Negli Usa
per la prima volta a una donna è stata affidata la guida di un tg. Si chiama Nancy Valenta Dal 15 aprile dirige le news Channel 14, alla Nbc

Tiziana
Fabbricini, la Violetta della «Traviata» racconta la paura della vigilia e poi la gioia per il trionfo alla Scala

Vedi retro

Accettare il vero Lukács

La democrazia della vita quotidiana: nelle ultime opere del grande intellettuale ungherese una cartina di tornasole per capire se sono ancora possibili una cultura ed una politica di sinistra

ALBERTO SCARPONI

La sinistra nel suo navigare in mare aperto di tanto in tanto viene a trovarsi in vista di *uno scoglio il rapporto con il* proprio passato Attorno a tale scoglio essa sembra girare calcolando bene la distanza di sicurezza Probabilmente ciò deriva dal dubbio che si tratti, piuttosto, di una mina vagante e non come appare, di un normale fenomeno marino dove prima o poi con accorti lavori un attracco lo si può sempre costruire magari per situare tra quelle rocce dirupate tra quelle vestigia di sentieri lastricati di buone intenzioni utili seminari di archeologia culturale e politica

Ma in questo caso non è buon segno il timore, se di timore si tratta Perché lascia intendere un intimo limite dell'azione intrapresa oppure il che finisce per essere la stessa cosa, una sudditanza verso la contingenza politica capace solo di produrre infernali circoli viziosi In realtà la vera forza di una sinistra rinnovata ciò che può renderla espansiva e vincente è proprio il liberato no spirito critico con cui mostri di saper guardare le cose per trarne idee programmatiche

E la «cosa» prima di tutto come *tutti oramai sappiamo* è la sinistra stessa La quale non potrà certamente definirsi *a contrario* rispetto al passato (e neppure s a detto tra parentesi rispetto agli avversari) a meno di non volerne accettare la conseguente paradossale egemonia

Eppure è appunto questo che spingono a fare tutti coloro i quali talora mossi da propositi nobilissimi talora no rivendicano una negazione netta apodittica totale del passato della sinistra Cosicché ogni pretesa di posizione ogni linea di *condotta* ogni teoria di quest ultima andrebbe a rigor di logica vagliata calcolando la distanza da consimili prese di posizione linee di condotta teorie passate E c è da credere che se ne troverebbero sempre di troppo vicine

Altra faccenda è invece, l autonomia dal passato conquistata attraverso un processo *di riflessione condotto con il* metodo laico del pensiero critico esente quanto più si può da pre-giudizi e disposto a far proprie tutte le conclusioni di tale esame, quali che esse siano Non sto parlando di astratta scientificità del discorso ma di un atteggiamento politicamente produttivo (produttivo di nuova cultura politica) ed eticamente corretto (che non dimentica la concretezza storica dei soggetti, delle azioni e dei contesti) Sono considerazioni, queste che sembrano preliminari per chi intenda *orientarsi tra le filippiche e le* polemiche su questo o quell'aspetto della storia passata della sinistra filippiche e polemiche che inevitabilmente quanto più avanti procederanno le cose, sono destinate a moltiplicarsi (quasi esclusivamente com'è ovvio a proposito della sinistra comunista, ma non è detto – se rimarrà questa cautela e incertezza – che l appetito non venga polemizzando)

Una buona occasione per parlarne mi sembra un articolo di Vittorio Strada («Tra Marx e Dostoevskij» su *Lettera internazionale* 23 inverno 1990) a proposito di György Lukács In effetti (allo stesso modo per esempio della «politica culturale» di Togliatti in Italia di cui ci si è occupati in polemiche recenti parlando a sproposito di «dittatura della sinistra» forse perché la parola dittatura viene spontanea irriflettuta, quando si tratta della sinistra) Lukács è un po uno di quei fenomeni marini di cui dicevo la cultura della sinistra navigando in mare aperto non può non imbattersi prima o poi nello *scoglio – formatosi con* la inevitabilità dei fatti naturali – del rapporto tra cultura europea e movimento comunista

E Lukács si presenta per l appunto come uno dei nodi più significativi di tale rapporto non solo perché lo sceglie fin dall inizio e poi vi rimane fedele fino alla fine ma anche e soprattutto perché egli si muove in esso con grande creatività mai rinunciando al la cultura europea come suo spazio specifico di intellettuale Così non è possibile né liquidarlo (secondo l indicazione di Adorno) come nobile *cavaliere dello spirito* abbassatosi al compromesso con la canaglia moscovita né appiattirlo (secondo l architettata formula di Vittorio Strada ora) a comunista «autentico» dove «l autenticità del comunismo di Lukács è quella di una scelta esistenziale e di una coerenza che rendono la sua figura di estremo interesse Abbiamo qui una intensità di esperienza totale che lo pone accanto in maniera che potrà suonare sconcertante ammette Strada, a Vladimir Majakovski)

Con una differenza però di sostanza che la figura del poeta *futurista russo è resa tragica* dalla scelta della morte mentre quella del filosofo ungherese resterebbe sembra di capire soltanto interessante comunque non assurgerebbe alle altezze della tragedia Infatti «Lukács come ogni terrorista bolscevico (nel senso non di un terrore praticato direttamente, ma di un terrore condiviso) non poteva avere lo statuto e la statura di un eroe tragico La tragedia investiva soltanto le *vittime di quel terrore» E la di*mostrazione di tale assunto viene fornita da Strada tramite un faticoso ragionamento da cui risulterebbe che tragica può essere solo la condotta di chi pecca, per esempio uccide, avendo in mente il paradiso celeste (come la Giuditta di Hebbel o i tormentati personaggi di Dostoevskij) non invece chi fa lo stesso ma pensa a un paradiso in terra

Ora, che nella complessa e drammatica storia del comunismo reale un drammaturgo o un romanziere possano reperire materia e personaggi tragici anche dal lato dei «terroristi» è solo questione di prospettiva artistica e di talento Dipende insomma dall ipotetico autore e non dai fatti in sé

Che oggi peraltro la categoria del tragico possa essere utile a illuminare questa storia in termini culturalmente validi, non mi pare proprio a meno di non pretendere di schiacciare dentro una parola per quanto alta e dolorosa non solo enormi processi storici concreti (incluso quello costituito dall intellighenzia europea *che a un certo punto* guarderà in gran parte al comunismo come a una speranza vicina e come a un modo possibile di superare la crisi spirituale della società capitalistica incapace di uscire dalla sua dimensione elitaria umanamente ristretta) ma anche i grandi problemi che il comunismo reale nel suo crollo ci lascia in eredità

Il primo dei quali è se sia ancora possibile parlare di una *sinistra – di una forza culturale* e politica in grado di puntare a una società dove la libertà di ognuno costituisca la condizione della libertà di tutti secondo la formula marxiana – oppure se questa possibilità sia stata tutta consumata dentro quel fallito esperimento storico (per cui oggi dovremmo essere ridotti a dilettarci con il giochetto inutile del sì e del no insomma dell adesione soggettiva a quelle illusioni generose o stupide a seconda dei punti di vista ma sempre fatte proprie da «idioti» utili a gente di potere di tutte le risme)

Allora io dico Lukács diventa una cartina di tornasole che ne riduce l originalità al suo «anticapitalismo romantico» (che è stato il clima di molta parte della cultura tedesca di questo secolo come ben spiega Michael Löwy nello stesso fascicolo di *Lettera internazionale* da Max Weber e il suo circolo inclusi György Lukács e Ernst Bloch a molti scrittori espressionisti a parecchi rivoluzionari tedeschi e ungheresi del 1919 alla scuola di *Francoforte* e, per suo tramite, aggiungerei al «Sessantotto» con le successive correnti anticulturali metropolitane o verdi) chi cioè ne ammira o apprezza soltanto *L anima e le forme* (1911) *Teoria del romanzo* (1914) e *Storia e coscienza di classe* (1923) in sostanza ritiene chiusa quella stagione di storia europea e si avvia a una «conciliazione forzata» non con la realtà dello stalinismo, come secondo l accusa di Adorno fece Lukács, ma con una innominata realtà tout-court, limite magari bestemmiato e tuttavia invalicabile della propria fantasia politica e culturale

Chi, per contro, segue Lukács nella sua discesa agli inferi del comunismo reale e tutt altro che agiograficamente ne accetta il «pensiero vissuto» (come egli titolò la propria biografia) la faticata ricerca di *un tertium datur*, secondo le sue parole che lo condurrà altresì a trattenersi a scrivere ancora un opera di grosso impegno l *Ontologia* (e poi a riscriverla vedi i *Prolegomeni all ontologia* che escono ora in italiano presso l editore Guerini per conto dell Istituto italiano per gli studi filosofici) nell'ala quale elaborerà una teoria storica della genesi dell individuo della sua libertà e della forma politica ad esso adeguata «la democrazia della vita quotidiana» chi fa questo ritiene semplicemente ancora aperta la ricerca dei modi non contraddittori con il fine per puntare a una società dove la libertà di ognuno sia la condizione per la libertà di tutti nie ne semplicemente ancora possibile una cultura e una politica di sinistra E proprio per questo si rivolge al passato senza alcuna intenzione di negare o nascondere o giustificare ma con l assillo del capire

Il Palazzo d Inverno presidiato dai bolscevichi e, sotto, l intellettuale ungherese György Lukács

Galleria Estense «Giuditta con la testa di Oloferne»

Dopo sette anni di laborioso «make up» riaperti al pubblico i «Civici» di Modena

Se un museo è il contrario di se stesso

DAL NOSTRO INVIATO
ANDREA GUERMANDI

MODENA. Riecco i «Civici Musei» di Modena Riecco dopo sette lunghissimi anni di assenza dovuta ad un make up laborioso e difficile L antico palazzo ottocentesco si è riaperto venerdì scorso e i suoi tesori si sono scrollati di dosso la polvere dell oblio

I «Civici» di Modena sono in realtà quattordici musei e l un rinvia all altro in un percorso mobile che contraddice l idea stessa del museo la stati cità Sono una «mobile presenza» nata dal susseguirsi di collezioni e modelli che nel corso del tempo hanno prolungato stanze e contenitori Ci sono le stanze della storia locale le stanze dell archeologia (la vocazione iniziale del museo), le stanze della storia universale quelle dell etnologia delle scienze naturali e della tecnologia dell arte e degli strumenti musicali Quattordici «stazioni» che seguono lo scorrere del tempo

I «Civici» nacquero nel 1871 come raccolta archeologica e divennero ben presto uno dei punti di riferimento più importanti in Italia A quel tempo era importante conservare e raccogliere collezioni o donazioni di famiglie importanti Ma a partire dal nuovo secolo col *pragmatismo tipico dei nuovi* amministratori della «cosa pubblica» si sentì l esigenza di aggiungere qualcosa all ampia raccolta archeologica E così passo dopo passo i «Civici» acquisirono testimonianze della vita industriale e artigianale Questo nuovo tassello costituì in un certo senso la storia della città e del suo sviluppo Ovviamente poi fu necessario rintracciare «segni» etnici più consistenti Le famiglie nobili furono il serbatoio da cui gli amministratori attinsero testimonianze armi tessuti strumenti scientifici antichi reperti architettonici

Ma la singolarità dei «Civici» risiede tuttora nel costante parallelismo con la vita che scorre col positivismo che avanza via con le macchine che stravolsero il quotidiano In tutti gli anni che vanno dal 1920 alla chiusura dei Civici avvenuta nel 1984 i Musei si arricchiscono di contributi diversi e persino contrastanti È curioso infatti ammirare nello stesso – anche se immenso – ambiente architettonico preziose ceramiche o frammenti di parati settecenteschi e i microscopi o gli orologi perpetui È come un palazzo che apre porte infinite su cui s affacciano mondi distinti di uno stesso mondo

C è bisogno di una guida ragionata per affrontare il viaggio nei «Civici» ed infatti il modo migliore per conoscere tutto ciò che contiene lo «scrigno» modenese è affidarsi ad una visita guidata Ma se affrontiamo il viaggio da soli ipotizziamo una guida al percorso

Si inizia dalla sala 1 che raccoglie la storia di Modena attraverso dipinti oggetti monete ed esempi architettonici e urbanistici È in sostanza l evidenziazione del rapporto strettissimo tra il museo e la città In sala 2 campeggiano gli artisti modenesi come Tommaso da Modena che ha lasciato tracce concrete anche in Boemia con la sua Annunciazione In sala 3 spazio ai preziosi strumenti musicali come la collezione del conte Luigi Francesco Valdrighi Nella quarta stanza la storia del lavoro prende il sopravvento E questa la sala che racchiude l idea filosofica dell intero complesso dei «Civici» l oggetto d arte che diventa documento storico La sala 5 appartiene alla scienza e introduce all ennesimo intermezzo artistico che diventa testimonianza storica la sala delle ceramiche Segue la sala delle ceramiche Segue la sala delle armi costituita per intero dalla collezione del marchese Paolo Coccapani Imperiali I tessuti oltre 2 000 campioni della collezione Gandini colorano l ottava sala mentre la nona fotografa la storia dei «Civici» La decima la più antica racchiude l enorme esposizione archeologica che va dal 5° millennio avanti Cristo al 1000 Tre sale dedicate al museo etnologico e anche qui visto materiale proveniente dalla Nuova Guinea dal Perù dall Africa e dall Asia Infine la quattordicesima sala in cui il viaggio s interrompe Si lascia il museo con la pittura dell Ottocento modenese negli occhi

Il riscatto dell'arte e della filosofia nella relazione di Remo Bodei al seminario del Gabinetto Viesseux di Firenze

«Dall'ovvio al nuovo. Attraverso i sensi»

Prima il sublime Poi l'immaginazione Sono gli argomenti su cui, da due anni, il Centro romantico del Gabinetto Viesseux di Firenze chiama a riflettere i filosofi Fra i protagonisti del seminario di quest'anno, Remo Bodei che ha svolto una affascinante relazione dal titolo «Finestre sul mondo la conoscenza dei sensi» Il prossimo appuntamento è per venerdì 4 maggio

DALLA NOSTRA REDAZIONE
DANIELE PUGLIESE

FIRENZE. All Albertina Museum di Vienna c è un disegno di Rembrandt che raffigura un filosofo Col dovuto rispetto a Rembrandt, sembra mago Merlino assorto nei suoi pensieri a metà strada fra la terra e le stelle Se Remo Bodei ha visto quel quadro non sapremmo dire ma certo a dedurre dall intervento che ha fatto qualche giorno fa al Gabinetto Viesseux di Firenze il suo ideale di filosofo sembra molto lontano da quell uomo assorto Il tema della relazione era «Finestre sul mondo la conoscenza dei sensi» Un invito ad una vita piena fatta sì di pensieri e parole ma anche di piccoli fondamentali godimenti senza i quali difficilmente si possiede il mondo in tutta la sua pienezza

Se il filosofo ha finito per atrofizzare l olfatto il gusto e il tatto o a relegarli in un cantuccio della propria vita la colpa è di chi ha negato a questi sensi la capacità di conoscere E invece ha fatto capire Bodei con il naso la lingua e i polpastrelli si possono scoprire cose meravigliose che né le formule matematiche né le provette nei laboratori né infiniti tomi conditi di note e richiami possono disvelare

I termini del ragionamento di Bodei sono le scienze esatte da un lato l arte dall altro e fra le due la filosofia Le prime si sono col tempo arrogate il diritto di saper rappresentare il reale di permettere all uomo di conoscere Ma la scienza ha detto Bodei toccando il capitolo della pittura «normalizza l immagine L arte invece la stravolge» Ha ricordato le macchie di colore nei quadri di Pellizza da Volpedo o di Segantini la scomposizione dei colori che ha caratterizzato tanta pittura E che ha finito per intensificare i colori al punto tale che le mele di Cezanne non sono meno vere di quelle reali sono solo un *altro approccio alla realtà* «L azzurro di Poussin o il giallo di Vermeer – ha detto Bodei – sono vortici dove la percezione fa uno squarcio nel quadro e ci porta in mondi diversi» Quei colori «sono finestre di senso e non solo del senso occhio Da esse viene fuori una risonanza interiore» E non è solo la contestazione del bello È anche un conoscere «Ci fanno entrare in mondi diversi dalla banalità dell ovvio dalla banalità di un io che non ha né porte né finestre»

Sulla stessa lunghezza d onda dell arte è la filosofia che è «un far cenno non è dire ma non è neanche nascondere» Quella lunghezza d onda offre «la possibilità di un conoscere che non sia fissativo di mettere in disordine l ordine per ordini nuovi da mettere in disordine» «Arte e filosofia – ha aggiunto Bodei – possono indicare un tipo di conoscenza come transito tra percorsi in cui ci si può perdere ma in cui si arriva» Lungo la strada ha precisato «si trova l ovvio che è qualcosa "di facile accessibilità di più «è una sorta di compromesso tra una richiesta esorbitante di senso e la dispersione di non trovare un senso» Ma il conoscere è proprio «spezzare i vincoli percettivi poveri» è vincere la «paura di andare oltre la border line» anzi è «rendere indistinta la linea di confine tra illusione e realtà tra verità e falsità» Anziché *ob eo* è *ab ea* transito e non per piacere trasgressivo

Ma chi è stato a negare ai sensi ques o loro ruolo di finestre sul mondo? Bodei risponde Pitagora «che ha creato una separazione tra un sapere scientifico ed uno a statuto più debole che ha instaurato la cesura tra visibile e udibile e ciò che è esc uso perché non ha forma geometrica» Pitagora prima Cartesio poi È lui che ha tracciato la demarcazione tra forme di illusione – il sogno la follia l inganno – e forme metodiche di conoscenza che «a partire da un piccolo punto sviluppano cattedrali di sapere» A quel punto ha vinto la scienza Arte e filosofia hanno perso e con loro si è indebolita la capacità di conoscere dei sensi «Per poter mantenere uno statuto di accettabilità – ha aggiunto Bodei – la filosofia ha dovuto rincorrere le scienze vincenti dimenticando di essere qualcosa che sta tra il sapere scientifico e un lato l arte e la religione dall altro»

Kant ha dato il colpo di grazia Sosteneva l esistenza di soli cinque sensi privilegiando la vista e l udito «sensi pubblici che hanno una grande specificità perché la vista ha il maggior raggio d azione e l udito è alla base dell intersoggettività» Kant ha spiegato Bodei sosteneva che il tatto presuppone il contatto («con i polpastrelli non con l io pelle») e anche il gusto presuppone il contatto L olfatto invece è strano è «l anticipazione del gusto» è effimero e ci trasmette per lo più cose sgradevoli insomma è qualcosa di cui potremmo fare tranquillamente a meno Ovvio ha detto Bodei ricordando gli odori della pestilenza raccontati nel *Decamerone* o ricostruiti da Huizinga nel l *Autunno del Medioevo* Ci sono voluti i poeti della decadenza Baudelaire D Annunzio Huysmann per riscoprire l odore

Ma intanto la capacità dei sensi di far conoscere il mondo se ne era andata «Solo l arte – ha detto Bodei – si è fatta carico di riscattare di redimere quei tipi di conoscenza dell indistinto sensibile immaginativo»

Dunque «arte e filosofia devono rivendicare un loro statuto conoscitivo» quel «provare e riprovare» di cui parlava Galileo Senza atrofizzazioni dei sensi Per poter avere un approccio pieno con la cosa Di modo che questa resti sempre un sogno