

Epistolari ♦ Simone Weil

La maestra e le «piccole care»: lezioni a distanza



Piccola cara...
Lettere alle
allieve
di Simone Weil
Marietti

TINA COSMAI

«Piccola cara... Lettere alle allieve» è una raccolta di missive che Simone Weil scrisse dagli inizi degli anni trenta fino al 1940, quando abbandonò la Francia con l'intento di recarsi in Inghilterra. Destinatari di codeste lettere furono le sue allieve Simone Gibert e Suzanne Faure, alunne del Lycée des jeunes filles de Le Puy, dove Simone Weil ebbe la prima cattedra di filosofia nell'anno scolastico 1931/32 e Huguette Baur, che invece fu sua allieva presso il liceo di Roanne nel 1933/34. L'esperienza pedagogica di Weil durò quattro anni, estendendosi nei licei di cinque città francesi: Le Puy, Auxerre, Roanne, Bourges, Saint-Quentin. Esperienza che fu interrotta da un primo periodo di congedo per

svolgere il lavoro in fabbrica e successivamente dall'aggravarsi del suo stato di salute. Weil soffriva di forti mal di testa, che le impedivano di lavorare, provocandole quella profonda sofferenza del non essere legata all'attività noetica e fisica.

In una lettera indirizzata a Simone Gibert, scritta nell'autunno del 1934, Weil fa osservare all'allieva l'importanza del lavoro manuale, come attività di profonda libertà, in quanto esso ci mette a contatto con l'autenticità delle sensazioni. Nella scelta di abbandonare l'insegnamento per lavorare in fabbrica, c'è il bisogno da parte di Weil, di uscire da un contesto di astrazione, di puro pensiero, quale è quello accademico, e la necessità di porre l'accento sulla dimensione reale dell'esistenza. Dimensione che contiene l'autenticità della persona umana, fatta di bontà e di cattiveria. Simone trasmette al-

le allieve il suo desiderio assoluto di verità, che rifiuta compromessi, porgendo la sua stessa vita come esempio reale di tale desiderio. Sempre a Simone Gibert, scrive dell'importanza della separazione dal proprio pathos. Visione stoica che è sempre appartenuta a Weil.

Quel distacco e quella rassegnazione rispetto alle emozioni che non vuol eliminare la gioia, al contrario, la gioia nasce da un allontanamento sensibile dalla passione, permettendo così di conoscerla senza esserne legati simbioticamente. L'eccesso della mescolanza viene debellato in questa visione serena, ma non disincantata del valore emotivo dell'uomo. «Coloro che non si amano, non sono separati», scriverà il filosofo cattolico Gustave Thibon.

Il sentimento della distanza ha sempre dominato la vita di Simone Weil. A Hu-

guette Baur scrive di non attendere risposta alle lettere, perché l'avrebbe messa in una condizione di ansia e dunque di non felicità, affinché l'attesa non sia mai carica di tensione, ma di quella distanza che rende visibile la realtà, la verità. Simone spiega alle sue allieve la gravità del sentimento dell'amore, che reca in sé il rischio della non distanza, in quanto sussiste il bisogno reciproco. Per questo lei respinge l'amore, perché non si concilia con la libertà pura, che è quella della separazione, dell'amare una persona per la sua integrità emotiva e non per ciò che le sue sensazioni provocano nel nostro essere. La fusione delle anime nel grembo d'amore non è pensabile per Simone, che solo nella morte vede la forma d'amore più alta: un vuoto spirituale che si dona a Dio, completamente.

In altre missive vengono espresse temati-

che sociali, come la difesa dell'essenza del socialismo, svilita dall'oppressione e dalla barbarie del regime sovietico, e la considerazione dei motivi che hanno scatenato gli eventi bellici. Ma anche in ciò il tema della distanza ritorna. Persino nell'accettazione della violenza sugli ebrei. Lei che era ebrea, dichiara in una lettera scritta da Tolosa nel 1940 indirizzata a Huguette Baur, che «in un periodo di miseria e di violenza diffusa, è preferibile che una categoria ben determinata e limitata di esseri umani attiri su di sé le forme più acute della sventura. Non parlare certo così se non facessi parte di questa categoria. Ma poiché ne faccio parte, ne ho il diritto».

Sevra della sensualità delle proprie radici, ella ribadisce quel distacco interiore che dà verità alle cose, alle situazioni, alle persone. Simone è un vuoto che accoglie, che scruta con distinzione estrema tutto ciò che le appartiene, e questo è certamente il messaggio più forte che tali missive contengono. Messaggio che arriverà puro alle sue allieve, le quali ameranno questa distanza che le unisce alla loro professoressa.

NARRATIVA

Gli aforismi di Ben Okri

Ben Okri è uno scrittore nigeriano che scrive in inglese. Da anni vive a Londra, vincitore del Booker Prize nel 1991, l'Oscar della letteratura. Il suo mondo e i suoi romanzi hanno sempre come tema l'Africa, la Nigeria, il dolore e la speranza, le lotte e la poesia che avvolge il suo popolo. «La tigre nella bocca del diamante» è un libro un po' più filosofico, costruito essenzialmente attraverso aforismi, saggi e paradossi: «Il vero narratore sopporta il caos e la pazzia, l'incubo: si scompone tutti, li vede con chiarezza, e ti guida con mano sicura attraverso la frammentazione e la mutevolezza del mondo». Okri sostiene che il poeta, lo scrittore deve riuscire a districarsi non solo nelle parole, ma nei «concetti» universali che governano la realtà. Una filosofia a forma di triangolo alla cui base è posta l'arte e il caos e la cui punta è l'amore.

In questo libro lo scrittore nigeriano dagli occhi neri e intensi racconta il suo «mestiere», i processi che lo hanno portato ad elaborare un romanzo o una poesia. Secondo Okri i poeti cantano per tutto il mondo, per tutti quelli che sono capaci di ascoltare, e il suo è un invito a non abbandonare mai la poesia. Il suo non è un urlo, ma un invito a proseguire, a non fermarsi davanti agli ostacoli, ma continuare a cercare nel caos esistenziale e cogliere quelle forme, quelle espressioni che tendono all'amore verso l'arte. Ci sono alcune pagine nel libro dedicate alla figura del Minotauro. Okri sostiene che molti artisti hanno dovuto scontrarsi con questa immagine così enigmatica e simbolica: «Ma la "Minotaurumachia" di Picasso raddoppia il suo potere poiché si tratta di un enigma nell'enigma. Questo capolavoro è un puro esempio di paradosso virtuale e di profezia simbolica». Solamente la bambina nel quadro è capace di affrontare il Minotauro solamente con una candela e un mazzo di fiori. Quest'essere mostruoso rappresenta per lo scrittore nigeriano qualcosa che è stato ignorato, di cui abbiamo perso il controllo. Ma che cosa possiamo fare quando questo io irrazionale si scatenava e imperversava? «La risposta, secondo Picasso, è nella bambina, nella purezza del cuore e dell'intenzione, nella luce e nella chiarezza della visione. Quest'acquaforte è in parte una favola che ci chiede di credere nel potere dei simboli e nel dolce trionfo della saggezza e dell'amore». Okri «usa» la scrittura per non rimanere in silenzio, per cercare di catturare quell'essenza che si muove o meglio si aggira nel caos in cui siamo circondati. E forse l'essere nato in un paese in perenne guerra con se stesso, in un mondo dove è difficile sopravvivere, gli ha trasmesso quel senso del reale che per molti altri scrittori non esiste. C'è un aforisma in questo magico libro che racchiude forse tutto l'amore e la sua capacità di guardare oltre: «La più grande gioia è quella dell'amore amore per la vita, per gli altri, per noi stessi, per il nostro lavoro. Subito dopo viene la gioia che deriva dalla libertà di servire». Viterio Bisprui

La tigre nella bocca del diamante di Ben Okri
Minimum Fax
pagine 131, lire 16.000
traduzione di Aurora Caredda

Fumetti

RENATO PALLAVICINI



La macchina
Voronov
di Yves Sente e
André Juillard
Les Editions
Blake et
Mortimer
Bruxelles
pagine 64

Congiure e memorie

Nella tavola 52 de «La Machination Voronov» compare un giovane ragazzo, con una giacchetta bianca e una chitarra a tracolla. Nell'economia della nuova avventura a fumetti di Blake e Mortimer è poco più di una comparsa, ma a guardarlo bene lo si scopre come uno dei protagonisti del secolo appena concluso. Il suo nome è Paul McCartney. Le biografie dei Beatles ricordano che il primo incontro tra Lennon e McCartney, due dei futuri Beatles, avvenne nel 1957 durante una festa parrocchiale a Woolton, Liverpool. Anche il professor Mortimer si ritrova, in quel 1957, nei giardini dietro St Peter's Church ed incrocia per caso il giovane McCartney, ma il motivo perché è arrivato fin lì non è per partecipare alla festa. È sulle piste di una congiura internazionale, orchestrata dai sovietici (con la complicità del colonnello Olik, l'eterno nemico di Blake e Mortimer) per distruggere, con un batterio micidiale venuto dallo spazio, l'Occidente. Il clima è quello della guerra fredda, ma anche quello tipico delle avventure a fumetti della coppia creata da E. P. Jacobs, sempre al centro di mirabolanti avventure a cavallo tra spy-story e fantascienza. Semmai la curiosità è che i riferimenti alla guerra fredda e all'Urss sono molto più espliciti in questa recente storia, scritta e disegnata dalla coppia Yves Sente e André Juillard (che hanno raccolto, assieme ad altri, l'eredità di Jacobs, morto nel 1987) di quanto non lo fossero nelle avventure realizzate da Jacobs in quei decenni ormai lontani. «La Machination Voronov» (in Italia è tradotta dalle edizioni

Il palazzo
di Will Eisner
Editrice Punto
Zero
lire 15.000



Il palazzo
di Will Eisner
Editrice Punto
Zero
lire 15.000

Alessandro) è un albo in puro stile jacobiano: tavole fitte di vignette e ancor più fitte di parole. I personaggi sono come schiacciati dalle nuvolette (che poi, nei fumetti di questa scuola, la «ligne claire», sono una sorta di cartigli rettangolari) zeppi di testo. Le avventure di Blake e Mortimer sono soprattutto fumetti da leggere, e impegnano il lettore per qualche ora, come un lungo racconto; ma sono anche fumetti da guardare, lasciandosi catturare dai disegni e dalle splendide coloriture. Sente e Juillard, come già in precedenza Bob De Moore, Jean Van Hamme e Ted Benoit, hanno appreso la lezione di Jacobs e la applicano anche troppo fedelmente: segno minuzioso e realistico, grande espressività dei movimenti e pignolesca documentazione su oggetti, arredi e luoghi in cui si svolgono le azioni. Se ci si immerge nella storia e si riesce a vincere l'eccessiva prolissità dei testi, si resta come intrappolati nelle atmosfere di questo fumetto che continua, con un'operazione un po' nostalgica, la grande scuola della «ligne claire».

Will Eisner è un altro grande maestro del fumetto, molto distante, nello stile e nei contenuti, da Jacobs. Nato per aver creato il personaggio di Spirit, un eroe mascherato protagonista negli anni Quaranta di storie piene di ironia, è tornato a scrivere e disegnare negli anni Ottanta (oggi ha la rispettabile età di 83 anni). È ha prodotto degli assoluti capolavori. «Il Palazzo» è uno di questi. Una «graphic novel» che racconta quattro storie legate ad un edificio newyorkese demolito. I quattro protagonisti, morti, si materializzano come spettri vicino al nuovo palazzo che ha sostituito il vecchio e ricordano le loro vicende private. Memorie intimamente legate alla memoria del vecchio edificio, perché, scrive Eisner, «quegli edifici, cementati dalle risate e rigati dalle lacrime, non sono semplicemente strutture prive di vita... E mi domando che cosa resti quando un palazzo viene abbattuto».

Nel saggio di Sergio Givone una lettura di Kleist è il modo per affrontare il nesso mai risolto che lega e allontana al contempo le istanze pulsionali e quelle dell'«ordine»

C'è un punto, nel nuovo lavoro di Sergio Givone, in cui la fitta argomentazione, fatta di costanti riferimenti ad autori e opere della tradizione occidentale, vicina e lontana, si dispiega in una più evidente volontà ermeneutica, nella necessità di aderire a un testo per estrarne quanto più possibile. Si tratta del capitolo quinto, non a caso intitolato «Fabula», dove il filosofo affronta una lettura del celebre racconto di Kleist «La marchesa Von O». In esso, Givone individua un nesso interessante e prolifico tra le due parole che danno il titolo all'intero libro, eros ed ethos appunto, separati da un trattino che sta a significare, insieme, la loro reciproca alterità e inscindibilità. La storia di Kleist è nota. Una giovane marchesa, durante le guerre d'Italia, vedova e madre di due figli, fa pubblicare sui giornali una lettera nella quale dichiara di trovarsi incinta, «senza sapere come», e invita il padre del nascituro a presentarsi, per sposarlo. A partire da questo memorabile inizio entra in gioco una vera e propria retorica del racconto in cui, a farla da padrone, sono appunto eros, la dimensione pulsionale e nascosta del tutto nell'oscurità, ancora priva di agnizione, e ethos, l'insieme, in questo caso, dei comportamenti sociali, del controllo che essi costantemente esercitano sul dominio di eros. Ma la contrapposizione tra eros ed ethos assume, in questo racconto, una versione per certi versi inedita. Il conte russo si presenta per chiedere la mano della marchesa, comunicando la sua grande passione nei suoi confronti, e insieme riconoscendo la propria colpa. La dialettica che si dispiega in questo frangente narrativo, e determina in un certo senso, l'invasione di eros nel campo di ethos, che viene allontanato nelle sue funzioni di controllo e di giudizio. Ma, nello stesso tempo, è l'elemento erotico, che attraversa tutto il racconto scardinando ogni possibilità di compromesso, a farsi esso stesso ethos, senso del dovere, necessità di riparazione.

Leggendo Kleist Givone dispiega in una relazione a un testo letterario quanto andava preparando, fin dagli inizi del suo saggio. Che mira ad affrontare appunto quel nesso mai risolto che lega e insieme allontana eros da ethos. Per far questo, in ognuno dei capitoli l'autore si dedica a

Eros ed ethos, il conflitto eterno tra due principi indissolubili

ROCCO CARBONE



Eros/ethos
di Sergio Givone
Einaudi
pagine 138
lire 26.000

sciogliere una serie di nodi concettuali attraverso la lettura di testi che fanno da cardine per la sua interpretazione. È il caso della riflessione sulla violenza e sul dolore, come condizione ineluttabile dell'essere ed estrema identificazione dell'ethos con la figura del potere, del Levitano. Seguendo le varie trasformazioni di eros, Givone giunge a toccare quegli snodi interpretativi che, fissando la contrapposizione e inscindibilità di ethos ed eros, hanno elaborato modelli di comprensione ulteriori. È il caso della

concezione della tragedia in Nietzsche, dove l'urgenza di eros rivive trasformata in Dioniso, è ancora il caso di Dostoevskij, nell'identificazione di un conflitto insanabile nella volontà dell'uomo.

Il problema posto diventa così quello di un ritorno all'origine, per comprendere le ragioni di una successiva divisione tra l'inappellabile legge dell'ethos e la continua, incontrollabile invasività di eros. Questa origine rivive, per Givone, nell'arte, nella poesia, che testimonia di quel

momento aurorale ponendo in un legame inscindibile poesia e verità. Ma si tratta di una sopravvivenza tragica, basata sulla consapevolezza che il mito è impossibile, seppure necessario, e in questa tragicità soltanto può continuare a sopravvivere.

Tuttavia, tornare a riflettere su ciò che è «intimior intimo meo» significa accettare il tratto che separa e unisce eros ed ethos, e così facendo vedere in una più chiara luce le infinite contraddizioni che sono scaturite nella storia del nostro pensiero.

Teatro ♦ Eugenio Barba e Tony D'Urso

Odin, un ritratto impudico e magnifico



Viaggi con Odin
Teatret
di Tony D'Urso e
Eugenio Barba
Ubulibri
pagine 400
lire 50.000

MARIA GRAZIA GREGORI

Anche in teatro, a volte, ci si sceglie. Si scelgono i registi e gli attori, gli scenografi e i registi, i manager e gli artisti puri (molto raramente perché esiste quasi una contraddizione in termini fra le due funzioni). Si scelgono, anche, i registi e i fotografi: è successo, ad esempio, per Giorgio Strehler e Luigi Ciminnaghi, per Luca Ronconi e Marcello Nobile, per Tadeusz Kantor e Maurizio Buscarino. Spesso simile cerca simile, ma sovente proprio le diversità a fare da collante. Come spiegare, altrimenti, la lunghissima fedeltà, ma anche il rapporto avventuroso, che ha unito fin dal 1973 un fotografo come Tony D'Urso e l'Odin Teatret?

Molti fotografi hanno fatto belle istantanee degli spettacoli del mitico gruppo danese, ma

solo D'Urso ha saputo coglierne la grandissima energia interna, il senso di un movimento che diventa spinta creativa, chiave di lettura, emozione, discorso sull'attore. A ribadire questa simbiosi, la capacità di raccontare attraverso un clic. Ubulibri pubblica un libro, anzi un vero e proprio diario per immagini, «Viaggi con Odin Teatret», che testimonia non solo la storia, i risultati, i viaggi del teatro fondato da Eugenio Barba (che con Tony D'Urso firma il volume), ma anche l'ansia direi planetaria e antropologica dell'Odin di conoscere nuovi mondi, le realtà più emarginate, spesso al limite. Guardando, osservando, condividendo, assorbendo, ricreando linguaggi e modi di raccontare, gestualità e capacità di confrontarsi anche a livello primordiale con le grandi domande che guidano l'esistenza dell'uomo. Il libro (bilingue: è

scritto infatti in italiano e in inglese) di D'Urso e di Barba si snoda lungo un arco di tempo che va dal 1973 a oggi: ventisei anni ininterrotti di vita condivisa nella «casa comune» che non è tanto Holstebro in Danimarca dove l'Odin ha la sua sede, ma che è nomade, abituata orgogliosamente e indifferentemente a sentirsi a suo agio in una capanna indiana in Amazzonia o in un confortevole albergo. Da quel giorno in cui si scambiarono qualche parola al Bitez di Belgrado dove incontrò per la prima volta Barba e l'Odin, D'Urso ha documentato tutto: un arco di spettacoli e di ricerca, di viaggi e di vita: da «Min fars hus» (La casa del padre) al recente «Mythos». Ma il libro, per completezza, si conclude con una specie di appendice che documenta i primi spettacoli di Barba - «Ornitofilene», «Kaspariana», «Fera!» - che ci ricordano come l'Odin

faccia spettacoli da ben trentacinque anni.

Sfogliando «Viaggi con l'Odin» non solo percorriamo la storia di un gruppo che ancora oggi è il punto di riferimento di quel «terzo teatro» che in lui si è sempre riconosciuto, ma si esercita quel senso della memoria che è più personale ed emozionale della storia e che ci fa percepire il tempo che è passato, le mutazioni anche fisiche degli attori sui quali il tempo ha lasciato una patina irripetibile. Riconosciamo, osservando attentamente le foto, amici che non ci sono più, altri che abbiamo un po' dimenticato per strada anche se non perduti. Che magnifico ritratto impudico hanno raccolto D'Urso e Barba, mostrandoci gli attori giovani e poi con il viso segnato, perché gli anni passano anche per loro che non sono preservati dalle rughe, dalla maturità, dai capelli bianchi... Ecco dunque, ac-

canto agli spettacoli, colti con uno scatto rivelatore, riproposti allo sguardo cercando di trasmettere il loro fuoco, il loro «momento della verità», documentati anche i viaggi, le esperienze parateatrali dell'Odin in giro per il mondo: il baratto a Carpiignano Salentino, il teatro di strada in Sardegna, le «spare» a Pontedera, a Lima, il teatro in carcere a Ayacucho nel 1978 quando ancora Sendero Luminoso non era nato o di fronte al Palazzo della Moneda di Santiago, in una situazione di tensione e di pericolo, con il Cile sotto il tallone di Pinochet. E poi spettacoli e ancora Perù e Brooklyn e danze e voglia di raccontare, musica e due fotografie appaite: una datata 1975 scattata a Wroclaw e l'altra a Pontedera (1988), ci rimandano l'immagine di Eugenio Barba e di Jerzy Grotowski insieme, nel segno di una ideale continuità.

