

I risultati di un sondaggio nei paesi della CEE

Europei, che ne dite della scienza?

Prevalgono nettamente atteggiamenti culturali positivi, mentre viene ridimensionato il peso di orientamenti «apocalittici»

Un sondaggio d'opinione nei nove paesi della CEE sul tema «La scienza e l'opinione pubblica europea» è stato condotto fra l'aprile e il maggio del 1977 a cura della Commissione della CEE. Un questionario di 19 domande è stato sottoposto a 9044 cittadini europei (1025 italiani) scelti in modo da coprire tutte le 117 regioni della Comunità sulla base di criteri di sesso, età e professione.

ne di uno stereotipo docile più simile al buon senso che alla scienza. Ma vi è certamente di più: non ultimo il fatto che in questi trent'anni siamo stati governati senza scienza da uomini la cui ignoranza ed imperizia (certo non senza eccezioni, anche importanti) sono state causa di guasti profondi.

All'altro estremo (verso il pessimismo) troviamo la Repubblica Federale Tedesca, un paese dove, come afferma Habermas, «crescono le potenze conflittuali rissospinte nel privato». Ed ecco allora che (se trascuriamo il caso del Lussemburgo, poco attendibile per il basso numero degli intervistati all'Italia corrisponde il più alto grado di fiducia («la scienza migliora la vita», 78%), assistito al più basso livello di preoccupazione («le scoperte sono pericolose», 55%), mentre per la RFT abbiamo il più basso livello di fiducia (55%), con un livello medio di preoccupazione (66%).

Riserve da formulare

Anche su queste indicazioni di priorità positive e negative vanno formulate le riserve: possibile che nessuno si preoccupi della disoccupazione, voce del tutto «censurata» dal questionario della CEE? O forse si pensa che lo sviluppo della scienza comporti «oggettivamente» la riduzione del numero degli occupati?

Indagine «pilotata»

È vero, anche questa indagine risulta sensibilmente «pilotata»: essa riflette in modo spiccato la prudente politica culturale comunitaria e il suo distacco dalle priorità del mondo che ignora i problemi del lavoro e dell'occupazione con tutto il bagaglio di drammi e di contraddizioni che essi determinano nella società e nello stesso modo di essere e di evolversi della scienza. Non dobbiamo però cadere nella tentazione di attribuire ai sondaggi significati che essi non possono avere: né possiamo ignorare che i questionari di questo tipo rappresentano già un quasi compiuto «dover essere», che ne fa derivare maggior interesse per le divergenze, gli scostamenti, i risultati apparentemente «eccentrici» e inattesi.

Tuttavia si può affermare, anche sulla base di altre analisi, che sulle questioni della scienza si è ormai unanime in Europa (e soprattutto in Italia), attraverso itinerari storici complessi e drammatici, un livello di coscienza di massa che suggerisce, appunto, per gli elementi positivi che rivela, materiali di studio e di iniziativa culturale e politica, mentre tende a ridimensionare il peso degli orientamenti apocalittici e catastrofici di cui spesso sono portatrici alcune «espressive» minoranze culturali.

Non mancano in questi atteggiamenti fiduciosi, elementi di consenso acritico, che derivano dal relativo isolamento della scienza, dal suo essere e riprodursi ancora come mondo separato. Mi pare però che, con lo sviluppo della democrazia, con il crescere dei livelli di partecipazione anche nel governo della scienza, il divario, sempre più avvertito, fra atteggiamenti culturali positivi e pratiche concrete di inadeguato sviluppo delle potenzialità scientifiche, può determinare le condizioni per una spinta di massa che va non solo prevista, ma preparata e organizzata.

Luciano Anceschi è uno degli intellettuali che hanno contribuito in misura maggiore al rinnovamento della cultura artistica e letteraria italiana. Allievo di Antonio Banfi, scrittore e critico militante, fu negli anni '30-40 tra i promotori del movimento milanese di «Corrente» (con Raffaele De Grada, Renato Guttuso, Ernesto Treccani, Vittorio Sereni, Enzo Paci, tra gli altri) uno dei primi centri giovanili di opposizione intellettuale al fascismo. Direttore, nel dopoguerra, della rivista «Il Verri», ha sempre unito gli studi teorici ad un particolare interesse per l'esperienza diretta dell'arte, l'intervento critico, l'orientamento culturale. Autore di alcuni importanti studi («Autonomia ed economia dell'arte», «Poetica del Novecento», «La poetica, il metodo» - Anceschi ha precisato il suo pensiero sviluppando la ricerca fenomenologica nell'interpretazione delle poetiche moderne. Ordinario di Estetica alla facoltà di Lettere e Filosofia dell'università di Bologna il suo lavoro, oggi più appartato, non è meno produttivo: l'Istituto è un centro attivo come pochi in Italia, pubblica un bollettino annuale di studi, di grande impegno teorico, promuove una costante iniziativa di ricerca e collegamento con la realtà culturale e sociale. È qui, al terzo piano della facoltà di filosofia bolognese, che incontriamo Luciano Anceschi, per discutere con lui di alcuni aspetti della crisi degli ultimi indirizzi culturali, nel campo della ricerca estetica e della critica d'arte.

C'è una crisi della esperienza estetica legata ai processi di mutamento in atto nella nostra civiltà: ci si domanda, non da oggi, quale rapporto si stabilisce tra fenomeni artistici e società. Si può dire che l'arte è morta?

In ricordo di Brecht

BERLINO - La casa di Chausseestrasse a Berlino, il timo domicilio di Bertolt Brecht e Helene Weigel diventò un centro culturale di studi e ricerche sull'opera del grande drammaturgo tedesco. Nell'ottantesimo anniversario della nascita di Brecht che ricorre oggi, si svolgono nella capitale della RDT convegni rappresentazioni teatrali e trasmissioni televisive dedicate alla memoria dell'artista. Nel «Centro Brecht» di Chausseestrasse, inoltre, sarà ospitato come materiale di studio l'archivio di Brecht, ricco di testi autografi, disegni, etc.. Nella foto: una caricatura di Bertolt Brecht.

la assolutezza, le cose in qualche modo continuano: poesia e arti e musica hanno una loro storia e nessun sillogismo può distruggere una constatazione tante volte ripetuta.

Ma in questo contesto, qual è la sua proposta? Tenere il campo nella condizione di massima tensione problematica, ma nello stesso tempo, corrispondere senza violenza o imposizioni ad una esigenza di orientamento. Questa è la mia proposta. E a ciò tende tra l'altro quel fenomenologico invito al metodo, e non al Metodo, su cui insisto da molti anni. Lo studio su «La Poetica e il metodo», del '76, vuole appunto offrire strutture abbastanza agili per un discorso che intende essere non dogmatico, attento all'imprevedibile, ipotetico, non disposto ad accettare schemi prestabiliti i cui esiti appaiono tanto prevedibili quanto riduttivi. In questo senso non perdersi mai di vista la ricchezza vivente e reale dell'esperienza artistica: conviene avere con essa, lasciare ai poeti, ai pittori, che sono in senso ideale maggiori di tutto il campo libero per decisioni che solo essi possono prendere. Debbo aggiungere a questo punto che sono d'accordo con chi osserva che un pensiero antidogmatico non è compiacimento del ruolo a abbandono dell'eclettico, anzi implica un costruirsi sempre provato e riprovato, e sempre capace di correggersi.

Ci sono questioni particolari, implicite nel nostro discorso: l'Italia, la crisi delle istituzioni culturali, il rapporto artista-pubblico. Come incidono le comunicazioni di massa sull'esperienza artistica, e sulla produzione individuale?

Il nostro paese l'aria è carica di assolutezze anche dissolute, e ci sono timori che resistono nel ruolo del nessuno, definitivo e valido per tutti, mi par possibile. Lei osserva che le poetiche figurano moltissime, e in conflitto, e incombibili. Mi sembra che abbia ragione: il piano delle scelte di cui parliamo è un piano di conflitto. Ma proprio l'occhio fenomenologico tende a sciogliere il fillo gonfiato delle relazioni viventi, dei significati, delle strutture, per dare il quadro per quell'orientamento che ciascuno, questo importa, finisce veramente col trovare solo da sé.

È secondo lei una eredità valida nelle esperienze artistiche e letterarie di questi ultimi trent'anni? La critica per giudicare ha bisogno di criteri: ne abbiamo visti molti, diversi e contrastanti tra loro, delle arti, della poesia... Quale orientamento prendere?

Assistiamo a un dibattito in cui alcune idee necessarie cercano di emergere tra molte recitazioni. Mi limito a una osservazione: ancora una volta ho sentito dire che l'arte sarebbe finita con Courbet. È una fissazione, e anche un tipo sorprendente e arbitrario di assolutizzazione; e si figura come una radicale applicazione del mio della morte dell'arte. Ma faccio fatica a capire. Come nasce la «proprietà»? Non nasce dalle esigenze interne di un fare artistico ben definito; ignora tutto un grande lavoro critico non solo italiano; e cammina su un deserto fatto in due secoli terribilissimi. Recentemente, vedendo un'antologia di poetiche artistiche da Cézanne al Surrealismo, ho aperto il libro a caso, e mi è capitata sotto gli occhi una pagina di Ernst su «Come forzare l'ispirazione» e in essa trovo un sorprendente accento alla forza e al significato della analogia nella pittura, e scopro una intenzione carica di senso e unmissima: l'idea di una pittura che, «con il sorriso sulle labbra», fa precipitare «la generale crisi di coscienza che deve leggersi con piccole e grandi sorprese».

Arte, critica e società: una intervista con Luciano Anceschi

«Lasciamo che parli l'esperienza dei poeti»

Come procede «l'avventura estetica» nell'epoca in cui finiscono le certezze assolute - «Non dobbiamo pretendere di dare al secolo una maschera uniforme» - La crisi delle istituzioni culturali e le comunicazioni di massa

la forza di comprensione e di suggerimento, mostrandosi riduttiva e ossessiva rispetto alla ricchezza della reale esperienza; dall'altro, quanto all'arte stessa nel suo concreto manifestarsi, un senso di precarietà si è tenuto insinuando nelle strutture stesse dell'opera, mentre un largo campo di possibilità e di relazioni si è tenuto aperto. In questo senso parlare ancora di arte è divenuto equivoco o impossibile? Intanto, mi par chiaro, in questo contesto la morte dell'arte figura come la metafora sistemistica della caduta di una assoluta certezza in cui con diverse forme l'arte appare sempre esser vissuta finora. Ma perduta



BRECHT - La casa di Chausseestrasse a Berlino, il timo domicilio di Bertolt Brecht e Helene Weigel diventò un centro culturale di studi e ricerche sull'opera del grande drammaturgo tedesco.

Una mostra di Giovanni Migliara ad Alessandria

Il pittore dentro la filanda

Vasta raccolta di disegni e acquerelli che offrono una fedele immagine del nascere dell'età industriale in Lombardia alla prima metà dell'Ottocento



Giovanni Migliara nacque in Alessandria del Piemonte il 29 di ottobre del 1755 da Anna Bandiera e Pietro Migliara valente ebamista di quella città. Il genio che lo portava allo studio delle belle arti si manifestò in lui precocemente: imperocché sprovveduto ancora di ogni insegnamento preliminare, e toccando appena il suo quindicesimo anno, dipinse una veduta prospettica della cattedrale della sua patria, lavoro molto rag-

giatore Giuseppe Bonanigo di Torino, a prestar fede alla notizia raccolta da Rosina Ghezzi in una monografia sul pittore alessandrino pubblicata nel 1935. Altre fonti vorrebbero il giovane Migliara addestrato «nell'arte dell'intaglio in legno» dal milanese Luigi Zucchi: prima di essere da questi avviato ad altre discipline artistiche.

Una formazione così spiccatamente «professionale» avrà in tutta l'opera del Migliara una parte non trascurabile. La pratica dell'arte di quegli anni in uso in quegli anni fu assai frequentata da Migliara. L'uso di documentare con minuzia e precisione le vedute, le architetture, gli oggetti, i paesaggi urbani e agricoli incontrati durante i viaggi intrapresi lungo la penisola o i piccoli spostamenti entro l'area urbana milanese o fuori porta, nella campagna lombarda, nonché le successive impaginazioni e utilizzazioni dei materiali: iconi, i loro montaggi sapienti nel definire le scene dei quadri, testimoniano uno scrupolo professionale e un'aderenza alla realtà tale da fare del Migliara uno dei più fedeli «cronisti» del suo tempo: un testimone «oculare» oggettivamente e sociologicamente assai attendibile.

La attenzione sull'opera grafica di Giovanni Migliara è richiamata da due importanti iniziative dovute alla colla-

borazione di vari enti pubblici e privati. La prima è una ampia mostra di disegni ed acquerelli allestita nelle sale di Palazzo Cuticcia in Alessandria, patrocinata dal Comune e dalla Provincia con la collaborazione della Regione Piemonte. La mostra è stata organizzata da un comitato scientifico composto da Marco Rosci dell'Università di Torino, da Antonio Panzani, Direttore della Pinacoteca Civica di Alessandria e da Maria Cristina Gozzoli. L'allestimento, semplice e funzionale, è opera dell'arch. Claudio Palmato. La seconda è la pubblicazione, edita dalla Cassa di Risparmio di Alessandria, del catalogo critico e fotografico dell'opera grafica del Migliara ad Alessandria, a cura di M.C. Gozzoli e M. Rosci, e con testi degli stessi e di Giovanni Sisto.

Rosci e la Gozzoli, ai quali si deve un'approfondita indagine sul paesaggio e il vedutismo lombardo della prima metà dell'Ottocento, pubblica due anni or sono, mostrano di muoversi tra i fogli ed i taccuini del Migliara (si tratta di un corpus di oltre 1800 disegni) con una familiarità straordinaria che consente loro di precisare i nessi storici e linguistici che legano l'artista alessandrino all'ambiente culturale, sociale e politico della Lombardia nonché alle tendenze europee del preromanticismo: dal «Troubadour» francese al «Biedermeier» tedesco.

Paride Chiappati

NELLE FOTO (Sopra) Giovanni Migliara, «La Filanda» (1828). (Sotto al titolo) Giovanni Migliara, «Le scuole lancastriane di Santa Caterina a Milano» (1820).

Duccio Trombadori