

**Domani sera**  
**«Quel treno per Budapest», film tv di Paolo Poeti**  
**Un giallo a fondo politico**  
 con cui Raidue inizia la stagione della fiction

**Si estende**  
 la protesta contro i tagli della finanziaria  
 ai fondi per lo spettacolo  
 Veltroni: «Questo governo non ha una politica»

Vedi retro

**CULTURA e SPETTACOLI**

**Nel centro del pensiero**

Si svolgeranno nei prossimi giorni due convegni per celebrare i duecento anni dalla pubblicazione della «Critica del giudizio» di Immanuel Kant; l'opera venne infatti data alle stampe nella primavera del 1790. I due convegni si svolgeranno in Germania ed in Italia, a Macerata. Il professor Garroni, di cui pubblichiamo questo articolo, è relatore all'appuntamento in Germania, dal titolo «Il bello nel secolo XVIII».

La cosa apparentemente curiosa è che la «Critica del giudizio» di Kant, pubblicata in prima edizione nel 1790, esattamente duecento anni fa, è opera fondamentale d'estetica, anzi l'opera che fonda e condiziona in sostanza tutta l'estetica moderna, anche quella apparentemente non kantiana, e non è tuttavia istituzionalmente un'opera di estetica. Per esempio non vi si usa mai il termine «estetica», già introdotto da Baumgarten nel 1735 e diffuso dapprima solo in area tedesca, come nome disciplinare. E sappiamo perché: Kant non lo approvava, in quanto faceva pensare che l'estetica fosse una qualche dottrina, un sapere, una scienza che si occupasse del bello e delle belle arti. Aveva ragione anche su questo punto. Aveva capito meglio di chiunque altro che l'estetica non è e non può essere una disciplina conoscitiva (che cosa ci farebbe mai conoscere, in realtà?) ed è piuttosto un modo di comprendere il modo d'essere e di funzionare dell'esperienza attraverso quella esperienza semplice che da qualche tempo si era cominciata a chiamare «arte bella» (e solo più tardi si chiamerà semplicemente «arte»).

Si può pensare, come è accaduto, che un'estetica sia propriamente nata in quel secolo o che allora nasca solo il suo nome. Capita in ogni caso non infrequentemente che s'incorra nell'equivoco di pensarla come scienza o filosofia dell'arte e che si vada a cercarne i precedenti nelle riflessioni più disparate intorno al medesimo oggetto, il «bello» appunto o l'«arte». Ma l'uso costante dell'espressione «arte bella» nelle riflessioni estetiche del sec. XVIII non fu semplicemente la legalizzazione nominale di ciò che già c'era. Ciò cui si riferiva non nasceva dal nulla, senza dubbio, ma neppure da una tradizione. Nasceva da più tradizioni non dappertutto omogenee, talvolta in contrasto tra loro, dalle generi diverse, ciascuna delle quali non sempre e senz'altro è assimi-

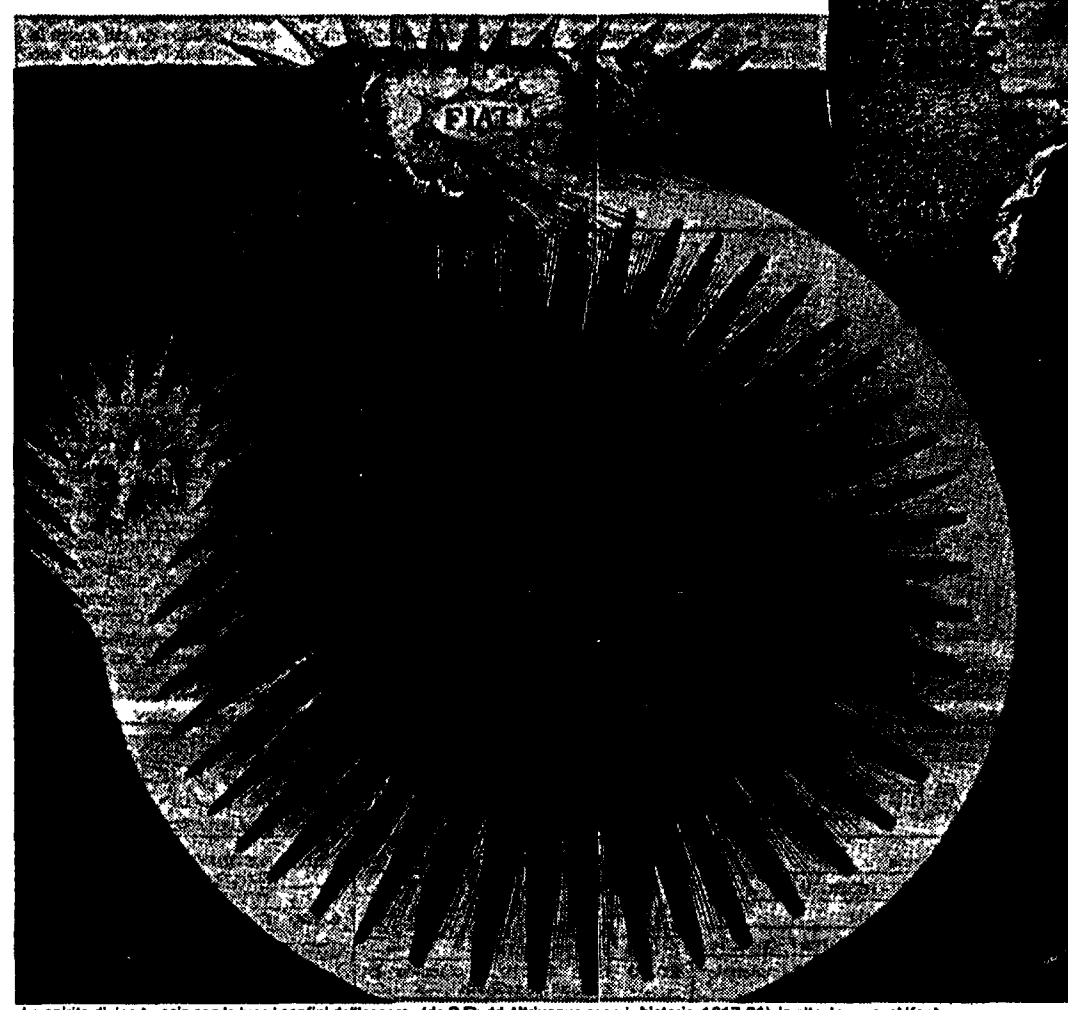
le a ciò che via via si costituisce poi come «arte bella». Naturalmente, ci sono molte eterogenee e significative somiglianze, talora molto forti, e anche estese identità locali, tra quelle tradizioni e l'arte bella, relative soprattutto alla poesia. Fu infatti proprio la poetica a funzionare da innescio decisivo dell'estetica. Ma ci sono anche estraneità e perfino contrasti. Così che alle spalle dell'estetica c'è piuttosto un complicato intreccio di somiglianze e differenze, e la costituzione delle «belle arti» in una riflessione estetica non può essere compresa semplicemente mediante l'identificazione, la raccolta e la comparazione di identità locali, di somiglianze e di analogie, trascurando le differenze.

Ma il fatto è che non solo la «Critica del giudizio», ma tutta la cosiddetta estetica si delinea allora, ed è ancora oggi, non tanto come scienza o filosofia del bello o dell'arte, quanto come un uso critico del pensiero che ha nell'arte non un vero e proprio oggetto di conoscenza, ma piuttosto un referente esemplare e privilegiato. E per uso critico del pensiero si deve intendere questo, con Kant: che ciò che è centrale nel pensiero – divenuto consapevole di essere immerso nell'esperienza che esso pensa e di non poterla pensare e conoscere nel suo insieme e nei suoi esatti confini da un non-luogo esterno – è il problema della sua interna possibilità, e quindi più il modo di porre questioni, che non le risposte che ne conseguono via via. Ma questo è preclaramente, fin dal suo sorgere, il tratto caratteristico dell'estetica: di interrogarsi su qualcosa che non può essere chiarito adeguatamente in termini di pura risposta e che implica anzi una originaria coappartenenza – in quanto questa addirittura si mette in opera e si fa «opera d'arte» o, per così dire, «cosa» – di domanda ed esperienza.

È notevole la mancanza nella letteratura estetica del secolo XVIII non dico di «definizione», e anche solo di «precisioni» significative, sui punti essenziali, come per esempio lamentava Diderot nei riguardi di Baume, non l'omogeneità alcuna a sua volta. Il fatto è che non si trattava, soprattutto nei casi migliori, di una mancanza marginale, per esempio del semplice effetto di una saggezza talvolta, come noi, approssimativa, e spesso più letteraria che filosofica. Era un atteggiamento intenzionale e consapevole. Fin dal suo sorgere l'estetica si caratterizza nello stesso tempo come inter-

**La «Critica del giudizio» compie 200 anni**  
**Due convegni internazionali, in Italia ed in Germania, affrontano l'attualità e la genesi dell'opera di Immanuel Kant**

EMILIO GARRONI



«Lo spirito divino traccia con la luce i confini dell'essere» (da R. Fludd, Utriusque cosmologia, 1617-21). In alto, Immanuel Kant

rogazione su ciò che si diceva «bello», «arte», «genio», e così via, e come rifiuto motivato di dame definizioni. Non ha mai saputo e non ha mai preteso di sapere che cosa l'«arte fosse», ma si è sempre sforzata di comprenderci un problema che non poteva essere neppure impostato mediante le comuni filosofie precritiche

o non-critiche. «Bello», «arte», «genio», al di qua di ogni abuso successivo, vanno riportati infine alla nozione centrale e indefinibile di «sentimento». Kant lo chiamava più preclaramente «senso» o «sentimento comune». Era il fondamento stesso della comunicabilità universale degli uomini. E lo pensava quindi non come

specifico del giudizio di gusto, ma come richiesto dalla conoscenza e dall'esperienza in genere. Solo che proprio nel caso del giudizio di gusto esso si mostrava come quel principio che rimanda a una regola che non si può addurre, vale a dire: che non è propriamente esplicitabile. L'estetica esprimeva con ciò lo sforzo di

guardare attraverso, nel senso di Wittgenstein, l'esperienza in genere sull'occasione esemplare di un'esperienza particolare. Così che essa si occupava, sì, degli oggetti cosiddetti belli – in particolare delle opere dell'arte bella – ma sempre in rapporto alla possibilità di una esperienza in genere. Il che non comportava affatto la

sottovalutazione dei problemi specifici dell'arte, ridotta a una sorta di occasione del pensiero. Proprio l'arte, nella sua vera forza e nella sua caratteristica configurazione estetica moderna, può essere meglio illuminata e compresa da questo punto di vista, che non da quello di certe ripetitive, tautologiche e notiosissime «filosofie o scienze dell'arte».

E, se ha un senso dire che l'estetica è «alta», bisogna dire piuttosto che è nata non tanto da una presunta tradizione più o meno estetica, ma da un nuovo modo di pensare protocritico, ad esempio con Vico e Leibniz, e già operante in forma pre-filosofica e anche, in parte, pre-estetica da almeno un paio di secoli, dalle teorie dell'«ingegno», del «senso quiddi», del «vivo», più giù, fino al cosiddetto «umanesimo» in genere. Kant ha avuto il merito innanzi tutto di comprendere questo punto essenziale, talvolta tralasciato dagli estetici successivi. E si deve dire addirittura che la riflessione estetica ha favorito nella «Critica del giudizio», di cui non si finisce mai di scoprire la straordinaria produttività, una riformulazione e una revisione del suo stesso pensiero. E l'estetica in generale può essere considerata non solo uno dei transiti privilegiati, come pensava anche Croce, ma addirittura, come appunto nella terza «Critica kantiana», il compimento caratteristico di una fase della filosofia critica.

**Si apre domani a Roma la mostra antologica di Rockwell**



Si inaugura domani al Palazzo delle Esposizioni di Roma la mostra antologica di Norman Rockwell. Saranno esposte 95 tra le sue opere più significative: pitture a olio, acquarelli e schizzi eseguiti dal 1915 al 1972. Durante sessant'anni di carriera Rockwell ha dipinto più di 2000 opere, anche se la sua fama è dovuta soprattutto per le copertine del Saturday Evening Post (nella foto), una delle più famose riviste statunitensi. La sua opera, conosciuta proprio attraverso le riviste, è stata raramente esposta in originale ed è questo uno dei pregi della mostra romana che segue, a pochi mesi di distanza, quella di Cortina. L'esposizione resterà aperta fino all'11 novembre.

**Festival Spoleto Davico Bonino responsabile del settore prosa**

Il maestro Gian Carlo Menotti, presidente e direttore artistico del Festival dei due mondi, ha nominato responsabile del settore prosa del festival di Spoleto Guido Davico Bonino, che già in passato aveva collaborato alla manifestazione con tre successive edizioni del «Concerto in prosa» e che per molti anni aveva seguito il festival come critico teatrale de La Stampa di Torino. Il maestro Menotti ha discusso nel corso dei suoi incontri con Davico Bonino le linee direttrici del programma teatrale e di alcune interessanti proposte, sia italiane che straniere.

**A Narni incontro-concerto in ricordo di Carpitella**

Un incontro-concerto in memoria di Diego Carpitella, studioso di etnomusica recentemente scomparso, si svolgerà sabato prossimo, alle 11, a Narni, presso la sala consiliare del comune. La manifestazione è stata curata da Piero Arcangeli, con il coordinamento di Michele Dell'Ungaro. All'incontro parteciperanno, tra gli altri, Renato Nicolini, Francesco Giannattasio, docente di etnomusica presso la Facoltà di lettere e filosofia dell'Università della Basilicata, Agostino Zito, presidente della Società italiana di musicologia e docente di storia della musica all'Università di Napoli, ed i compositori Mario Bortolotti ed Egisto Macchi.

**Il grande fiasco del musical «Bernadette» in Inghilterra**

La santa di Lourdes non ha salvato dalla bancarotta il musical Bernadette, i cui produttori hanno ammesso oggi di non poter pagare debiti per 1,5 milioni di sterline, pari a oltre tre miliardi di lire. La grande maggioranza dei creditori sono piccoli risparmiatori che avevano investito ognuno cento sterline pari a oltre 200 mila lire italiane per finanziare l'allestimento nella speranza di raddoppiare il capitale. L'iniziativa era stata benedetta dal Papa e il nunzio apostolico aveva assistito alla prima. Ma la critica aveva ferocemente stroncato lo spettacolo e sin dalla seconda serata gran parte dei duemila posti del teatro Dominion di Londra erano rimasti vuoti. Dopo sole tre settimane, il musical aveva chiuso nello scorso luglio. Un tentativo di riprendere le rappresentazioni nell'Irlanda cattolica è fallito. Il produttore William Fone, che per completare il finanziamento aveva ipotecato la casa, ha perduto 300 mila sterline pari a oltre 600 milioni di lire.

**Carmelo Bene: «Vado in Urss chiesto dai russi contro l'Eti»**

Carmelo Bene è polemico col Festival del teatro italiano in Urss (10 ottobre-29 dicembre) e col programma realizzato dall'Eni, in cui è compresa la sua presenza con Pentesilea - un momento. «L'Eni non mi voleva e sconsigliava il mio nome ai russi», afferma Bene sostenendo che ora lo hanno incluso come «un momento qualsiasi di una "programmazione da cral", fatta eccezione per Dario Fo, Strehler e qualche altro». La sua presenza in Urss, sostiene, sarà invece del tutto eccezionale e diversa da quella dei colleghi. «Sono stato espressamente richiesto dai russi e andrò a Mosca e a Leningrado. Contemporaneamente uscirà in russo la traduzione del volume di saggi a me dedicati. Questo senso contare che sarò l'unico retribuito in dollari». Bruno d'Alessandro direttore generale dell'Eni ribadendo «l'assoluta ed autentica collaborazione con l'Unione degli artisti teatrali sovietici nell'organizzazione della manifestazione, spiega che Bene non era stato selezionato dall'Eni e che è stato inserito davvero su richiesta sovietica. «Il budget era già chiuso, perciò Bene ha avuto un contratto diretto con i russi che hanno trattato con lui i particolari di spese e compensi», ha concluso d'Alessandro.

MARIO PETRONCINI

**L'«insormontabile abisso» tra natura e morale**

**Una lettura dell'opera anche come testo di filosofia della storia: il senso del mondo, il nostro sguardo**

ALBERTO BURGIO

Che cos'è la storia? In che rapporto sta con la politica? Cos'hanno a che fare la politica e la storia con le finalità che la nostra ragione suggerisce, e queste, a loro volta, con il mondo dell'esperienza? La terza «Critica», che Kant diede alle stampe nel 1790, due anni dopo la seconda e nove dopo la prima edizione della prima, si può leggere anche come un tentativo di rispondere a questi interrogativi, non proprio marginali: si può leggere, oltre che nella prospettiva dell'estetica filosofica, come un grande testo di filosofia della storia.

Il riferimento alla «Critica della ragione pura e alla «Critica della ragione pratica non è esteriore, se lo stesso Kant ammette che proprio i risultati cui esse avevano condotto erano all'origine dei problemi che la «Critica del giudizio» si proponeva di risolvere. L'analisi cui quelle opere attorno alle quali già levava il dibattito filosofico avevano sottoposto la filosofia aveva prospettato di questa un'immagine imbarazzante. Anch'esse legate entrambe al terreno dell'esperienza possibile e accomunate dal riferimento a fatti (l'una avendo a che fare con i fenomeni del mondo empirico, l'altra con quello «dato della ragione» che è, per Kant, la libertà dell'uomo), la filosofia della natura e quella morale apparivano, scrive Kant, come separate da un «insormontabile abisso». Due legislazioni distinte e reciprocamente indifferenti: dove le leggi che regolano il corso dei fenomeni nulla sanno né possono confutare di ciò che afferma una legge morale a sua volta incapace di diventare scienza.

«Un fondamento dell'unità tra il soprassensibile che sta a fondamento della natura e quello che il concetto della libertà contiene praticamente»: di questo, né più né meno, la terza «Critica» andava dunque alla ricerca. E la posta in gioco era davvero altissima. Non soltanto perché, separata dal mondo sensibile, la legge morale si ridurrebbe a una pura astrazione, incapace di effetti concreti, condannando la ragione che l'affermava al dolore dell'impotenza. Ancora più catastrofiche sarebbero, se possibile, le conseguenze di un'insuperabile scissione tra intelletto scientifico e ragione morale in quanto la nostra possibilità di agire e di orientarci in un mondo fatto di pura materia ne risulterebbe preclusa, e con essa la possibilità di riconoscere noi stessi, di mantenere saldo nel tempo il filo della nostra identità.

Prende forma in tali questioni il problema centrale della «Critica del giudizio», il tema – certo inquietante – del senso della nostra vita e del mondo nel quale essa si svolge. Se il regno della natura deve in qualche modo intrecciarsi a quello della libertà e dei fini razionali, come pensare un simile intreccio se non riuscendo a vedere un senso nel mondo

esibisce sia del mondo, dei fenomeni che ne articolano la trama? È chiaro che già la prima «Critica» impedisce una risposta affermativa. A nulla varrebbe ipotizzare che il mondo empirico possieda un senso giacché questo – per definizione – esterno alla catena dei fenomeni e delle condizioni – rimarrebbe comunque celato alla limitata ragione dell'uomo. Non resta che una possibile conclusione. Siamo noi a dare un senso al mondo. È dal nostro sguardo che la natura e la totalità dell'esistente ricevono ordine e significato. Così come (Kant affronta qualche anno dopo la pubblicazione della «Critica del giudizio» questo scottante problema) dall'uomo soltanto e dalla sua ragione trae origine l'idea stessa di Dio e della sua infinita potenza.

«Noi siamo signori e fonti del senso» – ha scritto in proposito uno tra i massimi interpreti contemporanei di Kant, Eric Weil – perché non siamo signori dei fatti: se il dominissimo, saremmo Dio e non avremmo alcun senso da scoprire o da realizzare. Il mondo non avrebbe per noi segreti. Ma con ogni velo il tempo stesso dilagerebbe, e qualsiasi possibile scelta, ogni possibile libertà. Limitato, incapace di conoscere il fondo soprassensibile delle cose, l'uomo scopre invece nel mondo – simbolo della sua ragione – un senso che egli stesso vi ha posto: e per questo, riflesso nell'ordine che gli stessi ha dettato, il segno inconfutabile del proprio essere libero.

E qui il cerchio si chiude, giungendo a comprendere finalmente la storia degli uomini per mostrare il senso di essa – partitura aperta della loro libertà – e della politica che in essa si esprime. Se il senso è nei fatti, è anche nel loro svolgersi nel corso del tempo. Per questo, dopo tutto, è possibile parlare di una storia, di una vicenda che ha un inizio, una fine di giorno in giorno rinnovata, una coerenza che la percorre. L'idea di una storia universale (per riprendere il titolo di un breve scritto che Kant scrisse sei anni prima della «Critica del giudizio») ci svela il disegno della natura (certo, è ormai inutile ripeterlo, un disegno cui noi stessi siamo forma) e, nel suo conteso, il luogo della nostra necessaria (di quanto possibile) libertà comune. Terreno della possibile realizzazione dei fini della ragione si rivela a sua volta, in questa cornice, la politica: della costruzione di un mondo governato dal diritto, unito in un ordine cosmopolitico, liberato dalla peste della guerra, emendato dalle contraddizioni e dalle iniquità che accompagnano quella «lucicante miseria» della città degli uomini della quale una delle pagine finali della «Critica del giudizio» denuncia l'intollerabile violenza.

**Da oggi la fiera del libro A Francoforte gli editori puntano all'est europeo Il Giappone ospite d'onore**

FRANCOFORTE. Buchmesse anno zero. La Fiera del libro di Francoforte ha scelto la data storica della riunificazione tedesca per celebrare i suoi fasti. Da oggi sino all'8 ottobre, 8.492 case editrici espongono i loro prodotti al più importante appuntamento librario dell'anno, giunto alla quarantaduesima edizione.

Sono molti i motivi di interesse della Buchmesse '90: oltre all'unità tedesca, ecco il vento dell'Est con le prime case editrici private ed indipendenti ed ecco l'ospite d'onore, il Giappone. Sotto l'insegna Japan, Then and Now si terranno mostre, convegni e manifestazioni per offrire un quadro dettagliato dell'editoria del Sol Levante.

Ma appare chiaro che gli editori punteranno i loro occhi al mercato dell'est europeo, su cui si terrà un convegno specifico dedicato a diritti, licenze e copyright. Sino al-

l'anno scorso riunite in un solo stand, le case della ex Rdt sono diventate di colpo 91 (ventitré in più rispetto all'89) pronte a dare battaglia alle consorelle dell'ovest. Le case cecoslovacche sono circa 140, quelle sovietiche 61, 34 quelle ungheresi, sette le albanesi, dieci le polacche. In tutto saranno rappresentati 90 paesi. Esclusi i tedeschi, restano più di 6 mila editori in uno spazio di 130 mila quadrati. Le case editrici italiane presenti saranno 470, 25% in più rispetto all'anno scorso. Oltre ad Alberto Moravia e al suo testamentario volume, le grandi major italiane puntano su Oriana Fallaci, Pontiggia, Siciliano, Dacia Maraini, Oregano, Benni, Pansa, Biagi e altri. Fornita anche la presenza delle piccole e medie case editrici, sintomo di una vitalità commerciale oltre che ideativa.