

A cento anni dalla morte (4 settembre 1914) di Charles Péguy

Un malinteso lungo un secolo

In lui
un successo felice
resta sempre legato
a uno sforzo
di rottura
A una autentica
rivoluzione

di SILVIA GUIDI

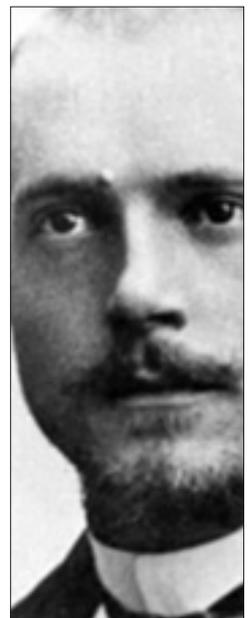
Per Ungaretti il suo stile assomiglia a un sotterraneo moltiplicarsi di radici, per il contemporaneo e acerrimo nemico Ferdinand Laude era invece un martellare insistente e fastidioso basato su un'imbarazzante eterogeneità di fonti; per un fine lettore come Maurice Blanchot, al-

litterazioni e anafore costituiscono invece la segreta ricchezza di un testo traboccante di un'attesa ostinata, animato da un conflitto costante fra tensione poetica, vis polemica, lessico popolare e latinismi raffinati, una lotta continua contro l'indurimento interiore dell'abitudine fissata in frammenti tagliati e incisivi come aforismi. Colpisce sempre, negli ammiratori come anche negli appassionati detrattori di Péguy, la diversi-

tà di motivazioni, di temperamento, di cultura, di aspettative e chiavi di lettura.

«La grazia tocca i cuori quando meno ce lo si aspetta» scriveva il fondatore dei «Cahiers de la Quinzaine» citando il *Physete* di Corneille. Qualcosa di simile vale anche nel caso della fortuna postuma di Péguy; le sue opere colpiscono anche chi crederemo del tutto immune dal fascino di ogni forma di apologetica cristiana. Perché parlare ancora dello scrittore francese a un secolo dalla morte (il 4 settembre 1914)? È sempre stato (ed è ancora oggi) un uomo inclassificabile, morto nei primi giorni della Grande guerra, a 41 anni, lasciando un'opera vasta e frammentaria anch'essa inclassificabile, tanto nota quanto poco letta. Solitamente si apre un libro di Péguy per il suo inconfondibile stile letterario; perché, come ha scritto il cardinale Roger Etchegaray (da sempre estimatore del suo «anticlericalismo di buona lega»), il ritmo cadenzato dei suoi alessandrini dice sempre «cose profonde e semplici, che vi accompagnano per sempre nella vita, al ritmo del passo di un soldato di fanteria infaticabile». Il contenuto del testo, però, è stato spesso frainteso o dimenticato, proprio perché non incassabile in nessuna categoria.

«Solo il sensibile lo tocca» diceva di lui Jacques Maritain non rendendosi forse conto di nascondere dietro a una critica il più lusinghiero dei complimenti per lo scrittore di Orléans: per lui – diceva – la fede di un carbonaio può essere altrettanto



Lo scrittore francese

Quel regalo inutile

di HANS URS VON BALTHASAR

La nostra opinione non è che Péguy qui debba essere innalzato a compari come uno dei più grandi poeti o perfino teologi cristiani. Si vuole solo raccogliere da lui elementi di una estetica logica che potrebbero essere difficili da trovare altrove in analogia ricchezza e altrettanto chiara connessione. Anch'egli in molti tratti anticipa splendide figure di tempi successivi – Charles de Foucauld, Konrad Weiss – e ha le carte in regola per prefigurarli. La sua opera pubblicistica e poetica è – nel suo aspetto esterno che è in questo in strano contrasto con la poetica interiore – un coacervo di frammenti, di cose incomplete, progettate su misure smisurate: di *Mystères* ne erano stati calcolati da dodici a quindici, *Ève* è interminabile, lo stile prolisso della prosa può apparire talvolta quasi vuoto, pretenzioso nelle sue ripetizioni, voluta è l'assenza di ogni piano e (come nei profeti) considerata come un dovere: *car nous n'avons pas de plan, nous ne devons pas en avoir*.

Tuttavia c'è nella maniera litica del suo stile (come Gide riconobbe) un principio stilistico profondo: c'è qualcosa della ripetizione kierkegaardiana, qualcosa pure della continuità bergsoniana, della mai interrotta corrente della realtà che passa e di cui vive lo svolgimento inesaurito. Il verso alessandrino a versi legati usato nelle poesie è caratteristico in quanto in esso l'enumerazione meccanica delle sillabe contrasta con l'accento ritmico, questo si sovrappone a quella senza distruggerla e viene da essa di continuo riassunto e dominato; ma le interferenze sono innumerevoli, e tutto

l'insieme resta come sospeso e oscillante senza perdere solidità alla base.

Questo è anche il motivo per cui Péguy, dopo un lunghissimo esercizio nella prosa, riesce subito a dominare i ritmi prosodicamente legati molto meglio che nel suo dramma giovanile.

Il punto di partenza della sua estetica era stato la *Cité Harmonieuse*, quell'estetico ideale utopico che dovrebbe sostituire sulla terra la *Civitas Dei*: armonia come supremo valore, ma conquistata con la massima prestazione etica; eliminazione di ogni forma di esilio, rinuncia a ogni malattia dello spirito, classicità etica, estirpazione di ogni confusione romantica nella vita e nel pensiero.

La tensione assoluta della vita verso questa bellezza era allora essa stessa innalzazione di bellezza, in contrasto con tutti i

programmi socialistici di partito in fatto di arte; in contrasto con ogni premeditazione di definiti settori artistici: la bellezza è ciò che è «ad in sovrappiù» (*par surcroît*), che è regalato inutilmente agli uomini e agli avvenimenti. Ma dato che in Péguy un successo felice resta sempre legato a uno sforzo di rottura, anche a proposito della bellezza si può parlare di una autentica rivoluzione: «Niente è così angosciosamente bello quanto lo spettacolo di un popolo che si rialza mediante un risorgere profondo del suo antico orgoglio».

Fino alla fine il bello per Péguy avrà la sua sede originaria non nella bella forma, ma in una fontale scaturigine della vita che rivela la propria riuscita nella riuscita della forma; perciò ogni espressione estetica ha secondo lui le sue radici in ultima analisi in un terreno religioso; un arte diversa dall'arte adorante religiosa non conta niente per lui. Le cattedrali sono per lui «la preghiera del popolo carnale, una gloria, quasi una impossibilità, un miracolo fatto di preghiere». Esse sono «scorpi dell'adorazione».

La disputa con il sacerdote alla fine di *Note Compinte*, piena di sottile malizia contadinesca e tuttavia senza acrimonia, ruota intorno allo scopo, l'utilità, l'indispensabilità delle tante pietre miliari lungo la strada: il sacerdote difende queste forme esterne (si tratta in pratica dell'*index* di Bergson), Péguy difende la bella strada diritta e il piacere di camminarvi sopra.

Si, per un piacere extra per così dire di certezza di trovarsi nella giusta direzione, si potrà anche gettare un'occhiata ai paletti orientativi, la cui «indispensabilità» viene alla fine concessa, «ma non indispensabile nel senso dell'utilità».



Una delle vetrate della cattedrale di Chartres

I sessant'anni dei samurai di Akira Kurosawa

Vittoria vuota come una sconfitta

di CLAUDIA DI GIOVANNI

Esistono film senza tempo che, a distanza di anni, riescono ancora a emozionare gli spettatori. Sono un profondo atto di amore del regista per il cinema, una perfetta simbiosi tra l'arte e la vita, per arrivare a raccontare l'uomo attraverso quei sentimenti, quelle idee e quei valori che non hanno confini geografici e culturali. È il caso di *I sette samurai*, realizzato da Akira Kurosawa sessant'anni fa: uno dei capolavori custoditi nell'archivio della Filmotheca Vaticana.

Quando decide di girare il suo quattordicesimo film, Kurosawa è già noto al grande pubblico per *Rashomon*, che ha ottenuto nel 1951 il Leone d'Oro e l'Oscar come miglior film straniero. Ma è proprio con *I sette samurai* che il regista riesce a creare un'opera che segnerà la storia del cinema mondiale, opera maestra, forse uno dei film giapponesi più noti, che travalica le barriere del tempo per raccontare l'epica storia di un gruppo di uomini decisi a dire no alla violenza e ai soprusi.

Nel Giappone del XVI secolo, i contadini di un villaggio, stanchi dei continui assalti dei briganti, si mettono alla ricerca di un gruppo di samurai che li proteggano. Non hanno denaro e possono offrire solo vitto e alloggio, eppure troveranno sette guerrieri disposti a difendere il villaggio. I samurai di Kurosawa non sono alla ricerca di ricchezza, ambiscono a qualcosa di più alto e sono votati alla morte, perché il bene possa vincere sulla malvagità.

Potrebbe sembrare l'impegno di ogni eroe del grande schermo, ma questo piccolo esercito trasmette la sua profonda umanità e il suo messaggio poetico, contribuendo a costruire un film che – senza effetti speciali – conquista lo spettatore scena dopo scena. Merito del regista che riesce a tratteggiare i suoi personaggi con intensità ma con pochi dettagli, e in questi esprime la loro grande umanità.

Un solo film ma tanti generi
Dramma e avventura
in un capolavoro dai confini labili
In cui anche la natura
gioca un ruolo fondamentale

Due mondi si incontrano, quello dei contadini e quello dei samurai, due realtà differenti che trovano il punto di unione nel personaggio di Kikuchiyo, interpretato magistralmente da Toshiro Mifune, l'uomo rozzo di origini contadine che aspira a diventare un grande samurai, dimostrando il proprio valore. I samurai sono guidati dal saggio combattente Kambai, capace di motivare i suoi guerrieri, restituendo ai contadini la speranza, anche se questo comporterà la perdita di vite umane.

Un solo film, tanti generi. Dramma, azione, avventura. Questo riesce a creare Kurosawa, in un capolavoro costruito con attenzione in ogni dettaglio e nel quale,

come suo solito, anche la natura gioca un ruolo fondamentale, dal vento impetuoso che fa da sfondo ai momenti di tensione, alla pioggia violenta che si abbatte sui combattenti nella grande battaglia finale.

Kurosawa si serve di tre macchine da presa, girando in maniera simultanea le scene delle battaglie, mentre sceglie di utilizzare una ripresa lenta nelle scene più violente e nel momento della morte di alcuni personaggi, quasi a voler eternizzare il tempo.

Tutto serve al regista per costruire la sua parabola sull'assurdità della guerra, sui suoi eroi stanchi, arrivati a quell'età in cui non si vergognano di riconoscere i propri limiti e le proprie debolezze umane. Perché è questo che ricorre in tutto il film: la rappresentazione di una schiacciante umanità dai molteplici risvolti, capace di fare il bene ma anche il male.

Kurosawa rappresenta tutti i suoi protagonisti nella loro cruda realtà: i contadini che vivono in una condizione terribile di miseria possono diventare spietati se ne presenta l'occasione; i samurai sono eroi ma a volte distaccati e non sempre capaci di comprendere cosa può causare la miseria in un uomo; i briganti sono malvagi e suscitano indignazione, ma fanno appello alla nostra compassione quando vengono uccisi senza pietà dagli abitanti del villaggio inferociti dal loro desiderio di vendetta. Si assottiglia così il confine tra bene

e male, tra giusto e sbagliato perché nessuno personaggio è totalmente buono, tanto malvagio o rispettabile.

I samurai vivono con le loro preoccupazioni, il loro passato e ciascuno ha accettato la missione per un motivo diverso, ma fondato sullo stesso codice di onore, valore e rispetto. Sono però uomini, uomini imperfetti e Kurosawa ce li svela lentamente, facendo appello ai nostri sen-

grande della fede di Tommaso d'Aquino. Senza «eterno nel tempo», nel vicino e apparentemente effimero presente, ripete Péguy, il cristiano segue altre attrattive, è inevitabile che si accenti di surrogati più accessibili alla sua attesa. Se l'esperienza della presenza di Dio non è presente, non serve ripetere che le altre attrattive non corrispondono alle sue aspirazioni più profonde e autentiche. Corriamo il rischio, appunto nelle lettere agli amici come anche negli scritti destinati alla pubblicazione, di essere sedicenti cristiani che credono di essere di Dio perché non sono di nessuno e di amare Dio perché non amano niente.

Parole che suonano come un potente antilevone per l'uomo postmoderno, che tende a vedere il mondo come pura e semplice disponibilità e a passeggiare nel giardino della storia senza confrontarsi davvero con niente, «turista per caso» dello spazio e del tempo senza altro orizzonte che se stesso. Il problema della postmodernità, scrive Alain Finkielkraut parlando del pensiero profondamente inattuale dell'autore del *Porche du mystère de la deuxième vertu*, non sta tanto nel rifiutare il Vangelo, quanto nel vedere vangelici ovunque secondo la moda, il mercato o il *maître à penser* del momento, nella liquida, «insicurabile» vita del mondo contemporaneo, per cui osiamo dire tutto all'uomo, tranne ciò che gli interessa» (*Notre jeunesse*, 1910).

