

Quali sono le condizioni per un «discorso libero» nella odierna società dei mass media? La potenza della macchina ha ridotto gli uomini a mezzi per la sua crescita? Ne hanno discusso in un convegno internazionale Vattimo, Gadamer, Severino, Ingrao, Baget Bozzo e De Giovanni

La furia della tecnica

Le tecniche e la scienza sono forme di aggressione verso l'uomo se non sono guidate da altri saperi. Il crollo delle ideologie tradizionali dentro la furia del potere tecnico crea una situazione pericolosa e alienante. Ma la libertà riesce comunque a trovare degli spiragli. Queste le riflessioni emerse dal convegno «La società della tecnica», che si è tenuto a Sant'Elpidio a mare dal 27 al 31 marzo.

PIERO LAVATELLI

Viviamo nel frammento dentro un brusio di voci, i nostri sussurri quasi confusi nel coro vocante dei mass-media. E tutto fa spettacolo: il potere dei media cerca l'applauso, smussa i duri spigoli della realtà, la elabora in immagini nelle narrazioni che accende sullo schermo televisivo. Così l'immagine della società della tecnica di Chaplin coi suoi omini manipolati e Impazziti, sembra ora ritirarsi sullo sfondo. Da dove emerge, invece, la società della comunicazione multimediale, pluralistica, di oggi. Qui il megalomane del Grande Fratello disperde la propria voce nel frastuono di mille altre.

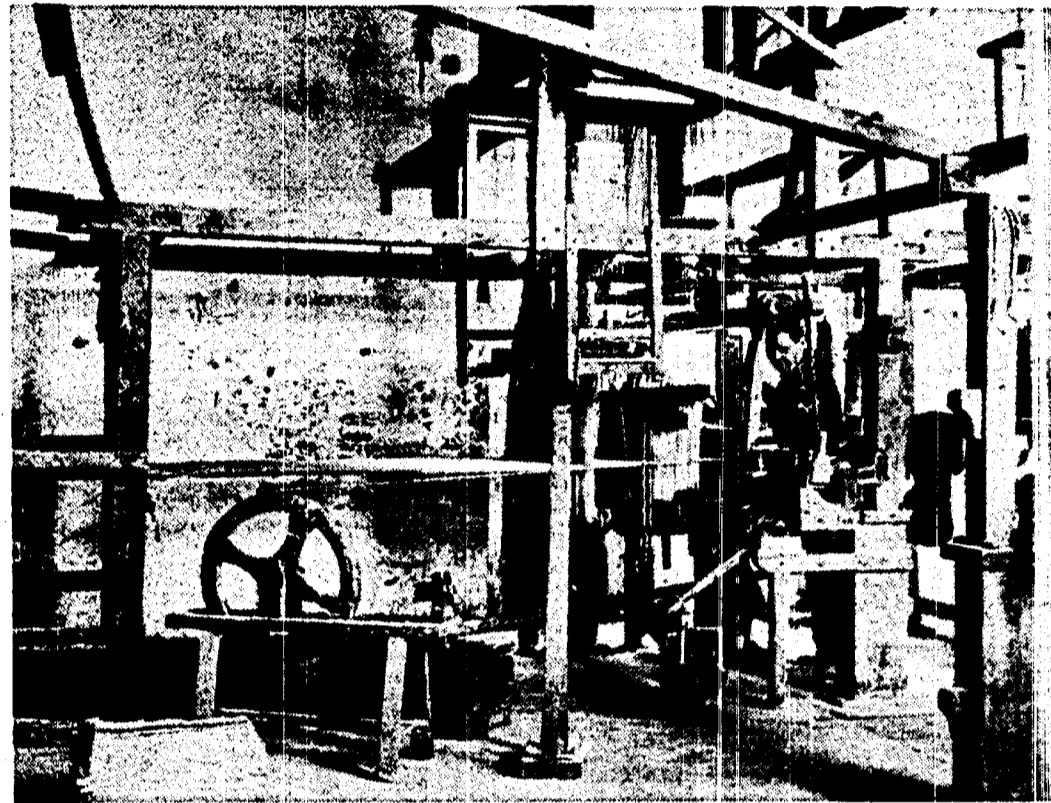
Questa immagine della odierna «società della tecnica» è stata proposta da Gianni Vattimo in uno dei quattro incontri tenutisi dal 27 al 31 marzo a Sant'Elpidio a Mare per iniziativa di Ubaldo Bitumi, assessore alla cultura della locale amministrazione. Gli incontri sul tema «La società della tecnica» cui hanno preso parte, oltre a Vattimo, Hans Georg Gadamer ed Emanuele Severino, sono poi culminati nella tavola rotonda di sabato 31 marzo, con la partecipazione di Pietro Ingrao, Gianni Baget Bozzo e Biagio De Giovanni.

Nella situazione esistenziale della tecnica odierna - ha continuato Vattimo - la libertà riesce a trovar varchi o spiragli perché in essa l'essere si dà come trasmissione di messaggi e intelligenza che li decodifica. Non a caso, oggi, l'ermeneutica, la filosofia dell'interpretazione, domina lo scenario filosofico, fin dentro la ricalcore - un tempo - del pensiero analitico anglosassone.

La società della tecnica è così stimolata ad essere una «società trasparente».

Un'immagine molto diversa di essa ci è invece stata proposta, con forte linguaggio filosofico, da Emanuele Severino. La sua riflessione ha cercato di far emergere, dietro i mille eventi della società complessa, la contraddizione insita nella tendenza fondamentale del nostro tempo. L'ha fatto, assumendo fino in fondo la grande sfida di Nietzsche, che ha letto il mondo in termini di «volontà di potenza». È questo un grande merito di Severino - ha rimarcato l'altro protagonista degli incontri, Hans Georg Gadamer, padre dell'ermeneutica moderna. Perché il buio del potere - ha spiegato Gadamer - è dentro le pieghe oscure delle cose, e accesa.

Cosa qualifica - per Severino - la società della tecnica, anche nella sua condizione post-moderna e con le sue macchine comunicanti? Una storia, raccontata da un sociologo delle comunicazioni, rende bene l'idea espressa da Severino al riguardo. Racconta di come tutti i capi di Stato si ritrovino assieme, chiamati a interrogare un potente supercervello dialogante alla sua prima prova. Gli chiedono: ma tu, chi sei? E il grande automa risponde: Io sono Colui che è. Per Severino, la macchina che ha ora inglobato la potenza della parola di Dio è l'Apparato scientifico-tecnologico, che si interiorizza come fede negli individui, riproducendosi di continuo su scala allargata. È una potenza che integra i risultati delle scienze nei molti sistemi (giuridico, politico, economico, urbanistico, sanitario e così via) in cui si articola. È una potenza che ha in sé la sua ragion d'essere e domina perciò sempre più sia gli uomini che la natura, ridotti a mezzi della sua crescita. Una potenza che raccoglie in unità e orienta la straordinaria varietà degli eventi del mondo, esaurendo così, in questa funzione di guida e di sintesi, le ideologie tradizionali: il cristianesimo, il capitalismo, il socialismo marxista.



Eppure non è qui - ha precisato Severino - in questo pur grande scontro tra volontà di potenza della tecnica e forme della tradizione, la contraddizione fondamentale del nostro tempo. Poiché tutte le forme ideologiche del passato partecipano anch'esse di quella fede nel dominio e nel divenire su cui si è costruita la civiltà occidentale. Cosa accadrebbe - si è chiesto Severino - se questa fede si rivelasse contraddittoria? Verrebbe in chiaro che chi vuole dominare è un errore che si contraddice. Che sciogliere le cose dal loro essere per dominarle, per immergerle nella catena del divenire, significa privarle della loro essenza, renderle instabili, precarie. Quindi, per noi, fame motivo continuo di angoscia. Che le ideologie e credenze assicuranti possono attenuare, non placare. Adesso il crollo delle ideologie dentro la furia del potere tecnico liberamente scatenato, crea una situazione in cui il circolo vizioso del dominio ci restituisce un agire sempre più privo di senso, sperduto nel buio del potere.

Una diversa, ma in qualche parte convergente, critica alla società della tecnica ha sviluppato nel suo intervento Hans Georg Gadamer. Anche per lui tecnica e burocrazia hanno cambiato il mondo, sono l'anonimato dei saperi della scienza che ci governa. E anche per lui, che definisce l'«oggetto» - gli uomini e le cose - come un ente che oppone resistenza all'aggressione, le tecniche e la scienza si strutturano negli apparati come forme di aggressione verso l'uomo e la natura. Ma essi restano solo tali se non ricevono il fine che li indirizza da altri saperi, da altre forme di vita. È la loro univocità, l'unidimensionalità della società della tecnica, a renderla pericolosa, alienante. Ma saperi e forme creative di vita non sono solo scienza, tecnica e apparati. I linguaggi quotidiani sono comunicazione che può aprirsi alla comprensione dell'altro. L'arte, creazione insieme di verità e bellezza, porta a massima espressione la verità dei linguaggi dialoganti. E l'arte e il dialogo con l'altro non sono volontà di potenza, ma di vita. È qui, in queste forme creative e dialogiche, che può formarsi il senso capace di fare della società della tecnica un fatto di vita e di libertà.

Il sogno sovietico alla rincorsa dell'Occidente

Cos'è accaduto nell'Est europeo, e verso dove evolvono quei paesi? Verso il capitalismo, o non piuttosto verso ciò in cui il capitalismo si è incarnato, l'apparato scientifico-tecnologico, che ne è la vera anima e il motore? E ancora: che parte ha avuto in tutto ciò - e che ha ancor più da noi - l'individuo, esaltato come centro di forza, potenza capace di organizzare il mondo in cui vive? Anche qui, non si tratta forse di un'ideologia funzionale alla società della tecnica, come traspare dalla definizione di Simone Weil, che lo qualifica come il valore supremo da non subordinarsi alla società e, insieme, come l'essere che ha a suo fondamento la tecnica, il lavoro?

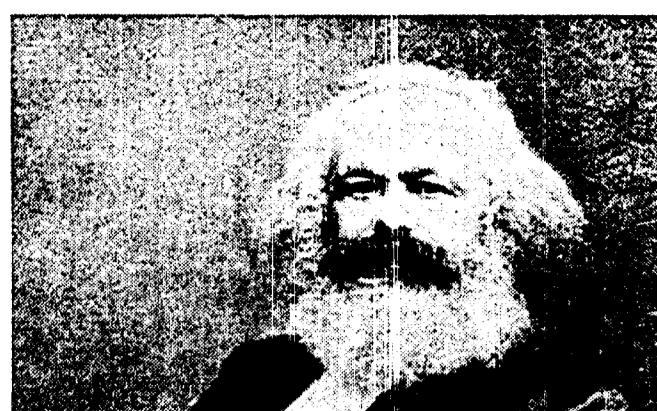
Sono le domande che Emanuele Severino ha rivolto ai partecipanti della tavola rotonda tenutasi in chiusura degli incontri a Sant'Elpidio a mare sulla «società della tecnica». Gli avvenimenti dell'Est europeo richiamano per prima cosa la storia che li ha intessuti: è una storia dentro l'Occidente, una storia che coinvolge tutta la sinistra europea, o è una storia profondamente russa, marcata da una realtà in cui la comunità sacrale e il pensiero slavofilo e nichilista avevano grande parte? Per Baget Bozzo non ci sono dubbi: le stimate code di folia dietro il mausoleo di Lenin erano un segno evidente di questa sacralità. Pensiero slavofilo e pensiero staliniano proponevano entrambi una peculiare «via russa» alla modernità. Ciò che è esploso - e non poteva non avvenire nel mondo dei mass media - è l'inizio di un processo di secolarizzazione, che ha investito, tra l'altro, il pannissimo, cemento ideologico dell'impero so-

vietico. Non a caso ora, dalla crisi, emergono le nazioni. Invece, per Biagio De Giovanni e Pietro Ingrao a storia dell'Est europeo è tutta dentro la storia dell'Occidente. Ha detto Ingrao: la sconfitta in Urss è un fatto epocale, che coinvolge tutta la sinistra europea. È una sconfitta sul terreno della democrazia e dei processi di modernizzazione tecnologica. L'Occidente è sempre stato presente nell'orizzonte sovietico. Costante è il riferimento, in Lenin e Stalin, a emulare la tecnica occidentale, ad americanizzarsi. E De Giovanni: tutto il Novecento, europeo e russo, è stato teatro di una grande lotta tra filosofie per il senso da dare all'umanità e alla storia. Il comunismo, anche in Europa, è stato una di queste grandi filosofie, che ora cade come strategia mondiale.

Per quali ragioni? Per l'emergere dell'individuo, della personalità umana, in una comunità disaccrata dai mass media? - come ha detto Baget Bozzo. O, in termini diversi, per l'imporsi di un principio di libertà dentro la forza politica-culturale di massa e la dittatura degli apparati? - come si è espresso De Giovanni, ricordando che Marx aveva una idea ultrademocratica della politica, in cui Stato e apparati si sarebbero dissolti. O non piuttosto - ha soggiunto Ingrao, pur dando peso al tema del consenso - per avere assottigliato l'idea del produttore, mentre si ritenevano altrettanto ben muniti risultati? Un'idea - ha sottolineato Ingrao - ora criticata dalla grande scoperta degli ecologisti del «limite del produrre», della volontà di potenza dell'«homo faber» insita nel fine alienante della

produzione per la produzione. La distinzione tra «volontà di potenza e volontà di vita» è stata introdotta da De Giovanni per criticare l'idea ingenua di «individuo» usata da Baget Bozzo. Tutta la storia del pensiero occidentale - ha osservato De Giovanni - da Giordano Bruno, a Spinoza, a Marx, a Husserl, è una critica dell'umanesimo ingenuo, basato sull'idea di «persona umana». Essa è, invece, percorsa dalla dialettica tra la volontà di potenza dell'homo faber e la volontà di vita, che permea l'intera esistenza. La critica husserliana alla scienza, in quanto volontà di potenza dell'homo faber, tocca proprio il punto in cui essa si stacca dalla volontà di vita e cessa quindi d'essere forza di liberazione. Anzi, come oggi si vede, diventa poi minaccia alla stessa esistenza. Così - ha notato De Giovanni - il pensiero occidentale è stato spinto a leggere la volontà anche dentro il circuito dell'amore, della fede, della logica del riconoscimento dell'altro. Hegel mostra bene come la logica del bene, che ama la vita, sia superiore e vincente su quella del signore feudale, che la dissipa e consuma, tutto dentro la logica della forza. È una riflessione - ha concluso De Giovanni - che oggi ci spinge a conquistare, oltre la produzione, un punto di vista più alto, quello della liberazione del lavoro, cioè di tutto il tempo di vita dell'uomo.

Anche per Ingrao è qui la grande novità che la politica deve far propria, tenendo vivo il campo di questa critica che va oltre il produrre, estendendosi a tutto il mondo della vita, come essa viene impoverita dalla logica di apparati onnivori e tracollanti. Ha detto Ingrao: ha ragione Baget Bozzo quando ha osservato che i deboli e gli oppressi non rivendicano volontà di potenza. Ma ha aggiunto: ma proprio perciò occorre far proprie le ragioni di chi, fuori dagli apparati, vuol solo far valere le ragioni della vita. E anche di chi, come i drogati e gli emarginati, le hanno perse. □ P.L.



Karl Marx, al centro tela di una fabbrica tessile di fine Ottocento



AMSTERDAM. Dobbiamo essere grati agli olandesi, per il modo in cui hanno preparato e lanciato la grande mostra allestita a Amsterdam e a Otterlo per commemorare il centenario della morte di Vincent Van Gogh, aperta al pubblico da sabato scorso sino alla simbolica data del 29 luglio: nello stesso giorno, un secolo fa, dopo due giorni di agonia in seguito alla ferita che egli stesso si era inferto sparandosi al petto con una pistola, Van Gogh moriva a Auvers-sur-Oise, assistito dal fratello, Theo, che era stato sempre il suo confidente e il suo mecenate. Malgrado straordinarie difficoltà di ordine organizzativo e finanziario, i curatori dell'esposizione hanno saputo raccogliere centotrenta splendidi quadri e 250 luminosi disegni di Van Gogh, circa un quinto della sua opera, operando un'eccellente selezione qualitativa. L'antologia comprende, con rarissime lacune, tutti i più importanti pezzi eseguiti dall'artista, quelli che lui stesso citava nelle lettere al fratello come capolavori che avrebbe voluto esporre se mai fosse riuscito a portare una propria mostra perso-

nale. Ma gli organizzatori della manifestazione hanno saputo superare anche alcune formidabili difficoltà di ordine, per così dire, culturale e psicologico. Van Gogh oggi, è noto, non è soltanto considerato come uno dei massimi pittori del post-impressionismo. La fortuna di Van Gogh è un fenomeno sociologico, un mito di massa. I suoi quadri non sono soltanto splendide immagini, ma icone e specchi della coscienza contemporanea.

Ebbene, con puritano rigore, con sommo *understatement* i curatori dell'esposizione hanno saputo allestire la più completa mostra che all'artista sia mai stata dedicata, ma senza concedere alcuno spazio al culto, al mito snaturante, al baroccone della vangoghomania. È vale anche la pena di segnalare, nella speranza che qualcuno voglia seguire l'esempio anche in Italia, che accanto al Museo Van Gogh è stata montata una grande tenda, in parte adibita a negozio per i libri e i souvenir dell'esposizione, ma in cui vi è anche una stanza attrezzata con giochi, dove i visitatori con bambini piccoli po-

Si è aperta sabato scorso a Amsterdam la mostra che commemora la morte del famoso pittore. Il 29 luglio del 1890 si chiudeva la carriera di un uomo che in soli dieci anni di lavoro mutò il corso della storia dell'arte

Scenari austeri per il mito Van Gogh

Una preparazione meticolosa e un'ottima selezione delle opere rendono la grande mostra, allestita a Amsterdam e a Otterlo per celebrare Vincent Van Gogh, un evento storico. La manifestazione si articola in due sedi: nel museo Van Gogh a Amsterdam sono posti i dipinti, mentre nel parco nazionale dello Hoge Veluwe è allestita la parte dedicata a Van Gogh disegnatore. 130 dipinti e 250 disegni da non perdere.

NELLO FORTI GRAZZINI

tranno lasciare i figli nelle due ore necessarie per visitare con tutta calma l'esposizione. La manifestazione, come si è detto, si articola in due sedi. Nel Museo Van Gogh di Amsterdam, svuotato e ristrutturato, sono posti i dipinti, per metà appartenenti alla collezione stabile del museo, per il resto reperiti tra raccolte pubbliche e private di tutto il mondo, dagli Usa all'Urss, dal Giappone all'Australia. È, questa, curata da Evert van Uiter, Louis van Tilborgh e Siraar van Heuten, la parte della mostra cui senz'altro amerà il massimo «successo di pubblico», offrendo la possibilità di allacciare un rapporto diretto con le stupefacenti cromie vangoghiane e con le sue stesure pittoriche segnate dal ritmo delle passate del pennello e della spatola. Ma sarebbe un errore imperdonabile non affrontare lo spostamento di un'ottantina di chilometri necessario per raggiungere il parco nazionale dello Hoge Veluwe presso Otterlo, al cui centro sorge il basso edificio eretto da Henri Van de Velde per ospitare il Museo Kröller-Müller, qui, entro uno dei più raffinati sacrali dell'arte

contemporanea, è allestita la seconda parte della mostra dedicata a Van Gogh disegnatore, curata da Joannes van der Woik, Ronald Pickvance, E.B.F. Peij, in questi fogli, tracciati a matita, a penna, a carboncino, o colorati con l'acquerello, è racchiusa la testimonianza di un ambito meno noto, meno «popolare» dell'attività dell'artista, che pure vi si è dedicato sempre conseguendo esiti di straordinaria qualità e sviluppando gli stessi temi e gli stessi dilemmi adottati nei quadri. La distanza fisica dai dipinti conferisce ai disegni una valenza autonoma e ne accentua il fascino. A Otterlo si ha dunque un incontro con un Van Gogh insolito, che traduceva in bianco e nero le accensioni cromatiche delle tele, pervenendo infine, nei fogli più tardi, a risultati avveniristici di astratta fluidità lineare.

Proprio dai disegni, quelli eseguiti nel 1890 e negli anni immediatamente successivi, prende le mosse la mostra, per esporre e spiegare in modo magistrale gli esordi della carriera artistica vangoghiana. I primissimi fogli sono semplici copie da acquerofori di soggetto



Folla di visitatori ad Amsterdam; a sinistra, «Ritratto di Millet» 1888

contadino di Millet: reduce da un anno di evangelizzazione dei minatori belgi del Borinage, dei quali aveva condiviso la miseria, le fatiche e l'aspirazione al riscatto sociale, Van Gogh non poteva che prendere le mosse dalla tradizione tipicamente ottocentesca della pittura sociale. È strabiliante la rapidità con cui perfezionava la sua tecnica grafica. Già nel 1881 disegna paesaggi di straordinaria naturalezza e arricchiti da una luminosità diffusa, che indicano uno studio attento della pittura olandese di paesaggio, mentre per le figure, oltre a Millet, Van Gogh guardava soprattutto a Daubigny, dal quale trasse il gusto delle fisionomie cancate in senso realistico. Copiava vec-

chi accanto al camino, donne che cuociono, contadini e contadine, almeno finché non si trasferì a Aia, dove poté includere nel suo repertorio armirevoli vedute urbane e scene di lavoro industriale.

Nel 1883 sono due significativi acquerelli eseguiti a Trenchte, con vedute paesistiche nell'ora del tramonto: il momento della cupa tavolata dei *Mangiapate*, del 1885, ma è di particolare interesse uno degli ultimi paesaggi dipinti a Nuenen, la *Via dei pioppi*, in cui l'atmosfera serale e nuvolosa è resa elettrica da rapide pennellate chiare e dove talune sbavature di colore verde e rosso mischiate al nero e al marrone attestano la volontà di superare la cupa cromia olandese sperimentata sino ad

allora.

Alla ricerca della luce, Van Gogh si trasferì a Parigi tra il 1886 e l'inizio del 1888. Di quella importante stagione, coincidente con la scoperta dell'Impressionismo, la mostra di Amsterdam espone taluni capolavori: la serie dei vasi di fiori, i quadri con le scarpe, i primi girasoli, i paesaggi di Montmartre, gli interni dei ristoranti e delle mense di Parigi, le vedute notturne, i primi ritratti ed autoritratti, tra i quali quello, celeberrimo, con la tavolozza in mano. I colori di Van Gogh si dividevano ora in scaglie complementari, secondo la tecnica divisionista di Seurat, che Van Gogh modificò, a fine espressivo, trasformando il pulviscolo cromatico del «puntinista» parigino in una stesura dinamica di scie colorate. A Parigi Van Gogh passò insomma con estrema rapidità da un naturalismo di tipo pre-impressionista a una poetica già post-impressionista, saltando quasi la fase intermedia, che recuperò piuttosto, tra la primavera e l'estate 1888, nelle straordinarie vedute del luminoso paesaggio provenzale copiato infinite volte nei primi mesi della sua residenza ad Arles.

Fu un momento magico, quello di Arles. Van Gogh rappresentava gli alberi che fioriscono, le messi che crescono e che sono poi mietute, i giardini rigogliosi, i ponti e i canali, le barche sulla riva del Mediterraneo, le luci del tramonto, le stelle nei cieli notturni, il tutto con serene cromie naturali, rese più forti dai netti contrasti delle capiture e dalla linearità dei profili.

Ma quella stagione volse presto al termine: un altro celeberrimo autoritratto, quello con l'orecchio tagliato, dell'inizio del 1889, segna alla mostra di Amsterdam l'inizio dell'ultima fase della carriera e della vita del pittore, trascorsa ancora ad Arles, poi al manicomio di Saint Remy, infine a Auvers. Ora la sua soggettività sconvolta dalla malattia mentale si sovrapponeva al dato naturale, lo deformava, lo trasformava a sua immagine. Le erbe e le messi dei prati e dei campi, agitate dal Mistral, venivano illustrate da Van Gogh come fossero serpi sulla testa di Medusa; vedeva i cipressi come fiamme sveltanti verso il cielo, dipingeva ulivi coi rami contorti come anime imprigionate inchiodate al suolo, e nuvole che saigono e scendono nel cielo simili a draghi o ad immani aquiloni. E mentre negli autoritratti registrava la sua fisionomia sempre più smagrita e febbrile, assecondava con la stessa materia pittorica quell'esplosione mentale che prendeva corpo sulle tele, operando per filamenti e onde che serbano ancora il diagramma del movimento della mano che guidava il pennello. La mostra di Amsterdam si chiude così sulle estreme tele dell'artista: col volo dei corvi neri sul campo di grano e con l'altra, non meno sconvolgente immagine della danza impazzita dei tronchi blu controtalenti dal giallo delle messi. Da questi opere avrebbero tratto spunti fondamentali i Fauves e poi tutte le successive ondate di pittura espressionista che hanno punteggiato la storia dell'arte del XX secolo.