Giacomo Mancini
è stasera il protagonista in tv di «Passo falso»
Dalla rivolta di Reggio al grande
inganno di Gioia Tauro. «Io cado sempre in piedi»

A Milano
anteprima di «Faust frammenti, parte seconda»
diretto e interpretato da Strehler
In scena elicotteri, moto e dischi volanti

Vedi retro

La libertà abita nei libri

MARIO AJELLO

Intervista a Eugenio Garin «L'importanza di una stampa libera e autonoma per il futuro della democrazia» In un libro la storia dell'editoria italiana dal Cinquecento al fascismo Le polemiche più recenti

«Non mi considero - così osserva Eugenio Garin - un esperto di storia della stampa. Faccio un altro mestiere. Sono tuttavia convinto che la cultura sia un contesto, e in questo contesto le vicende degli editori hanno un peso fondamentale. E proprio per questo, oggi, mi preoccupano assai i tentativi di alcuni imprenditori di monopolizzare i giornali e l'industria del libro. È ancora presto per analizzare in profondità gli ultimi avvenimenti che hanno coinvolto la Mondadori e, in parte, anche l'Einaudi. Una cosa tuttavia è certa: sulla libertà di stampa si gioca il futuro della nostra democrazia».

Andiamo allora a vedere come si è sviluppato, nel corso dei secoli, l'intreccio tra politica, cultura e editoria. A questo tema è dedicato il nuovo libro di Garin, che raccoglie una serie di saggi scritti tra il 1954 e il 1990. Il volume s'intitola *Editori e editoria in Italia* e sarà pubblicato tra qualche giorno da Laterza. Questa volta, gli argomenti caratteristici di Garin, l'umanesimo e la cultura europea tra Ottocento e Novecento, vengono ripercorsi da un angolo visuale nuovo. Più che ai grandi pensatori del passato, l'occhio è rivolto ai canali di diffusione delle loro idee, ai rapporti umani che si stabiliscono all'interno delle tipografie, alle trame culturali e ai giochi politici che stanno dietro alla nascita di un libro. «Sono d'accordo - così Garin commenta la sua ultima fatica -con la studiosa americana Elizabeth Eisenstein: la comparsa dei primi torchi sulla scena mondiale ha dato luogo a una "rivoluzione inavvertita"».

Che significa questa espressione?

Significa che a partire dalla fine del Quattrocento, dopo la scoperta di Gutenberg, alle università e ai tradizionali centri di dibattito si aggiunge una nuova scuola: la bottega del tipografo. In questi luoghi non solo gli intellettuali vengono a contatto con gli artigiani e con i mercanti, ma nasce una collaborazione tra studiosi di discipline assai diverse. Prendiamo per esempio un'edizione latina della *Geografia* di Tolomeo, pubblicata nel 1477. A quel libro lavorarono, in una officina di Bologna, cartografi, astronomi, filosofi, tecnici e letterati. Ognuno metteva al servizio degli altri la propria competenza. E che dire della cartoleria di Vespasiano da Bisticci a Firenze? In una bottega come quella era facile incontrare le figure di maggior spicco del Rinascimento, da Leon Battista Alberti a Paolo Toscanelli, un medico e scienziato amico di Brunelleschi. Non vanno poi dimenticate le stamperie di Basilea. Erano dei laboratori di cultura più importanti di molte università del Cinquecento. È da lì che venne avviata una operazione straordinaria, e cioè il lancio in tutta Europa delle opere degli umanisti italiani.

Lei ha scritto che per capire il Cinquecento la conoscenza dell'attività tipografica di Aldo Manuzio giova non meno dello studio di una pagina del Bembo...

È proprio così. Pensi a quel che avveniva all'interno dell'azienda veneziana di Manuzio nel 1508, durante la stampa degli *Adagia* di Erasmo. C'era il grande intellettuale olandese che seguiva direttamente la «torchiatura», integrando e correggendo, discutendo della corretta pronuncia greca con l'umanista Girolamo Aleandro e con altri dotti, mangiando tra le macchine e bevendo un pessimo vino in compagnia dei tipografi. E l'attività di Manuzio non si riduce certo alla collaborazione con Erasmo. Egli mise in circolazione tutta la più moderna cultura della fine del Quattrocento e del primo Cinquecento. Purtroppo, però, Manuzio e molti altri stampatori dell'età moderna – da quelli svizzeri a quelli parigini che diffusero i testi di Francesco Petrarca, di Lorenzo Valla, di Marsilio Ficino – costituiscono un capitolo di storia che ancora non è stato indagato fino in fondo.

Facciamo un lungo salto cronologico e parliamo del primo Novecento, al quale è dedicata buona parte del libro. Lo storico Dello Cantimori descriveva le università di quel periodo come un campo di battaglia «fra i positivisti e gli idealisti, fra le edizioni Bocca e le edizioni Laterza». Lei condivide questa opinione?

Secondo me la situazione non era così netta. È vero che l'editore Bocca contribuì a far conoscere in Italia le opere di Herbert Spencer e altri testi caratteristici del positivismo. Ma egli pubblica anche Schopenhauer, Nietzsche e stampa i libri di Piero Martinetti, il quale era un idealista con venature religiose e kantiane, molto diverso per esempio da Croce. Il positivismo, insomma, è qualcosa di assai complesso, che non può essere identificato con un singolo editore. Nel catalogo di Bocca si rispecchiano semmai tutti i fermenti, i travagli, le lotte interne alla cultura italiana nel periodo tra l'Ottocento e il Novecento. E lo stesso discorso vale per la Laterza. Certo, è la casa editrice della politica culturale di Croce. Ma nei lunghi anni di Giovanni Laterza, che muore nel 1943, da Bari viene messa in circolazione una cultura tutt'altro che univoca come tono, voce, ispirazione. Si pubblica per esempio Freud. In effetti, l'unico filone di pensiero che non abbia goduto – per volere di Croce – di uno spazio adeguato è stato l'illuminismo. Mi auguro che studiando sempre di più le vicende dell'editoria riusciremo a superare le tante semplificazioni e banalità che la storiografia tradizionale ci ha lasciato a proposito della cultura dei primi del secolo.

In quel periodo era in piena attività anche l'editore Angelo Fortunato Formiggini, autore di alcune lettere inedite a Giovanni Gentile, che lei pubblica nel suo volume.

Formiggini non lo conobbi direttamente, ma ricordo bene la sera in cui si uccise per protestare contro i provvedimenti razzisti di Mussolini del 1938. Mi diede la notizia del suo suicidio il mio maestro Ludovico Limentani. Era sconvolto. Ma anche per me e per tanti altri giovani, significò la scomparsa di un sicuro punto di riferimento. Anche se all'inizio aveva simpatizzato per il fascismo, Formiggini rappresentava infatti l'opposizione vera sotto il regime, quella cioè che agitava sottilmente idee eterodosse. Pubblicava opere apparentemente lontane da argomenti politici ma che per la loro stessa natura erano anti-totalitarie. I «Classici del ridere», per esempio. Far leggere e circolare i grandi capolavori della letteratura umoristica finì per diventare un atteggiamento, indiretto ma efficace, di opposizione.

Insomma, oltre agli intellettuali anche gli editori si muovevano, sotto il fascismo, sul filo dell'ambiguità?

Il ricorso alla dissimulazione era continuo, soprattutto dopo il rafforzamento del regime, nel 1925. Fu così che riuscirono a sopravvivere e a seminare dubbi e inquietudini non solo la Laterza, ma anche la Sansoni e la Nuova Italia. Di queste, e di molte altre aziende tipografiche, il fascismo non seppe impadronirsi.

E la censura, era del tutto inefficiente sotto il fascismo?

Non direi. L'oppressione si sentiva. Nelle biblioteche, nelle scuole e credo anche nelle case editrici circolavano spie fasciste. Nel liceo scientifico nel quale insegnavo, per esempio, a fare le veci dell'informatore della polizia era il segretario: cercava di controllare tutti i libri e di ongliare tutti i discorsi. Ma bastava essere prudenti. Nelle redazioni dei giornali, poi, la presenza di elementi anti-fascisti misti a sostenitori del regime rendeva difficili gli interventi repressivi. Il caso della rivista *Solaria* è emblematico. Accanto al fascista Alessandro Pavolini, vi scrivevano alcuni futuri protagonisti della Resistenza. Dominava l'ambiguità.

Era ambiguo anche Cesare Pavese, al quale lei accenna nell'introduzione?

Certamente. Solo chi vede la storia in bianco e nero si può stupire dei dubbi e delle contraddizioni di Pavese rispetto al fascismo. Io no. Il ritrovamento, l'estate scorsa, dei suoi taccuini mi conferma anzi nell'idea che gli atteggiamenti degli intellettuali furono il più delle volte ondeggianti, e non di rado compromissori con il regime di Mussolini. In ogni caso, però, i diari di Pavese hanno dato luogo a un'operazione inaccettabile. Sono pagine piene di pensieri e di fantasticherie intime, non destinate alle stampe. Non andavano pubblicate.

In tema di polemiche, ricorderà certamente quella dello scorso anno a proposito della casa editrice Einaudi e della presunta egemonia comunista sulla cultura italiana del dopoguerra. Perchè lei non è intervenuto?

Quel dibattito non mi pareva impostato in maniera felice. Si trattava, più che altro, d'un attacco politico al Pci. La Einaudi principale strumento dell'egemonia comunista nel campo della cultura? Neanche per idea. Questa casa editrice – così come la Laterza – negli anni Cinquanta si sforzava di abbattere le barriere ideologiche e di far circolare in Italia le idee più valide, provenienti sia dal mondo socialista che da altri paesi. Era forse comunista Piero Gobetti, pubblicato da Einaudi? Lo erano Gaetano Salvemini, Ernst Cassirer, Karl Jaspers? Potrei continuare a lungo.

Torchio a mano, incisione di Peter Scriverius. In basso una foto del professor Eugenio Garin

Benedetto Croce

Neoidealismo italiano, il convegno sui due massimi rappresentanti

Croce e Gentile, archiviazione di due filosofi

CRISTIANA PULCINELLI

SIRACUSA. Se si apre il terzo volume di un manuale di filosofia, tra gli indirizzi di pensiero del '900 si trova un capitolo dedicato al Neoidealismo italiano e ai suoi rappresentanti: Croce e Gentile. Se si ha la pazienza di leggere tutto il capitolo, si trovano alcuni «luoghi comuni» che hanno dominato per molti anni l'interpretazione di questi filosofi: prima di tutto il loro pensiero (in particolare quello di Gentile) soffrirebbe di provincialismo, avrebbe avuto cioè uno sviluppo appartato rispetto al contesto europeo, non sapendo confrontarsi con quello che i pensatori tedeschi, francesi andavano elaborando in quegli stessi anni. In secondo luogo il rapporto tra Croce, Gentile e il resto della filosofia italiana viene visto come un rapporto di egemonia. Il neoidealismo sarebbe stato una sorta di dispotismo intellettuale ed avrebbe impedito la libera espressione di correnti diverse. Già qui si possono rintracciare i motivi per cui questa corrente venne frettolosamente archiviata e dimenticata, ma c'è da aggiungere ancora il rapporto dei suoi rappresentanti con la storia politica del paese. «La presenza di forti tensioni e lacerazioni a seguito della guerra di liberazione rendeva inevitabile che le visioni del rapporto filosofia-politica fossero ideologicamente caratterizzate», secondo le parole di Umberto Curi, direttore dell'Istituto Gramsci del Veneto

È proprio l'Istituto Gramsci veneto che, assieme al Cesic (Centro studi iniziative culturali) di Siracusa e con la collaborazione degli istituti di Filosofia delle università di Catania e Messina, ha organizzato il 19 e il 20 aprile un convegno dal titolo «Benedetto Croce, Giovanni Gentile e la filosofia italiana». L'intenzione era quella di «fare il punto in modo diverso su queste due figure - ha detto Curi nella presentazione - dopo gli anni di oblio in cui sono caduti». A Siracusa sono stati così invitati studiosi come Manlio Sgalambro, Michele Maggi, Salvatore Natoli, Mario Tronti, Remo Bodei, Girolamo Cotroneo, Vincenzo Vitiello. Il pubblico, numeroso ed attento, si è trovato di fronte alla rottura di alcuni schemi interpretativi. Natoli, per esempio, ha proposto un'interpretazione «heideggerana» di Gentile: dietro il linguaggio hegeliano del filosofo si nasconde la crisi del soggetto moderno, la stessa crisi che si manifesta in Heidegger e in Hussert. «Gentile si colloca tra l'enfasi della soggettività e la sua evanescenza», anche se in lui non c'è l'autocoscienza della crisi e la conseguente coscienza dell'impossibilità del linguaggio della tradizione filosofica a «dire il nuovo» che caratterizza invece il pensiero di Heidegger e Husserl: l'Attualismo è ancora implicato in quel soggetto che mette in crisi. Un primo luogo comune viene comunque sfatato: Gentile è europeo «per la dissoluzione del soggetto moderno.- dice Natoli - L'ambiguità lo spinge fuori dalla scientificità della filosofia, intesa da sempre come ricerca del fondamento fermo della verità. Con Gentile il fondamento è l'io che si ritrae per lasciare essere l'altro: la filosofia non può più essere scienza. Anche in Croce la filosofia muore, ma perché diventa una riflessione morale sul corso della storia. In Gentile invece è il fondamento stesso ad esplodere». Remo Bodei ha cercato invece di esplorare una dimensione diversa del pensiero di Gentile: il suo rapporto con la tradizione classica legata ad un agostinismo politico. Il problema intorno a cui si è mossa la sua riflessione è dunque il rapporto del cittadino con lo Stato nel tentativo di mostrare «come lo Stato (o il Pensiero) assume in Gentile quella posizione che, in Agostino, Dio aveva rispetto alla coscienza del singolo». Come il Dio di Agostino è qualcosa che è immanente, ma anche altro da me e a cui le mie capacità limitate non arrivano, così il pensiero in Gentile è la presenza dell'universalità in noi. Soggetto della filosofia di Gentile è una «collettività di cui l'io singolo è parte, non in modo passivo, ma in modo tale che ciascun io contribuisce alla formazione del noi». Lo Stato vive negli individui e l'individuo si sviluppa assieme allo Stato che ha la caratteristica del partecipare all'eternità, finché ci saranno gli uomini. «Quello che in Gentile rimane di profondamente illiberale è il totalitarismo dello Stato, il fatto che non venga lasciata all'individuo l'autonomia rispetto a quello che lo rende partecipe a qualcosa di più grande di lui». Ciò insomma che ha fatto di Gentile il «padre» del fascismo. Qui si misura la sua distanza con Benedetto Croce, punto di riferimento per una cultura laica, democratica, progressista.

Eppure le concezioni di Croce e Gentile si intrecciano in modi diversi. Un esempio è stato fornito da Mario Tronti che ha tenuto la sua relazione sugli atteggiamenti (simili) dei due filosofi nei confronti della grande guerra. Nel 1915 Croce scrive che in tempo di guerra al filosofo spetta lasciare da parte la filosofia e farsi popolo, perché si trova di fronte ad un tempo di prova e non di discussioni critiche. Gentile, da parte sua, sostiene che una filosofia che avesse la presunzione di poter star fuori dalla guerra sarebbe una filosofia indegna e immorale; il pacifismo risorge nelle età senza senso storico, senza senso della realtà. Secondo Croce, gli stati sono continuamente il lotta per la sopravvivenza e la guerra è una forma di questa lotta: questa verità però non giustifica il raccapriccio della gente, così come non lo giustificherebbe un'equazione matematica. E ancora Gentile afferma che la guerra è una fatalità ineluttabile, la legge della nostra vita, la necessità storica che ogni uomo accetta e fa sua non solo con rassegnazione, ma con «pienezza di cuore».

L'etica crociana però e i suoi rapporti con la politica può dirci qualcosa anche oggi, in tempi di crisi delle ideologie e del sistema dei partiti politici. Michele Maggi ha ricordato a questo proposito uno scritto di Croce del 1950 dal titolo *Il pensiero volgare e il pensiero vero*: «Il pensiero volgare - scrive Croce - non è altro che dare pienezza di realtà ai generi, alle specie, alle classi e ragionare quasi fossero cose esistenti: è, come si dice, ragionare su parole o per clichés e pregiudizi, ripetendo il detto altrui. Il pensiero non volgare è invece pensare col proprio cervello e guardare coi propri occhi, cogliere il particolare e il singolo delle cose, il proprio di esse, aver vivo il senso dell'individualità». Un'individualità che però è sempre «in riferimento all'universalità» e quindi al pensare filosofico. E in relazione ai partiti politici Maggi ha proposto un articolo del 1912 in cui Croce afferma che i partiti politici non sono in fondo altro che i generi della casistica politica, corrispondenti ai generi letterari della retorica e che le concezioni generali da cui essi dichiarano derivare i loro programmi sono astrazioni: «La realtà è l'uomo che vuol vivere meglio». In sostanza «i partiti sono necessari, ma necessari nella propria loro cerchia, come derivazione e non come scaturigine dell'azione politica, come conseguenza e non come premessa».

Al museo di Mendrisio la mostra sull'opera grafica di Georges Braque: il percorso dal 1908 alla morte dell'artista

Un'avventura essenziale nel segno del cubismo

MAURO CORRADINI

LUGANO. L'arte, scriveva René Char una ventina di anni fa, «è una strada che termina in sentiero, in trampolino, ma su un campo nostro»: e non è casuale che tali versi concludano una breve composizione intitolata «con Braque, forse...».

Nel 1969, *Georges Braque* era ormai morto da sei anni, ma l'amico poeta lo ricordava ancora e lo celebrava, in versi che cercano di entrare all'interno di quella libertà d'espressione, che dell'artista francese sono stato il grande vanto.

Forse anche per questo, è occasione rara la possibilità di analizzare un cospicuo corpus di opere grafiche del pittore cubista, spesso realizzate, in una lunga carriera, a corredo interpretativo di testi poetici, molti dei quali dello stesso Char, da cui abbiamo preso le mosse.

Il *Museo di Mendrisio*, fino al 18 agosto, con un bel catagolo del Museo stesso, propone l'opera grafica di Georges Braque, attraverso una carrellata di oltre 160 pezzi, che comprendono il percorso dal 1908 all'anno della sua morte, il 1963.

L'acquaforte iniziale, un piccolo *nudo* datato 1908, appartiene al protocubismo: alcune asprezze segniche, come il triangolo che indica il seno sinistro, indicano chiaramente la stagione dell'Estaque, quella cioè in cui Braque elabora le prime forme cubiste, dopo aver visto le *Demoiselles* di Picasso, nello studio di quello. Il segno è ancora incerto, va ad inseguire una forma, che si intravede, ma non appare nella sua pienezza. Un breve intervallo di tempo, tre anni, e le tavole del 1911 già indicano un cubismo maturo, la rigorosa scansione di segni o forme che si muovono in libertà nello spazio del foglio: i temi sono quelli consueti della pittura cubista: nature morte, oggetti, moli, con le scritte a ricordare al lettore la bidimensionalità della rappresentazione.

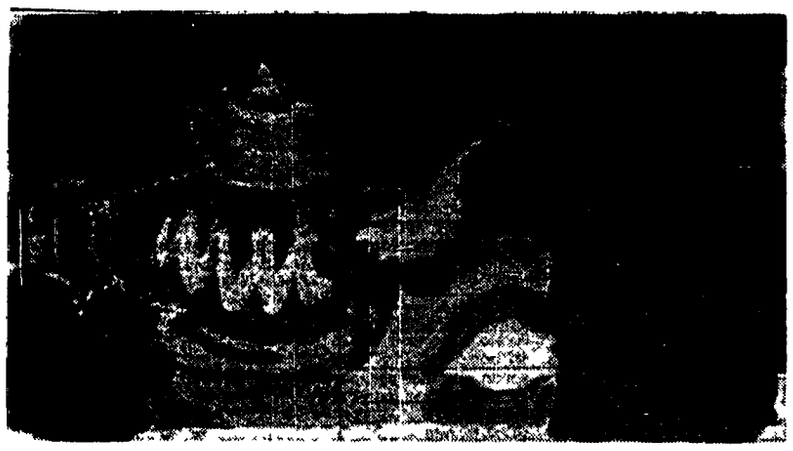
Al pari di quella picassiana, la parte avuta da Braque nella nascita del cubismo è fondamentale. Il grande artista non si accontenta del rigore: egli aspira ad una diversa libertà, che già si intravvede nelle opere esposte a Mendrisio, pur con i «salti» di una raccolta incompleta e di un'attività non continuativa. Attorno ai Venti cominciano a comparire le ricerche di essenzializzazione del segno – specie nella «natura morta in interno» – e di riconquista della cultura, attraverso la assunzione del mondo classico, greco in primo luogo.

Tutto il lavoro di approfondimento di Braque va alla ricerca di un mondo che superi le contraddizioni e le rovine di un'età che era uscita sconvolta dalla prima guerra mondiale, e solo qua e là lasciava intravedere positivi segnali di speranza. Con caparbia meticolosità, Braque elabora e rielabora gli stessi temi teogonici, tratti dalla cultura classica: con essi tende a riformulare, in libertà di espressione, il sogno di un mondo, rintracciato nella memoria e nelle letture giovanili: il mondo classico viene da Braque interpretato come l'equivalente di una forza primigenia, che il segno deve concentrare in poco spazio. E tutto il periodo tra le due guerre – periodo davvero prodigioso per quantità di lavoro – serve all'artista per affermare una propria autonomia linguistica dal cubismo delle origini, ed una propria riappropriazione poetica del mondo di una cultura, che eleva l'uomo al di sopra delle sopraffazioni della storia: «La spiritualità contro l'idealità», ha scritto nei suoi taccuini di pensieri, quasi ad indicare le coordinate interpretative, a futura memoria.

Gli anni che precedono la seconda guerra mondiale e quelli immediatamente successivi sono pieni di successi: cominciano le prime grandi retrospettive, giungono i premi ufficiali e prestigiosi, che culminano con il premio Biennale a Venezia, nel 1948: è la Biennale della ripresa, e Braque viene celebrato con il suo «billard», come il prestigioso interprete della cultura europea.

L'opera grafica, che ha subito una sorta di accelerazione segnica attorno alla fine degli anni Trenta, sembra voler sempre più concentrarsi su una purezza di poche linee essenziali: Braque attua una sorta di azzeramento del linguaggio grafico, che confina spesso con una rivisitazione sia del linguaggio primitivo, sia del linguaggio infantile, sia dei segni di giapponeserie, che avevano rappresentato parte della sua cultura delle origini. Questa affannosa ricerca, dal mondo greco e dal mondo degli oggetti sul tavolo, viene concentrandosi sul gabbiano, sull'uccello, sull'idea di volo, che traduca ad un tempo la tensione culturale verso la libertà del segno, e la tensione emotiva verso una diversa forma di libertà che il primo dopoguerra sembra suggerire.

L'anziano e celebrato maestro, continuando ad illustrare i libri degli amici poeti, come aveva sempre fatto, elabora alcune delle forme che lo hanno reso celebre nel mondo: per certi versi, il suo «Uccello su sfondo carminio» rappresenta davvero l'inno ai tempi nuovi che, in altra modalità, gli Sputnik aprivano; Braque ne è consapevole, se intitola una sua tavola successiva «Uccello ad astro».



«Telera grigia», litografia, 1947