



Spettacoli

Cultura

Sta per uscire il primo numero di «La politica» una nuova rivista trimestrale del Seminario di studi politici dell'Istituto Gramsci Toscano, diretta da Michele Ciliberto. Nel sommario del numero uno compaiono scritti e saggi di Ciliberto, Pasquino, De Giovanni, Gehlen, Fadini, Martini, Bazzani, Maggi. Anticipiamo qui l'ultima parte del saggio di Biagio De Giovanni «Che significa oggi pensare la politica?».

HEGEL ripeteva che il dimenticare è essenziale alla trama della vita; senza il dimenticare non vi sarebbe l'innovazione, come senza la scissione non vi sarebbe neanche il sentire di quanto l'unità sia necessaria; ma la dimenticanza è come la scissione: è il male. Il mondo è salvato dal ricordo, che implica letteralmente un ritrovare le radici dimenticate, un sottrarsi al flusso delle cose non per dimenticare la storia quanto per la ragione esattamente opposta: ricordarla. Pensare la politica significa oggi lavorare sulle possibilità della coscienza storica. Il mettersi dal punto di vista del mondo della vita, per far riemergere l'immacolata purezza del fatto e dell'esistenza politica, non deve condurre a nessuna tabula rasa: è proprio il punto di vista della coscienza storica che consente l'epoché. L'epoché è prodotta dalla coscienza storica, se si vuol significare riappropriazione di radici dimenticate e metodo attraverso il quale si giunge a mettere a nudo la potenza materiale della vita. Bisogna di nuovo toccare questo punto fondativo, se si vuol portare la premessa per capire come la politica può di nuovo incontrare la vita. La coscienza storica consente di ripercorrere non con l'abito subalterno dei «tradizionalisti» ma con la volontà trasformatrice degli innovatori quelli che chiameremo gli archivi, i depositi della storia per riportare a luce

realità, diventò metapolitico, andò alla ricerca di fondazione e di radici. Da questo punto di vista riscoperto, poi, esso riuscì a mutare la storia e la politica, il mondo (...).

La dissimmetria implicita nel ragionamento può apparire a questo punto evidente. Esso è giunto in un punto problematico, non in una conclusione. Per pensare un'immagine della politica, esso ha dovuto spostare l'attenzione in una situazione di confine, dove la fluidificazione e indeterminatezza della forma del ragionamento è del tutto evidente. La dissimmetria critica sta in questo: la critica dello spazio politico non produce categorie politiche; la critica ha per oggetto la politica, ma essa si sottrae alla possibilità della contro-critica perché si mette su un altro piano, che lo spazio della politica può dichiarare di non vedere. Questa debolezza del ragionamento è do tuttavia non solo per scontata, ma quasi per necessaria: è intenzionale, infatti, la ricerca dei problemi emergenti in uno spazio lontano, altro da quello «politico» che stabilisce con fermezza e rigore i propri confini. Se proprio questi confini sono in discussione, quella debolezza è necessaria. È il problema della distanza della critica, e del luogo che questa distanza individua. Può darsi che le cose non siano così radicalizzate come mi sembra di vederle; ma qui ho quasi l'intenzione di trasmettere uno stato



Marx nei panni di Prometeo in un'allegoria del 1843 dopo la censura al «Rheinischen Zeitung». Sotto una stampa sui moti di Lione del 1831

Marx ha «reinventato» la storia ricercando le radici del movimento operaio. Oggi molti filosofi negano la possibilità di una coscienza storica e fanno del presente una «tabula rasa». Eppure la politica intesa come democrazia può ancora offrire risposte e dare un senso al mondo

Dimenticare la politica?

le potenze emancipatorie che vi si sono espresse.

Non bisogna avere nostalgia per nessuna tradizione compatta, nemmeno per quella alla quale noi, i moti di noi, ci sentiamo di appartenere, del movimento operaio; ma proprio in relazione ad essa, ci si può chiedere con maggiore insistenza: che cosa essa ha depositato nella storia? Essa, che ha certamente allargato la storia alla potenza materiale della vita, che cosa lascia di profondo oltre i dati frammentati di una tradizione? Per rispondere a queste domande, si deve appunto ripartire dall'attualità del nostro presente, dalla sua pienezza problematica, dalla capacità critica che vi si deve immettere, non dall'acquiescenza all'esistente diviso, non dalla «funzionale» registrazione della sua scissione ovvero di quel dato che ha segnato la morte tendenziale della politica. La preferenza che si può dare alla «tradizione» del movimento operaio sta in questo: che, sempre, nelle sue fasi costitutive o ricostitutive, essa ha esaltato la potenza critica, è andata al fondo, ha cercato di possedere un occhio radicale. Non è mai stata pacificata dentro ciò che è; non è mai stata, per usare un'efficace contrapposizione di Foucault, ad altro proposito, all'interno di una analitica della verità ma ha sempre cercato di cogliere la densità, l'attualità della vita.

Con Marx, compì un atto di pensiero effettivamente rivoluzionario: fece irrompere la produzione materiale della vita (preistoria) nella vita storica; dichiarò che la radice della vita si era fatta, doveva farsi storia; istituì una dialettica tra vita e storia, nel senso che la critica intese rimettere in discussione la forma stessa della storia che si era sviluppata per così dire su una base ristretta attraverso la «dimenticanza» delle sue forze sostanziali, dividendo così natura e uomo, riducendo quest'ultimo a spirito senza corpo. Allora, questa radice vivente da riportare nella storia si chiamò: forza-lavoro. Il discorso sulla politica si fece, secondo tanti critici, economicistico; in

d'animo, fondato tuttavia seriamente nell'idea che bisogna compiere un atto di pensiero in grado di radicalizzare la situazione teorica e pratica. Si vuol capire il presente non per il verso secondo cui il flusso delle cose sembra condurre. Da qui, la necessità di un atteggiamento teorico, metapolitico, uno sforzo di liberare le idee da quello che sembra essere il loro destino contemporaneo che le costruisce come puri strumenti di una situazione di potere.

Le letture rigorose (e direi estreme) del processo di sequenzializzazione, o filologica della storia, e in questa conclusione le idee vengono assunte come strumenti di potere all'interno di un orizzonte continuo che non può avere rotture, segnato da un tempo ormai vuoto e omogeneo, il tempo dell'equivalenza, della dispersione di ogni energia vitale. Ma, come scriveva Benjamin nella 14ª Tesi sulla storia, «la storia è oggetto di una costruzione il cui luogo non è il tempo omogeneo e vuoto, ma quello pieno di attualità». Lo spazio della critica nasce all'interno di questa veduta; nasce, solo se c'è una prospettiva nel senso geometrico di una profondità che riesca a stabilire i piani diversi delle cose. Se c'è una prospettiva, significa che da là si può guardare il mondo e che diventa possibile pensare in senso forte l'esistenza e il presente. La prospettiva, probabilmente, non si lascia individuare da nessun punto fisso e rigido, ma si può delineare all'interno di una tensione critica innervata in diversi possibili principi regolativi. In quel classico del pensiero filosofico del '900 che è la *Crisi delle scienze europee*, Husserl definiva questa tensione critica nella riappropriazione all'infinito dell'idea profonda di natura, nel quadro di una veduta che ripercorreva, alle origini della legalità matematica, il problema da lui definito «dimenticanza del mondo della vita». È possibile che oggi principio regolativo della tensione critica possa essere quel principio della



conservazione della vita continuamente rimesso in discussione nella storia del mondo. Se questo principio regolativo di una prospettiva, esso può implicare una discontinuità, una rottura del continuum per l'affermazione di una immagine forte e progettuale dell'esistenza. Può implicare, come atto di responsabilità, una rottura teorica del continuum, l'individuazione, nell'attualità del presente, di punti di forza, di responsabilità che riescono ancora a pensare che la storia può avere destini diversi. La vita nominata qui non è in un atto immediato, puntuale, che ne concentra e ne rende visibile l'intera potenza; essa è l'idea moderna della vita, percorsa da culture, specialismi, forme, discipline, obbedienze entro le quali essa si costituisce. Ma, tuttavia la vita, che concentra in sé quel rapporto ambiente-uomo indissolubile e insieme posto oggi in una situazione di confine, tra l'espansione e la morte.

Il presente diventa attuale se si coglie questa sua densità. Se esso è semplicemente il luogo di svuotamento della vita, dove ogni principio dissolve la propria consistenza secondo la legge indicata dal pensiero debole, in realtà non può esservi nessuna discontinuità nel processo di svuotamento e non v'è nessuna battaglia da fare per una critica che non sia quella dell'impolitico. Se invece il presente è visto come attuale, denso, nel suo orizzonte si possono ricostituire domande sul mondo della vita, sul suo tempo interno, e insomma in una sola espressione non si possono ripensare le radici della politica; se questa prospettiva c'è, la politica può essere riconquistata alla fatica del concetto, riportata nella complessità e sistematicità della vita. La politica come democrazia mantiene aperto il proprio rapporto con il mondo: ecco perché il principio regolativo della conservazione-espansione della vita diventa assi problematico senza l'integrale democratizzazione della politica; solo la politica democratica potrà farsi progetto,

perché solo essa è disposta a riconoscere le radici ultrapolitiche della politica, solo essa è disposta ad ascoltare con interesse alla porta degli uomini. Da questa prospettiva, dunque, la politica può riconquistare, si può «stratenerne» il suo rapporto con la vita, il progetto, non vederla allontanarsi in un mondo di funzioni e di poteri che hanno come legge solo quella della propria conservazione.

È difficile dire in quali forme questo problema potrà delinearci, ma è anche difficile immaginare che il mondo possa essere integrato dalla politica-potere, dalla politica che non pensa se stessa come politica. Bisogna tuttavia acuire il senso di responsabilità. Bisogna anche che ci siano individui disposti a farlo, oggi, quando non si è trascinati dal presente, quando il presente non è «cricolo maggiore» in cui si incastrano e si dialettizzano i circoli minori delle cerchie partitiche secondo lo schema della *Filosofia del diritto* di Hegel. Quando il presente è solo l'attualità in cui siamo noi e gli altri, secondo l'espressione di Foucault, può darsi che crescano in maniera singolare le responsabilità del filosofo. Può darsi che il tempo della filosofia si distacchi dal tempo della politica, ma in maniera quasi metodica, per poi ritornarvi. Un'intenzionalità metapolitica può essere quindi essenziale; forse solo mantenedosi in essa è possibile la ricostituzione di una coscienza sulla politica. E solo questa ricostituzione può lasciar aperta la storia, problematico il destino. La politica, la democrazia sono diventate questioni vitali. Deve essere possibile riaffermare questo, in un mondo dove la teoria ha dichiarato che la politica è un sub-sistema e dove il governo della storia è diventato semplice questione di potere. La politica ha così per compito di ripensare le proprie radici, di diventare filosofia; può darsi che sia un passaggio intermedio, ma sicuramente è un passaggio necessario.

Biagio de Giovanni

S. Wonder censurato in Sudafrica

JOHANNESBURG — Per avere accettato l'Oscar 1985 per la musica a nome del leader nazionalista negro sudafricano Nelson Mandela, il cantante negro americano Stevie Wonder è caduto oggi sotto i colpi dell'apartheid: l'ora in poi le sue canzoni saranno «off limits» in Sudafrica. Wonder era stato premiato lunedì sera a Hollywood per la canzone «I Just Called to Say I Love You» composta per la colonna sonora del film «La signora in rosso», del regista Gene Wilder. La «South African Broadcasting Corporation», l'ente radiotelevisivo di Stato che ha il monopolio delle trasmissioni in tutto il Sudafrica, non è alla sua prima censura nei confronti di cantanti «colpevoli di simpatizzare con la causa antirazzista». Nel 1966 aveva imposto un bando analogo sulla musica dei Beatles.

La censura contro Stevie Wonder, ha precisato un portavoce dell'ente radiotelevisivo sudafricano, «si è resa necessaria» dopo che lunedì notte a Hollywood, accettando l'Oscar, il cantante negro aveva espresso il suo sostegno per Mandela, il leader dell'African National Congress. Nelson Mandela, 66 anni, è in carcere ormai da ventuno anni, condannato all'ergastolo per avere fondato il braccio armato dell'African National Congress, che il governo di Pretoria ha messo al bando nel 1960.



Stevie Wonder

56 anni, allieva di Jovet, attrice della «nouvelle vague», di Buñuel, di Antonioni: la Moreau, che ora insegna a Firenze, spiega cos'è, per lei, recitare

La passione di Jeanne



Jeanne Moreau tiene in questi giorni dei corsi di recitazione a Firenze

Dalla nostra redazione

FIRENZE — Una signora con tailleur blu, camicia bianca, calze scure e occhiali da sole se ne va in giro per Firenze. Attraversa tutti i giorni ponte Santa Trinita e, passando tra una miriade di botteghe artigiane, entra in un antico palazzo dell'Oltretorno. Anche l'osservatore più casuale può notare le sue labbra, la sua bocca, il suo sorriso pallido ma invitante. Jeanne Moreau è tutt'altro che divina. E lo sanno bene gli studenti della Bottega teatrale di Gassman che, per due settimane, avranno l'attrice francese come professoressa sulle novelle di Pirandello. Lo hanno scoperto anche coloro che hanno partecipato all'omaggio cinematografico fiorentino (Istituto Francesco Alfieri e Spaziouno) al quale la Moreau non ha voluto mancare.

Disponibile ma segreta, curiosa ma riservata, la protagonista della «Nouvelle vague», dall'alto delle sue 56 primavere e dei suoi 82 film, mostra una effervescenza culturale del tutto particolare, scoprendosi, forse di colpo, saggia testimone di un'epoca. Una vocazione nuova che Jeanne Moreau ha sposato sino in fondo facendosi accompagnare da un biografo ufficiale che la segue in ogni attimo della giornata.

— Che effetto fa, chiediamo, diventare improvvisamente professoressa?

— È la prima volta che mi accade e quindi devo ancora capacitarci bene. Ma quando nell'ottobre scorso Vittorio Gassman mi ha invitato a Firenze ero molto dubbiosa. Poi in quei giorni Truffaut ci ha lasciato e allora ho capito che bisognava dare molto di più agli altri.

— Quali sensazioni o ricordi suscita in lei questa nuova esperienza?

— Mi fa ricordare quando anch'io ero allieva. Ogni sera seguivo Louis Jovet a teatro. Lui mi permetteva di andare dietro le quinte, ascoltare il dialogo con gli attori, imparare le tecniche di regia. Una volta mi invitò a cena e mi disse una frase che non mi fu subito chiara: «Tutti i giovani vogliono fare gli attori. Ma poi c'è un momento nella vita in cui anche l'attore si domanda che cosa fa, per chi recita, che cosa può fare di più, che cosa c'è dietro il successo». Ora che anch'io ho vissuto questo momento posso dire che una soluzione esiste: bisogna dare al pubblico non se stessi ma loro stessi attraverso i personaggi che l'attore interpreta.

— Quando ha provato questo timore del successo?

— Ai tempi de *Gli amanti* di Malle quando, passando tutti i giorni dai Champs Elysées e vedendo tanta gente in fila davanti alle sale, mi veniva da chiedermi se quello non fosse un fascino falso, forse irreali.

— Jeanne Moreau seducente, ambigua, dolce e cattiva: il cinema ci ha abituato ad un personaggio versatile. Di esso quale parte preferisce?

— C'è tutto dentro di noi, il bene e il male. Va a sapere tu...

— Jeanne Renoir ha detto che in lei tutto è nobile. Si riferiva forse a questa sua capacità di interpretare il bene e il male...

— Nel film di Renoir c'è sempre un rispetto straordinario per gli altri. Del resto un giorno mi ha detto: «Cio che è di deestabile in questo mondo è che tutti hanno ragione».

— Come definirebbe la sua età?

— Un'età da shock. Ma allo stesso tempo un'età meravigliosa in cui si ha tanta voglia di fare esperienze.

— E lei cosa sta facendo, a parte la professoressa di recitazione?

— Sono ormai alle battute conclusive della mia terza regia: si tratta di un film per la televisione americana, dedicato a Lillian Gish, l'attrice di Griffith. Per il teatro porterò ad agosto a Broadway e Boston *La notte dell'iguana* di Tennessee Williams. Interpretò la parte che fu di Deborah Kerr.

— Predilige il teatro o il cinema?

— Un'attrice completa deve saper far tutto, anche la regia. Per questo ho voluto dirigere personalmente *Lumière* e poi *L'adolescente*. E credo di voler continuare, adesso. Le due professioni, del resto, si assomigliano. Un'attrice, anche se lavora tra tanti, è sola, sempre sola. Un regista lo è ancora di più: non ha nessuna protezione dietro di lui.

— Brook, Truffaut, Buñuel, Marguerite Duras, Malle, Antonioni e tanti altri: ne predilige qualcuno?

— È una domanda a cui ho cercato spesso di rispondere. Tutte queste persone sono state e sono tuttora necessarie per me. Con loro ho avuto relazioni di lavoro ma anche relazioni personali. Alcuni di loro trasmettono felicità e altri infelicità. Qualcuno a volte è felice ma alla fine il film viene ancora meglio.

— Prima della sua affermazione definitiva con «Ascensore per il patibolo», del 1957 lei ha girato 21 film. Che differenza trova oggi tra il primo e il secondo periodo della sua carriera?

— I primi erano film sperimentali, una fase di rodaggio duro con una disciplina e una concentrazione ferrea. Il piacere era di dieci anni dopo il primo lavoro, *Dernier amour* del '48. Il cinema di Malle e poi di tutta la *Nouvelle vague* è stato per me come una cascata d'acqua fresca. Si cominciava a creare per la macchina da presa, per il movimento per le scene. Il cinema è diventato così una creazione musicale.

— Da Jovet alla «Nouvelle vague», da Buñuel a Fassbinder. Come è nata l'idea di fare «Querelle»?

— È stata la sua compagna Ingrid Caven a cercarmi. Ho cominciato a leggere il libro e la testa mi si riempì di interrogativi. Come è noto, non bisogna mai porre questioni ai registi. Da anni volevo incontrare Fassbinder, ma ogni volta al Festival di Berlino mi dava un appuntamento a cui non si presentava. È per questo che ho deciso di accettare. Così, finalmente, mi ha scritto una lettera e mi dato un appuntamento in un ristorante di Berlino. Quando sono arrivata c'erano 500 persone che parlavano solo tedesco, giornalisti e troupe televisive. Mi ha detto: «Ciao, sei un bacio e non ci siamo detti altro tutta la serata. Poi qualche mese dopo abbiamo cominciato a girare il film. All'inizio ho solo cantato, della mia parte non si discuteva. Un giorno è arrivata la costumista e mi ha detto: «Signora, lei oggi si veste da Madonna». E la lavorazione del film è iniziata. Cercavo Fassbinder ma non lo vedevo. Era nascosto in alto, dietro i tecnici della luce. Mi ha rivolto un saluto e da allora è nata tra noi una comunicazione incredibile, piena di tenerezza. Sentivo il suo sguardo, quasi il suo respiro. Non c'era bisogno che mi stesse vicino. Lui era con me, dentro di me.

Marco Ferrari