

Un abbozzo inedito di «Filosofia dell'arte»

Il laboratorio di Lukács

Un'opera giovanile che anticipa talune « scoperte » della critica contemporanea e nella quale il grande pensatore marxista si ripropone come un maestro della nostra epoca

Più volte lo stesso György Lukács aveva alluso agli studi e alle ricerche di estetica da lui compiuti tra il 1910 e il 1920, e ai manoscritti che — stranamente — riteneva di aver definitivamente perduti. Così non era: dopo la sua morte i discepoli, primo fra tutti György Markus, hanno ritrovato in uno scaffale della biblioteca di Lukács a Budapest un voluminoso autografo, con correzioni datate, contenente un primo vasto abbozzo di una *Filosofia dell'arte* e un testo successivo di estetica. L'editore Sugar ha fornito al lettore italiano, con una ampia prefazione di Mario Perlini, la *Filosofia dell'arte* (Milano, 1973, pagg. XII-32, L. 3.000), mentre annunzia, con il titolo *Estetica di Heidelberg*, la seconda parte dei manoscritti ritrovati.

La *Filosofia dell'arte* non può considerarsi un'opera « compiuta », ma piuttosto una prima stesura, sia pure ad un avanzato livello di elaborazione, in cui si intravede la stessa in cui ci è pervenuta, che è quella di tre successivi saggi, i cui nessi interni, pur palesemente, non appaiono sempre del tutto chiari e argomentati. Ma proprio in questo « non finito » è forse da ricercarsi uno dei motivi di fascino del libro, che ci immette da presso entro il « laboratorio » lukácsiano, in una fase di intenso travaglio critico che lo condurrà dal vissuto senso del tragico, di una tragedia senza sbocchi, testimoniato da *L'anima e le forme* (pubblicato nel 1911), verso il riconoscimento positivo dell'utopia, quale è espresso nella *Teoria del romanzo*.

Un itinerario — osserva Perlini — che ci chiarisce dall'interno, la stessa maturazione di quella scelta di vita che farà del Lukács del dopoguerra, e sino alla sua morte, un militante rivoluzionario comunista.

Dei tre saggi che compongono il libro, il primo, « L'arte come espressione e la forma di comunicazione della realtà », è il più breve, e si presenta come una introduzione d'insieme a tutta la ricerca. Lukács, infatti, muove dalla questione più generale, dalla domanda: « si danno opere d'arte — come sono possibili? », alla quale, ovviamente, si rifiuta di dare una risposta che non si incentri proprio su questa « realtà », che si paragona a quella di un valore. Sotto questo aspetto, nella tensione per superare l'immediatezza del vissuto, l'arte ha in comune con la religione e con la filosofia la tensione verso l'unità. Ma insorge qui il problema che — posto già da Hegel — tormenterà la ricerca teorica di Lukács sino alla grande « Estetica degli ultimi anni del suo esilio »: la distinzione, da un lato, fra arte e vissuto empirico, dall'altro tra arte, religione, filosofia. La soluzione qui proposta, sulle orme delle ricerche di Leo Popper, lo studioso premaritaneamente scomparso che tanta influenza ebbe sul giovane Lukács, è quella della individuazione, nell'arte, di un « momento di equivocalità », vale a dire il suo porsi insieme come rappresentazione e come comunicazione, senza essere tuttavia né l'una, né l'altra. Ma questa è ancora una definizione per negazione: « L'opera che... » dà a risultato

della nostra analisi è, tuttavia, pur sempre vuota e priva di contenuto ».

Con quest'ultima considerazione si apre il secondo, e più ampio, saggio, che vuol essere un « Schizzo fenomenologico del comportamento creativo e ricettivo ». È soprattutto in esso che si manifesta una profonda differenza, oseremmo dire di principio, pur nella continuità della ricerca, tra questo Lukács e quello della tarda Estetica. Qui, infatti, come ben sottolinea Perlini, « ciò che comunemente si intende per contenuto (l'aspetto « referenziale » dell'opera, la sua apparenza di « realtà vissuta ») deriva da tale contenuto che è forma. Ben lungi dal precederlo, cioè, ne è una conseguenza. La realtà vera non si situa prima dell'operazione artistica ma è ciò cui questa tende. Essa, nell'arte, è ancora e solo apparenza (apparenza ideale che si contrappone a quella empirica propria della realtà data) e, al contempo, la tensione verso l'utopia, che però va intesa non come una forma pura, meramente ideale, ma come una forza capace di assumere e di organizzare secondo le proprie leggi — e quindi di costituire — la materialità dell'empirico, dell'immediato e questo perché « non si dà una meta che possa venir raggiunta abbandonando la pura esperienza ».

A partire da questa analisi si apre, per questo Lukács, la strada per la critica di ogni naturalismo, il cui presupposto è, appunto, la riproduzione della realtà data. Inscindibile dall'arte è, al contempo, la tensione verso l'utopia, che però va intesa non come una forma pura, meramente ideale, ma come una forza capace di assumere e di organizzare secondo le proprie leggi — e quindi di costituire — la materialità dell'empirico, dell'immediato e questo perché « non si dà una meta che possa venir raggiunta abbandonando la pura esperienza ».

Ritornando a una problematica che è al cuore del più importante frammento di Marx sull'estetica, la conclusione della *Introduzione del 1857 a Per la critica dell'economia politica* (che Lukács, tuttavia, allora non conosceva) il terzo saggio è dedicato a « Storia e atemporalità dell'opera d'arte ». Il carattere paradossale del valore estetico — osserva Lukács all'inizio del saggio — si manifesta in modo evidentissimo nell'eternità dell'opera. Questa eternità (« atemporalità ») va chiarita e spiegata in riferimento alla storia. Nell'arte, a differenza di quanto avviene in filosofia o nella biologia, non si dà progresso di conoscenza: una pietra rupestre del neolitico non è meno compiuta, realizzata, di un quadro di Picasso. E questo è, certo, un paradosso di tale importanza da mettere in crisi, di per se stesso, non solo ogni illuminismo, ma anche ogni storicismo tradizionale.

Il tentativo di chiarire i termini di questo paradosso, e di rivelarne le ragioni, è forse la parte più sottile, e più ricca di indicazioni ancora aperte, di quest'opera di Lukács. Pienamente consapevole del fatto che la relazione tra temporalità e atemporalità costituisce « il problema ultimo dell'arte », aggiungiamo, di questi teoresi, Lukács attraverso una critica serrata delle concezioni sia mistiche, giunganti sia meramente storicistiche — giunge alla conclusione che « ogni forma artistica deve possedere il proprio spazio e il proprio tempo », che « nell'opera d'arte l'inizio e la fine, lo scorrere della durata si staccano dal tempo e, divenuti eterni nella loro struttura temporale, si delimitano contrapponendosi al tempo « empirico » ». Il riconoscimento di questo spazio e di questo tempo propri di ogni opera d'arte non può quindi aver luogo che attraverso una analisi interna dell'opera d'arte. Sono qui anticipati, ma nel quadro di una problematica che a noi appare immensamente più ricca, perché non nega la storicità, ma vuole interiorizzarla entro i suoi limiti — talune « scoperte » della migliore critica d'arte formalista e strutturalista. Lukács, infatti, sarà un isolato, torna a porsi, attraverso questo inedito testo, la testimonianza di quella fase straordinaria della sua fecondità creativa che culminerà in *Storia e coscienza di classe*, anche contro il se stesso successivo, come un maestro, ancora intramontabile attuale.

Mario Spinola

Diventerà un «mare morto» se non si combatte l'inquinamento

Allarme per l'Adriatico

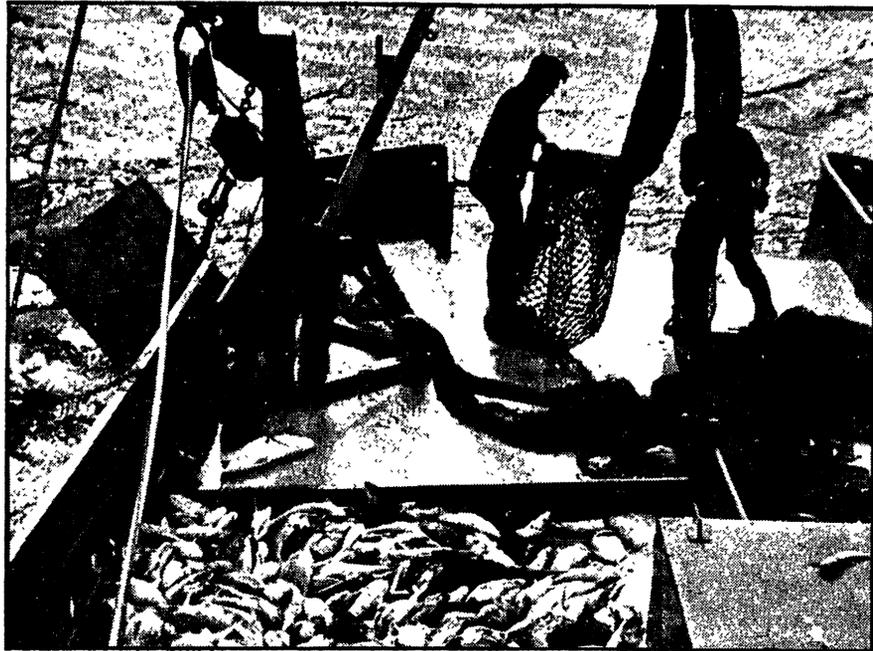
I « cimiteri liquidi » dove è scomparsa la vita animale e vegetale - I rifiuti industriali e urbani infettano, sporciano e rubano ossigeno alle acque - Un progetto quinquennale della Jugoslavia per arrestare il processo di degradazione ambientale - A colloquio col ministro Achille Corona

Dalla nostra redazione

ANCONA, gennaio. Inizia dal Nord la morte dell'Adriatico: nel triangolo compreso fra Capo Promontore, golfo di Venezia e golfo di Trieste sono state localizzate ormai varie zone di mare ove la vita animale e vegetale è scomparsa quasi del tutto. Sono allucinanti i « cimiteri liquidi » e costituiscono un motivo pressante ad intervenire rapidamente per salvare l'Adriatico dalla stretta letale dell'inquinamento.

Rileva il dott. Stjepan Kekes, esponente del moderno ed attrezzato Centro di Ricerche Marine « Rudjer Boskovic » con sede a Rovigno: « Dal materiale in nostro possesso viene confermata la tesi secondo cui la concentrazione dei metalli pesanti (piombo, zinco, rame, mercurio, ecc.), specie nell'Alto Adriatico, è alcune volte superiore al normale. Questo rappresenta un pericolo per il nostro mare ». Il Centro di Rovigno ha il compito di dirigere le ricerche marine sull'inquinamento nel quadro dell'attuazione del progetto quinquennale « Jadran 3 » (Adriatico 3), ideato per la tutela dell'ambiente nella regione marina della Jugoslavia.

Non molto tempo addietro, una rivista specializzata francese, a conclusione di un ciclo di studi, ha pubblicato alcuni dati sul grado d'inquinamento in vari comprensori del Mediterraneo: ammonta a 300 mila tonnellate l'entità degli scarichi industriali effettuati ogni anno in Adriatico. Un livello superiore si ha solo nel Golfo del Leone (Marsiglia). Ma per la sua caratteristica di mare chiuso l'Adriatico smaltisce con maggior lentezza la contaminazione.



Pesca nell'Adriatico

esplosa l'estate scorsa nel Mezzogiorno ne è stata la tragica testimonianza. Infine, come ulteriore causa di inquinamento, c'è il traffico delle petroliere e la scia di « sporco » che si lasciano dietro.

Osserva ancora il dottor Kekes: « Il mare Adriatico, specie nella parte settentrionale, è poco profondo con coste molto tondeggianti e industrializzate. Se continuiamo ad inquinarlo come facciamo ora, impoverendolo di ossigeno, che è l'elemento fondamentale per gli organismi viventi — allora è molto facile che in determinate circostanze l'intero equilibrio biologico venga scompaginato. Abbiamo l'esempio concreto del Baltico ove le ricerche, iniziate molto prima che da noi, dimostrano che di anno in anno, a causa dell'inquinamento, il mare si impoverisce di ossigeno al punto che si può calcolare quasi con esattezza quando comincerà a puzzare, cioè, a diventare un mare morto senza poter più rigenerare gli organismi viventi ».

A questo punto non esistono dubbi sull'urgenza dell'opera di decontaminazione dell'Adriatico. Certo, il compito costerà forti impegni anche finanziari. Per affrontarli oc-

corre anzitutto essere convinti di ciò che ha rappresentato e rappresenta questo mare per i paesi da esso bagnati e per l'Europa: via di contatto tra il Mediterraneo e l'Europa Centrale, di traffici commerciali, di trasporti; bacino di vita per un'intensa attività peschereccia, condizione fondamentale della formazione di importanti industrie, perno di uno sviluppatissimo turismo internazionale. L'Adriatico inoltre, per i suoi influssi sul clima ha una funzione determinante nella produzione agricola di vaste aree. Ma prima di tutto una necessità primaria si impone: la difesa della salute dell'uomo, di milioni di persone che sul coste di questo mare vivono ed operano.

Stazioni marine

Quale via maestra scegliere per salvare l'Adriatico? Emerge in primo luogo l'esigenza di una collaborazione di fondo fra i paesi che vi si affacciano e soprattutto, data l'ampiezza delle loro coste, fra Italia e Jugoslavia. In un mare come l'Adriatico basta

infatti un inquinatore per annullare in larga misura il lavoro di disinquinamento di altri.

Al momento attuale il paese che si è mosso in anticipo e con idee più chiare appare la Jugoslavia (non conosciamo dati certi sull'Albania) la quale si è dotata appunto del piano quinquennale di cui si è detto « Jadran 3 » ha praticamente preso l'avvio l'anno scorso ed ha ottenuto consensi ed appoggi presso l'ONU. Esso è la pratica continuazione di progetti messi precedentemente in cantiere, ma limitati alla pianificazione urbanistica e turistica della riva jugoslava. Alla sua attuazione sono interessate direttamente — e lo finanzia — quattro Repubbliche (Croazia, Slovenia, Bosnia-Erzegovina, Montenegro) e i Comuni del littorale. L'area compresa nel progetto — sottoposta, cioè, a tutela attiva — è formata da tre diverse zone geografiche: una marina di 67 mila chilometri quadrati (circa la metà della superficie complessiva dell'Adriatico) con 69 isole e 550 isolotti; poi la fascia rivierasca, delimitata da un lato dal mare e dall'altro dalle catene montuose; infine, tutti i com-

presori dell'entroterra gravitanti sui centri costieri, con porti ed accentuate attività industriali (Capodistria, Ploče, Fiume, Bar, Spalato, Zara, Sebenico) o anche di tipo turistico.

Come abbiamo detto, un ruolo di primo piano nel piano della ricerca scientifica è stato affidato all'Istituto « Rudjer Boskovic » di Rovigno, il quale coordina anche gli interventi dell'Istituto Biologico di Dubrovnik, dell'Istituto Oceanografico di Spalato, della Stazione di biologia marina di Portorose, dell'Istituto di biologia marina di Cattaro. Nei primi due o tre anni del programma, questo complesso di organismi scientifici, ognuno secondo la propria specializzazione, e fotografare l'entità ed il tipo d'inquinamento (« In quanto — dicono al Centro di Rovigno — bisogna prima conoscere bene il nemico per poterlo affrontare »).

Intanto si è dato il via ai rilievi che vengono effettuati in tredici zone dell'Adriatico. Inoltre, per analizzare anche le sostanze velenose, sono stati prestabiliti numerosi tracciati (uno va da Spalato al Gargano). Sono in funzione 160 stazioni marine fisse, periodi-

camente visionate per misurazioni e variazioni di fattori inquinanti. In un secondo tempo verranno installate stazioni monitor. I risultati dei primi rilevamenti sono all'esame dei laboratori.

Un bilancio sarebbe prematuro. Tuttavia è da sottolineare la presenza operante di un piano teso a fermare e ad invertire i processi di degradazione ambientale nell'Adriatico e nelle coste. In Jugoslavia esiste, cioè, uno strumento cui fa riferimento il lavoro congiunto — e pure le preoccupazioni — degli uffici preposti di quattro Repubbliche, di Comuni, di organismi scientifici.

Un piano da fare

Un sicuro punto in attivo è la sensibilizzazione delle comunità jugoslave al problema. « Fino a qualche anno fa — è sempre il dott. Kekes a parlare — nessuno pensava a chiedere opinioni agli esperti, quando si trattava di costruire qualche impianto industriale o alberghiero lungo la costa. Ora invece riceviamo tante lettere e richieste che non riusciamo a rispondere a tutte. Ormai non si fa più niente senza il nostro intervento ».

Ed il nostro paese? Abbiamo citato la lodevole e qualificante iniziativa dei centri romagnoli dotati di impianti di depurazione, con il conseguente successo arrivò alla loro operazione « mare pulito ». Poi esistono le ricerche effettuate dai nostri Istituti scientifici, i quali hanno instaurato buoni rapporti d'intercambio di informazioni ed esperienze con l'altra sponda. Tuttavia, quando si giunge sul terreno pratico, dell'intervento congiunto, pianificato e continuativo, il dialogo fra i due littorali si spezza. Si capisce benissimo il motivo: i nostri ricercatori non hanno ancora alle spalle scelte politiche, indirizzi ed obiettivi governativi.

Non esiste ancora in Italia un progetto per il disinquinamento dell'Adriatico da confrontare ed amalgamare con quello jugoslavo. Siamo in forte ritardo mentre incalzano alcune scadenze importanti: un imminente incontro con i Comuni costieri italiani promosso dalla Conferenza dei Comuni jugoslavi; un convegno interparlamentare — da tenere entro l'anno a Roma — dei paesi mediterranei per trattare il problema specifico dell'inquinamento in Adriatico. « Per inciso: il fatto che il ministero per l'ambiente non sia stato ancora dotato di una pur minima struttura, che abbia contorni molto sfumati, non è forse una riprova di perdurante assenteismo governativo? ».

Circa la preparazione del convegno, il ministro Corona ha avuto contatti con il ministro degli Esteri e con l'ambasciata jugoslava. In programma è una riunione preliminare con le Regioni adriatiche. E' all'opera anche un gruppo di tecnici: « Il convegno non dovrà essere — ci ha detto Corona — un episodio propagandistico. Di lì dovranno uscire le linee di un piano per l'Adriatico ». C'è da augurarsi che finalmente il disegno si avveri. Sull'urgenza di provvedimenti globali e non frammentari non si discute nemmeno. Lo stesso ministro per l'ambiente ci ha fornito notizie — analoghe a quelle da noi riferite all'inizio — su vari casi di processi di atrofizzazione delle acque in Adriatico (« Siamo alla morte delle acque », ha ripetuto il ministro).

« Oggi si corre il rischio — ha osservato Corona — che i pur assillanti problemi dell'austerità emarginino quelli della tutela dell'ambiente. Ma fra gli uni e gli altri c'è stretta interdipendenza. E non si deve perdere altro tempo. Non c'è forse da temere che con l'estate prossima possa esplodere ancora qualche guaio? ».

Walter Montanari

Una mostra a Milano

I disegni di Guerreschi per il Vietnam

Un ciclo serrato e rigoroso, uno dei punti più alti della ricerca dell'artista

La parola Vietnam è ormai diventata una parola-simbolo, che va oltre le stesse circostanze drammatiche che hanno portato questo paese del sud-est asiatico, per lungo tempo, al centro degli interessi e dei contrasti internazionali. Oggi la parola Vietnam vuol dire insieme dolore e coraggio, ferocia ed eroismo, prevaricazione e purezza ideale, irrazionalità e ragione. Il suo significato ha preso un valore universale. Dovunque si esercita la violenza contro il diritto, dovunque si combatte per la causa dell'uomo contro la negazione dell'uomo, lì si ripete un Vietnam.

E' da questo punto di vista che Giuseppe Guerreschi ha disegnato tra il 1972 e il 1973 il ciclo di fogli che in queste settimane espone al Fante di Spade in via Borgonuovo a Milano: il Vietnam come momento della coscienza, come prova della verità contro ogni falso alibi morale.

Che l'impegno civile di Guerreschi non sia cosa di ieri è senz'altro noto, ma forse mai come in questi fogli tale impegno si è fatto preciso e deciso. Ognuno di questi disegni infatti è una dichiarazione di responsabilità, è la enunciazione di un giudizio in termini contrari e taglienti. Il linguaggio di Guerreschi, da sempre esatto e senza tremori, qui ha trovato ulteriori motivi di rigore e di incidenza grafica, costruendo sulla pagina una drastica e oggettiva sintesi di fatti, avvenimenti, emozioni e immagini.

Su questi fogli compaiono i carnifici e le vittime, i torturatori e i torturati, i personaggi dell'onore e quelli del disonore.

Guerreschi procede volentieri per contrasto: se il carnefice incaricato della strage o il suo mandante sorridono, la presenza della vittima rende quel sorriso più orribile; se le decolorazioni al valore concesse ai soldati dell'esercito invasore appaiono in alto sul foglio, il corpo straziato di chi ha difeso la propria terra mette in evidenza di quale « valore » si è trattato, se gli oggetti emblematici del benessere statunitense entrano nella composizione, insieme con essi vi entrano i rifiuti bellici dai napalm, le rovine, i massacrati.

Questo sguardo duro di Guerreschi, questa pietà impietosa, questo suo voler definire i caratteri dell'orrore nei gesti di chi lo provoca e nelle carni di chi lo subisce, danno a questi disegni una qualità di conoscenza in cui si enuncia implicitamente il giudizio. Tradurre in immagine un'esperienza espressiva, vivere sigillati in una formidabile struttura formale. L'ostinata energia plastica di Guerreschi ne ha fatto un atto non illusivo di volontà attiva e di speranza nella nostra sorte a dispetto di tutte le prove contrarie.

Mario De Micheli

EDITORI RIUNITI

FORTEBRACCIO

Dalla nostra parte

Corsivi 1973

prefazione di Aniello Coppola - disegni di Gal - Fuori collana - pp. 280 + 16 tavole f.t. - L. 2.000 - Si tratta di una nuova raccolta - la quarta - degli ormai famosi corsivi che Mario Melloni - sotto il pseudonimo pseudonimo di Fortebraccio - ha pubblicato sull'«Unità» dal gennaio al settembre di quest'anno. Con la sferza dell'ironia o della impietosa denuncia si va da Andreotti al colera, al dramma del Cile. L'illustrazione è dovuta al noto disegnatore satirico, Gal.

EDITORI RIUNITI

Mario Passi