

E MAYDA RIBUCA! Non c'è nulla di più surreale del tentativo di rappezzare un «buco», negando l'esistenza del medesimo. Il rattoppatore d'ufficio di buchi, è Filippo Mayda, che su *La Stampa* del 16 impiega una settantina di righe per raccontare quanto segue: «Capita che Gravagnuolo de l'Unità informi i suoi lettori che gli ebrei a Salò furono perseguitati, internati e deportati alla morte». Una bella scoperta, ironizza il Mayda! I cui dettagli, sostiene, stavano già in un libro Mursia di Liliana Picciotto Fargion, e ai quali il recente «bel saggio» Nuova Italia di Klaus Voigt non aggiungebbe alcuna «rivelazione». Insomma una «non notizia», spacciata per notizia «bucata»

tocco&ritocco
di BRUNO GRAVAGNUOLO

dagli altri giornali, in occasione dell'uscita del libro di Voigt. Ma qui casca il Mayda. Perché Voigt, nel lavoro al secondo volume del suo libro aveva scoperto questo: l'esistenza di un progetto esecutivo per sette campi nazionali per ebrei a Salò. Dove internare stabilmente quarantamila persone fatte affluire dai sessanta campi provinciali (elencati dalla Fargion) e dove gli ebrei erano stati solo provvi-

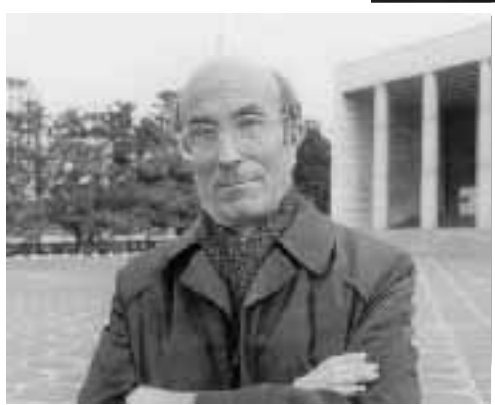
soriamente concentrati. Dunque, i «sette campi» (Fossoli a parte) documentati dalle carte trovate da Voigt al Ministero Rsi dell'Interno, sono un nuovo tassello nella vicenda. Certificano, definitivamente, l'esistenza di un piano centrale della Rsi per gestire gli ebrei internati, e autonomamente dalla Germania. Per farne che? Non si sa. Come che sia i repubblicani rinunciarono al piano, e gli ebrei finirono direttamente in mano ai tedeschi. Quindi la «notizietta» c'era, eccome. E Mayda la ribuca. **ANIMA MARKETING.** «Nel frattempo c'è calma Zen attorno alla scritte, quella calma ostinata e un po' inquietante che la scrittrice sa trasmettere così bene». Parola di Roberto Co-

troneo, che scrive sull'*Espresso* alla vigilia dell'uscita dell'ultimo libro di Tamaro. E alla faccia della Calma Zen! In quel momento, telecomandata dal suo Lama (Dalai) la scrittrice Zen aveva già rilasciato un'intervista alla Tornabuoni, una a *Famiglia cristiana*, steso un colloquio promozionale per opuscolo Baldini & Castoldi, mentre sul *Corriere* era già stata anticipata la trama di *Anima Mundi*, etc., etc. Non male per un'autrice in fuga dalla cattiveria dei media. Miracoli del silenzio stampa. Zen, naturalmente.

VOGLIO UNA DONNA! Grida così, sul *Foglio*, al modo di Ingrassia sull'albero in Amarcord, Giampiero Mughini. Afranto perché Ferrara

ha deciso di bandire le ragazze discinte dalle copertine di *Panorama*. Grida, e cita grandi fotografi e fanciulle esplosive, il «sogno», la «poesia» & la «filosofia». Che cosa c'entri tutto questo con la serialità corriva delle foto-acchiappalettori di questi anni, non è dato sapere. Ma il buon Giampiero incalza, evoca nei suoi *esempla* «l'agguato del vivere, del sognare...», si strappa l'anima. E, citando citando, è come se confondesse Nabokov con Piti-grilli...sempre con quel grido lancinante sottinteso: voglio una donna...Comunque, sull'ultima copertina di *Panorama* c'è un bel nativo che abbraccia una turista. Coraggio Giampiero, c'è speranza.

LA POLEMICA. «Sociologia del rischio» e crisi teorica dell'ultimo Luhmann



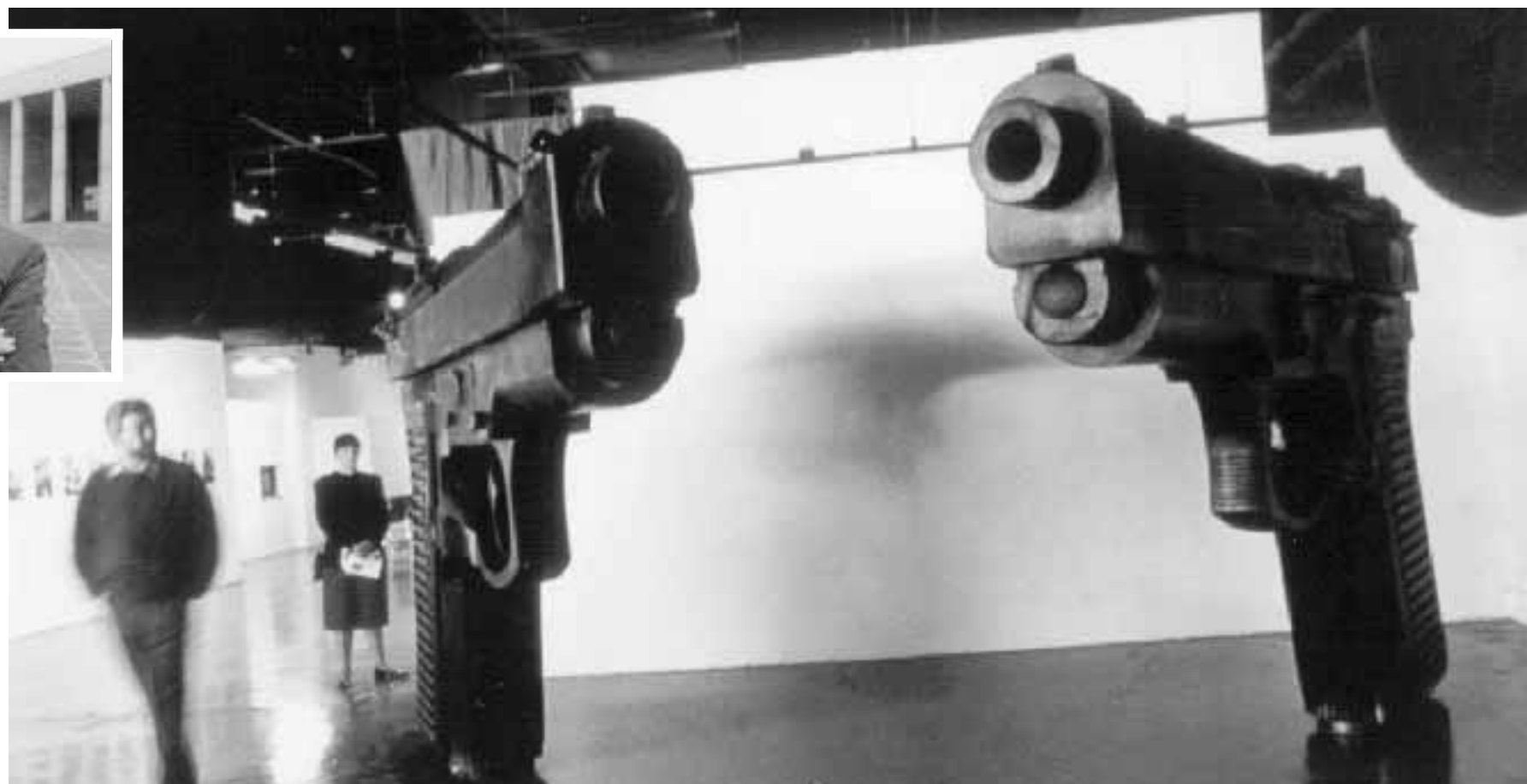
■ *Sociologia del rischio* è la più recente opera di Niklas Luhmann apparsa in edizione italiana (Bruno Mondadori, 1996). Credo che si tratti, più o meno, della quindicesima traduzione italiana di un libro di Luhmann nell'arco di un ventennio. Il tema non è del tutto nuovo. L'approccio sociologico al rischio e quindi la tematizzazione della «società del rischio» (*Risikogesellschaft*) sono già stati proposti da Ulrich Beck nella prima metà degli anni Ottanta. Ma sono temi che secondo me conservano una forte suggestione teorica e una sicura attualità politica.

Capire l'incertezza

Per questo, anche se io non sono più un attento lettore di Luhmann - né sono più, da tempo, un suo «importatore» in Italia - mi sono procurato una copia del libro e mi sono inoltrato nella sua lettura con una sincera aspettativa intellettuale.

«Rischio» è per molti aspetti una nozione moderna che rinvia all'elicità delle concezioni providenzialistiche della storia. Una filosofia del rischio di ispirazione postmoderna si oppone radicalmente anche ai molti surrogati secolarizzati della «providenza» che sono stati prodotti in Europa fra Ottocento e Novecento. Sia le filosofie progressiste della storia, sia le filosofie positivistiche della scienza hanno minimizzato la dimensione dell'errore e del fallimento.

Il «rischio» è strettamente legato alla situazione di incertezza in cui costruiamo le nostre teorie e sulla loro base formuliamo previsioni, prendiamo decisioni e agiamo nella pratica. Questo vale naturalmente anche per le conoscenze e le operazioni della «scienza». E una società del rischio è una società complessa, altamente tecnologizzata e informatizzata, nella quale la distribuzione collettiva dei rischi è la principale funzione regolativa svolta dal sistema politico. Nulla e nessuno ci garantisce contro la



Nella foto piccola il politologo Niklas Luhmann

Angelo Palma/Effigie e Agf

Caro Niklas, sei confuso

Niklas Luhmann, un autore molto di moda negli anni Ottanta. Di lui esce oggi un volume Bruno Mondadori, dedicato alla «Sociologia del rischio». Una buona occasione malamente sprecata per catturare la logica dell'incertezza che domina il mondo contemporaneo. Le categorie utilizzate sono infatti artificiali e tautologiche, una continua autocitazione. Tramonto di un sociologo? Interviene uno dei principali studiosi di Luhmann.

DANILO ZOLO

possibilità che le nostre aspettative individuali, anche le più elementari, vengano frustrate. L'eventualità della catastrofe (ecologica, epidemica, militare, demografica, economica, etc.) è ormai presente alla nostra consapevolezza quotidiana. Rischiare, e sapere di rischiare, è dunque una condizione psicologica e sociale del tutto «normale».

Luhmann si è spesso misurato, sui temi del rischio, della sicurezza e della paura. Fra l'altro ha elaborato una suggestiva teoria delle strut-

ture sociali come meccanismi di regolazione dei rischi e di riduzione della paura. E lo ha fatto entro una prospettiva sistemica che ha enfatizzato la radicale contingenza del mondo e l'imprevedibilità del futuro.

Che cosa aggiunge quest'ultimo libro di Luhmann alle sue riflessioni ormai note? Purtroppo non sono in grado di rispondere a questa domanda. Devo confessare che dopo le prime cento pagine (il volume ne conta 270) mi è capitato all'im-

provviso quanto mi era già successo con un'altra opera di Luhmann, apparsa in italiano circa sette anni fa, l'imponente *Sistemi sociali*. Ho chiuso il libro, stremato e irritato, incapace di andare oltre. Più tardi ho ripreso la lettura, ma non sono andato oltre una rapida incursione nelle pagine che mi sembravano in qualche modo più avvicinabili.

Questa mia ultima fatica eseguita mi ha confermato nella ragione che a partire dai primi anni Ottanta mi ha distaccato dall'orizzonte teorico luhmanniano: l'opposizione alla teoria dell'autopoiesi. Circostanza più grave, il mio dissenso critico si è definitivamente trasformato in una vera e propria frattura comunicativa. Oggi non sono più in grado di capire.

Il punto di svolta nella biografia intellettuale di Luhmann è secondo me rappresentato dalla sua conversione, agli inizi degli anni Ottanta, al progetto di una

sociologia generale intesa come sociologia dei sistemi autoreferenziali: un progetto liberamente ispirato alla biologia autopoietica di Humberto Maturana e Francisco Varela. Da allora la produzione di Luhmann ha assunto sempre più una struttura che chiamerei «indisciplinare», prima ancora che interdisciplinare. Egli si è impegnato a forzare le stesse capacità espressive del linguaggio teorico e a violare le matrici disciplinari e le cornici epistemologiche di qualsiasi «scienza normale».

Concetti autoevidenti

Con ciò egli ha prodotto *ad libitum* una grande quantità di nuovi concetti - autoreferenziali, auto-osservazione, comunicazione di secondo ordine, chiusura autopietica, interpenetrazione, etc. - con l'intento di produrre, entro prospettive sempre più sofisticate e «riflessive», nuovi problemi teorici a partire da nuovi problemi teorici. (quest'ultimo libro è sovraccar-

rico di categorie di questo tipo, assunte come autoevidenti e non problematiche). Si tratta di un meccanismo di autoproduzione teorica che in Luhmann opera nello stesso tempo come una forma di immunizzazione del pensiero da ogni possibile critica: la sua teoria reagisce agli stimoli esterni assimilandoli selettivamente nei propri circuiti, neutralizzandoli senza apparente conflitto, attirandoli in un labirinto senza risposte e senza vie di uscita perché composto esclusivamente di problemi.

In questa impresa Luhmann ha dato prova - e continua a dar prova - della sua inesauribile e in qualche modo geniale capacità di costruire un suo personalissimo repertorio tematico e concettuale: un'ars combinatoria che mescola le infinite voci del suo schedario, del suo celebre *Zettelkasten*. Ma a mio parere in questo modo Luhmann ha finito per caricare improduttivamente la sua

Londra celebra con una mostra il Braque del dopoguerra

Le opere degli ultimi vent'anni di Georges Braque sono in mostra da oggi al 6 aprile alla Royal Academy di Londra. L'artista, nato a Argenteuil (vicino a Parigi) nel 1882 e morto nel 1963, è considerato con Pablo Picasso il fondatore del cubismo ed uno dei maggiori innovatori del ventesimo secolo. 145 dipinti riuniti nella mostra *Braque: The Late Works* illustrano, secondo il curatore John Gilding, «una continua voglia di sperimentare sotto un profilo tecnico ed espressivo». Suddivisa in quattro sale, l'esibizione spazia dalle nature morte alle composizioni pacifiche e surreali degli ultimi anni. Durante l'occupazione tedesca, Braque rimase a Parigi: di questo periodo sono esposte opere come *Vanitas: Nature morte au crane*, che invece riassume le conseguenze del conflitto: morte e distruzione. Nell'ultima sala, dominano dipinti giganti di uccelli in volo e vedute paesaggistiche con un tocco di metafisico.

riflessione di un groviglio di questioni logiche, epistemologiche, ontologiche e dialettiche che non è più in grado di controllare.

L'esaurimento di un pensiero

Non nego, con una retroattività che sarebbe sospetta, l'importanza che la ricezione del pensiero di Luhmann ha avuto per la cultura politica e giuridica italiana, in particolare nell'ambito della sinistra post-marxista, a cavallo fra gli anni Settanta e Ottanta. E riconosco pienamente l'influenza che ha avuto su di me. Continuo anzi a pensare che alcune opere di Luhmann da *Illuminismo sociologico* a *Legittimazione attraverso procedure*, a *Piattificazione politica* - sono un contributo molto importante alla critica della cultura umanistica «eteroeuropea».

E tuttavia non esito ad affermare che nei suoi aspetti centrali la produzione teorica dell'ultimo Luhmann è uno sconcertante esempio di autismo teorico. È come se l'autore, spintosi ai limiti della sua straordinaria capacità di sofisticazione concettuale, produca ormai opere senza più carne né sangue, nelle quali l'artificio linguistico copre a malapena l'esaurimento del discorso teorico e l'afasia comunicativa.

LA MOSTRA. «Amici e compagni» nelle foto private di Antonello Trombadori

Con Guttuso e Picasso, che fascino quel Pci!

■ Ritratto di compagni. Da quelli che andavano alla scuola di partito di Frattocchie: maglioni e giacche maltagliate. Ai dirigenti del Pci: il faccione sorridente di Giorgio Amendola, il look familiare di Palmiro Togliatti all'Alpe di Borz con Nilde Jotti, il figlio Aldo, la piccola Marisa. Poi, il migliore che guarda estasiato le montagne, facendo quattro chiacchiere con i pastori del posto. E che ci fa Pablo Neruda seduto davanti ad una bottiglia di vino a Via dell'Anima a Roma? E Pablo Picasso è venuto a Firenze per ammirare un banco col pesce? Sono solo alcune delle settanta foto di Antonello Trombadori, scattate fra il 1949 e il 1954, esposte da ieri alla Galleria Vespiagnani di via del Babuino. Ritratti di donne e uomini, «Amici e compagni», animati da una passione politica profonda, sicuri di costruire «il paradiso in terra». Ma in queste immagini si coglie un modo di stare insieme, di frequentarsi, fatto di quattro soldi e di alle-

GABRIELLA MECUCCI

gría, di gesti di tutti i giorni. Non ci sono le bandiere rosse, le masse, le lotte. Non c'è l'ombra della retorica. C'è la vita quotidiana vista con gli occhi di Antonello. Foto bellissime, non scattate da un professionista, ma ugualmente d'autore, catturate da un artista vero. Le ha ritrovate il figlio Duccio che nel catalogo della mostra racconta così il padre: «Antonello Trombadori non amava molto le pause di meditazione autobiografica e non ha lasciato pagine di di diario come pure è accaduto ad altri testimoni e protagonisti della sua generazione. Egli era però un meticoloso raccoglitore di tracce, osservazioni e segmenti della sua esperienza personale. Pareva in alcune situazioni ossessivamente preoccupato di catturare tutto il possibile della vita che passa». E guardiamole tutte queste scene di vita. Una mattina in Campidoglio con matrimonio. Ci sono Renato

Guttuso e Mimise Dotti, venuti a sposarsi. Lui quarantenne, bruno, pelle scura, lineamenti marcati. Lei quantasettenne eppure ancora bella: bionda, alta, occhi chiari. E' il 1951 e sono venuti a festeggiare un bel gruppo di amici. Ecco l'obiettivo di Antonello che ritrae Carlo Levi, un elegantissimo Luchino Visconti, un Mario Alicata in doppiopetto e una Elsa Morante carinissima, un Pablo Neruda, tutto sciarpa e basco. E non mancano Alberto Moravia, Amerigo Terenzi, Davide Lajolo.

Un anno prima, nel 1950, Antonello aveva immortalato Palmiro Togliatti, testa fasciata, dopo un brutto incidente d'auto, che conversa con un Pietro Ingrao giovane e sorridente. Cupo e un po' allampanato invece il volto di Pajetta, mentre il primo piano di un Alfredo Reichlin, poco più che ragazzo, sembra l'immagine della gioia e della fiducia. La macchina foto-



Pablo Neruda in un'osteria a via dell'Anima a Roma

grafica ci porta ora a Venezia, alla Biennale del 1952: scopriamo un pensoso Giorgio Morandi, un disteso Ungaretti, un corrucciato Fernand Léger. E poi ci sono i critici, i giornalisti, i registi, altri pittori. Duccio Trombadori ricorda che «siamo negli anni del massimo

isolamento del Pci, dopo l'estromissione dal governo di unità nazionale, l'inasprimento della cortina di ferro ad Est e della tensione fra Urss e Usa». E' vero, eppure, Antonello testimonia con le sue foto che quel partito era punto di riferimento non solo di oparai e

contadini, non solo di tanti appassionati militanti, ma dei punti più alti della cultura italiana e non solo italiana. Queste immagini non sono dunque solo scene di vita poeticamente catturate, ma anche la testimonianza dell'egemonia culturale del Pci.

«Fu il momento in cui - aggiunge Duccio nella presentazione di «Amici e compagni» - le nuove forze intellettuali, il desiderio di cambiare tutto e a tutti i costi si incrociò col mito del comunismo. E questo è un fatto: d'accordo si trattò di speranze mal risposte, ci furono enormi errori. Però in quelle foto si respira un profondo desiderio di riscatto nazionale, democratico, sincerità e disinteresse». Anche questo è vero. Poi, su quei dirigenti, quegli intellettuali si abbatterà il '56. E quel grido rabbioso di Antonello Trombadori: «E' tutto finito». Il Pci non rompe con l'Urss, non la criticò, lasciò che se ne andassero i dissidenti. Ma Antonello restò nel partito. E poi ci fu-

rono altri errori. Tanti. Ma perché il filo si spezzasse occorrerà aspettare il 1989. E non prima della caduta del Muro, ma dopo. Eppure oggi quasi tutta la sinistra italiana, sopravvissuta a tangenti e scandali, nasce dal ceppo del Pci.

L'ultima foto della mostra è quella di un bambino piccolo e molto bello che legge il settimanale «Noi donne». E' Duccio. A conclusione di questo percorso fotografico, ricostruito con amore filiale e con passione civile, c'è il ritratto che il padre fece di lui: ancora piccolo ma con un'aria da pensoso intellettuale. Chissà se anche lui si pone la nostra domanda: queste foto sono una parte, strappata quanto si voglia, del nostro «come eravamo», oppure per noi, per la sinistra di oggi sono solo un più distante «come erano»? Che resta di quelle passioni? di quegli errori? di quelle biografie? La rottura è stata profonda e salutare: nessuna nostalgia, ma rispetto.