

Spettacoli

Cultura

Il Vietnam, i movimenti giovanili, la violenza, il personale e il politico; sono alcuni fra i temi cari a Hannah Arendt, il cui pensiero filosofico torna a essere indagato anche in Italia per le sue analisi specificamente politiche per i suoi studi sul rapporto tra totalitarismo e democrazia. Di origine ebraica, la studiosa aveva studiato a Heidelberg con Karl Jaspers. Nel 1933 dovette emigrare in Francia per sfuggire alle persecuzioni naziste. Nel 1941 si trasferì negli Stati Uniti dove è morta nel 1975. Fra le sue opere: «Le origini del totalitarismo», «La condizione umana», «Sulla violenza» e scritti sulla letteratura. Stanno per essere pubblicati «Politica e menzogna» e «La vita della mente». Proprio al pensiero politico della studiosa è dedicato un seminario di studi (26-27 settembre, Palazzo Serra di Cassano, Napoli), organizzato dall'Istituto italiano per gli studi filosofici e dalla fondazione Gramsci. Al seminario parteciperanno Biagio De Giovanni, Domenico Losurdo, Pierpaolo Portinaro, Roberto Esposito, Carlo Galli, Alessandro Dal Lago, Franco Volpi, Lea Ritter Santini, Nicola Matteucci, Maurizio Passerin D'Entrèves, Remo Bodei e vi prenderanno parte un nutrito gruppo di studiosi. Pubblichiamo un articolo di Dal Lago e alcune parti della relazione di Losurdo su Hannah Arendt e le rivoluzioni.

Torna il pensiero filosofico della Arendt, la studiosa tedesca allieva di Jaspers che analizzò il rapporto tra rivoluzione, democrazia e totalitarismo. La sua teoria politica, dopo un periodo di ostracismo, è oggi un punto di riferimento

La presenza di Hannah Arendt

Uno dei motivi per cui Hannah Arendt ha incontrato nella cultura europea una certa forma di ostilità, se non proprio di ostracismo, è forse la mancanza, nella sua opera, di richiami alla trascendenza, all'utopia o alla redenzione. Ciò poteva apparire in contraddizione con il suo ostinato rifarsi a un ideale puro della politica, all'agire umano come fondato sul discorso comune e sull'appartenenza a una polis.

Così, la filosofia di Hannah Arendt finiva per scatenare la disaffezione o l'antipatia di alcuni intellettuali di sinistra. La cultura laico-pragmatica era ed è sconosciuta — come appare anche da recenti interventi sui media — dalla predilezione arendtiana per il momento consiliare delle rivoluzioni, per la democrazia dal basso, per la figura di Rosa Luxemburg.

D'altra parte una certa cultura di sinistra non poteva accettare la critica del determinismo sociale e della violenza rivoluzionaria quale è svolta in Vita attiva e nel saggio Sulla rivoluzione.

Inoltre, come è noto, le sue prese di posizione sul caso Eichmann, e in generale sui rapporti tra ebraismo e politica israeliana, le avevano alienato le simpatie di alcuni ambienti sionisti. Hannah Arendt era particolarmente legata alla tradizione culturale ebraica, come appare nei saggi raccolti nel volume The Jew as Pariah, ma non si identificava necessariamente con le scelte della politica israeliana. In breve, anche la sua appartenenza alla comunità ebraica sembrava contraddittoria: conservare i tesori perduti, religiosi e

culturali, della tradizione ebraica, ma non tradurre questa scelta in un'adesione politica. Ritengo che tutte queste «contraddizioni», o meglio sfumature, che hanno causato la solitudine di Hannah Arendt nella cultura contemporanea, possano essere spiegate rifacendosi al nucleo più profondo del suo pensiero, cioè alla sua antropologia filosofica. Potremmo definire la filosofia di Hannah Arendt come un pensiero della presenza. È questo in due sensi. Si tratta in primo luogo di un pensiero che pone la cittadinanza politica, la «politeia» aristotelica, come la condizione primaria dell'esistenza umana. Per Hannah Arendt, la presenza comune degli uomini sulla scena dei loro interessi comuni è la condizione che viene prima di ogni altro carattere filosofico o antropologico. Ciò che designa l'umano è precisamente l'apparire in pubblico, la possibilità di esprimersi in un linguaggio comune, l'esercizio di diritti politici non come concessione di un'autorità estranea, ma come immediata espressione del proprio essere.

Questa esperienza è ciò che la polis greca ha lasciato in eredità alla cultura occidentale. Hannah Arendt, tuttavia, non era motivata da alcuna nostalgia regressiva o nostalgica per l'aristotelismo. La situazione attuale dei cittadini associati nella polis le serviva invece per una critica impietosa e disincantata della politica moderna, della trasformazione dell'agire politico in comportamento sociale, dell'asservimento moderno non tanto allo stato ma alla necessità im-

personale, che ha deviato il corso delle rivoluzioni e ha dominato le democrazie di massa. È in questo senso che Hannah Arendt poteva al tempo stesso criticare la fatalità del terrore giacobino e stalinista, e rivalutare l'esperienza dei soviet e dei consigli operai.

Il secondo significato della filosofia arendtiana della presenza è relativo al problema del tempo, divenuto cruciale nel pensiero contemporaneo. Per Hannah Arendt, il pensiero, nel suo senso più profondo, è metaforico. Esso costituisce cioè un ponte tra il regno dell'indiviso, ciò che è senza poter essere detto, e il regno delle apparenze in cui vivono gli uomini. In quanto capace di evocare l'essere, la riflessione filosofica interrompe il flusso della necessità quotidiana e la fatalità del tempo, introduce un cuneo nel destino impersonale e oggettivo. La riflessione costituisce così la possibilità di colmare la lacuna tra passato e futuro, di incrinare quindi il dominio del tempo. La riflessione è la risorsa con cui è possibile opporsi all'annullamento del presente, allo sprofondamento del futuro prossimo nel passato che ci rincorre incessantemente. È dunque la riflessione filosofica come presenza che si oppone all'angoscia del futuro e alla speranza che si trasforma fatalmente in delusione.

Non si deve pensare che questa filosofia della presenza e del presente, in cui echeggiano le riflessioni di Heidegger, di Wittgenstein e di Bergson, conduca a posizioni irrazionalistiche. Lo spazio della ragione si crea precisamente, come Hannah Arendt ha scritto in un commento

postumo a Kant, nell'interruzione di quella che Cioran ha chiamato la «Chute dans le temps», il precipitare nel tempo. Ciò significa, da una parte, che la riflessione filosofica, politica non è asservita al tempo, permette di ritrovare i tesori perduti del passato e della tradizione, le perle e i «coralli» che Hannah Arendt ha evocato in un famoso saggio su Walter Benjamin. Ma significa anche, dall'altra, che il pensiero può svincolarsi dal futuro, essere capace di allargare lo spazio della presenza. Si ritroverà in questa posizione, elaborata nell'opera postuma The Life of the Mind, un'eco della concezione benjaminiana del «tempo-ora», di quella dilatazione del presente in cui, contro il fatalismo positivista del progresso infinito, possono rifugiare le «schegge di eternità».

Questi richiami a posizioni filosofiche «esoteriche» potrebbero far pensare alla filosofia di Hannah Arendt come distaccata dalla durezza, dalla prosaicità e dalla necessità della condizione politica contemporanea. Ma è proprio il contrario. I due significati, temporale e mondano, della presenza alludono simultaneamente alla cura per i conflitti del presente (in opposizione quindi all'escatologia e alla tentazione del futuro) e a un distacco, razionale e consapevole, dalla fatalità storica. È a partire dalla presenza che la politica di Hannah Arendt può essere pensata al tempo stesso come azione concretamente mondana e come opposizione alle potenze della storia e della terra.

Alessandro Dal Lago

E venne il benessere contro la libertà



LA TRADIZIONE di pensiero liberale, soprattutto nella seconda metà dell'Ottocento, dopo il fallimento della rivoluzione del '48, agli inizi del secolo, si è sviluppata in Francia contrapponendo l'evoluzione graduale di quell'isola felice che è l'Inghilterra e la Glorious Revolution del 1688, vista e celebrata come un evento fondamentalmente pacifico e indolore. Ma tale contrapposizione è puramente arbitraria: dalla storia inglese la prima rivoluzione e la guerra civile ad essa connessa, ed anche per quanto la seconda, la Glorious Revolution, intanto la può celebrare come qualcosa di trionfalmente pacifico, in quanto ha presentato il suo svolgimento solo nell'Inghilterra propriamente detta, mentre tace completamente gli sconvolgimenti, gli scontri sanguinosi, la guerra che investì la Scozia e l'Irlanda negli anni, e persino nei decenni, che seguono l'ascesa al trono di Guglielmo III d'Orange.

A questo schema ideologico è estranea Hannah Arendt (che accenna alle «guerre civili» della prima rivoluzione inglese), ma resta a vedere se tale schema non faccia sentire la sua presenza nell'analisi della rivoluzione americana. Il contrario di quella francese, la rivoluzione americana «non divorò i propri figli», non si svolse «sotto il segno di Saturno». È cambiato uno dei termini ma non il significato complessivo della contrapposizione tra rivoluzione «buona» e rivoluzione «cattiva», con Robespierre (che qui funge da controparte di Lenin, Mao, Ho Chi Minh e perfino Fidel Castro) che interpreta immancabilmente il ruolo del cattivo. E tuttavia, anche così modificata, la contrapposizione non ci sembra che regga alla verifica storica. Se l'obiettivo della rivoluzione americana è stato quello, come afferma Arendt, della costituzione di una libertà, il processo di instaurazione della libertà non si può concludere con la prima dell'abolizione della schiavitù negra, della schiavitù cioè di una parte considerevole della popolazione esclusa, per il fatto stesso di avere la pelle di un diverso colore, da quella libertà e uguaglianza giuridica che costituiscono gli obiettivi fondamentali della rivoluzione democratica.

Bene, l'estensione ai negri dei diritti politici ha comportato cinque anni di sanguinosa e spietata guerra civile, la prima guerra che vede la sistematica applicazione sul piano militare della tecnologia industriale. Non sarebbe difficile far valere anche in questo caso lo slogan di «Saturno» che si trova in proprii testi che assieme avanzano contro il colonialismo inglese e i suoi seguaci americani, che insieme avevano edificato la nuova Unione sulla base di un compromesso che consentiva agli Stati meridionali di continuare a godere indisturbati la proprietà dei loro schiavi negri, queste stesse forze si affrettano dopo i decenni di sommosse e rivoluzioni, affinché giungano a maturazione, fino al punto di rottura, le contraddizioni precedentemente appianate e occultate da opportuni compromessi.

Da notare che, nel corso della guerra di secessione, l'Unione è costretta ad usare il pugno di ferro non solo contro gli Stati schiavisti ma anche contro i secessionisti, ma anche al suo interno quando fu introdotta la coscrizione al Nord — osserva uno storico della guerra civile americana — «la massa dei miseri immigrati, specialmente irlandesi, di New York insorse. Fu necessario far marciare contro la città un Corpo d'Armata, e dopo parecchi giorni di terrore, si ebbe la sommossa di Chicago, in America, come a Saturno, anche il Terrore aveva attraversato l'Atlantico; ma fu di metafora, nel suo complesso la rivoluzione democratica non si presenta in Inghilterra e negli Usa meno complessa e contraddittoria che in Francia...»

Nell'analisi della rivoluzione americana abbiamo fatto intervenire il tema della schiavitù. Si direbbe che si è discostato da una certa rettilineità nell'affrontarlo. Naturalmente vi accenna, ma è interessante vedere sotto quale angolo visuale. Nell'istituire un serrato confronto tra rivoluzione francese e americana (la prima fallisce per l'intervento tumultuoso e fuorviante degli entranei, la seconda invece conosce un successo che si discosta da una certa rettilineità nella questione sociale, in America di dimensioni nettamente più ridotte, non è in grado di deviare il lucido progetto di libertà dei Padri Fondatori), nell'istituire questo confronto, Arendt osserva: è vero che in America «una miseria abietta e degradante esisteva ovunque nella forma della schiavitù dei negri», solo che «per gli europei la schiavitù non faceva parte della questione sociale, come non ne faceva parte per gli americani». Risulta evidente che gli schiavi negri sono presi qui in considerazione in riferimento alla questione sociale, non alla questione politica, in quanto *malheureux*, non in quanto titolari di diritti politici. In altre parole, il fatto che la miseria negra, come un dato oggettivo, non costituisca un potenziale sociale capace di deviare il corso politico della rivoluzione, non spiega l'esclusione dei negri dai diritti politici. In Francia la pressione di piazza dei *malheureux* e *entranei* ha fatto perdere di vista, secondo Arendt, l'obiettivo della rivoluzione. È solo relativamente tardi che si discosta da una certa rettilineità nella questione sociale, in America di dimensioni nettamente più ridotte, non è in grado di deviare il lucido progetto di libertà; ma rimane pur sempre da spiegare la grave limitazione da cui è affetto questo progetto di libertà.

QUALI interessi sono qui intervenuti a provocare questa distorsione e a rendere qualche decennio dopo inevitabile la guerra civile? Ma si direbbe che nell'analisi che Arendt fa del processo rivoluzionario, all'altro, fuorviante rispetto alla costituzione di una libertà, si è discostato da una certa rettilineità nella questione sociale, in America di dimensioni nettamente più ridotte, non è in grado di deviare il lucido progetto di libertà; ma rimane pur sempre da spiegare la grave limitazione da cui è affetto questo progetto di libertà.

E tuttavia l'atteggiamento di dura condanna della rivoluzione francese non caratterizza Arendt in tutto il corso della sua evoluzione intellettuale. Si direbbe che si è discostato da una certa rettilineità nell'affrontarlo. Naturalmente vi accenna, ma è interessante vedere sotto quale angolo visuale. Nell'istituire un serrato confronto tra rivoluzione francese e americana (la prima fallisce per l'intervento tumultuoso e fuorviante degli entranei, la seconda invece conosce un successo che si discosta da una certa rettilineità nella questione sociale, in America di dimensioni nettamente più ridotte, non è in grado di deviare il lucido progetto di libertà dei Padri Fondatori), nell'istituire questo confronto, Arendt osserva: è vero che in America «una miseria abietta e degradante esisteva ovunque nella forma della schiavitù dei negri», solo che «per gli europei la schiavitù non faceva parte della questione sociale, come non ne faceva parte per gli americani». Risulta evidente che gli schiavi negri sono presi qui in considerazione in riferimento alla questione sociale, non alla questione politica, in quanto *malheureux*, non in quanto titolari di diritti politici. In altre parole, il fatto che la miseria negra, come un dato oggettivo, non costituisca un potenziale sociale capace di deviare il corso politico della rivoluzione, non spiega l'esclusione dei negri dai diritti politici. In Francia la pressione di piazza dei *malheureux* e *entranei* ha fatto perdere di vista, secondo Arendt, l'obiettivo della rivoluzione. È solo relativamente tardi che si discosta da una certa rettilineità nella questione sociale, in America di dimensioni nettamente più ridotte, non è in grado di deviare il lucido progetto di libertà; ma rimane pur sempre da spiegare la grave limitazione da cui è affetto questo progetto di libertà.

È possibile qui avvertire la lezione di Nietzsche, non a caso celebrato come uno dei «grandi» psicologi del diciannovesimo secolo. Se nella tradizione di pensiero che si discosta da una certa rettilineità nella questione sociale, in America di dimensioni nettamente più ridotte, non è in grado di deviare il lucido progetto di libertà; ma rimane pur sempre da spiegare la grave limitazione da cui è affetto questo progetto di libertà.

Domenico Losurdo

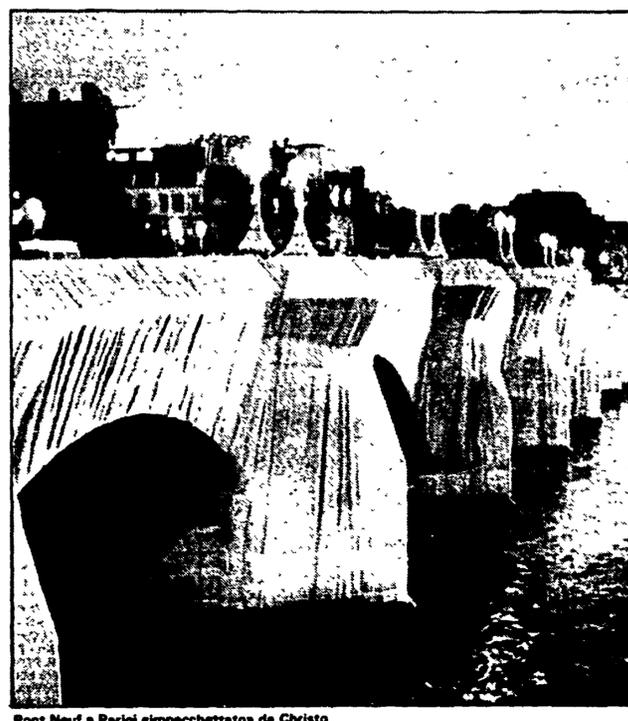
Ricoprire di tele il Pont Neuf di Parigi significa «inserire» l'arte nella vita della gente? Parla Christo, artista bulgaro

«Con i miei pacchetti ridisegno il mondo»

Il nostro servizio

PARIGI — Giornali, radio e televisione ne hanno fatto una vedette, fornendo ai parigini del pretesto per una ennesima «querelle de salotto». Le cartoline che immortalano le sue costruzioni cadute si sono fatte spazio tra Gérard Philippe e Edith Piaf sulle bancarelle del più che tradizionali «bouquinistes», lungo le rive della Senna. In solito destino per opere-pacchetti abituate all'indifferenza o alla facile ironia. Christo ha occhio frebrilite e un sorriso solitario e astratto. C'è e non c'è, come i suoi castelli

di carte. Di fronte a noi, l'apparizione: il Pont Neuf vestito di seriche pieghe color champagne, trasformato in segno, in oggetto sostituibile. Viviamo sempre di più in cose, persone, sentimenti intercambiabili. Stiamo in guardia, niente deve più coglierci alla sprovvista, una cosa deve poter sostituire l'altra, in qualsiasi momento. Di qui, forse, la necessità di isolare cose persone sentimenti? Per mezzo di un velo, perché no. Un velo che non nasconde ma sottolinea, fa emergere l'essenziale: una veste che inquadra, che rior-



Pont Neuf a Parigi impacchettato da Christo

dina, e ci fa balenare per un attimo la possibilità di una tratta vita in un universo verso labirintico fatto di miliardi di miliardi di equivalenti.

Perché proprio il Pont Neuf? La scelta del luogo è sempre molto importante. Situato tra Notre-Dame e il Louvre, primo ponte pubblico di Parigi, il Pont Neuf dal 1606 ha ispirato numerosi artisti. Nel '83 il bulgaro Christo ha ricoperto il Pont Sant'Angelo a Roma, perché anche sul Tevere la città si è sviluppata in egual misura sulle due rive. Poi, il progetto per la Porta Pinciana ha avuto la meglio.

Il materiale, la tela, e la brevissima durata sono una costante delle tue installazioni. Il tessuto traduce fisicamente la temporaneità dell'opera, che è fragile, vulnerabile. Un'opera è come un'arcobaleno: tutti corrono a vederlo perché adesso c'è e fra qualche minuto non ci sarà più. Te lo immagini un'arcobaleno perenne dipinto a smalto nel cielo?

Mi sembra che per alcuni artisti di oggi (Daniel Buren, Sol Le Witt) l'aver trovato un modulo estetico, una struttura ripetibile all'infinito sia una gabbia, bella, ma molto delicata. Non senti mai il bisogno di utilizzare altri materiali, di liberare la tua immaginazione al di là dell'idea di base, quella del «pacchetto»? Il primo «pacchetto» è del 1958. Da allora ho fatto cose molto diverse. «Running fence» del '76, per esempio, era un nastro di nylon che si

snodava per quaranta chilometri tra due contee della California e scendeva verso il mare. «Surrounded Islands» (1980-'83), invece, erano undici isole della Florida, circondate da polipropilene rosa galleggiante sull'acqua della baia.

«Valley Curtain» (1970-'72) era una tenda color amaranto spiegata in una vallata del Colorado. Nello stesso periodo nasceva «Wrapped Reichstag» per Berlino, tuttora «work in progress». Ogni progetto è disegnato per un luogo particolare e l'opera non «esiste» che in quel luogo. Nel 1970, a Milano ho impacchettato la statua di Leonardo davanti alla Scala e quella di Vittorio Emanuele in piazza Duomo; dopo due giorni siamo stati costretti a «liberare» il Re perché gli operai della Pirelli in sciopero lo utilizzavano come tribuna, ma era formidabile vedere l'opera vivere in una situazione così forte. Già da allora mi interessavo allo spazio manipolato dall'uomo. Le mie opere urbane sono dirette ai movimenti quotidiani, per alterarli, deviarli, crearne divisioni e frontiere effimere. Si sa che la separazione genera l'attrazione.

E tu, su quale frontiera ti trovi? «Mi trovo alla frontiera dell'impossibile, in una dimensione quasi suicida. Se un progetto fallisce, per me è subito uno scacco pubblico. È sempre una scommessa fatta al di fuori del sistema dell'arte, cosa che genera una grande insicurezza, ma offre anche molte risorse. Il sistema dell'arte è come un club, non conosce nemmeno

questo tipo di incertezza e di paura che invece troviamo nella vita quotidiana. Il successo è comunque un fenomeno energetico imprevedibile e rigeneratore.

Dunque cosa rispondi a chi vede nei tuoi lavori attuali una stanca ripetizione dei primi «impacchettamenti»? «Non so, e non credo alla sincerità della tua ispirazione?». «A molti critici è sfuggito il mio interesse per lo spazio vissuto e si sono persi in una terminologia anni 60-70 piuttosto semplicistica. Cercano ingenuamente di qualificare i colloqui in un movimento o in uno stile, mentre il mio lavoro è sempre più classico e può essere percepito a più livelli. Il «Pont Neuf» è un «pacchetto», per esempio, non è Arte Povera, perché non si tratta di materiale di recupero; ha richiesto il lavoro di una équipe di 800 persone ed è costato 2 milioni di dollari, provenienti, tutti, dalla vendita dei miei disegni preparatori. Non è arte concettuale, o per lo meno non è accolta come tale: in dieci ore 200 mila persone sono passate sul ponte il giorno dell'inaugurazione, più che in tutte le grandi mostre internazionali messe insieme. E non l'hanno solo «visto». L'hanno toccato, ci hanno camminato sopra».

Dopo ventotto anni passati tra la Francia e gli Usa, cos'è rimasto nel tuo modo di vedere le cose della cultura del tuo paese? «Quando ero al collegio di Belle Arti di Sofia, Stalin era ancora vivo e Zdanov era al-

la Cultura. La Bulgaria seguiva il modello sovietico. In tutti i giorni c'era da fare arte come propaganda. Ogni sabato e domenica dovevamo andare in campagna, là dove passava l'Orient-Express, unico segno dell'Occidente, e dire ai contadini come dovevano parcheggiare i trattori, in modo che si vedesse che avevamo molte macchine e che il paesaggio esprimesse l'energia e il lavoro dei nostri contadini. Non aveva niente a che vedere con l'arte, ma mi ha fatto capire il senso degli spazi e ha sviluppato in me il gusto di comunicare con la gente al di fuori del ristretto mondo dell'arte. Non credo all'arte come monologo».

C'è chi paragona le tue opere ai grandi progetti rinascimentali... «In questi casi c'era sempre un papa o un principe. Io non lavoro su ordinazione. Le mie opere sono utili, nessuno ha bisogno del Pont Neuf impacchettato... Non si possono comprare né conservare; sono così radicali, ingiustificabili, inutili, irrealizzabili, che generano inquietudine...» «Nuovi progetti?». «The Umbrellas», enormi ombrelli di tela. In gruppo, in fila, in cerchio, in spirale, saranno tremila in California e tremila a Okkaido, in Giappone, per il 1990, spero...» «Hai impacchettato l'Acacia, sei intervenuto sull'Acacia a Terra: a quando il Fuoco?». «Il quarto elemento? Ma io sono molto più semplice...»

Luciana Mottola