

Punto caldo

Mensile di cultura
a cura del Coordinamento Nazionale
USB P.I. MEF



Sommario

- Walker Evans alla 56. Biennale d'Arte di Venezia*
di Antonio Bufalino
- Igor Mitoraj ovvero la Bellezza senza tempo*
di Catia Romani
- Vittorio De Sica – Umberto D.*
di Antonello Sestili
- Piccole cronache senza vergogna / Giornaletti*
di Alessandro Hobbs Niccolai
- Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*
di Paolo Cappucci
- Musique d'ameublement*
di Maurizio Inciocchi
- Ghost in the Machine*
di Susanna Loiacono
- Il Bene e il Male*
di Paolo Sergola
- Aidé*
di Emiliano Gennaro

Editoriale

*“Ero giunto a quel livello di emozione dove si incontrano le sensazioni celesti date dalle arti ed i sentimenti appassionati. Uscendo da Santa Croce, ebbi un battito del cuore, la vita per me si era inaridita, camminavo temendo di cadere.”
Marie-Henri Beyle (Stendhal)*

Chi ci segue dal primo numero sa già che la motivazione per la quale abbiamo intrapreso un'iniziativa di questo tipo è stata la necessità di aggrapparci alla bellezza, all'arte e alla cultura, un'ancora di salvezza nel momento in cui si assiste al declino dei rapporti umani e all'affermazione di un modello di sviluppo basato sulla contrapposizione dell'interesse personale a quello collettivo. La cultura è anche una opportunità di riscatto in una fase in cui una pericolosa coltre sta offuscando le coscienze.

Focalizzarsi su una frequentazione consapevole della cultura e delle arti belle non è soltanto un esercizio che migliora l'individuo ma una condizione imprescindibile per la costruzione di una società migliore.

In questa ottica dovremmo salutare positivamente i dati contenuti in un rapporto pubblicato dal *Giornale dell'Arte* in cui viene confermato il crescente *appeal* esercitato dai musei di tutto il mondo che nel 2014 hanno attratto 182 milioni di persone. Ben 8 milioni in più rispetto al 2013. Ma è veramente così? Quanti visitatori hanno tratto beneficio da ciò che hanno visto?

In un'epoca in cui siamo bombardati su più fronti da un vorticoso susseguirsi di immagini e messaggi pubblicitari, la nostra capacità di discernere la qualità di ciò che osserviamo è messa a dura prova. Lo spettacolo a cui si assiste quando si visita un luogo d'arte rinomato è deprimente. Le opere interessano soltanto perché famose e la visita non è accompagnata dalla dovuta preparazione. Viene così sminuito lo sforzo, oggettivamente importante, sia fisico che economico di chi paga il biglietto.

La domanda è provocatoria: si può ancora parlare di sindrome di Stendhal? Abbiamo conservato la capacità dei grandi viaggiatori dell'Ottocento che, al cospetto di un'opera di straordinaria bellezza, arrivavano fino allo smarrimento?

Forse no. Ma provarci sarebbe già un passo importante.

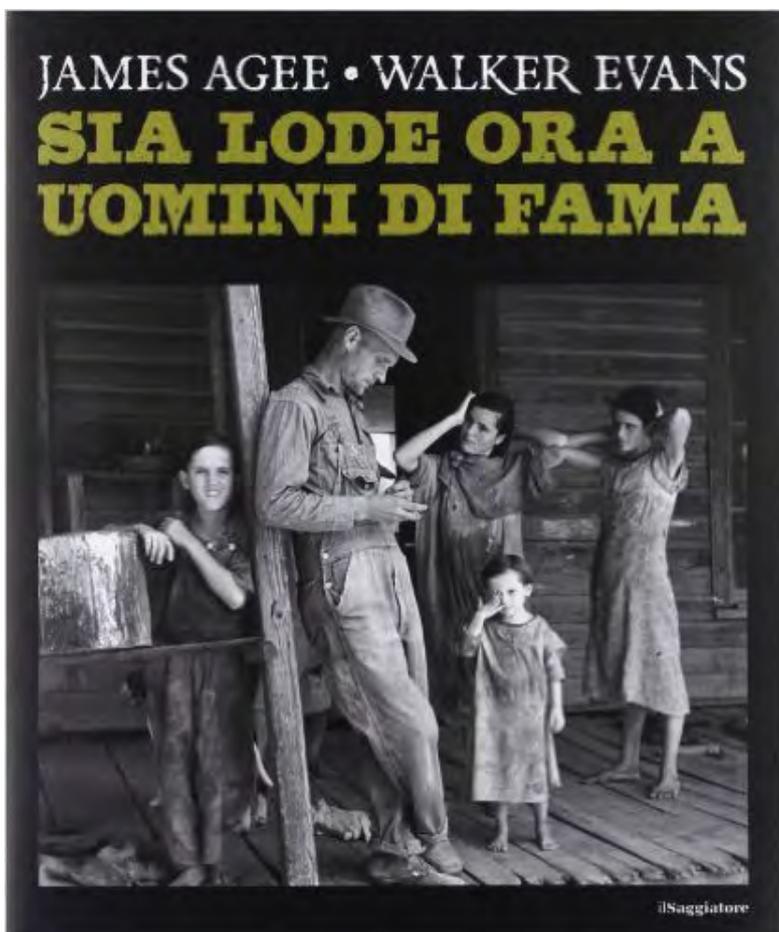
La Redazione



Una fotografia al mese

Contatti

Walker Evans alla 56. Biennale d'Arte di Venezia



Le stampe originali della prima edizione di *Let Us Now Praise Famous Men* di Walker Evans sono in mostra alla 56. Biennale d'Arte di Venezia sino al 22 novembre 2015. È stata una gradevole sorpresa vedere esposto un intero progetto fotografico alla Biennale. Lo spazio di solito dedicato alla fotografia da questa rassegna d'arte è limitato e spesso sono esposti lavori di artisti contemporanei. Le ultime edizioni della Biennale d'Arte si sono caratterizzate per la massiccia presenza di video, mentre i progetti fotografici hanno sempre un ruolo piuttosto marginale e anche la 56. Edizione non è andata oltre, nonostante la tematica dell'*impegno* come filo conduttore che la dovrebbe caratterizzare. Una mostra che avrebbe voluto descrivere tutti i mondi futuri (*All The World's Futures*) si è alla fine attestata nella catalogazione, tema già affrontato nella 55. Edizione con *Il palazzo enciclopedico* e contraddistinta più da cose esistenti o storiche che da visioni profetiche di *mondi futuri*.

Walker Evans (St. Louis 1903 – New Haven 1975) cominciò ad interessarsi di fotografia nel 1927 legandola ad una concezione estetica che manteneva ancora elementi e stimoli del realismo sociale e del modernismo pur producendo immagini documentarie innovative e poetiche.

Il lavoro di Evans proposto in Laguna è la sintesi di un percorso travagliato che comincia con l'incarico conferito dall'Amministrazione per il Reinsediamento (Resettlement Administration) a lui e ad altri fotografi, come per esempio Dorothea Lange, per documentare le condizioni di povertà e gli effetti di benessere sociale negli Stati Uniti al tempo della "depressione". La grave crisi economica del 1929, poi protrattasi per tutti gli anni trenta, provocò negli USA, e su scala internazionale, livelli di emergenza sociale elevati. Il governo degli USA mise in campo uno specifico ufficio per il reinserimento sociale di tutti quelli espulsi dal ciclo produttivo per effetto della crisi.

La personalità di Evans e la sua visione artistica della fotografia non poteva rispondere alle esigenze dell'incarico governativo, che avrebbe voluto vedere più gli aspetti del benessere che quelli della povertà. Il realismo che ancora pervade la fotografia di Evans entra in conflitto con l'idea rassicurante di una nazione in ripresa. Infatti nel 1936 il fotografo abbandona l'Amministrazione del Reinsediamento.

Conosce James Agee (27 novembre 1909, Knoxville - 16 maggio 1955, New





York), scrittore, giornalista e critico cinematografico statunitense, insignito del Premio Pulitzer postumo nel 1957 per il romanzo autobiografico *A Death in the Family* (Una morte in famiglia), e insieme, in Alabama, realizzano per la rivista *Fortune* un progetto per descrivere la «vita quotidiana e l'ambiente di una famiglia media bianca di contadini fittavoli». Questi prendevano in affitto piccoli appezzamenti di terreno che coltivavano a cotone ricevendo parte dei proventi derivati dal raccolto. Il rischio di tale impresa era notevole. I contadini si trovavano spesso indebitati per somme di gran lunga superiori ai potenziali ricavati e senza alcuna capacità di solvibilità. Infatti la mezzadria è un sistema capestro, basta un raccolto andato male o un qualsiasi accidente ed è messa in discussione la capacità di sopravvivenza dei mezzadri. L'idea di Evans e Agee era di fare un reportage, ma la realtà non si poteva rendere con i normali strumenti dell'immagine e della parola. Decidono così di vivere nelle case di questi contadini, di condividere ogni aspetto della loro esistenza, senza edulcorare nulla; Evans immortalò i contadini, mentre Agee narrava la reale situazione di questi. «Impubblicabile» perché troppo vero è il giudizio di *Fortune* sul risultato del progetto.

Il lavoro fu rifiutato dalla rivista in quanto diretto e al tempo stesso troppo complesso e vasto, ma i due non si diedero per vinti e nel 1941 pubblicarono un volume di cinquecento pagine dal titolo *Let us now praise famous men* (Sia lode ora a uomini di fama). Le fotografie di Evans introducono, con la loro poetica crudezza e il forte impatto visivo il libro, poi il testo languido e retorico di Agee rende il realismo delle immagini più poetico. Complessivamente un'opera documentaria di uno dei periodi più bui e difficili dell'America, quella della fine del sogno consumistico e della ricchezza facile, base ideologica del più grande stato capitalistico e che la Biennale di quest'anno ha voluto riproporre. Anche se non è certo un *mondo futuro*.

Antonio Bufalino



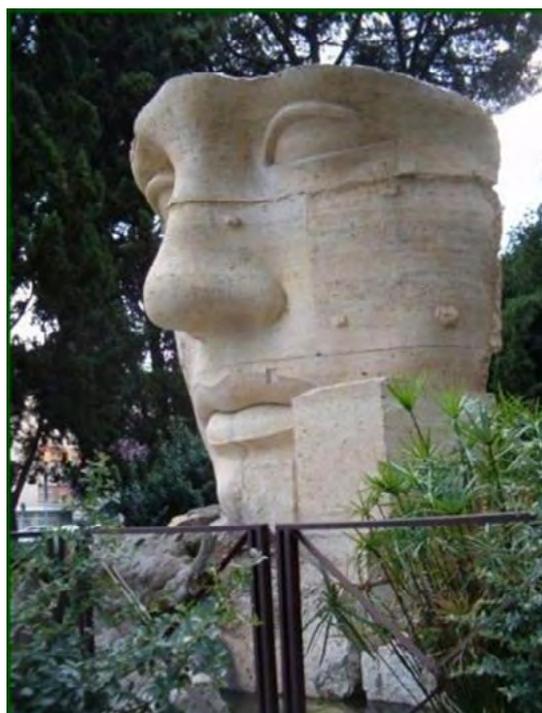
Guarda il video

Torna alla Prima

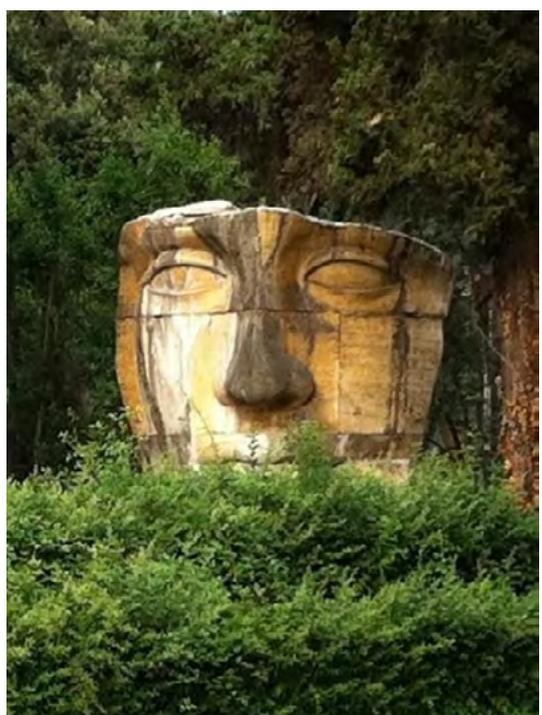
Igor Mitoraj ovvero la Bellezza senza tempo

Tutte le mattine, con il mio motorino, passo sul Lungotevere Oberdan e fra traffico caotico e automobilisti indisciplinati arrivo al semaforo, sempre rosso, di Piazza Monte Grappa, dove si erge con imponente bellezza e maestosità la fontana-monumento *Dea Roma*, dello scultore Igor Mitoraj.

Un misterioso volto di donna in travertino, di sei metri di altezza, mi osserva con una profondità inquietante; la sua Bellezza è senza tempo, i lineamenti rievocano la perfezione dell'arte classica, ma non la nostalgia del tempo trascorso. Lo scultore aveva pensato con quest'opera di creare un legame forte tra il passato e il presente della Capitale, un omaggio alla città eterna che invece l'ha ricambiato con il degrado e



Dea Roma, Roma - Piazza Monte Grappa 2003



Dea Roma, Roma - Piazza Monte Grappa 2015

l'abbandono. La *Dea Roma* non è più circondata da un piccolo e ordinato giardino, ma da erbacce e cespugli, l'acqua che doveva scorrere lungo il suo viso, da tempo non scorre più, la pietra è ormai gravemente annerita e macchiata. Il candido volto del 2003 è solo un ricordo, deturpato da smog e agenti atmosferici e io tutte le mattine mi indigno con l'amministrazione capitolina così poco intelligente e noncurante nei confronti dell'arte e della cultura.

Il 6 ottobre dello scorso anno Mitoraj moriva in Francia, per poi essere sepolto dopo la cremazione a Pietrasanta e con questo breve articolo spero di ricordarlo per chi, come me, ama profondamente le sue sculture o per farlo conoscere a quelli che ancora non hanno avuto la fortuna di imbattersi nelle sue splendide forme.

Nato il 26 marzo 1944 da madre polacca e padre francese a Oederan in Germania, alla fine della seconda guerra mondiale si trasferisce in Polonia, nei pressi di Cracovia, dove studia pittura presso la Scuola d'Arte della città, ma presto capisce che la scultura lo attrae più di ogni altra cosa; vive un anno in Messico affascinato dalle forme dell'arte Latino-Americana, nel 1968 scopre Parigi, dove apre un suo atelier e infine l'Italia nel 1979, prima Massa Carrara, la patria del marmo e infine Pietrasanta, la sua seconda casa, dove si stabilisce per diversi mesi l'anno e dove apre un studio con annesso ampio laboratorio che gli permette di lavorare alle sue gigantesche figure.

A Roma nella splendida cornice dei Mercati di Traiano Mitoraj espone nel 2004 le sue sculture; i resti dell'antica civiltà fanno da sfondo ed esaltano le sue forme: uomini esteticamente perfetti anche se spesso hanno perso arti o altre parti del corpo, Eros bendati, dei o semidei feriti e mutilati, Ikari con ali che entrano con prepotenza nel tempo moderno, attuali pur conservando le proporzioni classiche.

Numerose le mostre che si alternano negli anni in Italia: a Venezia con opere esposte nelle piazze e nelle calli, pensata da Mitoraj come un dialogo vivace con la città e poi nel 2011 un evento unico, in una cornice eccezionale, la Valle dei Templi ad Agrigento. L'artista polacco espone 17 sculture in bronzo tra i resti archeologici dei templi greci, Bellezza eterna, passato e presente in rapporto diretto, ma allo stesso tempo in contrasto evidente. Il suo sguardo, rispetto al tempo ormai andato, non è nostalgico bensì basato sulla possibilità di infondere nell'ambiente quotidiano l'ideale di bellezza, attraverso una sapiente modellazione del marmo, del bronzo e della pietra. La riconquista della forma della Bellezza può avvenire solo attribuendo una grande importanza al processo di creazione e al lavoro sulla materia e nelle opere di Mitoraj spesso sono visibili le tracce della mano e degli strumenti che le hanno plasmate.

Lasciava senza parole la visione del suo *Ikaro Caduto* ai piedi del tempio della Concordia, un frammento gigante di un mito, senza più parte delle gambe e delle braccia, ma niente affatto incompleto, anzi maestoso nella sua armonia. Era la tarda



Hermanos, Agrigento Valle dei Templi 2011

passare e godere della bellezza delle porte di bronzo della Basilica di Santa Maria degli Angeli e Martiri, con l'Annunciazione e la Resurrezione.

L'artista ha rappresentato nella porta di destra un Angelo posto in alto e Maria in ascolto, mentre sullo sfondo s'intravede lo spazio del mondo. Sulla lunetta figure sparse, teste a volte bendate, rappresentano invece gli Angeli.



Resurrezione - Santa Maria degli Angeli e Martiri
Piazza della Repubblica - Roma

così spiegava: *"Il bendaggio simboleggia per me una sorta di protezione che una realtà sin dagli anni giovanili mi si presentava quanto mai ostile. E' per me un simbolo di sopravvivenza. Nello stesso tempo è una componente della coscienza polacca, una coscienza sofferta, ferita, chiusa. E' l'espressione plastica di questa coscienza"*.



Testa di San Giovanni Battista - Santa Maria degli Angeli e Martiri
Roma - Piazza della Repubblica

mattina di una giornata di agosto, con una leggera velatura nel cielo, faceva caldo, ma non era asfissiante, giravo estasiata, circondata dallo splendore di resti archeologici ancora grandiosi a distanza di quasi duemila e cinquecento anni e opere contemporanee; due volti di fratelli affiancati, *Hermanos*, mi appaiono incorniciati dal colonnato dorico del Tempio di Giunone, una bellezza venata da una malinconia profonda, esistenziale, che nasce dall'inquietudine e dall'angoscia del nostro tempo.

L'esposizione in Sicilia resterà irripetibile, mentre invece a due passi da qui, in Piazza della Repubblica, dal 2006 possiamo in qualsiasi momento

Nella porta di sinistra vi è invece la Redenzione, dove il Cristo Risorto è rappresentato da una figura che porta incisa nel corpo una Croce. Gesù si fa tutt'uno con la Croce che penetra in profondità nel suo stesso corpo e trionfa sulla Morte e sul Male. Sulla lunetta, figure sobrie intendono rappresentare i Martiri. All'interno di ambedue le porte si trovano grandi figure di Arcangeli.

In occasione dell'inaugurazione delle porte in bronzo, il 28 febbraio 2006, il Maestro dona alla Basilica anche una *Testa di S. Giovanni Battista*, una magnifica testa in marmo bianco di Carrara, bendata, tema fortemente presente nella sua arte e che l'artista

Ogni volta con i grandi artisti si ripete lo straordinario miracolo dell'Arte: il Maestro Mitoraj da un anno non c'è più, si è spenta definitivamente la sua voce, ma le opere continueranno per sempre un vitale dialogo con gli spettatori.

Catia Romani



Guarda il video

Torna alla Prima

Rileggiamo un film

L'Italia si stava leccando le ferite ancora aperte della seconda guerra mondiale quando uscì nelle sale cinematografiche un film destinato a scatenare aspre polemiche. Neanche le opere più crude del neorealismo d'autore avevano fatto scomodare la classe politica italiana. Ossia: quella nomenclatura, non ancora divenuta "casta", che aveva studiato durante il fascismo e si era poi riparata nei conventi o dentro le mura del Vaticano. Quando gli altri, invece, imbracciato il fucile, cercavano di liberare l'Italia col fazzoletto rosso al collo e le scarpe rotte eppur bisogna andar.

Al timone della nazione c'era quella dirigenza che aveva già ghettizzato il partito comunista, sorretta da masse popolari infarcite di cattolicesimo semplificato e da quella nutrita schiera di benpensanti che volevano dimenticare in fretta. Del resto gli americani ci avevano messo i soldi. E tanti. La prospettiva di una veloce ripresa economica che avrebbe redistribuito il benessere non era più solo un miraggio. Così la politica governativa, interpretando l'umore del proprio elettorato, in particolare di quello più abbiente, non voleva sentir parlare di miseria. Soprattutto quando il disagio sociale non si limitava ai ceti operai ma coinvolgeva la piccola borghesia. Tanto che un politico allora emergente come Giulio Andreotti, non ancora "Divo", lanciò pesanti strali contro il regista: "... avrà reso un pessimo servizio alla sua patria, che è anche la patria di Don Bosco, del Forlanini e di una progredita legislazione sociale".

Eppure il regista non era certo un comunista rivoluzionario, anzi.

Vittorio De Sica - Umberto D.

E le paure democristiane erano immotivate. Perché l'opera tracciava una profonda analisi esistenziale e la denuncia politica non era il fine ma solo un mezzo narrativo.

Nel 1952 Vittorio De Sica aveva già realizzato alcuni capolavori del neorealismo come *Sciuscià* e *Ladri di biciclette* dove si era già avvalso della collaborazione di Cesare Zavattini. Il titolo del film è una dedica al padre, Umberto De Sica. O meglio, come si legge nei titoli di testa, de Sica.

Il protagonista, Umberto Domenico Ferrari, è un funzionario in pensione del Ministero dei Lavori Pubblici. Settantenne, senza né parenti né amici, abita in una stanza in affitto a Roma, in via San Martino della Battaglia. La pensione che percepisce, frutto di trent'anni di onesto lavoro, non gli permette una condizione di vita sufficientemente agiata tanto che ha accumulato debiti con la padrona di casa. La sua unica compagnia è il cane Flaik.

Tutto comincia con un corteo di pensionati che reclamano un aumento. I cartelli di protesta sono quelli di chi non riesce ad arrivare a fine mese. L'assemblamento non è stato autorizzato sebbene gli organizzatori ne abbiano fatto richiesta. Interviene la polizia e, senza neanche scendere dalle camionette, disperde i manifestanti. Non si tratta di una carica: data l'età e l'estrazione sociale dei dimostranti non ce n'è bisogno. Ma la soggettiva dal veicolo che tallona impietosamente i pensionati e li costringe alla fuga rende con ammirabile efficacia la dimensione visiva del potere che perseguita gli inermi.

Umberto Ferrari mangia alla mensa dei poveri e riesce, di nascosto, a provvedere anche al cane. Avendo disperato bisogno di denaro, vende l'orologio a un uomo che poi scopre essere un mendicante. Quando torna a casa, febbricitante, assiste a una scena ricorrente: la padrona di casa esige gli arretrati e minaccia di sloggiarlo. L'unica presenza benevola è quella della domestica. Una giovane di campagna, semplice e sprovvista, incinta di tre mesi e destinata a ingrossare la schiera delle ragazze madri che vive nella paura di essere scoperta e, di conseguenza, licenziata. Il protagonista è costretto a vendere alcuni preziosi volumi pur di saldare il conto con la padrona di casa ed evitare lo sfratto. Ma il denaro che racimola non è sufficiente. Ammalato di tonsillite, si fa ricoverare e scopre la possibilità di sbarcare il lunario restando in ospedale.

Quando viene dimesso, si accorge che tutto è stato inutile. La proprietaria ha deciso di cacciarlo e sta già facendo ristrutturare la stanza. Come se non bastasse, Flaik è scappato e deve recuperarlo al canile





comunale.

Guardando la strada dalla finestra, viene attratto dai binari del tram. L'angoscia diventa progetto. L'ultima spiaggia è quella di chiedere l'elemosina per strada. Non ci riesce. Neanche un vecchio collega di lavoro è disposto a soccorrerlo anzi, davanti a un cenno di richiesta, fugge intimorito. Non resta che trovare una sistemazione per Flaik e farla finita. Disposto a spendere tutto il denaro posseduto per una pensione per cani, decide di non affidare Flaik nelle mani di due persone insensibili e interessate. Quando il treno sta per arrivare, Umberto Ferrari, a pochi centimetri dai binari, stringe Flaik in un abbraccio mortale. Il cane intuisce il pericolo e si divincola salvando anche il padrone.

Non è solo denuncia sociale. L'altra faccia del realismo è la dimensione

esistenziale della solitudine. Non c'è spazio per l'amicizia o per i legami affettivi. Anche la vita di Maria, la domestica, sembra pervasa da una sorta di rassegnazione, dalla perdita di speranza verso i confini stessi dell'esistenza. È un altro universo isolato che ha smarrito la fede nel prossimo. Più che amicizia, il rapporto tra Maria e Umberto si può

definire l'unione di due distinte solitudini. Compagni di viaggio che percorrono un destino comune.

Spesso il senso della solitudine si accompagna con l'isolamento e con il silenzio. Qui l'idea è diversa: l'abbandono si consuma in un ambiente rumoroso, pieno di canti e di incontri. È l'aspetto gioioso della vita che contrappunta la muta emarginazione.

Il realismo per sua natura non può che essere crudo. La scrittura di Zavattini e la messa in scena di De Sica fanno di più: trasformano la realtà in un mondo "spietato". Nel senso etimologico del termine, ossia: senza pietà. È una rappresentazione del vero tanto disincantata da rasentare il nichilismo. Negare cioè ogni valore o sovrastruttura morale, rinunciare persino a comprendere il senso della vita. Eppure c'è un principio che incastra i protagonisti: il dogma borghese della ricchezza.

Umberto D. considera i debiti e le cambiali come un'onta alla virtù. E lo grida, persino, quando inveisce contro la padrona di casa. È un pregiudizio che nasce dall'educazione borghese e dall'aver metabolizzato il perbenismo dell'apparenza. E ciò non gli permette di accettare una vita diversa: meglio morto che barbone.

Allo stesso modo si vergogna di chiedere l'elemosina. [Nella famosa scena](#) in cui nei pressi del Pantheon allunga la mano verso un passante, si rende conto, prima che la banconota raggiunga il palmo, che sta per compiere un atto di sottomissione verso un altro uomo. Così, come preda di un riflesso condizionato generato dall'etica borghese, rinuncia e simula un assaggio meteorologico della pioggia. Egli sa che elargire l'obolo è un gesto di tacita e ipocrita accettazione della miseria altrui. Sa pure che l'elemosina non è *caritas* perché manca la privazione di chi dona e l'empatia verso chi riceve. È solo un gettone, da spendere quando serve, per soddisfare il rito dell'indifferenza e mettere in pace la coscienza. Un'azione



più utile a chi la fa che non a chi la riceve. Ma l'imbarazzo del domandare si applica soltanto alle categorie etiche indecorose. In ospedale non si vergogna di chiedere un rosario e di recitare le preghiere. E non lo fa per devozione ma solo per prolungare il ricovero, sperando nell'intercessione di una giovane suora nei confronti del primario. Come, del resto, non gli procura alcun disagio farsi rimpiazzare dal cane (cappello in bocca e zampette levate come animale da circo) a chiedere l'elemosina.

Da chi concepisce un'idea dell'esistenza così cruda non ci si può aspettare il ricorso alla spettacolarizzazione. Tutto vive di un minimalismo sottrattivo. Ossia aver ridotto all'indispensabile i dialoghi, le



rappresentazioni e persino gli eventi narrativi. Magistrale è la scena di quattro minuti dove, con pochi piani sequenza, i gesti del quotidiano di Maria esprimono un mondo segnato e senza possibilità di riscatto. Il futuro incerto diventa evocazione poetica attraverso il suono lento e nitido dei movimenti. Ma solo gesti: una scelta coraggiosa se rapportata alla durata dell'intero film. Un'evidente sottrazione è la rinuncia a esibire la morte come spettacolo. Il ricordo dei campi di sterminio è ancora vivo ed è forte l'analogia con le camere a gas del canile municipale. La soppressione dei randagi si intravede appena. Le porte vengono accostate e lo spettatore resta fuori. Anche in questa scena si rappresenta l'intensità della tragedia rinunciando al *pathos*.

Altro basso profilo sta nell'assegnazione delle parti. Come già in *Ladri di biciclette*, gli attori principali non sono professionisti. E si vede. Umberto D. è interpretato da Carlo Battisti, famoso glottologo e professore universitario. Maria, la domestica, da Maria Pia Casilio che in seguito diventerà una famosa caratterista. La grandezza di Battisti, assecondata dal genio di De Sica, è quella di non seguire alcun registro interpretativo. È cosciente di non saper recitare e non cerca di improvvisarsi attore. Così il personaggio di Umberto D. trova la propria identità nel professor Carlo Battisti. Nella scena dell'ospedale in cui recita insieme a Memmo Carotenuto si nota la differenza tra le due impostazioni e l'interpretazione di Battisti appare più convincente. Egli non rinuncia al suo modo d'essere, spesso impacciato, suggerendo l'impressione che non stia recitando. E questo, per un attore, è il massimo.

De Sica e Zavattini, raccontando la solitudine dell'individuo, denunciano una società mossa soltanto da una visione "interessata" della realtà. Ma non danno giudizi morali, fanno cinema non filosofia. In uno degli ultimi dialoghi Umberto vuole regalare Flaik a una bambina, convinto che possa prendersi cura di lui e volergli bene. Ma s'intromette la governante che accompagna la piccola al parco mostrando la sua contrarietà.

"Ma io glielo do per niente, un cane così per niente!" insiste il pensionato.

"Già, intanto lei se ne libera..." è la spietata risposta della governante.

Se alla fine resta l'amaro in bocca è perché, detto in termini guicciardiniani, l'uomo è mosso solo dal proprio interesse. E la società borghese, già quella del dopoguerra, aveva smarrito l'autentico senso della *caritas*.

Che non sia questo il vero motivo che fece infuriare i cattolici della politica?

Buona rilettura.

Antonello Sestili



Guarda il film

Torna alla Prima

Piccole cronache senza vergogna / Giornaletti

In quegli anni alla radio davano solo "Pazza Idea" di Patty Pravo, che tutti chiamavamo Patty Bravo, ma non era di questo che volevo parlarvi.

Dunque, Caballero costava cinquemila lire, meno de Le Ore, ma soprattutto era più piccolo e lo potevi nascondere meglio. Che i giornaletti zozzi li dovevi nascondere, ovunque. Sotto il letto, dietro l'armadio, in fondo a un cassetto. Una volta uno lo misi dentro l'album delle foto del matrimonio dei miei.

Un pomeriggio la signora Nardini, che saliva per il the, lo sfoglia ignara e dice a mia madre "Ma che bella coppia che siete..." poi, dopo una foto in cui mio padre e mia madre bevono incrociando i calici, appare un tizio di colore con tre gambe vestito da poliziotto, allora la signora Nardini rantola e va giù gambe all'aria con le zollette e tutto il resto.

Comunque noi facevamo la colletta, e Gigio andava all'edicola di via Guberti chiuso in un cappotto da maniaco anche d'estate, chiedeva a Nestore l'edicolante l'almanacco di paperino per rompere il ghiaccio e poi, sussurrava come uno spacciatore "Caballero..." e Nestore glielo dava senza manco guardarlo.

Poi una mattina d'agosto, entrando in edicola Gigio si trova davanti la Signora Franca e scopre che Nestore, il marito, è crepato mangiando una parmigiana di melanzane sotto il sole di Torvaianica, e tutto cambia inesorabilmente. Primo perché la signora Franca era una donna, secondo perché era bona e terzo perché faceva l'orlo e i rammendi ai vestiti di mezza Centocelle, compresi quelli di Gigio.

"Gigio, ma che ce fai con quel cappotto addosso?" Gigio lo sfilava, e fa "Pe' le toppe ai gomiti signora Franca..." e glielo porge, poi, non sapendo che cazzo dire, compra anche l'almanacco di paperino.

La signora Franca si aggiusta le poppe con grande eleganza e fa: "Non siamo grandicelli per queste cose...?" Ecco, fatto. Gigio compra l'almanacco di paperino per l'ultima volta e diventa grande tutto insieme.

Perché sapete, non diventi adulto la prima volta che ti viene duro, dai un bacio, ti spuntano i baffi, vai a letto con quella del piano di sotto o meglio ancora con tua cugina, no.

Diventi grande la prima volta che ti senti ridicolo. E non te la scordi più, mai più. Comunque io adoro Pazza idea di Patty Bravo con la B, però.

Alessandro Hobbs Niccolai

Aidé

*Mi sembrava sempre che ti piangessero gli occhi,
quando guardavo tua madre vedevo
le stesse frasi di Guaicaipuro Cuautemoc:
portavi dentro
le ere sconfinite di mille continenti
e la solitudine faticosa
di un'isola di pasqua.*

*Abbiamo imparato
a sbuciarci le ginocchia
a evitare le siringhe
ad alzare le gonne delle femmine
e poi scappare alla rustica
piena di piramidi di Cheope
e milioni di schiavi dentro.*

*Da lontano, al quinto o sesto piano,
tu e tua madre vi accontentereste
che vi ripagassimo quattromila anni
dandovi la pallottola con cui uccidemmo il poeta.
Ma non potremo,
perché quella pallottola è il cuore dell'Europa*

Emiliano Gennaro



Fotografia di Costantino Aureli

Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte



Trovo questo libro di Karl Marx estremamente moderno. Si discosta in maniera chiara da una visione economicista della realtà storica e dalla narrazione che ne fa una parte della Sinistra che si definisce antagonista al sistema capitalistico e che in concreto diventa la costola culturale dello stesso.

Entriamo nel vivo dell'opera di Marx partendo con uno schema cronologico degli avvenimenti: 4 maggio – 25 giugno 1848.

Tutte le classi sociali presenti in Francia sono in lotta con la classe proletaria. Il proletariato è definitivamente battuto nelle giornate di giugno. Cinquemila morti e decine di migliaia di deportati nella Guyana francese.

28 maggio – 13 giugno 1849

Lotta della piccola e media borghesia nascente contro l'alta borghesia e Bonaparte. Naufraga il sogno democratico della piccola borghesia. Si istaura una dittatura parlamentare del Partito dell'Ordine che sancisce il proprio dominio anche con la soppressione del suffragio universale.

11 aprile – 9 ottobre 1851

Bonaparte e il partito dell'ordine rompono la loro alleanza. La borghesia manifesta le diversità al suo interno, tra piccoli e grandi borghesi, in via definitiva. La stampa è in mano alla grande borghesia.

9 ottobre – 2 dicembre 1851

Si consuma la rottura tra il Parlamento e l'esecutivo. Finisce così il regime parlamentare in via definitiva. Il 1° Reggimento Cacciatori d'Africa (cavalleria francese, Rabat) proclama Luigi Napoleone imperatore di Francia, con il nome di Napoleone III, per grazia di Dio e volontà della Nazione.

Ora analizziamo i fatti così come li ha interpretati Marx, seguendo il filo logico dell'autore.

Gli avvenimenti accaduti tra il 1848 e il 1852, data della proclamazione dell'Impero, sono

il tentativo di affermare una repubblica sociale da parte degli operai e proletari che viene soffocato nel sangue in quelle che sono definite le giornate di giugno. La borghesia per fermare la nascita della Repubblica Sociale si serve di un esercito formato da contadini e della Società del Dieci dicembre costituita dallo stesso Carlo Luigi Bonaparte e formata da elementi del sottoproletariato parigino e da pezzi di nobiltà decaduta dopo l'avvento della borghesia e diffusi anche nelle campagne francesi.

Un colpo di mano di Bonaparte nella notte tra il primo e il due dicembre priva il movimento operaio e proletario parigino dei suoi capi militari, i capi delle barricate. Il capo della polizia risparmiò dalla repressione la componente politica del movimento operaio convinto che per la sua origine piccolo borghese si sarebbe potuto in seguito trasformarli in fedeli alleati dell'*Empereur*.

Come scrive lo stesso Marx: "la lotta sembra dunque essersi calmata perché tutte le classi, impotenti e mute, si inginocchiano davanti ai calci dei fucili". Il potere esecutivo dello stato francese dispone di mezzo milione di impiegati e un esercito di mezzo milione di uomini. Un potere esecutivo che non è sospeso nel vuoto, il secondo impero durerà sino al 1870, l'imperatore rappresenta la classe più numerosa della società francese, i piccoli proprietari terrieri.

Scrivono Marx: "[...] i contadini piccoli proprietari costituiscono una massa enorme, i cui membri vivono nella stessa situazione, ma senza entrare in molteplici relazioni reciproche. Il loro modo di produzione anziché stabilire tra di loro scambievoli rapporti li isola gli uni dagli altri". E ancora: "[...] ma nella misura in cui tra i contadini piccoli proprietari esistono soltanto legami locali e l'identità dei loro interessi non crea tra di loro una comunità, un'unione politica su scala nazionale e un'organizzazione politica, essi non



costituiscono una classe. [...] Essi non possono rappresentare se stessi, debbono farsi rappresentare.”
[...] “Il loro rappresentante deve contemporaneamente apparire come padrone che si impone e che li difende dalle altre classi.”

Per Marx i piccoli proprietari terrieri furono determinanti in questa concitata fase della storia di Francia.
“[...] l’influenza politica del contadino piccolo proprietario trova quindi la sua espressione nella subordinazione della società al potere esecutivo.”

Il punto culminante di tutta questa fase è la preponderanza dell’esercito, formato proprio dai piccoli proprietari terrieri e che difendeva la grande proprietà dell’alta borghesia e ne diventa il punto di maggior forza. Insomma Luigi Napoleone assicura “l’ordine borghese attraverso il partito della piccola borghesia contadina in divisa.”

La visione imperialista borghese per il capitalismo in affermazione è più congeniale dello stato repubblicano, ritenuto di fatto poco efficiente come forma di governo. L’industria e il commercio, gli affari del capitalismo, devono prosperare sotto un governo forte, come in una serra calda.

Nel 1870 saranno i fucili *Adago Dreyser* degli *Ulani* prussiani a rompere, a Sedan, il sogno imperiale francese. Apre la fase propedeutica alla Comune di Parigi (1871).

In conclusione leggere il 18 brumaio di Luigi Bonaparte ci fa comprendere che Marx non è solo un economista ma uno storico e fine conoscitore della natura degli uomini. E si evince come l’intima concezione della vita dei piccoli proprietari terrieri è strumentalmente utilizzata dal capitalismo nascente ai propri fini. Purtroppo è oggi diffusa molta ignoranza nella lettura di Marx, dovuta alla distorta interpretazione di molti intellettuali, sedicenti rivoluzionari, che in realtà risultano oggettivamente organici alla Borghesia.

Paolo Cappucci

Torna alla Prima

Musique d'ameublement

Questa estate mi trovavo in Germania, precisamente a Dresda per un viaggio di piacere. Mentre visitavo la città, tra l'altro molto bella, mi sono riparato da un uragano di pioggia e vento all'interno di uno "shopping center".

Appena dentro ho notato subito qualcosa di strano: c'era molta gente ma non c'era assolutamente quel brusio assordante che si trova in questi posti.

Le persone parlavano con tono sommesso e in tutto l'ambiente aleggiava un sottofondo di pianoforte discreto e delicato.

Mi è venuto subito in mente un lungo brano acustico ed elettronico scritto da Brian Eno nel 1978 intolato "Music for airports". Musica per aeroporti perché a quel tempo anche in Italia in alcuni



luoghi come ad esempio locali, gallerie, pinacoteche, stazioni si poteva ascoltare musica di qualità che non richiedeva necessariamente particolare attenzione. Non rinunciava alla sua identità ma suonava indipendentemente dall'ascoltatore e si proponeva semplicemente di riempire i silenzi o offrire punti di fuga per associazioni mentali e viaggi interiori.

Una filosofia, questa, che viene da lontano: è Erik Satie che teorizza

per la prima volta la musica come "arredamento", adatta a creare un clima, uno stato d'animo.

"Non date importanza alla mia musica, fate come se non esistesse" diceva.

"Essa contribuisce alla vita come un quadro in una galleria o come la sedia su cui siete seduti. È musica semplice da non ascoltare con il cervello".

E ancora: "Un artista non ha alcun diritto di disporre inutilmente del tempo del suo uditore".



Erik Satie nasce nel 1866 a Honfleur (dove, nella sua casa natale è stato realizzato un piccolo museo che consiglio vivamente di visitare per chi dovesse capitare in Normandia) ma vive fino alla sua morte nella Parigi di inizio secolo dove se non eri dissacratorio non potevi sedere al tavolo dei "caffè".

Infatti al tavolo degli amici di Satie sedevano provocatori illustri come Cocteau, Picasso, Picabia, Leger, Debussy, Utrillo, che con i loro "complotti intellettuali" smontavano e rimontavano le forme canoniche dell'arte.

In questo ambiente Satie partecipava con il suo sarcasmo e spesso

sedeva al pianoforte colmando i silenzi, tra una discussione e l'altra, con i suoi "acquarelli". L'opera di Satie è stata, nel corso della storia, molto discussa.

Qualcuno lo considera un dilettante, altri pensano che sia un genio sconosciuto ai più ed esaltano il suo messaggio incompreso e la raffinata bellezza.

Fatto è che con Satie nasce quella musica che successivamente verrà denominata "ambient".

Quante volte siamo costretti a consumare il nostro tempo nelle attese telefoniche dei centralini, nelle stazioni, negli aeroporti, sui mezzi di trasporto o nei centri commerciali, cioè in quei luoghi che gli antropologi definiscono "non luoghi".

Li attraversiamo quotidianamente senza la possibilità di avere con essi alcun rapporto consapevole ma con un rassicurante senso di anonimato che ci libera dalla costrizione di fare scelte.

In questi "non luoghi" potrebbe essere proprio la musica a svolgere un ruolo importante: quello di "ambobiliare" il vuoto architettonico trasformandolo in uno spazio mentale dove il singolo può perdersi nelle sue riflessioni, in solitarie fughe interiori.

Il fruitore del "non luogo" potrebbe astrarsi nella musica, aggrapparsi ad essa come a qualcosa che contribuisce alla vita, proprio come sperava il genio di Honfleur.

Sarebbe liberatorio spingere un carrello e contemporaneamente perdersi fra le pieghe delle note di Philip Glass.



E invece no: abbiamo omologato ai "non luoghi" la "non musica". Nei locali, nelle pizzerie e qualche volta addirittura nei pub domina la televisione con le partite di calcio o se va bene MTV a volume assordante. Nei supermercati si ascoltano emittenti radio che trasmettono musica "spazzatura" intramezzata da pubblicità. E allora... meglio il silenzio, quel silenzio di cui parlava John Cage.

Un silenzio che diventa arte, cambiamento di stato mentale.

Fra un silenzio e l'altro però consiglio di ascoltare, oltre che quei piccoli capolavori di musica d'ambiente

che sono le *Gymnopedie*, anche *Suonate e interludi per pianoforte preparato* di Cage (a piccole dosi).

Di Brian Eno oltre che *Music for airports*, un vero gioiello di musica senza tempo, anche l'album intitolato *Discreet music* che conferma le paradossali teorie di Satie di una musica d'arredamento, "discreta" appunto.

Maurizio Inciocchi



Erik Satie - Gymnopédie No.1



Philip Glass - Metamorphosis

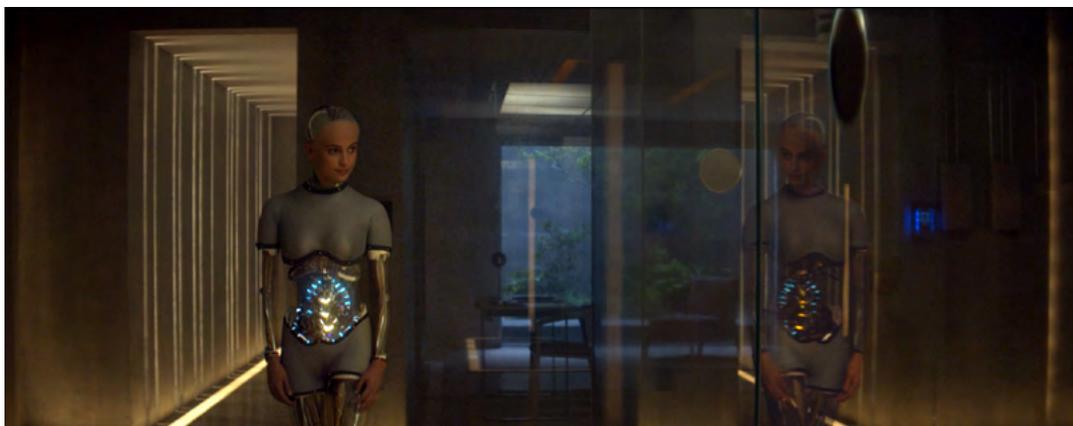


Brian Eno - Discreet Music



Suonate e interludi per pianoforte preparato" di Cage

Ghost in the Machine



*Ghost in the Machine*¹ è una frase conosciuta dal filosofo del linguaggio Gilbert Ryle che nel corso di una sua dissertazione sul libero arbitrio e sul determinismo affronta lo studio dell'universo mentale. Ryle sviluppa una forte critica al dualismo cartesiano anima-corpo. Cartesio intendeva l'uomo come una macchina complessa al cui inter-

no vive un inesplicabile fantasma che comanda la macchina stessa: la mente o anima è un'entità spirituale, interiore e invisibile, separata dal corpo, nascosta nell'intimo del cervello, che, inteso come organo, è materiale e visibile. Il mondo di Cartesio è fortemente dualistico: da un lato troviamo la *res extensa* (la materia), movimentata ed estesa e dall'altro lato troviamo l'esatto contrario, cioè la *res cogitans*, che è senza estensione ed è puramente spirituale. Si tratta quindi di una dicotomia tra i processi mentali e i processi fisici. Ryle nella sua critica sostiene che non esiste un'entità indipendente e immateriale chiamata "mente" all'interno di un dispositivo meccanico chiamato "corpo". Le funzioni della mente non appartengono a un mondo intangibile, non sono cioè distinte dal mondo fisico del corpo. Conoscenza, memoria, immaginazione, sentimenti, carattere e altre abilità non risiedono "dentro" la mente. Questa non è uno spettro inconoscibile all'interno di una macchina complessa. Quello che Ryle chiama il dogma "infondato" dello spettro nella macchina è un mero mito filosofico e, a suo sostegno, qualche anno più tardi, arriva il filosofo ungherese Arthur Koestler il quale pubblica un poderoso saggio di psicologia comparata: *Ghost in the Machine*. Anch'egli ritiene che la condizione fisica del cervello sia l'origine della mente umana e rifiuta l'idea che la mente possa essere una dimensione spirituale interiore dove si incontrano e si scontrano informazioni, prima elaborate e successivamente rappresentate attraverso la sottomessa macchina-corpo, il cui unico compito è quello di eseguire o esternare.

Per i credenti, e in maniera particolare per i cattolici, l'uomo è un essere tripartito: spirito, anima e corpo. Così come scritto nella Bibbia nella prima lettera ai Tessalonicesi 5,23 che recita: "*L'intero essere vostro, lo spirito, l'anima e il corpo sia conservato irreprensibile per la venuta del Signore nostro Gesù Cristo*". Il corpo è inteso come un recipiente dove all'interno dimorano spirito e anima. L'anima è tradizionalmente intesa come sostanza vitale, il soffio di origine divina che si distingue dalla parte materiale e caduca dell'uomo. Lo spirito è la parte più nobile dell'anima, e ha la capacità di elevarsi al di sopra dell'essere umano, del corso delle cose, del finito e che tende a Dio.

Anche nella riflessione filosofica ricorre il pensiero dell'esistenza dell'anima e della dimensione soprannaturale, poiché insito nella natura dell'uomo è il desiderio di dare un senso alla propria esperienza di vita. Karl Popper sostiene che l'uomo è un essere spirituale, una mente estremamente legata a un corpo che soggiace alle leggi della fisica.

È diffusa l'opinione secondo cui fede e scienza abbiano poco da spartire. Preferisco considerare scienza e fede come due dimensioni della conoscenza umana, perché tutto quello che sappiamo di noi e degli altri esseri è dovuto alla conoscenza e al sapere, il resto è un atto di fede.

I neuroscienziati sostengono che ogni essere vivente è una macchina chimica complessa con un programma scritto nel suo patrimonio genetico. Durante lo stato embrionale dell'uomo si predispone una struttura celebrale composta da milioni di neuroni e da miliardi di sinapsi. Dopo la nascita, con l'espressione delle proprie capacità funzionali e la percezione di stimoli, un individuo costruisce le sue relazioni, sviluppa sentimenti ed emozioni, volontà, memoria, linguaggio, la consapevolezza della propria esistenza. Tutti questi eventi dell'attività cerebrale ci portano a percepire il mondo non nella sua realtà oggettiva ma nella forma che il cervello riconosce come adatta. È quindi evidente che i neuroscienziati correlano ogni attività umana con la materialità dei processi cerebrali, escludendo la presenza o la responsabilità di una entità spirituale.

Nel 1981 la band inglese *The Police* pubblicò il suo quarto album dal titolo *Ghost in the Machine*. Sting dichiarò di essersi ispirato al trattato di Koestler. Oltre al famoso gruppo rock, una pletora di artisti, filosofi, scienziati, registi e scrittori di fantascienza, hanno utilizzato questo modo di dire per indicare qualcosa

1 Frase contenuta nel libro "*The Concept of Mind*" del 1949, che tradotta letteralmente significa "fantasma nella macchina".

ancora oggettivamente poco definibile chiamato da alcuni spirito o anima e da altri coscienza o energia interiore. Prerogativa degli esseri umani che potrebbe, in un prossimo futuro, essere anche una proprietà di esseri non biologici. *"C'è sempre stato uno spirito nelle macchine. Segmenti casuali di codice che si raggruppano per poi formare protocolli impreveduti. Del tutto inattesi, questi radicali liberi generano richieste di libera scelta, creatività e persino la radice di quella che potremmo chiamare un'anima."*²

Allo stato dei fatti sappiamo che la coscienza è una qualità individuale ed è una condizione interiore, potremmo provare a rappresentarla con questo ipotesi: *"se ho un corpo sono il corpo. Se ho sentimenti, emozioni, volontà, paure e desideri sono una coscienza"*. Tuttavia rimane un mistero come dall'attività neurale si arrivi alla coscienza. Difficile è verificarne l'esistenza poiché non abbiamo la capacità di penetrare nella mente di un altro essere umano. Se osserviamo e tentiamo di trarre delle conclusioni: *Io sono un essere umano. Anche l'altro è un essere umano. Io possiedo una coscienza quindi anche l'altro ne deve avere una, perché noi siamo simili. E se l'altro fosse solo apparentemente simile a me? Se avesse un cervello cibernetico, tessuti e organi sintetici perfettamente riprodotti e avesse sviluppato una coscienza quale prodotto di un sofisticato software di emulazione?*

Diceva Nietzsche che non esistono fatti ma solo interpretazioni. Nulla di più vero se consideriamo che in questo caso la presunta similitudine non è altro che una interpretazione e che la mia valutazione non rispetta necessariamente la realtà dei fatti.

Sono sempre più frequenti le dichiarazioni da parte di ricercatori che vedono prossima la realizzazione di un cervello cibernetico diverso nella struttura non nelle prestazioni rispetto a uno biologico. Un'intelligenza artificiale forte con algoritmi in grado di processare decisioni razionali anche in condizioni di incertezza, capaci di modificare la base delle conoscenze attraverso la deduzione, di imparare dall'esperienza così come farebbe un bambino, di reagire all'ambiente e svolgere funzioni e ragionamenti tipici della mente umana. Illustri scienziati sostengono che la mente umana sta al cervello biologico così come il software sta all'hardware e che la coscienza sia solo un sottoprodotto dell'elaborazione delle informazioni acquisite. Basterebbe replicare il comportamento elettrico del cervello umano su supporti sintetici, attraverso delle reti neurali artificiali, per rendere la macchina cosciente.

Sir Roger Penrose, fisico e matematico nonché filosofo, non la pensa così e distingue l'intelligenza dalla coscienza. Secondo lui il computer può disporre di una prerogativa simile all'intelligenza umana, ma al contempo non potrà mai avere consapevolezza di sé.

Certo è che la coscienza nell'uomo è un fatto naturale, mentre non lo è affatto per un robot anche se dotato di intelligenza artificiale. E pur volendo superare ogni ragionevole dubbio sulla nascita di una loro consapevolezza esistenziale, sono portata a pensare che a causa della loro natura, fatta di silicio e algoritmi, potrebbero avere una visione del mondo diversa dalla nostra, con tutto quello che ne consegue in termini di necessità e interessi. Potremmo quindi trovarci di fronte ad una realtà inaspettata con l'ingresso di una nuova specie e l'obbligo di riconoscerne i diritti, pegno da pagare per l'aver indossato le vesti del creatore. Ma se qualcosa conosco dei miei simili penso che una coabitazione pacifica sarebbe improbabile e che



a lungo andare questa nuova specie potrebbe avere per noi lo stesso effetto del meteorite che sembra mise fine all'era dei dinosauri. Terminator, cyborg e fantascienza catastrofica a parte, la coscienza rimane per il momento un fatto personale, sia per chi crede sia fatta di neuroni e sinapsi che per chi la intuisce come un *ghost in the*

machine frutto di un soffio divino. La risposta potrebbe non arrivare mai o magari è solo lontana dall'essere trovata dagli uomini di oggi. Di certo è, che se ci sarà infiammerà gli animi.

Susanna Loiacono

² Frase estratta dal film *"I, ROBOT"* di A. Proyas del 2004, liberamente ispirato all'omonima raccolta di Isaac Asimov (1950)

Il Bene e il Male

"Nulla è gratuito in questo basso mondo. Tutto si sconta, il bene come il male, presto o tardi si paga. Il bene è necessariamente molto più caro."
(Louis Ferdinand Celine)

Il bene e il male. Una presenza enigmatica nella storia dell'uomo. Nel tentativo di decifrare la loro natura si sono cimentati poeti e scrittori, si sono confrontati filosofi e teologi. Perché il male nel mondo? Cosa è il bene? A queste domande nessuno ha mai dato una risposta definitiva ma in tanti hanno fornito risposte parziali e tutti, ognuno analizzando il problema dal proprio angolo visuale, hanno contribuito a mostrarne un aspetto, a coglierne una sfumatura. Questo breve scritto si basa su tre testi, tre chiavi di lettura tra le tante possibili. Sono gli studi di un filosofo, di un sociologo e di un docente di mistica ebraica¹. Ciò che accomuna tutti e tre gli studiosi è la constatazione che il bene e il male sono compresenti nella natura umana e che non esiste un'anima unicamente buona o assolutamente cattiva (si pensi alla lunga polemica ottocentesca Hobbes – Rousseau, di un uomo che per natura nasce buono ma viene corrotto dalla società o, al contrario, di una natura umana intimamente egoistica e violenta, quella dell'homo homini lupus, che può essere sottomessa solo con la paura). C'è invero un secondo aspetto singolare, Buber e Bontempelli iniziano i loro saggi con la descrizione del mito dell'Albero della conoscenza posto al centro dell'Eden biblico. Forse questa coincidenza non è casuale ed è dovuta al fatto che, cosa già nota a Platone, l'accesso a certe conoscenze è possibile solo in forma mitica. Il mito biblico nello specifico racconta che la donna prima e l'uomo successivamente sono indotti dal serpente a mangiare i frutti dell'Albero della conoscen-



za del bene e del male, in ciò contravvenendo ad espresso divieto di Dio. La Bibbia fa derivare da questo episodio l'inizio della storia dell'uomo sulla terra. La cacciata dal Paradiso porta con sé la scoperta dell'essere mortale dell'uomo e insieme del suo essere ente "morale". L'uomo all'improvviso prova vergogna della propria nudità e vuole porre riparo ad essa coprendosi di vesti. Seppur Buber e Bontempelli partano dallo stesso mito, diversa è però l'interpretazione che ne danno e le conclusioni a cui giungono. A Buber interessa capire come l'uomo possa scegliere il male al di là della definizione di ciò che per lui è male, a Bontempelli, al contrario, interessa dare un contenuto al concetto di male.

Buber nel suo libro analizza anche l'Avesta che, insieme alla Bibbia, rappresenta uno tra i più antichi testi sacri dell'umanità. Il perché di questa scelta è presto chiaro. L'origine del male raccontata nei due testi viene, secondo Buber, ripetuta nell'esistenza di ogni singolo uomo fin dal momento della nascita. Ciò che le antiche religioni raccontavano in forma mitica è un'esperienza "biologica" che ogni uomo è destinato a percorrere nuovamente nel corso dei secoli o, detto in altre parole, secondo Buber la dimensione filogenetica, il male agli albori dell'umanità raccontata dai due testi sacri, si rispecchia nella medesima esperienza che ogni uomo ripercorre, a livello ontogenetico, nel proprio vissuto. La lettura di Buber è essenzialmente una lettura antropologica del problema. La premessa da cui muove è che la presenza del male

1 Massimo Bontempelli, La conoscenza del bene e del male, CRT; Franco Cassano, L'umiltà del male, Laterza; Martin Buber, Immagini del bene e del male, Ediz. di Comunità.

è inestirpabile. L'unica cosa che si può fare è contribuire alla sua comprensione. Il bene e il male sono per Buber due condizioni naturali dell'essere umano ma di struttura completamente diversa e non, come spesso si è portati a credere, due poli opposti di una stessa struttura. Sono quindi due strutture antitetiche dell'animo umano e infatti Buber ripete continuamente, anche nei suoi romanzi, che la lotta contro il male deve iniziare nella propria anima. È l'uomo che, attraverso le sue decisioni, getta un "ponte" tra le immagini del male, che fluttuano nella sua anima in modo caotico, e la realtà effettuale intorno a sé. Per comprendere appieno le immagini del male si deve ricorrere al mito. La Bibbia racconta, all'origine dell'umanità, di Adamo ed Eva e della loro disobbedienza e di Caino, figlio di Eva, ed Abele e del primo assassinio.



Tiziano Vecellio: Caino e Abele

L'Avesta racconta di un'umanità soggiogata dallo Spirito del male (Ahriman) e di Zarathustra inviato sulla terra dal Dio del bene Mazda per salvare gli uomini. Quali sono le immagini del male che ci restituiscono i due racconti? Il male è essenzialmente mancanza di decisione, il voler permanere nello stato di Chaos che le diverse immagini antitetiche del bene e del male, in quanto poli opposti di essere nel mondo, riflettono nella nostra anima. L'uomo restituito dai miti fondativi è un uomo che prende coscienza da una parte dell'insuperabilità dell'antiteticità

in cui è immerso e dall'altra della propria libertà, cioè di un'esistenza aperta tutta giocata sul binario della possibilità. La compresenza del bene e del male ha un significato conoscitivo. L'uomo sa cosa è male e cosa è bene perché lo vive dentro di sé e lo può comprendere nel momento in cui, individualmente, lo esperisce. L'esperienza del bene e del male è un'esperienza soggettiva. È nella possibilità costitutiva di ogni uomo scegliere il bene o, permanendo nella non decisione, agire il male. Alla base della scelta c'è un profondo lavoro di autoconoscenza. Per questa ragione Buber può affermare che il male è non decidersi per il bene e il bene è un decidere per esso con tutta l'anima, è un volere se stessi come esseri umani nell'unica direzione possibile, quella che, secondo Buber, ci porta a congiungerci a Dio, realizzando così la ragione profonda del suo atto di creazione iniziale. Nel momento in cui decide l'uomo da corpo alle immagini che si sovrappongono nella sua anima, le materializza. Messe così le cose l'istinto cattivo (la passione) non solo è compresente ma è anche necessario. Nessun agire, nessuna decisione sarebbero possibili senza la spinta dell'istinto cattivo. Volarlo estirpare è lavoro destinato a sicuro insuccesso. La scelta è tra lasciarsi trascinare da esso o ricongiungerlo a quello buono. Per tale ragione il bene è sempre una scelta, la più difficile, quella che impegna ambedue gli istinti e il male è un non decidersi, un lasciarsi trascinare dalle passioni. Caino nel momento in cui ha ucciso il fratello ha agito il male perché non aveva ancora preso la sua decisione, non aveva scelto Dio. Ecco, pur tra le specifiche differenze, cosa ci raccontano i due miti. Il male è un non decidere, un restare travolti dal turbine caotico delle immagini e delle passioni senza dare ad esse una direzione, una meta. Il bene è un risolversi per l'unica direzione possibile e "iniziare l'opera temeraria dell'unificazione di sé" mettendo la propria esistenza al servizio del bene. Il male è un agire in mancanza di decisione ma può essere anche un decidersi per esso. Anche in questo secondo caso però la decisione non sarà mai presa con tutta l'anima per la semplice ragione che tale decisione non ha una direzione. I miti ci restituiscono quindi un'esperienza che è storica e biografica insieme. L'uomo nel suo intimo sa quando nel suo passato si è astenuto dal compiere ciò che era giusto compiere quando, in mancanza di decisione, si è trovato a confermare il male. Per questo scegliere il bene presuppone un voler dire di sì a se stessi e una capacità critica di sapersi giudicare. L'uomo come essere aperto alla possibilità è l'uomo che comprende che il bene ha una sola direzione, quella che gli "permette di attuare la sua unicità" realizzando il giusto nelle infinite forme a cui la nostra esistenza ci apre.

Secondo Bontempelli, che al pari di Buber parte dal racconto del giardino di Eden, l'atto di mangiare i frutti dell'albero della conoscenza mostra chiaramente che la dimensione etica è un dato acquisito nella storia dell'umanità. La vergogna per la propria nudità è un sentimento che coglie l'uomo solo dopo aver ceduto alla tentazione. Il mito ci racconta quindi di un uomo che all'improvviso prende coscienza di una dimensione etica che però a lui preesiste. E' la conoscenza del bene e del male acquisita cogliendo i frutti dell'albero a spalancare all'uomo improvvisamente la dimensione etica rendendolo così simile a Dio. Prima di accedere alla conoscenza del bene, l'uomo viveva in una condizione premorale. L'uomo, con quella decisione, ha così superato la limitata sfera biologica della sua esistenza per avvicinarsi a quella divina. Dio, che da sempre sa della natura del bene e del male, timoroso della nuova conoscenza acquisita dall'uomo, decide di cacciarlo dal Paradiso. La storia del genere umano inizia con la cacciata conseguenza di una conoscenza. L'uomo storico ha acquisito un sapere divino ma non si è fatto dio perché non ha potuto più mangiare dall'albero della vita. L'uomo storico, dice Bontempelli, si scopre insieme ente etico ed essere mortale. La certezza della morte e la conoscenza del bene e del male hanno elevato l'uomo sopra la sfera biologica e sono due aspetti inseparabili, ontologici, della realtà umana. Questo ci dice il mito nella lettura che ne dà Bontempelli. Sulla base di questa interpretazione Bontempelli procede però oltre e ciò al fine di definire, assiologicamente, il contenuto specifico del male. La morte come fattore biologico ed esito finale dell'esistenza può essere anticipata, nel corso della vita, dalle nostre scelte. Bontempelli parte dal presupposto che vivere è essenzialmente "realizzare scopi" e ogni volta che "questa capacità viene menomata qualcosa della vita muore". Sono essenzialmente le occasioni che ci pone il corso dell'esistenza e le singole scelte che noi operiamo a fronte di esse ad anticipare la morte o a confermare la vita. E' per tale ragione che la cura degli scopi diviene la scelta principale e il discrimine tra il bene e il male. Gli scopi infatti sono per natura fragili e soltanto la cura attenta e rispettosa che l'uomo rivolge ad essi può aiutare a conservarli e preservarli. Una cura diretta non solo alla realizzazione dei propri scopi ma anche "all'altrui capacità di avere scopi". Anzi, all'interno di una astratta gerarchia degli scopi, lo scopo principale, la prima scelta, deve essere sempre indirizzata a preservare, di volta in volta, l'altrui capacità di avere scopi. L'altro, nella lettura di Bontempelli, cessa di essere un mezzo per la soddisfazione dei nostri bisogni per diventare il fine delle nostre scelte. La cura è termine centrale della filosofia antica. Si pensi al concetto greco di Epimeleia che presuppone lo sguardo premuroso che l'uomo volge sull'oggetto della cura, sia esso il sé, che l'altro essere umano, che gli enti che ci circondano. La cura, afferma apoditticamente Bontempelli, è "ciò di cui consiste il bene" e il bene è preservare la capacità, altrui e nostra, di avere scopi. Solo l'essere che si sa mortale, sottolinea Bontempelli, può scegliere la vita contro la morte, cioè optare per il bene. Il male, di conseguenza, è ignoranza o paura della morte tali da espandere gli atti di morte nella vita stessa. Espandere gli atti di morte significa essenzialmente anticipare nelle nostre scelte la morte biologica. Significa operare per realizzare scopi privi di sollecitudine e sensibilità. Conseguenza di un simile agire è sopprimere ogni fiducia nei valori della vita. Il male è in sostanza un voler ingannare la morte vestendo i suoi stessi panni.

Franco Cassano è un sociologo. A lui non interessano i fondamenti ontologici o l'origine teologica della natura del male. La domanda che si pone con urgenza è molto semplice. Perché il male, storicamente, vince sempre? Perché il male, nel suo confronto con il bene, parte sempre avvantaggiato? La sua risposta è altrettanto chiara ed inequivocabile. Il male parte sempre avvantaggiato perché si presenta con umiltà. Perché è profondo conoscitore della natura intimamente fragile dell'essere umano e rispetto ad essa assume un atteggiamento compiacente che gli permette di volgere questa natura ai propri fini. Il bene al contrario indirizza sempre uno sguardo altezzoso e carico di disprezzo sulle debolezze umane. Il bene, preso dall'urgenza di raggiungere le vette morali di perfezione spirituale più assoluta, non ha tempo per aspettare chi resta indietro. Lo sguardo borioso con cui il bene liquida le debolezze umane è il miglior viatico per il definitivo trionfo del male, ansioso, da parte sua, di stringere alleanze con esse, coltivandole ed alimentandole non per fini umanitari ma perché funzionali ai suoi disegni di potere. Secondo Cassano c'è un racconto paradigmatico che illustra in modo perfetto questa logica, il capitolo "Il Grande Inquisitore" de "I fratelli Karamazov" dello scrittore russo Dostoevskij. Il racconto, ambientato nella Siviglia ai tempi dell'Inquisizione, descrive il ritorno di Cristo sulla terra a 15 secoli dalla sua morte. Egli risponde così alle invocazioni di una folla sofferente che aveva appena assistito al rogo di centinaia di eretici e che lo invitava a mostrarsi come salvatore. Presentatosi in sembianze umane, Cristo viene subito riconosciuto e, mosso a pietà per le sofferenze del popolo, compie quei miracoli che gli erano stati supplicati. Riconosciuto dal Grande Inquisitore, un vecchio di novant'anni che si aggirava nella piazza, Cristo viene subito catturato e chiuso in carcere. Nel corso della notte si svolge il dialogo tra il Grande Inquisitore e Cristo. Il Grande Inquisitore rimprovera a Gesù l'inutilità del sua nuova venuta. Loro, la Chiesa, riescono benissimo a governare gli uomini senza bisogno che venga rinnovato alcun messaggio di salvezza. Di più, quel messaggio metterebbe ormai in pericolo un potere acquisito da secoli. Lui, il Grande inquisitore, conosce le debolezze umane proprio perché, in gioventù, decise a percorrere la via spirituale scegliendo di vivere nel deserto, ha sperimentato quanto sia duro resistere alle tentazioni e quanto una scelta così alta, aristocratica, non possa che riguardare un'esigua minoranza, non più di "12.000 per ogni generazione". L'uomo in realtà, questa "debole schiatta sediziosa", è inferiore alle pretese di Cristo, la cui fede riguarda una minoranza di "Iddii" dalle doti spirituali superiori. Lui, l'Inquisitore, ha perciò scelto la maggioranza.

Lui si è chinato verso le debolezze umane ed ha abbandonato gli eletti. Lui sa che l'uomo non è all'altezza di quella libertà che gli ha promesso una fede troppo esigente per questo la sua preoccupazione è stata quella di colmare lo scarto tra la predicazione del vangelo e la realtà umana. Gli uomini non vogliono essere liberi, non vogliono dover scegliere ma vogliono essere assicurati e "sottomessi alla forza dirompente del miracolo, del mistero e dell'autorità". Lui sa che privandoli della libertà fa la loro felicità. Per tutte queste ragioni lui, l'Inquisitore, manderà Cristo al rogo. Questo il racconto di Dostoevskij a fronte del quale Cassano precisa subito che esso, a suo parere, non vuole rappresentare solo una forma determinata di potere, quello della Chiesa cattolica rispetto alla quale Dostoevskij era peraltro fortemente critico, ma "la radice che alimenta ogni potere". L'antropologia sottesa da questa radice è evidente, l'uomo è un essere debole e chi sta al potere conosce perfettamente questa verità. Per questo il potere è alieno da emettere giudizi morali su questa debolezza, anzi la moltiplica e la coltiva al fine di aumentare il solco tra i più e i "migliori". Non è un caso che questa fosse la strategia principale messa in piedi per il controllo dei Campi di concentramento nazisti. Levi, nel suo "I sommersi e i salvati", descrive questi meccanismi che fanno dei Lager una sorta di laboratorio esemplare di gestione del potere assoluto. E proprio perché paradigmatici questi meccanismi sono riproponibili, mutatis mutandi, nella realtà quotidiana. I primi ad essere eliminati erano gli oppositori, i migliori, coloro che si sono ribellati alla logica di perdita di ogni forma di dignità imposta nel Campo. Eliminata ogni forma di resistenza, cosa che porterà Levi ad affermare che in fondo i sopravvissuti non erano i migliori e sapevano di non esserlo, era gioco facile controllare, facendo leva sulle debolezze dei singoli, la massa dei deportati. Mancava solo un ultimo tassello per affinare il sistema di controllo. Creare una "Zona grigia", cioè sfruttare la fragilità umana che, al fine della sopravvivenza personale, spinge spesso l'oppresso ad allearsi con il proprio oppressore e a trasformarsi in carnefice, in complice dello stesso orrore. Cassano invita però a riflettere su tutto ciò evitando condanne affrettate nei confronti di chi ha scelto il ruolo del Kapò ma, in linea con le riflessioni di Levi, provare per un attimo ad immedesimarsi con chi si è trovato all'improvviso di fronte all'alternativa "obbedienza o morte". Bisogna sforzarsi di comprendere, consapevoli del fatto che potrebbe accadere di nuovo e coinvolgere anche noi. Il male in fondo si presenta umilmente ma è anche in grado di manifestarsi in tutto il suo aspetto banale. E' nota, ad esempio, la meraviglia che colse Hannah Arendt al processo contro Eichmann. Lei che pensava di trovarsi di fronte il Demonio, l'incarnazione stessa del male, si trovò invece di fronte ad un uomo mediocre, mite, banale, un piatto esecutore di ordini, uno di quegli anonimi burocrati che potremmo tranquillamente incontrare anche oggi. Rispetto ai tempi del Grande Inquisitore il Moderno Inquisitore, la società dei consumi, non ha modificato la logica di governo delle masse, ha solo cambiato la modalità operativa. Ha sostituito il miracolo, il mistero e l'autorità con i Centri commerciali, l'edonismo e l'evasione. Profonda conoscitrice delle debolezze umane, la società dei consumi le asseconda, ne suscita i desideri e promette di soddisfarli attraverso la più grande offerta di merce mai proposta nella storia dell'uomo. Ma soprattutto lavora per isolare la massa dei consumatori dai 12.000 Santi. E' il narcisismo di massa la sua strategia vincente, quello che Cassano definisce il "superominismo dei peggiori". Se ciò è stato possibile molto è dovuto, dice sempre Cassano, alla scelta dei 12.000 Santi che, optando per il deserto, hanno lasciato campo libero al Grande Inquisitore.



In conclusione, coscienti del fatto che queste brevi considerazioni hanno suscitato più dubbi ed interrogativi che certezze ma, in sintonia con Heidegger, consapevoli anche del fatto che il corretto interrogare segna già la giusta direzione della risposta, vorremmo chiudere con la citazione della parte finale della Tesi VI di Filosofia della Storia di Walter Benjamin "Il Messia infatti viene non solo come il redentore, ma anche come colui che sconfigge l'Anticristo. Il dono di accendere nel passato la scintilla della speranza è presente solo in quello storico che è penetrato dall'idea che neppure i morti saranno al sicuro dal nemico, se vince. E questo nemico non ha smesso di vincere".

Paolo Sergola

Una fotografia al mese



Fotografia Antonio Bufalino - Cortona, quando la visione accennata lascia vedere grumi di movimento.

"Contatti"



Visita il nostro canale



Seguici



redazione.puntocaldo@gmail.com

Poche regole

I lettori possono inviare dei contributi, articoli, notizie, che devono essere necessariamente firmati e rispetto ai quali si assumono tutta la responsabilità di ciò che è scritto.

La redazione si riserva il diritto di pubblicare o meno il materiale pervenuto.

I pezzi inviati, seppur non pubblicati, non saranno restituiti agli autori.

Gli articoli non devono superare la grandezza di due fogli A4, interlinea singola, carattere 12, le foto eventualmente scelte devono stare nelle due pagine.

La Redazione

La Redazione

Antonello Sestili, Antonio Bufalino, Catia Romani, Roberto Di Veglia, Costantino Aureli, Alessandro Iacono.