

**Enzo Biagi**  
da martedì torna in tv su Raiuno con «Lubianka»  
un programma sul terrore staliniano  
raccontato dai sopravvissuti alle persecuzioni

**Intervista**  
a Remo Girone, il cattivo Cariddi della «Piovra»  
Una vita e una carriera avventurose  
«Il film sulla mafia è uno dei migliori prodotti tv»

Vedi retro

**CULTURA e SPETTACOLI**

«Il realismo, nostra  
irreale convenzione»



F.W. Hegel

Studiosi occidentali e dell'Est  
ad un convegno internazionale

**Hegel, Marx  
e la parentesi  
del comunismo**

GIOVANNI BONACINA

Democrazia e diritti umani nel pensiero di Hegel e Marx questo l'oggetto del convegno svoltosi a Vico Equense nei giorni di lunedì e martedì 29 e 30 ottobre promosso dall'Istituto italiano per gli studi filosofici. Un titolo che rivive immediatamente ai recenti avvenimenti europei, alla storia delle democrazie popolari che si richiamano alla Rivoluzione d'Ottobre, al dibattito sulle cause prossime remote del «crollo», come ormai da più parti si ripete, non senza pericolo di sacrificare lo sforzo di comprensione di effettivi sconvolgimenti storici all'eterno voci della liberazione vuoti della catastrofe. Già solo la partecipazione di studiosi di entrambe quelle che furono le parti dell'Europa Divisa, basterebbe a testimoniare la relazione diretta appena menzionata: non di meno sarebbe sbagliato pensare ad un incontro d'occasione, forzato dalle circostanze più che concepito da consapevolezza non dell'ultima ora di problemi così clamorosamente esplosi da un anno a questa parte. Lo dimostrano i precedenti immediati di questa iniziativa, a partire dal congresso urtante del maggio 1989 su Rivoluzione francese e filosofia classica tedesca, dove non si trattava solo di semplice ricorrenza storica, ma proprio di questioni in ripresa nella presente occasione: in sostanza il rapporto fra la tradizione di pensiero cui si è rifatta nel nostro secolo la sinistra europea e il reale sviluppo storico della democrazia. In primo piano il nesso che appare ineludibile tra quest'ultima ai diritti umani, la negazione dei quali viene solitamente vista come la principale causa della mancanza di consenso interno a quei regimi.

Enormi i problemi non solo filosofici proposti da quel Anzitutto la stessa continuità fra filosofia classica e pensiero di Marx, affermato in più luoghi dallo stesso interessato, ma più volte messo in dubbio, con finalità diverse, da molti interpreti. Ma in particolare, con essa tale usanza questo filosofico, la domanda sulla presenza o meno in Marx di una teoria dei diritti umani e dello Stato e sul rapporto fra gli uni e l'altro. Apparentemente un falso problema, se si pensa alla frequenza dei riferimenti marxiani ai *droits de l'homme* e allo stato cristiano-borghese non così in realtà se si passa dal piano della critica a delle condizioni sociali esistenti a quello della loro trasformazione politica ed economica. Soprattutto la posizione marxiana di fronte al diritto, se espressione di mera libertà formale o invece parte integrante della libertà reale, dunque la distinzione stessa, già hegeliana, tra queste due libertà, è stata al centro dell'attenzione. Proprio la sottolineatura del patrimonio di libertà giuridica acquisito nei ultimi due secoli dagli Stati liberali-democratici sembra infatti all'origine del processo culminato nei disconoscimen-

to dei diritti umani nei paesi socialisti, oggetto di tante accorate denunce, spesso drammatiche ma non sempre satinate a fini propagandistici, specialmente a partire dalla conferenza di Helsinki. Così la relazione di Hermann Klenner si è soffermata sulla formazione giuridica di Marx, contemporanea se non antecedente a quella filosofica, indissolubilmente legata alla lezione di Hegel ma anche influenzata, nel senso di radicale rifiuto, dallo sviluppo della cosiddetta Scuola storica del diritto. Ne risulta un Marx che considera acquisiti per sempre i diritti dell'uomo sanciti dalla Rivoluzione francese, sebbene sia critico della pretesa di ridurre a essi soltanto la libertà: molte più perplessità solleva invece l'esistenza di una concessione dello Stato in una società non più basata sui rapporti di sfruttamento economico. Hans Heinz Holz sottolinea la necessità per il pensiero marxista di sviluppare un'autonoma concezione dei diritti umani, che non li liquidi più come valori ideologici borghesi ma eviti al tempo stesso di appiattirli sulle posizioni liberali, restrittive dell'estensione di tali valori sia in senso geografico (l'esclusione di fatto del Terzo mondo) sia nella loro portata (non riducibile alle pur indispensabili garanzie giuridiche). Per Domenico Losurdo il problema non è tanto il riconoscimento delle libertà, quanto riconoscere che nella società e nei rapporti interstatali le libertà sono in conflitto fra loro, che la soluzione del conflitto, il raggiungimento di una libertà umana reale, non è solo lontana, ammesso sia mai definitivamente conseguibile, ma rischia di venire scambiata per già avvenuta nella celebrazione retorica della fine del colonialismo all'Est. Così Andreas Gedeo collega la rappresentazione dello scarto fra i blocchi e mode filosofiche inattuati alla fine della storia *tout-court* (incapaci per altro di intuire anche solo lontanamente la portata degli avvenimenti oggi in corso). Manfred Bühr In fine, nella prospettiva attuale della riunificazione tedesca, testimonia la necessità di non ridurre ad una parentesi infuata la tentata realizzazione del socialismo in Germania e in Europa orientale, ma di comprendere che la sconfitta seguita, poiché di sconfitta si tratta, non riguarda solo i ceti dominanti, ma quei ceti larghi strati sociali che solo dalla costruzione di una società più equa avevano e tuttora hanno da attendere la propria promozione a effettivi soggetti politici.

Questa terza lezione, non c'è bisogno di dirlo, mi rincuorava vedeva la questione proprio come la vedevo. Lo si tende a vedere il lavoro di uno scrittore come un blocco unico e non come il fluire di una corrente, dominata a volte da una ispirazione, a volte da un'altra, ma originata dalla stessa fonte. Le distinzioni fatte dai critici appaiono spesso artificiali, soprattutto quando le loro opinioni si riferiscono au-

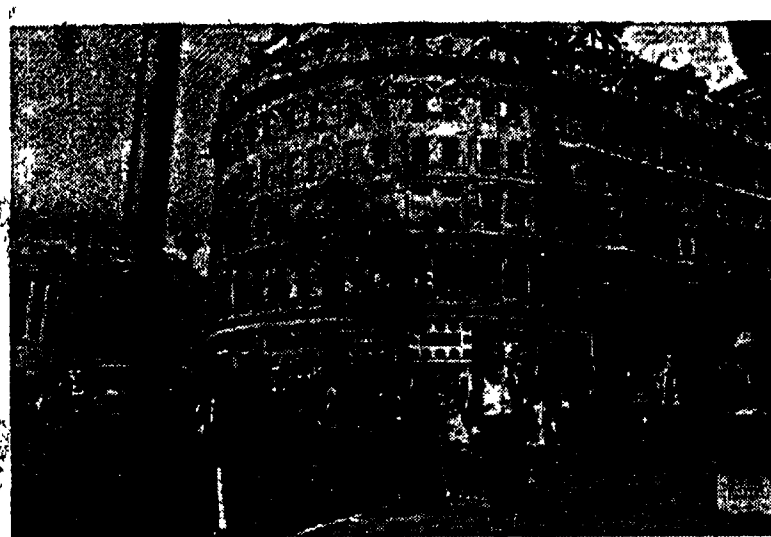
toevolmente alla narrativa fantastica, o forse perfino allegorica come penso che sia Canopo, definendo una fuga dalla realtà. Ovviamente tale critica viene espressa in special modo da chi non ha mai letto narrativa fantastica, un genere che spesso opera la più acuta e spesso profetica critica della società in cui viviamo. Bizzarra è anche l'idea secondo la quale soltanto le scene ed i personaggi che vengono descritti così: «Una giovane donna di 28 anni aveva l'aspetto stanzioso e poveramente vestito in una città della provincia inglese, il primo di questi anni, il 1988, può essere considerato un anno felice. Come? dunque accadrà all'immaginazione? Perché domina questo modo di pensare così attaccato alle cose terrene, così legato ai particolari reali da non riuscire a cogliere le analogie tra la propria realtà e le situazioni fantastiche, collocate magari in un altro pianeta, o in altri regni della stessa realtà che viviamo?».

Crede che sia accaduto qualcosa di questo genere. Per secoli, no, per millenni, gli esseri umani sono raccontati reciprocamente delle storie. Erano quasi tutte sotto forma di mito, di fiaba, di storie di animali, di piante, di avventure eroiche. Erano storie fatte di avvenimenti e di personaggi fuori dal normale. Non erano mai storie realistiche. Il nostro tipo di realismo è nato circa quattro secoli fa, basandosi d'un lato sulla scena religiosa, sulla chiesa, dall'altro sulle avventure dei cavalieri e delle loro donzelle, sugli eroi e sui villani. Il materiale usato da Cervantes ad esempio, per il suo Don Chisciotte, il nostro realismo è ancora in fase. Quattro secoli non sono nulla se il paragone si fa alla storia millenaria di altri generi letterari, alla stipe di antichi narratori che lo giudicherebbero di certo una cosa ben misera.

Ma noi oggi ci siamo abituati a questa parola, «realismo». Ecco ci viene propinato a scuola e nei college, anche se mi domando che da questo punto di vista le cose vadano un po' meglio. Perché la gran parte del pubblico, della gente che legge, pensa che narrativa e realismo siano la stessa cosa. E quando dimenticano, o nessuno gli ha mai detto, che la storia è lunga migliaia di anni. Ciò che è accaduto è che c'è stato un impoverimento dell'immaginazione, dell'uso della mente. Una volta una storia iniziava così: L'atracente Jacca, fermandosi ad ammirare la propria immagine riflessa nelle acque del fiume, andò dalla Tigre e disse: «Oh grande Tigre, sono venuto...» ed immediatamente la gente che ascoltava cominciava a fare paragoni tra se e la storia. Ora questo non succede più. Ora c'è un forte, e lo credo sempre crescente, bisogno per il lettore di identificarsi con l'eroe o l'eroine del racconto, con «io», non con una situazione. E perché il lettore ha bisogno che il racconto sia sostenuto da una quantità di particolari e

descrizioni i cui vicini possibili alla realtà. I brani scelti, «Reader» sono stati dunque in base ad un accordo tra autore ed editore, proprio per dimostrare che i confini tra scrittura immaginifica e scrittura realistica sono labili e che sottolinearli significa perdere il senso delle due ispirazioni. E sono stati scelti anche per dimostrare, con una scelta cronologica, che non c'è poi tutta questa differenza tra alcune parti del mio primo libro «The grass is singing» («L'erba canta»), ed alcune parti dell'ultimo, «Shikasta». Ogni scrittore porta con sé un bagaglio di personaggi, impressioni ed idee che a loro volta modificano, cambiano, sviluppano la sua scrittura. Ma in casi molto raramente sopravviene qualcosa di veramente nuovo. Se ripenso al mio lavoro, il lavoro di metà

della mia vita; mi colpisce una stranezza: tutti in casa il dovere delle scelte che colpiscono il lettore in un certo modo. Scrivi e subito ti fermi, preoccupato su ciò che hai scritto e ti chiedi se il lettore sarà colpito come tu lo vuoi colpire o no. E ti chiedi: «Perché sto usando questa storia invece di un'altra? Perché evidenzio questa parte del racconto? Oppure, rileggendo un vecchio libro ti chiedi: «Se scrivessi ora questa storia la scriverei così? Cosa mi era successo di tanto forte da spingermi a scrivere così?». Perché naturalmente, non si può ricordare un'emozione troppo a lungo. Insomma, c'è una sorta di nudità in qualche opera prima che ben si accorda con la vitalità della presunzione giovanile. E penso che uno scrittore anziano possa ammirare l'onestà ingenuità di un egocentrismo giovanile.



Il centro di Londra ed in alto, la scrittrice Doris Lessing



Publicca lettura  
per il vizio privato  
di leggere romanzi

DALLA NOSTRA INVIATA  
ANTONELLA MARRONE

LONDRA. Appuntamento al National Theatre, Lyttelton, ore sei p.m. Doris Lessing è qui per leggere due brani della sua recente raccolta di prosa, *The Doris Lessing Reader*. La sala si riempie - inaspettatamente forse, per occhi italiani - Sono donne, sono uomini, sono giovani, sono meno giovani. Sul palco un piccolo tavolo, una poltrona, un leggio, sul fondo la scenografia dello spettacolo serale. *After the fall* di Arthur Miller. Entra, con passo deciso: l'accoglie un applauso educato, lo leggerò queste parti del libro - dice - poi se volete fare domande, cercherò di rispondere. Una lettura poco «recitata», attraverso gli occhiali, una penna in mano per correggere, di tanto in tanto, qualche linea sui fogli. Come immagina uno personaggio? Scrive sempre pensando alle donne? Che cosa è per lei, oggi, l'eccezione? E il femminismo? Non c'è ressa per le domande e Doris Lessing soffoca sul nasocere ogni polemica. «Non è questo il luogo per parlare di politica. Non mancherà occasione per farlo, ma in un altro momento». Tutte le donne sono femministe poiché sono donne. Parla, invece, della sua scrittura, della costruzione della sua prosa. Che cosa pensa dei suoi colleghi scrittori inglesi? «È un momento stimolante per la letteratura inglese, ma non mi pronuncio mai sul lavoro degli altri». «Credo che il mio modo di scrivere non sia affatto cambiato tra le prime opere e le ultime. Può essersi sviluppato, può aver subito qualche variazione ma sostanzialmente è sempre lo stesso».

È così che la Lessing si presenta anche in questo nuovo libro, una raccolta di testi tratti da racconti (*To Room Nineteen*, *The Temptation of Jack Osborne*, *The Story of a Non-Harrying Man and Other Stories*), romanzi (*The Grass is Singing*, *Martha Quest*; *A Proper Marriage*; *The Golden Notebook*, *Briefing for a Descent into Hell*, *The Summer Before the Dark*, *Shikasta*; *The Marriage Between Zones Three*, *Four and Five*; *The Good Terrorist*), reportages (*Going Home*; *In Pursuit of the English*; *From Asia*) e note sparse (prezazione al *The Golden Notebook* da *A Small Personal Voice*; *My Father*; dalla postfazione a *The Story of an African Farm* di Olive Schreiner; *Allah Be Praised*). The quarti d'ora e la lettura finisce. Con lo stesso passo, imperioso, scusandosi di essere andata oltre l'ora prevista, la signora Lessing lascia il palco. Che cosa pensa dei

È stata presentata ieri la struttura progettata da Paolo Portoghesi che sorgerà all'ingresso di Orvieto, vicino alla rocca dell'Albornoz

«Machina», torre di luce e acciaio

Una torre smontabile che per qualche anno farà la guardia ad Orvieto, funzionante da «tourist information» per i visitatori della città che poi andrà a svolgere lo stesso ruolo da qualche altra parte. È il progetto dell'architetto Paolo Portoghesi è stato presentato nel corso di una conferenza stampa che si è tenuta nella chiesa di S. Francesco. Nuove tecnologie ambientali nelle città antiche.

plastico e al centro un arco quadrato dal nome, emblematico di Clano? Sarà, in pratica, uno strumento di informazione, che conterà tutti i dati sulla città e sul Duomo, che tratterà i percorsi da seguire una volta saliti in città. Un «esperimento pilota», dicono gli stessi ideatori, che dopo qualche anno di permanenza ad Orvieto (le manifestazioni per il settecento anni del Duomo dureranno fino al '95), dovrebbe essere spostato in qualche altra città. La struttura, infatti, è smontabile. Dal luogo dove dovrebbe essere allestita sarà visibile in un raggio di 15 chilometri. Ma perché la scelta è caduta proprio su Orvieto? «Questa città è tra quelle che meglio hanno resistito alla civiltà industriale, come poche altre al mondo - dice ancora Portoghesi - Quello che abbiamo in mente, allora, è il riuscire a trasmettere il senso dell'eredità pre-industriale ad una società ormai post-industriale».

«Sarà una sintesi di architettura e tecnologia, di artigianato e di attualità», sintetizza il sindaco della città, Adriano Casasole, comunista. Ma ci tiene, anche, a sottolineare gli altri aspetti al centro dell'iniziativa. Tutti, comunque, ruotano intorno al Duomo. «La città oggi è mobilitata in tutte le sue componenti non solo per festeggiare - afferma ancora il sindaco - ma anche per salvaguardare la sua integrità artistica». Interventi, negli anni passati, ne sono stati fatti. Ma molti altri ne servirebbero, e i fatti non promettono bene. Ad esempio, per questioni di pastore burocratiche del ministero, da dentro la chiesa sono stati tolti i ponteggi, nonostante i restauri siano tutt'altro che finiti. O basta pensare al ridicolo contributo che dal Stato riceve l'Opera Duomo appena sei milioni l'anno per garantire la vigilanza e la gestione del grande complesso artistico. E allora, era il caso di pensare a una struttura innovativa, che quasi sicuramente darà vita a polemiche, anche se punterà l'attenzione sul problema più complessivo del patrimonio artistico della città. Orvieto sembra pensare di sì. Il gioco

delle luci inventato da Storaro segnerà la presenza della città in una maniera nuova - e di indubbio fascino. Ho scelto queste luci perché l'uomo non muore con il calore del sole - dice il premio Oscar. La «Machina Orvietana» prende spunto dalla struttura geometrica del Duomo stesso, dal triangolo, dal quadrato e dal cerchio che dominano la sua facciata. Ho ricollegato i simboli ai tre colori primari, aggiunge Storaro: il rosso, colore dell'inizio e del principio, nel quadrato, il verde, simbolo di crescita e di conoscenza, nel triangolo; infine, il blu, il colore dell'equilibrio, nel cerchio». Ad occuparsi tecnicamente della struttura sarà il professor Antonio Maria Michetti, docente alla Sapienza. E i soldi? La ricerca punterà a grandi sponsorizzazioni, ad investimenti nel progetto di grandi società. Già la costruzione dello splendido modellino è stata finanziata dal consorzio di imprese che da anni lavorano al consolidamento della Rupa della città. E intanto, bisognerà mettere al lavoro un gruppo di storici, esperti,



La rocca di Albornoz

architetti, per le informazioni da immagazzinare nella «Machina Orvietana». «Chissà, perché no? - borbotta Portoghesi - Uno come Umberto Eco». Intanto, la prossima settimana, si aprirà un convegno di studi, con la partecipazione di esperti da tutto il mondo. L'iniziativa, partita da Orvieto, si ricollega, quasi logicamente, a quella in corso da anni poco lontano, a Civita di Bagnoreg-

gio. Qui, nella «città che muore», anch'essa pericolosamente piantata sopra una rupe di tufo, l'Associazione progetto Civita cerca di collegare le nuove tecnologie con la difesa dell'arte e della cultura. «Salvare la città - era lo slogan usato - vuol dire non solo restaurare un passato, ma anche inventare un futuro». E di questo, era ad Orvieto, parlavano in mol-