

**FILOSOFIA**  
BRUNO GRAVAGNUOLO

**La differenza**

È entrata nel Pantheon

Nel Pantheon delle filosofie. Infatti ben due capitoli della *Storia della filosofia* Utet di Giovanni Fornero, Franco Restaino e Dario Antiseri (Il Tomo, IV volume, pp. 779) sono dedicati al *Pensiero delle donne sulle donne*, e al *Femminismo cristiano*. Parliamo della «differenza femminile», «sessuata», non di quella «logica», da sempre è installata nel Logos. Ebbene, come si sa, il femminismo filosofico, rifiuta come «neutro» e surrettiziamente «maschile» il Logos classico. Celebrando l'irruzione del «duale», che spacca per sempre «L'Universale». Un «duale» biologico, inassimilabile all'Uno. Ci si potrebbe chiedere come esprimere poi quel «duale», senza un contenitore di «genere» che lo racchiuda e articoli. Ma non su questo vogliamo soffermarci. Segnaliamo piuttosto, nel primo dei due capitoli citati, l'emergere un'altra «differenza»: la presenza, in Italia, di due femminismi. Quello di Luisa Muraro e quello di Adriana Cavarero. Il primo «fonda» (o elabora) il «senso» sull'«ordine simbolico della madre». Un ordine che supera il «potere» a vantaggio dell'«autorità». Autorità non sessista, però, che potrebbe liberare i soggetti dal dominio. E inaugurare un «ordine simbolico alternativo» a quello invalso per millenni. La Cavarero invece ci pare più vicina ai temi del «pensiero negativo»: lo smascheramento, anche della «lingua della madre». Che è sempre «lingua del padre». Non c'è per Cavarero un punto d'avvio, un «originario» (femminile). Ma solo «appercizione» della «differenza», dell'«altro/altra», sinora inespressa dal linguaggio. Posizione questa affine a quella dell'«ultima» Irigaray. A proposito, i due saggi di cui sopra sono, rispettivamente, di Franco Restaino e Giovanni Fornero.

**Il Tomo**

Un ottimo strumento

Ma non c'è solo il femminismo, nel «tomo» citato. Grande spazio al «post-moderno», all'«ermeneutica», all'«intelligenza artificiale», alla filosofia del linguaggio anglo-americana, all'«etica: un grandangolo efficace». E grande spazio alla filosofia italiana dal 1925 ad oggi. All'esistenzialismo e al marxismo. Forse, a parte Severino, sarebbe stato opportuno dare più rilievo alla ripresa «neospicativa» laica del secondo dopoguerra (Gennaro Sasso), e ai suoi argomenti logici. Qualche dubbio fa nascere la «chiusa finale». Dedicata alla «terza via» tra il razionalismo «industriale» e pensiero debole. Ottima la polemica di Bodei (fatta propria da Restaino) contro il riduzionismo e il debole. E tuttavia non basta difendere la «complessità» delle «sfere di vita» alla vigilia del 2000. Bisognerebbe rischiare di dirlo, qualcosa, sull'«autonomia» logica del filosofare. Sui «fondamenti» teorici di una nuova immagine del mondo. (a contatto con le scienze).

**Babele**

In Lei siamo «autentici»

È questa la tesi di Alessandro Ferrara nel suo *Intendersi a Babel. Autenticità, phronesis e progetto della modernità* (Rubbettino ed., pp. 91, L. 15.000). «Autentici» possiamo esserlo in senso «autoriflessivo». Perché esposti all'esplosione delle innumerevoli «alterità» esistenziali che irrompono nel mondo contemporaneo. Alterità di «popoli» e «individui». Si tratta, per Ferrara, di passare dall'«autonomia» meramente etico-giuridica, all'«autonomia» (etimologia greca di «autentico»). All'autoprogettarsi biografico, kantianamente «riflettente». Ed hegelianamente proteso al «riconoscimento» tra diversi.

**Mosca**

L'élite è mobile

Tomano, in edizione Laterza, gli *Elementi di scienza politica*, di Gaetano Mosca. *La classe politica* (pp. 233, L. 27.000). Con l'eccellente prefazione di Norberto Bobbio. Indispensabile ad intendere dinamismo e conservatorismo nell'elitismo di Mosca. Per il quale le élites erano frutto della mobilità sociale in società differenziate. E nondimeno lo studioso, temeva la democrazia e i demagoghi. Avrebbe preferito un'ordinata «mobilità» liberale. Ma proprio il fascismo rafforzò le valenze democratiche del pensatore pessimista. Che influenzò anche l'elitismo comunista di Gramsci.

**MOSTRA.** Dal 7 ottobre al Guggenheim Museum 25 anni (1943-1968) di cultura dell'immagine

**Da vedere a New York il «come eravamo» dell'arte italiana**

Un quarto di secolo di cultura italiana dell'immagine, quello che va dal 1943 al 1968, sarà documentato da una mostra al Solomon Guggenheim Museum di Manhattan. L'apertura il 7 ottobre. Germano Celant è il responsabile del progetto, Gregotti per l'architettura, Branzi per il design. Gae Aulenti polemica: «La chiocciola del museo di Wright con la sua pendenza impedisce di collocare quadri di grandi dimensioni. Vedova non voleva partecipare».

CARLO ALBERTO BUCCI

■ VENEZIA. *Italian Metamorphosis 1943-1968*, la mostra che aprirà i battenti il 7 ottobre a New York nel prestigioso spazio del Solomon Guggenheim Museum, documenta gli aspetti fondamentali dell'arte italiana del dopoguerra e, più in generale, della nostra cultura dell'immagine. Della bontà dell'operazione sono convinti i curatori delle 8 sezioni dell'esposizione che ieri hanno presentato il loro lavoro nella conferenza stampa allestita a Venezia sulla terrazza della Collezione Guggenheim, il celebre palazzo che conserva i capolavori del Novecento raccolti da Peggy, la nipote di Solomon.

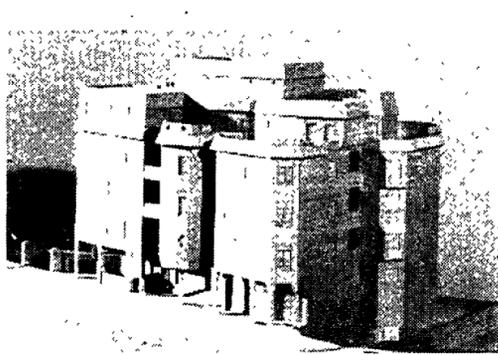
Germano Celant, responsabile dell'intero progetto, ha curato la sezione «arte» chiamando a firmare le sezioni «sorelle» personaggi come Vittorio Gregotti, per l'architettura, Adrea Branzi, per il design, e poi Italo Zannier (fotografia), Luigi Settembrini (moda), Giampiero Brunetta (cinema). Pandora Tabatabai Asbaghi (gioielli d'artista) e lo storico dell'arte Maurizio Fagiolo dell'Arco che si è occupato di documentare, attraverso l'esposizione in bacheche, attraverso cataloghi, volantini, riviste ecc., la nostra «letteratura artistica».

Soddisfatti per il lavoro svolto, i «magnifici 7» (mancava solo la Asbaghi) hanno spiegato il programma della mostra e i problemi che ciascuno di loro ha incontrato nel dover scegliere i pezzi adatti a rappresentare questi densissimi venticinque anni di storia artistica italiana: dalle rovine della ricostruzione postbellica allo scoppio della contestazione studentesca del '68. Gli anni insomma del boom economico e del miracolo italia-

Certo una bella gatta da pelare. Perché in quel lasso di tempo ne sono accadute di cose. E allora, stiamone certi, i critici affileranno la penna per segnalare i buchi, le assenze, le volute dimenticanze. Ma quasi a volersi parare dalle future critiche, i curatori hanno voluto sottolineare il carattere assolutamente personale e parziale - necessariamente parziale, forse,



Un modello di Valentino e la poltrona «San Luca» disegnata da Castiglione nel '60 e, sotto, un progetto di Mario Ridolfi del '52, presentati alla Guggenheim di New York



vista l'ampiezza del periodo preso in esame - delle loro scelte. E così Gregotti, uno dei più grandi architetti italiani, ha spiegato il carattere di parte e non di storico, delle sue scelte. Scelte fatte da chi quegli anni li ha vissuti operando sul campo e prenden-

do posizione rispetto alle problematiche dell'immagine urbana. Per «raccontare» quei 25 anni di architettura italiana - ha detto Gregotti - non sarebbe bastato l'intero Guggenheim, vista anche la centralità che ha avuto, a suo avviso, l'esperienza italiana rispet-

to al resto d'Europa. La parte riservata all'architettura ha infatti, come le altre, il compito di fare da corollario alla pittura e alla scultura che costituiscono la sezione più ricca della mostra. Ma forse che moda, design, fotografia cinema sono da considerarsi «sorelle minori» dell'arte figurativa? Secondo Germano Celant tale preminenza è solo dovuta, in questo caso, alla destinazione della mostra che è stata prodotta da e per il celebre museo di arte contemporanea di New York.

Anche visivamente, ha spiegato Celant, lo spazio del Guggenheim è stato utilizzato distribuendo dipinti, sculture e installazioni lungo il magico percorso della spirale disegnata da Frank L. Wright, mentre le altre sezioni si sono innestando «come frecce» sulla centrale trovando spazio negli ambienti della «torre» recentemente costruita in aggiunta all'edificio originario.

A curare l'allestimento è stata chiamata Gae Aulenti, autrice del-

la celebre ristrutturazione in chiave museale della Gare d'Orsay a Parigi. Qui si è dovuta confrontare con uno spazio importante e difficile come quello del «monumento» di Wright. E l'architetto italiano ha esordito ieri, nello stupore generale, dicendo che «il Guggenheim Museum non è un museo». Nel senso che, ha detto la Aulenti, la pendenza della famosa «chiocciola» di Wright, unitamente alla diversa inclinazione e altezza delle pareti, rende difficilissima la collocazione dei quadri, soprattutto di quelli di ampie dimensioni. Tanto che, ha aggiunto, Emilio Vedova aveva deciso di non esporre i suoi dipinti finché, poi, non gli è stata trovata un'adeguata e ampia sala ad angoli retti.

Di più facile collocazione risulteranno certamente le «opere» che raccontano la vicenda del design italiano. Nel presentare questa sezione - in cui sono esposte la Vespa disegnata da Corradino d'Asciano nel 1946, le auto di Pininf-

1951, in quella Sala Bianca dove sfilavano tutti i più importanti stilisti italiani, invitò i sarti a abbandonare lo stile parigino e a crearne uno autonomo. Altrettanto battagliero è risultato l'intervento di Italo Zannier che ha criticato il fatto che la fotografia non sia considerata adeguatamente in Italia come un prodotto culturale. Un po' in sordina risulta la sezione «cinema» le cui tendenze non sono rappresentate dai film ma da una trentina di manifesti dell'epoca.

Sin qui la cronaca della giornata di ieri e le ragioni di chi ha ideato la mostra. Non resta ora che visitarla per vedere se, a parte le necessarie assenze dovute alla selezione effettuata, le opere esposte, nel loro insieme, riusciranno a ricreare il clima di un'epoca e a giustificare il prezzo del biglietto della mostra e quello dell'evento fino a New York. Altrimenti basta aspettare l'inverno del '95 quando l'esposizione verrà ospitata dalla Triennale di Milano.

**A Milano nel 1995**

Nata per documentare lo sviluppo dell'arte italiana attraverso diverse forme di espressione artistica chiamate ad interagire tra di loro, la mostra *Italian Metamorphosis 1943-1968* si inaugurerà il 7 ottobre al Guggenheim Museum di New York. Alla sua realizzazione hanno concorso diversi sponsor: l'Istituto Nazionale per il Commercio Estero, l'Enel e il Centro di Firenze per la Moda Italiana, mentre, sul piano organizzativo, la mostra nasce dalla collaborazione del museo americano con la Triennale di Milano che ospiterà l'esposizione nell'inverno del '95.

rina per Fiat e Ferrari, e poi gli oggetti di Zanuso, Soetsass, Bruno Munari ecc. - Andrea Branzi si è soffermato sul carattere particolare del disegno industriale italiano, sulla sua «grande capacità di spenimentazione», di fusione tra la tradizione di un artigiano «povero» e le moderne tecnologie: in un contesto storico che vedeva, in quegli anni, un radicale cambiamento della produzione industriale.

Anche Settembrini, che ha scelto di esporre abiti di Capucci, Valentino, delle sorelle Fontana, di Krizia e di altri, ha parlato della storia della moda italiana ricostruendo le rocambolesche vicende di Giovan Battista Giorgini che, a Firenze nel

**Ebrei in Germania, fortune e disgrazie dell'assimilazione in un saggio di Enzo Traverso Zelig e la «simbiosi» ebraico-tedesca**

ANTONIO MISSIROLI

■ «Essere degli uomini come gli altri fuori di casa, degli ebrei a casa»: questa celebre formula ben illustrava, a suo tempo, le contraddizioni dell'assimilazione ebraica in epoca moderna. Ad offrire un'immagine nevrotica e parossistica è stato l'ancor più celebre personaggio creato dalla fantasia di Woody Allen, Zelig. Afflitto dal desiderio di essere accettato e di integrarsi, disposto ad annullarsi in mille maschere pur di diventare uno dei tanti - e condannato invece ad essere sempre più emarginato e diverso - Zelig si presenta anche come metafora ideale della cosiddetta «simbiosi ebraico-tedesca», alla cui storia è dedicato un recente studio, accurato e documentatissimo, di Enzo Traverso, *Gli ebrei e la Germania, Auschwitz e la «simbiosi ebraico-tedesca»*, Bologna, Il Mulino, 1994 (l'edizione originale francese è del 1992).

Ma che cosa è stata esattamente

la «simbiosi ebraico-tedesca»? Un legame autentico e felice tra due culture o un'illusione unilaterale, un mito, un'utopia tragica? Una controversa categoria storiografica o un ricordo imperfetto? L'indagine di Traverso muove proprio da questi interrogativi sul destino della cultura ebraico-tedesca, già nota al lettore italiano grazie alle opere di grandi classici come Joseph Roth, Franz Kafka, Karl Kraus o Elias Canetti. Alle origini della frontiera intellettuale dell'ebraismo tedesco c'è oltre un secolo di emancipazione dalla vita del ghetto nel segno dei Lumi, un lungo percorso di integrazione prima culturale ed economica, poi politica e civile, costantemente accompagnata e osteggiata da un antisemitismo sempre più aggressivo e ideologico - un percorso magistralmente ricostruito e analizzato, fra gli altri, da Shulamit Volkov e Peter Pulzer.

Primo esponente e fautore dell'assimilazione fu Moses Mendels-

sohn, il filosofo amico di Lessing (e probabile modello del suo Nathan) la cui traduzione della Bibbia dall'ebraico in tedesco, nel 1778, segna l'inizio simbolico di una tradizione culturale ricca e multiforme nella quale convivono ortodossia e ateismo, lingua ebraica e tedesca (se non *yiddish*), ebraismo occidentale ed orientale. Quella tradizione porta da Mendelssohn a Heinrich Heine per giungere fino a Hermann Cohen, Theodor Herzl, Walther Rathenau, Franz Kafka e ai tanti altri rappresentanti della sua stagione più fertile, interrotta tragicamente dall'ascesa del nazismo, dall'esilio e soprattutto dalla Shoah, lo sterminio degli ebrei europei voluto da Hitler.

Proprio guardando alla «simbiosi ebraico-tedesca» dalla prospettiva della Shoah, Traverso cerca le radici della tragedia già nelle origini, nel fallimento pratico dell'idea illuministica di tolleranza che si tradusse, di fatto, nell'imperativo del-

la rinuncia all'identità ebraica e nella cattiva infinità dell'assimilazione. Così, più che un dialogo fra tradizioni paritarie, il rapporto della cultura ebraica con quella tedesca fu in realtà - per riprendere la definizione di Gershom Scholem - un monologo ebraico, un amore non corrisposto.

Tra gli ebrei, le reazioni all'antisemitismo furono le più diverse, ma raramente prevalse la scelta della conversione. Nacque così quella che Traverso, sulle orme di Hannah Arendt, definisce una «tradizione nascosta», una tradizione cioè di ebrei tedeschi attaccati con orgoglio e disperazione alle proprie radici, *paria* consapevoli di essere stranieri in patria, outsiders sradicati o nostalgici, impotenti o ribelli, spesso tragici (come Rahel Levin Varnhagen, Rosa Luxemburg o lo stesso Joseph Roth) ma anche - proprio in virtù del loro isolamento - «diversi» in senso positivo, critici, rivoluzionari. Su un altro versante, la prova forse più chiara della solitudine ebraica in

terra tedesca fu offerta invece da coloro che Traverso, di nuovo seguendo la Arendt, definisce i *parvenu*: coloro cioè che, a differenza dei *paria*, cercarono in ogni modo di ottenere il riconoscimento della loro nuova identità, Zelig *ante litteram* destinati all'infelicità se non - come Rathenau - alla morte.

Il capitolo conclusivo del libro di Traverso è dedicato alle interpretazioni della Shoah e in particolare, nel contesto della recente storia tedesca ed europea, alla confluenza delle tesi di revisionisti come Ernst Nolte. Proprio di fronte ai loro argomenti diventa allora importante ricordare non solo la storia della distruzione dell'ebraismo europeo (puntuatamente descritta e analizzata da M.R. Marrus nel suo recente *L'Olocausto nella storia*, Bologna, Il Mulino, 1994), ma anche questa sua «tradizione nascosta», coltivata per più di un secolo nonostante una feroce discriminazione e alla fine salvata - altrove, nella memoria - da esuli e sopravvissuti.

**Torino Il museo del cinema trasloca**

■ TORINO Il Museo nazionale del Cinema si appresta a traslocare. Ad «ospitarlo» sarà il monumento simbolo di Torino, cioè la Mole Antonelliana. Costo dell'operazione: oltre 22 miliardi di lire che il Comune si appresta ad inserire nel suo prossimo bilancio. Le linee portanti dell'operazione sono state illustrate ieri dall'assessore alla cultura di Torino Ugo Perone, che nell'occasione ha anche incontrato a Palazzo civico i parlamentari locali, tra cui Rocco Larizza (Pds) e Diego Novelli (Rete).

Secondo i progettisti, il restauro e la riqualificazione della Mole Antonelliana con destinazione finale a sede di un museo «trae spunto dai medesimi concetti costruttivi dell'opera». In particolare, il restauro progettato prevede innanzitutto il recupero filologico e la rilettura storica delle parti ottocentesche e delle decorazioni attuate nel periodo in cui l'edificio venne adattato a museo del Risorgimento.