

Domani su LIBRI/3: torna domani e domenica al Castello di Belgioioso, «Parole nel Tempo», rassegna della piccola editoria giunta con successo alla

sua terza edizione. Tanti libri, tanti editori, la mostra dell'editoria «sessantottina» e un incontro con la poetessa Aida Merini, che abbiamo intervistato.

Paceguerra: c'era una volta un uomo guerriero. Il ruolo delle donne secondo Jean Bethke Elshtain. I racconti di Chesterton. Medialibro.

Il violinista e l'astronomo

FULVIO PAPI

«L'ostinata armonia», che dà il titolo al libro di Aldo Trione, è la «poiesis», il lavoro di composizione poetica, gioco dell'intelletto con le multicolori pedine del linguaggio, incanto combinatorio delle parole, logica plurale del nulla: nume adiuvante e annuntiatore Paul Valéry, con il precedente e inarrivabile Olimpo, da Baudelaire a Mallarmé. L'avversario è naturalmente l'ideologia letteraria che veceva (metto il verbo al passato, ma oggi c'è, nella poesia, una ripresa dello spazio d'autore) nel testo l'espressione dell'animo dell'autore, di una soggettività che ha i suoi grafi nei versi, così che il lettore, per trovare il senso del testo, deve trasformarlo in un segno che ha il suo pieno significato fuori da sé.

Contro questa figura, che popò soprattutto la cantilena di antichi liceali pronti a mettere in piazza (in aula) l'anima del poeta come chiave-stello universale, Trione fa confluire due tradizioni. Per un verso, come dicevo, la celebre teoria della «poiesis» di Valéry (cui, del resto, l'autore ha dedicato altre analitiche riflessioni) che, nell'essenziale, ha insegnato a guardare alla poesia come a un complicato artificio, alle parole come materiale da costruzione capace di una pluralità di relazioni secondo il carattere delle attivazioni poetiche che vanno dal suono al significato, alla bellezza come risultato di un simile travaglio, all'abisso che si deve aprire tra mondo poetico e mondo reale, a una immaginazione (ma qui è soprattutto Baudelaire) che è tanto più intensa e feconda quanto più riesce a tradursi in un ordine rigoroso.

Ci sono, in conclusione, molti altri temi importanti, ma questi furono sufficienti per sollecitare uno scherzo di «drammatico veleno in un critico idealista, anni Trenta-Quaranta, che (ricorda Trione?), facerò di riferimento all'educazione matematica di Valéry e alla sua esclusiva fama poetica, osservava che questo binomio era simile all'altro, proprio di una carriera di uno studioso di astronomia che, poi, suonasse tutto il giorno il violino.

La seconda matrice di Trione è la critica alla figura «moderna» del soggetto via Heidegger-Foucault: non esiste nessun soggetto che non sia una funzione del testo, come nessun Dasein legittimo di sé al di là dell'accadere del testo dell'essere. Il risultato è la costruzione della poesia secondo connotazioni che nascono da un preliminare processo di de-realizzazione, strada diretta alla salvezza nell'esercizio sapiente dell'«I» forma e nel complicato intreccio di regole che lo costituiscono. «La poesia, cito, non è mai un luogo dell'anima, ma il tentativo in cui vengono compresi prove, tentativi, esercizi, giochi il cui scopo non è il soggetto, ma un'esecuzione».

Trione è molto abile, usando l'analogia al suo limite di tensione, a costruire un discorso che riesce a trarre intorno a questa forma poetica solidarietà filosofiche che vanno dall'arabesco di Schlegel, a Hölderlin, perduto per la comunicazione normale ma intatto nella composizione poetica, e poi, nel passato (ovvia l'esperienza barocca) in un Bruno mnemotecnico e calcolatorio (che, forse, si può anche ricordare anche per i suoi «trali anti-regole che aprono il primo dialogo degli «Eroici Furori» con, infine, il sussidio di Jakobson che mostra la necessaria selettività delle pertinenze testuali).

Un libro di tendenza molto forte e, come tale, va compreso e apprezzato. Non è invece necessario ripetere nella propria riflessione. Per la questione, importantissima, della «poiesis» si può, per esempio, rifare la genealogia del formalismo francese inserendolo in una storia della comunicazione moderna nella quale la poetica deve inventare il proprio spazio e quindi la propria irriducibile identità. Come, forse, si può pensare oggi al senso di una «ideologia dell'autore di significati» come controtendenza al generalizzato scambio di segni.

Aldo Trione
«L'ostinata armonia. Filosofia ed estetica tra '800 e '900», Laterza, pagg. 100, lire 30.000

Sta conoscendo anche in Italia una nuova e meritata fortuna. I suoi romanzi vengono pubblicati e ripubblicati. Ha ricevuto anche un premio per quarant'anni d'attività

Ecco Kurt Vonnegut (con i padri i figli e i figliocci) Dal capolavoro «Mattatoio 5» (sui bombardamenti americani) a «Galapagos»: ironia nella tensione morale

Dresda per sempre

CARLO PAGETTI

«L'Italia è il primo Paese in cui sono stato tradotto, l'Unione Sovietica il secondo. La tragica Unione Sovietica non esiste più; l'Italia, per fortuna esiste ancora... Io sono in parte tedesco, in parte americano, qualunque cosa questo voglia dire... Vorrei parlarvi dei miei baffi. Non sono i baffi di Mark Twain, sono i miei baffi. Sono i baffi di mio fratello, che è un fisico importante. Sono i baffi di mio padre... Questo è il primo riconoscimento internazionale che ottengo. Tempo fa avevo preparato un discorso da pronunciare quando mi avrebbero dato il premio Nobel. È meglio che lo utilizzi qui, così non andrà totalmente sprecato. Consiste di una sola frase: «Avete fatto di me un uomo vecchio, vecchio...»».

Così, con il suo tono stralunato e autoironico da allampanato trichico, Kurt Vonnegut ha ringraziato i giurati del premio Mondello 1991, che hanno voluto dare un importante riconoscimento all'attività ormai quarantennale dello scrittore americano, culminata nel romanzo *Galapagos*, pubblicato nel 1985 negli Stati Uniti e qualche mese fa in Italia da Bompiani. (I lettori dell'*Unità* conoscono già la bella recensione di Alberto Rolfo). Leggendo la motivazione del premio Agostino Lombardo ha sottolineato la coerenza e la ricchezza della produzione narrativa di Vonnegut, che indaga sulla vocazione alla catastrofe dell'America post-bellica con occhi beffardi ma, nello stesso tempo, carichi di pietà per l'umanità sconfitta e travolta da eventi bizzarri e imprevedibili.

Vonnegut assistette da giovane, soldato americano fatto prigioniero dai tedeschi, al feroce bombardamento alleato su Dresda, allorché una città che non aveva obiettivi militari da colpire, ma solo opere d'arte da ammirare, fu rasa al suolo con spaventose perdite umane. Questo avvenimento cruciale, descritto in dettaglio in quello che rimane probabilmente il miglior romanzo di Vonnegut, *Mattatoio 5* (1969; più volte riproposto nelle collane della Arnoldo Mondadori) diviene una sorta di simbolo emblematico della crudeltà, della insensatezza, della rovina dell'uomo moderno. Il protagonista di *Mattatoio 5*, Billy Pilgrim (Billy il pellegrino), lungi dall'essere un semplice alter-ego dello scrittore, entra nel pantheon dei grandi personaggi del romanzo americano, poiché è nello stesso tempo vittima e colpevole, spettatore e attore di un dramma destinato a ripetersi

tersi inesorabilmente, come un marchio indelebile che condanna l'America all'autodistruzione. Infatti, Billy Pilgrim vive anche in un futuro cosmico, dove le sorti sue e dell'umanità tutta sono regolate secondo criteri imperscrutabili, ma certo non providenziali dalle entità del pianeta Tralfamadore, indifferenti e inconcludenti signori dell'universo. Altre Dresde sono in agguato, e non a caso il narratore di

a un nobile destino. Nell'edizione della *Celt*, *Le sirene di Titano* (1959 in Usa) ebbero l'onore di una prefazione di Umberto Eco, che individuava le complicazioni premeditate dell'intreccio. Il primo romanzo, *Player Piano* (1952), in cui era più evidente una visione anti-utopica tratta da Huxley e da Orwell, venne tradotto come *La società della camica stregata* per apparire in seguito presso la Nord, con il titolo

anche grazie alla fortuna del volume *The Vonnegut Statement*, curato dal Jerome Klinkowitz e John Sommer (1973), per l'uso della parodia e della gag comica, e per l'impiego di un clownesco narratore (lo scrittore di fantascienza Kilgore Trout, un pseudonimo usato anche, a complicare le cose, da un vero autore di questo genere, Philip José Farmer), da noi egli non trovava più lettori tra gli appassionati di fantascienza, né conquistava un pubblico più vasto e indifferenziato. Bisogna dire con franchezza che questo è stato anche dovuto a una certa ripetitività e fin troppo esplicita antipatia del trucchione narrativo. Devo confessare, da parte mia, una certa mancanza di entusiasmo per *La colazione dei campioni* (Rizzoli: *Breakfast for Champions*, 1973) e per altre opere degli anni Settanta. Ma non si può negare anche al Vonnegut meno riuscito una sua serietà di scrittore sgradevole e sovversivo. Del resto, ora che in Italia si è inserito nel circuito ufficiale e «vincente» della cultura, Vonnegut continua ad apparire presso case editrici «marginali», come la SE e la Eleutheria, di non lontana ispirazione anarchica, che ha tradotto qualche tempo fa uno dei suoi migliori romanzi «grotteschi», *Comica finale* (*Slapstick*, 1976), e che ha riproposto di recente *Perle ai porci ovvero Dio la benedica*, *Mr. Rosewater*, pagg. 229, lire 25.000; *God Bless You, Mr. Rosewater*, 1965). Non vi è dubbio, tuttavia, che il miglior romanzo di Vonnegut dopo *Mattatoio 5* sia *Galapagos*, e non a caso anche qui il discorso riguarda l'immaginario scientifico, non nella sua componente più superficialmente «attuale» (la conquista dello spazio, il dominio delle macchine sull'uomo, la creazione di armi micidiali), ma attraverso le sue radici più profonde, che risalgono alle scoperte di Darwin e della scienza ottocentesca, alle teorie della sopravvivenza dei più adatti e dell'inevitabile trionfo dell'uomo sulla natura primitiva e bestiale. In *Galapagos*, però, l'evoluzionismo darwiniano viene rovesciato nella beffarda e casuale utopia di un mondo di uomini acquatici con le pinne, felici e scervellati.

Come altri scrittori post-moderni americani, da Barth a Barthes,

da Pynchon a Doctorow, Vonnegut si ispira sia alla letteratura «alla parodia e rivitalizzata nello stesso tempo (memorabile l'inizio di *Ghiaccio Nuovo*, «Chiamatemi Gianni», che scimmietta il geniale incipit di *Moby Dick*), sia alla cultura popolare, clarifantesca e «sbuffata». In questo senso, Vonnegut è un continuatore dello *hoax*, la burla scientifica praticata dai grandi scrittori americani dell'Ottocento, da Poe (*Burle Lunari*, assieme a R. A. Locke, Méris, pagg. 132, lire 20.000) a Mark Twain (*Tremila anni tra i Microbi*, di prossima pubblicazione da Lucarini).

L'influsso del linguaggio tragico e *nonsensical* di Vonnegut si coglie in vario modo nella narrativa di lingua inglese e forse anche in altri media. Mi chiedo se non arrivi fino ai Monty Python e al film di Gillian, l'autore di *Brazil* e del recentissimo *La leggenda del re pescatore*. Nella fantascienza Vonnegut ha portato la carica satirica di Swift e di Voltaire, ma soprattutto una bizzarra mescolanza di autobiografico e di fantasie scientifiche che ricompare in altri romanzi importanti, come *L'impero del Sole* di Ballard, *Volis* di Dick, *Female Man* di Joanna Russ. In *Inghilterra* la prosa di Vonnegut ha lasciato una traccia in alcune opere futuristiche di Doris Lessing, una scrittrice «impegnata» ma anche profondamente attratta dalla fantascienza e dal gotico e, tra gli scrittori più giovani, nella comicità dissacrante e raffinata di Julian Barnes (*Una storia del mondo in 10 capitoli e 1/2*).

In Italia Vonnegut è stato accettato spesso a Italo Calvino e, più in generale, a un versante narrativo di tipo sperimentale, che guarda con occhi ironici e insieme affascinati ai miti scientifici (il Calvino de *Le Cosmicomiche*) o che usa la comicità e i funambolismi verbali (Gianni Celati). A modo suo, vicino a Vonnegut è anche lo Stefano Benni buffonesco e fantastico di *Boo*. Una tranquilla notte di regime. Tuttavia la «differenza» di Vonnegut sta forse anche in un dato anagrafico, in quel suo insistito presentarsi come un vecchio un po' rimbambito. C'è in lui una tensione tragica e morale di vecchio stampo che nessun costume da clown potrà mai occultare del tutto. Vonnegut è nato nel 1922. Ha visto l'annichimento di Dresda e dei suoi abitanti con occhi adulti. Quello spettacolo è rimasto nella sua mente e nella sua scrittura. Dresda per sempre.



Galapagos, creatura disincarnata che assiste all'evoluzione dell'uomo lungo i millenni a venire; è un ex soldato americano, disertore del Vietnam e figlio di uno scrittore di fantascienza che è un'altra delle grottesche identità dietro cui si nasconde Vonnegut.

In effetti, quando Vonnegut iniziò a scrivere negli anni Cinquanta, egli era solo uno dei giovani promettenti scrittori che si cimentavano con la fantascienza «impegnata» pubblicata dalla rivista specializzata *Galaxy*. Anche in Italia Vonnegut arrivò alla chetichella per iniziativa di collane e di case editrici dedite interamente alla fantascienza, come La Tribuna della Celt di Piacenza e, più tardi, la Nord di Milano. Non mancarono tuttavia neppure allora i segni che Vonnegut sarebbe andato incontro

più efficace *Disinsegnete le macchine*. Neppure *Madre Notte* (*Mother Night*, 1962), una grottesca *spy story* che ha per protagonista un ambiguo agente segreto americano filonazista, e *Chiacchio Nuovo* (*Cal's Cradle*, 1963), distopia con conclusioni apocalittiche, pur tradotte nel fatidico 1968 da Rizzoli (e il primo dei due romanzi da Luigi Ballerini), ebbero un gran seguito di critici e di lettori nel nostro Paese. Solo *Mattatoio 5* (*Slaughterhouse Five*, 1969) suscitò un certo interesse, anche perché aiutato dal successo del notevole film di George Roy Hill (1971).

Negli anni successivi, Vonnegut ha continuato a scrivere e a essere tradotto in Italia, ma mentre negli Stati Uniti egli veniva acclamato come uno dei maggiori rappresentanti del romanzo post-moderno,

DELEUZE-GUATTARI

Vent'anni fa divennero celebri con un libro che attaccava frontalmente la psicanalisi, accusata di «prevaricazione autoritaria in difesa del capitalismo». In quel libro essi parlavano di «macchine desideranti» e di carattere rivoluzionario e sovversivo del desiderio, criticavano la teoria edipica e le teorie tradizionali del freudo-marxismo, indagavano la schizofrenia a come limite del capitalismo, mettendo a dura prova lo strutturalismo linguistico. Il libro si intitolava *L'anti-Edipo*, loro erano Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Da allora, i due hanno continuato a lavorare ognuno nel proprio ambito, conquistandosi consensi e rispetto: Deleuze è oggi considerato il più importante filosofo francese vivente, mentre Guattari è psicanalista di fama internazionale e condirettore della prestigiosa clinica psicoterapica di La Borde. Ma pur dedicandosi ad attività diverse, per tutti questi anni essi non hanno cessato di dialogare e di interrogarsi reciprocamente, tanto che dalle loro discussioni sono nati altri due libri: *Kafka* nel 1975 e *Mille Plateaux* nel 1980. A questi oggi se ne aggiunge un terzo, annunciato e atteso da tempo, che in Francia sta suscitando un notevole interesse: *Qu'est-ce que la Philosophie?* (Che cos'è la filosofia?), pubblicato da Editions de Minuit.

Si tratta di un libro assai lontano dagli ardori rivoluzionari e dalla verva polemica dell'*Anti-Edipo*. Qui infatti i due autori adottano toni assai

Riprendiamoci la filosofia

FABIO GAMBARO

moderati, un linguaggio senza impennate e un andamento pacato e metodico, proprio come in un qualsiasi tradizionale trattato filosofico. Come dicono gli autori nella prefazione, questo loro ultimo lavoro nasce da quella «vecchiaia» che consente «non tanto un'eterna giovinezza, quanto una suprema libertà, una necessità pura in cui si gode di un momento di grazia tra la vita e la morte».

Qu'est-ce que la Philosophie? affronta senza esitazioni il problema cruciale e spinoso della definizione della filosofia, un problema dalle molte implicazioni che troppo spesso viene eluso o dimenticato. Loro stessi lo ammettono: «Avevamo talmente voglia di farla la filosofia, che non ci domandavamo cosa essa fosse». E rispondere oggi diventa urgente. Eccoli allora tentare l'impresa di una definizione che sappia isolare la specificità della disciplina, indicandone al contempo i caratteri in grado di differenziarla da altre attività, come l'arte o la scienza, che le sono affini e a volte la incrociano, ma non per questo la sostituiscono.

Per Deleuze e Guattari la filosofia non è altro che «l'arte di formare, inventare, fabbricare dei concetti». Quella filosofica dunque è una «cono-

scenza per puri concetti», i quali però devono essere creati dalla filosofia stessa, e anzi «creare dei concetti sempre nuovi, è l'oggetto della filosofia». Questa quindi «non è contemplazione, né riflessione né comunicazione», sebbene talvolta si sia illusa di esserlo. Naturalmente, una simile definizione finisce per modificare il problema dell'uso o dell'utilità della filosofia, o persino «come scrivono i due autori - della sua novità (a chi nuoce?)».

La filosofia - secondo Deleuze e Guattari - si differenzia da tutte le sue rivali (dalla sociologia dell'epistemologia, dalla linguistica alla psicanalisi), anche se ciò evidentemente non implica nessuna conseguenza gerarchica. Infatti, «l'esclusiva della creazione di concetti "le" assicura una funzione ma non le dà alcuna preminenza, alcun privilegio, dato che esistono altre modalità per pensare e creare, altri modi d'ideazione che non devono passare per i concetti, come ad esempio il pensiero scientifico».

Una simile prospettiva - riduzionista e costruttivista al contempo - implica la necessaria definizione di quello che risulta essere l'elemento centrale della loro definizione: il concetto. Esso è «il contorno, la configurazione, la costellazione di un evento futuro; è il modo in cui la filoso-

fia ritaglia le proprie forme all'interno del caos, grazie a modalità proprie e particolari che sono diverse da quelle della scienza e dell'arte. Concludendo, Deleuze e Guattari ci ricordano che se «gli oggetti mentali della filosofia, dell'arte e della scienza avessero un luogo, questo sarebbe nel profondo (...) di un cervello inoggettivabile, ma i tre aspetti attraverso i quali il cervello diventa soggetto».

Anche così arbitrariamente riassunto e schematizzato (il libro in realtà è ricco di spunti e riflessioni), il ragionamento dei due autori francamente mostra tutte le sue potenzialità e le implicazioni conseguenti sul nostro modo di pensare e considerare la filosofia. Il loro discorso infatti, pur nei modi pacati che abbiamo detto, rivela ancora una volta la volontà dei due autori di contrapporsi a conformismi vecchi e nuovi, espellendo dal discorso filosofico ogni verità inata o eterna, e spiazzando anticipatamente ogni pretesa trascendentale. La filosofia dunque non è, come pretendono alcuni, un continuo processo di avvicinamento ad una verità ultima, è invece coesistenza di concetti creati dagli uomini, o meglio, dai «personaggi concettuali», gli «agenti dell'enunciazione». La filosofia insom-

ma è innanzitutto attività creatrice, ne consegue che tanti pretesi filosofi si ritrovano d'un sol colpo retrocessi al rango di semplici commentatori o di storici della filosofia.

D'altra parte secondo gli autori di *Qu'est-ce que la Philosophie?*, i filosofi veri di questi tempi non sono poi così tanti. Ci ha detto infatti Guattari: «A partire da nouveaux philosophes - i quali si dicevano filosofi, ma senza fare alcuna elaborazione concettuale - vi è stata negli ultimi anni una totale dissoluzione della filosofia. Inoltre, è visibile a tutti l'avanzata del logico-positivismo che vorrebbe ridurre la filosofia ad una piccola periferia della scienza. È per questo che abbiamo pensato che fosse necessario riaffermare la specificità del discorso filosofico e le sue enormi potenzialità creatrici. Il nostro vuole essere un gesto - forse disperato - per salvare la filosofia. Oggi in Francia non c'è più dibattito filosofico, è per questo che abbiamo scritto questo libro».

Per quanto riguarda il metodo di scrittura a quattro mani, ha aggiunto: «In questi anni io e Deleuze non abbiamo mai messo di lavorare insieme, anche se ci occupiamo di ambiti diversi e lavoriamo ognuno per conto proprio. La stessa costruzione materiale del libro risponde a questo schema: dopo una riflessione comune, entrambi iniziamo a scrivere separatamente; ci scambiamo poi i manoscritti per poi riprenderli, integrando le annotazioni e le riflessioni dell'altro, e così via in un continuo vai e viene dall'uno all'altro, in cui nasce il libro e la sua scrittura. È un metodo di lavoro che richiede molto tempo, ma è bene che sia così».

INRIVISTA

ENRICO LIVRAGHI

Hegel Marx Colletti Severino

Riproporre oggi alcuni nodi cruciali del pensiero marxiano è un rischio: si può essere scambiati per cultori di cose archeologiche. È il rischio che corre Roberto Finelli, tanto più quando sembra voler porre a fondamento del suo tentativo di rilettura «moderna» dell'opera di Marx una critica di fondo delle interpretazioni (ormai conosciute a pochi) di Galvano della Volpe e dell'antico Lucio Colletti (è bene che si sappia che quest'ultimo non è sempre stato il gradicante individuo che predicava la Guerra del Golfo dagli schermi televisivi).

Per esempio, sull'attuale fascicolo di Critica Marxista (n. 2, 1991), un suo breve e corposo saggio *L'intelletto hegeliano e Marx: una critica a Colletti e Severino* ripropone un nodo centrale del marxismo storico, il nesso Hegel-Marx, appunto, definito come «uno dei luoghi più elevati e classici della cultura moderna». Finelli sembra inserirsi in una tradizione: quella che ha visto una rottura epistemologica fra il Marx giovane e il Marx della maturità. Il dellavolpiano, al contrario, ha sempre tenuto fermo un nesso logico di «ondo nello sviluppo del pensiero marxiano, e proprio per questo, secondo l'autore, si sarebbe precluso la comprensione del salto teorico compiuto dal Marx maturo. È forse il caso di ricordare che della Volpe (e sulla sua scorta sostanzialmente anche Colletti) ha teorizzato - unico nel panorama del marxismo del dopoguerra - una continuità *genovologica* nel «corpus» teorico di Marx, fondata sull'assunzione della critica dell'inversione logica applicata al sistema di Hegel e alla sua dialettica (oltre che al suo metodo di approccio alla realtà empirica), cioè sulla assunzione della marxiana rottura giovanile con lo «scenario logico hegeliano».

L'autore individua un errore di fondo in questa interpretazione dellavolpiana. Già in un saggio apparso in *Democrazia e diritto* (n. 1-2, 1991) aveva cercato di confutare uno dei pilastri: le tesi che il Marx giovane coglierebbe per primo la «pienezza viziosa» di la logica hegeliana, cioè quella «interpolazione surrettizia del concreto» che conduce a una restaurazione sottobanco del reale empirico, cioè, in altre parole, a una apologia dell'esistente. Per Finelli questa tesi sarebbe di pura derivazione feuerbachiana, e sarebbe stata anticipata dalla critica romantica ad Hegel, da Schelling in particolare.

E per non aver capito questo della Volpe e Colletti sulla sua stessa scia, rimarrebbero impigliati nell'apripuntamento giovanile-hegeliano della *società capitalista* sulla *società mercantile*, che Marx avrebbe compiuto soprattutto negli *Manoscritti del '44*. Malinteso è fondo in Colletti, che avrebbe

così assunto «un ente solo immaginario» nella sua enucleazione del tema del feticismo, continuando «sia prima che dopo il suo ripensamento critico, a ridurre, secondo i dettami dell'esegesi dellavolpiana, l'intero Marx al giovane Marx».

In uno scenario esteso al marxismo, nella stessa errata visione «contaminata» dell'intera opera di Marx sarebbe caduto anche Emanuele Severino. Qui Finelli si immerge in una disamina della teoria hegeliana dell'intelletto come critica della cattiva infinità. In altre parole, anche Severino non si accorgerebbe che il giovane Marx rimane incastrato dentro i limiti dell'intelletto hegeliano, l'intelletto individuale, che divide, che impedisce la mediazione degli opposti, la cui dialettica per Hegel non è una vera dialettica, essendo la vera dialettica quella della ragione (cioè della ragione assoluta che concilia gli opposti). «Però, continuare a legare Marx all'uso dell'intelletto hegeliano come fa Severino, significa rimuovere del tutto la peculiarità della maturazione teorica di Marx». Il Marx maturo è quello del *Capital*, e soprattutto del *Grundrisse*, che scopre l'astrazione reale, cioè il lavoro astratto, espropriato e negato, come specifico lavoro capitalistico (ma non è una astrazione storicamente determinata?), e il capitale come rapporto sociale integrato e totalizzato.

In conclusione, le tesi di Roberto Finelli si presentano non certo scientificamente epodiche, e procedono con serrata coerenza analitica interna. Ci sia concesso però avanzare qualche interrogativo. Insistere nell'individuare le aporie del giovane Marx nei *Manoscritti del '44* e nell'*Ideologia tedesca*, come fa l'autore (e come ha fatto un'intera tradizione), significa muoversi su un terreno in troppo arato. Appare strano che la ben poco esplorata *Kritik del '43* (*Critica della filosofia hegeliana del diritto pubblico*) non entri in un tale quadro interpretativo, il che, ci sembra, rende leggermente incompleto l'argomento intorno al cosiddetto «hegelismo di Marx». La *Kritik del '43* (su cui si fondano essenzialmente le tesi dellavolpiano) continua ad essere elusa, se non espulsa dall'officina teorica marxiana, rimanendo a tutt'oggi sostanzialmente indigerita. Il che è sorprendente se si considera, proprio con l'autore stesso, «la fecundità... che quel rifiuto così schematico (dell'hegelismo)» accende nella riflessione del giovane Marx sui limiti formalistici della democrazia rappresentativa». Tanto più che oggi viene dichiarato a gran voce, soprattutto a sinistra, che proprio qui sta l'errore di fondo di Marx: nell'aver rilevato la contraddizione tra democrazia formale e democrazia sostanziale, e nell'aver criticato radicalmente questa reale separazione (reale, cioè posta dalla società capitalista).

I concetti della politica

Due titoli, «Libertà» e «Progresso», aprono una nuova collana edita dalla Marsilio, destinata a riflettere sui «concetti della politica». I testi sono tratti dal Lessico storico dei concetti politici, edito in Germania a partire dagli anni Settanta, sotto la direzione e la cura di O. Brunner, W. Conze e R. Koselleck. Analoga la trama dei testi: ricostruzione delle origini storiche di un concetto e sua progressiva metamorfosi fino all'attualità.

«Progresso» (pagg. 115, lire 22.000, con una prefazione di Lorenzo Armagh) è stato scritto da Reinhart Koselleck e da Christian Meyer. Dal concetto di progresso nell'antichità, si giunge alla sua definizione nei tempi presenti attraverso la lettura dei più diversi apparati culturali, storici e filosofici (Kant, Hegel, Marx). «Libertà» (pagg. 172, lire 25.000, con una prefazione di Vittorio Emanuele Parsi) è opera a più mani (autori ne sono Conze, Meyer, Bleicken, May, Dipper, Gunther, Klippel), che nasce l'idea di libertà a partire dalla cultura greca risalendo al diciannovesimo secolo attraverso romanità cristiana, medioevo, illuminismo, di cui si nota il ventesimo secolo (congiungendo il termine libertà con altre parole cariche di unità nazionale, democrazia, proprietà, ordine, uguaglianza).