

MORTO KLOSSOWSKI

ARTISTA «ESTREMO»

È morto ieri a Parigi Pierre Klossowski, artista poliedrico, scrittore, pittore, teologo, e perfino attore, fratello del pittore Balthus (Balthasar Klossowski de Rola) Klossowski, che aveva 96 anni, attraverso varie espressioni artistiche ha esplorato un mondo personale mistico ed erotico, mescolando sacro e profano, metafisica e perversione. Vicino a tutti i movimenti letterari del secolo, Klossowski non è tuttavia classificabile. Da parecchi anni, si era concentrato sulla pittura. «Non sono né un romanziere, né un filosofo, e neppure un artista - diceva di se stesso - ma un puro e semplice maniaco»

lutti

saggistica

L'ITALIA VISTA DAGLI INGLESI

Roberto Carnero

In ambito accademico, è consuetudine che quando un professore, noto e di prestigio, va in pensione, colleghi ed allievi gli facciano omaggio di una raccolta di saggi. Spesso sono volumi miscelanei, caratterizzati da una certa eterogeneità di argomenti. Altre volte, invece, i vari contributi si concentrano intorno a uno specifico tema o argomento, e il libro diventa così un'opera importante per quanto concerne la bibliografia critica su una particolare questione. È questo il caso, felice, di un libro pubblicato congiuntamente dallo European Humanities Research Centre dell'Università di Oxford e dalla Modern Humanities Research Association. Il volume, curato da Martin McLaughlin, si intitola *Britain and Italy from Romanticism to Modernism* ed è nato come omaggio a Peter Brand, già direttore del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Edimburgo.

Brand si ritirò dall'insegnamento nel 1988, per essere sostituito da Lino Pertile, ora docente ad Harvard. Riteniamo utile segnalare questo libro, perché esso tratta un nodo assai interessante dei rapporti tra cultura italiana e cultura inglese: quello del periodo che va dall'Ottocento al primo Novecento. L'indagine è a tutto campo: dalla politica alle arti (musica compresa), dalla letteratura alla vita intellettuale, all'affermarsi dell'italiano a livello di disciplina accademica. Se Peter Brand si era occupato nei suoi studi della prima metà dell'Ottocento (nel fondamentale saggio *Italy and the English Romantics*, pubblicato da Cambridge University Press nell'ormai lontano 1957), questo volume cerca di completare il discorso occupandosi del periodo successivo. Viene indagata in particolare la

ricezione della cultura italiana oltre Manica, più che il fenomeno opposto. Denis Mack Smith e Gwyn Griffith si occupano dell'entusiasmo degli inglesi per il nostro Risorgimento nella prima metà del diciannovesimo secolo. Ma è sul piano artistico e culturale che si segnalano gli scambi più proficui. Nell'opera lirica, per esempio, come evidenzia Davi Kimbell: in età vittoriana spesso anche i lavori di compositori non italiani a Londra erano eseguiti in italiano. Per non parlare della letteratura e delle arti figurative. John Woodhouse e Hilary Fraser trattano di due figure particolari come Dante Gabriele Rossetti e John Ruskin. Il primo, figlio di un esule politico italiano, ex carbonaro, dedicò gran parte della sua vita a una personalissima interpretazione della Commedia dantesca; mentre con il secondo ci troviamo

di fronte a un gentleman inglese di stanza nel nostro Paese, di cui non accetta, all'inizio, la modernizzazione tecnologica. E il fantasma di Dante torna a visitare un'altra eccentrica figura: quella di Seymour Kirkup, promotore, nel 1840, della scoperta dell'affresco di Dante al Bargello, attribuito a Giotto. Da esso - ricorda John Lindon nel suo contributo - le autorità vollero eliminare il verde, bianco e rosso delle vesti del poeta, colori letti, all'epoca, come una pericolosa provocazione nazionalistica.

Britain and Italy from Romanticism to Modernism
Martin McLaughlin (a cura di)
European Humanities Research Centre
of the University of Oxford
pagine 196, senza prezzo imposto

Critica, oltre la siepe della letteratura

Nei saggi di Massimo Raffaeli un felice incrocio tra filologia e impegno ideologico

Massimo Onofri

Arrivano in libreria, a distanza di pochi mesi l'uno dall'altro, due libri di Massimo Raffaeli. Si tratta di *Questa siepe. Scrittori nelle Marche* (il lavoro editoriale, pp. 232, L. 25.000), pezzi quasi tutti apparsi negli anni Novanta, ma con un incunabolo datato 1980, e di *Novecento italiano. Saggi e note di letteratura (1979-2000)* (Luca Sossella Editore, pp. 300, L. 40.000): un'ottima occasione per provare a interrogarsi sull'identità di questo critico ancora giovane - Raffaeli è nato nel 1957 - ma che è sulla breccia da più di vent'anni, soprattutto sulle colonne del Manifesto. Confesso subito una mia difficoltà, tutta a credito di Raffaeli, da mettere nel conto della sua naturale irriducibilità ad una qualsivoglia formula interpretativa: quella che gli deriva da una decisa estraneità ad ogni scuola e da un'altrettanto energica attitudine, di sicura marca libertina, che lo ha portato, negli anni, a frequentarle tutte, quelle scuole, con tenacia e discrezione, senza mai cedere ad alcuna, tanto più se coincidente con la moda del momento. In effetti, quando penso a Raffaeli mi viene sempre da ragionare per via di negazione, concentrandomi cioè su tutto ciò che egli non è: soprattutto quando se ne voglia misurare la personalità entro un discorso generazionale, a paragone di quella di altri suoi coetanei - mettiamo Silvio Perrella, Arnaldo Colasanti, Marco Belpoliti, Emanuele Trevi -, tendenzialmente convergenti entro un orizzonte di valori più o meno condivisi. Osservo subito, allora, che a Raffaeli non appartiene per nulla quella vocazione al diario critico, alla confessione autobiografica, oggi molto in voga, che caratterizza la pattuglia citata: la riluttanza di Raffaeli a dire «io» - stavo per dire la ripugnanza - è assoluta, sicché, quando per ventura ciò avvenga, il critico lo denuncia subito, sin dal titolo del saggio, e come scusandosi: andate a vedere, per citare un raro esempio, quel Gozzano ambivalente (un pretesto autobiografico)

Un disegno di Paul Vismara tratto da *The Stock Illustration Source*



crede che essa possa surrogare quel limite, assumerlo dentro di sé senza residui: una posizione che avvicina il critico ai pur diversissimi Enzo Di Mauro e Fulvio Panzeri. C'è, però, un modo forse più concreto per approssimarsi alla vicenda di questo intellettuale: ed è quello di spiarlo sulla trincea d'una linea marchigiana, così orgogliosamente esibita, «una zona franca - si legge in *Questa siepe* - che funge tanto da riparo quanto da apertura verso ogni possibile altrove». Come molti scrittori che sono nati e si sono formati in provincia, credo che anche il giovanissimo e ancora inedito Raffaeli abbia avvertito dentro di sé il rischio di confondere una grandiosa idea poetica di sé stessi con un oggettivo mondo di poesia: ed ha schivato il pericolo proprio rivolgendosi, nelle sue Marche, ad una letteratura «consapevolmente residenziale» (il termine è dell'amatissimo Franco Scataglini, di sicuro uno dei suoi maestri), decisa a mantenersi pendolare, nei modi d'un pendolarismo che conferisse pari dignità ai due poli del movimento, il centro e la periferia. Ecco, allora, in queste pagine, oltre all'infaticabile Scataglini, ottimo organizzatore di cultura ed eccellente poeta (cui Raffaeli, nel 1998, ha dedicato un libro inteso, *El vive d'omo*), il critico Carlo Antognini, costretto a letto da una grave malattia, pioniere negli studi marchigiani, e come ossessionato dal «senso dell'origine» d'ogni testo letterario, quindi Paolo Volponi ed alcuni straordinari outsiders come Bruno Fonzi, Massimo Ferretti e Luigi Di Ruscio, infine alcuni fedeli interlocutori, da Umberto Piersanti a Eugenio De Signoribus e Francesco Scarabocchi, da Gianni D'Elia e Remo Pagnanelli a Gilberto Severini, Claudio Piersanti e Angelo Ferracuti, per citarne solo alcuni. Quanto valga per Raffaeli questa duplice disposizione alla storia (non al meccanicismo storicista, all'ottimismo finalista e lineare) e alla geografia (non al municipalismo gretto), sempre nutrita da un senso etico e politico della letteratura (lo si dice in un significato trascendentale), lo si può evincere da un giudizio su Carlo Dionisotti, formulato in *Novecento italiano*. Sono parole che possono essere assunte anche come una dichiarazione di intenti: «Per Dionisotti l'atto della critica non è un apriori ideologico né un dettame tribunale ma la necessità finale, anzi l'obbligo morale, dell'ordinare i fatti e comprenderli. Intelletto e passione vi concorrono traducendo e via via metabolizzando gli apporti di un'erudizione sterminata, bruscamente selettiva e comunque finalizzata all'ufficio dello scegliere e del prendere parte, al gesto complesso e univoco dell'interpretazione». Mi accorgo adesso, leggendo questo

passo, che Raffaeli, nella sezione *Per la critica di Novecento italiano*, occupandosi dei maestri e dei compagni di viaggio, ha come dissimulato il proprio autoritratto. Ecco, allora, le pagine su della Volpe e Anceschi: laddove si reclama per la critica vera e antagonista, contro ogni facile impressionismo, contro ogni estetismo, il commercio continuo con l'estetica e la filosofia. Circa Contini, poi, non stupirà la celebrazione di un'endiadi, nel grande studioso sospinta al massimo livello: quella tra filologia e critica militante. Quanto a Mengaldo, il meglio attrezzato dei nostri critici di matrice formalista, il più brillante, non sorprenderà quel che s'afferma, che cioè, nei suoi intendimenti, «la scrittura dia forma e senso specifico a qualcosa che le preesiste e con cui, a sua volta, entra in tensione: le idee e le lotte degli uomini, le vicende della società». Per non dire delle considerazioni sulla passione politica «dissimulata» di Berardinelli e sulla suggestiva identità tra saggio e azione intellettuale in Ranchetti. È con questo patrimonio di idee e sentimenti che Raffaeli, in *Novecento italiano*, percorre le vaste praterie del secolo, equamente ripartendosi, senza pregiudizio alcuno, tra autori canonici (Gozzano, Montale, Saba, Sereni, Vittorini, Brancati, Pasolini, Fortini, Calvino, Primo Levi) ed eccentrici (D'Arzo, Delfini, Patti, ma anche Roversi, Majorino, Orelli, Benzioni), dedicandosi con la stessa onestà intellettuale, la stessa equanimità, alle oltraggiate liale della nostra letteratura, Cassola e Bassani, o al novissimo Porta. Quel che ci arriva è il sentimento d'una straordinaria libertà, la stessa che lo porta a consentire persino con Alicata (qui per un giudizio su Bruno Barilli), il più ingiustamente vilipeso e diffamato, oggi, dei critici italiani, in tempi in cui la divisa del conformismo si compone dei tessuti più pregiati. Che questo esempio di libertà ci arrivi da un uomo che non ha mai fatto abbiura dei suoi convincimenti di comunista, a me che comunista non sono, è cosa che fa molto pensare.

Attenzione alla storia e alle particolarità geografiche accompagnata da un senso etico e politico

Due raccolte antologiche con un panorama sugli scrittori marchigiani e una ricognizione sul Novecento italiano

che apre *Novecento italiano*. In tal senso, proprio per una naturale e preliminare inclinazione alla filologia, per una fiducia incrollabile nei testi, Raffaeli s'apparenta meglio ad un altro suo coetaneo: Raffaele Manica. In secondo luogo - ecco un altro punto cruciale - Raffaeli non coltiva alcuna religione delle lettere, convinto com'è di alcuni doveri, a cominciare da quello che impone alla critica letteraria di non esimersi mai dalla critica dell'ideologia e della cultura: è all'incrocio di tale convinzione che egli incontra

un altro coetaneo, Filippo La Porta. Per finire, anche Raffaeli - come Perrella, Colasanti, Belpoliti e Trevi - pensa che la letteratura debba misurarsi con un limite di autenticità - la letteratura è anche una forma di conoscenza -, ma, a differenza di costoro, non

Con la festa del 15 agosto la Chiesa si misura anche con la fisicità femminile della madre di Gesù. E le nuove interpretazioni teologiche valorizzano il rapporto divino-natura

Assunzione, il mistero del corpo glorificato di Maria

Cettina Militello

Il 15 agosto le Chiese d'Occidente e d'Oriente celebrano la «dormizione» della Madre del Signore. Con quel gusto della concretezza, anche là dove il mistero suggerirebbe il «silenzio», gli occidentali hanno finito con il preferire al termine più antico quello di «assunzione». Maria è stata assunta in cielo, anima e corpo. Dunque, al centro dell'evento celebrato è il «corpo» stesso di Maria. Può apparire paradossale questa attenzione al corpo di una donna. In verità sono ormai lontane certe demonizzazioni del passato che sappiamo oggi estranee all'antropologia biblica. Possiamo, dunque, guardare al corpo nella sua gratuità e bellezza, cogliendolo nel suo essere portatore di senso, nel suo farsi globalmente carico dell'umano. Il dogma dell'assunzione tematizza Maria a partire dalla sua corporeità vissuta. È possibile acquisire il suo «essere/avere» un corpo come paradigma interpretativo del suo mistero. Maria è stata una donna concreta, nella completezza di un corpo segnatamente sessuale. La sua figura simbolica è sorretta da una femminilità conclamata. E poiché il cor-

po è simbolo esso stesso, la carica «simbolica» della Madre del Signore è innanzitutto iscritta nella sua carne di donna. Il che ci obbliga a prestare attenzione alla sua dimensione relazionale, il suo rapportarsi agli altri. Legato alla catena delle generazioni, e dunque «nato da donna», il corpo che io ho e che sono evoca un'arché, un cominciamento. Non è possibile comprendere Maria al di fuori di questo evento primigenio. Non si tratta di evocare o contestare il «mito delle origini», quanto di cogliere in esso la valenza di una comunicazione originaria da cui promana il corpo dell'uomo/donna nella sua immediatezza.

La celebrazione è legata al dogma proclamato nel 1950 da Pio XII La millenaria festa della Dormizione

za. Il mistero della assunzione celebra Maria che accede alla gloria di Dio nella completezza immediata del suo corpo vissuto. Per grazia sovrabbondante, è toccato a lei - e non passivamente - farsi spazio accogliente del Figlio di Dio ma questa mediazione corporea non è che il segno della originaria reciprocità Creatore-creatura. Maria intreccia con il suo Signore una dialogia corporea. E nella prospettiva della corporeità glorificata del Risorto resta plausibile la tesi di una dialogia corporea che la morte non interrompe. Nell'assunzione Maria ci appare definitivamente approdata nel suo corpo di carne al mistero di Dio, ormai segnato dalla carne del Figlio. Il circolo trinitario ha fatto spazio a carne e sangue. Lei è la prima a fruire di quest'evento, la prima ma non l'unica, perché quanto in lei è già compiuto tutti ci attende. Il rapporto madre-figlio segna Maria di Nazareth - e ben pensarci - è la ragione stessa della sua rilevanza nel mistero corporeo della nostra salvezza. Certa teologia femminista a ragione insiste sulle anomalie che ciò comporta. Sarebbe stato più consona al sentire del tempo, se Gesù avesse realizzato la salvezza nel paradigma di un superamento della corpo-

reità. Nascendo da donna, ha accettato, invece, gli interrogativi che riguardavano le rappresentazioni religiose della santità e del corpo della donna. Spesso dimentichiamo che Maria di Nazareth ha sperimentato e ha dovuto soccorrere il disagio fisico e culturale delle altre donne la cui parabola vitale si è intrecciata con la sua. Il NT ci mostra Maria nel segno di una reciprocità estroversa, non ripiegata su se stessa; corporeamente sollecita verso il corpo altrui. I saperi altri supportano la vaghezza del confine tra «materia» e «spirito», tra «corpo» e «anima». La trama relazionale di cui è cifra il corpo non si chiude nella completezza interpersonale. La rete di rapporti che il corpo suggerisce abbraccia anche ciò che siamo soliti chiamare «natura». E non soltanto perché il mio corpo risulta dei medesimi elementi, pur se altrimenti organizzati, che scandiscono il mondo nella sua materialità. Infatti, a una attenzione più profonda, l'organizzazione del vivente come dell'inanimato, mostra un analogo dinamismo. Occorre riacquisire una consapevolezza «organica» che l'Occidente cristiano ha smarrito. Non si tratta di riacquisire la «madre terra» o la «dea madre». Si tratta di capire che la creazione tutta, ai suoi diversi e

pur reticolari livelli, soffre nelle doglie del parto e anela alla nuova creazione. Il corpo di Maria assunto nella gloria ha anche la valenza di additarci, nella contiguità della carne d'uomo alla creazione tutta intera, il dato già attivo della nuova creazione. Nella completezza relazionale - di sussidiarietà - che supporta il corpo, l'intreccio è quello della intera rete cosmica: uomini, animali, piante, minerali. Insomma il dogma dell'assunta chiama in causa assai più che il privilegio di Maria sotteso alla pienezza di grazia che le è stata donata, manifesta il paradigma di una diversa e possi-

Verso una consapevolezza dell'«organicità» della creazione che l'Occidente ha smarrito

bile declinazione del rapporto corpo oggetto/corpo proprio; corporeità personale e creaturalità cosmica; spazio-tempo individuale e spazio-tempo collettivi. L'assunzione di Maria, l'immediatezza compiuta del suo partecipare alla gloria cosmica del Figlio ci rende evidenti gli scenari futuri, in verità già presenti, solo che ci apriamo a nuovi paradigmi interpretativi, più attenti a una visione «reticolare» dei soggetti umani e del cosmo tutto. I soggetti umani fanno parte, così come ne fa parte Dio stesso, dando ad esso spazio e cominciamento, facendoli abitazione dell'uomo e, nell'uomo Gesù, abitazione stessa di Dio. Espressione compiuta di una femminilità che tesse in bellezza la sua trama relazionale, Maria assunta in cielo addita compiutamente reali le nostre attese e speranze. È possibile sperimentare Dio. È possibile incontrarlo, accoglierlo, fare spazio alla sua vita ed entrare nella sua vita. È possibile aprirsi all'altro, ad ogni altro, certo nella trama degli affetti, delle risposte concrete, ma anche dei bisogni. È il cuore stesso dell'esserci questa apertura concreta, questo dilatarsi della carne. Ed è possibile riconoscersi solidali al cosmo, metterla nelle ferite, aprirsi a cieli nuovi e terra nuova e riconoscerne l'imperativo qui e ora.