

Vorrei consigliare la lettura di un libro di Hannah Arendt, «Tra passato e futuro», pubblicato da Garzanti (pagine 309, lire 23.000). È un libro su il tempo, la storia, la tradizione e, soprattutto, sulla memoria e sulla modernità. La memoria come metodo, per vive-

re nella finitudine umana non rinunciando alla completezza e ad una qualche ricerca di senso; ma anche come strumento indispensabile, per conservare un rapporto, con la realtà. La modernità come sequenza di irrimediabili inter-

ruzioni della tradizione, di ogni tradizione. Insomma un ottimo manuale per l'elaborazione di tutti i lutti, e un utile antidoto contro la tentazione dell'oblio come terapia, ed è «privato» come strategia.

Di casa in casa E fuori la guerra

MARCO RICCHETTI

«Questa era una partenza del tutto diversa. Significava lasciare la sua casa, ma non se stessa...» Dopo poche righe, Lettice Cooper annuncia il percorso de *La casa nuova*, romanzo apparso nel 1936 e pubblicato finalmente anche in Italia da Einaudi. Storia davvero di un trasloco, perché Natalie e la figlia Rhoda sono costrette ad abbandonare la dimora di famiglia per trasferirsi in una casa più piccola e più vicina al mondo, alla gente, alla strada, a una quotidianità che può rivelare il proprio degrado e, per metafora, nel lento deperire di una condizione familiare, quello di un paese, dell'Europa intera, che rotola ormai a precipizio verso la guerra.

Le due donne affrontano in modo diverso il cambiamento: Natalie rifiutando, Rhoda muovendosi incuriosita di fronte ad esso e di fronte ad un mondo che le si apre improvvisamente davanti. Le loro storie continuano ad incrociarsi, nel segno però di un conflitto personale che le dividerà sempre

più. Lettice Cooper, con una scrittura raffinata dai toni bassi, segue le vicende interiori di due donne, strette tra un intimo dramma (che può suonare anche conquista, rivelazione, crescita) e quello che alle porte di «casa» si sta preparando. L'onda dei propri sentimenti conosce una propria frequenza, ma la realtà non le può essere estranea.

Sembra, in questo rapporto esterno-interno, di leggere in fondo la biografia di Lettice Cooper (nata nel Lancashire nel 1897), scrittrice di grande fama (fin dal suo primo romanzo, *The Lighted Room*, apparso nel 1925 e soprattutto fin dal più celebre *National Provincial* del 1938, romanzo che le permise di entrare nella redazione della famosa rivista londinese «Time and Tide»), ma anche militante socialista, che ha sempre cercato di coniugare l'impegno culturale e letterario con quello politico. Di cinque anni fa è il suo ultimo romanzo, *Unusual Behaviour*.

Lettice Cooper
«La casa Nuova»
Einaudi, pagg. 336, lire 32.000

Di casa in casa Viaggi dell'anima

MAURO FRANCESCO MINERVINO

Una raccolta di racconti che il lettore può attraversare come fosse una fuga di stanze. Le stanze di una casa, le stanze della memoria. Un libro, il nuovo libro di Enzo Siciliano (*Cuore pacatosum*) di scrittura come per star dietro al lungo quotidiano viaggio dell'anima fra le pareti domestiche. Un verso claustrale o riparo dalle angosce del «fuori», la casa è quel luogo unico che riconduce al suo segno certi momenti indifferenti della vita.

Questo libro di Siciliano parla il linguaggio inteso e ferale di una metafisica dei luoghi e degli oggetti che formano quell'intimo pacatosum di morte come per star dietro al lungo quotidiano viaggio dell'anima fra le pareti domestiche. Un verso claustrale o riparo dalle angosce del «fuori», la casa è quel luogo unico che riconduce al suo segno certi momenti indifferenti della vita.

Questo libro di Siciliano parla il linguaggio inteso e ferale di una metafisica dei luoghi e degli oggetti che formano quell'intimo pacatosum di morte come per star dietro al lungo quotidiano viaggio dell'anima fra le pareti domestiche. Un verso claustrale o riparo dalle angosce del «fuori», la casa è quel luogo unico che riconduce al suo segno certi momenti indifferenti della vita.

Ma i luoghi e le cose proprio per questa via talvolta sembrano rivoltarsi e circondano minacciosi la nostra esistenza come fossero predoni armati sul punto di assalirci. La cerchia degli oggetti e le stanze della nostra vita si trasformano allora in una prigione spaventosa. Muri e catene che impediscono all'anima di guadagnare il chiarore dell'aperto. Accade alla Clelia di «Tre volte come stai», che vive nella chiusura

angosciosa dei suoi ambienti domestici, separata da un fuori irreale che resta confinato oltre le sue finestre.

Ma le case di Siciliano nella vita come fra le pagine del libro sono diverse, come nel racconto «Due case». Oggi, una casa di campagna, in Umbria, vicino a Todi, in un luogo isolato dell'alta Val Tiberina. Qui lo scrittore ha stabilito quasi una dimora dell'anima, lontano dalle fatiche e dai frastuoni di Roma, lontano dalla sua casa di città nel quartiere Parioli. Ma ieri, nel suo passato d'uomo, ci sono i ricordi delle case di un'infanzia calabrese.

L'archetipo stesso della casa nasce in Siciliano da quei ricordi infantili di casa calabrese, la casa dove era nata mia madre, ricorda lo scrittore. La Calabria di Enzo Siciliano resta la terra delle indimenticate radici familiari.

La Calabria dei «ricordi estivi, ricordi di vacanze, soprattutto. Ma anche la Calabria di persone care e di affetti profondi. La memoria tenace di quelle sue case calabresi, appunto. Così impregnate di affetti e memoria familiari. L'aura del ricordo di quella felicità leggera il cui chiarore infantile lo scrittore continua a custodire quasi in segreto, e ancor oggi venera teneramente.

Ma già prima d'ora la Calabria di Siciliano era stata per lo scrittore pur sempre qualcosa di più certo e più cospicuo del ricordo che l'esistenza lentamente si dissolve e inacidisce nella lontananza. Forse è vero che da certi luoghi e da certe memorie ci si allontana solo per ritornarvi. E Siciliano prima che come drammaturgo e uomo di teatro (ha diretto per due anni lo Stabile calabrese), alla Calabria era già ritornato più volte in letteratura. Da scrittore, fra le pagine di un libro come *Diario*, 1984, romanzo di ambientazione calabrese, e nelle sue prose giomalistiche.

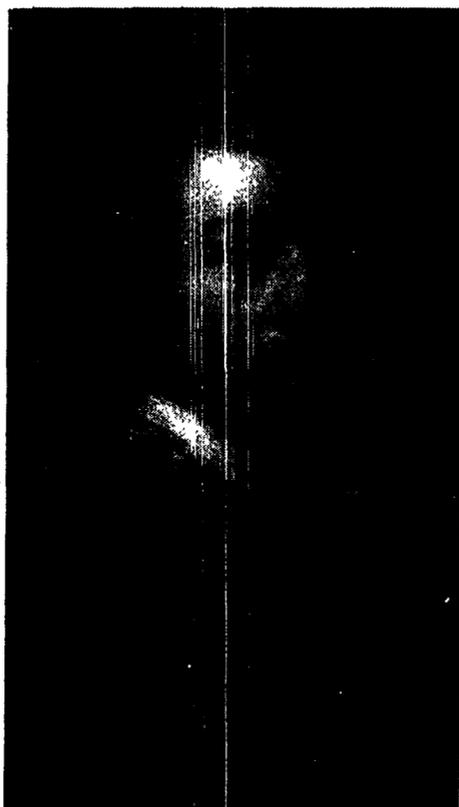
Enzo Siciliano
«Di casa in casa», Mondadori, pagg. 208, lire 27.000.

Dopo l'apertura della mostra di Berlino dedicata al maestro fiammingo invito alla rilettura di un saggio per la prima volta presentato in Italia. Lo scrisse Georg Simmel nel 1916: la vita, la forma, l'arte, la filosofia...

Gli specchi di Rembrandt

NICOLA EMERY

Inaugurata due giorni fa, resterà aperta fino al 10 novembre a Berlino la grande mostra dedicata a Rembrandt. Sono presentati 46 dipinti, 40 disegni, le incisioni del pittore e una selezione delle opere dei seguaci. L'esposizione sarà trasferita quindi ad Amsterdam (dal 4 dicembre) e infine a Londra (dal 26 marzo). Il catalogo della mostra (in due volumi: uno dedicato ai dipinti, l'altro a disegni e incisioni) è edito da Leonardo De Luca. Sul grande pittore fiammingo, la casa editrice Studio Editoriale ha pubblicato di recente «Rembrandt. Un saggio di Filosofia dell'arte» di George Simmel, per la traduzione di Gianfranco Gabetta (pagg. 226, lire 28.000).



Rembrandt, ai ritratti e ai celebri, numerosissimi autoritratti che il grande pittore olandese lasciò. Autore di saggi fondamentali appartenenti a campi disciplinari diversi, dalla sociologia alla filosofia della storia all'estetica, la cui non sistematicità è stata efficacemente descritta da György Lukács (che a Berlino fu pure suo allievo) ricorrendo alla metafora del labirinto, Simmel (1858-1918) subì il fascino della pittura con un'intensità raramente riscontrabile in pari grado presso altri filosofi. Il «Metodo della filosofia», così lo chiamò un'altra volta, e non proprio bonariamente, sempre Lukács. Di fronte al suo libro ora molto opportunamente proposto per la prima volta integralmente in italiano nella traduzione di Gianfranco Gabetta per la collana «Saggi e documenti del Novecento» delle edizioni SE di Milano (prima d'ora bisogna far riferimento ancora a una traduzione parziale edita a Roma nel 1931, recante però una prefazione di Antonio Banfi di cui si sarebbe letta volentieri la ristampa), sembra anzi inevitabile chiedersi se mai gradito tutto, quando i filosofi oggi tentano di porsi all'ascolto dell'esperienza artistica non si trovino in fondo ancora vincolati a quella suddivisione dei sistemi delle singole arti delineata

da Hegel ponendo al vertice *La poesia, l'arte assoluta, vera, dello spirito e della sua estrinsecazione come spirito*. Simmel, che pure anche di poesia si occupò (fu amico e interprete di Stefan George e nel 1913 pubblicò una monografia su Goethe), fu certamente portato per molti motivi ad una predilezione per la pittura (ed è qui d'obbligo un rimando al ricco saggio introduttivo scritto da L. Penicchi per l'antologia simmeliana *Il Volto e il Ritratto. Saggi sull'arte*, Mulino, 1985), e proprio nella prefazione al suo *Rembrandt* osservò che i concetti filosofici non dovrebbero restare sempre e solo nel loro ambito, ma dovrebbero dare anche alla superficie dell'esistenza ciò che le spetta, e non come fece Hegel associandovi la condizione che questa esistenza sia già elevata nella sua immediatezza alla nobiltà filosofica. In questo progetto di rivalutazione del potere di conoscenza delle arti figurative e quindi anche, come si direbbe oggi, dell'esperienza di verità in cui esse si collocano, Simmel è andato molto lontano. Tanto da giungere ad inserire la pittura all'apice della concezione della storia universale, ritenendo insomma che la pittura, nella sua specifica dimensione iconica, potesse colmare le lacune

del linguaggio concettuale. Ma per tentare di vincere questa altissima scommessa, al filosofo fu assolutamente necessario l'incontro con il volto di Rembrandt; gli fu necessario ancor di più l'incontro con quella pluralità di autoritratti alla cui stesura il pittore di Leida dedicò, mal appagato, quasi ossessivamente, gli ultimi 20 anni della sua vita.

E di incontro in senso assolutamente forte si deve parlare. In primo luogo perché per Simmel ciò che separa fondamentalmente la ritrattistica rembrandtiana da quella classica e rinascimentale, è proprio il fatto che mentre quest'ultima è epocalmente vincolata alla rappresentazione dell'individuo ideale e dunque non può non risolversi in uno stile sempre «ripetitivo», che spinge per essenza al di là dell'individuale, i ritratti del pittore olandese da parte loro invece ci proiettano anzitutto la luce di ciò che veniamo a sapere a un primo sguardo di una persona come qualcosa di completamente inesplicito, come l'unità della sua esistenza.

In altre parole, dunque, se il ritratto classico e rinascimentale vede in ultima istanza il predominio della forma, della sua universalità e suscita pertanto impressione di tipicità, quelli di Rembrandt hanno proprio la caratteristica di suscitare l'impressione della individualità: per questo lo stesso Simmel evoca allora l'esperienza dell'incontro, del «momento stesso in cui la persona entra nella stanza». Ma proprio perché questo incontro va descritto nei termini dell'autentica esperienza, ossia dell'esperienza che trasforma il modo di vedere e di vivere le cose, l'impressione di individualità delle tele e dei disegni di Rembrandt sembra aver quasi generato in Simmel due fondamentali ripercussioni filosofiche. La prima concerne la definizione di un nuovo modo di considerare l'opera d'arte. Simmel ha infatti avuto la forza di tentare un criterio diverso, tanto rispetto alla non credibile universalità di ogni approccio filosofico sistematico quanto rispetto alla presunta «scientificità» di quello analitico: il criterio è quello di una legge individuale che si eleva dall'opera stessa, e serve a giudicarla, esclusivamente in quanto ne rappresenta la sua propria ideale necessaria. Ora se questo criterio (forse non privo di risonanze nella «teoria della formatività» di Luigi Pareyson), da un lato ci dà appunto la misura della volontà simmeliana di indicare una via non disperante alla considerazione filosofica dell'opera d'arte, d'altro lato esso sembra costituire l'autentico pendente filosofico di quell'«esperienza dell'individualità» vissuta appunto sulle superfici dipinte da Rembrandt. L'individualità che vi si incontra è infatti totalizzante. Sembra contenere interamente l'impulso vitale che si volge nella sua direzione, sembra raccontare la storia di questa corrente di vita, ossia non è individualità scissa da ogni legge, ma piuttosto individualità che quadro dopo quadro, autoritratto dopo autoritratto matura la sua legge. E non a caso le pagine dedicate alle sequenze dei ritratti e dei disegni del pittore olandese, pagine che pure in qualche modo sembrano anticipare quella che dopo DeSaussure e Merleau Ponty si chiama la «date-

rità del linguaggio», sono fra le più incisive del libro.

La seconda ripercussione dell'incontro con Rembrandt si coglie quando il criterio della legge individuale viene inserito e sviluppato all'interno di quel progetto di rivalutazione del potere di conoscenza dell'opera d'arte di cui si è detto.

La visione e lo sviluppo della legge individuale rembrandtiana porta insomma al cuore stesso del pensiero di Simmel, porta alla dimensione in cui ne va della delimitazione del rapporto fra la vita e la forma, fra il fluire inesplicito di quella (Simmel fu a riguardo apertamente influenzato da Bergson) e il ritagliarsi di questa. Ora se Simmel si è spesso impegnato a far apparire in tutta la sua drammaticità e paradosalità questo rapporto, se la vita è stata da lui pensata come processo che distrugge continuamente tutte le sue costruzioni e forme, se questa relazione nella sua ultima e fondamentale opera (*Der Konflikt der Moderne Kultur*, 1918) è stata pensata come conflitto, o come commentava splendidamente Giuseppe Rensi nel 1925 presentando la prima traduzione italiana, come *contraddizione originaria e fondamentale che mentre non può vivere se non entro forme, non vuole e non può nemmeno vivere in esse ed ha bisogno di distruggerle successivamente tutte per continuare la sua vita*, se è vero tutto questo è ancor più interessante osservare che proprio incontrando la legge individuale dei ritratti rembrandtiani Simmel fu portato a pensare a una configurazione diversa (certamente meno contraddittoria e conflittuale) questa relazione cruciale fra la vita e la forma. Nell'incompletezza e nella sequenzialità dei ritratti rembrandtiani la vita in qualche modo si concilia con la forma, e sia pure in una debole «forma», in una «forma» individuale e perciò stesso «pervasiva di morte», come nel celebre *Autoritratto ridente* - la vita ha la possibilità di farsi presente: *Nella classicità, la vita sembra aver l'unico fine di produrre la forma, per poi ritirarsi da essa e abbandonarla; in Rembrandt viceversa la forma è solo il momento di volta in volta presente della vita; in essa risiede il punto unitario delle sue determinazioni, che non cede mai»*.

Se Rembrandt sembra dunque apportare una soluzione «positiva» a quella relazione, se incontrando i suoi autoritratti Simmel riuscì in qualche modo ad appagare la sua «nostalgia del Significato» (e per questo come pur per molti altri aspetti è imprevedibile il lungo saggio introduttivo di Massimo Cacciari alla raccolta dei *Saggi di estetica* di Simmel edita da Liguana a Padova nel 1970), non va d'altra parte dimenticato che quando due anni dopo Simmel diede una connotazione puramente negativa, irriducibilmente conflittuale alla relazione fra i due termini di *vita* e di *forma*, aveva ormai esplicitamente incontrato la pittura dell'espressionismo, in particolare quello di Van Gogh, nelle cui opere vi è qualcosa di più di quanto trapassa nella forma, qualcosa in contrasto con la forma stessa.

mentì monotematici. Ma nessuna democrazia consolidata può pensare di fare affidamento soltanto su questi due attori per reggersi, per funzionare, per prodursi. Quello che manca a questo stadio, soprattutto se vogliamo coniugare in modo innovativo i termini socialismo e democrazia, è proprio una teoria delle istituzioni. Si potrebbe cominciare, ma purtroppo non è questa la strada prescelta dall'autore, da una ricognizione comparata delle modalità con le quali le democrazie occidentali hanno affrontato il problema dei diritti e dei doveri, dei poteri e delle responsabilità, in sintesi riduttiva potremmo dire della rappresentanza e della decisione. E estendere altresì lo sguardo a come questi problemi sono stati finora imposti nella transizione alla democrazia iniziata nei regimi dell'Europa orientale. Saranno allora le differenze fra istituzioni che consentiranno una valutazione documentata e una spiegazione accurata dei rapporti fra sistemi economici, regimi politici e stato della democrazia. È un compito che l'autore può proficuamente prefiggersi. Al momento, la sua impegnativa ricognizione si ferma alle soglie di questo cruciale passaggio.

Michele Prospero
«Nostalgia della grande politica. Socialismo e Democrazia a fine secolo», Metis, pagg. 266, lire 26.000

GUGGENHEIM A BERTOLUCCI

■ Verrà assegnato il 30 settembre prossimo a Milano ad Attilio Bertolucci il premio Labrex Guggenheim «Eugenio Montale per la poesia», per il volume «Poesie» edito da Garzanti. Nelle precedenti edizioni il premio era andato a Giorgio Caproni, Andrea Zanzotto, Carlo Bebbchi, Franco Fortini, Mario Luzi, Giovanni Giudici, Piero Eligongari, Luciano Erba.

Una targa d'oro per la nuova sezione del Premio «Versi per la musica» verrà assegnata a Paolo Coni per i testi delle sue canzoni.

Nell'ambito della manifestazione e nel decennale della scomparsa di Eugenio Montale si terrà anche un convegno che avrà luogo alla Villa Comunale di Milano, in via Palestro 16, con inizio il 9.30 di lunedì 30 settembre e continuazione nel pomeriggio.



GIACOMO MARRAMO

PASSATO/FUTURO

ENRICO ALLEV/
& LAURA RICCHI

IL SENSO DEL TEMPO

NEGLI ANIMALI

LA TRADIZIONE

TRASMETTERE, TRAMANDARE

IL FUTURO SEGNA TO

IL PESO DEL PASSATO

COLIN BAKEMORE

LE DELIZIE DEL RICORDO

L'ANACRONISMO

MASSIMO CAVOLILLA

LA NOSTALGIA DEL FUTURO

KRZYSZTOF JOMIAN

IL PRESENTE FUTUROCENTRICO

GUIDO ALANSI

CONTRO LA MEMORIA

CESARE MARCIETTI

LA PREVISIONE

IN VISTA DEL FUTURO

DIRETTORE

GIULIO MACCII

EDITRICE SIGMA-AU

NELLE PRINCIPALI
EDICOLE E LIBRERIE

Democrazie a passi incerti

GIANFRANCO PASQUINO

«L'89 non ha travolto, con la deriva del comunismo autoritario e stalinista, ogni ipotesi di lavoro critico nella democrazia ispirata a delle ideologie socialiste». Eppure, viene da osservare avvenimenti dopo gli ultimi sviluppi clamorosi degli avvenimenti sovietici, immediatamente a Michele Prospero, autore di queste parole, non solo questo lavoro critico non è ancora iniziato, ma neppure il suo volume, per tanti versi stimolante, entra davvero in medias res. Infatti, un conto è la ricostruzione, attraverso un excursus colto e approfondito ma, talvolta, eccessivamente appesantito da citazioni di autori il cui pensiero non viene sufficientemente e criticamente inquadrato, degli snodi della teoria politica contemporanea. Un conto ben diverso è la prospezione dei passaggi e l'indicazione delle tematiche e dei nessi che la nuova teoria politica dovrebbe superare e risolvere. Quasi sempre l'autore individua

con precisione i problemi di una democrazia che cambia, sia organizzandosi che, per così dire, scompagnandosi. Quasi sempre egli abbozza correttamente, almeno a mio modo di vedere, le linee di soluzione. In particolare, evita di cadere in una concezione tutta volontaristica della democrazia come regime dei comportamenti buoni ed opera di persone oneste. Al contrario, sottolinea fin dalla premessa al suo volume l'importanza delle istituzioni, quindi delle regole e delle procedure. «Le istituzioni, dunque, non si presentano come meccanismi di contenimento delle spinte sociali più innovative ma diventano la cornice che fissa e garantisce ogni mutamento sociale possibile».

Prospero non accetta in nessun modo la concezione della democrazia come regime di rivendicazioni contro lo Stato, contro i governanti. Al contrario, collega con chiarezza la problematica dei diritti a quella dei doveri e la problematica dei poteri a quella delle responsabilità. Rispinge con nettezza

la concezione della democrazia dritta, quella di una tabula rasa sulla quale i cittadini esercitano i loro poteri organizzandosi di volta in volta. Vede, invece, la democrazia consolidata come «un reticolo assai fitto di istituzioni (scuola, impresa, informazione, giustizia, ricerca, ecc) con logiche specifiche di funzionamento e di riproduzione». Critica, facendo sue le parole di Hans Kelsen, la presunta incompatibilità fra capitalismo e democrazia. Al contrario, auspica, facendo ricorso a Dahl, un controllo politico del capitalismo. Fermo restando che si rivela ugualmente scettico dei rapporti deterministici che molti hanno stabilito fra sistema economico e regime politico, anche per ciò che attiene al totalitarismo (vale a dire che neppure quest'ultimo può essere capito e spiegato facendo riferimento soltanto alla proprietà o all'uso dei mezzi di produzione).

Insomma, tutte le critiche, i distinguo, e valutazioni di Prospero sono largamente condivisibili. Ma

se la «pars destruens» è forte e solida, la «pars construens» è molto più fragile. Certo, l'autore non auspica una terza via fra capitalismo e comunismo. Ma allora quale sistema economico è plausibile e costruibile nelle democrazie contemporanee? Dovremmo forse anzitutto capire meglio i capitalismi contemporanei distinguendo fra i diversi modelli: anglosassone, tedesco, giapponese. Non possiamo, comunque, sicuramente accontentarci di ricette transitorie basate su improbabili mix di pubblico, privato, cooperativistico, volontaristico. Qui sta il primo problema. Il secondo risiede in un altro necessario, anzi indispensabile mix: quello fra diritti e doveri, poteri e responsabilità, cui si accennava sopra. Infatti, ad un certo punto, Prospero perde di mira proprio la tematica istituzionale cui pure ha dichiarato di annettere la massima importanza. Se vi sono diversi tipi di capitalismi, se vi sono diversi rapporti fra i sistemi economici e i regimi politici, se è ipotizzabile che in ogni sistema politico diritti e doveri e poteri e responsabilità vengano disciplinati attraverso complessi insiemi di regole, che chiameremo istituzioni, allora è possibile delineare una mappa delle istituzioni più specificamente politiche. Ma quale combinazione di istituzioni politiche dovremmo preferire e perché?

Prospero richiama giustamente la nostra attenzione sulle organizzazioni di interesse e sui movi-

menti monotematici. Ma nessuna democrazia consolidata può pensare di fare affidamento soltanto su questi due attori per reggersi, per funzionare, per prodursi. Quello che manca a questo stadio, soprattutto se vogliamo coniugare in modo innovativo i termini socialismo e democrazia, è proprio una teoria delle istituzioni. Si potrebbe cominciare, ma purtroppo non è questa la strada prescelta dall'autore, da una ricognizione comparata delle modalità con le quali le democrazie occidentali hanno affrontato il problema dei diritti e dei doveri, dei poteri e delle responsabilità, in sintesi riduttiva potremmo dire della rappresentanza e della decisione. E estendere altresì lo sguardo a come questi problemi sono stati finora imposti nella transizione alla democrazia iniziata nei regimi dell'Europa orientale. Saranno allora le differenze fra istituzioni che consentiranno una valutazione documentata e una spiegazione accurata dei rapporti fra sistemi economici, regimi politici e stato della democrazia. È un compito che l'autore può proficuamente prefiggersi. Al momento, la sua impegnativa ricognizione si ferma alle soglie di questo cruciale passaggio.

Michele Prospero
«Nostalgia della grande politica. Socialismo e Democrazia a fine secolo», Metis, pagg. 266, lire 26.000