

**FILOSOFIA**  
BRUNO GRAVAGNUOLO

**Buttiglione**

**Ancora insiste**  
Persiste, replicando sulla *Stampa* di Venerdì 5 Agosto, nell'errore di considerare Socrate uno che si rifiutò di «obbedire» allo Stato in nome di «valori più alti». Antefatto: un rilievo mosso dal sottoscritto ad un'affermazione in tal senso fatta dal filosofo cattolico all'indomani della sua elezione a segretario dei popolari. Buttiglione aveva evocato «Le Leggi», a cui nel *Critone* platonico Socrate si sarebbe sottratto, preferendo morire piuttosto che adattarsi ad esse. E l'esempio era stato fornito da Buttiglione (sempre su *La Stampa*) per delineare il giusto rapporto tra Stato e libertà di coscienza. Come ha ribadito anche Gabriele Giannantoni, su queste pagine, Socrate si reputava «innocente», e nondimeno non si rifiutava di «obbedire». Né, aggiungiamo, gli era stato chiesto di abiurare, come a Galilei. Perciò egli accetta la condanna. Per non trasgredire le Leggi. Nelle quali viveva dialetticamente, interrogando, senza volerle infrangere. Si conforma, anche se gli uomini, gli «integralisti» (e non le Leggi) gli fanno ingiustizia. Socrate anticipatore tragico della libertà di coscienza? Sì, ma in un rapporto «dialettico», laico, con lo Stato. Fuori di cui, dirà Aristotele, «L'uomo o è un animale o è un dio».

**Galilei**

**Anche lui era teologo**

Un elemento questo che Paul Feyerabend, epistemologo anarchico, non ebbe modo di meditare in vita. Ad esempio il filosofo scomparso, nell'intervista «filosofica» de *l'Unità* di due lunedì fa, difendeva le ragioni teologiche e sociali della Chiesa. Contro quelle «solo» razionali di Galilei. Ma ometteva di ricordare che anche il grande pisano possedeva il suo «paradigma estensivo». Quello del «Libro della natura», dal divino «imprinting». Per nulla in contrasto con le Scritture, che secondo lo scienziato andavano «interpretate» storicamente. Sul filo della maturità dei popoli. Quanto all'intelletto «dissensuivo», principio universale di pensate esperienze», per Galilei era un riflesso dell'intelletto divino. E allora, dove mai starebbe il semplicismo galileiano, inconsapevole di più ampie implicazioni? E a proposito di Feyerabend, per chi volesse approfondire il suo anarchismo relativista, ecco un buon libro: Ian Hacking, *Linguaggio e filosofia*, (Tr. di B. Sassoli, Cortina, pp. 242, L.35.000). Nonostante la benevolenza dell'autore, proprio il capitolo su Feyerabend mostra bene il paradosso che nasce dall'idea di un mondo ridotto a pure «asserzioni»: una Babele di «enunciati». Incommensurabili.

**Gadamer**

**Ci spiega la Romanticità**

Ci spiega il Romanticismo, Hans Georg Gadamer, sulla prossima «pagina filosofica». Sempre quella de *l'Unità* (Lunedì 8 Agosto). E lo fa sullo sfondo di un concetto-base: il sapere immediato. Motivo (critico) hegeliano, che Gadamer nutre in senso positivo. Di che si tratta? Nient'altro che dell'apprensione intuitiva dell'Universale. Al di là dell'intelletto astratto». Apprensione delle «forme» belle in cui si incarna la «natura-tutto». Ovvero il trionfo della «finalità della forma senza scopo», tratta, per il Kant della Critica del giudizio, dal mondo organico. Il quale per i Romantici, Hölderlin, Kleist, Novalis, diviene «anima», «spirito», «Poesia», «la filosofia». Arranca, con la «pazienza del concetto». E a volte, stanca, cede le armi all'Arte. Sua sorella ribelle.

**Calogero**

**Anniversario da ricordare**

Quest'anno cade il novantesimo della nascita di Guido Calogero, insignite studioso di filosofia antica, allievo di Gentile, tra i fondatori del «liberalsocialismo». ... Morto nel 1986. D'accordo, non è un anniversario «pieno», non è un centenario. Ma motivi per parlare di Calogero ce ne sono. Ad esempio il primo della «filosofia pratica», di cui oggi tanto si discute. E che il filosofo tentò di fondare attraverso il «dialogo». Per lui la «logica» non era una «funzione conoscitiva» a sé. Bensì il principio dell'intersubiettività. Precondizione vitale dell'argomentazione e del discorso. Una specie di legame «precategoriale» (husserliano). Obiezione: nulla vieta di pensare alla logica come ad un che di «autonomo», sebbene sempre «attivato» da passioni e desideri. In ogni caso, come si vede, non siamo lontani dai temi affrontati da Apel, o da Habermas. Perché allora non ristampare almeno qualcosa di Guido Calogero? Ad esempio: *Filosofia del dialogo* (Comunità, 1969, pp. 412, all'epoca L. 3500).

**25 anni fa moriva ADORNO**

Pubblichiamo una famosa intervista al grande pensatore francofortese fattagli negli anni Sessanta da **ECO**

**«Io vi dico, la tv non è Moloch»**

■ Professor Adorno, durante il suo soggiorno negli Stati Uniti, nel corso del periodo bellico e in opere ormai molto famose, lei ha espresso dei giudizi severi nei confronti della televisione, delle sue possibilità di cultura, e nei confronti dell'atteggiamento degli intellettuali verso la televisione. Tuttavia, in alcune conferenze e interviste recenti lei ha espresso delle tesi che paiono sensibilmente diverse. Vuol dirci qualcosa in proposito?

Lo faccio molto volentieri, caro professor Eco. E innanzitutto desidero dire che per me è un grande onore avere l'occasione di farlo proprio alla televisione. La critica che ho fatto nei confronti della televisione americana deve essere più esattamente considerata in vista del sistema che in quel paese vige, il cosiddetto sistema commerciale. In America, le trasmissioni vengono finanziate da ditte che continuamente controllano le reazioni degli spettatori e che quindi ne utilizzano i consensi come una sorta di controllo del pubblico. In Europa, invece, dove in genere la televisione non è basata sull'economia privata, ma è statale, questo controllo delle idee non è così drastico, e la libertà, e intendo anche libertà di critica, è incomparabilmente maggiore. Dal punto di vista sociologico è un fenomeno molto interessante perché si verifica una specie di capovolgimento. Un tempo le istituzioni sostenute dall'economia privata, per esempio le università, erano più libere di quelle organizzate dallo Stato. Questa situazione si è oggi rovesciata. Lo Stato, nei paesi democratici, offre un'indipendenza allo spirito, mentre là dove gli interessi dei privati sono direttamente in gioco, il controllo diventa più rigoroso e continuo. Questi fenomeni sono riscontrabili direttamente nel sistema televisivo americano. Laggiù, la televisione difonde una forma di gusto collettivo molto commerciale e perciò, anche se in modo indiretto, provoca dei pregiudizi, mentre ad esempio in Germania la televisione ha svolto una funzione estremamente positiva in alcuni momenti critici della politica tedesca.

Una seconda domanda che vorrei farle è questa. Lei sa che riguardo all'atteggiamento dell'uomo di cultura, dell'intellettuale, di fronte alla televisione vi sono due tesi. Secondo la prima,

È vero che gli intellettuali non riescono, non sono mai riusciti, a fidarsi del tutto della televisione. Ma è vero anche il contrario. E anzi, parafrazzando una frase di Howard Hawks (lui parlava di western) si potrebbe dire che l'unica evoluzione nel rapporto tra intellettuali e televisione è che quelli di ieri non la volevano fare, quelli di oggi non la sanno fare». In realtà sull'argomento pesa una sorta di sospensione del giudizio iniziata più o meno all'epoca di questa intervista. Dunque Umberto Eco incontra Theodor W. Adorno. Siamo nel 1966 e il programma è «Zoom», un settimanale di attualità culturale che va in onda intorno alle ventidue sul secondo programma. La conversazione dura circa otto minuti e quello che segue è il testo riportato per intero. Lo pubblichiamo nel ventiquennale della morte del filosofo, avvenuta il 6 Agosto 1969. Adorno era nato a Francoforte nel 1903. È stata la figura di maggior spicco, con l'altro «dioscuro» Horkheimer, della scuola di Francoforte, emigrata negli Usa con l'avvento del nazismo.

A cura di Filippo Porcelli



Adorno a Roma negli anni 60, per una conferenza sulla musica moderna



Umberto Eco mentre riceve la laurea honoris causa Anticoli/Master Photo

la televisione è uno strumento tecnico, correggibile come tale... e perciò utilizzabile sulla base della ideologia dell'intellettuale che la usa. Quindi può essere piegata a fini diversi. Secondo un'altra tesi, invece, la televisione, i mezzi di massa in genere, sono uno strumento che contiene già in sé la propria ideologia, la propria ideologia negativa, e nessuno potrà pie-

gare questi mezzi ai propri fini, perché sarà piegato da questi mezzi. Cosa vuol dirci in proposito? Sì. Quando mi sono espresso severamente nei confronti del comportamento di molti intellettuali di fronte alla televisione, sa Dio che non intendevo unirmi alle critiche che oggi si sollevano contro gli intellettuali. Al contrario. In America, io ho spesso constatato

che molti intellettuali compiono una specie di deviazione in doppio senso. In primo luogo perché dicono che è democratico dare al pubblico quello che la maggioranza vuole. Il che è una visione molto ristretta, perché si prescindono dal contenuto delle cose e dal rapporto di questo contenuto con la democrazia. In secondo luogo perché molti intellettuali credono che proprio questa popolarità della televisione sia una nuova specie di mitologia, e che da essa nascano certe nuove forze collettive di convincimento. Queste forze di persuasione hanno una finalità ideologica ben precisa, mentre gli intellettuali travestono tutto questo con belle parole, dicendo che si tratta di forze collettive mitiche e nuove. (L'audio è rovinato e si perde l'inizio della frase)... in America si è registrato il caso di alcuni teorici che con idee come questa hanno fatto addirittura furore. In altre parole, accuso gli intellettuali soltanto quando tradiscono la loro natura specifica di intellettuali mettendosi al servizio di questa ideologia dominante. Così come critico un certo modo di usare la televisione, ma non la televisione come mezzo tecnico che come tale invece giudico assolutamente positivo, di enormi possibilità. Comunque, anche questo, in Germania e in genere in Europa, è completamente diverso. Qui gli intellettuali sono già convinti che si può usare il mezzo televisivo intelligentemente e senza fare della propaganda ideologica.

Un'ultima domanda, professor Adorno. Ci sono molti uomini di cultura qui da noi che, dicendo talora anche di interpretare il suo pensiero, sostengono che l'intellettuale di fronte ai mezzi di comunicazione di massa, televisione ed altro, non ha che una sola possibilità: ritirarsi sdegnosamente nel silenzio. Lei è d'accordo?

Capisco molto bene il significato di questa domanda. Questo vuol dire: «Come puoi tu Adorno, che ti poni in questo atteggiamento nei confronti della televisione e dei mezzi di comunicazione di massa, non servirti poi di questi stessi mezzi?». A questa domanda io rispondo semplicemente che non sono dell'avviso che ci si possa isolare nel silenzio e tirarsi indietro. Questo significherebbe semplicemente una ricaduta al di sotto del livello della tecnica. Al contrario, bisogna cercare, per quanto è possibile e nel migliore dei modi, di dare agli strumenti una funzione nuova, cioè esprimere e fare, nell'ambito di questi mezzi, cose che superino i confini della dominante cultura della ideologia commerciale. E siccome questa libertà critica esiste, si ha non solo il diritto, ma vorrei dire il dovere intellettuale di un tale lavoro critico all'interno di questi stessi mezzi di massa. Ma io sono un dialettico incorreggibile e questo si sente nelle mie parole. Grazie professor Adorno.

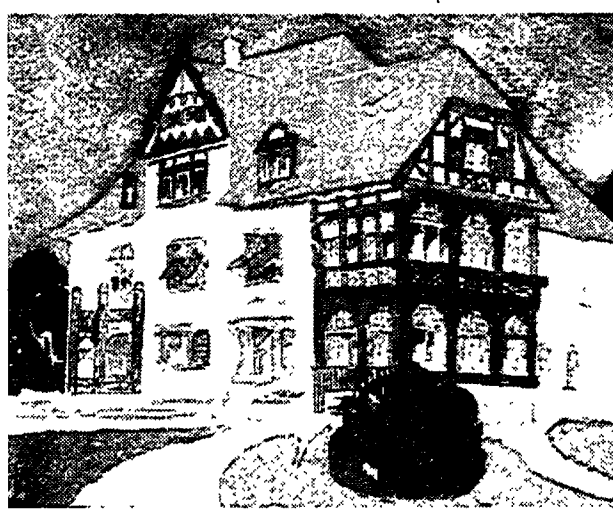
**MOSTRE. La «Fondazione Langmatt» a Baden**  
**Il tesoro di casa Brown**

CARLO ALBERTO BUCCI

■ BADEN. La città svizzera di Baden, a pochi chilometri da Zurigo, è nota soprattutto per le sue fonti termali, fin dal tempo dei romani, che la chiamavano *Aquae Helveticae*. Ma da qualche anno a Baden è nata una nuova attrazione per i turisti: una collezione d'arte permanente che svolge anche attività espositive e che va quindi ad aggiungersi all'ampio listino di offerte che il panorama svizzero offre nel campo dell'arte (basti pensare a quello che è stata la Collezione Thissen di Lugano, oggi spostata a Madrid). Si tratta della Fondazione «Langmatt» che raccoglie le opere collezionate da Sidney e Jenny Brown, facoltosi industriali svizzeri (la famiglia di lui era di origine inglese), in quasi mezzo secolo di appassionata ricerca: dal 1896 al 1941, anno della morte di Sidney.

Composta da mobili antichi, porcellane, argenti, pezzi d'arte orientale e, soprattutto, dalla splendida quadreria dove spiccavano i dipinti dei maestri impressionisti, la collezione è rimasta di esclusivo appoggio della famiglia Brown e degli amici che frequentavano la loro villa nel corso delle serate di musica che Harry, uno dei figli, compositore di musica da camera, teneva nell'ampio salone dei con-

certi. Dal 1990 il tesoro della villa «Langmatt», sino allora sconosciuto anche agli studiosi, è diventato di pubblico dominio (Oggi in mostra, fino al 31 ottobre). E questo grazie al desiderio di John, fratello di Harry, ed ultimo erede delle fortune Brown, che alla sua morte, avvenuta nell'87, ha donato alla città di Baden la villa, i capolavori d'arte. In realtà John Brown, che ha vissuto quasi sempre a Parigi essendo «attaché» al Louvre, aveva inizialmente pensato di dare i dipinti ai musei svizzeri. Ci ha pensato Paul Germann, amministratore dei possedimenti dei signori Brown, a convincerlo diversamente: con un colpo di mano, e contro i desideri della moglie di John che voleva restare in Francia, ha «prelevato» da Parigi l'ultimo erede dei Brown, gravemente malato, e l'ha portato a trascorrere gli ultimi anni di vita nella casa nata facendogli rinasce- re l'antico amore per la collezione di famiglia. Come il maggiordomo del film *Quel che resta del giorno* di Ivory, Germann rappresenta la memoria storica della villa Langmatt e può essere considerato il protagonista dell'operazione che ha reso pubblico questo straordinario pa-



«Veduta della Langmatt», di Jenny Brown-Sulzer, 1905

condo momento dallo stesso architetto - lo svizzero Karl Moser - che agli inizi del Novecento aveva costruito la villa. Lungo le pareti troviamo appesa una ricca selezione di pittura impressionista: c'è Cézanne con 9 quadri, 5 sono quelli di Eugène Boudin e ben 21 Renoir, tra cui spicca il ritratto di Suzanne Valadon, la madre di Utrillo, dipinta nel 1887 in un asciutto stile «classico». E poi due bei paesaggi di Monet, e Pisarro, e Alfred Sisley, oltre ad una straordinaria *Natura morta con aranca e limoni* fatta da Gauguin nel 1890 a Pont-Aven.

Manca solo Manet, mentre c'è Degas rappresentato, tra le altre cose, da un grande *Studio di nudo*, un pastello del 1880 circa, acquistato nel 1912 da Ambroise Vollard, il celebre mercante parigino che riforniva i Brown. Una foto della Galleria scattata nel 1914 fa vedere i quadri che i Brown vendettero per farsi la loro collezione di piccoli dipinti impressionisti (e molto belle sono le minuscole vedute italiane di Corot del 1826-27). Si tratta di grandi tele di pittori della Scuola di Monaco tra le quali spiccava una *Susanna* di Franz von Stuck. Questi

dipinti di scuola tedesca vennero sacrificati a vantaggio della passione dei Brown per i dipinti di ambito francese, passione che nacque nel 1896 a Parigi dove i due sposi avevano trascorso la luna di miele. Questo processo di «francesizzazione» che caratterizzò il nuovo gusto dei Brown, dai quadri passò al mobilio, alle suppellettili e segnò un po' tutta la loro esistenza, tanto che i figli Harry e John vissero poi stabilmente a Parigi. Ma dell'arte francese Sidney e Jenny Brown vollero collezionare solo l'Ottocento. Del secolo nuovo, infatti, comprarono quasi esclusivamente il Renoir degli anni Dieci. Eppure quel forte segno nero che contorna la *Natura morta con pesche* dipinta intorno al 1900 da Cézanne (comprata nel 1908) li avrebbe potuti indirizzare verso i moderni sviluppi della pittura francese, allontanandoli dal paesaggio «en plein air» e avvicinandoli alla forza del segno espressionista. Ma esisteva un «problema generazionale», come rispose Jenny in una lettera al figlio John che da Parigi le scriveva per caldeggiare l'acquisto di qualche Picasso. Una questione di età, quindi, ma anche di gusto. Tant'è che il «moderno» della collezione è rappresentato da tre piccoli disegni che Sidney Brown comprò nel 1908 direttamente nello studio di Henry Matisse, certamente, e forse non a caso, il più classico e meno duro dei Fauves, le «belve» espressioniste apparse tre anni prima sulla scena pagnina.