

venerdì 2 novembre 2001

orizzonti

rUnità 29

lutto

MORTO JOHN GOULD
STUDIO DEI RITI GRECI

Uno dei più illustri studiosi inglesi di letteratura classica, il prof. John Gould, è morto all'età di 73 anni a Bristol. Gould è considerato uno dei maggiori filologi greci della seconda metà del Novecento. Per le sue indagini sulla storia sociale dell'antica Grecia si era guadagnato il soprannome scherzoso, in ambito accademico oxfordiano, di «007» dei riti sacri. Gould si era infatti distinto per le ricerche sulla religione dei Greci. La somma delle sue conoscenze sullo svolgimento delle cerimonie sacre greche è stata raccolta nel volume «Mito, memoria e rito», considerato uno dei testi fondamentali sul politeismo in età ellenistica.

scritti d'arte

TROMBADORI REALISTA MA NON TROPPO

Flavia Matitti

Antonello Trombadori politico, Trombadori intellettuale, più o meno organico del Pci, Trombadori che decide di «non darsi più comunista» e di schierarsi con Craxi. La polemica politico-culturale su questo protagonista della storia della sinistra italiana si è riaccesa in questi giorni (vedi, tra l'altro, *L'Unità* del 30/10/2001). Ma c'è anche un'altra occasione, recente, per tornare a parlare di Trombadori, quella offerta dal volume *Il Contemporaneo. Scritti d'arte 1954-1956*, che ne raccoglie scritti, polemiche e recensioni. Il volume è stato presentato da Luciano Caramel e Mari-sa Volpi qualche giorno fa a Roma, presso la sede dell'Archivio della Scuola Romana. Curato dal figlio Duccio e edito dalla Associazione

Amici di Villa Strohl-fern, il volume raccoglie i principali articoli pubblicati da Trombadori su *Il Contemporaneo*, settimanale da lui fondato e diretto con Carlo Salinari, per diffondere la politica culturale del Pci. Vista la difficoltà di reperire oggi la rivista, questa antologia rappresenta un contributo utilissimo per accostarsi al dibattito artistico di quegli anni, dominati in Italia dai due schieramenti opposti dei realisti e degli astrattisti. I saggi raccolti, infatti, restituiscono con vivace attualità uno spaccato delle questioni allora al centro della discussione. Leggendo le recensioni alle mostre organizzate nelle gallerie private, così come i giudizi espressi da Trombadori sulle opere esposte alla Biennale di Venezia o alla Quadriennale di Roma,

si ha quasi l'impressione di rivivere attraverso gli occhi di un grande protagonista le passioni di questo intenso biennio, conclusosi tragicamente con i fatti di Ungheria. Inoltre, emerge con prepotenza da questi saggi la specificità della posizione critica di Antonello Trombadori, il quale, pur essendo uno strenuo difensore della tendenza figurativa realista, non esita a criticare anche gli artisti del suo stesso schieramento quando ha l'impressione che nelle loro opere manchi quel sentimento di espressione umana che per lui deve essere alla base della creazione artistica. Perciò, ad esempio, critica Zigaina o Pizzinato, oppure rimprovera a Leoncillo di continuare a cercare una via di mezzo tra realismo e

astrattismo: «senza accorgersi che questo è un falso dilemma. Il problema è piuttosto quello di mettersi davanti a tutta la realtà nel suo sviluppo in una posizione mentale nuova che permetta all'artista di scegliere non casualmente i propri contenuti».

Ma il volume ha anche un altro pregio, quello di mettere in luce le doti, quasi letterarie, di Trombadori nel descrivere le opere, una qualità questa che, come è stato sottolineato durante la presentazione, lo avvicina a Roberto Longhi. Auguriamoci che questo sia solo il punto di partenza per un'indagine che riesami l'intera produzione critica di questo grande intellettuale, appassionato e antidogmatico.

Voi uomini avete creato questo mondo. Ora cosa ne fate?

Il mercato, la guerra e la miseria simbolica: a Verona confronto con Muraro, filosofa della differenza

Alberto Leiss

Il mondo dopo l'11 settembre sembra come sospeso sull'orlo di un abisso. Subito dopo l'attentato contro l'America hanno prevalso il dolore, l'angoscia e la solidarietà per le vittime. Lo sdegno e anche la legittima aspettativa di una reazione, di un'azione di giustizia. Oggi sembra dominare la paura. La paura di quanto sta accadendo e di quello che potrebbe ancora accadere. La paura originata dal dubbio sull'«efficacia» della guerra.

La paura produce l'urlo o il silenzio. Adriano Sofri ha lungamente scritto sulla *Repubblica* di quello che gli sembra un silenzio, un'assenza femminile sullo scenario della guerra. Ho pensato che a volte si vede e si ascolta solo quello che una certa abitudine alla forma consente di riconoscere. D'altra parte anche il silenzio e la mancanza sono un linguaggio, per quanto sfuggente.

A Verona, una settimana fa, una grande aula dell'Università strapiena, con gente che si accalca alla porta per ascoltare. Saranno due, trecento donne di ogni età, e qualche decina di uomini. A parlare è la filosofa femminista Luisa Muraro, sul tema di questa edizione del «Grande seminario» di Diotima, la comunità filosofica femminile che opera qui da molti anni: il tema è il mercato, che cosa ognuno di noi «porta al mercato».

E Muraro comincia proprio dall'alternativa tra parole e silenzio. Gli uomini sembrano parlare con più facilità, dice. Dimostrano l'esistenza di Dio. Oppure si inventano un'alternativa al mercato. Non vogliono restare imprigionati in quello che già sanno, o credono di sapere. Una donna, Gertrude Stein, ha invece osservato: «Ecco il problema di tutti, è incredibilmente difficile sapere veramente quello che si sa».

Se ci si regola sulla pratica femminista del «partire da sé», si può forse comprendere che l'esitazione a prendere la parola deriva da quel «distacco dal non detto», «distacco cui molte non siamo disposte». Ma in un momento di gravi interrogativi una alternativa può essere fornita dall'«immagine della mezzaluna», che ci è così presente nel pieno di un conflitto enunciato e percepito da molti anche come scontro tra Oriente musulmano e Occidente. Lo spicchio luminoso che emerge dal tondo oscuro della luna calante suggerisce che si può stare sul bordo tra parole e silenzio, «che non è un sapere a metà o un volere a metà, ma un sapere che c'è altro e un volere di più. Saperlo e tenerlo presente». Il senso delle cose» osserva ancora la filosofa «se c'entra la mia vita, nessuno lo sa fino in fondo e questo, se giustifica il silenzio, giustifica ancor più il non silenzio».

Non si tratta dunque di rifugiarsi ai margini, per dir così, del conflitto che si è aperto, ma porsi al centro, farsene attraversare mantenendo però una disposizione



ne di apertura. Tenendo aperta una «contrattazione», con sé e con gli altri. Non accettare l'idea che il mercato possa essere chiuso una volta per sempre, magari dai potenti che lo dominano senza nemmeno frequentarlo davvero. D'altronde il resto del discorso di Muraro, con il contraddittorio che ne segue, è un mettere anche provocatoriamente sul piatto una buona dose di «aperture» non scontate.

La direzione di questo discorso non è certo quella di abbracciare l'idea di un'alternativa all'economia di mercato. Piuttosto è la sfida di aprire una «gara», qui e subito, «con la estrema sensibilità» del denaro - basta pensare alla suscettibilità delle Borse - con l'idea che, forse, solo una sensibilità di donna, libera, arrivi a pareggiarla e a superarla. Una gara e una lotta «per la soggettività libera, contro la riduzione del mercato a un dispositivo immobilitabile da me, maneggiato e manipolato unicamente da una minoranza strapotente». È sbagliato, del resto, identificare mercato e capitalismo. Luisa Muraro, studiosa del misticismo femminile del XII e XIII secolo, ricorda che la nascita premoderna del mercato come dispositivo con un grande potenziale simbolico che ha agito a diversi livelli con effetti liberanti per le persone, la convivenza e la visione del mondo, ha accompagnato quei movi-

menti di riforma religiosa all'origine dell'Europa moderna. Il capitalismo ha «fatto suo» il mercato, ma oggi ha «una concezione mutilata e mutilante del mercato». La sua razionalità è «in affanno» sul senso stesso del produrre, del lavorare, del consumare. Si arriva al paradosso - descritto da Naomi Klein - della «sete» che le multinazionali hanno di assorbire le critiche dei movimenti sociali anticapitalistici proprio come sorgenti di «significato» del senso. La battaglia principale è sul denaro, è una lotta simbolica. Ma - ahimè - anche la critica al capitalismo sviluppata a partire dal *Capitale* di Marx ha un difetto proprio nel non essersi dotata di una «filosofia del linguaggio». Ha dominato il linguaggio dell'«organizzazione», speculari, come osservava nel 1936 ancora Gertrude Stein, alla struttura della produzione capitalistica: si parla con gli scioperi e le manifestazioni (comprese, oggi, quelle dei «no-global»), ma così si finisce per avere una concezione «ancora più mutilata e mutilante» del mercato e della ricchezza di relazioni, non solo «mercificate», che in esso si possono intrecciare. E di fatto già oggi si intrecciano, solo a voler guardare con occhi diversi, per esempio, le modificazioni introdotte dalla massiccia presenza nel mercato del lavoro di donne «che non si consegnano interamente alla

misura del denaro».

Dopo il trauma collettivo del crollo delle Twin Towers, per la filosofa c'è ancora da «imparare» dal mercato e dal modo in cui vi agisce politicamente il capitalismo. Anche la scelta della guerra da parte di Bush (che in pochi giorni - osserva - si è emancipato da una sorta di minorità di cui sembrava prigioniero) va compresa nella «miseria simbolica» di chi non conosce alternative possibili. «Da quel giorno» dice Muraro «mi sto affezionando al popolo americano. La ferita subita può aprire una riflessione sull'insostenibilità di un modello economico globale così ingiusto: e questo cambiamento dello sguardo per essere efficace può venire solo dall'America».

La conclusione, per una donna che è stata protagonista autorevole della lunga stagione del separatismo femminista, è l'«astensione di mettere in gioco tutta la mia ricchezza nella pratica di relazione con l'altro sesso: il mondo l'hanno costruito questi disgraziati, e ora mi sembra che non sappiano più che cosa fare». Non sembra una vocazione al «soccorsismo» materno, quanto la proposta di aprire un più alto, e più «fine» conflitto, non distruttivo. Ma ci saranno rappresentanti dell'«altro sesso» disposti a correre il rischio di giocarlo?

Marzia della pace Perugia-Assisi, 1987 Foto di Sergio Ferraris dal libro «Il secolo delle donne» (Laterza)

in libreria

L'enigma della virilità da Stuart Mill a Derrida

«Egli uomini?». È il titolo-domanda che apre l'ultimo numero di *Via Dogana*, rivista della Libreria delle donne di Milano, sul quale Lia Cigarini fa un bilancio non proprio positivo dei tentativi - che datano da qualche anno - di aprire un dialogo-conflitto politico tra il femminismo della differenza e uomini disposti a riconoscere la parzialità sessuata della propria collocazione nel mondo. Superando il separatismo dichiarato delle pratiche politiche femminili, e quello altrettanto rigido, ma per lo più inconsapevole, degli uomini impegnati nella gestione del potere, sia politico, sia economico, sia culturale e accademico. Anche i non molti uomini che hanno accettato questa sfida, per Cigarini, finiscono in realtà per sottrarsi a una reale «relazione di differenza», attuando diverse «strategie». C'è chi accetta da un lato uno scambio linguistico confrontandosi con le elaborazioni teoriche e pratiche del femminismo, ma poi, con una sorta di schizofrenia, «quando agisce nella politica maschile usa un altro linguaggio e un'altra centralità». C'è chi usa il sapere femminile in modo strumentale, e vagamente «parassitario», per «aggiornare» il vuoto teorico della politica tradizionale, evidentesoprattutto a sinistra. La questione è stata discussa in una recente riunione a Milano, dove forse le domande fondamentali sono state queste: ma le donne desiderano veramente aprire oggi questo tipo di «relazione conflittuale» con l'altro sesso? O preferiscono coltivare la libertà e l'autonomia faticosamente conquistata costruendo luoghi e relazioni «separate»? E gli uomini che cosa considerano «irrinunciabili» nel mettersi in gioco in una «relazione di differenza»? Qualcuno ha osato confessare: «irrinunciabile è la nostra virilità».

Forse non è un caso che in questi mesi siano usciti molti libri che, in un modo o nell'altro, affrontano la questione, specialmente da un punto di vista filosofico. Se Georg Simmel in un saggio del 1911 (*Il relativo e l'assoluto nel problema dei sessi*), ora ripubblicato in «Filosofia dell'amore», Donzelli, 2001, pag. 213, L. 39.000, a cura di Marco Vozza) riconosceva francamente che tutte le idee universalmente umane nella loro forma e nel loro diritto, sono del tutto maschili nella loro effettiva configurazione storica, altri filosofi contemporanei, da Heidegger a Levinas, a Derrida, si sono tormentati sulla «differenza ontologica», arrivando solo a sfiorare la radicalità «ontologica» della differenza sessuale (*I filosofi e le donne*, di Wanda Tomasi, Edizioni Tre Lune, pag. 265, L. 35.000).

La Tomasi omette esplicitamente di approfondire altri teorici più dichiaratamente «femministi», come Deleuze e, nel secolo scorso, John Stuart Mill. Il rapporto tra Mill e la moglie Harriet Taylor, alla base del famoso saggio sull'«asservimento delle donne» del filosofo liberale inglese, meriterebbe di essere conosciuto e indagato come esempio di «relazione di differenza». Einaudi ha pubblicato recentemente gli scritti della coppia sul matrimonio e i rapporti tra i sessi (*Sull'eguaglianza e l'emancipazione femminile*, pag. 205, L. 17.500). Nell'introduzione Nadia Urbinati ci dice molte cose sul «femminismo» dei primi utilitaristi, e sul tormentato e burrascoso rapporto tra Mill e il padre, poco o nulla sulla personalità di Harriet. Forse questa storia significa che un uomo non può avere un rapporto realmente libero con una donna se non si sottrae - con un consapevole lavoro di autocoscienza - alla «legge del padre».

a.l.

Maria Grazia Gregori

Il regista del «Mahabharata» racconta il percorso quasi karmico che lo ha portato sulle scene. Grazie a incontri con uomini straordinari

Peter Brook, una vita lungo i fili dell'arte

Scrivere la propria autobiografia senza dare l'impressione di edificare un monumento a se stesso è una bella sfida. Uno dei grandi del teatro del Novecento, maestro riconosciuto anche nel Duemila, Peter Brook, inglese che vive a Parigi, raccoglie questa sfida (in un libro *I fili del tempo*, Feltrinelli, pagine 228, lire 45.000), con una buona dose di spudorato narcisismo, di chiarezza e con quella sottile autoironia che si è abituati a rintracciare nei suoi scritti e perfino nei suoi spettacoli: una giravolta improvvisa, per evitare di prendersi troppo sul serio. Certo nel raccontare la storia della sua vita, ricca anche di aneddoti personali, di vicende gaie e dolorose, degli esseri straordinari o meno che ha conosciuto, Peter Brook sembra avere per modello *La mia vita nell'arte* di Konstantin Stanislavskij, consapevole costruzione teatrale di se stesso a futura memoria. Come Stanislavskij anche Brook racconta e riconosce i suoi insuccessi, chiarifica le sue difficoltà, ci fa condividere le sue illuminazioni, ci guida nelle sue tempeste del dubbio e perfino nella causalità delle scelte, negli improvvisi colpi di fulmine sia teatrali che etici che

amorosi di cui è costellata la sua esistenza di uomo prima di tutto curioso della vita e, poi, teatrate e cineasta. Dunque con la consapevolezza che la vita è alla base di tutto: la vita vera non quella mummificata e con essa l'emozione, anche quella più difficile da riconoscere, che è come una scossa dell'intelligenza, un approdo del pensiero. Così il regista ci conduce dentro al suo universo fino alle pagine emozionanti sulla scoperta, a tentoni, fra difficoltà e false partenze, di quello che noi - ma non lui - chiamiamo il suo metodo, che chiudono idealmente il libro, ma che stanno alla base della vita del suo gruppo e del suo teatro parigino a Les Bouffes du Nord anche oggi.

Inglese che ama Parigi, bilingue come Beckett, Brook è già, prima della nascita, in qualche modo predestinato all'internazionalità: il cognome della sua famiglia, di ebrei originari della Lettonia, è

Bryk, ma in Francia dove suo padre, rivoluzionario mensevico, si trasferisce, diventa per pronuncia Brouck, per poi trasformarsi in Inghilterra in Brook. Un'infanzia legatissima ai genitori, gli studi universitari, il tirocinio «cinematografico» presso una casa di produzione di documentari, le lezioni di piano presentate come l'unica accademia drammatica della sua vita «perché - dice - tutto il mio lavoro attuale è un tentativo di mettere in pratica ciò che imparai in quegli straordinari corsi». In tutto e per tutto autodidatta, posto di fronte al grande dilemma che cosa fare della propria vita dichiarata di voler diventare «un regista cinematografico»; ma il suo vero debutto con i compagni universitari di Oxford, dove studia legge, a soli diciassette anni, da vero *enfant prodige*, è in uno spettacolo teatrale, il *Doctor Faustus* di Marlowe. Intanto scrive centinaia di sceneggiature, mai anda-

te in porto, fino a dare, per la prima volta, il fatidico ciak per la pubblicità di un detergente e arriva perfino a farsi ascoltare, e produrre, da Tyrone Guthrie, regista. Brook è un regista un po' ribelle all'interno di un teatro di tradizione. Come tutti sappiamo non resterà a lungo così: Brook ci descrive con chiarezza il suo disincanto, la ricerca di qualcosa di diverso fino alla fondazione, con Charles Marowitz, del Teatro della crudeltà (1964 con il celebre *Marat-Sade*), in onore di Artaud e alla sua ricerca dell'energia profonda dell'attore, allo scoppio della sua notorietà internazionale con *Sogno di una notte di mezza estate* (1970) di Shakespeare, al suo primo film di un certo successo *Moderato cantabile* (1960) su soggetto di Marguerite Duras. E la prima svolta: l'incontro - suo e di sua moglie, l'attrice Natasha Parry -, con il pensiero di Gourdijeff, attraverso due sue discepoli: a Londra l'americana

Jane Heap e, a Parigi, madame de Salzman. E a Gourdijeff dedicherà poi un film di culto come *Incontri con uomini straordinari*, tratto dalla sua autobiografia, ma l'influenza di questo maestro, «che voleva calpestare i calli alla gente», la ritroveremo anche in un teatro che ricerca il senso profondo dell'azione, come la capacità di cogliere la vita che ci sta dietro». Per poi arrivare alla certezza luminosa che, all'interno di un'azione umana, all'improvviso, può sgorgare una qualità inattesa, che può, altrettanto all'improvviso, essere perduta e di nuovo ritrovata. Perché la vita non è una linea retta e - sono parole di Brook - «se all'inizio credevo che tutto potesse essere spiegato adesso vedo che renderei un cattivo servizio se tentassi di spiegare... che cosa mi ha guidato durante gli anni, perché non lo so». A settantasei anni, un altro giro di boa: buon viaggio, mister Brook.

del Centro di Parigi. C'è l'incontro con Dali, con Genet di cui metterà in scena *Le balcon* (1960) descritto come «uno spretato» con occhi azzurri vasti come l'innocenza, con Jean Louis Barrault, con Grotowski, da lui sempre ammirato, con Bertolt Brecht di cui gli resta sostanzialmente estraneo il cosiddetto «effetto di straniamento». C'è, soprattutto, il suo itinerario di artista e di uomo, rappresentato per flash: l'acquisto di un quadretto da un bambino a Ischia che raffigura due cavalli che galoppo in direzioni opposte; la raffigurazione delle forze che governano la vita: i suoi viaggi in India, in Persia, in Afghanistan, in Africa; gli spettacoli, come il *Mahabharata*, che non ci vengono raccontati, ma proposti attraverso ciò che ci sta dietro». Per poi arrivare alla certezza luminosa che, all'interno di un'azione umana, all'improvviso, può sgorgare una qualità inattesa, che può, altrettanto all'improvviso, essere perduta e di nuovo ritrovata. Perché la vita non è una linea retta e - sono parole di Brook - «se all'inizio credevo che tutto potesse essere spiegato adesso vedo che renderei un cattivo servizio se tentassi di spiegare... che cosa mi ha guidato durante gli anni, perché non lo so». A settantasei anni, un altro giro di boa: buon viaggio, mister Brook.