

Se non dovessi tornare,
sappiate che non sono mai
partito.
Il mio viaggiare
è stato tutto un restare
qua, dove non fui mai

Giorgio Caproni, «Biglietto
lasciato prima di non andar via»

il calzino di bart

PIN-UP ART, IL SOGNO DA ATTACCARE AL MURO

Renato Pallavicini

«Quando disegno una pin-up per prima cosa immagino la posizione e imposto la figura sul foglio studiando le dimensioni perché ci entrino anche i piedi, dato che ho la tendenza ad allungare molto le gambe». Guardatevi la copertina di *Pin-up Art* (Einaudi Stile Libero, pagine 180, euro 12,50) e capirete che Milo Manara ha ragione. Le gambe delle sue donne sono autostrade chilometriche, pertiche infinite in cima alle quali si staglia la volta dei glutei e il segreto-esibito del sesso. Pin-up art è un termine che si sono inventati Vincenzo Mollica (autore dell'introduzione al libro) e Milo Manara per questa raccolta di belle figlie senza velli. Fa il verso a pop-art, il termine, coniato, come scrive Mollica «per approssimazione linguistica, artistica o più semplicemente per indicare un movimento

pittorico frammentario, che ha seminato schegge di seduzione nel secolo passato e in quello presente, senza che nessun critico d'arte se ne accorgesse». Ci sono molti omaggi al cinema in questo libretto al calor bianco erotico. Dalle fonti d'ispirazione «incarnate» in Kim Basinger, Marilyn Monroe, Senta Berger o Nancy Brilli, muse ispiratrici di alcune eroine del disegnatore veronese, ai manifesti e alle storie realizzate da Manara in sodalizio artistico con Federico Fellini, come *Viaggio a Tulum* e *Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet*, traduzioni a fumetti di un film a lungo sognato e mai realizzato dal grande regista. Fellini amava molto il fumetto e in più di un'occasione aveva spiegato le ragioni di quest'amore, dovuto ai ricordi d'infanzia e ai suoi esordi come vignettista e



umorista. Ripeteva, anche, di preferire il fumetto al cinema perché l'immagine fissa, a differenza di quella in movimento del cinema, possedeva una straordinaria magia che gli ricordava il fascino ammaliante delle farfalle appuntate con lo spillo nelle scatole degli entomologi. In fondo anche le donne di Manara sono delle affascinanti farfalle di carta e, non a caso, il termine *pin-up* indica proprio le fotografie di modelle e dive da attaccare al muro. Sogni voyeuristici di adolescenti, militari e camionisti (ma perché mai limitarsi a queste categorie?) che, come scrive Manara nel libro, al vetro del loro camion non attaccano i sacri eroi della *pop-art*, Rauschenberg o Jasper Johns, ma le più profane, carnalmente profane, donne della *pin-up art*.

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

orizzonti

idee | libri | dibattito

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

Sergio Givone

«Il pensiero metafisico russo più sottile e complesso scorre tutto nell'aveo scavato da Dostoevskij e da lui deriva», scrive Berdjaev nelle pagine conclusive de *La concezione di Dostoevskij*. Dostoevskij, secondo Berdjaev, rappresenta per la filosofia un punto di rottura e un nuovo inizio. Tant'è vero che non appena il pensiero dell'intelligenza radicale entra in crisi, la Russia assiste a un fenomeno sorprendente: da più parti si levano voci (e si tratta di autori come Rozanov, Merežkovskij, Ivanov, oltre ai già citati Sestov e Bulgakov) a sostenere che positivismo e materialismo hanno fatto il loro tempo, e questo non già in base alla normale dialettica delle idee, ma per via dell'irruzione di Dostoevskij sulla scena culturale.

Ciò accade non soltanto a causa della capacità tutta dostoevskiana di dare espressione ai grandi conflitti dello spirito e incarnarli in figure epocali, ma per una ragione più propriamente filosofica. Infatti tali figure trascendono l'ambito nichilistico della dissoluzione della società feudale, in cui Dostoevskij le colloca, e schiudono un orizzonte di pensiero che si lascia alle spalle molte delle tradizionali categorie filosofiche. Ivan Karamazov, Stavroghin, Kirillov e tutti gli altri, benché il loro mondo sia quello della società russa della seconda metà del secolo diciannovesimo, in realtà sarebbero apparsi, dice Berdjaev, solo nel secolo ventesimo e soltanto in quel secolo avrebbero dispiegato tutta la loro potenza simbolica. Il che vuol dire che il gesto filosofico di Dostoevskij non consiste tanto nella rappresentazione dell'epoca e dei suoi tratti peculiari, perché invece ha carattere rivelativo, inaugurale, ontologico (ha a che fare con la verità dell'uomo e dell'essere).

Vediamo dunque di approfondire questo che per Berdjaev è il punto cruciale. Se i personaggi di Dostoevskij vivono come vivono, e agiscono come agiscono, dice Berdjaev, ciò è dovuto al fatto che essi incarnano un principio che è tutt'uno con la vita e che la filosofia ha disconosciuto. Questo principio è la libertà. Da esso deriva quella «tragica dialettica» che è la chiave per comprendere la concezione dostoevskiana. In che senso? Vi allude lo stesso Dostoevskij lungo tutta la sua opera, mostrando con la prodigiosa efficacia della sua arte come la libertà non sia, o non sia principalmente, una facoltà dell'anima (la facoltà di scegliere il bene e rifiutare il male) e non sia neppure un valore (sia pure il più alto, e irrinunciabile), perché rappresenta qualcosa di più originario, qualcosa che va colto a livello metafisico prima ancora che a livello psicologico e cioè nel cuore stesso dell'essere.

Intanto bisogna osservare che la libertà è sia strumento del bene sia strumento del male. È vero, non c'è bene se non in quanto frutto di una libera scelta. Mancando la quale, qualsiasi bene si converte immediatamente nel suo opposto. Tale il destino della giustizia imposta con la forza, o di un sacrificio cui si fosse obbligati, e perfino del comandamento che impone di amare il prossimo, quando venisse meno la libertà. Frutto di una libera scelta però è anche il male. Che non deriva unicamente da un offuscamento della coscienza. O da autoinganno, da errore di valutazione. Al contrario il male può essere deliberatamente perseguito, intimamente voluto, liberamente scelto. Come se fosse originato da una brama, una specie di

voluttà, un'intenzione che muove dal profondo e non si lascia sradicare, una vera e propria fiamma infernale. Né vale l'obiezione per cui il male a chi lo fa si presenta, o è da lui presentato, nella forma del bene. Questa non è un'attenuante, ma un'aggravante, poiché alla libera scelta del male si aggiunge la menzogna. Semmai si potrebbe sostenere, osserva Berdjaev, che la libera scelta del male è preferibile alla costrizione al bene. In essa c'è almeno un elemento positivo: la scelta, sia pure scelta del male, che può dar luogo a un'abiura, a un inizio di conversione.

Quanto al problema se la libertà sia un valore, c'è da dire che essa non è un valore, ma piuttosto la condizione perché questo o quel valore si dia. Infatti la libertà può essere arbitrio, capriccio, dispotismo. Può decidersi per il bene così come per il male, con sovrana indifferenza. Addirittura può rovesciarsi nell'atto che la nega e l'annichilisce. Tuttavia senza la libertà non c'è niente che valga alcunché. Che ne è, tolta la libertà, del comportamento virtuoso, dell'azione nobile, di ciò che suscita consenso e ammirazione? E che ne è del più struggente oggetto del desiderio, se la sua conquista e il suo possesso non corrispondono alla gratuità del dono? Ma è vero anche il contrario. Posta la libertà, è possibile che il lato in ombra di una decisione condannabile riveli inaspettate ambivalenze e la coscienza, che se ne fa carico, riscatti ciò che altrimenti appare ingiustificabile. Ciò è accaduto, o può accadere, comunque appartiene all'uomo, che, come Dostoevskij (Dostoevskij lettore di Pascal?) ben sapeva, è sempre al di sopra o al di sotto dell'umano. La libertà viene prima del bene e del male.

Il nichilismo e il suo contrario: per i moderni tutto deriva dal grande scrittore che ha guardato dentro l'animo umano come non mai



Berdjaev, filosofo ucraino esiliato dai bolscevichi spiega come l'autore dei «Demoni» dimostra l'esistenza di Dio

Ciò prima della loro distinzione. La quale non si dà se non in forza del fatto che il bene è bene in quanto liberamente accolto (per cui il male appare oggetto di rifiuto), così come non si dà se non in forza del fatto che il male è male in quanto voluto (per cui il bene si configura come testimone a carico). Propriamente, questo venir prima della libertà non è altro che la sua assoluta originalità. Se è vero che il bene e il male non sono

se non in rapporto alla libertà, che viene prima, e li pone, lo stesso si deve dire dell'essere e del nulla. E la libertà che trae fuori l'essere dal nulla. Ed è la libertà che precipita l'essere nel nulla. Che cosa, altrimenti? Qual è altro fondamento è qui pensabile? Perciò secondo Berdjaev con la libertà, che è cosa dell'uomo, ne va del senso dell'essere. E ciò per la semplice ragione che il senso dell'essere non è già da sempre dato, non è già

SAGGI

L'effetto Dostoevskij

il libro

Il testo pubblicato qui accanto è tratto dall'introduzione di Sergio Givone, di cui diamo ampi stralci, al saggio di Nikolaj Berdjaev «La concezione di Dostoevskij» (Einaudi, pagine 179, euro 15). Berdjaev (1874-1948) è uno dei massimi filosofi russi, oltre che tra i più conosciuti in occidente. Nato a Kiev in Ucraina, come il suo concittadino Bulgakov, da famiglia di antica nobiltà, fu costretto ad espatriare nel 1923 e condannato all'esilio. Di lui sono disponibili fra l'altro in edizione italiana «Il senso della storia» (Milano, 1977) e «Il senso della creazione» (Milano 1994). Filosofo cristiano di intonazione esistenzialistica Berdjaev ci ha lasciato una profonda meditazione sul Male e sull'influsso della tradizione metafisica occidentale sull'anima russa. Al centro del saggio su Dostoevskij, oltre all'autore dei «Demoni», c'è Kirkegaard e la sua riflessione sulla volontà di libertà che genera nella creatura uomo l'angoscia radicale, e la sospensione dilemmatica in bilico tra Bene e Male. La paradossalità dell'approccio di Berdjaev, consiste, come spiega Givone, in una dimostrazione dell'esistenza di Dio proprio attraverso la sua più radicale negazione. Appunto la realtà e la possibilità del Male radicale.

cioè dall'impossibilità di conciliare la sua esistenza con il male. Dall'altra il cristianesimo, che non conosce Dio se non attraverso il male e la sofferenza. Donde un paradossale rovesciamento delle prospettive. L'ateismo rivendica la libertà dell'uomo. In realtà della libertà non sa che farsene. È giustamente la teme. Infatti l'ateismo è sostanzialmente una forma di umanesimo e di eudemonismo. Esso cerca la felicità. O almeno una vita sollevata dal peso della pena e del dolore. E come potrebbe tollerare la libertà, che è connotata al male e alla sofferenza? Coerentemente il Grande Inquisitore toglie all'uomo la libertà in nome della felicità. Al contrario il cristianesimo vede nella condizione umana, votata al peccato, la prova che alla radice di tutte le cose c'è la libertà. Se il male non fosse il male, se il male non fosse quello scandalo che è, non sarebbe il caso di chiamare in causa la libertà. E tantomeno Dio. Immaginiamo, suggerisce Berdjaev, un mondo sostanzialmente buono e giusto. Che bisogno ci sarebbe di Dio? Dio sarebbe il mondo.

Ma l'opera di Dostoevskij, tutta volta a mostrare come la vita sia

insieme caduta e redenzione, tormento e grazia, male fatto e male patito, secondo Berdjaev non è che una risposta a questa obiezione. Il che dà luogo a una specie di teorema, che Berdjaev formula in questi termini: «Dio appunto perciò esiste, perché esiste il male e il dolore nel mondo: l'esistenza del male è una prova dell'esistenza di Dio».

In questo senso ateismo e cristianesimo sembrano rovesciarsi l'uno nell'altro, tant'è vero che accade che l'ateismo parli il linguaggio del cristianesimo (come quando si fa carico del problema della sofferenza) e il cristianesimo parli il linguaggio dell'ateismo (vedi la forza con cui fa valere lo scandalo del male). Ma qui appare evidente anche la ragione per cui non solo il tragico non contraddice il cristianesimo, ma il cristianesimo appartiene al tragico senza riserve.

Che cosa c'è di più tragico del fatto che le vie di Dio sono le vie del dolore e a Dio non si giunge, se mai si giunge, che attraverso la colpa e l'espiazione? Oppure del fatto che il senso della vita è sempre di nuovo da decidere, e decide di esso, qui e ora, il singolo, che sa la solitudine e l'abbandono, ma nondimeno sa che ogni suo atto che riguarda il bene e il male scuote l'essere dalle fondamenta? Insomma, alla radice di tutto c'è la libertà, e dunque tutto è possibile, tutto è abissalmente affacciato sugli opposti. E questa è la tragedia della vita, la vita come tragedia. Che la concezione di Dostoevskij sia intonata tragicamente lo dimostra inoltre il sentimento dionisiaco che l'attraversa per intero come un vento infuocato. «L'opera di Dostoevskij è un'opera dionisiaca. Egli è tutto immerso nell'elemento dionisiaco e quest'elemento genera la tragedia». Il dionisiaco e il tragico sono inseparabili.

Essi dicono il carattere irriducibilmente antinomico e contraddittorio della realtà. E quindi affermano ciò che la filosofia, e specialmente la metafisica dell'Uno di ascendenza platonica, ha sempre cercato di combattere e di rimuovere. Lasciando irrompere da remote profondità storiche una consapevolezza che l'occidente non ha fatto che avversare (ma di cui l'anima russa ha serbato memoria). Dostoevskij e la sua opera rappresentano per la filosofia l'occasione di un vero e proprio nuovo inizio. Perciò in Russia la metafisica, afferma Berdjaev, dopo Dostoevskij si muove interamente nel solco da lui tracciato.

Il Male è una passione che non si lascia sradicare perché è inseparabile dalla vita, ma implicito è anche il suo necessario rovesciamento