



Marx e nel tondo Max Weber

Nell'opera dello studioso tedesco, appena tradotta, compaiono richiami a Marx ma anche a Croce

Simmel, il filosofo del denaro

SEMBRA l'altro giorno, e l'altro giorno ha il sapore dolce, così raro, della vita, quando Banfi all'Università di Milano ricordava che Simmel nelle lezioni berlinesi del 1910 (poco prima c'erano stati anche Lukacs e Bloch) aveva il curioso costume di segnare nell'aria lo sviluppo e l'ordine del suo pensiero tracciando con la matita un cerchio. Quasi fosse il sigillo della prova di pensiero riuscita. Allora, proprio all'inaugurazione degli anni Cinquanta, di Simmel si sapeva poco nel circolo della filosofia italiana. Nella nostra lingua oltre le cose tradotte, o fatte tradurre, da Banfi, erano leggibili i testi curati da Perticone e da Rensi. Naturalmente c'era una parola di Simmel che rimbalzava spesso nella nostra filosofia d'assalto: «vita». Si diceva allora: se «vita» è un concetto limite, una polarità ideale rispetto all'idea di ragione (insomma se la «vita» andava al battesimo kantiano), allora c'è rigore, senso critico e buona filosofia. Vita, in ogni caso, non doveva prendere la discesa verso l'irrazionalismo, il vitalismo, altrimenti si andava verso il ramo tragico della famiglia filosofica tedesca. E proprio perché c'era stato Banfi a filtrare la «vita» di Simmel, quando arrivò Lukacs con la sua *Distruzione della ragione* a indicare la presenza di Simmel nel corteo di filosofi che conduceva a Hitler, l'aria fu di grande incredulità. Oggi che ho letto le memorie di Lukacs, e mi sono reso conto della sua vicenda personale tutta immersa nei rischi e nelle violenze, dove il pensiero segue l'ardore, scomuono tutti i miei dubbi e i miei timori di poter comprendere meglio quella maniera severa capace di distorcere la storia. Ma allora pensavamo: perché regalare Simmel ai nazisti?

Vent'anni dopo, la nostra cultura filosofica prende uno stile diverso: s'infrangono i tabù, almeno in superficie, le griglie scolastiche, nasce la curiosità per i retroscena delle avanguardie, per il vagabondare filosofico prossimo a oggetti quotidiani, cresce l'interesse per il saggio e la prova, si dilata l'insistenza ma il successo di ordine, il fastidio per la sociologia empirica, la curiosità per le estetiche tra il grande umanesimo e la catastrofe. Così i libri di Simmel si risvegliarono dal lungo sonno dei testi.

Ora la traduzione della *Filosofia del denaro*, per l'ottima cura di Alessandro Cavalli e Lucio Perucchelli, porta un contributo importante alla biblioteca italiana di Simmel. L'opera fu pubblicata nel 1900, quasi contemporaneamente all'interpretazione dei sogni di Freud che è di due anni successivo. Ma se si pensa a Materialismo storico ed economia marxista di Croce. La sua fortuna ebbe, per la verità, qualche somiglianza con l'opera del filosofo italiano nel senso che alcuni suoi temi fecero lavoro-pena, secondo una ricorrenza classica di Adamo Smith, declinata ora sul linguaggio idealista dell'auto-disciplina, dell'auto-costrizione e, infine, del comando dello spirito sulla sospettabile fragilità della carne. Dunque un primato spirituale nella determinazione del valore, più che la ricerca di una prestazione elementare che possa essere indicata come fondamento comune e misura generale del valore. Ma si tratta di una considerazione insufficiente: la oggettività del valore — dice Simmel — si determina, in ultima analisi, nel fluido incontro dei desideri e delle propensioni soggettive allo scambio. Manca, in questa sostanziale ripresa neoclassica, il mercato che è il luogo in cui avviene la determinazione del prezzo. Ma il filosofo realizza il suo vero scopo che è quello di mostrare come il valore economico, come del resto tutti i valori, si giochi nell'incertezza di una prospettiva relativista. Ogni cosa

Fulvio Papi

Dal nostro inviato
SAINT VINCENT — Il turista che in questi giorni di festa si accinge a risalire la Val d'Aosta può dare un obiettivo insolito alla propria scampagnata. Se il maltempo lo allontana dalle piste di sci, può sostare a Saint Vincent e, appena a sinistra, al Grand Hotel Billia, una costruzione in pan di zucchero dall'aspetto vagamente felliniano. Usiamo l'aggettivo non a caso: in un salone dell'albergo è allestita (fino al 31 gennaio) la mostra «L'invenzione consapevole» (nell'ambito di una serie di «Incontri nella Belle Epoque» organizzati dal Centro Culturale Saint Vincent e dallo studio Media Arts di Milano), ovvero i disegni preparatori del film di Federico Fellini «E la nave va».

Nel salone campeggiano due modellini, la «Gloria N.» (la nave cui si accenna nel titolo) e la tenebrosa corazzata austro-ungarica che compare nel finale del film. Dalle pareti, i personaggi del film osservano perplessi i visitatori. Sono disegni semplici, immediati, tracciati con pennarelli colorati su comuni fogli per bambini da scrivere. Eppure, forse mai come in questo caso gli scarabocchi del regista racchiudono già l'idea profonda del film. Almeno, questa è la sensazione. E se Fellini avesse ragione, allorché sosteneva «E la nave va» che era un film allegro, a dispetto di tutti coloro che lo trovano cupo e mortuario? In questo caso, la caricatura come punto di partenza potrebbe essere un'ipotesi critica tutt'altro che gratuita.

«Perché disegno i personaggi dei miei film? Perché prendo appunti grafici delle facce, dei nasi, dei baffi, delle cravatte, delle borsette, del modo di accavallare le gambe, delle colline di Firenze, o meglio ancora per intrattenere... questo quasi inconsapevole, involontario tracciare ghirigori, stendere appunti caricaturali, fare pupazzate, i miei compagni che fissano da ogni angolo del foglio, schizzare automaticamente anatomie femminili, l'ipersessuale ossessiva, volti decrepiti di cardinali, e fiamme di certi e ancora

Ma, al di là di queste figure, nessuno può pensare di nascere con un'anima sua propria: ciò che egli potrà essere deriva da una combinazione che ha le sue radici nel modo in cui la pratica sociale del denaro struttura la vita di Simmel, per ripetersi un cenno già fatto, assomiglia a poco alla infanzia freudiana, anch'essa è selettiva delle forme dell'io. Che cosa poi consentisse questa analisi che andava da una generalità sociale (il denaro) all'individuazione di modi di esistere, è presto detto. Si tratta solo di un uso non scolastico di Hegel (molto comune nella filosofia tedesca del tempo) che consente di stabilire una relazione dialettica tra ciò che è oggettivo, il denaro, ma anche il sistema della intelligenza scientifica, e ciò che è proprio del soggetto: il suo modo di vita, il suo stile. Non c'è stile soggettivo che non sia derivabile da condizioni sociali di esistenza: esso ne costituisce solo una forma elaborata. Noi oggi, si dice, viviamo, in un mondo di simulacri e di immagini: qual è il nostro stile di vita? Ecco una domanda che mostra una straordinaria possibilità di utilizzazione della ricerca simmelliana.

QUANTO al denaro, per Simmel esso appartiene al regno della ambiguità. Positivo per un verso: come assoluta e astratta possibilità che prescinde da qualsiasi relazione e consente qualsiasi iniziativa, è un fattore che contribuisce fortemente alla costruzione di quella individualità libera ed egotistica che è una classica figura del moderno, parente prossimo all'intelletto calcolatorio capace di massimizzare il rapporto tra fini e mezzi. Il denaro dunque rappresenta il possibile come dominio individuale, al di fuori di qualsiasi limitazione. In questo senso favorisce la vita dello spirito. Ma, al contrario, il denaro, nella sua oggettività, rappresenta anche il destino negativo dell'uomo moderno. I prodotti del lavoro nell'epoca contemporanea divengono merci, e così si allontanano dall'uomo che in essi si è oggettivato. Su questi temi è tradizione richiamare la concezione marxiana dell'alienazione, tanto più che il Lukacs del 1920, proprio da questo contesto, ha ricavato il suo concetto di «reificazione». Certamente Simmel conosceva benissimo la concezione del «fettersmo della merce» nel primo libro del Capitale, e questo richiamo può giustificare, da solo, l'analogia con l'alienazione marxiana.

Tuttavia, da un punto di vista teorico, le cose non stanno così per molte ragioni. Ricorderò solo che il filosofo tedesco ritiene che sia la forma contemporanea della divisione del lavoro e non la forma sociale della produzione, a contrapporre in ogni campo — dal lavoro scientifico alla vita economica — l'opera al suo esecutore. Solo nell'arte il soggetto, in una forma del tutto particolare, ritorna nel suo oggetto. Un altro tema pieno d'avvenire nell'estetica.

In mostra a Saint Vincent i disegni del regista per «E la nave va». Schizzi, caricature, ossessioni che farebbero la gioia degli psicanalisti

I fantasmi di Fellini



tette e sederi, e infiniti altri pastrocchi, geroglifici, costellati di numeri di telefono, indirizzi, versetti dell'Antico Testamento, orari di appuntamenti; insomma tutta questa pacottiglia grafica, dilagante, inesausta, che farebbe il godimento di uno psichiatra.

In omaggio alla convinzione di Fellini, secondo la quale solo un mare finto può sembrare vero sullo schermo, il giornalista-narratore interpretato da Freddie Jones. Forse uno psicanalista avrebbe buon gioco nel sostenere che quel personaggio «Fellini» è che disegnare se stessi non è sempre facile (c'è anche un autoritratto nella mostra: ma di spalle, e con il famoso cappello).

Altra notazione, un tantino inquietante: non c'è neanche un disegno di Orlandino, il giornalista-narratore interpretato da Freddie Jones. Forse uno psicanalista avrebbe buon gioco nel sostenere che quel personaggio «Fellini» è che disegnare se stessi non è sempre facile (c'è anche un autoritratto nella mostra: ma di spalle, e con il famoso cappello).

Alberto Crespi

La scomparsa di Edoardo Detti, il padre del piano regolatore che bloccò l'assalto speculativo

L'architetto che salvò Firenze



Edoardo Detti

Gli amici che hanno accompagnato Edoardo Detti al cimitero fiorentino di Trespiano, sulla via Bolognese, avevano dinanzi agli occhi una delle testimonianze più preziose della vita di un uomo che ha segnato un'epoca. Nessuno dubbio è possibile. Se questa parte del paesaggio italiano, se questo «fondo» del patrimonio culturale e ambientale nazionale è rimasto intatto, sta e vivrà in pace con noi ancora quelle raffigurazioni dai grandi maestri del Rinascimento e non sono state divorate dalla lebbra dell'espansione urbana, è merito di Edoardo Detti, nato a Firenze nel 1913, assessore all'Urbanistica nella sua città all'inizio dei cruciali anni Sessanta.

La milizia civile e politica di Edoardo Detti era nata nell'antifascismo. Fu, come ricorda Carlo Ludovico Ragghianti, tra i più onesti e compari che fecero subito azione di comando. Ma sono certo, pur avendolo conosciuto solo molti anni più tardi, che alle sue azioni di guerra, al rischio che correva, non avrebbe mai voluto che qualcuno avesse aggiunto l'attributo dell'eroismo. Nulla rifugiava di più alla sua indole, e alla sua cultura, che l'esibizione di questo stile, la vanteria. E nulla gli era invece più peculiare del velo d'una scettica ironia, quasi d'istinto a mascherare la passione per una umanità nuova, da costruire giorno per giorno.

con la proposta, con la polemica e con il progetto. La sua esperienza forse più significativa, certo più ricca d'efficacia diretta, fu quella di assessore all'Urbanistica nella giunta di centro-sinistra guidata da Giorgio La Pira. Portò all'approvazione del PRG del 1962, in una memorabile seduta del Consiglio comunale che La Pira, rivolto a Detti, così concluse: «Il sindaco, dopo l'approvazione unanime (sia pure con una astensione) non può non dirti che per noi questo Piano regolatore rappresenta un grande fatto urbanistico, culturale e politico, che fa onore a Firenze e a tutti, e per questa ragione la Giunta e il Consiglio ti ringraziano, e anche la città».

I pochi anni intensi della sua esperienza amministrativa videro condensarsi gli studi, la idee, le proposte che aveva maturato in un lavoro di decenni. Questo lavoro non si interruppe mai, fino agli ultimi giorni della sua vita. E uno dei crucci che venivano di pessimismo la sua lucidità era nel fatto che l'involuzione politica, le miglie e le distrazioni culturali, i settarismi politici e le invidie professionali non consentissero alla città di avvalersi della grande accumulazione di idee e proposte che attorno a lui erano maturate. Se fu pienamente e compiutamente fiorentino, grande fu non solo il suo prestigio ma anche la sua azione nella dimensione nazionale. Compresse tra i primi (forse il primo) che il Piano è anche la sua gestione, e che un Piano che non abbia in sé la propria dimensione operativa è solo un pezzo di carta, il suo impegno di docente universitario, tra i più amati e seguiti anche in anni in cui la demagogia sembrava far agio sul rigore, esprimeva appunto la consapevolezza della necessità di formare tecnici capaci di lavorare nell'amministrazione pubblica per il governo del territorio.

La lippimezza dei suoi occhi e la dirittura del suo portamento traducevano nella sua figura fisica la sua consistenza morale. E nelle sue battaglie contro lo spreco del territorio, lo «sviluppamento» delle campagne, la dissipazione delle risorse materiali e umane, si esprimeva una tenerezza morale prima ancora che una convinzione disciplinaria.

Edoardo Salzano

Rinascita n. 51 da oggi nelle edicole

- La svolta che occorre al nostro Paese (editoriale di Alessandro Natta)
- Editoriali - 1985 anno dei giovani (di Maria Chiara Risoldi); Per non rimanere dietro la Thatcher (di Adriano Guerra)
- Politica estera, l'autonomia sgradita (intervista a Gian Carlo Pajetta)
- Craxi, il pubblico e il privato (articoli di Silvano Andriani, Gianfranco Borghini, Gustavo Minervini e Franco Ottolenghi)
- Inchiesta - Famiglia e società: il popolo del terzo millennio (di Eugenio Sonnino)
- Parigi-Mosca via Praga e ritorno (di Giuseppe Boffa)
- Pasolini, l'avventura della poesia (articoli di Gian Carlo Ferretti e Andrea Zanzotto)
- Dopo Bhopal: le città del Terzo mondo (di Renato Sandri)
- Saggio - I conflitti nella società sovietica (di Giulietto Chiesa)
- Taccuino - Dialoghetto di Capodanno: Fratello Sregolatezza (di Edoardo Sanguineti)

MOSTRA D'ARTE
Fino a Capodanno l'artista calabrese
VLADIMIRO PULLANO
espone le proprie opere nel Centro studi «Il Fondaco» a Corigliano Calabro, via dei Cinquecento n. 1.

Libri di Base
Collana diretta da Tullio De Mauro
otto sezioni per ogni campo di interesse