

premi
IL «CASTIGLIONCELLO»
AL NIETSCHE DI VATTIMO
 Gianni Vattimo è il vincitore del Premio filosofico Castiglione con il volume «Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000» (Garzanti). La premiazione si terrà al castello Pasquini di Castiglione sabato prossimo alle 17. Per il Premio Antonella Musu sarà consegnato un riconoscimento a una giovane autrice, la trentacinquenne Nicoletta Salomon, autrice del libro «La zattera di mimesis» (Marsilio). Sessantasei i volumi inviati alla giuria del concorso. Tra i partecipanti Umberto Galimberti, Remo Bodei, Salvatore Veca, Ermanno Benicivenga e Domenico Parisi.

scrittura

GALLIMARD PUBBLICA I TACCUINI DEL GIOVANE PROUST

Gallimard offre un dono gradito ai fedeli di Marcel Proust: la casa editrice parigina ha appena dato alle stampe i quattro taccuini dove per nove anni, dal 1908 al 1917, Proust appuntò pensieri, battute, idee mentre si cimentava con la stesura della *Ricerca del tempo perduto*. I carnet sono già noti agli studiosi: gli originali infatti sono in possesso della Biblioteca Nazionale di Francia che a più riprese li ha messi in mostra. Ma ora gettano nuova luce, anche per il lettore comune, sulla genesi del monumentale capolavoro: ne rappresentano il caotico, telegrafico, enigmatico brogliaccio di partenza e sono illuminanti se si vuole meglio capire il complesso e tormentato bricolage alla base della *Recherche*. «Per Proust i taccuini - spiega Antoine

Compagnon, uno dei due studiosi che ne hanno curato l'uscita - hanno un doppio obiettivo. Servono per le note preparatorie al romanzo che sognava da anni di scrivere. E allo stesso tempo si scopre in quelle pagine il dubbio, l'impotenza, l'angoscia».

Il primo è senz'altro il più interessante dei quattro. Risale agli anni 1908-1910 e già contiene una massa sorprendente di temi, situazioni, scorcì sviluppati poi a pieno in *Du côté de chez Swann* e negli altri sei volumi dell'opera. È sulla base di questo taccuino che qualche critico ha elaborato l'ipotesi che Proust si fosse tuffato nella scrittura romanzesca perché si sentiva profondamente in colpa con la madre morta, alla quale sentiva di non avere, in vita, manifestato abbastanza affetto. Tramite l'arte e il recupero del

passato, insomma, avrebbe cercato di riparare a un torto di cui non si dava pace. Per Antoine Compagnon è chiaro dalle letture dei carnet (Gallimard li pubblica in un libro di 444 pagine, 24,50 euro il prezzo di vendita) che il dolore per la madre defunta è il vero nocciolo del romanzo. «Nel primo carnet - sottolinea lo studioso - si vede il passaggio dal Marcel Proust privato, ossessionato dalla scomparsa della madre, al romanziere che pone una dottrina, dei principi. Si assiste alla metamorfosi dall'io personale a quello narrativo». Gli ultimi taccuini, scritti dal 1914 al 1917 quando già era uscito *Du côté de chez Swann*, provano in modo eloquente l'altra caratteristica del laboratorio proustiano: il romanziere, è noto, fagocitava e ruminava di tutto nel suo proces-

so artistico, giornali, impressioni, frammenti di conversazione rubati in strada. Integrava nella sua prosa lenta e fluviale tutto quanto lo sfiorava. Proust, frequentatore notturno dei salotti più mondani (passava le giornate nella sua stanza tappezzata di sughero e usciva solo a sera) fu ritenuto dalla società parigina un semplice, meraviglioso pettegolo, finché la *Recherche* non dimostrò quale uso facesse, nella scrittura artistica, del «gossip» che divorava. Sui bellissimi taccuini inglesi, ricevuti in dono da Madame Straus, vedova del musicista George Bizet e mamma di un suo compagno di scuola, non mancò appunto di fissare per la prima volta in parole i tratti essenziali dei personaggi della Belle Époque parigina che sotto altro nome affollano i gironi della *Recherche*.

La dialettica immunitaria ci guarirà

In un libro di Roberto Esposito una lettura biopolitica dei conflitti nel corpo sociale

Sergio Givone

Sono molte le metafore attraverso cui pensare il «corpo sociale», e tutte queste metafore vengono dalla medicina che le ha elaborate per capire come funziona il nostro corpo. Possiamo ad esempio immaginare che lo Stato sia una grande macchina (la macchina statale) all'interno della quale leggi e istituzioni hanno il valore di strumenti intesi al suo funzionamento. Oppure possiamo figurarlo come un organismo, che in quanto tale è soggetto a un principio di autoregolazione interna. Qui semmai c'è da chiedersi se questo organismo è governato da un centro che è l'equivalente del sistema nervoso centrale oppure se si tratta di una struttura molecolare in cui le cellule sono autonomamente predisposte alla vita del tutto. Insomma: che cos'è il corpo (il nostro corpo così come il corpo sociale)?

Anzitutto, una realtà minacciata di distruzione. Questo, infatti, sembra proprio del corpo: che tutte le parti che lo compongono lavorano alla sua conservazione perennemente a rischio. La potenza del negativo preme sul corpo. Sia dall'esterno sia dall'interno. Non meno massiccio e pericoloso dell'urto che viene da fuori è l'assalto degli agenti patogeni e parassitari, per non parlare dell'azione corrosiva del tempo. Accade al corpo sociale quel che accade al nostro corpo. Perciò le lotte intestine, le sedizioni, le varie forme di turbolenza possono avere effetti altrettanto gravi di una guerra. Allora dovremo chiederci: come se ne difende il corpo sociale?

È questa la domanda intorno a cui Roberto Esposito costruisce il suo nuovo libro in uscita da Einaudi, libro che prosegue il lavoro di scavo teorico avviato con il precedente *Communitas* (sempre di Einaudi) e che si presenta come un contributo di grande rilievo non solo per la filosofia politica ma per la filosofia tout court. *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, (Torino, Einaudi, pp. 212, euro 15), questo è il titolo: a sottolineare un'evidente continuità teorica tra i due lavori e nello stesso tempo indicando il concetto-chiave dell'opera.

Non a caso si tratta di una categoria mutuata dalle scienze biomediche. In questione è come il corpo attivi le sue strategie difensive nei confronti delle insidie che lo minacciano. E che portano malattia e morte. Cioè, sul piano politico, una progressiva e irreversibile disgregazione della società, del corpo sociale. Donde la domanda sulla politica intesa nel senso di cura e salvaguardia del corpo. O la domanda sul corpo in quanto oggetto e soggetto della politica.

Come il corpo provveda alla propria difesa, lo sappiamo. Producendo anticorpi. Immunizzandosi. E siccome quel che fa il nostro corpo, lo fa il corpo sociale, la categoria dell'immunità (da intendersi non solo e non tanto come una prerogativa ma come una facoltà, la facoltà di immunizzarsi, appunto immunitas) viene posta al centro della riflessione sull'agire politico. Il cui dinamismo naturalmente deve essere cercato nell'allestimento di dispositivi in grado di assorbire i conflitti e convertirli in agenti di sviluppo, ma ancor prima nella dialettica in forza della quale il corpo trasforma gli agenti patogeni in agenti salutari. Dialettica immunitaria, per l'appunto.

E qui la domanda suona: ciò di cui stiamo parlando, la società, la

comunità, è qualcosa di indivisibile o, come suggerisce Esposito, qualcosa di «infinitamente plurale»? E quindi: in che rapporto sta la società con ciò che essa non riconosce come proprio e anzi teme come estraneo a sé, come straniero che può invaderla e sconvolgerla? Quale la condotta da tenere, quale la migliore politica? Se pensiamo la società in termini di identità e di appartenenza, la figura che la rappresenta nel modo più adeguato è, come ci ha insegnato Hobbes, il corpo del sovrano. Ossia l'incarnazione del principio di sovranità, per cui è il sovrano che dà o toglie il diritto alla vita a seconda che riconosca il singolo come membro del corpo sociale - che è come dire membro del suo stesso corpo. In questo caso il corpo si immunizza includendo l'agente patogeno al solo scopo di provocare un'azione di rigetto. L'ombra dei progrom, della caccia alle streghe, della sistematica negazione dell'altro, farà notare Foucault, si stende lunga e cupa fino ai campi di sterminio dei nostri giorni.

Se invece pensiamo la società in termini di differenza, ossia come realtà in continua trasformazione, che non è mai quella che è, perché al contrario è quella che diviene o che viene costituendosi sulla base



«Abbraccio africano», un'opera di Stefano Ricci dal catalogo «Depositone/02 centoventidisegni» (infinito ltd edizioni)

dell'accoglienza al suo interno di coloro che arrivano da fuori, allora la figura che ne esprime l'essenza è quella della persona giuridica, per-

sona che ha diritti e doveri, persona che è definita da una sfera di intangibile autonomia e libertà. E ben diversa apparirà la logica e anzi la

dialettica immunitaria. Essa non agisce per salvaguardare l'identità della comunità, ma semmai per renderla capace di ricomporre i propri

assetti su una linea d'orizzonte in continua espansione. Lo straniero è incluso non per essere escluso o ghettizzato, diciamo pure incistato alla stregua di una scheggia nella carne intorno a cui il corpo emette un siero protettivo; è incluso non come soggetto che non ha alcun diritto (neppure quello della vita), ma come «grande stimolante» (per dirla con Nietzsche), nel senso che stimola la produzione di quegli anticorpi che aiutano a vivere non già ripiegati su se stessi e sui presunti valori che identificherebbero un popolo storico, ma all'aperto e liberamente esposti al vento della storia.

Così il disegno che Esposito aveva abbozzato con *Communitas* trova in *Immunitas* il suo compimento. Già nel libro sull'origine e sul destino della comunità, la comunità era definita non in rapporto a ciò che essa è (in forza della tradizione, dell'appartenenza, dell'identità) ma in rapporto a ciò che essa non è (e tuttavia può essere di volta in volta). Potremmo dire: la comunità allora era definita in rapporto al suo «non», se non addirittura in rapporto al suo nulla, e quindi in rapporto al suo poter essere altrimenti e alla sua capacità di aprirsi alla dimensione del possibile. Ora il dispiegamento della dialettica immunitaria ci fa capire come la cosa più difficile, l'ac-

coglienza dello straniero, non sia un semplice auspicio di anime belle o una forma di cattiva coscienza, perché al contrario appare inscritta nella natura biologica del nostro vivere insieme.

Ciò è tanto più carico di conseguenze in un'epoca in cui si è fatto evidente che la politica ha per oggetto non tanto la salvaguardia di questa o quella forma di vita associata (e tantomeno di questa forma contro quella forma!), ma la salvaguardia della vita in quanto tale, la salvaguardia del vivente. Se la politica oggi diventa biopolitica, è bensì necessario decostruire il dominio che il potere esercita sul vivente attraverso il principio di sovranità (lo ha fatto magistralmente Foucault). Ma è altresì fondamentale ricordare che il vivente è tale in forza di un principio di segno opposto, ossia la libertà (e qui va reso merito a Jean-Luc Nancy e alla sua idea, sviluppata in modo originale da Esposito, di comunità formata da individui che sono persone). Questo libro sa guardare l'uno e l'altro volto della politica: quello tremantemente equivoco, che ci fa schiavi, e quello positivo, che ci fa liberi, o quantomeno ci immunizza da qualsiasi tentazione autoritaria. Perciò il suo contributo alla riflessione filosofico-politica è tanto prezioso.

I Grandi Maestri dell'Arte LEONARDO



Il profilo, la vita, le opere dei Grandi Artisti
in una edizione completamente rinnovata

Sabato 23 in edicola, a richiesta con l'Unità
a soli € 1,62 in più (Lire 3.137)

Per gli arretrati è attivo il n. 0669646470

Rivoluzione di carattere

Riviste, manifesti e copertine di Albe Steiner in mostra a Trento

Paolo Campiglio

Quando a Berlino, nel 1933, veniva chiuso il Bauhaus, i giovani italiani, che, come Steiner, Modiano, Dradi e Rossi, lo Studio Boggeri, Nizzoli, avevano assimilato la lezione della grafica costruttivista e astratta attraverso i Bauhausbücher (i quaderni del Bauhaus che ebbero una notevole influenza sulla prima generazione di artisti astratti italiani) nella Milano degli anni Trenta si ritrovarono isolati a «inventare» la grafica. Unico sostegno allora era *Campo Grafico* (1933-1939), rivista che si propose di accogliere e divulgare le istanze internazionali di rinnovamento, nel senso di un accostamento delle esperienze estetiche dell'astrattismo al nuovo mestiere del grafico. La separazione tra il mondo della tipografia e l'ambito artistico, prima nettissima, si faceva, nella coscienza di pochi (Steiner, Max Huber), sempre più discutibile, dal momento che il grafico, come l'artista, era in grado di determinare un'emozione estetica sulla superficie con moduli geometrici: ogni elemento grafico, prima vincolato ad una collocazione abitudinaria e inesplicita, diveniva motivo espressivo. Steiner nacque in questo contesto, recepi la lezione anche della grafica svizzera ma la intese subito in una dimensione espressiva e per nulla limitata a un'estetica fine a se stessa. Accolse l'eredità «sovietica» di una «funzione sociale» della grafica, che egli, per fede, per ideali giunti a maturazione in una coscienza politicamente schierata contro ogni fascismo, perseguì, si può dire, per tutta la vita. Nipote di Matteotti, partigiano negli anni cruciali del conflitto, dopo la liberazione esplicitò il proprio impegno strettamente connesso alla sua attività di comunicazione visiva, come ha sottolineato Italo Calvino «per Albe il piacere dell'invenzione



formale e il senso globale della trasformazione della società non erano mai separati».

L'esposizione al Museion di Bolzano (fino al 24 di questo mese), frutto della collaborazione dell'Archivio Steiner con la Triennale di Milano, allestita dalla figlia Anna Steiner, presenta i più significativi lavori per l'editoria, la stampa, l'industria in un periodo di tempo che va dai primi anni del dopoguerra fino al 1974, anno della morte. Nella sala grande si possono vedere gli studi a tempera per le famose pagine del *Politecnico* di Vittorini (1945), dove gli spostamenti, l'asimmetria delle pagine, pur in una rigorosa «griglia», l'uso sapiente delle bande, la scelta di nuovi caratteri «bastoni», il calcolato peso delle immagini in funzione del testo, comunicavano con secca determinazione, senza apparati decorativi, nuovi contenuti. Dietro al grafico si rivela, infatti, l'anima dell'artista e dell'uomo in ricerca continua, fin dagli schizzi giovanili, che risentono dei grafismi poetici di Klee e riflet-

no sulla modulazione di una forma geometrica nello spazio; come nelle splendide fotografie, finora inedite, che esprimono sondaggi di «textures» compositive, forme ordinate e ripetute ritmicamente, con echi e rimandi giocati sulle ombre. La stretta correlazione tra forma e contenuto, la coscienza che la forma abbia il dovere di comunicare diviene esemplare oltre che nelle storiche testate come *Il Contemporaneo*, *Realismo*, *Rinascita*, con un significativo recupero dei caratteri bodoniani, nei numerosi manifesti, come quello per la campagna contro l'atomica, quello per il Comitato per la Pace, premiato nel 1956 da una giuria internazionale, per i Festival de l'Unità o per l'anniversario della fondazione del quotidiano (1964). Notevole appare l'apporto per l'editoria nelle collane per Einaudi, Feltrinelli e Zanichelli, «fra le pietre miliari nella storia dell'editoria nostrana», come ha sottolineato Gillo Dorfles.

«Steiner è stato per gli architetti milanesi della nostra generazione uno di quegli amici che ha svolto la propria attività parallelamente alla nostra», affermava Ludovico Belgiojoso, e le copertine di famose riviste di architettura come *Domus*, *Casabella*, *Intérieurs*, ma anche i cataloghi e l'immagine dell'VIII, X e XIV Triennale di Milano esprimono la stretta collaborazione con gli architetti che hanno cambiato il volto della città, fra i quali il Giancarlo De Carlo e B.B.P.R., in una unità di intenti. In collaborazione per i Festival di Milano esprimevano la stretta collaborazione con gli architetti che hanno cambiato il volto della città, fra i quali il Giancarlo De Carlo e B.B.P.R., in una unità di intenti. In collaborazione per i Festival di Milano esprimevano la stretta collaborazione con gli architetti che hanno cambiato il volto della città, fra i quali il Giancarlo De Carlo e B.B.P.R., in una unità di intenti.

La mostra prosegue nelle sale piccole e nel corridoio dedicate ai lavori commissionati dall'industria: prodotti di design, packaging e marchi, fra i quali spicca l'immagine coordinata della COOP.