

Spettacoli



Un'immagine della filosofa Hannah Arendt

Siamo arrivati all'ultimo volo della civetta di Minerva? Hannah Arendt non lo crede e nelle sue opere indica un «nuovo inizio» per la filosofia

Dove guarda la civetta

Fra pochi giorni sarà in libreria il numero 2-3 (Anno II) di «La Politica», rivista trimestrale del Seminario di studi politici dell'Istituto Gramsci Toscano, che contiene, fra gli altri, un

saggio di Massimo Cacciari, uno di Claudio Tommasi, un testo di Carlo Schmitt. Anticipiamo uno stralcio dello studio di Agnes Heller «Hannah Arendt e la vita contemplativa».

di AGNES HELLER

LA ARENDT mette di solito fra virgolette l'espressione «fine della filosofia». Si rifiuta di credere che la filosofia sia giunta alla fine, parla piuttosto di un nuovo inizio nella filosofia moderna. Afferma spesso che la filosofia moderna è divenuta filosofia politica. Nel suo libro sulla vita della mente la *Critica del giudizio* di Kant è vista come il momento della sua «fondazione». Si richiede ovviamente un'estrema cautela nell'identificazione di un «nuovo inizio». Come osserva la Arendt, ogni nota a Platone è in effetti un nuovo inizio. La filosofia è *Selbstdenken*, «pensiero personale», nella misura in cui qualcosa di scritto può esserlo. Ogni «ismo», ogni tendenza, corrente o scuola rappresenta una degradazione della funzione propria della filosofia, che consiste, come è sempre stato, nella soddisfazione del bisogno di metafisica nella maniera più vicina possibile al «pensiero puro». È molto interessante che questa confessione di fede non impedisca alla Arendt di dimostrare (talvolta esplicitamente) una certa simpatia per l'ultimo volo della civetta di Minerva. La filosofia, che ha soddisfatto una volta il bisogno di metafisica pensando sul pensiero e più tardi pensando sulla volontà, ora soddisfa lo stesso bisogno pensando sul giudizio. Ciò non significa che la filosofia cessi di pensare sul pensiero e sulla volontà, bensì solo che lo fa dal punto di vista del pensare sul giudizio. La filosofia diventa orientata sul passato, essendo la capacità di giudicare orientata verso il passato.

Più semplicemente, la filosofia moderna soddisfa il bisogno di senso raccontando le storie rappresentative del passato. «Passato» sta qui per passato-del-presente e per ciò che è «remoto». Nel primo caso la filosofia usa la semplice facoltà del giudizio raccontando storie accadute solo ieri, le storie dell'azione politica. Nel secondo, la filosofia usa la semplice facoltà del giudizio raccontando le storie dell'epoca premoderna, per non solo, e preminentemente, quelle politiche. Le storie che bisogna raccontare sono quelle delle note a Platone. La Arendt non ha in mente una «storia della filosofia». Aspira ancora meno a fare della buona filologia o a una ricostruzione precisa dei testi classici, per quanto le riesca di farlo benissimo. Afferma piuttosto che un filosofo deve raccontare le storie delle note a Platone in quanto storie rappresentative, nel senso in cui li considera capaci di essere tali.

Sappiamo che la Arendt rifiutava l'idea del progresso. Però non per accettare l'idea del regresso o di un ricorso esterno. Non c'è una storia del mondo, sostiene, non c'è mai stata e non vi sarà mai. C'è tuttavia sempre un nuovo inizio. La nascita di un bambino è un nuovo inizio, come lo è la fondazione di una città o anche la rivoluzione se diventa una «fondazione». Ogni nuovo inizio ha bisogno delle storie raccontate dalla filosofia, che sono, a loro volta, le storie di nuovi inizi. Il fatto che la filosofia sia divenuta orientata-verso-il-pastato non indica la «fine di nuovi inizi», piuttosto riconferma la libertà umana e la libertà (libertà nella vita della mente (*freedom*) e libertà (*liberty*) nell'ambito politico). È l'attore, come pure la persona che pensa, che vuole e giudica, che comincia di nuovo. Raccontando storie rappresentative sul passato, la filosofia può diventare la «levatrice» di questi nuovi inizi.

La filosofia che pensa il pensiero, la volontà e il giudizio dal punto di vista del giudizio è più vicina al padre fondatore della filosofia, Socrate, di qualsiasi nota a Platone mai scrit-

ta. La filosofia ritorna così dal cielo sulla terra, ha a che fare con questioni umane, con opinioni e non tratta gli attori come pazzi ignoranti. Qual è il termine adeguato per le storie rappresentative raccontate sulle note a Platone o per le storie rappresentative su questioni di «morale, politica ed estetica»? Il termine adeguato è «cultura». Qual è il termine adeguato per le storie rappresentative raccontate su eventi di ieri e, in particolare, su azioni per un «nuovo inizio» indipendentemente dal successo o dal fallimento? Il termine adeguato è «cultura politica». Se seguiamo la Arendt fino in fondo, dobbiamo arrivare alla conclusione che la filosofia moderna diventa per forza «la filosofia della cultura». È per questa ragione che ha il suo inizio con la *Critica del giudizio* di Kant.

La Arendt non vuole dire che la filosofia che seguono le orme del passato sono divenute «impossibili», «obsolete» o «irrelevanti» nell'epoca moderna. Essendo la filosofia *Selbstdenken*, «pensiero personale», nessuna forma o modo di *Selbstdenken* può, in linea di principio, essere escluso dal dominio della filosofia contemporanea. Non vuole andare più in là dell'affermazione che la corrente principale della filosofia moderna è o diventa irreversibile, «giudiziale». Fa proprio in questo spirito un'affermazione fortemente «giudiziale». Per lei il «positivismo» non è filosofia, perché la filosofia autentica è sempre metafisica. Se priviamo le categorie filosofiche della loro *aura metafisica*, esse cessano di essere categorie filosofiche.

Tenuto conto di tutto questo, la Arendt dà un quadro appropriato della corrente principale della filosofia contemporanea. Concepita da altri come declino senza rimedi, come collasso o, almeno, come patologia, nella sua presentazione tale corrente appare in una luce totalmente diversa. I segni fatalistici sono rovesciati. Lungi dall'essere alla fine, la filosofia a appena cominciata a realizzare a pieno la sua promessa.

LA ARENDT è l'ultima ad avventurarsi in previsioni. Manifestando la credenza che c'è sempre stato, c'è e ci sarà un nuovo inizio, non pretende di possedere doti profetiche e, ancora meno, conoscenza circa i nuovi inizi del futuro. Nessuno può dire se questi nuovi inizi finiranno per essere delle benedizioni o dei disastri. La Arendt non fa nemmeno previsioni sul futuro della filosofia. Afferma soltanto (e di più non è possibile dire su questo aspetto) che fintanto che la gente adempirà al compito della filosofia, che è anche compito di pensare, finché storie rappresentative del «passato-del-presente» e dei tempi «remoti» saranno raccontate da spettatori innocenti, finché la cultura rimane viva, c'è sempre la possibilità di nuovi inizi. La filosofia moderna è in effetti la civetta di Minerva in quanto è orientata verso il passato, però non è la civetta di Minerva nel senso hegeliano, in quanto non vi è filosofia che non possa legittimamente aspirare a essere vera. Tutte le filosofie, per quanto diverse fra loro, forniscono un senso, o piuttosto significati diversi, e insieme, in quanto cultura, immortalizzano ciò che è buono in noi. L'opera della Arendt sulla vita della mente ci comunica dunque la norma che suona: non far cadere nell'oblio le azioni politiche, non far cadere nell'oblio la filosofia. E io credo che persino coloro che ritengono che la filosofia debba avere anche altri compiti dovrebbero tuttavia sottoscrivere tale norma e seguirla. (traduz. di Vittoria Franco)

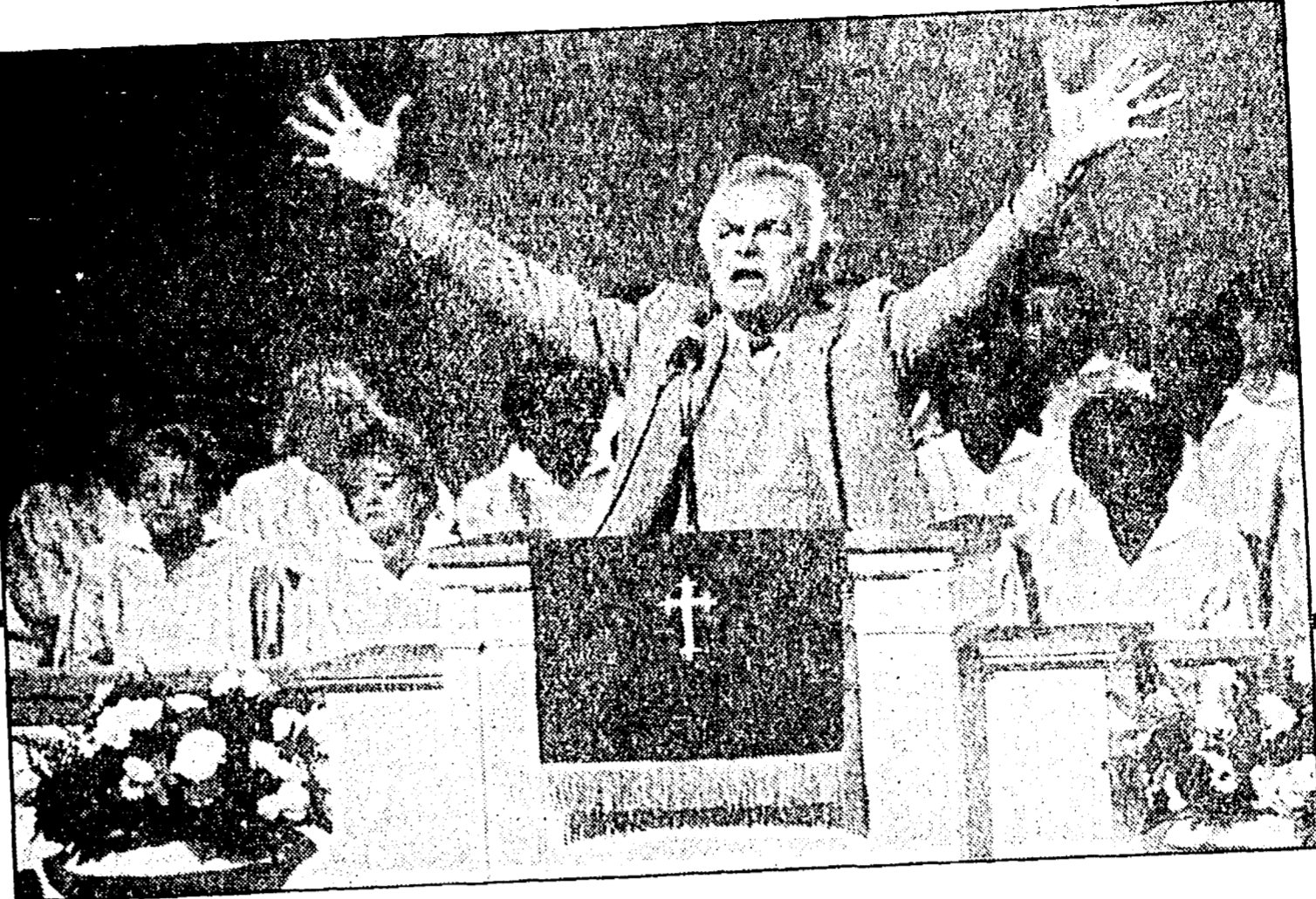
Una scena del film «True Stories», sotto il titolo, David Byrne durante le riprese del film

Piccola storia vera texana (dal Weekly World News del marzo 1984): «I Rolfe, una coppia sposata nel 1949, hanno vissuto sotto lo stesso tetto, dormito nello stesso letto e cresciuto due figli normatissimi senza mai rivolgersi una singola parola per ben 31 anni». Una notizia così curiosa non poteva non colpire la fantasia di un artista. David Byrne, geniale leader del Talking Heads, la lesse durante il tour di Stop Making Sense, la depositò nella memoria e ora ce la restituisce, insieme a tante altre «storie vere», nel suo primo film da regista: appunto True Stories. Un debutto che ha fatto già gridare al miracolo, per l'intelligenza del progetto e la maestria della fattura. L'autorevole critico Richard Corliss l'ha definito il più piccolo capolavoro in equilibrio tra cultura newyorkese e ambiente texano, qualcun altro ha parlato addirittura di «Diva Commedia degli anni Ottanta». E gli elogi non senza ragione, Fellini, Diane Arbus, Edward Hopper, Andy Warhol, Frank Capra, Emily Dickinson, eccetera eccetera.

Insomma, True Stories è già diventato, almeno negli Stati Uniti, un film di culto; noi europei (anzi noi italiani) rischiamo invece di non vederlo mai. Alla Pica, la casa che distribuisce i prodotti Warner Brothers, non hanno ancora deciso se farlo uscire o no nelle sale. «E' troppo oscuro musicale per essere venduto come un film dei Talking Heads, non ha star di richiamo, non ha nemmeno una storia, nonostante il titolo: a chi piacerà?», si domandano i dirigenti italiani della compagnia. Eppure è chi, all'interno della Pica, pensa che un'adeguata promozione, sorretta dall'attenzione della critica, possa rendere giustizia alla qualità di questo film già catalogato come «difficile».

Ma che cos'è True Stories? E perché se ne discute tanto? Noi che lo abbiamo visto in anteprima possiamo dirvi, a caldo, che è un affettuoso, grottesco, trepidante omaggio a quella America di provincia sotto la cui superficie batte una vena di toccante bizzarria. E cosa c'è di più provinciale e di più «americano» di una piccola cittadina del profondo Texas? Il microcosmo scelto da Byrne si chiama Virgil e come un novello Virgilio (sarà una coincidenza?) il musicista di Baltimore ci introduce alla conoscenza di questo paesino quieto e a suo modo, epico. Stetson nero in testa, ciucchi da cow boy, camicia sgargiante e completo alla J.R., Byrne appare sin dall'inizio come un narratore rigoroso ma non per questo meno pronto allo stupore. Non c'è indulgenza nel suo punto di vista, ma nemmeno la superficialità dell'intellettuale di origine scozzese che scende a dire la sua sul selvaggio West.

La grande trovata (di sceneggiatura e di regia) sta nel contrabbandare True Stories per un documentario, per un giorno di viaggio, ma noi sappiamo bene che tutto ciò che vediamo è inventato, che ci si sposta di pochi metri, che le «storie vere» di Byrne sono reinventate in fantasie offerte con il sorriso sulle labbra. Viaggiando a bordo di una decap-



Si intitola «True Stories», è il film in bilico tra documentario e rock che il geniale David Byrne ha dedicato ad un paesino del Texas chiamato Virgil. Ma in Italia forse non lo vedremo mai...

Vera America



pottabile rossa tra le strade e le campagne di Virgil, il narratore presenta ad uno ad uno i suoi personaggi: una biondona pigra (non è Inferno) inchiodata felicemente al proprio letto e accudita da una specie di maggiordomo nero specialista in riti voodoo; una mezza vamp appassita che ricorda il suo «love affair» con Kennedy; uno strafottente operaio messicano, Ramon, che si gode la vita facendo la corte a tutte e suonando in un gruppo di musica «texas-mex»; un predicatore paranoico che si impegna a sanare le sue prediche apocalittiche in concerti rock; i coniugi Kay and Earl Culver (quelli che non si parlano da anni), classica coppia di successo impegnata a sanare la supremazia del capitalismo americano; il tenero scapolo di campagna che di giorno lavora nella «sala pluri-tono» di una fabbrica e di notte sogna di diventare un cantante country per conquistare l'anima gemella. Intorno ad essi un caleidoscopio di immagini colorate, anacronismi, paradossi che vanno oltre il vuoto prelozismo didascalico del video-clip. Prendete la scena della balladria da bar, con una dozzina di cittadini virgiliani (c'è anche Byrne con cuffio alla Elvis e baffetti neri) che si danno il cambio al microfono, simulando gli stili e i miti più diversi, al suono di Wild Wild Life. O anche la sequenza in un sottobosco, con lo scapolo che, fortificato dal rito magico, si esibisce in una ballata country (sempre di marca Texaco) che strappa l'applauso caloroso di tutta la cittadinanza raccolta in quel luminoso teatro all'aperto nel bel mezzo della pianura texana.

In questo stare miracolosamente in equilibrio tra distacco e comprensione, tra ottusità e vitalità, tra ossessione del denaro e valori fondamentali. Un esempio: era facile fare della parata cittadina per la «celebration of specialness» una sequenza barocca, all'insegna del grottesco. Byrne invece riesce a trasformare anche questo stereotipo per eccellenza della cultura americana in una agro-dolce testimonianza sull'urgenza di integrazione dei sottogruppi negri, ispanici, messicani (nella parata ogni categoria rigorosamente rappresentata).

Avrete capito, a questo punto, che True Stories tutto è meno che un «film musicale». Chi lo andasse a vedere sperando di trovarvi la visualizzazione del rock del Talking Heads, resterebbe deluso. Eppure la musica gioca, per vie traverse, più sotterranee e sofisticate, un ruolo fondamentale. Si può dire che la musica è il riferimento mentale del film: tocca alle immagini rappresentate la musica, in una sorta di interscambio geniale, umoristico, paradossale che va oltre il vuoto prelozismo didascalico del video-clip. Prendete la scena della balladria da bar, con una dozzina di cittadini virgiliani (c'è anche Byrne con cuffio alla Elvis e baffetti neri) che si danno il cambio al microfono, simulando gli stili e i miti più diversi, al suono di Wild Wild Life. O anche la sequenza in un sottobosco, con lo scapolo che, fortificato dal rito magico, si esibisce in una ballata country (sempre di marca Texaco) che strappa l'applauso caloroso di tutta la cittadinanza raccolta in quel luminoso teatro all'aperto nel bel mezzo della pianura texana.

Come ha scritto Furio Colombo in un acuto articolo apparso sulla Stampa, «True Stories pretende di essere una narrazione "fredda", ma si avvicina a casi e personaggi con un'affettuosità che frena l'aspirazione al ridicolo e "scalda" ciò che altrimenti sarebbe soltanto un'annotazione di genere». Anche quando l'annotazione si fa sapida («è un capitolo intitolato Shopping is a feeling, «comprare è un sentimento», ambientato in uno di quei giunglaeschi mercati-mausolei che s'erano sulla landa desolata), l'occhio del regista resta oggettivo, ma crudele, come se anche nel più banale evento di pensiero si insistesse a cercare qualcosa di bello, di magico.

Sta qui il fascino del film,

Michele Anselmi

Nostro servizio

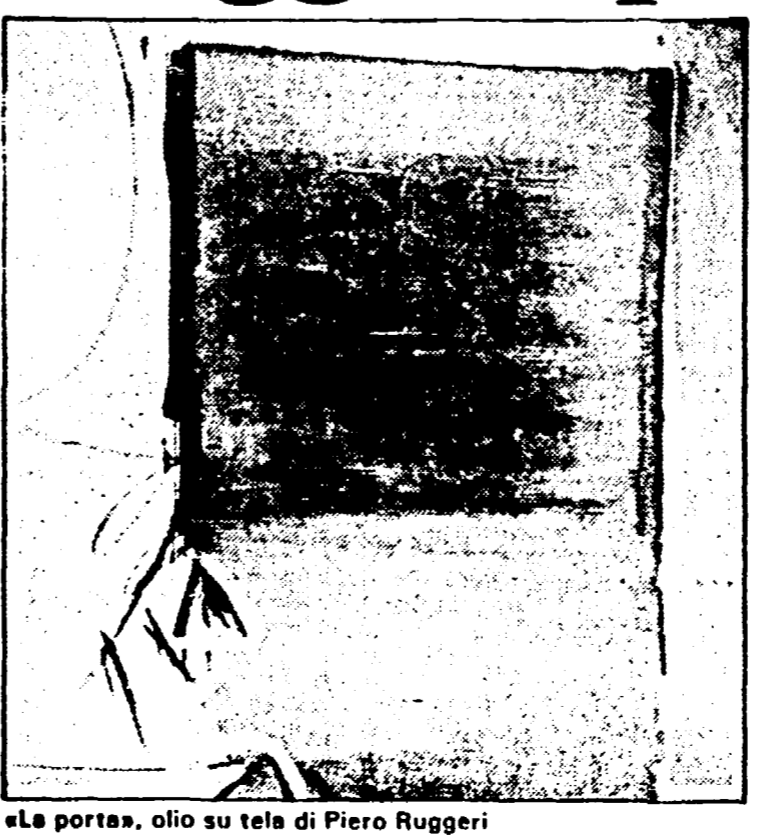
TORINO — C'è più d'una ragione che ha spinto i curatori della bella mostra di Piero Ruggieri al Circolo degli Artisti di Torino (fino a tutto dicembre) a far precedere il nucleo portante di opere — dal '56 al '67 — sulle quali Francesco Poli opera un acuto tentativo di storizzazione, dalle sei grandi tele monocrome dell'85 e '86. Non ultima quella già rilevata in altra occasione: Ruggieri è uno dei principali esponenti di quella brigata di artisti per i quali non si danno pause nell'elaborazione figurativa, personaggi per i quali la produzione di immagini ha come un carattere «orgivo» e rapsodico.

A questo s'aggiunge l'eccezionale e felice qualità dei lavori in questione, nei quali Ruggieri rende incredibilmente vibrante la superficie pittorica, dove sulla ricca materia cromatica agglia guizzi di luce rifratta dai modulari degli spessori che definiscono trame impazienti e grigi argentei e metallici ad un tempo, della capacità piena e diretta con cui Ruggieri inventa e manipola sostanze cromatiche con le quali costruisce muri stratificati di lirica pittura.

E poi, con l'occhio e la mente catturati dalla perentoria e vitalistica immanenza delle ultime tele, il percorso a ritroso (dagli esordi qui esemplificati da *Omaggio a Charlie Parker* e *Uomo del '56*, da *Pittura e Natura morta del '59*, sino agli esiti dei tardi anni '60) risulta ben diversamente efficace ed istruttivo. Questa partenza, conducibile all'informale e alle

Dal '56 ad oggi: trent'anni di pittura in una bella mostra a Torino

Ruggieri, parla il colore



La porta, olio su tela di Piero Ruggieri

ogni anelito comunicativo. A queste riflessioni conduce l'impatto visivo-emotivo del *Nero materico* rassicurante e *Filastro rosso*, vere colonne d'Ercole poste a guardia delle sale di esposizione. Mentre le altre quattro grandi tele recenti, esibite al centro del salone al di sopra del nucleo portante dell'artista e, insieme, il fulcro fisico e ideale della mostra, da cui prendere le mosse per un viaggio a ritroso nel tempo, danno la misura, con i bianchi pastosi e i grigi argentei e metallici ad un tempo, della capacità piena e diretta con cui Ruggieri inventa e manipola sostanze cromatiche con le quali costruisce muri stratificati di lirica pittura.

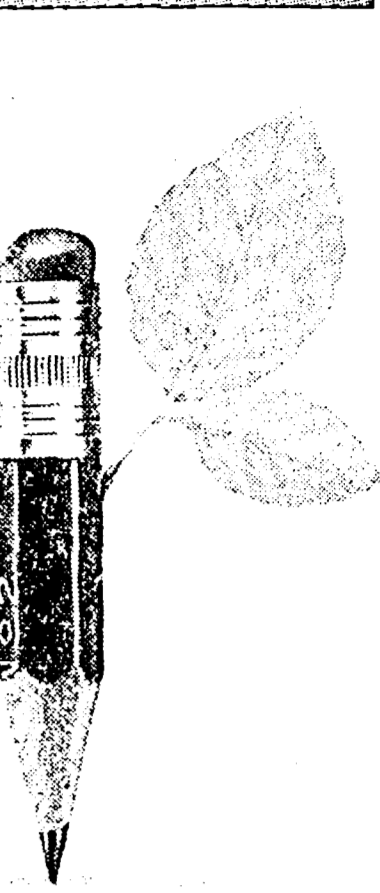
E poi, con l'occhio e la mente catturati dalla perentoria e vitalistica immanenza delle ultime tele, il percorso a ritroso (dagli esordi qui esemplificati da *Omaggio a Charlie Parker* e *Uomo del '56*, da *Pittura e Natura morta del '59*, sino agli esiti dei tardi anni '60) risulta ben diversamente efficace ed istruttivo. Questa partenza, conducibile all'informale e alle

suggerimenti dell'*action painting* direttamente assunte, quest'ultimo, durante le visite alle biennali veneziane del '52 e del '54, ad un clima cioè nuovo e decisamente obbiettivo pare crollata e dove risulta interrotto il senso della storia» (Poli), vede Ruggieri impegnato a restituire una coscienza della realtà acquisita per via di intuizioni e resa esplicita dall'azione dell'artista, dal suo sentire fisicamente la superficie sulla quale il fantasma dell'immagine via via prende corpo.

Già nelle prove di allora Ruggieri matura la convinzione della validità dell'opera come momento unico e irripetibile e, successivamente, reagisce allo «sfascio dell'informale» con una svolta che lo porta ad una nuova essenzialità formale, ad un tentativo di trascrizione diretta delle emozioni in uno spazio senza dimensioni e con il ricorso ad una strutturazione ritmica e a una materia liquida che rinuncia alla carnosità sottovasa oggi ritrovata.

Paride Chiapatti

Editori Riuniti Riviste



politica ed economia
fondata nel 1957
diretta da E. Peggio (direttore), A. Accornero, S. Andriani, M. Merlini (caporedattore)
mensile
abbonamento annuo L. 36.000 (estero L. 50.000)

riforma della scuola
fondata nel 1955 da Dina Bertoni Jovine e Lucio Lombardo Radice
diretta da T. De Mauro, C. Bernardini, A. Oliverio
mensile
abbonamento annuo L. 32.000 (estero L. 50.000)

critica marxista
fondata nel 1963
diretta da A. Zanardo
bimestrale
abbonamento annuo L. 32.000 (estero L. 44.000)

democrazia e diritto
fondata nel 1960
diretta da P. Barcellona (direttore), L. Balbo, F. Bassanini, M. Brutti, G. Ferrara, G. Pasquino, S. Senese, G. Vacca
bimestrale
abbonamento annuo L. 32.000 (estero L. 44.000)

donne e politica
fondata nel 1969
diretta da L. Turco
bimestrale
abbonamento annuo L. 18.000 (estero L. 23.000)

studi storici
fondata nel 1959
diretta da F. Barbogallo (direttore), G. Barone, F. Comita, G. Dorio, A. Giardina, L. Mangoni, G. Ricuperati
trimestrale
abbonamento annuo L. 32.000 (estero L. 44.000)

nuova rivista internazionale
fondata nel 1958
diretta da B. Bernardini
mensile
abbonamento annuo L. 38.000 (estero L. 52.000)

Tutti coloro che si abbonano o rinnovano l'abbonamento entro e non oltre il 31 gennaio 1987 potranno acquistare i libri del catalogo Editori Riuniti con lo sconto del 20% (contributo fisso alle spese di spedizione L. 2.000). Il listino con la cedola di ordinazione prestampata verrà inviato a tutti gli abbonati del 1986. I nuovi abbonati potranno richiederlo scrivendo a Editori Riuniti Riviste, Via Serchio 9/11, 00198 Roma. L'offerta è valida solo per l'Italia fino al 31 marzo 1987.