

ex libris

C'è così poca realtà nell'uomo che il cuore si stringe quando si separa dai sogni

Chateaubriand  
«Vita di Rancé»

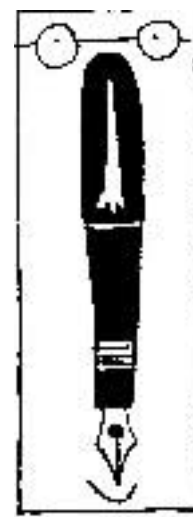
tocco&ritocco

## PANEBIANCO & MATTEUCCI, LIBERALI IMMAGINARI

Bruno Gravagnuolo

Soccorso azzurro. Ma li avete visti in questi giorni *Libero*, *Giornale e Tempo*? Sembrano la succursale de *La Padania*. Danno addosso a Fini a tutto spiano («fermati sciagurato!»). Raccontano di rivolte nella base di An, prospettando ai lettori scenari catastrofici, con gli immigrati al voto in preda ai racket. E con Feltri che profetizza incitazioni anti Cavaliere. E sentenze sovietiche della Consulta sul lodo Schifani. «Irresponsabile Fini», tuona in prima pagina del *Tempo* Franco Bechis. E a pag. 3 gorgheggia Zeffirelli: «la successione a Berlusconi? Fini, Follini e Casini hanno un passato ancora pesante». Sicché, come la Lega, Zeffirelli li fucila. Risfoderando giustizialismo dai precordi. E persino antifascismo! Mentre occorre anche l'Udc d'Onofrio. Con olimpici giudizi sul *Giornale* di famiglia: «Casini, Fini, Tremonti... ma nessuno, neanche lontanamente, si avvicina alla capacità inventiva di Berlusconi». Anche Paolo Armaroli, tecnocrate di An, e convocato alla bisogna, si mostra angosciato e stizzito:

«Fini succhia la ruota del centrosinistra. E a quanto pare è pronto ad accodarsi...». Sembrano mosche impazzite. E invocano il premier come fosse Mastrolindo: pensaci tu. Che delizioso scompiglio nel campo di Agramante! Impagabile. Anche se la tempesta finisce in miserabile rimpasto...  
Simplicio Panebianco. «La concessione di privilegi *ad hoc* che frantumano il principio di eguaglianza su cui si fondano gli ordinamenti liberali è il rischio insito nella strategia detta del multiculturalismo...». E ti pareva che Panebianco sul *Corriere* si perdeva l'occasione, di esibire il suo consueto semplicismo, sul voto agli immigrati. Refrattario a distinguere, ignora infatti che persino Stuart Mill, nel 1849, invitava gli europei a non calpestare i pellerossa in nome della dittatura del Progresso. E a rispettarne i valori. Il punto infatti è un *filtro universale di diritti*, che non cancelli la *diversità*. Perciò velo a scuola, feste religiose e usanze alimentari su tutte cose *compatibili*,



mentre altre no (Islam in famiglia, infibulazione). Per un moderno liberale un *diritto multicultural* deve esistere. Invece, per un liberal-giurassico come Panebianco, è inconcepibile.  
Simplicio Matteucci «La sinistra citando male Tocqueville per condannare Berlusconi parla di tirannia della maggioranza, ma Tocqueville non si riferiva alla tirannia della maggioranza parlamentare, parlava dell'anomima tirannia della classe media». Buffo. Un professore liberale, come Nicola Matteucci sul *Giornale*, che balbetta su Tocqueville. Eppure nella *Democrazia in America* Tocqueville scriveva che parlamento, esecutivo e giudiziario soggiacevano al «principio di maggioranza», talché negli Usa un singolo penalizzato non poteva trovar giustizia. La «tirannia della maggioranza»? Includeva società e istituzioni, negli Usa del 1835. Così almeno la pensava Tocqueville. Se lo vada a rileggere, Matteucci. A pag. 299 del volume II, libro I, cap. VII, op. cit., Utet. Quell'op. cit. l'ha curata lui stesso!

### NO LIMITS

Il mensile rivolto alla disabilità

Dal 18 ottobre con l'Unità a € 2,20 in più

# orizzonti

idee | libri | dibattito

### NO LIMITS

Il mensile rivolto alla disabilità

Dal 18 ottobre con l'Unità a € 2,20 in più

DALL'INVIATA Maria Serena Palieri

FRANCOFORTE Nel 2002 la Schirn Kunsthalle di Francoforte ospitò una grande mostra intitolata in modo lapidario *Shopping*. Un anno dopo, nella stessa sede espositiva che sorge, moderna, nel cuore della Francoforte vecchia, è ospitata un'altra mostra, *Traumfabrik Kommunismus*, ovvero «Fabbrica di Sogni Comunismo», sottotitolo «La cultura visiva nell'età di Stalin». Qual è il legame tra le due esposizioni? Max Hollein, direttore della Schirn Kunsthalle, sposa questa tesi: l'arte sovietica di epoca staliniana fu arte per la nuova cultura di massa, fu un'arte-poster, che serviva a vendere, solo che anziché i mille prodotti che il consumismo vendeva a Ovest, essa, in assenza di un mercato, di prodotti ne pubblicizzava uno solo, il Comunismo e il suo sogno dell'Uomo Nuovo. (Tesi che riprende quella sullo stalinismo come «arte totale» del cinquantaseienne filosofo e studioso dei media Boris Groys che cura l'esposizione, affiancato da Zelfira Tregulova, direttrice dei Musei del Cremlino).

*Traumfabrik Kommunismus*, dunque, è un itinerario che per definizione privilegia il sogno ed esclude l'incubo. Mentre nei padiglioni della Buchmesse nei giorni scorsi uno dei generi più trattati era il «diario dal gulag», e mentre la Russia ospite d'onore della Fiera mostrava i suoi giovani scrittori noir e postmoderni ormai anti-sovietici già nei cromosomi, qui ecco tutto ciò che «un tempo» - al tempo di Stalin - poteva far sognare le masse, albe del mondo nuovo, piccoli padri, treni veloci come la rivoluzione e grattacieli alti come i suoi ideali, e soprattutto, caldo come il popolo, fiero come il sangue, regale come un manto, il colore Rosso. È, questa mostra, un'operazione semiologica: dell'età di Stalin cerca i segni, i media attraverso cui veniva inviato il messaggio. Perciò ha fatto correre qualche brivido: giudicata da alcuni asettica ed estetizzante, nel momento in cui è in corso la liquidazione storica finale dell'«altro» totalitarismo del Novecento, il Comunismo.

A noi sembra che essa vada presa esattamente per quello che è: un cammino dentro il modo in cui lo stalinismo rappresentò se stesso. E dentro i suoi anticorpi. In senso cronologico, infatti, tre sono i movimenti pittorici in esposizione: l'ultimo periodo dell'Avanguardia Russa, tra il 1928 e il 1933, il Realismo Socialista, tra il 1922 e il 1953, e la meno nota, imprevedibile Sots Art, via sovietica alla Pop Art, censurata e vilipesa, tra il 1972 e il 1991. E appunto, l'arte «realista» e «socialista» come la volle Zdanov è incasellata tra quel prima e quel dopo: la rivoluzione linguistica del Futurismo e del Costruttivismo negli anni Venti e l'ironia corrosiva della Sots Art. Sicché, il

L'iconografia ufficiale dei leader dagli anni Venti ai Cinquanta Poi, la rivisitazione ironica della Pop Art russa

*A Francoforte «Traumfabrik» racconta l'arte come la volle Stalin Un'arte che serviva a vendere l'unico prodotto in vendita in Urss: l'Uomo Nuovo e il Comunismo*

LA MOSTRA

## Il colore del sogno



Traumfabrik Kommunismus  
Schirn Kunsthalle  
Francoforte  
fino al 4/1/2004  
www.schirn.de

Komar & Melamid  
«Lenin visse, Lenin vive, Lenin vivrà» (1981-82)  
una delle opere esposte a Francoforte nella mostra «Traumfabrik»

su Giacomo Marramao

## Locale e globale, una questione di valori

Roberto Esposito

Come tradurre la filosofia nel mondo. E come fare del mondo l'oggetto stesso della filosofia? La strada aperta dall'importante saggio di Giacomo Marramao *Passaggio a Occidente* (Bollati Boringhieri, 2003) va nel senso di una radicale decostruzione di quella disciplina tradizionalmente definita «filosofia politica» (che peraltro l'autore attualmente insegna): se la filosofia politica è soltanto una branca della filosofia, vuol dire che quest'ultima non è di per sé, costitutivamente, politica. Che non è, appunto, già da sempre pensiero del mondo. Non a caso il grande atlante della globalizzazione costruito con perizia dall'autore procede per sfondamenti progressivi delle dicotomie entro cui la cultura politica, economica, sociologica contemporanea ha ingabbiato la questione filosofica del mondo. L'ultima di queste dicotomie - ma per altri versi la prima - sta nella divaricazione latente tra storia e geografia: l'attuale sdoppiamento semantico tra il termine, per così dire, atlantico di «globalizzazione» e quello, continentale, di «mondializzazione» costituisce il sintomo di una difficoltà a incrociare tempo e spazio in un paradigma più complesso a cui, invece, Marramao sta lavorando da almeno un ventennio, a partire dai suoi fondamentali studi sulla categoria di secolarizzazione.

Il riferimento a tale categoria consente un doppio vantaggio: da un lato quello di sottrarre la questione

del rapporto tra modernità e tradizione alla drastica semplificazione prodotta dal concetto di postmoderno; dall'altro la possibilità di intrecciare produttivamente i linguaggi religiosi, antropologici, politici, economici che fanno della globalizzazione un fenomeno irriducibile alla sola dimensione tecnologico-finanziaria. Da questo lato Marramao effettua un secondo, ancora più proficuo, rimescolamento di carte tra le due più influenti interpretazioni oggi unilateralmente contrapposte - vale a dire quella, olograficamente omologante, di Fukuyama e quella, conflittualistica, di Huntington. Ciò che sia la tesi della fine della storia sia quella dello scontro tra civiltà finiscono per non vedere è quella compenetrazione di globale e locale che costituisce l'obiettivo strategico della ricerca di Marramao. Per quest'ultimo il locale non è soltanto una forma di resistenza al globale, e neanche semplicemente una sorta di compresenza eterogenea, ma un suo prodotto: è lo stesso modello universale a determinare, nei suoi interstizi e addirittura nel suo centro, esiti di accentuato particolarismo. Anche il cuore dell'impero è, da questo punto di vista, sempre più spinto ad autorappresentarsi come qualcosa di identico e stesso e dunque, strutturalmente incapace di elaborare una relazione aperta e disponibile con l'altro da sé.

Ma la novità dell'impostazione di Marramao non riguarda solamente il rapporto che il locale intrattiene

con il globale, bensì anche la sua stessa natura, l'ambito di significato che esso investe. La tesi avanzata dall'autore è che il conflitto in atto tra i punti particolari di cui è costituito l'universo globale vada sempre più spostandosi dalla sfera degli interessi a quella dei valori. O, forse meglio, che anche i conflitti di ordine economico finiscano per rimandare, in ultima istanza, a scontri di carattere identitario. Tutto ciò, tuttavia, non è riconoscibile, né, tanto meno, governabile né con il principio del relativismo né con il criterio del multiculturalismo, perché entrambi interni ad un modello fondamentalmente statico. Proprio qui prende, invece, corpo la «metafora reale» del passaggio a Occidente. Così come le identità simbolico-culturali non sono dei blocchi fissi, anche le due grandi polarità dell'Occidente e dell'Oriente vanno intese come plessi mobili che trovano la propria identità precisamente nel loro reciproco rapporto: in una sorta di inclinazione, o conversione, perpetua che fa dell'uno la potenziale forza di trasmutazione dell'altro.

La formula che da tempo Marramao adopera di una politica universalistica delle differenze costituisce in effetti uno dei pochi orizzonti di senso entro cui il mondo globalizzato può sperare, non certo di azzerare i propri inevitabili conflitti, ma di spostarli dalla semantica distruttiva della guerra a quella, innovativa, della trasformazione.

con la tecnica classica per i despoti, lievemente dal basso così che il torace risulti potente; ma Gerasimov è autore anche dello Stalin che - secondo uno dei temi prediletti da questa iconografia - visita il feretro di Zdanov (1948, Zdanov, per eccesso di realismo, vi assomiglia a Christopher Lee nei panni di Dracula); e di un Lenin postumo (1930) che arringa le masse in un tripudio di bandiere rosse. È l'iconografia più classica, quella che noi ex-comunisti abbiamo bene in mente. Più affettuosi gli interni di Wasilij Jefanov, la visita alla Casa del Popolo, tra mazzi di fiori che escono dagli smalti del vecchio artigianato russo, con uno Stalin sorridente accanto a Trotskij (anno 1936, in quadri successivi quest'ultimo scomparirà vistosamente); e la veglia funebre di Stalin, Molotov e Voroshilov intorno a Gorki morto. Incassato in una parete, un piccolo schermo mostra le sequenze della *Caduta di Berlino*, film di Mikhail Chiaureli (1949) dove s'immagina che il georgiano vincitore, che in realtà mai vi mise piede, visiti la capitale del Reich mentre Hitler va verso la sua orribile sorte. Sembra che all'epoca il film fosse piaciuto molto a Stalin: non s'accorse che risultavano, lui e l'altro, due caricature d'epoca. Come un sogno inquieto, come un disturbo onirico, a fine sala ci saluta il capo dei Soviet che - furtivo e sorpreso - occhieggia da dietro la cortina rossa di una macchina, nella tela *Ho visto Stalin una volta da bambino* - anno 1981-82 - di Komar & Melamid, i due dissacranti inventori della Sots Art.

Per la tela immensa di Isak Brodski, *Il secondo congresso del Comintern* (1924) e per le centinaia di carboncini preparatori, anch'essi in mostra, con i ritratti di tutti i leader, Bordiga e Balabanowa, Zetkin e Ding Shung, che confluiranno nel popoloso affresco storico, c'è, come controcanto, una sequenza da un film di Dziga Vertov, a ricordarci con quale modernità e quale potenza creativa la Rivoluzione era, in realtà, entrata in scena pochi anni prima. E per la galleria di manifesti che celebrano il prodotto unico in vendita, il Comunismo, c'è l'ironico *Sunrise or Sunset* (1989) di Erik Bultov, che, non sappiamo se all'immediata vigilia del crollo del Muro o subito dopo, raffigurava il simbolo dell'Urss come un sole immenso che non si sa se albeggi o tramonti, su un orizzonte marino. E poi ci sono Malevich, con i suoi corpi di raccogliatrici di fieno astratti e coi suoi colori puri, e Alexander Deineka che nel '27 firma una *Difesa di Petrograd* che sembra un allestimento scenico per Brecht. E che nei tardi Trenta celebrerà corpi monumentali di ginnaste e «futuri piloti», ma con soluzioni compositive (via le teste, nudità di schiena) ancora impressionanti. Palazzi, grattacieli, carrarmati, aerei, metropolitane su tele e disegni architettonici di Chechulin, Panschenko, Duschkin: l'Urss avanza. Scene di gioiosa vita quotidiana (e qui, se serve a dare l'idea di calore, negli anni Quaranta possono ritornare di nuovo utili delle tecniche impressioniste) di Plastow e Laktionow, accanto alle fotografie crude di russi d'oggi, nudi nel bagno di casa propria, nudi e glabri sul greto di un fiume, di Boris Mikhailov.

Qualcosa manca? Sì, qualcosa manca. Le persone. Gli individui. Di loro l'arte di Stalin, che celebrò leader, masse, conquiste tecnologiche, non ci ha tramandato niente.

Malevitch e Dziga Vertov ricordano su quale stagione innovativa e potente lo zdanovismo mise la sua pietra