

Lo spettacolo del mondo. Heidegger, Agamben e Arendt lettori delle Elegie Duinesi di Rilke

Letizia Konderak

The spectacle of the world. Heidegger, Agamben and Arendt readers of Rilke's Duino Elegies

The metaphor of the theatre dwells in the very beginning of the Greek philosophy as a political analogy, like Plato's and Aristotle's political works show. The realm of the human affairs was likened to a theatrical stage because of its uncertainty and because the judgment of the many was more likely to grasp it than the lonely contemplation of the philosopher. This paper analyses Heidegger's, Agamben's and Arendt's attempts to ontologize the theatrical metaphor, through the language which Rilke had coined in his *Duineser Elegien*: the poet names Open the space where the animal lives, while men inhabit the World. Based on the phenomenological methodology, the three authors recognize in the world not just a stage for the appearance of the worldly beings, but also a condition of possibility for the appearance itself. Heidegger and Agamben analyze the relationship between the open and the world, aiming at distinguishing the animal from the human being: in their view, the world and the open are some of the human being's structures. Arendt recognizes in the world the condition of possibility for the appearance; nevertheless, she means by world the stable and durable product of the human work, which saves men from the ineluctable metabolism with the nature.

Keyword: Open, Nature, Earth, Appearance, Animal

«E noi: sempre spettatori,
rivolti a tutto questo e fuori mai!»
R.M. Rilke

1. Il teatro come metafora politica

L'impiego della metafora teatrale è antico come la tradizione filosofica poiché la si rinviene già nell'opera di Platone e di Aristotele. È bene sottolineare che da subito tale analogia è connotata in senso politico, come risulta dal fatto che i due

filosofi vissuti tra il V e il IV secolo a.C. la impiegano nel contesto di due opere politiche.

Il celeberrimo “mito della caverna” di Platone mescola la narrazione dell’ascesa gnoseologica verso i livelli ontologici più elevati, verso la contemplazione del «sole in se stesso»¹ alla vicenda politica del filosofo che cerca di risvegliare i concittadini alla visione di «tutto ciò che è retto e bello»² e di plasmare la *polis* nella città migliore³. Gli uomini imprigionati sul fondo della caverna rappresentano coloro che si dedicano alle cose umane invece che alle visioni divine⁴, i filodossi in contrapposizione ai filosofi⁵: i filodossi, gli amanti della *doxa*, sono gli «amatori di spettacoli [che] amano i bei suoni, i bei colori, le belle figure e tutti gli oggetti che risultino composti di elementi belli; ma il loro pensiero è incapace di vedere e di amare la natura della bellezza in sé»⁶.

La scena artificiale che ospita le rappresentazioni teatrali e la scena mondana delle grandi gesta umane sono accomunate dall’incertezza di ogni giudizio su di esse; è lo stesso statuto ontologico instabile delle cose umane che impedisce ad ogni discorso su di esse di eccedere l’opinione. In proposito si esprime anche Aristotele, che nell’*Etica Nicomachea* sottolinea come i discorsi sull’etica e sulla politica non possano che essere approssimati⁷. Pertanto, il primo riferimento dell’ana-logia tra teatro e politica risiede nel carattere di apparenza che accomuna i due termini.

Aristotele esplicita un altro aspetto dell’analogia quando afferma che alle rappresentazioni artistiche e alle vicende politiche adeguato è il giudizio dei molti, che riescono a fornire un resoconto più completo dell’insieme rispetto al singolo. Scrive infatti Aristotele a proposito della democrazia:

«Che però la massa debba essere sovrana dello stato a preferenza dei migliori, che pure sono pochi, sembra si possa sostenere [...]. Può darsi in effetti che i molti, pur se singolarmente non eccellenti, qualora si raccolgano insieme, siano superiori a loro, non presi singolarmente, ma nella loro totalità, come lo sono i pranzi comuni rispetto a quelli allestiti a spese di uno solo. In realtà, essendo molti, ciascuno ha una parte di virtù e di saggezza e come quando si raccolgono insieme, in massa, diventano un uomo con molti piedi, con molte mani, con molti sensi, così diventano un uomo con molte eccellenti doti

¹ Platone, *Repubblica*, Laterza, Bari 2011, 516 b.

² Ivi, 517 c.

³ Ivi, 517 b-518 b.

⁴ Platone, *Repubblica*, op. cit., 517 e.

⁵ Ivi, 480 a.

⁶ Ivi, 476 b e 493 d - 494 a.

⁷ Aristotele, *Etica Nicomachea*, Laterza, Bari 2012, 1094 b20 – 1094 b29.

di carattere e d'intelligenza. Per tale motivo i molti giudicano meglio anche le opere di musica e le creazioni dei poeti: questo ne giudica una parte, quello un'altra, ma tutt'insieme gli uomini tutt'insieme»⁸.

A riattivare la prima linea della metafora vi è Agostino, per il quale la città e il teatro sono accomunati dal fatto di essere stati costruiti dall'uomo e non da Dio⁹. Secoli dopo, nel suo saggio del 1928 sul dramma barocco tedesco Walter Benjamin sostiene che l'oggetto dell'arte drammatica – e in particolare della tragedia – è lo stesso della storia: entrambe narrano le vicende dei grandi uomini politici¹⁰. Nel complesso, le linee dell'analogia seguono la polisemia del termine *doxa*, che significa tanto opinione quanto fama o gloria, quanto infine apparenza o splendore: il regno delle vicende umane, in cui grandi uomini si procacciano la fama, è mutevole e incerto, oggetto dell'incerta opinione.

Hannah Arendt, infine, sviluppa entrambe le linee della metafora: ella descrive il mondo come una scena per l'esibizione degli uomini nelle grandi gesta e nei grandi discorsi politici, come un «teatro dove la libertà [può] fare la propria comparsa»¹¹, ma ella sottolinea anche come il giudizio politico si nutra del senso comune¹², dell'interazione tra gli spettatori che osservano quanto accade sulla scena del mondo: «la sfera della pubblicità è costituita dai critici e dagli spettatori, non già dagli attori e dai produttori»¹³. Per Arendt, l'idiosincrasia del gusto individuale viene generalizzata dal senso comune, interiorizzato da ciascuno. La seconda linea dell'analogia, in conformità allo statuto incerto e mutevole del regno delle faccende umane, sviluppa l'idea che esse possano essere più facilmente colte quando molti uomini riuniscono le loro prospettive, in modo tale da restituire le molteplici sfaccettature del reale.

L'impiego dell'analogia teatrale per descrivere il regno della politica, in quanto contrapposto alla stabilità degli oggetti immutabili della filosofia prima, non ren-

⁸ Aristotele, *Politica*, Laterza, Bari 2019, 1281 a40 – 1281 b10; Aristotele chiarisce però come le più alte cariche pubbliche debbano essere riservate ai migliori, poiché i molti sono giudicano bene solo quando deliberano assieme.

⁹ Agostino, *La città di Dio*, Mondadori, Milano 2015, Volume I, VI, 6, 1 e anche VI, 5, 2; egli elogia poi Platone per aver proposto la messa al bando dei poeti dalla città governata secondo ragione (ivi, II, 14, 1-2).

¹⁰ W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino 1971, p. 48 e p. 51.

¹¹ H. Arendt, *Tra passato e futuro*, Garzanti, Milano 1999, p. 207.

¹² H. Arendt, *Teoria del giudizio politico*, Il Melangolo, Genova, 2005, p. 103 e p. 108.

¹³ Ivi, p. 97.

de ragione della prossimità etimologica tra teatro e teoria¹⁴; al contrario, l'uso politico della metafora ridimensiona lo statuto ontologico e le potenzialità epistemologiche dell'ambito delle faccende umane. Se infatti la sfera politica si offre all'opinione, ciò dipende dal fatto che essa non può essere oggetto di quel sapere certo e inamovibile che è frutto della contemplazione. Tale posizione si accorda perfettamente alla gerarchizzazione ontologica dell'essere tipica del pensiero antico e tardo-antico – cosicché, pur definendo diversamente ciò che è necessario, Platone, Aristotele e Agostino concordano nel distinguere tra l'ambito della *doxa* e l'ambito dell'*episteme*. Tuttavia, la stessa Arendt non fa che trarre le conseguenze di quell'analogia, e quando sceglie di dedicarsi alla teoria politica lo fa impiegando un linguaggio teatrale. In questo senso, la metafora teatrale resta una metafora, e cioè mette in rapporto due forme di conoscenza diverse – quella dello spettatore e quella del filosofo – che pure sono accomunate dalla quieta osservazione.

Questo contributo ha l'obiettivo di analizzare tre tentativi di ontologizzare la metafora teatrale: essi individuano nel mondo non semplicemente un teatro, ma piuttosto la condizione di possibilità dell'apparire stesso. I tre autori che verranno analizzati sono Martin Heidegger, Giorgio Agamben e Hannah Arendt; tutti e tre elaborano tali ipotesi leggendo le *Elegie Duinesi* di Rilke. In particolare, ciò che gli autori richiamano di questa raccolta di poesie sono i concetti di mondo e di aperto, impiegati dal poeta per distinguere l'uomo e l'animale. La fenomenologia del mondo rivela come esso sia lo sfondo contro il quale la percezione degli enti può avvenire; le letture dei tre autori sono però diverse, e diverso è il modo in cui per essi il mondo si configura come un teatro su cui si avvicendano gli enti con le loro eterogenee spazialità e temporalità. Eppure, significativo è il fatto che i tre gli autori riconoscono la compenetrazione tra essere e tempo e la dignità ontologica del divenire: l'impiego ontologico della metafora spettacolare asseconda dunque l'antico accostamento tra mutevolezza temporale e teatro. Su tale sfondo, il mondo conserva una certa stabilità, sia che si tratti di una struttura dell'esserci umano, sia che si tratti del prodotto durevole delle mani dell'uomo.

La chiarificazione dell'ontologizzazione della metafora teatrale si colloca nell'alveo della tradizione fenomenologica; in primo luogo, nella versione della

¹⁴ «La stessa verità filosofica presenta un marchio spettacolare: non a caso *bios theoretikos*, contemplazione, e *theoria*, “passione di assistere agli spettacoli”, possiedono la medesima radice lessicale» (E. Tavani, *Hannah Arendt e lo spettacolo del mondo. Estetica e politica*, Manifestolibri, Roma 2010, p. 64).

fenomenologia fornita dal giovane Heidegger – che pone la questione ontologica attraverso l'analitica esistenziale del *Dasein* -; in secondo luogo, si affronterà la versione politicizzata della fenomenologia arendtiana, caratterizzata dalla presa in carico della pluralità umana quale condizione che si esplica nella sfera politica. La lettura di Agamben, invece, verrà affrontata in stretto legame con le tesi heideggeriane, che il filosofo italiano interpreta. Pertanto, le letture di Heidegger e di Agamben verranno affrontate insieme, eludendo il criterio espositivo cronologico, al fine di mostrare la sottile differenza tra le due posizioni; si tratterà in un secondo momento della lettura arendtiana, che si distanzia da quelle degli altri due autori.

Si riportano di seguito i passi dell'ottava elegia di Rilke, che è oggetto di particolare interesse da parte di Heidegger, di Agamben e di Arendt:

«Con tutti gli occhi la creatura vede/ l'aperto. Solo i nostri occhi sono/ rivoltati e tesi a lei intorno:/ trappole, poste tutto intorno/ al suo libero cammino. Ciò che fuori è,/ noi lo sappiamo solamente dal volto/dell'animale; perché già il tenero/ bimbo lo volgiamo indietro, e lo forziamo a veder/ ciò che ha forma, non l'aperto che/ nel volto dell'animale è sì profondo. Libero da morte./ Essa la vediamo noi soli; il libero animale/ ha sempre la sua fine dietro di sé,/ e Dio davanti. E quando va, va in eterno, come vanno le fonti./ Noi non abbiamo mai, neppure un giorno/ lo spazio puro innanzi, nel quale fiori/ all'infinito si schiudono. È sempre mondo/ e mai non-luogo senza non [...]. Al creato sempre volti, noi vediamo/ in esso solo il riflesso dell'aperto,/ oscurato da noi. Oppure un animale, muto,/ alza lo sguardo, che quieto ci attraversa»¹⁵.

In questa sede non si intende render ragione della bellezza né della poetica dell'elegia di Rilke. Si attingerà piuttosto alla descrizione delle dimensioni spazio-temporali in cui il poeta colloca l'uomo e l'animale: mentre l'uomo vive nel mondo e in un tempo riorganizzato dalla morte, l'animale si muove liberamente nell'aperto, il "non-luogo senza non", spazio d'esistenza dell'animale, in cui in realtà esso non vede nulla¹⁶, catturato com'è dalle cose mentre vive in un tempo che non è scandito dalla proiezione verso la morte¹⁷. Per Rilke l'aperto è noto all'uomo solo negativamente, come negazione del mondo, o attraverso il riflesso nello sguardo dell'animale.

¹⁵ R.M. Rilke, *Elegie Duinesi*, Feltrinelli, Milano 2006, pp. 54-57.

¹⁶ D. Tordoni, *Rilke e Heidegger. L'"angelo" e il compito dei "mortalì" nelle Elegie Duinesi*, Morlacchi, Perugia 2018, p. 19 e p. 26.

¹⁷ Ivi, p. 29 e R.M. Rilke, *Elegie Duinesi*, op. cit., pp. 12-13 e pp. 54-55.

2. Il mondo e l'aperto: Heidegger e Agamben sull'animale e sull'essere umano

L'interesse heideggeriano per Rilke può essere datato almeno al 1926, anno in cui Heidegger tiene una conferenza intitolata *Wozu Dichter?*, in cui egli indaga la poesia di Rilke nell'ambito di quello che egli definisce «tempo indigente»¹⁸. In questa sede si esplicherà soprattutto l'influenza che le *Elegie* hanno esercitato sui concetti di mondo e aperto come Heidegger lo elabora in *Essere e tempo* (1927) e in *Concetti fondamentali della metafisica*, che raccolgono le lezioni tenute da Heidegger a Friburgo tra il 1929 e il 1930.

Nel corso di queste lezioni, infatti, Heidegger si interroga sul significato del mondo, inteso preliminarmente come «l'ente nella sua totalità»¹⁹, e lo fa indagando una triplice determinazione del mondo mediante un'osservazione comparata per la quale «1. la pietra è senza mondo. 2. l'animale è povero di mondo. 3. l'uomo è formatore di mondo»²⁰. Egli ricostruisce nel trattato intitolato *Dell'essenza del fondamento* la storia della parola mondo²¹; in *Essere e tempo* egli esplicita i quattro significati che il termine può assumere, sottolineandone al contempo la profonda polisemia²²:

«1. Mondo può essere impiegato come concetto ontico e significa allora la totalità dell'ente che può essere semplicemente presente all'interno del mondo. 2. Mondo funge anche da termine ontologico e significa l'essere dell'ente di cui si parla in 1. [...] 3. Mondo può essere inteso anche in un altro significato ontico per denotare però ora non l'ente che l'Esserci essenzialmente non è e che si incontra nel mondo, ma ciò in cui un esserci effettivamente "vive" come tale [...]. 4. Il Mondo designa infine il concetto ontologico-esistenziale della mondanità. La mondanità come tale è modificabile nelle rispettive totalità strutturali dei particolari "mondi", ma include in sé l'a priori della mondanità in generale. Noi assumiamo il termine mondo nel significato stabilito in 3»²³.

¹⁸ D. Tordoni, *Rilke e Heidegger*, op. cit., p. VII e M. Heidegger, *Perché i poeti?*, In *Sentieri Interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 247-297, p. 247 e p. 252.

¹⁹ M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo – finitezza – solitudine*, Il Melangolo, Genova 1992, p. 236 e p. 258.

²⁰ Ivi, p. 240; la differenza tra l'animale, povero di mondo, e la pietra senza mondo, risiede nel fatto che la pietra non manca di mondo, poiché la struttura del suo essere esclude la possibilità che qualcosa possa mancarle (ivi, pp. 225-257).

²¹ Ivi, p. 230, con riferimento a M. Heidegger, *L'essenza del fondamento*, in *Essere e tempo*, UTET, Torino 1969, pp. 621-678, p. 646.

²² M. Heidegger, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2001, p. 86.

²³ Ivi, p. 87.

Heidegger afferma di attenersi inizialmente al significato del mondo come mondo-ambiente, che è la regione dell'«essere-nel-mondo che indichiamo anche come commercio nel mondo e con gli enti intramondani»²⁴, come l'insieme dei rimandi della significatività²⁵ - all'interno della quale ciascun mezzo è articolato tramite il suo significato in modo tale da rinviare a un altro mezzo. Questa è la modalità in cui il mondo è esperito dall'uomo nella sua quotidianità. Per Heidegger, a tale significato del mondo si riferisce lo zoologo Jakob von Uexküll, che però estende tale concetto anche all'animale nei termini del mondo-ambiente (*Umwelt*); tuttavia, Heidegger sottolinea come propria dell'animale sia piuttosto una certa povertà di mondo, stabilendo così una distanza tra lo sforzo dello zoologo estone di liberare l'ambiente animale dall'antropizzazione con cui le ricerche biologiche lo hanno ricoperto e il proprio tentativo di definire il mondo in quanto concetto metafisico fondamentale²⁶.

²⁴ Ivi, p. 89 e M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica*, op. cit., p. 252.

²⁵ M. Heidegger, *Essere e tempo*, p. 154 e Id., *Concetti fondamentali della metafisica*, op. cit., p. 343, pp. 356-357, p. 426).

²⁶ Ivi, p. 250. Agamben pone l'accento sul richiamo heideggeriano a Uexküll, vissuto a cavallo tra la seconda metà del XIX secolo e la prima metà del XX. Il filosofo italiano sottolinea la rilevanza degli studi di Uexküll sull'ambiente animale, che aspiravano a una «disumanizzazione dell'immagine della natura» (G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 44), mediante la distinzione tra la *Umgebung*, cioè lo spazio oggettivo in cui gli uomini vedono gli animali, e la *Umwelt*, cioè il mondo-ambiente che circonda l'animale. Quest'ultimo, per Uexküll, è imperniato intorno ai marcatori, cioè intorno a una serie di elementi che corrispondono agli organi percettivi animali e che catturano l'animale in modo tanto profondo da stordirlo (ivi, pp. 45-46). D'altronde, nota Agamben, la *Umgebung* non è che la *Umwelt* dell'essere umano.

Nonostante Heidegger richiami le tesi dello zoologo estone, Agamben sembra trascurare il fatto che il filosofo tedesco prende esplicitamente le distanze dalle tesi di Uexküll: agli occhi di Heidegger è impossibile applicare il concetto di mondo all'animale, se non nei termini di una povertà di mondo (M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica*, op. cit., p. 250). Al contrario, Agamben muove da un'assimilazione delle tesi heideggeriane con quelle di Uexküll, e non può che concluderne che lo stordimento che nasce dallo stato emotivo fondamentale di cui parla Heidegger (ad esempio ivi, p.p. 360-361) sia a ben vedere lo stesso stordimento dell'animale, catturato dal suo marcatore (G. Agamben, *L'aperto*, op. cit., p. 55). A tal proposito Heidegger chiarisce come l'animale non viva in un mondo, ma piuttosto un cerchio ambientale (M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica*, op. cit., p. 272) che cattura l'animale stesso. A tal punto questo ambiente è incommensurabile col mondo umano che Heidegger afferma che «la natura non è affatto [...] il palcoscenico o lo strato più basso sopra il quale l'essere umano è posto per combinarvi le sue malefatte» (ivi, o. 355); l'esserci umano è piuttosto trasposto nel cerchio ambientale animale. A partire dalla struttura del *logos* - a partire dalla appropriazione heideggeriana della tesi aristotelica per cui l'uomo è *zoon logon echon* (Aristotele, *Politica*, op. cit., 1253 a10), in contrapposizione alla mera voce di cui è capace l'animale - Heidegger radica la capacità umana di discorrere nella sua condizione di possibilità, cioè nella libera apertura all'ente in quanto tale (M. Heidegger, op. cit., p. 250).

Se dunque la quotidianità del mondo consiste nei rimandi di significato, resta però da definire cosa sia la mondanità del mondo – quello che Heidegger elenca, nel passo succitato di *Essere e tempo*, quale ultimo ed essenziale significato del termine. È nella tonalità emotiva fondamentale che per Heidegger la mondanità si rivela, come emerge dal seguente passo a proposito dell'angoscia:

«Nell'angoscia non si incontra questo o quell'ente presso cui sia possibile aggrapparsi come ciò che è minaccioso. Perciò l'angoscia non ha occhi per "vedere" un determinato "qui" o "là" da cui si avvicina ciò che è minaccioso. Ciò che caratterizza il davanti-a-che dell'angoscia è il fatto che il minaccioso non è in nessun luogo. L'angoscia non sa che cosa sia ciò-davanti-a-cui essa è angoscia. [...] Nel davanti-a-che dell'angoscia si rivela il nulla e in-nessun-luogo intramondani significa fenomenicamente: il davanti-a-che dell'angoscia è il mondo come tale. La completa insignificatività che si annuncia nel nulla e nell'in-nessun-luogo non significa un'assenza del mondo, ma, al contrario, che l'ente intramondano è divenuto in se stesso così recisamente privo d'importanza che, in virtù di questa insignificatività dell'intramondano, ciò che ci colpisce è ormai unicamente il mondo nella sua mondità»²⁷.

Dal passo qui riportato si desume che nella tonalità emotiva fondamentale viene a realizzarsi una sorta di scambio di messa a fuoco: l'impossibilità per l'angoscia di fissarsi su un ente intramondano per cui provare paura, l'eccedenza dell'ente che si esperisce nella noia, conducono all'emergere del mondo come tale, a un mondo non più articolato in una gerarchia di significati e in cui l'ente a essi agganciato è scomparso. La mondanità è quindi il risultato dello svuotarsi della rete di significatività che colloca l'ente in un mondo.

Per quanto riguarda l'impiego del termine mondo, vi è una continuità e al contempo una radicale discontinuità rispetto a Rilke: laddove per mondo Heidegger intende il denso rimando di significati quotidiano, si può affermare che Heidegger e Rilke individuano nel mondo la dimora quotidiana dell'uomo²⁸. Quando pe-

ger, *Concetti fondamentali della metafisica*, op. cit., p. 434), che si struttura in contrapposizione alla cattura reciproca tra animale e disinibitore.

È possibile notare come anche Arendt e Agamben richiamino la definizione aristotelica dell'uomo incentrata sul *logos*: Arendt situa tale definizione sul terreno politico della pluralità umana (H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 2009, p. 21); Agamben individua in questa definizione il primo esempio dell'arbitrario steccato, innalzato dalla tradizione ontologico-politica occidentale, che separa uomo e animale (G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 2005, pp. 10-11).

²⁷ M. Heidegger, *Essere e tempo*, op.cit., p. 228 e M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica*, op. cit., pp. 183-185.

²⁸ Sul riferirsi di Heidegger a Rilke, G. Agamben, *L'aperto*, op. cit., p. 60 e D. Tordoni, *Rilke e Heidegger*, op. cit., p. XIV, p. XVI e p. 3, sebbene quest'ultimo non analizzi il corso heideggeriano

rò Heidegger descrive la mondanità del mondo – che, come si mostrerà a breve, coincide con l’aperto – egli appare distanziarsi profondamente da Rilke. Come afferma Agamben, «la posta in gioco del corso [del 1929-1930] è la definizione di “aperto” come il nome *kat'exochēn* dell’essere e del mondo»²⁹. In effetti, nella prospettiva heideggeriana, lo svuotamento di significatività intramondana che si esperisce nella tonalità emotiva fondamentale non è semplicemente una sospensione temporanea dei commerci quotidiani col mondo; essa è piuttosto la chiusura delle possibilità che rivela la possibilità come tale. Pertanto, la mondanità del mondo istituisce al contempo la possibilità del definirsi delle diverse strutture di significato lungo le quali l’esser-ci si muove nella sua quotidianità: al cuore della mondanità vi è dunque l’aperto³⁰. Questa è per Heidegger una *Grundwort* dell’opera di Rilke³¹; tuttavia, Heidegger intende il termine in modo del tutto diverso: il filosofo identifica l’esserci umano con la sua apertura, mentre per Rilke l’aperto è la dimensione spaziale e temporale in cui si muove l’animale³².

Per Agamben, Heidegger impiega il termine “aperto” per definire il nucleo della mondanità che si dischiude nella tonalità emotiva fondamentale perché tale

del '29-'30. Tordoni sottolinea come Heidegger prenda le distanze dal poeta ceco, che per il filosofo subirebbe l'eccessiva influenza della metafisica nietzschiana (ivi, p. 6). Per Heidegger, inoltre, Rilke tenderebbe a idealizzare l'animalità – in conformità con lo spirito irrazionalista di inizio Novecento –, e di conseguenza a tradurre in poesia la tradizionale concezione dell'uomo quale animale razionale (ivi, pp. 20-21), nonché ad antropomorfizzare l'animale (ivi, p. 22; a tal proposito M. Heidegger, *Perché i poeti?*, op. cit., p. 253).

²⁹ G. Agamben, *L'aperto*, op. cit., p. 60.

³⁰ Questa tesi heideggeriana, e cioè l'idea che il mondo come l'ente nella sua totalità sia per principio sottratto all'uomo, è di matrice kantiana. Per Kant, infatti, l'idea del mondo è il secondo concetto puro della ragione, e coincide con l'«unità assoluta di tutte le condizioni del fenomeno [...]. L'insieme di tutti i fenomeni (il mondo) è oggetto della cosmologia» (I. Kant, *Critica della ragion pura*, Bompiani, Milano 2004, A334). Agli occhi di Kant, l'idea del mondo come totalità dei fenomeni è ingiustificata a livello conoscitivo, poiché ciò di cui l'uomo fa esperienza sono sempre dei fenomeni particolari e limitati.

Per quanto riguarda Heidegger, egli aggiunge però a questa tesi l'affermazione che la mondanità non è sottratta all'uomo perché troppo lontana, ma al contrario perché è a lui estremamente vicina: il mondo è infatti «così vicino che non abbiamo la distanza necessaria per scorgerlo» (M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica*, op. cit., p. 362). Questa vicinanza corrisponde al fatto che la mondanità è precisamente la condizione per l'apparire dell'ente intramondano.

³¹ M. Heidegger, *Perché i poeti?*, op. cit., p. 261.

³² M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 165 e R.M. Rilke, *Elegie Duinesi*, op. cit., pp. 48-51 e pp. 55-59. D'altro canto, poiché l'apertura è gioco di velamento e disvelamento, anche il concetto rilkeiano di apertura – come chiusura – è lo stesso che l'apertura di cui parla Heidegger (D. Tordoni, *Rilke e Heidegger*, op. cit., p. 6 e p. 9; M. Heidegger, *Perché i poeti?*, op. cit., pp. 261-265). Lo stesso però, come nota Heidegger a proposito del principio di identità, è indice di una radicale alterità che all'identità si sovrappone.

stato emotivo conduce l'essere umano a una sorta di stordimento che è molto simile alla cattura dell'animale nel suo mondo-ambiente. In tal senso, nella lettura di Agamben, Heidegger rintraccerebbe l'unica differenza tra l'essere umano e l'animale nella capacità dell'uomo di afferrare lo stordimento, nella possibilità di cogliere l'impossibilità da cui la possibilità deriva³³. L'aperto ha quindi il carattere paradossale dell'apertura che si richiude, di un manifestarsi celantesi che rende evanescente il confine tra l'essere umano e l'animale: è per questo che, per Agamben, Heidegger resta nell'ambito dell'operatività della macchina antropologica occidentale, e cioè nell'ambito di quel meccanismo ontologico e politico che produce l'umano tracciando arbitrariamente il confine tra l'uomo e l'animale³⁴.

La posizione di Heidegger è a ben vedere leggermente diversa rispetto a quanto sostiene Agamben, poiché egli stabilisce un'analogia tra l'apertura animale e l'apertura umana: manca infatti all'animale la possibilità di cogliere ciò cui si apre³⁵. Esiste pertanto una «diversità essenziale tra l'esser-aperto dell'animale e l'apertura-di-mondo dell'uomo»³⁶: l'abisso tra le due condizioni consiste nel fatto

³³ «L'ambiente animale è costruito in modo tale che mai in esso qualcosa come una pura possibilità può manifestarsi. La noia profonda appare allora come l'operatore metafisico in cui si attua il passaggio dalla povertà di mondo al mondo, dall'ambiente animale al mondo umano: in questione è, in esso, nulla di meno che l'antropogenesi, il divenire *Da-sein* del vivente uomo. Ma questo passaggio [...] non appare su uno spazio ulteriore, più ampio e luminoso, conquistato al di là dei limiti dell'ambiente animale e senza relazione con esso: al contrario, esso è aperto solo attraverso una sospensione e una disattivazione del rapporto animale con il disinibitore. In questa sospensione, [...] lo stordimento dell'animale e il suo essere esposto in un non rivelato possono essere per la prima volta afferrati come tali. L'aperto, il libero-dell'essere non nomina qualcosa di radicalmente altro rispetto al non-aperto-né-chiuso dell'ambiente animale: essi sono l'apparire di un indisvelato come tale, la sospensione e la cattura del non-vedere-l'allodola-l'aperto. Il gioiello incastonato al centro del mondo umano e della sua *Lichtung* non è che lo stordimento animale: la meraviglia "che l'essente sia" non è che l'afferramento dello scuotimento essenziale che proviene al vivente dal suo essere esposto in una non rivelazione. La *Lichtung* è veramente, in questo senso, un *lucus a non lucendo*: l'apertura che in essa è in gioco è essenzialmente l'apertura a una chiusura e colui che guarda nell'aperto vede solo un rischiudersi, solo un non-vedere» (G. Agamben, *L'aperto*, op. cit., p. 71).

³⁴ Ivi, pp. 81-82.

³⁵ «L'"in-quanto" è un tratto caratteristico di ciò per cui l'esser-ci umano è aperto, a differenza dell'esser-aperto per... dell'animale. In quest'ultimo l'esser-aperto per... è l'essere-assorbito da... nello stordimento» (M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica*, cit., p. 426; sulla possibilità di asserire qualcosa di qualcos'altro, che è implicita nell'in-quanto quale capacità distintiva dell'umano, e che è stata tradizionalmente intesa nei termini del *logos*, ivi, pp. 367-371).

³⁶ Ivi, p. 439. Scrive Heidegger: «Verrà in luce come questo stato d'animo fondamentale e tutto ciò che vi è racchiuso, siano da delineare e distinguere nei confronti dello stordimento. Questa delineazione diverrà per noi tanto più decisiva perché proprio l'essenza dell'animalità, lo stordimento, viene apparentemente a trovarsi in una vicinanza estrema a quanto abbiamo descritto come elemento caratteristico della noia profonda e abbiamo denominato essere-incantato-incatenato

che per l'essere umano l'apertura suppone la libertà cui l'ente si dà nella duplice possibilità del velarsi e del disvelarsi sullo sfondo del prevalere del mondo³⁷: mentre dunque l'apertura animale è soltanto chiusura, l'apertura umana è gioco di chiusura e apertura. Tale apertura umana si installa nella differenza ontologica, e vice versa la differenza tra ente ed essere trova nella struttura dell'esserci umano e nel suo linguaggio l'occasione per rivelarsi³⁸: in ciò consiste il contenuto delle due definizioni dell'uomo come formatore di mondo e dell'animale come povero di mondo. I due sensi dell'aperto infatti, come nota Heidegger, indicano lo stesso, ma è proprio nell'identità dello Stesso che si infila la differenza.

Si può sostenere quindi che Agamben compia un salto, nell'interpretare l'analogia heideggeriana tra l'apertura animale e quella umana sino a intendere in funzione descrittiva la metafora stessa.

Ritornando ora alla questione della teatralità del mondo, è possibile affermare che tanto per Heidegger quanto per Agamben, seppure con sottili differenze, la mondanità del mondo, e cioè l'apertura che abita l'esserci in quanto frattura³⁹, costituisce la condizione di possibilità per l'apparire dell'ente nella rete di un mondo. È mediante la negazione del mondo, mediante la mondanità che fa sparire ogni appiglio, che il mondo stesso può emergere. In tal senso, il susseguirsi mondano degli enti è fondato nella struttura della mondanità, nella radicale apertura dell'esserci.

3. *Il mondo e la terra: la stabilità dei prodotti dell'opera in Arendt*

Nel 1930 – mentre Heidegger tiene il corso succitato – Arendt pubblica, assieme a Günter Stern, una recensione alle *Elegie Duinesi* di Rilke: anche questo testo rielabora i due concetti di mondo e di aperto, rivelando, rispetto a Heidegger, una maggiore fedeltà al testo di Rilke. In questa sede si chiarirà come la lettura di Rilke contribuisca alla chiarificazione arendtiana del rapporto tra mondo e terra nell'opera postuma edita come *La vita della mente*.

Nella loro recensione del 1930 Arendt e Stern raccontano lo sforzo di Rilke di ritagliare uno spazio alla fragile temporalità umana, sullo sfondo della ciclicità

dell'esserci all'interno dell'ente nella sua totalità. Naturalmente verrà in luce che questa vicinanza estrema delle due costituzioni essenziali è soltanto ingannevole, e che tra di esse c'è un abisso che non può venir superato da alcuna mediazione, in qualsiasi senso» (ivi, pp. 360-361).

³⁷ Ivi, p. 450; per Heidegger la libertà consiste nel lasciar essere l'ente.

³⁸ Ivi, p. 468.

³⁹ Ivi, p. 222.

sempre ricorrente dei processi naturali e dell'architettonica di fini in cui sono organizzate le cose⁴⁰. Per gli autori, gli uomini sono gli unici esseri la cui vita è scandita dall'attesa della morte, lungo una gerarchia dell'essere che va dalle cose sino agli angeli; eppure, Rilke affida all'uomo il compito di preservare le cose dall'oblio, nonostante queste siano «relativamente più durature dell'uomo»⁴¹. L'uomo è in grado di svolgere tale compito mediante la poesia, che conduce le cose all'essenza più forte⁴², perché

«Sebbene per Rilke l'esistenza umana e l'umano chiamare oggi rimanga fondamentalmente nella vanità, questo suo poetare si concepisce come compito [...]. Tale compito non scaturisce dagli "ordini angelici"; a cui vanamente le Elegie aspirano [...], non viene nemmeno dagli uomini, bensì dalle cose [...]. Le cose sono il compito; tanto nell'esplicitzza che nella posteriorità dell'adesione umana si mostra però da lungi la mancanza di una primitiva appartenenza dell'uomo ad esse, poiché in realtà l'uomo fluttua senza rapporti»⁴³.

Per gli autori l'uomo è in grado di farsi carico del compito del poetare in virtù della sua estraneità al mondo, del suo «non-essere-nel-mondo»⁴⁴. Proprio per questo porsi dinnanzi al mondo, tuttavia, l'uomo può farsi carico del compito di raccontare le cose, e in tal modo portarle, assieme a se stesso, a durare oltre l'arco della sua breve esistenza.

Per questo suo distacco dal mondo, in cui pure vive, l'uomo si distingue dall'animale:

«L'animale è "d'accordo", appartiene a questo mondo, al suo ritmo, dunque alle sue stagioni, in modo tale che la sua partecipazione al mondo non indica niente di meno che il suo esserne parte. Quando noi invece cerchiamo di prender parte al mondo e di appartenervi "ad un tratto ci impegniamo a contrastare i venti/ e caschiamo nello stagno indifferente"; in ciò falliamo a causa dell'indifferenza del mondo nei nostri confronti, poiché "noi non siamo tutt'uno. D'intesa, come uccelli migratori [...]. Dal punto di vista dell'"esser uno" col mondo, l'animale riceve quindi per Rilke un significato cosmologico. "Uno" con questo mondo – a cui esso non solo appartiene, ma che contribuisce a creare

⁴⁰ Le *Elegie* aspirano infatti a descrivere la situazione esistenziale dell'uomo delineandola per contrasto con gli altri enti (D. Tordoni, *Rilke e Heidegger*, op. cit., p. 73).

⁴¹ H. Arendt – G. Stern, *Le "Elegie Duinesi" di Rilke*, in «Aut-aut», 1990 (CCXXXIX-CCXL), pp. 127-144, p. 132. Nonostante l'indubbio interesse di Agamben per il pensiero arendtiano (ad esempio G. Agamben, *Homo sacer*, op. cit., p. 6 e pp. 139-149), il filosofo italiano non cita il saggio arendtiano del 1930 nel testo sull'aperto.

⁴² H. Arendt – G. Stern, *Le "Elegie Duinesi" di Rilke*, op. cit., p. 127.

⁴³ Ivi, pp. 130-131, in riferimento a R.M. Rilke, *Elegie Duinesi*, op. cit., pp. 60-65.

⁴⁴ H. Arendt – G. Stern, *Le "Elegie Duinesi" di Rilke*, op. cit., p. 141.

– esso non conosce alcun definitivo esser-fuori-dal mondo, è “libero da morte” e nella “pura durata” del suo essere»⁴⁵.

Arendt e Stern usano i termini mondo e aperto come sinonimi per indicare la dimensione in cui la vita è data dell'animale, in accordo col ciclo sempre ricorrente della natura e in mancanza di una temporalità ridefinita dalla morte⁴⁶. Rispetto al mondo e all'aperto così intesi l'essere umano non è nel mondo, ma è posto innanzi a esso, ed è proprio in virtù della condanna alla posizione dello spettatore che egli può raccontare le cose.

A ben vedere, tuttavia, l'impiego del termine mondo come sinonimo dell'aperto animale cela un'equivocità del termine mondo; in proposito, può essere opportuno richiamare il duplice significato del mondo che Heidegger descrive nel suo testo *Dell'essenza del fondamento*, e che Arendt richiama nella dissertazione su Agostino del 1929:

«Heidegger distingue analogamente due significati di *mundus* in Agostino: *mundus* è, da un lato, *ens creatum* (il che nel nostro contesto, corrisponde alla *fabrica Dei*, al *coelum et terra*), dall'altro, mondo, inteso come *dilectores mundi*. Heidegger si limita a interpretare il secondo significato: “Mondo significa pertanto: l'essente nella sua globalità, più esattamente il *come* decisivo, in conformità al quale l'esserci umano si pone e si mantiene nei confronti dell'essente”. Mentre quindi la sua interpretazione si riferisce unicamente alla chiarificazione del *mundus* in quanto *abitare corde in mundo*, e l'altro concetto di mondo viene nominato, ma non interpretato, la nostra interpretazione mira espressamente a rendere comprensibile questa duplicità»⁴⁷.

Nel duplice significato del mondo si trova *in nuce* la distinzione che Arendt esplicita nella sua opera del 1958, *Vita activa*, tra la terra e il mondo: mondo e terra sono – assieme alla sfera politica – le tre condizioni dell'esistenza umana; esse corrispondono ad altrettante attività umane: lavoro, opera e azione. Il lavoro consiste nella produzione e riproduzione della vita, che genera beni destinati ad essere immediatamente consumati ai fini della sussistenza. Tale attività si rivolge

⁴⁵ Ibidem; con riferimento a R.M. Rilke, *Elegie Duinesi*, op. cit., pp. 2-5, pp. 26-27, pp. 54-55 e pp. 60-63.

⁴⁶ H. Arendt – G. Stern, *Le “Elegie Duinesi” di Rilke*, op. cit., p. 142.

⁴⁷ H. Arendt, *Il concetto d'amore in Agostino*, SE, Milano 2004, p. 77 nota 53; a tal proposito M. Heidegger, *L'essenza del fondamento*, op. cit., p. 646. Il riferimento di Heidegger e Arendt è Agostino, *In Iohannis evangelium tractatus*, in *Opere di Sant'Agostino*, Città Nuova, Roma 1965-2005, vol XXIV/1-2, II, 11. Per una disamina del concetto di mondo nella dissertazione arendtiana, si veda L. Konderak, *Mondanità dell'uomo e umanità del mondo. Il superamento dell'acosmismo in Hannah Arendt*, Orthotes, Napoli 2022, pp. 17-107.

alla terra e alla natura, con la loro ciclicità sempre ricorrente, in cui vita e morte giungono a un punto di assoluta indistinzione. L'opera è la produzione di oggetti durevoli – opere d'arte, manufatti e utensili, leggi, istituzioni e prodotti culturali – che sono destinati a entrare a far parte di un mondo stabile, in cui gli uomini istallano la loro dimora sulla terra. Vi è infine l'azione, segnata dall'imprevedibilità e dall'irreversibilità⁴⁸ dell'agire e discorrere assieme sulla scena pubblica che gli uomini mettono in atto nella sfera politica⁴⁹. Tale attività attualizza la pluralità umana, il fatto cioè che gli uomini sono «tutti uguali, cioè umani, ma in modo tale che nessuno è mai identico ad alcun altro che visse, vive o vivrà»⁵⁰.

Nella recensione del 1930, Arendt e Stern oscillano tra questi due significati del mondo, e quando parlano dell'immersione nel mondo dell'animale, essi hanno in mente il mondo come *fabrica Dei*, e cioè come natura: il mondo corrisponde, in tal senso, all'inafferrabile ciclicità sempre ricorrente del processo naturale, che circonda l'animale in una successione senza tempo e senza il limite della morte; quest'ultima invece, incombendo sugli uomini, ridefinisce la loro esistenza, le loro possibilità e fa sì che essi siano gli unici esseri mortali sulla terra⁵¹. Il mondo in cui abita l'animale è quindi, nel linguaggio di *Vita activa*, la terra, la natura.

L'uomo invece si trova nel mondo dei *dilectores mundi*, cioè il mondo che gli uomini hanno costruito e reso casa propria: è quanto in *Vita activa* Arendt chiama mondo. Tuttavia, l'appartenenza a questo mondo si realizza in una forma del tutto paradossale: l'uomo è del mondo e nello stesso tempo ha la possibilità di ritirarsi da esso. Il mondo che gli uomini producono ha il carattere dell'oggettività: può essere utile richiamare il termine tedesco per indicare l'oggetto, *Gegenstand*, che significa letteralmente ciò che sta contro o di fronte, e rispetto al quale l'uomo è dirimetto⁵². È questa posizione dell'uomo nel mondo che egli ha fabbricato, pur mantenedosi sempre al di fuori e di fronte ad esso, che agli occhi di

⁴⁸ H. Arendt, *Vita activa*, op. cit., pp. 174-182.

⁴⁹ Ivi, p. 7.

⁵⁰ Ivi, p. 8.

⁵¹ Ivi, p. 15; sull'esegesi dell'aperto come natura, come grembo terrestre che fa nascere i viventi e sempre in sé li culla, si vedano le lettere di Rilke a Lou Salomé (D. Tordoni, *Heidegger e Rilke*, op. cit., pp. 11-12). Tale natura non è da intendersi però come *physis*, ma piuttosto come lo stato di coscienza in cui gli animali giacciono (ivi, p. 13), viventi senza rendersene conto (a tal proposito così anche M. Heidegger, *Perché i poeti?*, op. cit., pp. 263-264)

⁵² H. Arendt – G. Stern, *Le "Elegie Duinesi" di Rilke*, op. cit., p. 135, con riferimento a R.M. Rilke, *Elegie Duinesi*, op. cit., pp. 56-57; così anche M. Heidegger, *Perché i poeti?*, op. cit., pp. 262-264, che pure decostruisce tale concetto come figlio dell'epoca della tecnica.

Arendt e Stern induce Rilke ad attribuire all'uomo, unico mortale nella gerarchia degli esseri, il compito di salvare le cose dalla loro caducità mediante la poesia, che le conduce all'essenza più forte.

Arendt e Stern assecondano quindi il lessico di Rilke, poiché riconoscono nell'aperto la dimensione spazio-temporale in cui l'animale vive, mentre il mondo è consegnato all'uomo; tuttavia, essi specificano tale aperto come natura, mentre chiariscono come l'appartenenza dell'uomo al mondo sia sempre pervasa da una ritrazione, dalla possibilità di sottrarsi per porsi di fronte ad esso.

Nel corso della sua riflessione più tarda – in particolare negli anni Settanta – Arendt tende a recuperare l'uso ampio della parola mondo – tipico del commento alle *Elegie* del 1930 –, quasi a superare la distinzione che in *Vita activa* ella aveva stabilito tra mondo e terra. Scrive Arendt ad esempio:

«In questo mondo, in cui facciamo ingresso appearing da nessun luogo e dal quale scompriamo verso nessun luogo, Essere e Apparire coincidono. La materia inanimata, naturale e artificiale, dipende nel suo stesso essere, cioè, nel suo stesso apparire dalla presenza di creature viventi. Non esiste in questo mondo nulla e nessuno il cui essere non presupponga uno spettatore. In altre parole, nulla di ciò che è, nella misura in cui appare, esiste al singolare: tutto ciò che è è fatto per essere percepito da qualcuno. Non l'Uomo, ma gli uomini abitano questo pianeta. La pluralità è la legge della terra»⁵³.

Questo testo trasferisce la metafora teatrale, che l'autrice aveva utilizzato nelle sue opere precedenti per descrivere la politica, sul piano ontologico⁵⁴: il mondo è la scena sul quale uomini, animali e cose si susseguono, appearing e scompaendo; il passo rivela poi come Arendt sostenga il valore ontologico irriducibile dell'apparenza. L'assunzione della radicale fenomenicità del mondo si attiene – come chiarito all'inizio di questo contributo – all'impiego tradizionale della metafora teatrale, per cui il mondo è segnato da una radicale mutevolezza. Arendt impiega ora tale metafora per descrivere l'avvicinarsi degli enti sulla scena mondana: un avvicinarsi il cui apparire è tanto rilevante da coincidere con l'essere delle cose⁵⁵. Arendt riconosce nella pluralità e nella varietà di sguardi che si rivolgono al mondo l'occasione per la dimostrazione di una realtà condivisa e ineludi-

⁵³ H. Arendt, *La vita della mente*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 99-100; sulla celebrazione di questo spettacolo sempre mutevole, multiforme e vario, ivi, 100-101, con riferimento a Agostino, *La città di Dio*, op. cit., XXII, 24, 5.

⁵⁴ H. Arendt, *Vita activa*, cit., p. 7.

⁵⁵ H. Arendt, *La vita della mente*, op. cit., p. 92, con riferimento a Nietzsche circa la scomparsa della dicotomia tra mondo e vero e mondo apparente: con il mondo vero scomparire infatti anche il mondo apparente.

bile; in tal senso, Arendt applica sul piano ontologico anche il secondo aspetto della metafora teatrale: il fatto cioè che il mondo venga meglio restituito dalla varietà delle opinioni e da sguardi molteplici. Un aspetto della metafora teatrale, questo, che Heidegger non sviluppa.

Tuttavia, è opportuno chiarire che l'impiego della metafora teatrale ha nella riflessione arendtiana un ulteriore significato: per Arendt, il mondo può dirsi teatro anche nel senso che esso, come prodotto dell'opera umana, come insieme durevole di oggetti, è condizione di possibilità per l'apparire degli enti. In effetti, agli occhi di Arendt, la stabilità del mondo svolge la funzione di sottrarre gli esseri umani all'immediato assorbimento nel processo naturale, in quel metabolismo con la natura⁵⁶ in cui invece è catturato l'animale. È pertanto il prodotto dell'operare umano, l'edificazione di un mondo durevole a rendere possibile l'apparizione delle cose; ne deriva che la natura stessa viene inglobata nel mondo poiché essa non può essere colta che nel suo fugace comparire sulla scena del mondo: i beni naturali, destinati a essere subito consumati per la riproduzione della vita, ritagliano per sé un'apparenza fuggevole, e testimoniano così di un ordine – quello naturale – che è sottratto al mondo umano e per esso irraggiungibile: è per questo che, nell'ultima fase della sua riflessione, Arendt chiama mondo anche la natura e la terra.

«Visti come parte del mondo, i prodotti dell'operare – e non i prodotti del lavoro – garantiscono la permanenza e la durevolezza senza le quali un mondo non sarebbe possibile. È nell'ambito di questo mondo di cose durevoli che troviamo i beni di consumo, mediante i quali la vita si assicura i mezzi di sopravvivenza. Necessarie al nostro corpo e prodotte dalla sua fatica, ma per se stesse prive di stabilità, queste cose fatte per il consumo incessante appaiono e scompaiono in un ambiente di cose che non sono consumate ma usate e, alle quali, usandole, ci adusiamo e abituiamo. In tal modo, queste cose danno origine alla familiarità del mondo, ai suoi costumi e alle modalità abituali dei rapporti tra uomini e cose come anche tra uomini e uomini. Ciò che i beni di consumo sono per la vita dell'uomo, gli oggetti d'uso sono per il suo mondo. Da questi, i beni di consumo derivano il loro carattere di cosa, e il linguaggio, che non permette all'attività lavorativa di formare qualcosa di così solido e non-verbale come un sostantivo, allude la probabilità che non potremmo nemmeno comprendere le natura delle cose senza avere davanti l'opera delle nostre mani»⁵⁷.

⁵⁶ H. Arendt, *Vita activa*, cit., p. 70.

⁵⁷ Ivi, p. 67 e H. Arendt, *Lavoro, opera, azione. Le forme della vita attiva*, Ombre corte, Verona 1997, pp. 51-52. Si può ipotizzare che, nella prospettiva heideggeriana, l'idea di Arendt per cui il mondo è la reificazione dell'attività produttiva umana sarebbe in realtà del tutto schiava dell'imporsi epocale della tecnica, e della conseguente erezione del mondo a oggetto (M. Heidegger, *Perché i poeti?*, op. cit., pp. 266-267 e p. 280), contrapposto alla soggettività umana.

4. Conclusione

Per concludere, la posizione arendtiana è solo apparentemente simile a quella di Heidegger e Agamben: per i tre autori il mondo è infatti una sorta di teatro, condizione di possibilità per l'apparire degli enti. A ben vedere però, questa tesi ha contenuti molto diversi: per Heidegger, la mondanità coincide con lo svuotamento della rete di significatività quotidiana, in virtù della quale tale mondanità, come apertura dell'esserci, struttura la possibilità dell'emergere del mondo quotidiano. Prossima alla posizione heideggeriana è quella di Agamben, che afferma che al cuore della mondanità e dell'aperto vi è lo stordimento dell'animale, che l'essere umano è in grado di afferrare. Per Arendt, invece, il mondo è condizione di possibilità dell'apparire degli enti in virtù della sua stabilità: l'operare umano è infatti in grado di produrre oggetti capaci di sottrarsi alla continua consunzione del ciclo naturale e di stare di fronte a coloro che li hanno prodotti.

Per i tre autori, dunque, il mondo è lo stabile teatro che rende possibile l'avvicinarsi fugace degli enti mondani: per Heidegger e Agamben, tuttavia, la mondanità e l'apertura sono strutture dell'esserci umano; per Arendt il mondo svolge invece tale funzione proprio in quanto reificazione dell'operare degli uomini.

Resta da esplicitare – ma non è intento di questo contributo – come l'ingerirsi antropico nei processi naturali ne sconvolga la ciclicità, e come tale ingerenza abbia condotto l'imprevedibilità e l'irrimediabilità in essi⁵⁸. Lo sconvolgimento della temporalità naturale ha fatto sì che la natura sempre più spesso non si manifesta nella forma del docile bene di consumo, ma piuttosto in eventi catastrofici capaci di distruggere il mondo. Tale annotazione non si muove nel senso di una personificazione idealizzante o demonizzante della natura; non si intende neanche condannare la tecnica quale destino ineluttabile dell'epoca contemporanea. Esso intende piuttosto mostrare come, anche in questa forma distruttiva, la temporalità naturale riveli la sua estraneità alla stabilità e alla teleologia del mondo umano; si intende inoltre sottolineare come, nella molteplicità dei suoi significati, il mondo rappresenti lo schermo che rende visibile la natura stessa, la dimora in cui solo gli uomini possono accasarsi in essa.

⁵⁸ H. Arendt, *Vita activa*, op. cit., p. 242.