

# OSpe cultura



A Milano una mostra con le opere migliori del grande artista attivo in Germania nel primo trentennio del Novecento; sono la prova del carattere politico e morale di tutta la sua grafica

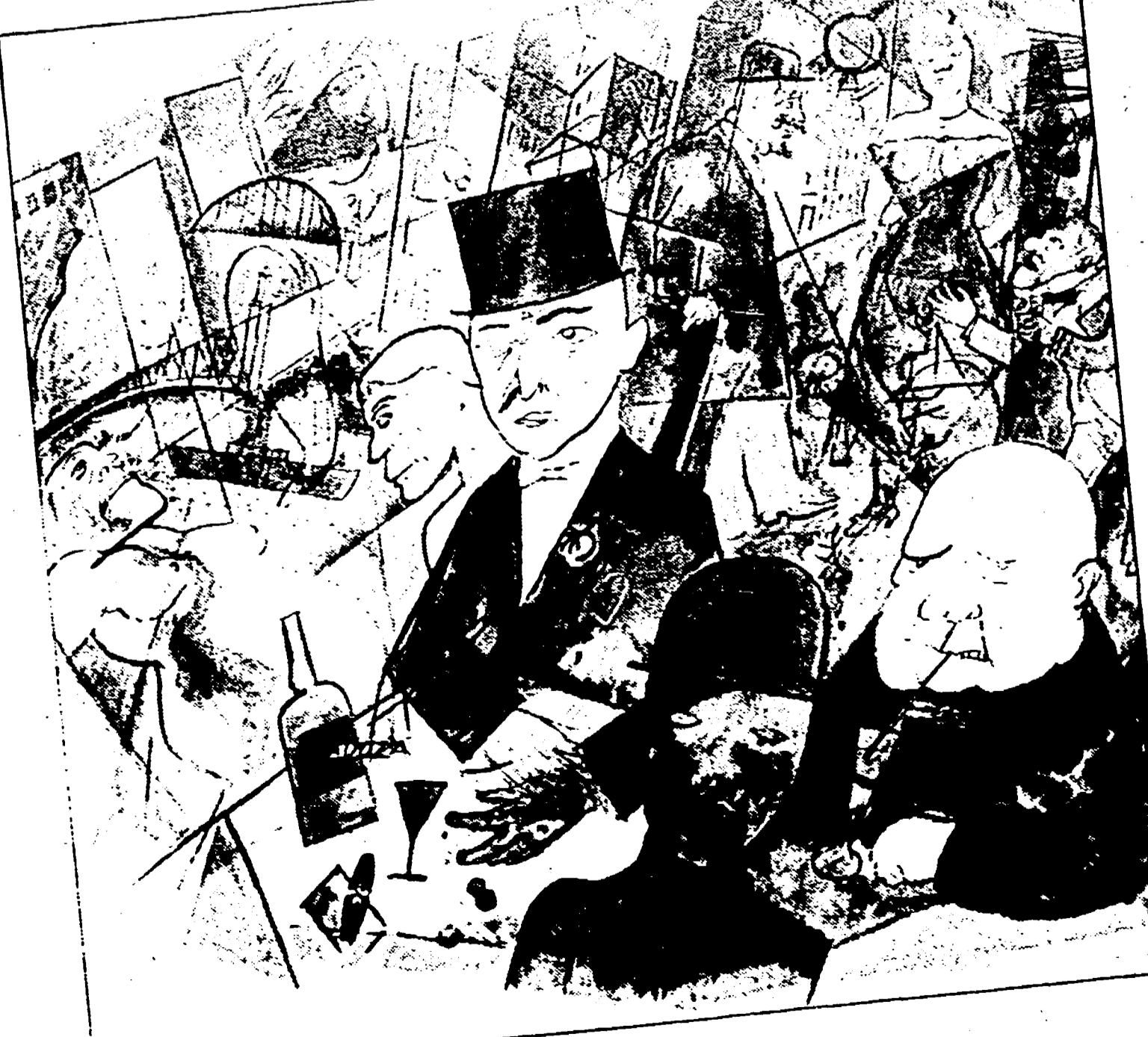
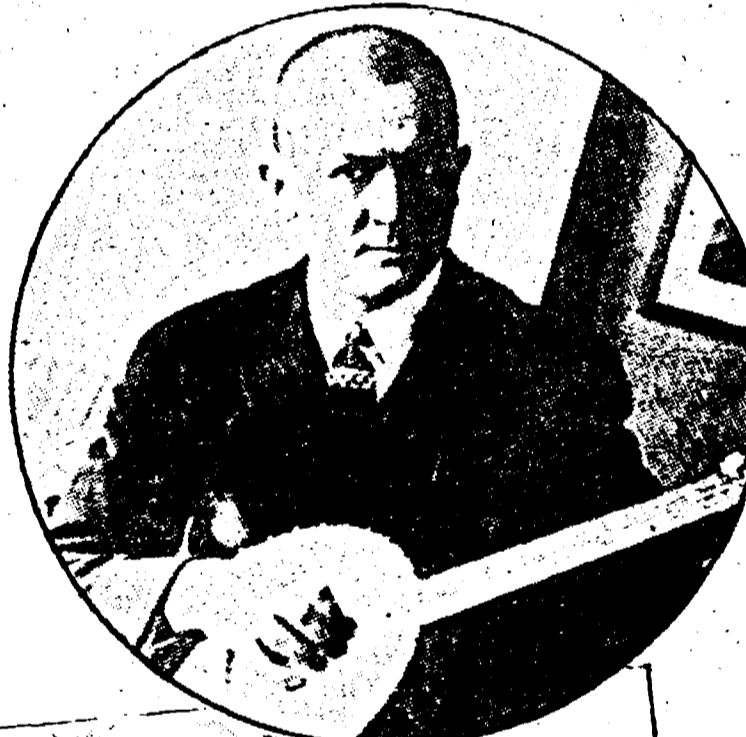
MILANO — Nel commento, recentemente pubblicato su questo giornale, ad una mostra dedicata alla grafica dell'Espressionismo tedesco e tenutasi a Milano, auspicavamo che si pleacasse, affine, il dilagare delle esposizioni antologiche dedicate all'arte tedesca del primo trentennio di questo secolo o che, per lo meno, se il diluvio dell'Espressionismo germanico che da tempo ci martella come un monsonio impazzito doveva continuare all'infinito, venisse disciplinato in esposizioni impiantate col dovuto rigore critico e concentrate su argomenti (autori, cronologie) più circoscritti.



Cresceva un senso di noia nel percorrere, ogni volta da capo, allestimenti espositivi sempre uguali, attraverso serie mai diverse di artisti esemplificati lungo archi cronologici mai variati e sempre mediocremente inquadrati da un punto di vista storico-critico. Né ci sembrava che il rinnovato interesse fiorito, in ambito storiografico, nei confronti delle vicende socio-politiche della Germania prima dell'avvento del nazismo e, in campo artistico, nei confronti del ritorno in auge dello stile espressionista e della nuova leva dei pittori «selvaggi» — tra i quali l'apporto tedesco era ed è determinante —, giustificasse il ripetersi di mostre reiteratamente monotone.

Che un interesse di mercato stia all'origine anche di questa mostra su George Grosz. Gli anni di Berlino aperta al piano terreno di Palazzo Reale sino al 28 luglio e lecto sospettare, standosi della prima esposizione da noi visitata in cui per almeno nove decimi delle opere offerte al visitatore non vengano fornite indicazioni sulle collezioni di appartenenza, né in mostra né in catalogo, quasi che esse siano apparse dal nulla, per incanto, e siano pronte, in futuro, ad involarsi nelle casse di futuri acquirenti dopo una conveniente valorizzazione e pubblicazione. Non intendiamo demonizzare il mercato dell'arte, che comunque esiste e in modo diretto o indiretto influenza sempre gli studi storico-artistici, ma è sempre bene sapere che tipo di mostra ci troviamo di fronte; inoltre, conoscere dove le opere di un artista vengono raccolte e da chi vengono prestate, oltre a dare la dovuta gratificazione al collezionista, aiuta il visitatore a comprendere la fortuna attuale dell'autore. Per lo meno, dopo le espressioni antologiche dell'Espressionismo visitate nelle precedenti manifestazioni, qui a Palazzo Reale è messa finalmente a fuoco l'opera di un solo artista appartenente a quell'Espressionismo, isolandone opere eseguite in un arco di anno ben scelto.

La mostra, curata da Serge Sabarski e organizzata dal Comune di Milano (il catalogo è pubblicato da Mazzotta), comprende quasi duecento opere di George Grosz, nato a Berlino nel 1893, uno dei massimi geni artistici attivi in Germania nel primo trentennio del Novecento. Emigrato negli Stati Uniti nel 1933, per sfuggire alla morsa della marea montante del nazismo, a Berlino Grosz sarebbe tornato soltanto nel 1959, in mezzo mese prima di morire. Gli «anni di Berlino» inquadrati dalla mostra comprendono il periodo 1912-1933: la fase migliore e più celebre della produzione grosziana, quando l'artista, in bilico tra Espressionismo, dada e «nuova oggettività», delineava, opera dopo opera, una graffiante galleria di ritratti e di scene di vita del popolo tedesco, colto nei suoi diversi tipi umani e nelle sue stratificazioni sociali, sullo sfondo di un'epoca convulsa della storia della Germania: tra la partecipazione e la sconfitta nel primo conflitto mondiale, la fine della monarchia imperiale e l'instaurarsi della repubblica (la Repubblica di Weimar), dopo la sanguinosa repressione del moto rivoluzionario proletario del 1918-1919 culminata in una spaventosa inflazione; quindi con i tentativi di colpo di stato, il prevalere della destra, dei militari, dei grandi industriali, sino alla presa del potere da parte di Hitler.



«Chicago», acquarello di George Grosz. Nel tondo, l'artista in una foto del 1927. In alto, a sinistra «Coppia e danzatori» e, a destra, «John l'assassino delle donne»

## Lavoro più sicuro per i diplomati del Centro sperimentale

ROMA — I diplomati del Centro sperimentale di cinematografia potranno, d'ora in poi, trovare più facilmente occupazione nel proprio settore di competenza grazie ad una convenzione firmata ieri nella sede dell'Anica tra i presidenti del Centro Giovanni Grazzini e dell'Unione produttori Luigi De Laurentiis. Per la prima volta, dunque (se si esclude una vecchia disposizione applicata solo formalmente), l'industria cinematografica privata e la scuola pubblica di cinema si coalizzano per tentare di realizzare il tanto sospirato ricambio generazionale, aprire nuove porte all'occupazione giovanile. La preferenza è andata ai diplomati del Cse purché, come si legge nel protocollo di intesa, «già dotati di una buona preparazione di base da integrare con la pratica sul set quale mezzo essenziale per il raggiungimento di una loro piena professionalità». Dopo tre film come «apprendisti», ha spiegato De Laurentiis, li inseriremo a pieno titolo contrattuali nelle rispettive categorie di appartenenza. Un suggerimento il produttore ha però rivolto ai responsabili del centro: si diplomino meno registi e più tecnici e attori. Grazzini ha preso atto della richiesta che trova praticamente piena attuazione fin dal bando di concorso per l'iscrizione al centro nel prossimo biennio e la cui scadenza è il 10 settembre. I posti da regista saranno solo 5 sui 45 complessivi riservati agli italiani. Gli altri sono così divisi: 4 sceneggiatori, 4 direttori della fotografia, 4 montatori, 3 scenografi, 3 costumisti, 3 tecnici del suono, 4 direttori di produzione, 3 direttori di animazione e 12 attori. I produttori, nella convenzione, avanzano anche alcune proposte: che la nuova legge per il cinema favorisca l'integrazione a livello produttivo tra cinema e tv, stimoli gli investimenti e l'occupazione; che il disegno di legge in materia di collocamento cinematografico generalizzi la chiamata nominativa e l'estensione dell'assunzione diretta per il personale artistico e tecnico-professionale e istituisca un osservatorio del mercato del lavoro nel settore cinematografico.

## Sconosciuto in Francia e quasi dimenticato in Italia questo uomo «universale» che non fu solo un filosofo

# Perché parlate così poco di Cassirer?



L'editore Laterza ha fatto bene a pubblicare qualche mese fa la sola opera di Ernst Cassirer dedicata alla filosofia greca: *Da Talete a Platone* (in appendice un saggio su *Logos, Dike, Kosmos*, cioè parola-pensiero, legge-justizia, ordine-mondo: pp. 200, L. 18.000), e a rimettere ora in circolazione nella collana *Universale Simbolo, mito e cultura* (pp. 306, L. 13.000) che raccoglie alcuni scritti dell'esilio su filosofia, cultura, linguaggio, arte e educazione, filosofia, politica e storia. Cassirer è noto in Italia. Le sue opere maggiori scritte fra il 1910 e il 1930 sono pubblicate presso La Nuova Italia (*Filosofia delle forme simboliche*, 3 voll.: *La filosofia dell'Illuminismo*; *Il problema G. G. Rousseau; Sostanza e funzione e La teoria della relatività di Einstein*) e presso Einaudi (*Storia della filosofia moderna*, 4 voll., dall'Umanesimo alla fine dell'Ottocento, compresi i problemi della scienza; *Reprints*, 1970). Nella linea della grande tradizione kantiana dell'università di Marburgo (dove aveva studiato con Cohen e Natorp) sono i lavori fondamentali, ancora oggi (penso soprattutto all'Illuminismo e al piccolo Rousseau), strumenti indispensabili di ricerca, giustamente celebrati e celebrati per la loro chiarezza espositiva e critica.

Il lettore ne avrà ancora una prova in questa storia della filosofia da Talete a Platone (1925), uno di quei manuali per i quali la cultura tedesca era ed è ritenuta maestra: utile, esemplare, anche se le scienze umane e sociali hanno negli ultimi trent'anni rinnovato lo studio del pensiero antico.

Era nato a Breslavia nel 1874 (oggi Wrocław), un crogiolo di cechi, tedeschi, polacchi ed ebrei, da una famiglia di commercianti ebrei, colti e musicomani. Insegnò all'università di Berlino (1903-1919) in una delle cattedre più alte della vita culturale della città (storia, filosofia, arte e letteratura davano ancora il meglio comandandosi tra nazionalismo e tendenze irrazionalistiche nascenti), poi nella nuova università di Amburgo, dove rimase fino all'esilio (1933), che gli deve gran parte della sua fama. Ricordiamo che ad Amburgo frequentava la casa del grande storico della cultura e dell'arte Aby Warburg e la sua ricchissima biblioteca (che divenne famosa), organizzata come un'enciclopedia del sapere e della memoria dell'uomo: immagine (antropologia, religione, magia e scienza) - parola (letteratura e arte) - vita politica e sociale. Quando Cassirer vi entrò per la prima volta ne fu stupefatto e spaventato: la sua Filosofia delle forme simboliche (una fenomenologia dell'esperienza umana: linguaggio - pensiero mitico - conoscenza intuitiva, scientifica e filosofica) era già lì, nelle sue fonti, nel sapere ordinato degli scaffali.

«Da questo luogo me ne devo andare subito — disse — o vi rimarrò prigioniero per anni. Non se ne andò ma non ne rimase prigioniero.

Il suo equilibrio intellettuale e morale, la sua padronanza dei più diversi campi dello scibile e della storia era leggendaria. Non un intellettuale, non solo un filosofo, ma un uomo veramente universale della tradizione liberale grande-borghese, come Goethe (le opere del quale portò sempre con sé), gli Humboldt, Mommsen, forse Max Weber e il Mann, come lo sarebbe stato il suo allievo Eric Weil.

Dopo brevi soggiorni a Oxford e Göteborg passò a New York, alla Columbia University, dove morì improvvisamente nel '45, uscendo

da un seminario. Qui, oltre agli scritti raccolti per l'*Universale Laterza* (ben presentati da D.E. Verene, che ci illustra e apprende anche il materiale inedito), pubblici *Saggio sull'uomo* (Roma, Armando, rist. 1972) e *Il mito dello stato* (Milano, Longanesi, 1950), esposizioni divulgative del suo pensiero per il pubblico anglosassone.

Una vita di studio, appartata, in tempi calamitosi, ma la ricchezza della sua personalità ben merita quella biografia che sua moglie Duzé-Toni si decise a dare alle stampe solo nell'81 (circolava fra amici dattiloscritta, e le edizioni di *Filosofia*, Torino, ne pubblicarono estratti anni fa).

È curioso. Nell'orgia di biografie storiche e letterarie che ci sta travolgendo (in fondo non è un male e non è solo un fenomeno del cosiddetto riflusso) i nostri editori non mostrano interesse neppure per quel capolavoro della biografia contemporanea che Marianne Weber ha dedicato al marito Max. Non si tratta di evocare ombre venerabili o di culto delle personalità filosofiche. Qui c'è storia di famiglie e di ambienti sociali, di circoli culturali e di università, della vita politica e culturale attraverso un filtro parziale se si vuole ma d'eccezione — storia minore, certo, ma quella buona, che ci insegna ad immaginare la realtà (un'operazione senza la quale la storia in grande risulta incomprensibile, secco lavoro di specialisti).

Abbiamo detto che Cassirer è noto, ben tradotto in italiano. Ma, se non vado errato, ha agito a fondo soltanto in Banfi e nei suoi allievi (Paoli e Cantoni soprattutto). In Francia è sconosciuto, e così, di fatto, lo è anche per gli anglosassoni nonostante numerose traduzioni. Inutile chiedersi perché. È un'altra curiosità. Proprio Cassirer che inventò la filosofia della scienza e del linguaggio, che fece del mito uno strumento di conoscenza storica e filosofica, che parlò di strutturalismo e teoria dei segni quando queste ricerche se non nella mente erano ancora sul tavolo dei loro padri fondatori (e da tutto questo nacquero le scienze umane e sociali nella versione contemporanea) — proprio Cassirer che ci ha tramandato anche il Kant della *Filosofia pratica* di cui tanto si parla oggi (in America, Germania e Italia) e che egli difese in pubblico contro Heidegger, proprio lui, se non fuori, appare ai nostri giorni senz'altro in margine al dibattito filosofico.

Certo, la sua chiarezza e lucidità sono quasi sconosciuti, non lasciano spazio all'ambiguo, a ciò che sfugge alla comune conoscenza vive, parla, comunica. — quindi comprende, sempre, in molte forme, su piani diversi. Negli anni Venti, quando la cultura tedesca innalzava inni alla notte, alla fine della storia e al ritorno alle origini (inni che non si sono del tutto spenti, e trovano ora echi in casa nostra), l'opera di Cassirer voleva essere un avvertimento prima che una lezione. Inutili (i filosofi, si sa, non hanno mai cambiato il mondo). Banfi predicò quasi le stesse cose negli anni Trenta e Quaranta: capire la vita, le forme e le forze dell'irrazionale, ma nelle loro ragioni, che ci sono, sempre, e dobbiamo renderne conto a noi e agli altri. Diceva: «La crisi non è l'inevitabile forma del reale, dell'essere stesso, è crisi storica — è l'irrazionalismo che si libera dalle responsabilità di una crisi storica proiettandola a distanza come crisi cosmica». «Bisogna spingere la ragione nell'intreccio della vita».

Livio Sichirollo

Nello Forti Grazzini