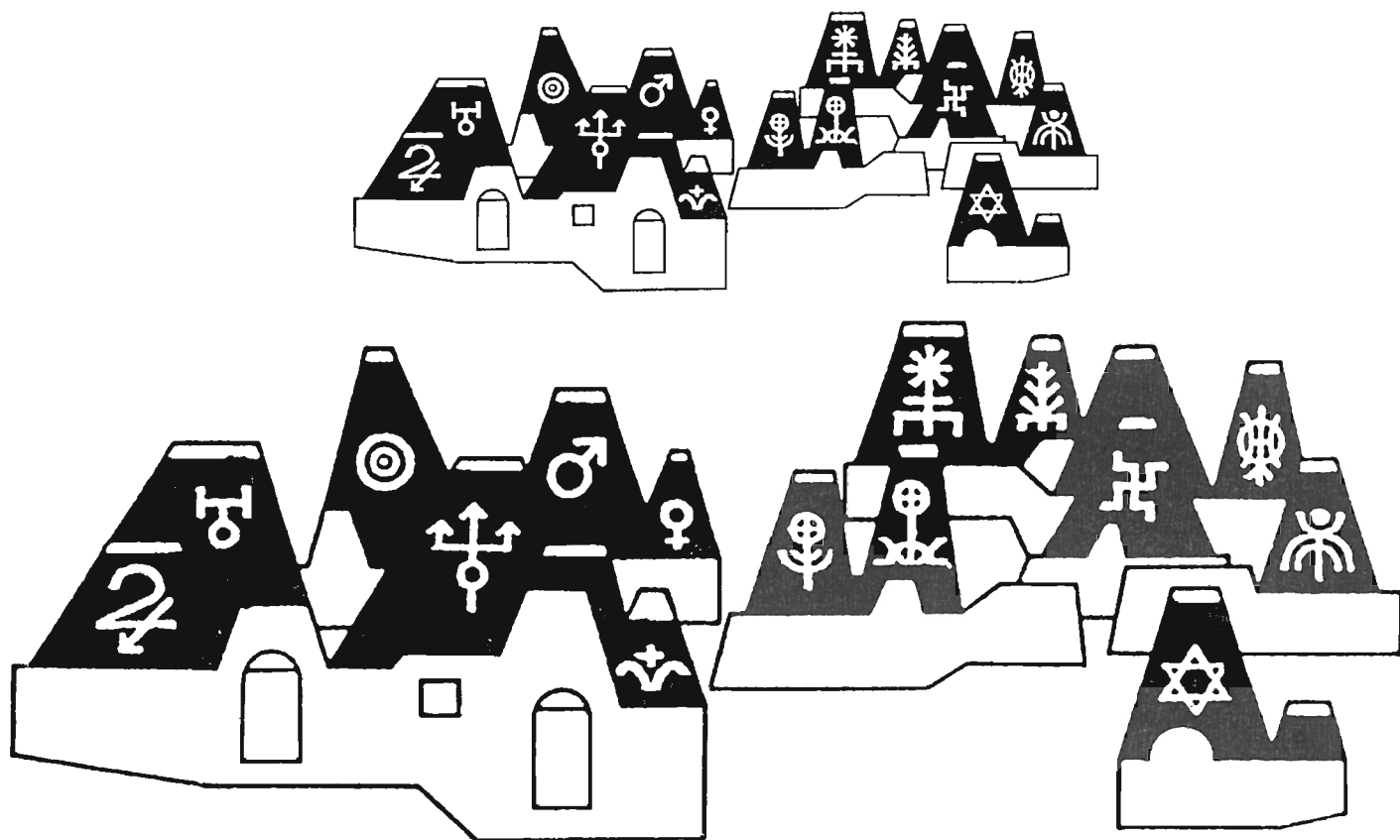


# Donne e Ragazzi Casalinghi

Rivista di pratiche ludiche - numero L/b - inverno 2611 (2000)



## MASCHI ALLA RICERCA DI SÉ:

- ◇ CANAGLIE E GENTILUOMINI
- ◇ LA RICONOSCENZA VERSO LA MADRE
- ◇ ANGOSCE, ABBANDONI E SUICIDI
- ◇ SUL DOMINIO MASCHILE NELLA SOCIETÀ DELLO SPETTACOLO
- ◇ LA NOZIONE DI MASCOLINITÀ E I CULTURISTI DEL PATRIARCATO
- ◇ TORNIAMO A GIOCARE/GIOCARCI
- ◇ I CAVALIERI DEL NULLA E GLI ANGELI DEL VUOTO
- ◇ L'UOMO DEL DUEMILA E LA DONNA DEL TREMILA

SECONDA PARTE



SAGGI

# Un perverso gentiluomo

CLAUDIO VEDOVATI

Il famoso interrogativo di Freud – *Che cosa desiderano le donne?* – si è guadagnato una buona dose di attenzione sdegnata. Pochi hanno notato come Freud non si fosse chiesto: *che cosa desiderano gli uomini?*, dando per scontato che tutti conoscevano la risposta». Il desiderio maschile – la sua rimozione ma anche il suo dominio – è uno dei punti da cui prende il via la riflessione dello storico canadese Angus McLaren nel volume *Gentiluomini e canaglie. L'identità maschile tra ottocento e novecento* (Carocci editore, £. 34.000). In particolare, McLaren sembra interessato ad indagare come il desiderio maschile e i modelli di virilità si siano rappresentati a se stessi e come si siano riorganizzati in un passaggio d'epoca che sembrerebbe dominato dalla loro crisi.

Lo sfondo storico dell'analisi è l'occidente di lingua inglese e francese del centro (l'Inghilterra vittoriana che processa Oscar Wilde, i nuovi conflitti sociali e le prime crisi urbane) e delle periferie (il trionfo dell'imperialismo, la vita quotidiana nella frontiera dell'estremo Ovest): un mondo in cui il modello di mascolinità si sente fortemente minacciato da forme di organizzazione del lavoro che prescindono sempre più dalla virilità (l'ascesa dei colletti bianchi), dalla riduzione del tasso demografico, dall'accesso delle donne all'istruzione, alle professioni, alla vita politica, dall'emergere di modelli diversi di sessualità maschile non più riducibili al tranquillizzante immaginario dell'esotico (tra tutti, il corpo del maschio nero).



McLaren descrive il «panico morale» che pervade una società che si autodefiniva «rispettabile» e che ora paventa la scomparsa di uomini veri – dei gentiluomini – e che si sente circondata da canaglie e anormali, bigami e truffatori, violenti assassini e protettori, impotenti e travestiti, sadici ed esibizionisti, criminali ed omosessuali. L'em-

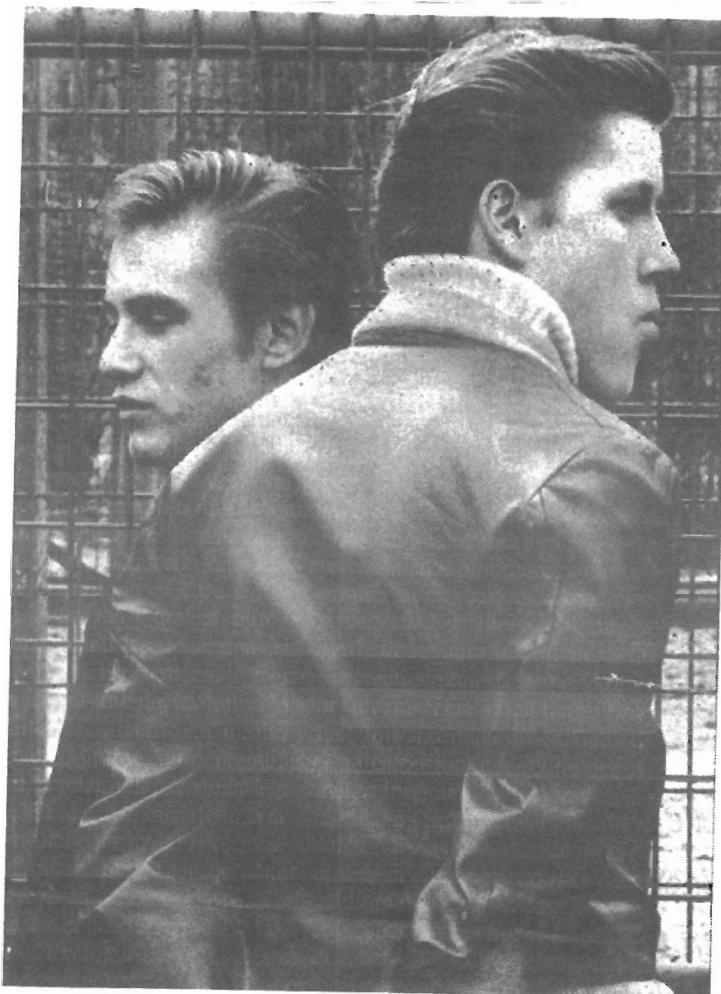


Immagine tratta da «This Fabulous Century»



sione di queste figure attraverso l'analisi di casi clinici e verbali giudiziari, articoli, pubblicità, lettere sui giornali popolari e trattati scientifici o presunti tali di criminologia, sessuologia e medicina, viene usata dall'autore per mostrare il modo in cui il modello di virilità e mascolinità viene decostruito e ricostruito nel passaggio di secolo. Medici, avvocati, giornalisti e gente comune definendo e facendo coincidere ciò che non è «normale» con ciò che «non è virile» hanno in quegli anni definito modelli di genere che per tutto il nostro secolo sono sembrati naturali ed eterni.

Rispetto alla lettura ricorrente dei mutamenti dei ruoli maschili nel '900 che privilegia il passaggio da un maschile autocontrollato, moralista e represso ad una «domesticità maschile», qui prevale una lettura meno ottimistica che mostra

Rimozione del desiderio,  
costruzione della devianza.

Nasce così il modello  
«normale» di virilità.

Un libro di Angus McLaren

come l'eterogeneità dei modelli maschili si schiacci dentro un orizzonte biologicizzato dell'eterosessualità. Improvvisamente, diventa importante definire cosa siano un «vero uomo» e una «vera donna», in cosa consista il «comportarsi da uomo», che cosa comporti il «parlarsi da uomo a uomo».

La differenza di genere diventa dunque, nel volgare del secolo,



«centrale per le categorie del potere e della cultura», una differenza che viene costruita per contrapposizione non tanto tra maschile e femminile quanto tra modelli di normalità e devianza interni al maschile (le perversioni), e con il contributo normativo dei saperi sociali ed in particolare di quelli praticati nel diritto (da giudici, criminologi, avvocati, riformatori) e nella scienza (da medici, psicologi e sessuologi). Tra '800 e '900, dietro l'immaginario di potenza che la società europea vorrebbe dare di sé nel conquistare il mondo compare dunque l'inquietudine. E la risposta ad essa, per McLaren (in linea con Foucault), viene data sul terreno del controllo del corpo sociale tramite l'azione diretta sui corpi umani. Così l'eterosessualità maschile viene ricostruita socialmente, consacrando e naturalizzando un modello unico di genere all'interno della vasta gamma di forme in cui si è espressa storicamente la mascolinità.

La costruzione di genere – è uno dei punti più interessanti di questo lavoro – non solo non prescinde ma usa per definirsi anche l'identità di classe ed etnica: le parole e le sentenze delle aule giudiziarie come il discorso dei medici sembrano oscillare tra repressione e legittimazione nella misura in cui le relazioni di genere definiscono anche quelle sociali, e insieme chiariscono le forme attraverso le quali la sessualità diventa uno dei terreni privilegiati del conflitto razziale. Così non stupisce che vagabondi e mendicanti vengano messi accanto a protettori e esibizionisti, bruti e perversi, che anche per essi possa essere proposta la castrazione e contrapposta la morale borghese del lavoro e della prosperità, che la disoccupazione trascolori in crimine (salvo fare in questi stessi anni dell'hobo o del cowboy statunitensi, dell'individualismo e della violenza, due modelli romanticamente positivi, laddove «l'uomo» deve essere ancora più «uomo» per dominare su una natura immaginata selvaggia). Né stupisce la coincidenza tra la paura della «tratta delle bianche» e le campagne per il ritorno alle punizioni corporali a fronte dell'impraticabilità del modello di pena carcerario, che illuministicamente insegue il recupero. La società «deve proteggersi».

L'intreccio tra medicina e legge è uno degli altri aspetti di ricchezza del libro. I due saperi si affiancano nel definire i confini dell'identità di genere, nel sancirli socialmente e nel trasformarli in confini biologici. La legislazione e le terapie creano esse stesse quei devianti che pretendono di controllare. Così le pratiche dell'identità di genere di-

ventano difetti biologici e psicologici, nascono «perversi», «masochisti», «omosessuali», «pedofili» che vanno puniti con la fustigazione, quella punizione corporale che proprio nel passaggio di secolo sembra tornare di moda e che mostra l'inquietante legame che si può istituire tra sadismo ed educazione. Le sanzioni penali per queste devianze (anni di carcere, condanne a morte e pene corporali a fronte di crimini considerati «abominevoli» e «disgustosi») sono ben più gravi di quelle che vengono contemporaneamente inflitte agli stupratori, a riprova di quanto la violenza sessuale stia dentro un orizzonte di normalità del modello maschile prevalente di contro alla pericolosità sociale di tutto quello che appare deviante rispetto ad essa. La virilità è anzi una attenuante nei processi di violenza (sessuale e non) e di omicidio. Se si tratta di difendere la virilità la società può perfino concedere al singolo il diritto di uccidere: «un assassino aveva qualche chance di difesa se dichiarava che la sua vittima era un omosessuale o il seduttore di sua moglie». Lo scandalo più grande, «l'affronto finale alla mascolinità», veniva dall'uomo che voleva essere donna, desiderio che più degli altri è stato medicalizzato e reso patologico.



Ciò che emerge indagando in presa diretta (il libro fa un uso quasi letterario delle fonti) è l'incredibile quantità di figure negative e devianti del desiderio maschile che è stato necessario costruire da parte del maschile stesso per proiettare su di esse una presunta normalità. E parallelamente come siano stati trasformati in soggetti deboli donne e bambini, la cui difesa è l'altra faccia del controllo che si vuole esercitare su di essi.

## RINGRAZIAMENTI

Ringraziamo i giornali da cui sono tratti gli articoli. Un grazie a Fabio e Rosaria per le fotocopie, a Silvia e Alberto per la veste grafica e a Peppina da Letta (Antonietta), che ha permesso la realizzazione di questo numero mettendo a disposizione la casa. La Redazione: Maura da Bianca, Maia da Peppina e Elena, isTERI da Rosaria, anTHEOS da vioLETA e antiGONE\* - Inverno 2611\*\*  
DONNE E RAGAZZI CASALINGHI, rivista di pratiche ludiche, n° L/b, inverno 2611 (2000).  
Supplemento a AAM TERRA NUOVA, n°132 - Agosto 1999.  
Registrazione: Tribunale di Firenze, n°3287 del 13/12/1984.  
Direttore responsabile: Marcello Baraghini - CP 199, via Don Sturzo, 19 - 50032, Borgo San Lorenzo (FI)

**Movimento degli Uomini Casalinghi:** c/o Legambiente

Via Bazzini, 24 - 20131 Milano - Tel. 02/70632885

\* Nota: Questi sono i nomi che ciascuna si è data. Una delle nostre pratiche per liberarci dall'ideologia patriarcale è l'autodeterminazione dell'identità fondata sulla riconoscenza verso la madre e chi si prende cura dell'infanzia. Per approfondire questa tematica rimandiamo alle pubblicazioni precedenti, in particolare "homo casalingus" [primavera 2601 (1989)].

\*\* Nota: Facciamo partire l'anno nuovo dal 21 marzo, cioè dall'equinozio di primavera e la cronologia storica dalla fondazione del Tiaso di Saffo.

Per comprendere quest'altra pratica di liberazione dall'ideologia patriarcale invitiamo a leggere la pubblicazione: "Saffo e Carla Lonzi" (Quaderni dei ragazzi casalinghi n°10, primavera 2607-1995).



Dunque, a fianco della costruzione di una «devianza» che argina il rischio che le paure degli uomini «normali» prendano «corpo», inventa la nozione di adolescenza, coltiva l'elogio della vita attiva, teorizza come si «nasce donne» ma si «diventa e si deve dimostrare di essere uomini» (con il rischio di oscillare tra il Dr. Jekyll e Mr. Hyde), ce n'è un'altra di costruzione, che vincola il femminile e i non adulti a un ideale di debolezza puritana, che separa il focolare domestico dal posto di lavoro, il pubblico dal privato, che priva il non maschile di autonomia e libertà. E sullo sfondo c'è l'emergere della soggettività delle donne che gli uomini tra '800 e '900 leggono misoginamente come una delle cause della loro crisi, condannando come devianza il rifiuto della maternità o del rapporto con gli uomini.

Sentenze e diagnosi che – occupandosi di aborti e truffe matrimoniali, della privacy dei gentiluomini e delle risse da salon, di «sadismo» e di rimedi miracolosi per l'impotenza, di nudità immorali e travestimenti – mirano dunque a rafforzare il potere patriarcale. Non è un caso che l'esito di questo processo, negli anni immediatamente dopo l'inizio del secolo, veda l'affermarsi della cultura della guerra e del rapporto stretto tra statualità e virilità, elogio del lavoro e nazionalismo. In questo contesto i comportamenti maschili che finiscono nel calderone del «non virile» mettono in pericolo il fondamento simbolico dell'ordine sociale, perché ne mostrano l'artificiosità. Quest'ordine simbolico del maschile, reso invisibile ed eterno, diventa nel nostro secolo organizzazione sociale del tempo e dello spazio, forma del sapere e della politica. Ed è un ordine che il maschile di oggi avrebbe tutto da guadagnare, a smontare.





INTERVISTA A MONI OVADIA

# MAME, MAMELE, MAMMA...

## TI MANDO IN SCENA

**È** un coro polifonico e plurilinguistico, l'ultimo spettacolo di Moni Ovadia, fin dal titolo: *Mame Mamele Mama Mame Mamma Mamà* ovvero *Il crepuscolo delle madri*, che porta i contrasti di un'opera struggente e insieme venata di umorismo, con musiche e canzoni d'indivoltata tristezza, che ti comunica per intero la sua strana febbre d'inquietudine. Nel piccolo camerino del teatro, prima dello spettacolo pomeridiano, Moni Ovadia attende la prima domanda. Non può che essere questa: «Da dove nasce questa inquietudine, questo compianto collettivo per le madri?».

«Io sostengo che qualcosa sta capitando dal punto di vista

antropologico e quella dimensione materna che caratterizza il formarsi dell'identità profonda subisce una modificazione dall'interno, ad opera della

scienza. Badi bene, io non discuto la legittimità di questo né do un giudizio morale, ma ribadisco che ogni gesto che si compie ha delle conseguenze e la scienza non si pone il problema. Parla di utero artificiale, clonazione, inseminazione degli uomini. Questa è una scienza di orientamento maschile che attacca l'ultima soglia della differenza fisiologica. Sono immagini un po' apocalittiche, ma sa, io faccio parte, nella distinzione che fa Eco, degli apocalittici. L'uomo ha già dimostrato con il transessualismo che dal punto di vista sessuale può costruire una creatura antropomorficamente simile alle donne, ma la maternità diventa evidentemente l'ultima frontiera, abbattuta la quale c'è un essere umano nuovo, antropobiologicamente nuovo».

**È da queste riflessioni che è nato lo spettacolo?**

Non solo da questo: io vengo dalla cultura ebraica per cui l'identità è l'appartenenza alla madre. La madre tra-

«La scienza, con la **clonazione** e gli uteri artificiali, vorrebbe abbattere l'ultima frontiera. Ma **modificare** l'essere madre significa **cancellare** gli spazi della **libertà**». Moni Ovadia ci spiega come è nato il suo ultimo spettacolo, "Mame Mamele Mama Mame Mamma Mamà", ovvero "Il crepuscolo delle madri", nel quale musiche d'**indivoltata tristezza** sono più d'una cornice sonora a monologhi affilati ed **ironiche** enunciazioni



MARIA VITTORIA VITTORI

smette l'identità profonda; quel rapporto misterioso di gravidanza, di gestazione nel tempo e di crescita e di sviluppo nel tempo è una delle grandi forze dell'universo. E poi, c'è una mia libera interpretazione cabalistica: la parola misericordia che indica vera qualità che tutte le religioni monoteistiche attribuiscono alla divinità, si dice in ebraico Rakhmim. La radice singolare di questa parola è Rekhem, che vuol dire utero. Possiamo azzardare che l'esperienza della creazione sia stata una gravidanza. Trovo che allora quel rapporto con la madre che è anche foriero di tanti guai, di ansie, di nevrosi, che è stato cantato in mille modi, è un rapporto che ha caratterizzato ciò che è l'Homo Sapiens.

**Mai come in questo periodo si è parlato delle madri: in letteratura, al cinema. Ha visto il film di Almodovar "Tutto sua mia madre"?**

Non ho avuto modo di vederlo, ma so che è una glorificazione della madre. Il problema è questo: finché si attaccano le periferie, o comunque le parti meno rilevanti della cultura dell'uomo, non ci spaventiamo, ma quando si attacca, come in questo caso, il centro radiante di

questa cultura, allora si scatena l'inquietudine. E questo è uno spettacolo di canzoni, di riflessioni, di liriche, di corallità, di grido, a dire che l'essere umano è una condizione sublime e tremenda. La conquista della libertà è una lotta titanica. Tenga presente che la libertà necessita di rischio; questo vuol dire che se noi entriamo in una logica deterministica (modificare l'essere madre) allora cancelliamo gli spazi della libertà.

**Che significato dà a questa parola?**

Io credo che la libertà dell'uomo sia costruzione di se stesso attraverso una prospettiva etica.

**Quanto conta per lei l'etica?**

È tutto. Il gesto etico precede qualsiasi teofania. Io non credo che Dio si possa manifestare se non c'è una condizione etica. Abramo rompe l'idolatria, per questo è in grado di comunicare con Dio e di fondare l'umanesimo. Bisogna prima rifiutare ciò che è ostile all'uomo. Io rifiuto anche la scienza, e badi, non sono un passatista, ma la rifiuto quando diventa un idolo o si mette al servizio del profitto. A Cuba, un paese molto vessato dall'embargo, hanno chiamato la medicina "L'oro del dolore".







A questo punto entra in scena un "ciclone" di dieci anni, che cattura imperiosamente l'attenzione di Moni. E c'è da dire che già altre volte si è sentito bussare alla porta: molti sentivano la necessità di salutare, o di consultare il capogruppo. Cossiché, quando il bambino si allontana è già pronta la domanda: «Mi sbaglio, o in lei c'è qualcosa di materno?» Sorride: «Io ho un coté materno molto sviluppato. Noi siamo una piccola tribù sostanzialmente democratica; ma comunque c'è un leader, il sottoscritto, che è sollecitato da più parti. Nel senso che quando uno dei musicisti compie un atto trasgressivo, gli altri vogliono da me un comportamento severo e tetragono; quando tocca a loro, pretendono che io sia la madre. Io, devo dire, mi sento decisamente più madre che padre. Ma l'indulgenza arriva fino a quando non perverte il principio di giustizia. Vede, c'è un'immagine che io amo di più del Divino, un'immagine non so se chassidica o cabalistica. Dio sta in uno stato di perenne agitazione. Sa perché? Continua a basculare tra il trono della misericordia e il trono della giustizia».

#### Che cos'è per lei l'ebraismo?

La grandezza dell'ebraismo è che non è una religione, ma un'ortoprassi, pensiero e azione, un mo-

do di vivere, un cammino nel tempo, di individuazione dell'essere umano: questo è l'ebraismo a mio parere. E poi è il pensiero più assolutamente antidolatratico che abbia mai incontrato. Per idolatria intendo l'ideologia, il partitismo, tutto ciò che esce dall'uomo, l'alienazione che si mette contro l'uomo e vuole soggiogarlo.

#### E grazie a quale fattore l'ebraismo conserva questa sua dinamicità?

Non ci sono dogmi. Si può discutere anche dell'esistenza di Dio. Le dirò di più: ci sono ebrei ultraortodossi atei. Le racconto un aneddoto chassidico. Dieci maestri di epoca Talmudica discutono se Dio c'è o non c'è. Discutono settimane, mesi, alla fine votano a maggioranza, come si usava. Votano che Dio non c'è. Nel frattempo viene la sera. Allora uno dei maestri dice: "Rabbini, scende la sera, dobbiamo pregare, è l'ora del vespertino". "Ma che sei scemo?" fa uno, "Abbiamo appena deciso che Dio non c'è". "E bè? Cosa c'entra questo? Noi non siamo ebrei, forse? Ed è per questo che io porto lo zucchetto quando mangio". Sono ebreo: è una questione di cammino. Una cosa bella dell'ebraismo è che c'è sempre tempo per intraprendere questo cammino e che nessuno ti viene a fare così col dito alzato.

#### Le piace camminare con gli altri, stare con gli altri?

A me piacciono gli esseri umani, e invece aborrisco la massa, la folla inquadrata. Sono malato d'umanità e quando vado nelle scuole mi piace vedere questi bambini di otto anni che hanno avuto buoni maestri. Una volta mi hanno fatto

domande su domande e poi hanno voluto che stessi a mensa con loro. Ho potuto vedere con gli occhi quell'immagine del Talmud che dice "Il mondo riposa sul respiro dei bambini che studiano".

#### E poi, però i molti bambini diventano adolescenti inquieti, violenti...

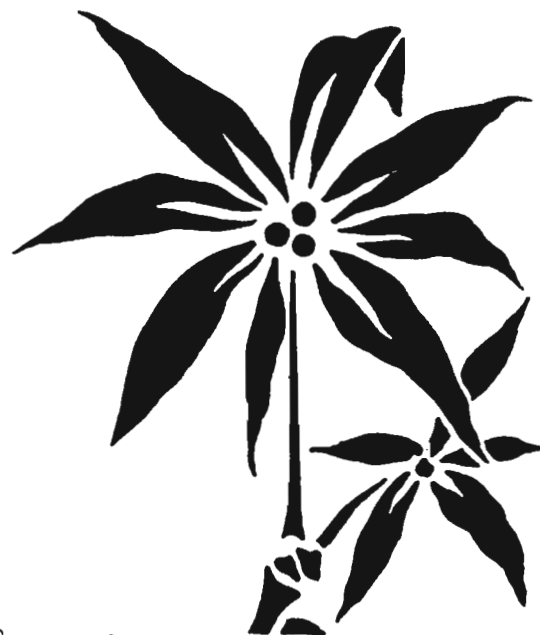
E ci sono molti genitori che si lamentano e dicono che è colpa delle cattive compagnie del ragazzo. È vero, sì, che frequenta cattive compagnie: la loro. Io da ragazzo ho frequentato gli ambienti più balordi, malavitosi, ma i miei genitori,

che pure avevano tanti problemi, mi avevano dato quelle due o tre coordinate fondamentali e quelle mi bastavano. Che cosa c'è di devastante in tangentopoli? Lasci stare gli aspetti processuali: qual'è l'immagine che i padri danno ai figli? Invece di ammettere le loro responsabilità puntano il dito contro gli altri tutti colti con le mani nella marmellata, siccome per tre giorni gli hanno tolto la Jacuzzi, cominciano a piangere che li torturano. E chi ci fa più bella figura fra tutti in questo Paese? Tre sospetti di terrorismo, cioè Bompreschi, Pietrostefani e Sofri che rientrano in galera dicendo "Aspettiamo il giudizio dello Stato". Coloro che dovevano essere i distruttori dello Stato, mostrano un rispetto per lo Stato cento volte maggiore di quelli che hanno farneticato di Stato e che hanno lasciato ammazzare Moro. Allora voglio dire: capisce cosa vuol dire essere madre, cosa vuol dire essere padre? Unione di responsabilità, di tenerezza e giustizia. Come si fa a coniugarli? Si lavora duro, non c'è altro mezzo, perché queste non sono cose che s'imparano gratis. Oppure l'alternativa è manipolare l'uomo e renderlo innocuo. Ma se questo che si apre è davvero il celamento del divino, per l'umanità è finita. ■

## Opere di un grande saltimbanco

**M**oni (Salomone) Ovadia nasce nel 1946 a Plovdiv, in Bulgaria, da una famiglia di ebrei sefarditi. Qualche anno dopo, gli Ovadia si trasferiscono a Milano. Qui Moni studia chitarra classica e scienze politiche: entra a far parte come cantante e musicista dell'Almanacco Popolare diretto da Roberto Leydi. Fonda successivamente un suo gruppo, il Gruppo Folk internazionale, divenuto in seguito l'Ensemble Havadià; e dal '70 all'80 conduce vita da "musicista militante". L'avvicinamento al teatro avviene nell'86, quando il teatro milanese Pier Lombardo organizza un festival di cultura ebraica in collaborazione con Mara Cantoni, Ovadia scrive e rappresenta *Dalla sabbia del tempo* (breve viaggio nell'"ebraitudine"). Al 1990 risale la fondazione del gruppo con cui tuttora si esibisce, la Theater Orchestra. Tra gli spettacoli più importanti,

che l'hanno fatto conoscere al grande pubblico: *Oylem Goylem* del 1993, Dybbuk (con Mara Cantoni) del 1995, *Ballata di fine millennio* (con Mara Cantoni) del 1996, *Il caso Kafka*, del 1997. Noto è anche la produzione scritta di Ovadia: ricordiamo *Perché no?* (Bompiani, 1996); *Oylem Goylem* (Mondadori, 1997); *L'ebreo che ride. L'umanesimo in otto lezioni e duecento storielle* (Einaudi, 1998); *La porta di Sion* (Libera editrice goriziana, 1999); è in preparazione presso Einaudi *Ballata di fine millennio*. Il libro più appropriato per conoscere i molteplici percorsi esistenziali ed espressivi di questo "saltimbanco sospeso tra cielo e terra" è *Speriamo che tenga*, la sua autobiografia (Mondadori, 1998); validi strumenti interpretativi sono offerti dal volume *Dedica a Moni Ovadia*, edito nel 1998 dall'Associazione provinciale per la prosa Pordenone.



## LA PIÙ TERRIBILE? LA YDDISHMAME

Un scenario spoglio, quattro pilastri a creare una sorta di porticato: aria di vecchi cortili, di paesi abbandonati. Tocco alla Chagall: le sedie appese al soffitto. Gli orchestrali sono schierati, c'è la cantante al centro in sontuoso abito bianco, un pianoforte. Il direttore d'orchestra è pronto. E poi s'accende la musica, l'intensa preghiera ebraica per i morti, il Kaddish, splendidamente eseguito da Lee Colbert. Chi è morto? C'è un tipo che s'aggira per il palcoscenico urlando disperatamente mamma! La mamma è morta. E allora ognuno si scopre orfano e vuole parlare della sua mamma, in una ridda incontrollabile di suoni e di voci. Inizia così *Mame Mamele Mama Mame Mamma Mamà. Il crepuscolo delle madri*, di Moni Ovadia, nei prossimi mesi a Udine, Gorizia, Firenze, Belluno, Reggio Emilia. Tanta musica e tante canzoni eseguite dalla strepitosa

Theather Orchestra: melodie orientalesgianti, musiche popolari balcaniche che richiamano i film di Kusturica, musiche attraversate dal jazz, cori salmodiati, canzoni in inglese, francese, tedesco e polacco. All'interno di questa che è molto di più di una cornice sonora, i monologhi di Ovadia, le sue affilate, ironiche enunciazioni: «Non il danaro muove il mondo, ma il senso di colpa, alla base di tutte le tecniche di maternità ebraica c'è la capacità di piantare, coltivare e mietere colpa».

Si delineano, attraverso canti e riflessioni, diverse tipologie materne, che assorbono anche il carattere di una cultura, di un territorio. C'è la mamma francese, di cui è prototipo la madre di Marcel Proust, con quell'elegia del bacio serale frantumata dagli sberleffi degli orchestrali, la petulante mamma spagnola, che s'accanisce contro il suo Josecito (mettiti la maglia, non ti sporcare), proprio mentre il rampollo sta enunciando a beneficio di ogni madre "I sette sacrifici di base che de-

vi fare per tuo figlio", la mamma folle della lirica di Allen Ginsteg, la mamma tedesca cantata da Bertolt Brecht, la mamma italiana, cui è indirizzato lo zuccheroso omaggio della canzone di Bixio e Cherubini e la più temibile: la yddishmame. Sottolineate da una musica scoppiettante, ecco le storie sulla yddishmame, la mamma ebrea del poverissimo Shetl dell'Europa orientale che si è stabilita in America, la mamma che celebra il suo trionfo attraverso i figli e spesso anche su di loro.

Storie beffarde, scintillanti di umorismo. La tristezza e il lutto si riaffacciano nel finale, a siglare una profezia sulla scomparsa delle madri «verrà un tempo in cui ciascuno sarà il creatore di se stesso», e un ricordo personale della propria madre, violinista di valore che rimprovera al figlio la sua "musicaccia". E dopo un canto eseguito da Ovadia, una trama di cupe sonorità, si diffonde una musica di carillon e si agitano fazzoletti. Si salutano le madri, forse per sempre.

AVVENIMENTI – 16 Gennaio 2000

## Segnaliamo l'uscita del libro: "Il maschio e le sue stagioni – La nuova mappa della vita dell'uomo", di Gail Sheehy, Pratiche Editrice

Com'è davvero la vita di un uomo oggi? Il dato certo, visti i progressi nella scienza medica, è che si è decisamente allungata, che il proverbiale divario con la longevità femminile si sta colmando. Ma sono pronti gli uomini ad affrontare quell'ultima fase dell'esistenza – di durata imprevedibile – che li vedrà meno forti nel fisico, meno sicuri nella posizione sociale e familiare? In una parola, sono pronti a invecchiare?

Per scoprirlo, Gail Sheehy ha intervistato centinaia di soggetti dai quarant'anni in su affrontando, tra gli altri, argomenti quali la pensione, la paura della morte, lo spettro dell'andropausa. Il passaggio alla seconda metà della vita è senz'altro difficile per l'uomo, che ne parla poco e malvolentieri, ma è anche un momento prezioso, suggerisce l'autrice, per scoprire che cosa manca, che cosa resta da fare. Le domande da porsi sono molte:

- Come diventare il padre che avreste voluto avere?
- Come esercitare la vostra influenza, frutto della saggezza e dell'esperienza?
- Come vivere in modo nuovo la sessualità?
- Quali sono le strategie contro la depressione?
- Come sopravvivere a un ridimensionamento professionale?
- Che cosa mantiene un uomo giovane?
- Quando uomini e donne affrontano lo stesso

passaggio con diverse esigenze e direzioni, come può sopravvivere un'unione?

- Come vivere positivamente i cambiamenti necessari?

*Il maschio e le sue stagioni*, con l'apporto di

"Ancora una volta Gail Sheehy ha fatto centro, con questa utilissima guida agli aspetti più importanti della vita adulta. Aiuterà uomini e donne allo stesso modo."

— *Kirkus Reviews*

"I consigli della Sheehy, supportati da ricerche demografiche, interviste di gruppo, pareri medici e testimonianze, sono estremamente saggi. La speranza è che molti uomini leggano il suo libro."

— *The New York Times Book Review*

"Un incoraggiamento a chi – restio a confidarsi con gli amici o persino con la propria moglie – ha creduto di essere il solo a sentirsi smarrito di fronte allo spinoso passaggio della maturità."

— *People*

"Un libro costruttivo e illuminante per aiutare gli uomini e le loro partner ad adattare obiettivi e sogni alle circostanze reali della vita."

— *Publishers Weekly*



ALDO NAOURI

# I miracoli della madre

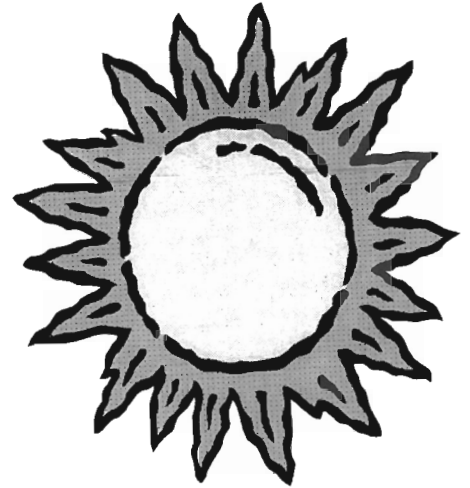
di Adele Cambria

**U**N "INFILTRATO" NEL MONDO DELLE MADRI. Così mi è apparso in un rapido incontro - e a maggior ragione, dopo aver letto il suo libro, - il pediatra e psicoanalista d'origine maghrebina, Aldo Naouri, autore di uno saggio-romanzo-autobiografia, che si intitola *Le figlie e le loro madri* (Einaudi, 28.000 lire). Ma può un uomo scrivere un saggio "anche" autobiografico, parlando delle figlie e delle loro madri? Può, e non solo - temo di doverlo ammettere - perché, per la sua professione, è uno straordinario "infiltrato" nel rapporto madre/bambino, ma anche perché, per quel che mi risulta da un folgorante incontro che ho avuto con lui, ha qualche capacità divinatoria o sapienza ancestrale che lo aiutano a illuminare l'argomento. State a sentire: «Io», esordisco dopo che ci hanno presentati nello studio di Radiotre dove Elena Doni, Simona Argentieri e Francesca Sanvitale discutono sul libro, «io ovviamente sono "figlia" di madre, ma non sono riuscita a essere madre di una figlia. Per quanto lo abbia desiderato tutt'e due le volte in cui sono rimasta incinta, ho prodotto solo maschi». E lui: «Lei credeva di desiderare delle figlie, in realtà voleva dei maschi per mettersi al sicuro dal rischio di riprodurre, con una figlia, il rapporto che ha avuto con sua madre». Ma se volevo una bambina proprio per fare con lei tutto il contrario di quello che aveva fatto mia madre con me... La risposta alla mia obiezione, come la dignosi-flash che mi ha lanciato, le trovo nel suo libro: parlando di una donna "esemplare, affascinante" (la madre di un suo piccolo paziente, Gwenael, la cui storia funziona da traccia appassionata per l'intero percorso narrativo de *Le figlie e le loro ma-*

**UN INFILTRATO  
NEL MONDO  
DELLE MADRI.  
CHE CON  
PROFESSIONALITÀ  
E SAPIENZA  
RICONOSCE  
L'"ONNIPOTENZA"  
MATERNA COME  
UN DATO DI FATTO.  
E AFFERMA  
CHE VA GUARDATA  
IN FACCIA.  
SENZA ESORCIZZARLA  
O RIDURLA .  
A MENO  
DI PRODURRE  
CATASTROFI**

*dri*), l'autore conclude: «Lei aveva avuto figli maschi. L'unica forma di ribellione (alla propria madre, ndr) che si era concessa».

Io me ne sono concessa (o immaginavo di averlo fatto?) di più, ma resta l'inesorabile affermazione, da parte di Naouri, che quand'anche una donna riesca a mettere al mondo una figlia per essere, con lei, «la madre che non era stata», l'operazione, pur progettata nella massima buona volontà e, aggiungo, "democratizzazione" del rapporto madre-figlia, risulta sempre piena di pericoli. Ma che cosa, alla fine, vuol dire Aldo Naouri con questo libro? Innanzitutto che l'onnipotenza materna è un dato di fatto. «Fa parte della madre, che lei lo voglia o no e qualunque cosa faccia o non faccia». E di questa "onnipotenza" che va guardata in faccia, e non esorcizzata o illusoriamente ridotta magari con trattamenti psicoanalitici o valenze "emacipatorie" (su questo punto, in studio, c'è stato un cortese scontro tra Sanvitale e Naouri), fa parte la capacità della madre di fare letteralmente miracoli, quei miracoli che il migliore dei pediatri o la più eccellente delle équipes mediche non può fare. Insomma sono le madri a guarire i figli, così come sono le madri, spesso, a farli ammalare. Naouri si mette direttamente in questione, raccontando di come sua madre, analfabeta maghrebina, lo salvò, da bambino, nonostante i medici lo avessero dato per spacciato. Credere o non credere a Naouri? Lui stesso stenta a crederci (figurarsi noi femministe!). Di una cosa è certo: che tra potenza e violenza materna c'è un nesso che va riconosciuto prima che produca catastrofi "per generazioni e generazioni". Corollario non significativo: i nuovi "mammi", rappresentano «un'oscena ipocrisia», e non per loro scelta, invece il migliore dei padri è soltanto colui che sa amare la sua donna (che i figli di lei siano anche suoi è un dettaglio secondario). Ulteriore corollario: le nonne materne sono un rischio; la loro prima pulsione è infatti quella di continuare a imprigionare la figlia nel loro "amore" simbiotico, servendosi anche, e con sospetta abnegazione, dei nipotini da accudire.







AMORI, AMICIZIE, BUGIE. ALMODOVAR PRESENTA "TUTTO SU MIA MADRE",  
DA VENERDÌ SUGLI SCHERMI ITALIANI

# Pedro, le mie donne che fingono con anima

CRISTINA PICCINO  
ROMA

**E'** sempre un piacere incontrare Pedro Almodovar. Di persona ha lo stesso humor vulcanico e l'ironia che infonde nei suoi film. A Roma è arrivato insieme alla sua «musa» Marisa Paredes, e a Antonia San Juan, impagabile nel ruolo del travestito Agrado, per la promozione di **Tutto su mia madre**, il film che al festival di Cannes ha acceso i cuori di tutti ma non della giuria a presidenza Cronenberg che gli ha preferito *Rosetta* dei Dardenne.

Poco importa. Allora Almodovar con gran classe – mica è Anghelopoulos – aveva detto ai giornalisti in *standing ovation*, che il premio alla regia era una cosa meravigliosa. Oggi a chi gli chiede cosa si prova a sentirsi ancora chiamare il «vincitore morale» della Palma d'oro, risponde con un sorriso: «mi piace che lo dicano gli altri, io posso solo annuire educatamente e dire 'ah sì?'. Però se partecipi a un festival sai che puoi vincere o perdere». Ma festival a parte, *Tutto su mia madre* è stato amato dal pubblico, in Spagna la critica l'ha votato «film dell'anno» (sarà al festival di San Sebastian), e «rischia» di arrivare tra i candidati all'Oscar per il miglior film straniero. «Non so nulla, lo decideranno a ottobre. E' l'unico segreto vero che c'è in Spagna. Sappiamo tutto della vita privata e sessuale del re, di Ricky Martin e nulla dell'accademia degli Oscar...». Fantastico Almodovar che a 45 anni si sente come a 20 «e il tempo libero mi frustra perchè non posso più fare le cose di prima. C'è il lavoro, e se la notte vivo intensamente la mattina non riesco a essere lucido...». Ma confessa candido: «gioco a tennis e faccio l'amore, a volte in successione con una doccia in mezzo». Che se gli chiedi di Banderas regista: «lo temo perchè è più bravo con i media, è più simpatico. Ora lo vedo più come amico che come attore. Per me è sempre il ragazzo di Malaga, anche se è diventato una star internazionale. Forse torneremo a lavorare insieme quando avrà 50 anni, in un ruolo che mi sarebbe piaciuto per Mastroianni».

Torniamo a *Tutto su mia madre*, viscerale melodramma in stile soap, con una madre, Manuela (splendida Cecilia Roth) che perde il figlio, Esteban, investito mentre tenta di conquistare l'autografo di Huma Rojo (Paredes) grande attrice interprete di Tennessee Williams – *Un tram che si chiama desiderio*. Il ragazzo voleva incontrare il padre, quella «metà mancante» che la

mamma aveva cancellato persino dalle foto tagliate. Manuela distrutta andrà a cercarlo, incrociando le vite di Huma Rojo, della sua compagna tossica Nina (Candela Pena), di suor Rosa (Penelope Cruz) incinta dello stesso padre di Esteban... Di Agrado, una vecchia amicizia per Manuela, transessuale con la lingua tagliente e un senso di sé che lo aiuta a superare sorridendo pure i momenti peggiori. Il resto è lacrime, risate, sofferenze, amori distrutti e amori nuovi. Ma soprattutto sono le donne, la sensualità potente di queste madri, attrici, travestiti che sanno andare fino in fondo – Almodovar adora Anna Magnani in *Bellissima* e in *Mamma Roma*. Che sono complici, e per sopravvivere fingono spesso anche se poi affrontano il quotidiano con l'anima aperta. «Credo che la donna finge meglio mentre l'uomo mente meglio. E' una sfumatura importante. Ho pensato alle donne della mia infanzia, a mia madre, mia nonna, mia zia. E non perchè la mia fosse una famiglia di bugiardi. Ma vivevamo nella Mancha che è una regione molto maschilista, e mentire significava salvare una situazione familiare difficile. Forse in un altro tipo di società la donna può confrontarsi con l'uomo in modo più libero. Però ho notato che a volte le donne fingono anche con le amiche e non con intenzione. Mi piace questa capacità di finzione, fa sì che esistano 'attrici di terra', che fingono nella vita di ogni giorno e di scena. Spesso quelle di terra sono più brave, e come accade nel film salgono su un palcoscenico. Pensavo a *Eva contro Eva* ma non ho voluto fare un omaggio nè citare...».

E la solidarietà, è davvero che sia così istintiva? «E' la tesi da cui parto per scrivere la mia storia. Volevo ragazze che incarnassero la battuta di Blanche nel *Tram che si chiama desiderio*: 'ho sempre fatto affidamento sulla bontà degli sconosciuti'. Forse non è così, certo non riesco a vedere questa solidarietà in Margareth Thatcher, non credo neanche sia una donna... Però la loro non è melensa, è un aiuto».

Poi c'è il melodramma che è la cifra di Almodovar dagli inizi, perchè «il melò è un genere che è sempre attuale. Certo non può più essere come negli anni Cinquanta, con il manicheismo tra personaggi buonissimi e cattivissimi. Va adattato ai tempi come qualunque genere. Ma è vivo, perchè parla

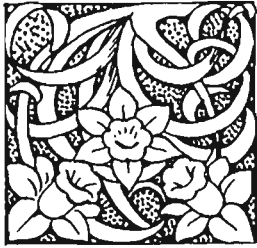
*Un melò in chiave contemporanea. Così il regista definisce il suo ultimo film. E a chi critica un eccesso di "normalità" risponde: "preferisco parlare di naturalezza. Le regole, qualunque siano, non appartengono alla nostra natura umana"*

di dolore e sentimenti che si accompagnano agli esseri umani. Purtroppo nel cinema di oggi esitano ad avventurarsi su questo terreno, hanno paura della sofferenza, e il melodramma è solo lacrimoso o dolciastro. Sono pochi quelli che parlano di dolore, penso a Kieslowski o a *Le onde del destino* di Lars von Trier. L'industria specie quella americana non vuole rischiare. Il massimo è una madre malata di cancro, che se pure è una grande attrice come Meryl Streep, è terribile perchè cade nel compiacimento. C'è una grande differenza tra dolore e sentimentalismo».

Ma *Tutto su mia madre* parla anche del successo – dice il personaggio di Marisa Paredes: «non ha nè sapore nè odore». Del rapporto tra realtà e finzione in ognuno, come insegna Agrado nel suo monologo su labbra-tette-culo finti, i suoi, (costo compreso) per diventare donna con tailleur Chanel. «Riguardo al successo è una cosa fantastica, ti permette di fare le cose che ami. Mi piace meno la popolarità, trasforma la vita di chi è famoso in un supplizio. Qualunque evento di ogni giorno diventa impossibile. Però il successo non va cercato, arriva così come la morte...». «Sull'apparenza, quello di Agrado è un discorso personale. Credo che avvicinarsi all'immagine di te che hai sognato sia positivo ma può anche diventare una follia totale. Nel suo caso è importante, è un travestito ed è legittimo che modelli il suo corpo sulla sua identità».

A differenza di altri film *Tutto su mia madre* sembra quasi pacificato, con un bisogno di «ordine» – che era già in *Carne tremula* – in cui qualcuno vede un eccesso di normalità. Famiglia, bambini, sicurezze contro quell'essere «estremisti» che spesso ritorna, con un lieve rimprovero nel film. Vero? «Parlerei più di naturalezza, cioè tutto può essere naturale, anche la durezza, l'intolleranza. Anzi essere tolleranti per me contiene un elemento di moralismo, perchè chi lo è giudica e si sente al tempo stesso a suo agio. La norma che può essere politica o rasentare il fanatismo non fa parte della nostra natura».





**Alessandra Calanchi**, *Quattro studi in rosso. I confini del privato maschile nella narrativa vittoriana*, Il Ponte Vecchio, Cesena, 1997, pp. 216, L. 25.000.

*The Woman in White* di Wilkie Collins (1860), *A Study in Scarlet* di Conan Doyle (1887), *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* di R.L. Stevenson (1886), *The Picture of Dorian Gray* di Oscar Wilde (1891): questi i quattro romanzi a cui Alessandra Calanchi dedica il suo affascinante volume. Quattro "studi in rosso" poiché attraversati da un metaforico filo di sangue che lega le quattro vicende.

Mr. Fairlie, Sherlock Holmes, Dr Jekyll, Dorian Gray: un universo al maschile il cui accesso è vietato alle donne. Calanchi ci propone un'analisi dei «rapporti fra gli spazi domestici e la cosiddetta 'fragilità maschile britannica'» nel periodo vittoriano, periodo di crisi dei concetti tradizionali di 'manliness' e 'masculinity'. Dopo tanta letteratura scritta da uomini sulle donne, questa volta è una donna che pone sotto il suo sguardo indagatore l'uomo (e in particolare il personaggio maschile bianco-adulto-borghese-benestante), focalizzando in modo originale l'obbiettivo su una sfera tradizionalmente associata alle donne: la domesticità. Pur non essendo un'analisi unicamente impostata sul gender, il volume si inserisce nel discorso sulla crisi sessuale, sulla solitudine maschile, l'omosessualità e il rapporto tra la 'New Woman' e gli uomini *fin de siècle*: «vittime post-faustiane e post-byroniche dello stato confusionale di fine secolo, portatori di una crisi dell'identità maschile, timorosi del pericolo che scaturisce dall'intimo, essi rivelano sotto l'abito sgargiante e il sorriso beffardo una nuova fragilità, il disagio di appartenere sì a un mondo legato alle tradizioni e pur tuttavia degenerato allo stesso tempo, la paura della vita privata come scoperta del corpo e del desiderio e, nello stesso tempo, la volontà di spezzare le leggi dell'ipocrisia per proclamare pubblicamente questa scoperta».

La novità di questo lavoro da un punto di vista di gender, quindi, è il trattare la domesticità, ma soprattutto il tema dell'imprigionamento nel domestico, incentrandosi sull'esperienza di protagonisti uomini. Si apre così un spaccato molto interessante sull'universo dell'in-

timità al maschile.

Gli eroi di questi romanzi sono 'effeminati', secondo i canoni tradizionali, ma non per questo meno affascinanti; la loro femminilità è anzi molto interessante perché va a sfidare le definizioni restrittive del 'gentleman' e della mascolinità in genere. L'aspetto di Mr Fairlie è «singularly and unpleasantly delicate in association with a man», e i suoi attacchi isterici, così come il pianto del Dr Jekyll, sono "womanish". Caratteristiche le figure di doppi o di coppie maschili per le quali la donna è uno "spazio proibito" ma che accolgono in sé la



componente 'femminile': Mr Hyde «viene a volte associato a una mascolinità esuberante e vistosa... e a volte a tratti convenzionalmente femminili e isterici»; Watson «incarna il compagno ideale, discreto e fedele» di Holmes. Con Dorian Gray si parla apertamente dell'omosessualità dando nome e quindi voce ad una realtà troppo a lungo negata e repressa.

Lo spazio domestico è il luogo privilegiato in cui si proiettano gli aspetti più segreti e oscuri della personalità. Ciò è specialmente vero per l'uomo di fine secolo così tormentato e problematico, per il quale il vero pericolo viene dall'interno: è l'autodistruzione e l'incapacità di sostenere una crisi di identità che può sfociare nello spleen e nell'annullamento di sé attraverso la droga come nel caso di Sherlock Holmes e Dorian Gray. Paradossalmente, nota Calanchi, «da

questo spazio domestico di cui si sono appropriati gli uomini le donne sono assenti, o meglio restano fuori campo, limitandosi a sporadiche apparizioni funzionali legate al loro ruolo sia socialmente che letterariamente subalterno... Si tratta di ambienti domestici svuotati della presenza ingombrante della donna; di luoghi in cui, quasi in seguito ad un metaforico naufragio dell'io, e in perfetta sintonia con le gerarchie di potere, il personaggio maschile-adulto-benestante-scapolo è l'unico superstite degno di essere ritenuto tale. La donna può al massimo dare una sbirciatina alla fucina creativa/distruttiva del genio maschile». Basilare è l'importanza dell'analisi degli spazi e soprattutto di quelli domestici per decifrarne segni nascosti. Tutto è rilevante in questo mondo di introspezione e di rituali domestici basato su un intero sottotesto costituito dagli oggetti. Anche la carrozza è vista come 'salotto viaggiante', «sorta di territorio liminale fra l'io e il fuori», uno spazio privato mobile che cerca di liberarsi dai confini dell'interiorità per addentrarsi nella fitta ragnatela del mondo esterno». Ogni personaggio è indissolubilmente legato alla casa, ad una stanza, dove vive in simbiosi con gli oggetti 'imprescindibili' dell'arredamento. Interessante è in questo senso la progressiva metamorfosi del salotto in «misterioso e demoniaco laboratorio nel cui spazio privato l'uomo elabora la propria distruzione»; così come la soffitta di Dorian Gray «ci mostra un'immagine della stanza chiusa che, ben lungi dal difendere, si è ormai definitivamente trasformata in un luogo d'orrore».

Con Calanchi ci ritroviamo a varcare la soglia di case, stanze, recessi segreti, passando dalla casa di campagna, casatempio, rifugio e autoesilio, alla casa spaventosa ormai prigionia e luogo di orrori come l'istituto psichiatrico, la camera chiusa, il ripostiglio nascosto e la fumeria d'oppio.

Oltre a farci comprendere meglio l'universo maschile vittoriano, Calanchi ci regala un nuovo modo di approcciare un'opera, recuperando quel complesso intreccio di cronache, storia, architettura, letteratura che gli autori hanno fuso nelle loro opere. Per questo ci offre continue riflessioni, citazioni, parallelismi intertestuali che vanno a scoprire e illuminare un ulteriore tassello di quel mosaico che è il romanzo, immergendoci tra le righe e le parole del testo. Ciò che sfuggirebbe ad un occhio inesperto e ad una lettura superficiale, non sfugge certo al microscopio della Calanchi: un gesto, un oggetto, un segno di interpunzione, tutto fa parte di un universo di segni da esplorare. L'autrice ha saputo fare tutto questo mantenendo una scrittura piacevole e stimolante che rende la lettura di *Quattro studi in rosso* coinvolgente ed entusiasmante.



# NASCITA DI UNA NOZIONE, LA "MASCOLINITÀ"

Alle giornate di Sacile Hitchcock e Stiller insegnano come si diventa un uomo

MARIUCCIA CIOTTA  
SACILE

La nuova location delle Giornate del cinema muto, espulse da Pordenone (il Teatro Verdi è sequestrato dal sindaco leghista) rende ancora più magico questo festival sospeso nelle lande friulane (dove sono dislocati gli ospiti) e accompagnato dalle note al pianoforte. Sacile è un prezioso centro storico, luccicante del fiume che l'attraversa, e la sua mancanza di alberghi, che obbliga a trasferte notturne horror nella nebbia, è compensata dalla bellezza della città, distesa sotto i portici. Il Teatro Zancanaro, più piccolo del Verdi, è confortevole, così come il Ruffo, dove passa il magnifico programma «Ribelli americani», sull'avanguardia anni 20.

Dominata dal «Cinema nordico», la 18a edizione ha inaugurato con il quarto *Juha*, quella di Aki Kaurismäski, «ultimo film muto del XX secolo». *Juha*, romanzo simbolo finlandese scritto da Juhani Aho nel 1911, ha ispirato anche due opere liriche. Una delle versioni cinematografiche è di Mauritz Stiller (finlandese, poi cittadino svedese) e il film (del '20) è programmato qui con altre opere del regista, come *Il canto del fiore scarlatto* ('19, al piano Hakan Carlsson). Insieme a *Juha*, è il testo che ha più ispirato all'origine la produzione finlandese (anche se i due film di Stiller sono stati girati in Svezia). Il romanzo di Johannes Linnankoski offre al cinema nordico un set paragonabile ai western. Un cinema di esterni, di paesaggi mozzafiato, di neve radiante quanto il sole della California, di fiumi e di foreste, che incombono sui personaggi, anima della natura e regina di cuori. Infatti, il protagonista, biondo e bello, Olavi Koskela (Lars Hanson) segue la sua educazione sentimentale nelle vesti del taglialegna, eroe popolare, personaggio della virilità conquistata. Il ragazzo non è proprio un *macho*

(del resto Stiller amava sia gli uomini che le donne) ma quasi un dandy dei boschi, che prima di meritarsi una fattoria e una famiglia deve dar prova di sé. Vagabondare e unirsi alla schiera rude dei taglialegna, mentre il suo massimo desiderio sarebbe inebriarsi delle rose bianche della sua Bella. Respinto da lei e dal padre burbero, il *vagabondo* prima di farsi amare deve «cavalcare» il fiume, in piedi su un tronco d'albero fino alle tumultuose cascate. È un po' come domare un toro. Iniziazione al (proprio) sesso. Il leit-motiv lo troveremo in altri film, ma non è quasi mai registrato nelle storie del cinema. Sembra qualcosa di *naturale*, ma non lo è. Anzi è un lavoro d'immaginario dominante, un elemento che sprigiona erotismo, suspense e tragedia. E qui sul set nordico esplose più visibile, a contatto con le «leggi della natura».

Combattimento per il possesso della donna e della patria anche nel film di propaganda *La fidanzata del soldato patriota* di Kalle Kaarna ('31), musical patriottico finlandese, anti russo e con una odiosa componente antisemita (ricordiamo che Stiller, ebreo, sotto il dominio russo, non aveva diritto alla cittadinanza finlandese). Il film dotato di una colonna sonora sincronizzata (musiche di Sibelius) dilania il silenzio con la voce baritonale di Tauno Palo, divo finlandese, nella parte di un fiero soldato che smaschera il perfido rivale-spia (durante la guerra fredda il film fu bandito dalla Finlandia per propaganda antirusa).

## L'inglese Hitchcock

Restiamo al nord con Hitchcock, periodo inglese. Tanto per ricordare che il «maestro del brivido» non nasce a Hollywood, come scritto in qualche nota di celebrazione. I cento anni del regista so-

no festeggiati qui in silenzio, anzi dal vivo con il pianoforte (sempre presente) di Antonio Coppola, Donald Sosin, Neil Brand, Margaret Ogilvie, Phil Carli.

«Pordenone» va a Sacile per colpa della Lega. Il «salone del muto» scopre gioielli finlandesi, l'avanguardia Usa e il primo Hitch

Si vede subito che Alfred nasce genio e con le immagini della paura in testa. Un cinema degli «effetti speciali», che segna lo schermo fin dalle origini, e non solo i Méliès, di cui le Giornate offrono schegge rare nella sezione «Un trésor dans une armoire», pellicole ritrovate (da un rigattiere in un baule). È il riflesso dell'immaginazione, le allucinazioni della mente che sfidano la pellicola, la alterano, scompaiono fotogrammi, producono il non-visibile. In molti film c'è il «fantasma» dell'immagine riflessa, nell'acqua specialmente. E Hitchcock sperimenta l'oscurità del desiderio in questi primi titoli muti, inquadrati già con la consapevolezza di un genere che sarà il suo. *Downhill* (Gb, '27) horror là dove non credi di trovarlo, nell'inquadratura del ragazzo, seduto in poltrona, mentre alle sue spalle appare il padre arcigno, colosso di intolleranza. Giochi di ombre nel doppio piano dello schermo... e doppio gioco nella rappresentazione della realtà. Il film non ebbe successo anche se il protagonista, Ivor Novello, divo dei matinée, era lo stesso dell'applaudito *The*

*Lodger* ('26). Novello è anche l'autore della commedia teatrale da cui è tratto il film, e che racconta la discesa di uno studente dell'alta borghesia fino alla perdita di sé in un locale-bordello dove fa il gigolò per vecchie signore. Il ragazzo è espulso dal college a causa della smorfiosa commessa di un negozio di dolci, che, dopo avergli preferito l'amico, lo denuncia come seduttore. Lui pur di non tradire il compagno si fa cacciare, da scuola e da casa, e inizia il suo calvario. Hitchcock ce lo mostra mentre serve a un bar, ma poi scopriamo che Novello «recita» sul palcoscenico di un teatro. E, come nel film di Stiller, il ragazzo, prima di diventare *uomo*, deve «interpretare» diverse parti in commedia e affrontare molte prove. Tutte legate al sesso, alle donne, che, se respinte sul confine della lussuria, danno accesso al mondo «morale», al comando.

L'ansia di possesso domina anche *The Ring* (Vinci per me!, Gb, '27), ring della boxe, e ring come anello di matrimonio e bracciale serpentino regalato dal seduttore alla moglie del protagonista, il pugile «one round Jack» (Carl Brisson). Bellissimo ingresso nel film sotto un tendone da circo, dove si svolgono i combattimenti. La scena è folgorante con la folla che preme, la donna alla cassa che srotola i biglietti d'ingresso, il «battitore» con i baffoni impomatati... un docu-fiction sulla boxe, stagliata in una luce tagliente, mentre le giostre girano vorticosamente anticipando *Delitto per delitto*. Jack sfida il pubblico, vince sempre, ma quando perde, perde anche la felicità. Il rivale è un ricco pugile e manager, che insidia apertamente la sua amata. Prima di metterlo ko, Jack dovrà, come tutti, dare prova di virilità. *The ring* è incalzante più sul piano emotivo che su quello dell'azione. La gelosia dilania Jack, uomo gentile, troppo. Mentre l'altro è un insinuante cascamento, cinico e falso. La suspense è tutta menta-



le, e attanaglia più dei pugni sferati sul ring. Una costruzione perfetta che mischia la realtà dura, fumosa e sudata del pugile con le sue alterazioni sentimentali.

Rivelazioni anche tra i «Ribelli americani», sezione che ricolloca l'avanguardia Usa negli 20 e 30, piuttosto che negli anni 40, come riportato di solito dai testi di cinema. Da Irving Browning a Robert Flaherty, a Elia Kazan, Paul Strand, Charles Vidor e molti altri, i film anticipano le ricerche estetiche di Maya Deren.

JUHA 1999

## Tango finlandese. Muto, in bianco e nero, magico

ROBERTO SILVESTRI

**N**on poteva che essere *Juha*, il supermelodramma diretto nel '98 da Aki Kaurismaki, un film in bianco e nero e muto, anzi *sordo* (coi dialoghi ben *visibili* - le labbra degli attori si muovono - ma inudibili, comprensibili solo grazie ai sottotitoli) a inaugurare, a Sacile, le XVIII Giornate del cinema muto di Pordenone.

E' la storia di una donna di campagna che fugge in città - prima di sfiorire sotto i colpi della zappa - con un amante ricco e subdolo che la strappa all'abbrutente ruolo di moglie per costringerla poi a quello, ancor più umiliante, di puttana. Ma dai campi, con l'accetta in pugno, arriva l'eroe, *Juha*, il maschio sconsacrato, il marito sciancato e zeppo di vodka, a far vendetta...

Questa è la trama, ma attenzione. Il romanzo centra il problema del secolo nell'Europa che, coi 10 milioni di maschi cadaveri della Grande Guerra, disequilibrò irreversibilmente il rapporto tra i sessi (ecco perché fa i film peggiori del mondo). Inoltre: dentro il racconto tutto il cinema, il teatro (il cavolo come fosse il «teschio di Amleto») e la letteratura (Kafka, Dostojevsky, Shakespeare, Camus...) che ci piace (e piace a Kaurismaki), sotto forma di citazione seria, arabesque, inquadratura devota o sequenza ben congegnata. Passerete così da Godard e le sue scritte-proclami sulla lavagna - o i manifesti capovolti alle pareti - a Dovchenko e ai *suoi* volti sorridenti di kolchoziane al sole; da *Il trattorista* (il celebre musical staliniano) a Sam Fuller, che ci

### Black and tan fantasy

La sezione presenta esempi di questo grande cinema, che lavora sul mezzo e cambia il suo destino. Visto, tra gli altri, *Black and Tan* di Dudley Murphy ('29) con Duke Ellington e la sua Cotton Club Orchestra. Film **black** con colonna sonora RCA, concesso dal Museum of Modern Art di New York. Visionario balletto, moltiplicato sullo schermo dallo sguardo delirante di una ballerina vestita di

strasse, che danza solo per rendere onore alla musica del marito (Duke) e poi muore in un concerto omaggio dell'intera orchestra. Intanto, il festival ha accolto ieri due «eventi speciali» all'insegna di Erich von Stroheim: Fay Wray, l'attrice di King Kong, ospite a Sacile per *The Wedding March*. E Greed - *A Reconstruction*, la versione «completata» con foto e fotogrammi (di cui abbiamo parlato dalla Mostra di Venezia), a cura di Rick Schmidlint, 243' di viaggio nell'aldilà del cinema.



consiglia di diffidare del film: «Fermate quest'uomo!»; dall'umorismo nero, stile Bunuel e *Nazarin* (il sacerdote col sigarone) intrecciato a Renoir nella scena, alla *Gita in campagna* della seduzione sul fiume, agli sciancati di Nick Ray, fino a Straub-Huillet di *America* per gli studiati «rapporti di classe» tra spazi, oggetti, cielo...e così via, a scoprire tutte le reliquie di un secolo di cinema, di emozioni «forti». Ma non dimenticate i riferimenti all'oggi. Si potrebbe non leggere mai i giornali e non sentire i tg per un anno, ma poi vedere l'ultimo Kaurismaki per capire che succede nelle viscere del mondo, per sapere contro chi prendersela e chi sono i nuovi derelitti con cui fare i sentimentali. Coi quali sbronzarsi volentieri...

Torniamo alla storia. *Juha* e la moglie Maria vendono cavoli al mercato. Viaggiano in sidecar e se gli affari vanno bene lui beve con gli amici tutta la notte. Marja (Kati Outinen, *Nuvole in viaggio*) fa le faccende di casa, dà da mangiare alle pecore e sembrerebbe felice, non fosse che spunta, col suo gilet fantasia, il pappa Shemaikka, che ha la fuoriserie di marca Sierck (il danese Detlef Sierck, poi l'hollywoodiano Douglas Sirk della *Magnifica Ossessione*) e ne riaccende desideri e pulsioni. Poi la «rapisce» in città, verso l'abisso, la perdizione, il tango...E' la quarta versione cinematografica del romanzo di Juhano Aho, pietra miliare della letteratura finnica, una sorta di Manzoni di Helsinki. Melò struggente ambientato alla fine del '700, che colpì il regista, decenne, nella versione '67 di Tapiovara. Rispetto alla trascrizione più famosa - rivista a Sacile - del connazionale Mauritz Stil-

ler (che scoprì Greta Garbo), Kaurismaki ha sempre affermato di non dividerne l'ideologia *socialdemocratica*: «io non ho ideologie, infatti sono un comunista». Niente prediche, i Kaurismaki sono collirio per l'ultravista...Poi il film è un rimedio farmacologicamente garantito contro l'effetto saturazione da media (violenza, bugie a mitraglia, ritmica «assassina», lavoro subliminale...). Anche gli anfetaminici non ne possono più. E Aki Kaurismaki col suo giocoliere delle luci Timo Salminen offre un antidoto per nulla *retro*. Proprio come il «progetto Pordenone», che tanto infatti sconcerta i passatisti locali (e non solo leghisti). E che serve, liberando materiali prigionieri (non a caso) negli archivi, a immaginare e progettare il cinema del futuro e a riscrivere le storie del cinema. La passione relaxing per le immagini in bianco e nero e per la ritmica dell'emozioni non ansiogena sta conquistando canali tematici satellitari ma anche gli artisti. Pensiamo all'anti-Dogmatico e chapliniano dell'african-american Charles Lane *Sidewalk stories*, dell'89 (lo vedremo a *Fuori orario?*). Però Sacile ha avuto, in più, l'accompagnamento musicale dal vivo. Le melodie e le armonie struggenti di Anssi Tikanmaki sono state eseguite dalla The Anssi Tikanmaki Film Orchestra, che ha inciso il soundtrack delle copie in giro per le sale del mondo. In Italia il nono capolavoro del più poetico fratello Kaurismaki uscirà il 21.



# L'avversario ha abbandonato

**C'**era una volta il conflitto, quello che si definiva "costruttivo". Era quello che riguardava i rapporti a due: donne e uomini, madri e figli, padri e figli, fratelli e sorelle, amici *versus* amici. Negli anni dell'emancipazione che abbiamo alle spalle le pratiche collettive e la psicoanalisi insegnavano che quel mettersi in discussione avrebbe portato un cambiamento, quasi sempre – appunto – costruttivo. Curioso è che il termine "conflitto" abbia assunto il significato che oggi gli riconosciamo solo a partire dal XIII secolo. La sua etimologia deriva dal latino *cum-fligo* e ancor più indietro dal greco *flego*. Per Lucrezio e Cicerone, ad esempio, la parola veniva adoperata soprattutto per indicare un incontro, un confrontarsi. Più tardi l'accezione è quella nota a tutti, ma è utile anche ricordare il greco *flego*, che definisce il prendere fuoco, l'infiammarsi: per qualcuno, per qualcosa, per una idea, un principio, una fede, una libertà, un amore.

Il primo conflitto, insegna Freud, nasce tra il principio di piacere e quello di realtà, è la battaglia primaria, quella intrapsichica, che ci accompagna fin dalla nascita. Poi c'è il conflitto tra le pulsioni sessuali che si oppongono a quelle di autoconservazione,

## il campo

*Il conflitto  
nel privato, specie  
tra uomo e donna,  
è ormai segnato  
dal silenzio*

DI MONICA LUONGO

o pulsioni dell'io, che comprendono anche le tendenze aggressive. Infine Freud riporta il conflitto a un dualismo mitico, inquadrando nell'antica opposizione tra Eros e Thanatos, vita e morte, dissoluzione e rinascita.

E così il conflitto è stato fino a oggi, anzi fino a ieri, un "venticello", strumento prezioso nelle mani di chi imparava a usarlo con parsimonia e propedeuticità. Per le generazioni nate tra gli anni Cinquanta e Sessanta sono nate, dagli scontri con i genitori, le battaglie di libertà e emancipazione: da quelle più intime, fatte come giovani femministe nella pratica dell'autocoscienza, alla messa in discussione delle certezze interiori. Infine quelle con gli uomini

– anzi farei meglio a dire con le figure maschili, reali o fantasmatiche – con una storia di coppia che non stava scritta più nei registri dei nostri antenati. Le premesse di questo antico conflitto sono note e dice Pierre Bordieu a proposito: «L'*illusio* originaria, costitutiva della mascolinità, è probabilmente alla radice di tutte le forme della *libido dominandi*, cioè di tutte le forme specifiche di *illusio* che si generano nei diversi campi. L'*illusio* è quanto fa sì che gli uomini (contrariamente alle donne) siano socialmente istituiti e istruiti in modo da rimanere irretiti, come bambini, in tutti i giochi che vengono loro socialmente assegnati e la cui forma per eccellenza è la guerra [...]. Per parte loro le donne hanno il privilegio, *tutto negativo*, di non lasciarsene coinvolgere, almeno direttamente (...) ma poiché questa distanza è effetto del dominio, le donne sono per lo più condannate a partecipare per procura, attraverso una solidarietà affettiva al gioco, che le trasforma in molti casi in sostenitrici accanite ma male informate della realtà e delle poste in gioco».

Nel giro degli ultimi due decenni, dopo averne spesi altrettanti per mettere in discussione le regole del gioco di cui parla Bordieu, il conflitto si è lentamente allontanato dai rapporti a due, fino a scomparire del tutto e noi a perdere con esso la possibilità di crescere e confrontarci. E così la fine del secolo assiste sgomenta (certo, anche i secoli hanno un cuore) al perdurare dei conflitti etnici, bellici, razziali, politici e "globali" sulla terra, e contemporaneamente – sul pianeta "interiore" – alla morte del conflitto a due per sottrazione dell'avversario. Cosa è successo? Qualche considerazione proviamo a farla.

“ Naturale che aveva sedotto delle belle donne. Lei non ne dubitava. Una debolezza, o una vendetta, perché no. Lei non era la prima con la quale aveva tradito la moglie. Perché credere di essere l'unica donna con la quale lui era andato a letto, mentre era a Stoccolma, UN PERIODO ORRIBILE? Uomini, pensò. Il diritto che si prendono di sprofondare dentro le donne. Di essere ciechi. Di andarsene quando vogliono. [...] Lui se ne sarebbe andato per la sua strada. Non importava. Un vero litigio non c'era ancora stato. Né ci sarebbe stato mai. Molte erano le espressioni dell'uomo nella poltrona gialla che lei non avrebbe mai veduto. Poco fa se n'era dispiaciuta. Forse doveva invece ringraziare la sua sorte. [...] Gli occhi di lui erano freddi. O così parevano a lei. Poi qualcosa guizzò nel suo sguardo, qualcosa di inarcò, come negli occhi di una persona che non vuole essere colpita».

AGNETA PLEIJEL

DA UN AMORE A STOCOLMA, LA TARTARUGA, 1999





Già nel numero di *Leggendaria* dedicato alle *Vite impossibili* (dicembre 1998) avevamo citato l'ampio saggio di Ulrick Beck e sua moglie Elisabeth Beck-Gernsheim *Il normale caos dell'amore*, corposa analisi che va dal Rinascimento agli anni Ottanta di questo secolo per spiegare l'evoluzione della coppia all'interno delle mura domestiche e dentro il cerchio della socialità. Nel Novecento; scrivono i coniugi Beck, la modificazione dello stato di diritto, della società postindustriale e conseguentemente della famiglia, hanno spostato l'attenzione, la tensione, le aspettative e le frustrazioni di donne e uomini interamente dentro le mura domestiche o nel cerchio degli innamorati. Con le conseguenze che sappiamo. Scrive Beck: «Con l'emancipazione della morale e del diritto l'amore sembra trasformarsi in una *mera* faccenda degli individui che si amano, se non già dal punto di vista della realtà, almeno in termini idealtipici. Quel che è irritante, che si stenta a seguire e si capisce meno, è tuttavia che proprio questa forma di delega ai soggetti e al loro amare contiene il suo *schema interno*, la sua *normatività*, la sua *logica di conflitto* [...] Detto in toni forti: come nel caso del capitale e del potere, così anche nel caso dell'amore si tratta di uno *spettro di comportamento* e di *crisi di tracciato in precedenza*, solo tale da coincidere con le forme di espressione della soggettività, con l'autolegiferazione dell'amore». Gli anni Novanta hanno visto morire il patriarcato, o perlomeno, è parso scomparire dagli scenari familiari e individuali, facendo così venir meno, definitivamente, quei legami che si tenevano in vita grazie alla prevaricazione dell'uno sull'altra. Una spiegazione simile a quella che dà Roberto Esposito nel suo *Communitas* quando

parla appunto della nascita della comunità e cita Hobbes sulle differenze tra libera donazione – cioè libera donazione di benefici – e contratto – cioè donazione mutua. «Non solo – dice Esposito – il contratto non coincide col dono, ma è la sua negazione più diretta: il passaggio dal piano comunitario della gratitudine a quello di una legge sottratta a ogni forma di *munus*. E anzi distruttiva di quel *cum* cui il *munus* è semanticamente orientato nella figura della *communitas*. A questa potenza dissolvente risponde lo scambio sovrano tra protezione e obbedienza: a conservare gli individui attraverso l'annientamento del loro rapporto».

Tutto questo sembra dunque finito, ma non è sufficiente a spiegare questa sorta di silenzio condominiale del conflitto. Bisogna aggiungere che i nuclei familiari sono fortemente mutati, che quelle madri e padri con cui confliggevano, ora magari sono bisognosi della nostra assistenza e certo non imputabili più per non averci compreso in gioventù. Oppure ci sono i figli grandi, con i quali non c'è più gusto a scontrarsi: stanno in casa da adulti, vengono al cinema con noi, a fare viaggi, a parlarci di disoccupazione e depressione. I figli piccoli? No, non vale neppure la pena di sgridarli, troppo faticoso, per chi ha deciso di farli in età non più giovane.

La politica non è più terreno di scontro, se non dentro quel coté maschile che vi si appassiona ancora come per una partita di calcio o vi recita a soggetto. Sarebbe che tutti i grandi temi su cui scontrarsi e confrontarsi siano scomparsi. Probabilmente non è così. Forse che noi donne non smettiamo di interrogarci, su noi stesse, sui nostri uomini, sulle nostre famiglie e sul mondo? No, non è così, è che non abbiamo più a chi dire tutto questo, fatte salve poche amiche o amici. Preferiamo ripiegare sullo yoga, la fitness, il vecchio buon libro o film. Parlare, per chi ci sta vicino, è diventato compito troppo faticoso. E faticoso per noi spingere a spiegare chi non ha più le parole per dirlo.

Così i dilemmi e le lacerazioni si sono fatti interiori: implodono dentro le nostre teste, oppure sonnecchiano sotto il peso di una quotidianità che oramai si è fatta insostenibile quasi per tutti. Ognuno/a di noi tira avanti – con consapevolezza dello sforzo che ciò ci costa – verso una strada che non sappiamo dove ci porterà.

Prova a raccontarlo in una bella storia, *La cassetta della pece*, Patrizia Zappa Mulas, cronaca di una quotidianità che ormai può ascoltare tenacemente solo il lavoro del corpo: «Me ne accorgo dai polpacci, quando tiro le stringhe e passo le scarpe nella cassetta della pece: il primo gesto da professionista che ho imparato da bambina. Strofino con forza i piedi sui cristalli di pece che si sbriciolano fino a perdere la loro consistenza d'ambra. [...] La mente si assopiva per la disciplina passiva che veniva imposta e che accettavo con la stessa percezione realistica con cui ho continuato a considerare tutti gli incarichi. Volevo danzare? Era quella la strada».

In questo mare che potrebbe risultare pessimista ma che in fondo non lo è del tutto, visto che rimane la nostra consapevolezza, si levano alcune voci che guardano al futuro in maniera più ottimista. È da poco tempo in libreria un interessante volume di Theodore Zeldin, storico inglese, di cui Bianca Lazzaro ha tradotto *Storia intima dell'umanità*, dove si legge – con metodo originale anche se a tratti discutibile – la storia degli esseri umani con un procedimento che va continuamente dalle esperienze di sette donne comuni a quelle di intere generazioni nel corso dei secoli. Nel tentativo di costruire una nuova interpretazione che ci aiuti a comprendere anche il futuro. Nel capitolo dedicato a "Di come si è sviluppata l'arte di sfuggire ai propri problemi, ma non l'arte di sapere in che direzione fuggire", si analizza la propensione umana a sottrarsi di fronte a situazioni pericolose concrete e anche davanti a quelle interiori: «Domandarsi quali possano essere gli esiti concreti della fuga significa non cogliere il senso della fuga, che comporta anche la fuga da uno scopo. Coloro che vogliono avere uno scopo devono guardare oltre la fuga».

Allora, brindiamo al nuovo secolo con un ritorno dei nostri antagonisti!

UMBERTO GALIMBERTI  
DIZIONARIO DI PSICOLOGIA  
GARZANTI  
1192 PAGINE, 68.000 LIRE

PIERRE BORDIEU  
IL DOMINIO MASCHILE  
FELTRINELLI  
152 PAGINE, 32.000

ROBERTO ESPOSITO  
COMMUNITAS  
EINAUDI, 1998

ULRICK BECK,  
ELISABETH-GERNSHEIM  
IL NORMALE CAOS  
DELL'AMORE  
BOLLATI BORINGHIERI  
1996

PATRIZIA ZAPPA MULAS  
LA CASSETTA DELLA PECE  
IN TUTTESTORIE, N.2, 1999

THEODORE ZELDIN  
STORIA INTIMA  
DELL'UMANITÀ  
DONZELLI  
470 PAGINE, 60.000 LIRE





## LA LOTTA FEMMINISTA AL CENTRO DELLA BATTAGLIA POLITICA

# Sul dominio maschile

di PIERRE BOURDIEU\*

Il dominio maschile è talmente radicato nel nostro inconscio che non lo percepiamo più; è in sintonia con le nostre attese, tanto che ci è difficile rimetterlo in discussione. È dunque più che mai indispensabile azzerare ciò che si dà per scontato, per esplorare le strutture simboliche dell'inconscio androcentrico che sopravvive negli uomini e nelle donne. Quali i meccanismi e le istituzioni che compiono l'opera di riproduzione dell' "eterno maschile"? È possibile neutralizzarli per liberare le forze del cambiamento che essi riescono a ostacolare?

**N**ON AVREI CERTO affrontato un tema così difficile se non fossi stato indotto a farlo da tutta la logica della mia ricerca (1). Non ho mai smesso di sorprendermi di quello che si potrebbe chiamare il paradosso della doxa (2): il fatto che l'ordine del mondo così com'è, con i suoi sensi unici e i suoi sensi vietati (nel significato proprio come in quello figurato del termine), con i suoi obblighi e le sue sanzioni, venga grossomodo rispettato; che non vi siano più trasgressioni o sovversioni, delitti o «follie» (basti pensare a quale straordinaria concordanza di migliaia di disposizioni – o di volontà – presuppongono cinque minuti di traffico motorizzato su una piazza parigina come la Bastille o la Concorde). Più sorprendente ancora è il fatto che l'ordine stabilito, con i suoi rapporti di dominio, i suoi diritti e i suoi favoritismi, i suoi privilegi e le sue ingiustizie, si perpetui in definitiva tanto facilmente, a parte qualche incidente storico, e che le condizioni d'esistenza più intollerabili possano apparire tanto spesso accettabili e persino naturali.

Ho sempre visto nel dominio maschile, nel modo in cui viene imposto e subito, l'esempio per eccellenza di questa paradossale sottomissione, e l'effetto di quella che chiamo violenza simbolica: una violenza tacita, insensibile, invisibile alle sue stesse vittime, che si esercita essenzialmente attraverso le vie puramente simboliche del comunicare e del conoscere; o più precisamente del misconoscere, del riconoscere o, al limite, le vie del sentimento.

Questo rapporto sociale straordinariamente ordinario offre quindi un'occasione privilegiata per cogliere la logica del dominio esercitato in nome di un principio simbolico, conosciuto e riconosciuto dal dominatore come dal dominato: una lingua (o una pronuncia), uno stile di vita (o un modo di pensare, di parlare, di agire) e, più generalmente, una proprietà distintiva, emblema o stigma – ove la più simbolicamente efficiente è quella proprietà corporea perfettamente arbitraria e non predittiva che è il colore della pelle.

Evidentemente, in questi ambiti si tratta innanzitutto di restituire alla doxa il suo carattere paradossale, e di smontare al tempo stesso i meccanismi responsabili della trasformazione della storia in natura, dell'arbitrario culturale in naturale. E a tal fine, essere in grado di assumere, nei confronti del nostro universo e della nostra visione del mondo, il punto di vista dell'antropologo, capace di restituire al principio di visione e di divisione (nomos) che fonda la differenza tra il maschile e il femminile, così come noi la (mis)conosciamo, il suo carattere arbitrario, contingente, e al tempo stesso la sua necessità socio-logica.

Non è certo a caso che Virginia Woolf (3), per esplorare quello che magnificamente ha definito «il potere ipnotico del dominio», si arma di un'analogia etnografica per collegare geneticamente la segregazione delle donne ai rituali di una società arcaica: «Inevitabilmente, consideriamo la società come un luogo di cospirazione, ove il fratello che molte di noi hanno motivi per rispettare nella vita privata è fagocitato, e al suo posto ci si impone un maschio mostruoso, dalla voce tonante, dal pugno duro; un maschio che infantilmente traccia col gesso segni per terra, linee di demarcazione mistiche, tra le quali fissa gli esseri umani entro spazi, rigidi, separati, artificiali. Ed è in quei luoghi che ornato d'oro e di porpora, adorno di piume come un selvaggio, egli pratica i suoi riti mistici e gode dei sospetti piaceri del potere e del dominio, mentre noi, le «sue» donne, rinchiusi nella casa di famiglia, siamo escluse da tutte le numerose società che compongono la sua società» (4).

«Linee di demarcazione mistiche», «riti mistici»: questo linguaggio, che è quello della trasfigurazione magica o conversione simbolica prodotta dalla consacrazione rituale, principio di una nuova nascita, incoraggia a orientare la ricerca in una direzione che consente di cogliere la dimensione propriamente simbolica del dominio maschile.

### Una strategia di trasformazione

**O**CCORRERÀ dunque chiedere a un'analisi materialista dell'economia dei beni simbolici i mezzi per sfuggire all'alternativa rovinosa tra il «materiale» e lo «spirituale», o l'«ideale» (oggi perpetuata dalla contrapposizione tra gli studi «materialisti», che spiegano l'asimmetria tra i sessi attraverso le condizioni di produzione, e quelli «simbolici», spesso di grande interesse ma parziali). Nel frattempo, solo un uso molto particolare dell'etnologia può consentire di realizzare il progetto suggerito da Virginia Woolf: quello di obiettivamente scientificamente l'operazione propriamente mistica che ha dato luogo alla divisione tra i sessi quale la conosciamo; o in altri termini, di trattare l'analisi obiettiva di una società organizzata da parte a parte secondo il principio androcentrico (5) (la tradizione dei kabili) come un'archeologia obiettiva del nostro inconscio, strumento di una vera socioanalisi (6).

\* Sociologo, docente al Collège de France. Autore tra l'altro di *Contre-feux*, Edizioni Liber-Raisons d'agir, Parigi, 1998. Il testo che segue è il preambolo al libro *La domination masculine*, che uscirà nell'ottobre prossimo, ed. Seuil, Parigi.





Questa deviazione che passa per una tradizione esotica è indispensabile se si vuole spezzare il rapporto di ingannevole familiarità che ci unisce alla nostra propria tradizione. Le apparenze biologiche e gli effetti, assolutamente reali, prodotti nei corpi e nelle menti da un lungo lavoro collettivo di socializzazione del biologico e di biologizzazione del sociale si coniugano, per rovesciare il rapporto tra le cause e gli effetti e far apparire una costruzione sociale naturalizzata (i «generi» in quanto habitus sessuati) come il fondamento in natura della divisione arbitraria che è al principio della realtà come della rappresentazione della realtà, e che talora si impone alla stessa ricerca.

Non è raro ad esempio che gli psicologi facciano propria la visione diffusa dei sessi come gruppi radicalmente separati, senza intersezioni, ignorando il grado di ricupero tra le distribuzioni delle performances maschili e femminili, così come le differenze (di grandezza) tra le diversità constatate nei vari ambiti (dall'anatomia sessuale fino all'intelligenza). Oppure – cosa anche più grave – si lasciano spesso guidare, nella costruzione e nella descrizione del loro oggetto, dai principi di visione e di divisione insiti nel linguaggio ordinario, sia quando di sforzano di misurare differenze evocate dal linguaggio stesso – ad esempio, la maggiore «aggressività» degli uomini o «timidezza» delle donne – che quando si servono di termini di uso corrente, gravidi di giudizi di valore, per descrivere queste differenze (7).

Ma quest'uso pressoché analitico dell'etnografia che denaturalizza, storicizzandola, quella che appare come la più naturale delle cose nell'ordine sociale: la divisione tra i sessi, non rischia di porre in luce un certo numero di costanti e di invarianti – che sono al principio stesso della sua efficacia socioanalitica – e di perpetuare così, ratificandola, una rappresentazione conservatrice del rapporto tra i sessi: quella stessa che condensa il mito dell'«eterno femminile»?

È a questo punto che occorre affrontare un nuovo paradosso, atto a imporre una rivoluzione completa del modo di affrontare ciò che si è voluto studiare sotto la specie di «storia delle donne»: gli invarianti che si osservano, al di là di tutti i cambiamenti visibili della condizione femminile, nei rapporti di dominio tra i sessi, non obbligano forse ad assumere come oggetto privilegiato quei meccanismi e quelle istituzioni storiche che nel corso della storia non hanno mai cessato di strappare alla storia stessa questi invarianti?



Una rivoluzione della conoscenza, che non sarebbe esente da conseguenze pratiche, in particolare per quanto attiene alla concezione delle strategie destinate a trasformare lo stato attuale dei rapporti di forza materiali e simbolici tra i sessi.

Se è vero che il principio del perpetuarsi di questo rapporto di dominio non risiede veramente, o quanto meno non principalmente, in una delle sedi più visibili del suo esercizio, vale a dire in seno a quell'unità domestica che ha attratto tutta l'attenzione di un certo discorso femminista, bensì entro istanze quali la scuola o lo stato, ove si elaborano e si impongono i principi del dominio esercitato in seno all'universo più privato, si viene ad aprire un immenso campo d'azione per le lotte femministe, chiamate a occupare un posto originale e ben affermato all'interno delle lotte politiche contro tutte le forme di dominio.

(1) Non sapendo con precisione se i ringraziamenti espressi nominalmente sarebbero di beneficio o di danno per le persone alle quali desidererei rivolgerli, mi accontenterò di esprimere qui la mia profonda gratitudine a tutti e soprattutto a tutte coloro che mi hanno fornito testimonianze, documenti, riferimenti scientifici, idee, con la speranza che questo mio lavoro sia degno, in particolare nei suoi effetti, della fiducia e delle attese di cui è stato oggetto.

(2) NDLR: La doxa è l'insieme delle credenze e delle pratiche sociali che si ritiene di non dover rimettere in discussione in quanto considerate come normali e scontate.

(3) NDLR: Virginia Woolf (1882-1941), scrittrice e teorica inglese, autrice, in particolare, di *Mrs. Dalloway* (1925), *La passeggiata al faro* (1927) e *Orlando* (1928).

(4) Virginia Woolf, *Tre ghinee*, (traduzione italiana ???)

(5) NDLR: Che pone al centro l'uomo e non la donna.

(6) Anche per attestare che quanto dico non è il prodotto di una conversione recente, rinvio alle pagine di un libro scritto non pochi anni fa, in cui sottolineavo che l'etnologia applicata alla divisione sessista del mondo può «divenire una forma di analisi sociale di grande potenza» (Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Minuit, Parigi, 1980, pp. 246 e 247).

(7) Si vedano ad esempio, tra gli altri, J. A. Sherman, *Sex-Related Cognitive Differences: An Essay on Theory and Evidence*, Thomas, Springfield (Illinois), 1978; M. B. Parlee, «Psychology: review essay», *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1, 1975, pp. 119-138 – in particolare a proposito del bilancio delle differenze mentali e comportamentali tra i sessi stabilito da J. E. Garai e A. Scheinfeld nel 1968; M. B. Parlee, «The Premenstrual Syndrome», *Psychological Bulletin*, 80, 1973, pp. 454-465.

(Traduzione di)

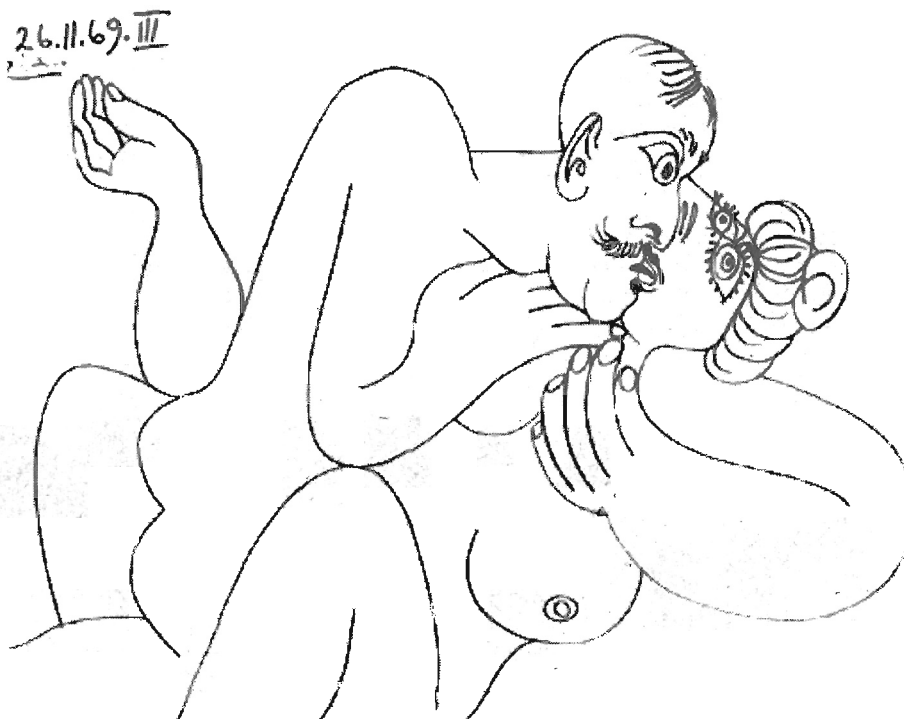


# Il caso Bourdieu



ROSSANA ROSSANDA

**E'** aperta la caccia al Bourdieu» titola con spirito *Libération*. Pierre Bourdieu, il solo sociologo che sia membro del prestigioso Collège de France, autore nel 1964 con Claude Passeron di un volume che fece epoca sul sistema scolastico come apparato di riproduzione delle classi dominanti («Les héritiers»); è stato per trent'anni un uomo schivo, assente dai media, rispettato. Anche il suo lavoro del 1994, «Misère du monde. France parle», ebbe successo ma non sollevò furori: la sua denuncia dell'esclusione crescente pareva nobile e fuori moda. Ma ecco che nel 1995 lo schivo professore scende in campo con il movimento, e ci resta, anzi sale sul tetto del suo istituto con i manifestanti. Solitario e ispido con i giornali, stende e firma manifesti, fonda una sua casa editrice – «Liber-Raisons d'agir» –, e i suoi brevi saggi a circa diecimila lire si vendono fino a 270 mila copie. E si scatena la guerra. È dalla morte di Sartre, sedici anni fa, che non ardeva in Francia una battaglia così aspra tra intellettuali, e senza esclusione di colpi. Nel giugno scorso l'*Événement du jeudi* pubblica un numero speciale sul nuovo guru dell'ultrasinistra, che Raymond Aron avrebbe definito uno «spiato settario», che dai vertici dell'istituzione accademica «tesse la sua rete d'influenza», che invitato una volta alla tv ha sparato a zero sulla tv. Insomma «l'homme bolscevicus» inventato da Lenin oppure «l'ultrasinistra maoista» che risorge, falso uomo di scienza, «perverso», «violento», «manipolatore», «crudele» e chi più ne ha più ne metta. In questi giorni contemporaneamente al suo ultimo libro («La domination masculine», Seuil) è uscito un ponderoso «Le savant et la politique», sottotitolo «Saggio sul terrorismo sociologico di Pierre Bourdieu» di una storica, Jeannine Verdès-Leroux, specialista nella denuncia del comunismo, che si industria a smascherarlo come tale dichiarandone nullo il contributo scientifico. Nella gazzarra mediatica intervengono con buon senso *Le Monde* e *Libération*, mentre tutto il resto della stampa o quasi è scatenato, appunto come i segugi dietro la volpe.



Pablo Picasso, Coppla o abbraccio, 1969

Ma Pierre Bourdieu non è una povera volpe. Si direbbe che i molti anni di studio e pubblicazioni fuori dall'arena pubblica sono stati un sovrumano sforzo di pazienza che si è esaurita, liberando una natura polemica che gli attacchi rinfocolano: «Ah sì, non vi piace quel che scrivo? Adesso vi spiego perché». Con chi ce l'ha specialmente? Con i sociologi che si dicevano di sinistra e nel 1995 si sono schierati contro il movimento, gli Alain Touraine e i Philippe Sollers, cui dedica documentate requisitorie con nome e cognome. Con l'Accademia che non disturba né se stessa come corporazione né il pensiero dominante. Con il governo Jospin che ha vinto grazie al movimento ma nega i documenti ai «sans papiers». Se fosse in Italia Bourdieu farebbe strage.

**C**he cosa dice di tremendo quest'uomo oggi il più detestato di Francia? Dice che ogni forma di dominio e oppressione dell'uomo sull'uomo, come dell'uomo sulla donna, tende a presentarsi come oggettività, dunque come legge, e

a farsi percepire perciò come giusta o fatale anche dai dominati o oppressi. Non è nuovo, lo hanno già detto Rousseau e Marx. Che ogni stato fa della scuola e di altri «sistemi di regole» lo strumento di riproduzione dell'ideologia che lo legittima. Neanche questo è nuovo, vi aveva insistito Althusser. Ma Bourdieu va oltre, nel denunciare la povertà, se non l'imbroglione, di ogni ricerca che non metta in luce il lavoro di *de-storicizzazione* delle categorie di valore che ordinano simbolicamente le società, proiettandole in una dimensione atemporale che confina con la *necessità* o con la *verità naturale*. Insomma il «non può essere che così» contro il quale ogni tentativo di sorpassamento o messa in questione sarebbe destinato non solo a infrangersi, ma a seminare terrore, morte, totalitarismo, perché indotto dal suo velleitarismo a farsi persecutore, minoranza per definizione violenta.







Così la sociologia di primo grado che si contenta di descrivere la miseria del mondo senza interrogare le scelte di accaparramento delle risorse che la produce e riproduce, è una povera scienza; anzi, non può definirsi veramente tale perché non applica ai suoi propri strumenti, anche essi storicamente determinati, l'indagine critica cui crede di sottoporre il proprio oggetto di studio. E non lo fa perché rilutta a scoprire la propria formazione storica sedimentata in «inconscio»: Bourdieu fa esplicitamente sua la categoria psicanalitica, come definisce *resistenza* la difficoltà dei sociologi, e in genere degli apparati del sapere, a guardare dentro di sé.

Neanche questo disvelamento degli strumenti del conoscere è nuovo. Esso è stato proprio della cultura del '68, della sua critica al sapere e all'università – per noi dalla scuola di Barbiana alle tesi di Viale a palazzo Campana o di Rostagno a Trento, a quella, ancora più durevole della scienza, da Cini a Medicina Democratica. E i recenti articoli di Franco Voltaggio sul *manifesto* riprendono con acume il limite che l'estrema denuncia della finalità, intrinsecamente soggetta alla classe dominante, comporta. Ma di qui a negare che la conoscenza sia intrisa della sua propria storicità e condizionamento, c'è appunto il salto nella sorda resistenza opposta dai guardiani dell'esistente al mettersi in causa.

Non è difficile capire perché questa ripresa della «critica della critica» sollevata da Bourdieu susciti una così grande ira. Anche in Italia furoreggia l'antistoricismo di Popper contro la rimessa sui piedi della storia operata da Marx in tema di economia politica, e definita determinismo in nome d'una superdeterminazione di leggi eterne dell'economia, che a loro volta sarebbero le sole garanti della democrazia. Anche da noi, chiunque (almeno fino a ieri l'altro, la crisi russa sembra aver prodotto curiosi ripensamenti) si levi contro l'assioma liberista è tacciato di bolscevismo o fascismo o tutti e due. Ogni sua messa in causa appare un attentato alla libertà, fino al ridicolo dell'attuale definizione di «libertà di coscienza»: in nome d'essa D'Alema sull'aborto e Livia Turco sulla scuola invocano la libertà di scegliere un'idea della vita e della formazione

che esclude di poter interrogare sia l'una sia l'altra perché una volta per sempre definita dalla «rivelazione». Il pasticcio antimoderno o postmoderno, unito a convenienze tattiche, riporta allo stesso livello criticismo e anticriticismo, organizzando la rassegnazione.

Di qui la virulenza dell'attacco a Bourdieu. Come, la critica della critica non era stata sepolta? Con la caduta del Muro di Berlino non era stato dimostrato che siamo nel migliore dei mondi possibile? Costui, e tutti i suoi dati, corporei e dolenti, la sua idea che la povertà non è un elemento dinamico della società ma un orrore, che chi si arricchisce non è un benefattore ma un prevaricatore, costui, questo Bourdieu è un terrorista.

Il terrorista ha dato alla stampa il suo ultimo-lavoro sulla dominazione maschile, che rappresenta il punto d'arrivo più radicale del suo metodo. Il dominio del maschio, dalle forme più brutali di possesso del corpo femminile a quelle più sofisticate di determinazione dei codici simbolici, si presenta al sociologo/storico come una sfida: attraversa i tempi e le civiltà, ed è contestato soltanto a un certo punto dello sviluppo, più o meno oggi, e in certi luoghi, più o meno in occidente, dal femminismo. E' una straordinaria invariante, come se fosse comandato da un'origine che la storicità ha solo superficialmente colorato e che è dunque quel di più simile a ciò che chiamiamo natura. Ma, si chiede Bourdieu, non sarà l'inverso, che la traduzione in gerarchia della differenza sessuale, enfatizzata e ritualizzata ossessivamente, ha prodotto l'idea d'una sua naturalità? Non è la legittimazione del dominio d'un sesso che ha avuto bisogno di definirsi come fisiologica, naturale?

L'analisi di Bourdieu è condotta provocatoriamente sulle forme e i riti di mascolinizzazione e femminilizzazione della società kabyla che egli studia da tempo e appare come una delle più intatte nella riproduzione di usanze e valori, e sulle pagine iniziali di «Al faro» di Virginia Woolf, là dove si fronteggiano nel dialogo il signore e la signora Ramsay, delineando lo stereotipo virile di sposo e padre del primo e la funzione assieme consapevole

e protettrice della seconda. Che il signor Ramsay sia fragile e ridicolo e la signora Ramsay incomparabilmente più intelligente e solida, nulla toglie alla loro rispondenza ai ruoli classici del maschio e della femmina. Lui si sente costretto a comandare, anche a vanvera, lei a difendere la coesione della famiglia, e infatti quando morrà nulla, signor Ramsay incluso, regge più. Bourdieu è affascinato dalla costruzione della sessualità in cultura: cultura dei ruoli sociali ma non solo, cultura delle culture, delle categorie e degli approcci al mondo che devono essere del maschio o della femmina, inculcati in tutto l'ordine della società, prolungati nei comportamenti, nella gestualità, nel modo di atteggiarsi e dunque in una filogenesi del corpo in cui la sessualità non è solo data, ma continuamente reiscritta. L'enfaticizzazione del maschile come positivo, e della ambiguità del femminile (meraviglioso nella germinazione, e inaffidabile nell'educazione della specie) moltiplica e rifrange all'infinito un sistema di dominio – dominio di quel luogo pubblico dove si determinano anche le condizioni ultime del privato, la sua stessa possibilità.

Come disvelare questa costruzione di un ordine simbolico, senza ricadere in nuovi essenzialismi? Non è povero il tragitto che noi chiamiamo «emancipatorio» delle donne (ingresso di poche nel codice di comando dell'altro sesso) e non è una ricaduta nel principio gerarchico/sostanzialista l'eternizzare un maschile e un femminile in qualche modo originari e in qualche modo fissati in specifiche qualità comunicanti? E i gay e le lesbiche non dissipano nella domanda di essere legittimati, come «famiglia», una loro libertà fondamentale dai ruoli comandati?

Bourdieu farà discutere anche le donne. Alle quali si dice grato ma che non cita perché – scrive – a dire il mio debito verso di loro rischio di trascinarle nell'abominio assieme a me.



# UN HABITUS MASCHILE CONFEZIONATO DA MANI FEMMINILI



ANNAMARIA MERLO  
PARIGI

**I**l maschio domina. Nelle società tradizionali del Mediterraneo, come nella società industriale avanzata, tra i berberi come nei salotti di Bloomsbury descritti da Virginia Woolf o nelle grandi capitali occidentali alle soglie del terzo millennio. E' il sociologo Pierre Bourdieu a fare questa constatazione, non certo nuova, e a chiedersi, nell'ultimo libro appena pubblicato - *La Domination masculine*, Seuil, collezione Liber, 150 pagine, 85 FF - e del quale ha diffusamente parlato Rossana Rossanda (*Note a margine* del 2 settembre). Il volume prosegue le ricerche che hanno reso famoso nel mondo Bourdieu (attualmente è l'autore francese contemporaneo più tradotto) e che potrebbero riassumersi nella domanda su come mai «l'ordine stabilito (...) in definitiva si perpetui così facilmente». Bourdieu spiega che l'ontogenesi individuale rispetta la filogenesi collettiva - e finora, afferma Bourdieu, nessun movimento femminista è riuscito a scalfire l'«evidenza» della dominazione maschile, che si perpetua nel tempo perché più che un'ideologia, è un habitus. Bourdieu critica indirettamente tutti gli studi che hanno individuato nel potere maschile un'ideologia utilizzando gli strumenti del marxismo, giusti ma insufficienti.

Se fosse solo un'ideologia, ci dice il sociologo, sarebbe sufficiente prenderne coscienza per sconfiggerne la basi. Ma non è così. Suscitando l'irritazione del movimento femminista francese, Bourdieu spiega che non sono solo gli uomini ma anche (e soprattutto?) le donne a perpetuare la dominazione maschile. «Ho sempre visto nella dominazione maschile - scrive - e nel mondo in cui viene imposta e subita, l'esempio per eccellenza di questa sottomissione paradossale, effetto di quello che io chiamo violenza simbolica, violenza dolce, insensibile, invisibile per le sue stesse vittime, che essenzialmente viene esercitata attraverso vie puramente simboliche della comunicazione e della conoscenza, o, più precisamente, del disconoscimento, del riconoscimento o, al limite, del sentimento». Il dominio è esercitato in nome di un «principio simbolico conosciuto e riconosciuto dal dominatore e dal dominato».

Bourdieu, per prendere le maggiori distanze possibili da un «principio simbolico» che anche lui, come tutti, ha evidentemente

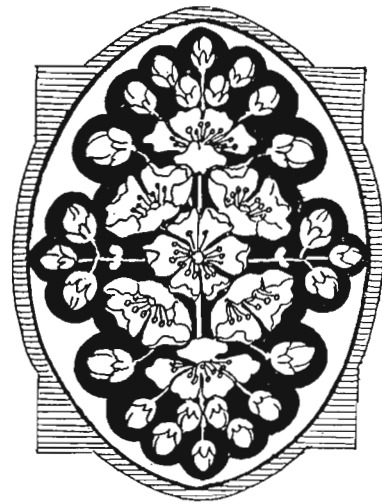
interiorizzato nel suo inconscio, ritorna ai suoi primi studi sulla società berbera, dove il dominio maschile è più evidente, nella tradizione mediterranea. Le norme sociali imposte sono accettate da tutti, anche dalle vittime, perché sono state trasformate in «necessità della natura». Bourdieu sostiene che è la società a fabbricare i sessi e i corpi, non la natura (cioè che la divisione sessuale dei ruoli non dipende necessariamente dalle differenze biologiche).

Bourdieu critica indirettamente gli studi femministi, che si sono troppo soffermati sulla famiglia, come luogo primario della dominazione maschile. Per il sociologo, c'è certo la famiglia che conta, ma sono soprattutto la scuola, lo stato, la chiesa all'origine della violenza simbolica. Il ricorso al concetto di «natura» (le caratteristiche di cui viene caricata la natura femminile) servirebbe solo a mascherare l'assoluta arbitrarietà del potere, legittimato dal fatto di strutturare l'inconscio. La «violenza simbolica» forgia le categorie con cui le vittime pensano se stesse impedendo loro in tal modo di uscire da questa situazione.

Allora, che fare? Il sociologo, che suscita in Francia molte polemiche anche a causa del suo impegno a fianco del movimento dei disoccupati, ci sta dicendo che non è possibile cambiare il mondo attraverso nessun tipo di lotta? Intanto, invece di idealizzare le vittime, come è stato fatto troppo spesso, Bourdieu afferma: «Con-

tro la tentazione, in apparenza generosa, alla quale hanno tanto ceduto i movimenti sovversivi, di dare una rappresentazione idealizzata degli oppressi in nome della simpatia, della solidarietà o dell'indignazione morale e di passare sotto silenzio gli effetti stessi della dominazione, in particolare i più negativi, bisogna rischiare di sembrar giustificare l'ordine stabilito mettendo in evidenza le proprietà attraverso le quali i dominati (donne, operai...) come li ha fatti la dominazione, possono contribuire alla loro propria dominazione».

Poi Bourdieu parla della lotta politica possibile: secondo il sociologo, non è tanto «lasciarsi chiudere in forme di lotta politica brevettate femministe», come la rivendicazione della parità tra uomini e donne nelle istanze politiche, ma una battaglia più generale, che abbia come obiettivo le grandi istituzioni - scuola, stato, chiesa - dove viene perpetuata la dominazione maschile. In questo contesto, Bourdieu vede una strada possibile nell'azione dei movimenti gay, «di porsi all'avanguar-



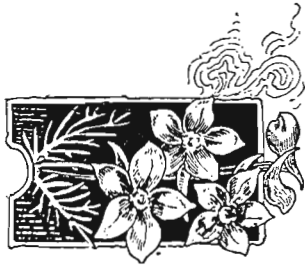
del movimento femminista. In realtà, in questa rentrée culturale, è tutta l'opera - e la personalità - dell'autore della *Distinzione* che viene sottoposta a critica. E' persino uscito un volume (considerato però, dalla maggior parte dei critici, un «autogol» della fazione contraria al sociologo) - dove una storica (Jeannine Vedès-Leroux, *La Savant et la politique*, Grasset) accusa Bourdieu addirittura di «terrorismo sociologico». Il libro arriva dopo mesi di polemiche, che sono seguite all'impegno politico pubblico di Bourdieu (sciopero del '95, movimento dei disoccupati) e agli attacchi contro la stampa e i giornalisti (cfr. articoli su *Le Monde Diplomatique*, febbraio '98). Bourdieu, non si sa se per scelta volontaria, è diventato un «caso» politico-mediatico a sé: è corsa anche voce, poi smentita con le solite accuse di faciloneria alla stampa, che volesse guidare una lista della «sinistra di sinistra» alle prossime europee. Bourdieu è diventato, forse suo malgrado, la figura emblematica dei «movimenti» sociali che contestano oggi in Francia l'azione della sinistra al potere. Il sociologo, che alla fine degli anni '80 aveva giudicato positivamente il governo di Michel Rocard, oggi si pone come accusatore della «trojka neo-liberista Blair-Jospin-Schroeder».

«La domination masculine»,  
continuano le polemiche  
sull'ultimo libro  
di Pierre Bourdieu

dia, almeno sul piano del lavoro teorico e dell'azione simbolica (dove sono diventati maestri alcuni gruppi omosessuali) dei movimenti politici e scientifici sovversivi». Ed evitare che queste azioni portino alla «ghettizzazione».

L'ultimo saggio di Bourdieu ha già sollevato le critiche di parte





**R.W.Conner**, *Maschilità*, Feltrinelli, 1996, pp. 194, L. 40.000.

Questo libro non me lo sono comprato io. L'ha comprato il mio compagno. Non è che questo compagno sia un semianalfabeta e che il fatto che compri un libro sia una notizia così sensazionale da parlarne su *Leggere donna*. È che questo libro non glielo ho suggerito io, non l'ha trovato sulla stampa femminista, nemmeno su quella generica maschile. L'ha trovato tramite il tam tam (ancora leggero) di organizzazioni (ancora molto piccole) di uomini profeminist. Con i quali lui è in contatto. Con i quali sono in contatto anch'io.

Verso i quali sono anche molto cauta. Ho letto anch'io questo libro. Dall'introduzione fino all'ultima pagina. L'ho anche sottolineato e ho evidenziato le sottolineature con i post-it. L'ho riguardato segnandomi i passi salienti per stendere questa recensione; mi sono fatta anche una scaletta. Ma per quanto segnassi, individuassi, mi dicensi "questo è importante", il contenuto del libro continuava a scivolarvi via.

Nell'introduzione l'autore racconta che scrivere questo libro gli è stato faticosissimo: «equivale a tagliarsi i capelli con una mietitrice meccanica fuori registro. Ma ho dimenticato di specificare che quella mietitrice non è mai stata lubrificata». Addirittura! Ma cosa c'è di così difficile in questo testo? Forse la difficoltà consisteva, per l'autore, nel conciliare una carriera di "esperto di maschilità" con l'esigenza di non passare per profeminist? Da questa cautela deriva un certo sguardo gelido, automatico, che agli occhi della lettrice rende il libro qualcosa di nato morto.

Il libro parla comunque di cose interessanti. Propone questioni cruciali. Dà notizie sull'ampio universo culturale di lingua inglese (inclusa l'Australia da cui l'autore proviene), in cui l'uomo profeminist è, almeno in certi ambienti, fenomeno meno raro che da noi. Ti mette in guardia, raccontandoti di un mondo dove gruppi maschili profeminist sono realtà già sedimentate, dal cadere in entusiasmi facili, dal dare troppo facilmente credito a gruppi o uomini sedicenti profeminist. Presenta una ricca bibliografia di duecento e passa titoli, per la maggior parte di maschi in Italia poco noti e quasi per niente tradotti, i quali, sembra di capire, vorrebbero quasi tutti far parte di un qualche gruppo di maschi profeminist. Mica facile: i maschi si piacciono poco.

Viene automatica una riflessione: anche le

## Arrivano i profeminist!

di Elena Fogarolo

donne, quando hanno cominciato il femminismo, mica si piacevano tanto. Sono dovute crescere per piacersi, e scoprire così i lati positivi che c'erano anche prima, quando non si piacevano o credevano di non piacersi.

Pare che in America ogni maschio abbia il terrore di rendere più intenso il proprio rapporto con gli altri maschi perché teme di sentirsi dare della checca. Anche le donne che affermavano di provar piacere a stare con le donne venivano condannate in vario modo: pettegole, perditempo, frustrate, racchie... e anche lesbiche, ma non come accusa primaria. I maschi devono

cortesia» e, qualche riga sotto: «il progetto di trasformare la maschilità non ha praticamente nessun peso politico».

E allora? perché ne parlo qui? Perché, se non ci fossero uomini più coraggiosi di lui, il signor R.W. Connel la sua specializzazione in maschilità se la sognerebbe. E anche il suo libro. Voglio dire: per scrivere con poco coraggio un libro su un argomento poco conformista, egli ha dovuto avvicinarsi a uomini coraggiosi, raccontarli e citarli. Purtroppo i diritti di autore andranno a R.W. Connel, del quale, alla fine del libro, non si è capito chiaramente da che parte sta, se si è occupato da pioniere di questi argomenti perché ha fiutato scaltramente dove soffia il vento, o perché invece aveva alle spalle una passione giovanile tenue ma autentica.

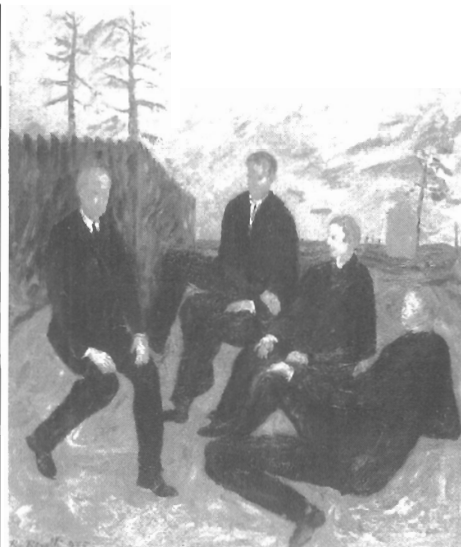
Malgrado l'apparente novità, dovuta più che altro ad un gergo nuovo, il libro è molto vecchio. Scientificamente aberrante: mentre anche le scienze tradizionalmente "esatte" si fanno carico dell'incidenza dell'indagine sul fenomeno osservato, l'autore continua ad affermare la sua "obiettività" mentre infarcisce il testo di giudizi pesanti: storce il naso davanti agli estremismi di "certi" gay, all'utopia di "certo" femminismo, al masochismo di "certi" maschi guidati dalle donne. E cos'è alla fine, questa obiettività? Non è altro che lo stato emotivo normale del normale maschio eterosessuale occidentale.

Il nostro, ovviamente, è per la parità di uomini e donne, anche se mette in luce la contraddizione della parità nella diversità; è per i diritti dei gay, degli obiettori, degli ecologisti. Insomma è

per tutto quello che in ambiente accademico è stradigerito e solo in un paesino di provincia può risultare, forse, scandaloso. È presuntuoso, è supponente. Non c'è differenza fra il tono emotivo di questo obiettivo scienziato e il marito che dice "sei esagerata" alla moglie in lacrime.

In queste mani, tutto diventa insipido. E i grandi, come Jung, Freud, Adler, delle specie di riserve che si circumnavigano con precauzione, attenti a non dire cose che possono spiacciare a qualche potente. Tutto diventa formulaletta. Tra i grandi, ci sono grandezze diverse. Nel mondo dell'autore, il più grande resta Freud. Mi ha colpito la reverenza nel trattare di Freud. È come se parlasse di dio. Quel che dice Freud, "è": di conseguenza i maschi che si fanno guidare dalle donne femministe hanno torto perché ritornano ad una situazione preedipica.

L'ultimo grande teologo del patriarcato non può essere discusso!



Renato Birolli (particolare)

fare lo stesso percorso? devono tessere anche loro, inventando di momento in momento, una nuova socialità per il proprio genere? L'autocoscienza alcuni la provarono già negli anni Settanta, e non ne ricavarono un gran guadagno. Adesso si dice: l'autocoscienza non è adatta ai maschi. Sarà vero? Come si chiamerà, cosa sarà il loro riscoprirsì insieme? E quelli che dicono «piuttosto morto che mettermi insieme ad altri maschi a parlare di noi» e stanno abbarbicati alle donne, quelli, a che società aspirano? Queste, e molte altre sono le questioni che il libro tocca e a volte solo sfiora e poco approfondisce.

La conclusione dell'autore non è molto incoraggiante. Dice senza tante perifrasi: «se oggi parliamo di un movimento maschile, lo facciamo in parte per ragioni di

POLITICA O QUASI

# L'inconscio dei Fratelli del Sessantotto

di Ida Dominijanni

**A**ntoinette Fouque è una delle figure storiche più imponenti e più importanti del movimento delle donne in occidente: fondatrice durante il Sessantotto parigino del gruppo «Psychanalyse et Politique» (meglio noto con la sigla abbreviata «Psych et Pol»), direttrice delle Editions Def Femmes e della rivista *Women in movement*, più tardi vicepresidente, da parlamentare europea, della commissione per i diritti delle donne, nonché presidente della Women's Alliance for Democracy, e potremmo continuare. Ma nel suo caso, come in quello di altre biografie femministe, ruoli e onorificenze non rendono conto della densità e originalità del percorso politico. Meglio ricominciare, con l'aiuto di quello che Fouque stessa racconta di sé, nella raccolta di saggi e interviste che compongono il suo libro *I sessi sono due*, pubblicato da Pratiche (192 pagine, 28.000 lire, traduzioni di Nadia Setti) a cura di Silvina Boissonnas e Liliana Rampello e con una introduzione di Lia Cigarini.

Dunque Antoinette nasce a Marsiglia nel '36, mentre Franco prendeva il potere in Spagna, da famiglia metà corsa metà calabrese, padre operaio che la radica nella sinistra, madre con «una specie di genio della libertà» che la radica nella genealogia femminile, una coppia genitoriale che si rifletterà, dice Antoinette, nel suo amore intrecciato per la politica e la psicoanalisi. Fin da piccola le viene diagnosticata una malattia rara e incurabile che la costringerà su una sedia a rotelle, «un esito che sono riuscita a differire per più di trent'anni». Va a Parigi nel '60, prende il dottorato con Roland Barthes, collabora con Seuil a contatto con l'avanguardia intellettuale francese. Il '68 la coglie «profondamente in rivolta»: pure quell'avanguardia era misogina e conservatrice, «a ogni istante scoprivo l'inganno dell'uguaglianza, della simmetria, della reciprocità», l'impegno sartriano non la convinceva (e i rapporti con Simone De Beauvoir resteranno sempre conflittuali), le lotte della sinistra le vedeva, pur condividendole, «come attraverso un vetro». Il Maggio francese sarà dunque un nuovo inizio: «un'effervescenza, un'esplosione orale, un grido: per me, e non solo per me, una nascita». I comitati di

azione culturale alla Sorbona con Monique Wittig e Marguerite Duràs, i seminari su Marx e Lenin («ma niente di queste teorie faceva davvero al caso nostro»), l'incontro con Jacques Lacan e poi sei anni di analisi con lui. E la nascita di «Psych et Pol» e del «Movimento di liberazione delle donne» (Mlf).

\*\*\*  
**N**omi diversi da «femminismo», come Fouque ci tiene tuttora a sottolineare. Perché fin d'allora, come ancora oggi, Antoinette rifugge da quell'«ismo» che può ridurre il movimento delle donne a ideologia e portarlo verso una deriva identitaria. E perché allora, nel «femminismo» vede «la malattia infantile del Mlf», «una posizione regressiva, contestataria, illusoria», basata sul conflitto verso il padre «come autorità da contestare, e non come funzione simbolica da introiettare»; «cioè in fondo, una forma di isteria». Laddove invece nel '68 – cioè quando il patriarcato già si manifestava nella sua forma fratriarcale, e quando la cultura post-strutturalista di Lacan e Derrida già soccorreva – «avevamo strumenti per riuscire laddove il femminismo e l'isteria falliscono».

Lascio alla lettura dell'introduzione di Lia Cigarini, che con Antoinette Fouque ha un'amicizia di antica data, il racconto dell'incontro fra la Libreria delle donne di Milano e Psych et Pol, cruciale per gli sviluppi della politica della differenza, in particolare della pratica dell'inconscio e della politica del simbolico. E lascio alle pagine di Lia anche il dialogo critico con le posizioni di Fouque su tre punti dirimenti: il ruolo centrale che Fouque attribuisce alla maternità nello statuto della differenza sessuale (ruolo che il pensiero della differenza italiano sposta sull'essere nata da madre); il progetto di sessuazione dei diritti (laddove Cigarini punta piuttosto sul conflitto fra linguaggio della politica e linguaggio del diritto); il progetto di una «parità qualitativa» fra i sessi nelle democrazie rappresentative come soluzione del dilemma uguaglianza-differenza (anch'esso discutibile, e visibilmente

segnato, negli scritti di Fouque, dalla traccia dell'universalismo francese). Su tutti e tre questi nodi, sempre caldi nel dibattito politico femminile, gli spunti degli scritti di Fouque sono molti; come pure sul bilancio di fine secolo della rivoluzione femminile, «crisi di crescita della specie che tocca il cuore del famoso disagio della civiltà».

A me interessa di più, oggi come oggi, il cuore del programma di Antoinette, la «scoperta» che le si manifesta dentro e contro il '68 e che lei così sintetizza: «in breve, c'era dell'inconscio nella politica, e della politica nell'inconscio». Scoperta che è tuttora il portato culturale più dirimente della politica delle donne nei confronti dello statuto tradizionale della politica. Il quale continua non a caso a rimuoverlo, con ciò stesso confermandone la giustizia, la rimozione essendo per l'appunto, anche in politica, una mossa dell'inconscio (per dirne una, quanto inconscio e quanta rimozione della storia di questo secolo gioca in questi giorni nello scandalo Mitrokhin?).

\*\*\*

**F**ouque racconta efficacemente, del resto, quanto questo suo programma abbia sempre fatto scandalo. A lei pareva evidente, come a tutte noi è parso dall'autocoscienza in poi, che «se non avessimo tenuto conto dell'inconscio, avremmo presto navigato in pieno delirio»; che il metodo psicoanalitico l'aiutava (ci ha aiutate) «a errare, piuttosto che ingolfarmi nei vicoli ciechi gauchofemministi»; che non si capisce nulla dei processi politici, compresi quelli rivoluzionari, senza vedere come sono attraversati dalla resistenza al cambiamento. Ma la pretesa di coniugare politica e psicoanalisi non poteva passare indenne: «mi si accusava di terrorismo teorico». Non ci si accusa, tuttora, di delirare e parlare d'altro, quando tocchiamo le corde indicibili del Politico e della sua costituzione maschile?

Fouque stessa ne tocca una particolarmente vibrante di questi tempi, a mio avviso, per quante di noi dal '68 in poi hanno fatto un percor-

so analogo al suo e per i nostri compagni, o ex compagni, della sinistra. Raccontando il '68 come dirimente ma ambivalente inizio di un'era, Antoinette lo interpreta come una importante cesura nella storia del patriarcato: è allora che «il Padre esce di scena», si verifica «il primo assembramento dei Figli in quanto tali», e si apre nella storia della modernità, dopo l'era della libertà e dell'uguaglianza, quella della fratellanza. Ed è anche allora che cominciano per le donne i guai più seri. Perché ogni spazio fraterno è anche fratricida, e perché «dalle fratrie le donne sono tanto più escluse in quanto, essendo differenti, non sono ancora e non saranno mai uguali». Del resto, ricorda Antoinette, non si è aperta, l'era del '68, con gli slogan sul potere sulla punta del fucile e con i graffiti fallici sulle mura della Sorbona, «altrettanti autoritratti del giovane gauchiste? Dopo, la carica liberatoria del '68 si è confusa sempre più con il trionfo del narcisismo fallico, della messa in scena dell'io, *body building* più che *self-building*, dentro una regressione edipica che riporta i fratelli sessantottini nella posizione di figli, timorosi di confrontarsi con la nuova donna adulta e alla perenne ricerca di una madre compiacente. La politica, aggiunge, Fouque, ci ha messo del suo: «Il progetto dei Fratelli, per breve tempo frenato dal movimento delle donne, è stato rafforzato dall'unità socialista; non hanno tardato a vendicarsi, e le rappresaglie non sono terminate». Così in Francia. E in Italia, che dire dei fratelli *gauchiste* al governo?





# I maschi nel pallone

Li abbiamo sconfitti e smascherati. Lo stadio è il loro ultimo regno.  
Il calcio l'ultima religione. Come faranno senza?

di Barbara Alberti

**I** maschi italiani vogliono solo quella cosa: che la loro squadra vinca; e l'immane estensione della recente polemica su Juve Inter, c'era o non c'era il rigore, conferma che il calcio è sempre la loro passione prima.

Lo credo! Non hanno altro, è l'unica cosa che gli rimane. Gli abbiamo levato tutto: l'ebbrezza di sentirsi unici, la facile vanità, lo scettro in ciò che simboleggia; smascherati a letto, a tavola, sul lavoro. Il calcio è l'ultimo loro territorio. Anche se oggi c'è il fenomeno nuovo delle tifose, il campo è ancora l'ultimo regno dei maschi, dove celebrano un culto che non ci riguarda.

Siate clementi, donne, non avversateli: anche noi, un tempo, fummo baccanti, come loro sono tifosi. Li capisco, ultima erezione, quando si alzano tutti in piedi, ultima affermazione della loro esistenza in gruppo.

**Ma dove sono finiti i maschi?**, si sente chiedere. Tutti allo stadio, luogo dei misteri, l'unico dove li si possa scovare con sicurezza, il grande bordello omofilo che smaschera l'insincerità dell'amore verso la donna. Antonella Clerici, soavissima, col suo adorabile lapsus «Senza il cazzo non posso stare» (voleva

dire "il calcio"), parla per loro.

I calciatori sono per i nostri uomini l'altra faccia dei Viados, i Viados senza gonnella, splendidamente virili, ai quali possono urlare tutto il loro amore senza discredito.

**Yesterday.** Com'è diverso il calcio di cui sento parlare oggi da quello che conobbi, bambina di 5 anni, quando mio padre ne aveva 23 ed era centravanti della Tiberis, così chiamata perché il Tevere, meno vecchio di una frasca, passava dal mio paese, Umbertide, fra le gole dell'Umbria misteriosa. Mi portavano ogni domenica alla partita, «per vedere papà», testimone di alcuni suoi gol prodigiosi contro la nemica di sempre, la squadra di Gubbio.

Per via del football (fàboll dicevano tutti) ci fu la guerra fra le due città, una guerra medievale fatta di dispetti arcaici. Era violento anche allora, il calcio (una volta misero l'arbitro sulla stufa) ma non volgare. Più tardi mio padre divenne presidente di una piccola squadra. E mia sorella si innamorava sempre dei calciatori.

Io credevo di essere una grande tifosa, ma andavo solo dietro al mio babbo. In seguito non sono mai andata allo stadio: mi fa pau-

ra, una paura sacra (non voglio violare i misteri).

**Pasolini e il calcio.** Nella sua più bella foto, Pier Paolo Pasolini è vestito da calciatore – in corsa col vento sulla fronte e il profilo teso, i riccioli indietro – e mi ricorda le parole di un giovane, oggi: «Un conto è tifare un conto è giocare. Io faccio il portiere... un destino solitario come quello dell'arbitro. Cos'è giocare? Un rito d'iniziazione che allude alla guerra, alla caccia... La grande complicità della contesa. Le donne, è un'altra cosa. Per guardare. Meglio da casa, in televisione».

**Juve Inter.** Nella grande ultima contesa, però, non si tratta solo di calcio, ma di giustizia. È disgustoso il sospetto che il campionato sia manipolato. Cosa faremo se a questi barcollanti nostri maschi mancasse la certezza ultima, l'entusiasmo, la fiducia nell'agone.

La politica, la religione, le femmine possono anche tradire. Ma se tradisce il calcio, è la fine dell'Italia. Maschile, che ne è una gran parte.

Anna – 18 maggio 1998



Risponde Isabella Bossi Fedigrotti

## L'uomo del 2000?

### Il rischio non sarà il suo mestiere

**S**ono una ragazza di 26 anni, carina, di buona famiglia. Ho avuto un solo amore naufragato perché lui si è trasferito a Londra e io non me la sono sentita di seguirlo, anche perché non parlo inglese. Poco tempo fa in una discoteca vengo avvicinata da un ragazzo sulla trentina, bello e di bei modi. Dopo essersi presentato mi ha dato il suo biglietto da visita dicendomi che gli sarebbe piaciuto rivedermi. Sono rimasta perplessa, ma qualche giorno dopo ho telefonato. Siamo andati a cena, in discoteca e mi ha riaccompagnata a casa senza toccarmi. Siamo usciti ancora fino a quando mi ha chiesto di salire a casa sua a vedere una collezione di quadri. Sapendo a cosa andavo incontro, ho accettato ma ho davvero ammirato soltanto i quadri. A questo punto mi ha chiesto se volevo passare un fine settimana con lui a Firenze. Ho accettato con entusiasmo. Al che lui mi ha risposto che avrei però dovuto accettare un milione in regalo, perché lui è abituato a pagare tutte le donne, per non avere domani alcun tipo di problema.

SIMONA (MILANO)

*Il suo corteggiatore mi pare un bel prototipo - per fortuna ancora non troppo frequente - dell'uomo del Duemila che vorrebbe fare a meno dei sentimenti, buoni, secondo lui, soltanto a intralciargli la vita. E quando dico uomo, intendo purtroppo anche le donne. È, insomma, un nuovo tipo di essere umano che si sta affacciando, alieno plastifica-*

*to deciso a escludere ogni insicurezza, ogni rischio, ogni impreveduto, considerato come nel «Monopoli» solo fonte di guai. Ha avuto sfortuna, cara Simona. Se però mi permette un'osservazione sul passato, spero che lei abbia rinunciato ad andare a Londra perché, dopo tutto, non era così innamorata del suo fidanzato; avere infatti la possibilità di vivere all'estero per qualche tempo e rinunciare solo perché non si sa la lingua mi pare un'idiozia.*

#### **Amo troppo: che faccio?**

Non sono solo le donne ad amare troppo, capita anche agli uomini, con una sostanziale differenza: nella sfortuna di un amore sbagliato per le donne il recupero emotivo è agevolato perché nell'opinione generale vengono considerate delle vittime. Per gli uomini è più difficile perché vengono giudicati come esseri deboli, senza carattere. Consegnare la propria vita nelle mani di un'altra persona è un errore se chi ha questo potere decide di approfittarne. Ho amato profondamente la persona sbagliata, che non sapeva o non voleva amare. Per essere sempre presente tra i suoi molti impegni ho trascurato gli amici e il lavoro. Alla fine mi ha lasciato lo stesso. Mi diceva sempre che il suo matrimonio era finito, che si sarebbe separata presto,

invece sta ancora con suo marito. Ho 40 anni e l'impressione di aver buttato via la vita. Alla mia età, posso ancora aspettarmi qualcosa di buono? Intanto sono solo...

CLAUDIO (TREVISO)

*Ovvio che potrà aspettarsi qualcosa di buono, a patto che smetta il lutto. Cerchi gli amici e le amiche di un tempo tenendo a mente, per il futuro, che le amicizie non vanno trascurate mai, nemmeno in mezzo al più furibondo degli amori. Cominciando a leggere la sua lettera, pensavo che a scriverla fosse stato un signore maturo, intorno alla sessantina. La sconsolatezza e la rassegnazione sarebbero state un po' più giustificate. Forse lei non si rende conto di come sono oggi i quarantenni. Appena adulti, ragazzi fino a pochissimo tempo fa, comunque con lunghissima strada davanti. E nemmeno si rende conto di come un quarantenne «libero» sia considerato merce rara e preziosa. Provi a chiedere alle sue amiche. Sono abituata ad ascoltare donne - neppure tantissime - che piangono sulla loro quarantina sfiorata in solitudine, ma un uomo mi era capitato di rado. So che questo periodo dell'anno è difficile per chi si sente solo: e allora telefoni, organizzi, lasci perdere le feste in famiglia con sorelle sposate o anziani genitori e parta per un viaggio, per favore.*

“ Si sta affacciando un nuovo tipo, alieno plastificato deciso a evitare, come nel Monopoli, ogni impreveduto ”



# Il perfetto gentiluomo? **La donna del tremila**

*Aloha!!!! Sulla zattera hawaiana di Aldo Busi, tra uomini e donne  
talmente ridicoli da sembrare proprio veri*

di Roberto Duiz

«**S**E GLI UOMINI e le donne non fossero così, sarebbero così comunque. Come le Hawaii». Cioè qualcosa di diverso da come te l'immagini ma che continui a immaginare uguale anche dopo che l'hai vista. La realtà che nessuno dice è diversa. Ma prova a raccontarla Aldo Busi, alla sua maniera s'intende, con arguzia provocatoria, con foga, con lucido estremismo che non cerca consensi ma semplicemente è, prendere o lasciare, consapevoli che prendere vuol dire farsi trascinare da un fiume in piena di parole, riflessioni, annotazioni, invettive che frastornano ma stimolano l'acume, senza illudersi che *Aloha!!!! - gli uomini, le donne e le Hawaii* (Bompiani) abbia qualcosa a che fare con un reportage esotico.

E senza neanche l'obbligo di prendere tutto sul serio e interloquire, assecondando così il desiderio dell'autore, che dichiara: «Detesto i giornali che intuiscono la profondità della mia ribalta, che non si limitano al personaggio di superficie, che giudicano i miei libri magari avendoli letti e magari li giudicano pure bene, mettendo così in crisi la credibilità della mia maschera sciagurata e splendida».

**C**OSÌ alleggeriti si galleggia meglio sulla corrente in piena di parole, potendo cogliere qua e là, a piacere, frammenti di «realtà» finalmente rivelata. A cominciare da quella delle Hawaii, che soltanto in cartolina assomigliano ancora all'«idea edulcorata che uno se ne fa». Ma soprattutto della «realtà» degli uomini e delle donne, così grottesca da stemperare qualunque desiderio e portare l'autore a concludere: «Forse non mi piace sedurre perché non reputo nessuno degno di essere desiderato tanto a lungo da non potere farne a meno anche subito».

Un tunnel degli orrori umani. Uomini e donne talmente tragici e ridicoli da sembrare proprio veri. Con qualche svantaggio per i primi, perché almeno «una donna contiene l'uomo che vuole, un uomo contiene solo ciò che si ritrova, cioè un nulla instabile bilanciato fra due coglioni per sorreggerne spesso un patentato: se stesso». Tutti al perenne, e pateticamente vano, perseguimento dell'immagine del perfetto Gentiluomo, riguardo alla quale l'autore, che è attualmente il solo in grado di incarnarla, offre generosamente qualche ragguaglio e consiglio per il futuro, certo che il perfetto Gentiluomo altri non potrà essere che la donna del Tremila.

**I**N TANTO c'è solo da constatare il desolante presente in questo Occidente alla deriva, dove non c'è nulla che valga la pena, neanche uscire di casa, perché perfino «gli uomini e le donne che incontri viaggiando non sono meno televisivi di quelli che ti incontrano senza vederti, e che vedi senza incontrarli, in televisione». Dunque tanto vale starsene sdraiati sul divano a contemplare se stessi, sprofondare nel sonno e vivere nei sogni. Fuori

ci sono gli uomini e le donne invisibili a se stessi, eppure ancora illusi di poter allacciare relazioni tra loro e magari di trovare il compagno o la compagna della vita. «Vita» che in media non dura più di tre anni e mezzo.

E poi «livore, rancore, ripensamenti, nostalgie, ricatti, ripicche, lamentele, minacce» da vomitarsi addosso l'un l'altro, con la partecipazione ordinaria di un/una immancabile terzo/a, magari in tv. Perché, alla fin fine, «un minuto di felicità in due equivale a un'ora di carognate in tre minimo». Si erano tanto amati, e non si capisce come avevano fatto visto come parlano l'uno dell'altra e viceversa ad «amore» finito.

Ma che cos'è, dunque, l'amore? «L'amore è una gran rottura di coglioni. Nella nostra inciviltà occidentale fatta di saccheggii e di conquiste del e sul nemico, bisogna sempre presupporre che si ama possedendo, distruggendo l'altro, lasciandosi distruggere per struggerci un po' nell'illusione di affrontare la vita in due contro gli altri». Non che l'autore si dichiari da sempre immune alle lusinghe amorose.

**L**A CONCLUSIONE è frutto dell'esperienza e delle riflessioni conseguenti. Ma senza più rimpianti per lo sfuggente e a lungo inseguito Sigfried, né tantomeno per Attila, promettente amore soltanto al telefono, prototipo dell'italiano medio anoiato che con la complicità della propria moglie allestisce teatrini alla «Peccatori di Peyton Place», attratto dal suo sesso ma pau-

roso di concedersi, che gli scriveva lettere piene di errori grammaticali e con orribili chiuse insensatamente auliche, ma che agli inizi della storia platonica era riuscito a deliziarlo al telefono, tanto che, in uno slancio di riconoscenza, l'autore una sera gli aveva scritto: «Sei stato così caro, così paziente con me al telefono che non esco neppure a fare una seconda sveltina con un albanese per vedere se anche stavolta sarò così bravo da non farmi tagliare la vena giugolare dietro un cespuglio di bosso».

**M**A NON VALE la pena aprire la porta a qualcuno che si limita a spiare dal buco della serratura. Meglio tenere la porta chiusa, dormire e, tutt'al più, scrivere, perché «scrivere mantiene la mente fresca, visto che quando scrivo non penso proprio a niente, ma niente-niente fino a raggiungere dimensioni neurovegetative che mi fanno sentire di essere e basta, non di essere 'me', per fortuna questo no, impazzirei dal terrore se scrivere comportasse avere a che fare anche solo di sfuggita con me stesso. Questa illusione la lascio volentieri a chi mi legge». E Aloha!, dunque, che nel benvenuto hawaiano significa amore, felicità, prosperità.

**ALDO BUSI**

**ALOHA!!!! GLI UOMINI,  
LE DONNE, E LE HAWAII**  
Bompiani  
pp. 231 - £ 26.000

Intervista a Carmelo Bene

# COSCIENZE DI LEGNO VA IN SCENA PINOCCHIO

"Quando il burattino impara a leggere si trasforma in un essere **mediocre**, perde l'infanzia e si avvia a diventare un bambino **perbene**". "Mi ripugna l'**asfissia domestica della famiglia, della nazione, della patria...**". Viaggio attraverso la coscienza e il **linguaggio** nell'ultimo *Pinocchio* di Carmelo Bene

di Emanuela Muzzi

**A**narchico nella regia, titanico e accentratore sulla scena, Carmelo Bene ha battezzato il nostro teatro contemporaneo dissacrando la biblioteca classica e decadente con una blasfema avversione al testo, distrutto, terremotato e smascherato come pre-testo. I suoi spettacoli, oltre che eventi ormai parte della storia del teatro, sono tappe della formazione del suo mito personale a partire da *Nostra Signora dei Turchi*, *Ubu re*, dai suoi numerosi *Amleto*, *Faust* e *Margherita* passando attraverso i concerti scenici *Manfred* e *Adelchi* sino ai romanzi manipolati come questo *Pinocchio*, riscritto per la scena, che dal 1961 ad oggi ha conosciuto ben quattro versioni. Quest'ultima, definita dallo stesso Bene la più felice, dopo il grande successo ottenuto a Roma al Teatro dell'Angelo, è stata trasmessa da Raidue e sarà uno degli eventi più importanti della prossima stagione del Teatro di Roma.

In un viaggio attraverso il suo *Pinocchio* parliamo con Carmelo Bene di libertà, di coscienza dell'individuo, di cosa sia il linguaggio, addentriamoci nei sentieri impervi e inesplorati della cultura del nostro secolo che ormai volge al termine.

**In questa nuova edizione scenica *Pinocchio* è legato ad un banco di scuola da una catena che egli stesso può togliersi quando vuole, eppure non se ne libera, perché?**

Si tratta della condizione umana in sé. Pinocchio sa di essere legato ad un banco e truffato dal Gatto e la Volpe, ma sta al gioco, è consapevole dell'impossibilità di essere liberi sia quando si è burattini, cioè quando non si è ancora nati e si appartiene all'inorganico del legno, sia quando si diventa bambini e si impara a parlare per pro-verbi.



**Pensa che "imparare" a leggere, come farà Pinocchio, non renda liberi?**

Quando Pinocchio impara a leggere diventa un essere mediocre, perde il legno e con esso l'inorganico, l'infanzia e si avvia a diventare un bambino perbene, cioè un cittadino che può esprimersi solo attraverso l'ottusità dei pro-verbi. Alla fine Pinocchio insegnerà a leggere al padre analfabeta con l'arroganza che è propria della paternità; nessuno è padre ad un altro, del resto. In questo ritroviamo la situazione della scuola, il pa-

ternalismo volgare della coscienza preconcetta del Grillo Parlante, della codificazione del linguaggio che vien fuori da qualunque regime, qualsiasi esso sia. Non c'è spazio per il cittadino, c'è spazio solamente per coloro che subiscono ancora il sentimento dell'infanzia come onnipotenza bambina, per coloro che si rifiutano di crescere, oppure per chi si lascia addomesticare o falsare dal linguaggio che in realtà è pieno di buchi neri. Io vado in cerca di questi buchi neri.

**Il linguaggio attuale, come ad esempio quello standardizzato dei media, lascia spazio a questi buchi neri?**

Del linguaggio dei media non ne parliamo nemmeno, ma anche la cultura non scherza. È sempre un fatto padronale, ogni rappresentazione è sempre una rappresentazione di Stato. Per questo io non metto mai in scena, io tolgo di scena. Tutto ciò che è istituzionalizzato mi ripugna, tutto ciò che è condominiale non lascia spazio, comprese l'asfissia domestica della famiglia, della nazione, della patria...

**Considera tutto questo una mistificazione?**

Sì, perché nella cosiddetta realtà, cioè nella rappresentazione del reale, i conti non tornano, non tornano a nessun governo. Se si legge bene Hobbes dal punto di vista del linguaggio, non come i politici che si fermano per mafia a recuperare di

Hobbes solo il *Leviatano* o il *De Cive*, la frase "homo homini

lupus" non vuol dire che l'uomo divora l'altro uomo, ma che l'uomo divora se stesso. La falsificazione del linguaggio vuol dire anche questo presentare come termini antitetici, positivo e negativo, qualcosa che nell'atto, nell'immediato è un unicum.

**Legge i giornali?**

No. Non li compro. Me li mandano per fax quando c'è qualcosa che mi riguarda. Il mio interesse è nei libri; ne ho quasi

trentamila. Ma bisogna scegliere con attenzione le proprie letture, figuriamoci i giornali. Anche la nostra editoria è precipitata, è quantitativa, vende a peso. È caduta nelle mani della domanda e dell'offerta ed entrambe tendono verso il basso. Ma a me tutto questo non riguarda. Io so di non essere contemporaneo, sono contemporaneo soltanto a me stesso.

**Come vive la sua coscienza della nostra realtà?**

Là rifiuto completamente. La realtà non esiste. La coscienza che si vive da cittadini è la coscienza dell'inumano, anzi del disumano; del disumano inteso anche come macchina, di qui l'amplificazione meccanica della voce che nel *Pinocchio* non è in play back, come da qualche parte è stato scritto erroneamente. Volutamente tradisco il sincrono. Il rumore è una produzione di una macchina attoriale, è la voce registrata di un Pinocchio che è condannato a raccontarsi perché non sa leggere. Lo spettacolo è sulla non lettura, è incentrato sulla pagina bianca.

**Dobbiamo liquidare ogni forma di reazione in base alla coscienza e alla conoscenza come una battaglia persa in partenza e limitarci a rifiutare la realtà?**

Una cosa è la coscienza paraocchiata come può esserlo nella società dello spettacolo, non per eccellenza ma per deficienza, applicata ai media, alla politica, al mondano. La coscienza pura non è applicabile, riferibile a nulla.

**Ma forse è riferibile all'uomo stesso.**

Sì, ma per farla finita con l'"io", con se stesso. La coscienza è la scoperta che noi non siamo, siamo un divenire ma non siamo un essere.

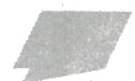


**Di questo**

**secolo**

**non mi sta bene**

**nulla**





**Questo riguarda anche il suo Amleto?**

Certamente, tutto ciò che ho fatto riguarda la sottrazione dell'io a se stesso.

**Eppure il suo Amleto sembra presente a se stesso. È un cinico che invece di vendicarsi ed uccidere Polonio gli vende il suo pugnale per quattro soldi...**

Questo riguarda la diffidenza, che ho da sempre nei confronti dell'uomo e dell'arte. L'arte è quasi sempre consolatoria decorativa. Di quest'arte non so che farmene. Solo l'arte che eccede se stessa di grandi come Bernini, Velasquez, Bacon, Rossini, allora è lì la differenza; l'arte caritatevole esiste perché esiste una committenza borghese che la paga miliardi, tra l'altro. Quindi l'arte stessa è committenza. C'è un'arte della storia ed una storia dell'arte. La vera arte è già storia dell'arte.

**Che rapporto ha con la storia della sua arte, intendo dire con quella di cui parla nella sua biografia di ben 400 pagine edite da Bompiani?**

La biografia è un pretesto un'occasione per parlar d'altro, per notare, *chiosare* altro.

**Si esprime in termini filosofici come ha fatto con Derrida e con Deleuze, con il quale ha collaborato agli scritti filosofici?**

Ho fatto molta filosofia da sempre, ma sono, anche qui, accessibile. Come i discorsi in cui parlo del porno, dell'eros, dell'osceno come o-sceno, inteso come fuori scena pur essendo in scena, sulle presenze assenze, il presente esiste nell'atto, non c'è origine perché non c'è tempo, il passato neanche, la fisica del resto ha già appurato questo. C'è una nostalgia delle cose che non sono, così come la storia è stupida. Io sono un antistoricista, un antiumanista, perché

se la storia insegnasse qualcosa oggi non esisterebbero i lager.



La storia non mi contempla ed io non contemplo la storia; non c'è esperienza, se la storia fosse maestra di qualcosa dall'Impero Romano ad oggi il mondo non sarebbe lo stesso. La storia non è maestra di niente, tutto ciò che è insegnamento è arroganza. La storia non si costituisce come esperienza. Anche nella vita è così: l'esperienza non esiste.

**Come vive la sua personale dimensione di cittadino?**

Io non vivo in nessuna dimensione civile: vivo come un monaco in clausura, non vedo nessuno e non voglio vedere nessuno, cerco di continuare a superare me stesso. Non ho nessuna considerazione della razza umana e l'uomo stesso, anche quello con la "U" maiuscola, mi è mol-

to in sospetto, figuriamoci il cittadino. Qualsiasi forma di coscienza comporta un grande fallimento che non può che finire nel momento in cui si assumono delle responsabilità che appartengono al civile. Ecco perché, quando Pinocchio imparerà a leggere, si esprimerà per volgari proverbi. Il finale è feroce, ma è proprio questa la sua grandezza. Ma di questo non ha senso parlare. Il grande teatro non è raccontabile.

**Tutto ciò  
che è  
insegnamento  
è arroganza**

## Il personaggio e le sue opere

La carriera artistica di Carmelo Bene comincia con un episodio emblematico: l'abbandono dell'Accademia d'arte drammatica prima del diploma. Poi la sua rivelazione come artista anomalo e geniale nel *Caligola* di Camus (1959), spettacolo rappresentativo della nostra avanguardia teatrale. La sua irrefrenabile vocazione all'eccesso e alla provocazione, in scena e fuori scena, gli permettono di dominare pubblico e critica di accentrare sui suoi spettacoli un'attenzione straordinaria tale da farne dei veri e propri eventi. Sono di questi anni *Pinocchio* da Collodi (1961), *Salomè* da Wilde (1964) e *Nostra Signora dei Turchi* (1966), rievocazione autobiografica della sua infanzia pugliese - saracena di cui nel '68 Bene dirige anche il film che ne segna il debutto nel cinema, assieme a *Capricci* (1969), *Don Giovanni* (1970), *Salomè* (1972). Alla breve paren-

**Molti libri di storia del teatro del Novecento finiscono con Carmelo Bene senza peraltro comprenderla nei percorsi del teatro di questo secolo...**

Io il Novecento l'ho sfasciato. Di questo secolo non mi sta bene nulla a partire dalla letteratura, dalla saggistica fino al teatro basato sull'imbellezzamento del cadavere recuperato dall'obitorio del grande Ottocento inglese, francese ed anche americano. Non esiste più nulla che sia di prima mano come per esempio la musica di Bellini, Donizetti, Rossini.

**Lei ha un amore particolare per la musica di Rossini, presente in questo Pinocchio?**

Rossini è sommo come dice Schopenhauer. Come dimostrano tentativi ostinati di mettere in scena le sue opere Rossini è irrepresentabile. Di fronte alla sua musica bisognerebbe solamente spegnere le luci perché è volontà pura. Non c'è nessuna rappresentazione né volontà "individua", nessun principium individuazionis. Rossini è fuori da ogni problema. Ma i problemi stessi non esistono. Ogni problema è un falso problema.

**Anche l'antitesi problema-soluzione, spesso usato dai media, è un pro-verbio, una frammentazione mistificatoria di un unicum?**

Certamente. Ma non solo i media, anche gli uomini di cultura, i cosiddetti intellettuali, strumentalizzano il linguaggio. Ma credo che in fondo ingannino solo se stessi.





# CREATIVITÀ, ISTRUZIONI PER L'USO **IMPARARE A GIOCARE** **PER VIVERE BENE**



*“La chiamiamo ‘fantasia’, o anche immaginazione, e questa capacità è un bene davvero prezioso per l’umanità”. In un libro una via per continuare ad apprendere*

di Liesbeth Henkemans

La fantasia è la facoltà umana più libera e si nutre di quanto la nostra memoria ha potuto incamerare a livello di esperienze stimolanti. La memoria umana è un serbatoio immenso, o forse sarebbe meglio denominarla, usando un termine più attuale, "data bank", in cui versiamo quotidianamente quantità enormi di dati nuovi, e questo lo facciamo da quando siamo nati, anzi, da quando siamo stati concepiti! Delle meraviglie del nostro cervello, e della memoria in particolare parleremo nel capitolo su "i nostri due cervelli".

In questo serbatoio immagazziniamo prima di tutto ciò che abbiamo imparato essere utile per la nostra sopravvivenza e per il nostro piacere, il che ci permette di regolare le azioni utili a ciò. Oltre a questa capacità innata e volta alla conservazione della specie, il cervello umano ha però anche la facoltà di combinare e rielaborare creativamente ciò che ha memorizzato. E noi memorizziamo di tutto: le nostre esperienze visive, sonore e tattili, gli odori e i sapori, i fatti accaduti, i sogni, le storie sentite, i libri letti, le persone conosciute, i luoghi visitati e potrei continuare ancora. Pensate quante possibilità di combinazione ha a disposizione il nostro cervello. Ora, questa capacità immaginativa, che può associare liberamente idee che provengono dalle nostre esperienze vissute, senza preoccupazione alcuna se questo sia logico o no, realizzabile o no, questa libertà creativa la chiamiamo "fantasia", o anche immaginazione, e questa capacità è un bene davvero prezioso per l'umanità. (...)

Nel capitolo sul gioco già accennavo all'importanza di usare la fantasia per stimolare i bambini nel loro gioco. I bambini, se non vengono troppo frenati o condizionati dai grandi, hanno una capacità di immaginazione formidabile. La loro immaginazione necessita però di un continuo nutrimento di esperienze e di idee

che gli devono venir offerte in tutto il periodo della loro crescita. Solo così saranno capaci di attività creative, perché tutte le attività creative, quelle artistiche, quelle scientifiche e anche quelle tecniche, nascono da lì. Perciò, più è ricca l'esperienza, più è abbondante il materiale di cui può disporre la fantasia. E di conseguenza aumentano le possibilità creative.

Ecco perché non ci si può fermare al momento che i bambini vanno a scuola. Il compito della stimolazione alla creatività deve per forza essere esteso al mondo scolastico e universitario, ossia a insegnanti e professori. E di conseguenza ai loro formatori, perché credo che non basti aver inserito nei programmi scolastici materie come l'educazione all'immaginazione, al suono e alla musica se non se ne possa garantire la professionalità. (...)

Penso allora che potrebbe essere utile suggerire alcune delle premesse di cui avrebbe bisogno la fantasia per poter nascere ed esprimersi. Ne faccio un elenco:

- conoscenza
- stimoli visivi, uditivi, tattili, ecc.
- assenza di preconcetti
- curiosità - sperimentazione - ricerche
- elasticità mentale
- disponibilità di accettare il pensiero divergente e il paradosso
- non preoccuparsi del risultato
- non temere il giudizio altrui. (...)

## **Il gioco**

Parliamo prima un po' del gioco, del gioco in generale. Se chiedi ad una persona adulta se qualche volta gioca, la risposta è quasi sempre negativa. Le ragioni possono essere diverse, ma la principale è generalmente la mancanza di tempo. Se però si va ad indagare un pochino

di più, ti si dirà, forse anche con qualche rammarico, che il gioco è roba da bambini. Gli adulti non giocano, non è una cosa seria. Naturalmente

non mi riferisco ai giochi da tavola (carte, scacchi, dama, ecc.), da sempre considerati giochi seri, giochi per i grandi, giochi che richiedono intelligenza. Né, ovviamente, ai giochi d'azzardo, le lotterie, i cavalli, ecc., tanto diffusi ("gratta e vinci" insegna!). Ma anche ai Giochi Olimpici, ai Giochi senza Frontiere, e potrei continuare a fare ancora tante altre eccezioni. Parlando però di gioco, o piuttosto di "giocare", penso ad un'attività ludica, magari anche creativa, a cui dedicarsi con gioia e con impegno che, mi sembra, non faccia (più?) parte del mondo adulto.



## **Il gioco dei bambini**

(...) Il gioco è innanzitutto esplorazione. Esplorazione di esperienze fisiche, emotive ed intellettuali. Il bambino deve scoprire se stesso e tutto il mondo che lo circonda ed è un gran lavoro, un susseguirsi di scoperte, di successi e di fallimenti, di soddisfazioni e di delusioni e un arricchimento continuo per la sua personalità, che va agevolato e stimolato. Nei suoi tentativi di prendere contatto con il suo ambiente e di misurarne l'impatto, fa uso di tutti e cinque i sensi: la vista, l'udito, il tatto, il gusto e l'olfatto. (...)

(...) Il bambino è un instancabile ricercatore. È stato calcolato che nei primi cinque anni della sua vita un bambino deve far fronte a maggiori quantità di informazioni e di esperienze, e padroneggiare più facoltà fisiche e mentali che nel resto di tutta la sua vita e per fare ciò si serve del gioco! Sapere questo, essere consapevoli degli effetti positivi per il suo fu-





**LIESBETH HENKEMANS**  
**...E GUAI A TE**  
**SE NON GIOCHI**  
 Armando Editore  
 pp. 190, £ 24.000

turo, potrebbe aiutarci a prendere più sul serio il suo gioco, che in questi anni è la sua attività principale.

Cosa possiamo fare? Innanzitutto stimolarlo. E che cosa si intende con stimolare? Cercherò di chiarire un po' le idee. Direi, prima di tutto, che lo stimolo "principe" è la nostra partecipazione al gioco infantile, partecipazione emotiva, comprensiva e creativa, insomma tutta la nostra disponibilità. Questo include anche il lasciar giocare senza intervenire, almeno che il bambino non lo richieda, il rispettare i suoi tempi, il capire che il gioco per lui è una cosa seria e anche faticosa. Infatti, è difficilissimo per un bambino, specie quando è molto piccolo, staccarsi immediatamente dal suo mondo fantastico, quella "finzione" che usa proprio per capire qualcosa di più del mondo dell'adulto. Perciò, bisognerebbe evitare di farlo interrompere le sue attività di gioco, o di togliere e risistemare i suoi giocattoli o oggetti con cui sta giocando, senza "preavviso" perché il bambino non ha ancora i mezzi per capire le esigenze dell'adulto. Privarlo bruscamente di ciò che in quel momento gli è più prezioso, gli crea un'inevitabile conflitto che, se accade spesso, può incrinare il rapporto di fiducia che sta costruendo con chi gli sta vicino.

Stimolare però include anche il saper cogliere il momento in cui invece ha bisogno di noi per poter ampliare le sue sperimentazioni. Si potrebbe dire, in termini tanto attuali nella nostra era del computer: quando gli servono nuovi "input". Qui gli stimoli, oltre alla nostra disponibilità, richiedono la nostra fantasia. Già, la fantasia. Quando uso questa parola, moltissime persone mi confessano che questo è proprio il loro punto debole, sono convinti di non avere alcuna fantasia. Ne parleremo più avanti, nel prossimo capitolo, ma mi premeva di riferire questo dato per non scoraggiare i lettori. Siete in buona compagnia!



## L'AUTRICE E IL LIBRO

**U**n invito al gioco, all'uso creativo della propria immaginazione. Questo è il senso del libro di Liesbeth Henkemans. Olandese, da quarant'anni in Italia, si è occupata di animazione teatrale e pittura per bambini, corsi di formazione per animatori e seminari su fantasia e creatività. Da questa esperienza nasce ... *E guai a te se non giochi*, vivace tentativo di riunire riflessioni su gioco, fantasia e creatività, proposte di attività creative e giochi concreti, racconto di alcune esperienze vissute. È un testo che si propone a tutti, bambini e adulti, «direttori e ministri compresi» sottolinea l'autrice.

Tema centrale è quello del gioco, visto come un mezzo di esplorazione di esperienze fisiche, emotive ed intellettuali, indispensabile per il bambino, ma utile anche agli adulti che vogliono imparare ad utilizzare in modo nuovo il proprio cervello. Grande spazio viene dato al disegno, con spiegazioni semplici e indicazioni su materiali e tecniche utili.

### MODI DI FUNZIONARE DEL CERVELLO

#### EMISFERO SINISTRO

VERBALE  
 ANALITICO  
 SIMBOLICO  
 ASTRATTO  
 TEMPORALE  
 RAZIONALE  
 DIGITALE  
 LOGICO  
 LINEARE  
 SECONDARIO  
 CONVERGENTE



**PERCEZIONI** - Ogni emisfero del nostro cervello percepisce la realtà a suo modo. I due tipi di percezione tendono a complementarsi garantendo la nostra integrità come persona.

Nell'emisfero destro trovano posto l'intuito, i sogni, le emozioni. In altre parole, la parte destra del cervello ospita l'anima creativa.

#### EMISFERO DESTRO

NON-VERBALE  
 SINTETICO  
 CONCRETO  
 ANALOGICO  
 ATEMPORALE  
 NON-RAZIONALE  
 SPAZIALE  
 INTUITIVO  
 GLOBALE  
 PRIMARIO  
 DIVERGENTE





SETTE ANNI DOPO "CONTRATTACCO", ESCE NEGLI STATI UNITI "STIFFED. THE BETRAYAL OF THE AMERICAN MAN", LIBRO-INCHIESTA DI SUSAN FALUDI

# I CULTURISTI DEL PATRIARCATO

DONATELLA SAROLI

**C**alvin Klein li adagia su sfondi ridotti all'osso, l'aria assente e la biancheria intima un po' in vista, i rotocalchi ce li mostrano patinati, a volte sorridenti, rigorosamente accompagnati, e i cartelloni stradali ce li propongono nelle ultime versioni cinematografiche, in gruppo o da soli, armati fino ai denti, pronti a difendere l'umanità intera. Sono gli uomini o meglio le rappresentazioni del maschile che in questi anni ci hanno accompagnato. E alla rappresentazione del maschile ha rivolto uno sguardo acuto e disincantato, dalle pagine di *Repubblica*, Curzio Maltese. E sì, perché dietro o accanto a quelle immagini di volti sicuri o segnati da un'indolenza studiata sotto i riflettori, si nasconde l'uomo in crisi e il cinema lo mette in scena in tutte le sue sfumature. Ma di questo noi già ci eravamo accorte.

L'*homo insipiens*, come lo definisce Maltese, ci guarda davvero con un'aria preoccupata lì, dai grandi schermi del festival di Venezia e non solo. E anche di questa inquietudine e disagio ci eravamo accorte. L'uomo di fine millennio è agonizzante, cittadino di un mondo che non gli è più familiare, e le cui redini gli sono sfuggite di mano da tempo; simile agli «angeli del focolare» versione anni Cinquanta in questo suo sentirsi separato dal mondo e costretto a riempire quel vuoto con una compulsione consumistica; costretto a indossare l'abito della virilità anche se ormai di questa gli sfugge il vero motivo, l'essenza stessa.

E questa volta ad accorgersene e a parlarne è Susan Faludi, giornalista americana, nel suo ultimo libro *Stiffed. The Betrayal of the American Man*, in uscita negli Stati Uniti fra pochi giorni per l'editore William Morrow & Co. Ad anticiparne il contenuto è un lungo brano pubblicato sulle pagine della rivista *Newsweek* che a Faludi dedica anche la copertina.

Tradito dai suoi stessi padri,  
il maschio americano  
è ormai costretto  
a indossare l'abito  
di una virilità 'ornamentale'

Omaggio e attenzione che vanno sottolineati sia perché la femminista americana ha saputo osservare così attentamente i media e scardinare i complessi meccanismi di contraffazione delle informazioni sia perché le pagine di questa rivista sono legate alla sua carriera in un rapporto piuttosto complesso.



Facciamo allora un passo indietro, a quando, reporter del *San José Mercury News*, a metà degli anni Ottanta, Faludi si cimenta con una articolo che ha come nodo proprio una storia finita con grande clamore sulla prima pagina, appunto, del *Newsweek*. Si trattava di uno studio sulle probabilità di matrimoni delle giovani laureate condotto da un economista di Harvard e da una studentessa di Yale e che decretava perentoriamente che le donne sopra i 30

potevano considerarsi casi persi: più probabile per loro essere uccise da un terrorista che convolare a nozze. Di errore statistico e manipolazione di dati si trattava ma ormai aveva avuto il suo effetto devastante su parte dell'opinione pubblica femminile.

Faludi avvia la sua ricerca sui motivi che spingono i media a parlare di donne confuse e depresse, a interrogarsi sul motivo che sorregge l'ostinata colpevolizzazione del femminismo quale mera causa di malessere e infelicità. Ricerche, dati e casi raccolti poi in *Backlash: The Undeclared War Against Women*, il suo primo libro, pubblicato nel 1991 (edito in Italia da Baldini & Castoldi nel 1992 con il titolo *Contrattacco*) e recensito proprio da *Nesweek* come un libro che avrebbe colpito e fatto storia - perché le donne che quelle recensioni avevano curato si erano subito sentite in sintonia con la giovane scrittrice.

Disamina quindi, di quel *contrattacco* sferzato al movimento delle donne negli Stati Uniti e costruito su quella che Faludi definisce «la grande menzogna»: la lotta per la parità ha portato infelicità e sofferenza. Infelice e miseranda è dunque la condizione in cui versano le donne degli anni Ottanta secondo i media di allora e non appena *Backlash* esce in libreria, Faludi intraprende un percorso che lei stessa definisce un'odissea di sei anni e che la porterà a scrivere «il figlio di *Backlash*», 400 pagine in cui va alle radici sociologiche, psicologiche e antropologiche di questa ostilità, paura e resistenza presenti nella cultura maschile. Nel confrontar-

si con i soggetti del «contrattacco» scopre così che il maschio in questi anni Novanta è a sua volta infelice e miserando. «*Stiffed*» come dice il titolo, ossia, frodato, tradito, fottuto: un termine che nella lingua americana rimanda e raccoglie in sé una serie di accezioni, dal più comune «privato di una mancia» - e sappiamo quanto grave questo gesto sia negli Stati Uniti, dove quella mancia è regolata da una rigida percentuale e costituisce il vero compenso del cameriere e non solo un extra; il termine condivide una radice con l'aggettivo che indica rigidità, irrigidimento e con quei sostantivi che in un'accezione familiare segnalano cambiali false, banconote, titoli di credito e cadaveri. Burocrazia e obitori, quindi, per l'uomo che Faludi scopre e interroga in questi anni. Non c'è di che stare allegri.

Punto di partenza è Long Beach in California, in un centro di recupero per coloro per cui le molestie fra le pareti domestiche costituiscono l'unico momento di una riaffermata virilità. Gli incontri settimanali portano a scoprire che proprio in quei momenti di «perdita di controllo» il controllo invece è al massimo e che l'ebbrezza onnipotente dura fino a quando arrivano le manette. Faludi parte da qui e dalla convinzione che se la violenza rappresenta la quintessenza della mascolinità, un centro di terapia per abusi domestici non può che essere il «cuore di queste tenebre» e che la crisi dell'uomo americano è causata da un agire particolare, violento e prepotente. Una mascolinità quindi che in quanto smaniosa e



sfrenata segnala una crisi ma che, apparentemente, nega una causa esterna. Insomma, una crisi agita e non subita. Ed è proprio a questa ipotesi scartata che Faludi torna nel corso dei suoi incontri. Sceglie l'immagine di una scatola per indicare il sistema patriarcale in cui le donne degli anni Settanta si sentivano intrappolate; una scatola di cui all'epoca cominciarono a tastare il perimetro e a calcolare come quella forma le definisse e modellasse. Ed è proprio grazie a questa coscienza del perimetro, continua Faludi, e all'effetto devastante di essere agiti e non soggetti che fu possibile intraprendere un'azione emancipatrice. A tastare quel perimetro, ora, sono gli uomini degli anni Novanta, ma la scatola dovrebbero ben conoscerla dal momento che ne sono gli artefici ed è costruita sulla loro misura.



«Come osa il re lagnarsi del proprio castello?» riecheggia la domanda retorica della giornalista americana, quando saloni, torrette e ponti levatoi partono dal progetto e dal sogno del feudatario. Sogno. Un altro termine centrale in questa disamina, perché centrale lo è sempre stato nella cultura e nella politica americana. Il sogno americano, la frontiera, la promessa. Senza tornare troppo indietro, fermiamoci allo specifico, alla generazione scrutata da Faludi: i *baby boomers*. I veterani della seconda guerra mondiale tornano negli Stati Uniti con in mano la loro vittoria ma anche la loro maturità. Partiti bambini, tornano uomini; sforniti di quella guida paterna che l'era della grande depressione e i suoi strascichi gli aveva sottratto, fruiscono nei battaglioni di quel surrogato paterno che è il rapporto di subalternità con gli ufficiali e, sempre seguendo il filo di Faludi, quel senso di virilità ideale incentrato sull'elargire, provvedere piuttosto che sul dominare. «Prima che io abbia finito con voi» ribadisce

John Wayne da sergente, nel film *Iwo Jima deserto di fuoco* di Allan Dwan del 1949, «vi muoverete come un solo uomo e penserete come un solo uomo». Fratelli osmotici, quindi, i futuri padri dei *baby boomers*.

E questo è il sogno o meglio il dono di virilità che passano ai loro figli, la promessa di un mondo libero, di un'America finalmente matura in

grado di prendersi cura di quel bambino che alzando gli occhi al cielo avrebbe visto «Marte il pianeta e non Marte il dio della guerra». E questo glielo assicura anche John F. Kennedy nel suo discorso inaugurale da Washington D.C. il 20 gennaio del 1961. «Siamo gli eredi di quella prima rivoluzione» proclama JFK, «la torcia è stata consegnata a una nuova generazione di americani nati in questo secolo, temprati dalla guerra... fieri di questa antica eredità... pronti a pagare qualsiasi prezzo, sostenere qualsiasi peso... aiutare qualsiasi amico e opporsi a qualsiasi nemico per dimostrare la sopravvivenza e il successo della libertà». Depositari del buon esito o del fallimento di questa causa, la nuova generazione viene chiamata ad annientare il nemico nel sudest asiatico e a varcare la soglia di una nuova frontiera nello spazio; altri varcheranno la soglia presidenziale e il loro nemico sarà Milosevic. E già, a Clinton e alla sua ritrovata virilità nella guerra del Kosovo calza alla perfezione il modello di Faludi anche se a Clinton, il *baby boomer* per eccellenza, il brano di *Newsweek* non fa riferimento e se il libro forse lo menzionerà, la tesi della giornalista di molto ha anticipato l'umiliazione del maschio nella sala ovale e le parole di Hillary che il comportamento del marito cerca ora di giustificare in un'infanzia difficile.

Sono le testimonianze di uomini che hanno operato all'interno delle istituzioni, vuoi la Nasa o le grandi corporazioni, o quelli che con slancio sono partiti per il Vietnam che forniscono a Susan Faludi una mappa di frustrazioni, di virilità colpita e annientata. Sono le voci dei gangster della giovane criminalità di Los Angeles e quelle di un microcosmo di adolescenti misogini e violenti che le forniscono il terreno per una discussione su quella virilità svuotata e «ornamentale» che Faludi legge quale stigma della società americana contemporanea. Quei padri ideali e sorridenti sembrano aver fallito nei loro compiti, almeno

questo è ciò che emerge dalle testimonianze; assenti, troppo occupati nel loro lavoro, hanno dimenticato di indicare il ruolo pubblico ai loro figli, e di guidarli a scoprire un proprio senso di mascolinità. E la virilità è diventata cosmesi, performance, mostrata e non dimostrata. Ed ecco gli Schwarzenegger, riprende Faludi, quegli uomini delle patinate riviste ma anche gli sterminatori che con il loro porto d'armi distruggono quelle infrastrutture che non riescono più a far funzionare; ma ecco anche coloro che tentano una via alternativa, una via di solidarietà maschile e, in questa nicchia, Faludi fa rientrare la *Million Man March* e le mobilitazioni di *The Promise Keepers*. Ma della marcia a Washington D.C. voluta e organizzata nell'ottobre del 1995 da Louis Farrakhan, leader della Nation of Islam, per rendere visibile all'America tutta che il maschio nero c'è, che è in grado di tenere le redini della sua famiglia e della sua comunità ed è pronto a salvare i propri figli; o dell'altra più recente mobilitazione dei *Promise Keepers*, cristiani, fratelli e soprattutto, solo uomini, Faludi tralascia l'aspetto misogino che in entrambi i movimenti è così facile leggere. Legge invece, solo il desiderio maschile di un incontro che superi la politica del confronto, della competizione, della lotta.

E come riprendersi o farsi restituire quindi quella mancia negata? Proprio seguendo la strada della responsabilità sociale che fa dell'uomo il cittadino di una comunità, suggerisce Faludi; «battendosi per uscire dalla crisi... lo scopo dell'uomo... non consiste nel capire come essere virili ma piuttosto come essere umani», continua. La ricerca di un paradigma di umanità è per la giornalista americana la strada di Damasco, quella dove l'uomo degli anni '90 potrà incontrare il progetto femminista: «imparare a condurre una battaglia senza ipotizzare un nemico».



MC WORLD



# È maschio e bianco il suicidio americano



di Marco D'Eramo

Il 28 ottobre la Commissione salute, lavoro e servizi umani del Senato degli Stati Uniti terrà un'udienza sul tema del suicidio e, in particolare, sul rapporto tra suicidio e possesso di armi. Dalle statistiche appare infatti che le pistole uccidono più spesso i loro proprietari piuttosto che altre persone. Dei circa 30.000 suicidi che si commettono in America ogni anno, intorno al 60% viene commesso con armi da fuoco, cioè circa 18.000: così nel '93 le armi da fuoco intervennero in 18.980 dei 31.100 suicidi. Per fare un paragone: nel '97 sono stati commessi con armi da fuoco 17.566 suicidi contro 13.522 omicidi. Uno studio sui compratori legali di armi in California nel '91 ha mostrato che nella prima settimana dopo aver comprato un'arma, l'acquirente ha una probabilità di suicidarsi 50 volte maggiore di quella della popolazione media. Un altro studio presentato lo scorso anno a un incontro dell'American Public Health Association ha dimostrato che il rischio di commettere suicidio rimane il doppio della media in tutti i cinque anni successivi all'acquisto dell'arma. È chiaro che quest'informazione viene usata nel dibattito in corso per rendere più difficile l'acquisto di armi. Ma per, una volta, per quanto usato con le migliori intenzioni, l'argomento è fuorviante. In effetti, è assai improbabile che, se negli Usa circolassero meno pistole, la gente si ucciderebbe molto meno. Il tasso di suicidio è un fatto sociale indipendente da questo tipo di variabili.

Non a caso, proprio *Il suicidio* fu l'argomento scelto da Emile Durkheim nel 1897 per illustrare quello che egli intendeva per «fatto sociale»: è evidente che ognuno di noi si suicida per ragioni personali, individualissime, anzi intime, per stati d'animo precisi e per condizioni psichiche particolari. Però al-

la fine i dati statistici del suicidio manifestano una straordinaria (e a prima vista inspiegabile) costanza negli anni, mostrano sempre le stesse dissimmetrie strutturali (si suicidano molto più gli uomini delle donne, i vecchi dei giovani), diminuiscono sempre durante le guerre, aumentano sempre dopo le crisi economiche, sono in un rapporto gerarchico costante nelle varie società. Questo vuol dire che l'insieme delle particolarissime, tragiche ragioni per cui ognuno di noi può suicidarsi si struttura in un insieme costante, un panorama stabile che dipende dalla struttura sociale e non più dalle scelte individuali. Avviene per il suicidio quel che è successo per il moto del sole: come i sensi ci dicono inequivocabilmente che è il sole a girare intorno alla terra, ma la ragione ci dimostra (contro ogni evidenza) che il sole è immobile, così l'evidenza ci dice che il suicidio è un fatto personale, individuale, intimo, mentre la ricerca sociologica ci mostra che esso è un *fatto sociale*. Non sarà più quella certa persona, sarà un'altra; non sarà più per avvelenamento, ma per impiccagione; però alla fine il tasso dei suicidi si aggirerà sempre intorno al 7 per 100.000 abitanti in Italia (era il 7 nell'88, il 7,1 nel '92), contro il 19.20 in Francia (19,7 nell'88, il 19,8 nel '92). E in Italia il peso dei maschi sul totale dei suicidi si aggirerà inesorabilmente intorno al 75%, contro il 25 delle donne: (74,0% nel '92, 75,5 nel '93, 75,5 nel '94). Nello stesso modo, è fin dal tempo di Durkheim che queste «predisposizioni nazionali» al suicidio sono osservate: così il suicidio è molto più frequente nei paesi scandinavi, oggi come allora.

Un aspetto interessante del suicidio è che esso è sensibilissimo alle crisi economiche. Questo spiega il

tremendo innalzarsi dei suicidi nei paesi dell'Est dopo l'89. L'Ungheria ha visto il tasso di suicidi innalzarsi alla pazzesca cifra di 40 nell'89 per poi ridiscendere al 34 e al 33,5 nel '91 e '92. Nel 1992 era la Russia che vantava il non invidiabile primato del paese più suicidario al mondo con 41,7 suicidi per 100.000 abitanti.

Di questa dimensione sociale del suicidio, gli Usa costituiscono uno dei migliori esempi al mondo.

Poiché gli Stati Uniti erano un paese industriale già all'inizio del secolo, il tasso di suicidi vi è rimasto straordinariamente costante. Nei periodi di crescita economica si è sempre aggirato tra il 10 e il 12: era il 10,4 nel 1902, il 12,2 nel 1920, il 9,8 nel 1957 (il minimo storico). Le oscillazioni nelle fasi di benessere sono minime. Invece incoraggiano moltissimo il suicidio le grandi crisi economiche: quella del 1905-15, quando il tasso raggiunse il 16,8 (1908) e rimase intorno al 16 fino al 1914; e poi la grande recessione degli anni '30 che vide schizzare il tasso al 16,8 nel 1931, ai 17,4 (massimo storico) nel 1932, al 15,9 nel 1933; ma l'andamento rientrò nella normalità solo con la II guerra mondiale, come d'altronde era già successo durante la grande Guerra (in cui gli Usa entrarono più tardi): d'altronde le guerre per gli Usa sono state anche periodi di grande crescita economica.

Anche negli anni recenti si è avuto negli Usa un lieve innalzamento del tasso di suicidio con la crisi economica della presidenza di George Bush, e ora si assiste a una diminuzione, con il tasso che tende ad aggirarsi intorno all'11. È quindi dubbio che un qualunque provvedimento sul possesso delle armi possa modificare tendenze statistiche così incredibilmente costanti. È comprensibile che gli Usa non vogliano ammettere questa natura del suicidio, proprio perché nella



società che idolatrizza l'individuo, ammettere che un fatto così intimo come il suicidio sia un *fatto sociale* è come costringere un avventista a non credere nella prossimità della fine del mondo e dell'avvento. È comprensibile perciò che gli «esperti» imputino il suicidi a disagi psichici. Il che sembra degno di Monsieur de La Palisse: un suicida è a disagio. Ma va! D'altronde è curioso termine «esperto di suicidi»: cosa vorrà mai dire? Gli unici veri esperti sono quelli che non potranno mai comunicarci il frutto della loro saggezza perché hanno davvero commesso suicidio.

Ma l'aspetto più straordinario messo in mostra dalle statistiche statunitensi sul suicidio è quello razziale. Mentre i neri sono vittime di omicidi molto più dei bianchi, i bianchi si suicidano infinitamente di più. Un rapporto che rimane straordinariamente stabile negli anni. In genere i bianchi si uccidono il doppio dei neri: se il tasso per i bianchi è intorno al 12, per i neri è intorno al 6. Ma la cosa interessante è che, come i maschi bianchi si uccidono molto di più delle femmine bianche, e anzi la discrepanza è aumentata negli ultimi 30 anni, così i maschi neri si uccidono molto di più delle donne nere. Risultato finale è che non solo c'è una simmetria maschio/femmina tra le due razze, ma che le nere si uccidono molto di meno delle bianche. Così, tra i maschi bianchi il tasso di suicidio è passato dal 18,2 nel 1970 al 20,1 nel 1990; tra quelli neri dal 9,9 ('70) al 12,4 ('90). Mentre tra le femmine bianche è passato dal 7,2 nel 1970 al 4,8 nel 1990, e per le nere dal 2,9 ('70), al 2,4 ('90).

Questi dati richiedono una riflessione. Intanto sembrano contraddire la correlazione che c'è tra suicidio e crisi economica: non costituiscono forse i neri la parte più povera degli Usa? La questione è più sottile: il fattore che aumenta il suicidio non è la povertà in sé ma la caduta nella povertà, il passaggio brusco dal benessere alla penuria, la perdita del lavoro. In questo senso sono soprattutto i bianchi a sentire gli effetti delle crisi. In secondo luogo, proprio l'ambiente violento in cui si svolge la vita dei neri, fa sì che la loro esistenza vada assimilata piuttosto a quella del tempo di guerra, quando infatti il tasso di suicidio rimane bassissimo.



Xilografia di Christian Rohlf  
"Morte con la bara"

Queste grandi stabilità strutturali non devono però nascondere i profondi mutamenti che avvengono nella società Usa e che sono leggibili nello scarto sempre più ampio tra i sessi nel suicidio. Che le donne si suicidino sempre meno e gli uomini sempre di più è un fatto strutturale che rispecchia la natura mutata del rapporto uomo/donna negli Usa. L'altro mutamento è l'aumen-

to del numero dei suicidi dei giovanissimi, triplicati negli ultimi 40 anni. Anche qui un cambio di cultura. Se poi tutto questo lo si vuole ridurre a psicosi, come fa un'altra «esperta», l'autrice di best-seller Kay Jamison nel suo ultimo *Night Falls Fast. Understanding Suicide* («Scende presto la notte. Capire il suicidio», Knopf), buon per lei.

# Nel mistero del suicidio

Ci si toglie la vita di più nel nord e nell'est dell'Europa. Il ruolo delle condizioni sociali e delle convinzioni etiche. L'"osservatorio" dei suicidi e le iniziative per le aree a rischio

ANNA PIZZO  
TRIESTE

**N**essun paese al mondo è immune da questa «malattia». Ma sono il ricco occidentale e il meno ricco orientale a soffrirne di più, anzi sempre di più. Si tratta del suicidio, «morbo» delle società opulente e invecchiate ma anche scelta individuale di chi per ragioni personalissime decide di togliersi la vita. Il direttore dei servizi psichiatrici di Trieste, Giuseppe Dell'Acqua, conosce bene il problema nella città che per numero di anziani è seconda in Italia dopo Bologna e per numero di suicidi sventa ai primi posti in Italia e in Europa. «È vero – dice – i suicidi sono più diffusi nelle società ricche, e sono in progressivo aumento».

## Perché?

Quando si esaminano le cause, bisogna distinguere tra il fenomeno e la scelta individuale. Il fenomeno può essere valutato e quantificato, la scelta singola invece ci deve portare a lavorare per avvicinarci il più possibile a questo insondabile mistero e certo troveremo le scelte più disparate, anche se sempre comprensibili. Quanto al fenomeno generale, un dato certo è che il rischio aumenta con l'età. Le persone sopra i 60 rischiano molto di più, a causa dell'insorgere di malattie o per eventi della vita come la riduzione della famiglia o il pensionamento (soprattutto per i maschi). Ci sono però anche altre aree di rischio, come l'età adolescenziale, che ci preoccupano molto e sono in aumento. L'adolescente è di per sé in una condizione di estremo rischio, e diventano fattori di rischio i passaggi della vita sociale e familiare in quella fascia di età.

## Fin qui il dato generazionale. Ma perché le società più a rischio sono quelle del nord e dell'est europeo?

Trieste e il Friuli hanno tassi di suicidi vicini a quelli di Slovenia, Slovacchia, Austria, alcune aree della Germania, Ungheria, Romania, Svezia: inconfrontabili con il resto d'Italia. In Italia il tasso medio annuo è intorno ai 6-7 suicidi per centomila abitanti, a Trieste tre o quattro volte più alto, 20 ogni 100mila abitanti. C'è inoltre un'altra area di rischio, rappresentata dagli alcolisti. L'alcolismo è una sorta di comportamento autolesivo che allude in maniera spesso chiarissima al suicidio.

## È per tutte queste ragioni che Trieste ha deciso di istituire un osservatorio specifico, il primo in Italia?

Grazie all'università, per ora unico esempio di un buon rapporto di collaborazione, siamo riusciti – con l'istituto di medicina legale, la questura, i carabinieri, il 118 e il coordinamento della clinica psichiatrica – a creare un osservatorio che ci sta rivelando di anno in anno con precisione impressionante il fenomeno. Tanto che da mettere in discussione le percentuali altrui: perché il divario tra Trieste e Napoli (che dichiara 4 suicidi per 100mila abitanti) è così enorme da far dubitare dell'esattezza di quei dati. Trieste ha tutti i problemi di cui s'è detto, ma Napoli non ride.

## Oltre all'osservatorio, di quali strumenti pratici vi servite?

Abbiamo lavorato nel corso del '96 a partire da un dato: il numero dei suicidi e il numero delle cosiddette «morti solitarie». Abbiamo così avviato un lavoro – coordinato dal di-

partimento di salute mentale e dalla clinica psichiatrica dell'università, e con l'aiuto del Comune e un'azienda privata – che ha prodotto due progetti valutati assai bene dal ministero della sanità. Il primo è il progetto Amalia per le persone sole, un telefono attivo: non un numero da chiamare, ma un telefono che chiama le persone.

## E in base a quali criteri «sceglie» di chiamare?

In base all'età, a segnalazioni di parenti, di servizi, di operatori, di volontari, di assistenti sociali, perfino del parroco o di loro stessi. Con queste persone si stabilisce un programma che varia da una telefonata a settimana per sapere se tutto va bene a sette o quattordici a settimana. Gli operatori di un'agenzia privata fanno le telefonate concordate e poi smistano le richieste al dipartimento di salute mentale per servizi specifici o ai diversi operatori per servizi aspecifici come andare a far la spesa, comprare le medicine o semplicemente fare un po' di compagnia o accompagnare a messa la domenica la signora che non esce più da sola. Attiva, insomma, servizi intorno alla persona.

## Chi sono questi anziani a rischio?

I primi li abbiamo trovati nelle case popolari dove abbiamo «scoperto» che abitavano più di 250 persone anziane, sole, sopra i novant'anni. Poi abbiamo incluso i dimessi dall'ospedale, non necessariamente anziani, e poi clienti più giovani del Servizio di salute mentale che sono quaranta o cinquantenni soli. L'altro progetto è il telefono speciale, cioè un numero verde cui si può telefonare 24 ore su 24, immediatamente in connessione con i servizi del territorio e in particolare con un gruppo di ascolto.

## Questa rete non sembra complicata. Come mai è praticamente l'unica in Italia? Costa molto?

Dipende. Certo prevede un diverso uso degli operatori e poi c'è il costo dell'apparato tecnologico. Il tutto viene a costare attorno ai settecento milioni l'anno. Il costo di poco più di cento ricoveri.





# Quando l'anima batte cassa

di Gabriele Polo

**A**nni Ottanta: «Milano da bere» e tangenti, trionfo del privato e crollo del socialismo reale, Craxi e pensiero debole. Una cortina fumogena spessa, dietro la quale sono stati nascosti tanti drammi personali pagati dai soggetti rimossi, dalle vittime sacrificali della modernizzazione postfordista. Per l'industria furono soprattutto anni di ristrutturazione pesante, di illusioni pantecologiche che recitavano la fine del lavoro (insieme a quella della storia), per cui gli uomini e le donne sacrificati nelle fabbriche della produzione di massa non servivano più, perché facilmente sostituibili da robot o – più tardi – da una organizzazione produttiva fondata sulla flessibilità, chiave di volta della riduzione dei costi e base della competizione nel mercato globalizzato. Anni di cassa integrazione a spiovere, di operai sbattuti fuori dalle imprese. Esuberanti, parola tremenda per non dire «rifiuti». Cominciò la Fiat nell'autunno '80: 23.000 fuori, con la promessa – non mantenuta – di un rientro dopo qualche anno. Proseguirono tutti gli altri, conteggiando le persone come numeri da sommare o sottrarre, facendone scomparire le vicende, ridotte a individuali, perché il loro senso collettivo doveva essere rimosso.

A quella cancellazione è dedicato uno studio di Umberto Dinelli, Nicola Magnavita e Gianni Moriani, che hanno monitorato la vicenda della cassa integrazione a Marghera in *Le braccia tagliate*, appena pubblicato dall'Agenzia per l'impiego del Veneto. Vi si ritrovano tutti i drammi che altri studi avevano rilevato nell'area torinese dopo l'autunno '80: la colpevolizzazione che sfocia nel disagio psichico e persino nel suicidio, il senso di vergogna di persone cui veniva indotta la convinzione di essere dei parassiti. Il nodo sta a monte, nel peso che il lavoro ha nella nostra società, perché, come scrivono i tre ricercatori veneziani, «per conoscere una persona si chiede non *chi sei* ma *cosa fai* e attraverso il *cosa fai* si usa decifrare il *chi sei*». Ovvio che una persona che perde il suo lavoro si senta spaesato, privato della propria identità, considerato un paria da parenti, amici e vicini di casa. Così, magari, cerca di tener nascosta la sua condizione, esce di casa all'alba fingendo di andare a lavorare e torna all'ora in cui finisce il turno (qualcuno, persino, mangia all'ora di mensa di fronte al cancello della fabbrica che per lui rimane chiuso). E' una «nuova povertà, materiale e morale, che accentua le

diseguaglianze e crea nuove divisioni all'interno di quella che un tempo era la «composizione di classe». E il crollo esistenziale si trasforma presto in un collasso fisico, che incide sulla salute, sull'equilibrio psichico, che porta alcuni a uccidersi. Anche a Marghera – magari in dimensioni quantitative minori rispetto alla Torino degli anni '80 – incontriamo tutte le patologie della cassintegrazione, perché quell'istituto sindacale nato con l'accordo quadro del '75, si è rapidamente trasformato da ammortizzatore sociale a incubo: se il reddito era, in parte, garantito, si apriva quel terribile vuoto di senso per migliaia di persone. «Il prezzo da pagare al progresso industriale», lo definivano così gli uomini delle imprese in quegli anni '80, in Italia si è tradotto in un aumento dei suicidi dal 4,6 al 6,8 per centomila.

A Marghera la cassa integrazione è scesi progressivamente: 348 nell'85, 628 nell'88, 1.039 nel '94; negli anni '90 – con la revisione de-

individuato tre tipologie: chi aveva qualche speranza di ritornare al lavoro si caratterizzava per «remissività e dipendenza», offrendo ai futuri padroni «adattabilità e disponibilità»; i «cassintegrati storici» e definitivamente usciti dall'azienda dimostravano «scarso interesse» per la vita e isolamento sociale; chi non aveva alcun orizzonte occupazionale diventava un «disadattato» privo di alcuna fiducia, insicuro e ansioso (questa la «categoria» in cui si sono collocati i casi di suicidio). Per tutti valeva la perdita di ogni identificazione, perché la vita in fabbrica è anche fatta da precise cadenze temporali (turni, ferie, festività) che venivano meno, da linguaggi e relazioni (le amicizie, lo slang operaio, la mensa) che sfumavano. L'universo esistenziale delle officine svanisce e le persone si trovano a galleggiare nel vuoto: più di qualcuno cade.

In questo quadro i tre ricercatori veneziani suggeriscono alcune correzioni per uscire da una situazione di cronicità. L'ipotesi è quella di «governare» il processo (rotazione per evitare le discriminazioni, ruolo delle agenzie regionali per assistere il cassintegrato, programmazione e informazione) e di evitare la «fabbrica delle illusioni» dei lavori socialmente utili per far fronte al senso di spaesamento di impieghi effimeri e ben poco gratificanti. Una doverosa ricerca di correttivi che però rischia di affogare nel mare informe della tendenza a derubricare il lavoro da diritto a occasione, a considerare la flessibilità una bella opportunità, fingendo che non esistano costrizioni, limiti, redditi e strumenti culturali ineguali. Perché tutto ciò non accade nel mondo dello spirito puro, quello stesso che per un decennio ha oscurato piccoli e grandi drammi di persone ridotte a merce di scarto.

Suicidi, disagio  
psichico, estraneazione.  
Il bilancio sociale  
della cassa integrazione  
che distrugge l'identità

gli ammortizzatori sociali e la riduzione della copertura salariale dei cassintegrati – quella che era considerata una «malattia cronica» da celare, si è articolata in più forme (dalla mobilità ai prepensionamenti), ma sempre di esclusioni dal lavoro si trattava. Di fronte a questa privazione d'identità, le donne e gli uomini hanno reagito diversamente e i ricercatori veneziani hanno



MC WORLD

# Videogioco con la morte nei cieli di New York

di Marco D'Eramo

**M**eno male che noi passeggeri non abbiamo idea del traffico aereo, quando ci allacciamo le cinture e il comandante ci dice che siamo pronti al decollo.

Faceva infatti venire i brividi una recente trasmissione della rete inglese «Channel 4» sul più congestionato spazio aereo del pianeta, il triangolo ai cui vertici stanno i tre aeroporti di New York: 1) il *La Guardia*, il più vecchio e il più vicino a Manhattan – appena oltre l'East River –, che prende il nome dal sindaco degli anni '30 Fiorello La Guardia; 2) l'aeroporto di Newark, oltre il fiume Hudson, nello stato del New Jersey; 3) il *John Fitzgerald Kennedy* (abbreviato in *Jfk*), vicino all'Atlantico e alla laguna di Long Island. Questi tre aeroporti sono in un raggio di meno di 25 km l'uno dall'altro e vi si riversa un flusso di 250.000 passeggeri al giorno (a cui vanno aggiunti gli aerei cargo per il trasporto merci).

A titolo di paragone, l'aeroporto di Fiumicino ha un flusso medio di 66.000 passeggeri per 750 voli, mentre i due aeroporti di Milano, Malpensa e Linate (che distano tra loro molto di più di 25 km) hanno un traffico passeggeri combinato che si aggira in media intorno alle 60.000 unità per circa 750 voli al giorno: il solo aeroporto di Newark conta 1.500 voli al giorno.

Tutto questo bailamme è governato dal centro di controllo radar, noto come New York Tracon, un bunker scuro in cui lavorano 60 controllori che prendono in consegna qualunque aereo superi la quota di 3.000 piedi (900 metri), mentre sotto quella quota gli aerei sono guidati dalle singole torri dei tre aeroporti.



Si tenga conto che ognuno dei tre scali ha le sue difficoltà particolari. Per esempio, nel più trafficato, Newark, il terminal è situato dietro una pista di decollo, così che ogni aereo che vuole raggiungere le (o viene dalle) piste di decollo più lontane deve attraversare la pista più vicina. Inoltre, poiché vi viene applicata la versione aeronautica del sistema tutto americano *first come, first served* («viene servito prima chi è arrivato prima») – qui *first come, first take-off* («chi arriva prima, decolla prima») – si acca-

vallano partenze di aerei grandi, piccoli, nuovi, vecchi, senza alcun ordine, per cui Newark è nota come la «capitale del ritardo» in America. A *La Guardia* invece le due piste di atterraggio e di decollo non sono parallele, ma s'incrociano a X, così che i controllori devono sorvegliare che ogni aereo che atterra non incroci uno che decolla o viceversa. Invece il *Jfk*, che dovrebbe essere il più moderno, paga la sua collocazione proprio accanto al grande specchio d'acqua interno del Long Island Sound, con numerose nebbie. Un altro problema sono alcuni suoi radar che risalgono agli anni '60 e il cui monitor non è in grado di distinguere il tipo di aereo dalla traccia.

A questi problemi va aggiunta la passione dei ricchi americani per i voli privati (come ricorda la recente morte di un altro Kennedy): ai voli di linea e commerciali dei grandi vettori vanno aggiunti i circa 2.000 velivoli giornalieri, tra aeroplanini privati, elicotteri di tv e radio, voli turistici che affollano il cielo senza pianificazione. Il traffico misto è complicato dal fatto che i grandi aerei creano grandi turbolenze d'aria, e più grande è l'aereo, più grande la turbolenza, e più piccolo è l'aereo, maggiore lo sbalottamento creato dalla turbolenza: risultato, mentre aerei relativamente piccoli possono decollare a intervalli di circa un minuto, un piccolo aereo deve aspettare cinque minuti per decollare dopo un Jumbo, se non vuole essere ghermito dal suo vortice di coda come un turacciolo.

Ma la difficoltà più insidiosa per i controllori del Tracon consiste nella lingua: numerosi incidenti sono causati da incomprensioni tra i piloti e la torre di controllo, come avvenne nelle Canarie per il catastrofico incidente di due Boeing 747 che si scontrarono a terra all'aeroporto di Tenerife perché il pilota olandese di uno dei Jumbo non si era capito con i controllori spagnoli. Il peggio avviene al *Jfk*, dove arrivano la maggior parte dei voli transcontinentali, e in cui ogni aereo coreano o cinese

che arriva è accolto dal grido «China Alert!». L'incomprensione linguistica aggrava anche le emergenze più ordinarie, come quando un aereo è a corto di carburante. Si tenga conto infatti che sul cielo di New York almeno una volta al giorno si presenta una situazione del genere; e quando il tempo è cattivo, i problemi di carburante si presentano 10 volte al giorno in media.

Nel gennaio del 1990 un pilota dell'Avianca era talmente a corto di carburante che avrebbe dovuto chiedere un atterraggio di emergenza. Ma non lo fece o non fu capito: esaurì il carburante sei minuti prima dell'atterraggio: morirono 73 passeggeri e tutto l'equipaggio. «Miracolosamente altri 85 sopravvissero», commenta il *Financial Times* che ha dedicato un lungo articolo all'argomento.

Meno frequente, ma pur sempre endemico è un altro tipo di incidenti che fa drizzare i capelli in testa ai controllori: sono i *near misses*, «quasi perdite», quando cioè due aerei passano a meno di 150 metri l'uno dall'altro. E questo succede almeno una volta al mese, anche se a New York dalla fine della seconda guerra mondiale è stata registrata solo una collisione, nel 1960, quando due aeroplani si scontrano nella nebbia: morirono 128 passeggeri e sei passanti nelle strade della città. Però l'anno scorso un Airbus della Canada Air che stava decollando e un DC9 dell'USAir che stava atterrando passarono a meno di 100 piedi (30 metri), e alcuni testimoni dicono a meno di 6 metri l'uno dall'altro. Pare che questo «quasi incidente» fosse dovuto a un controllore che si era distratto per 30 secondi per pulirsi da una tazza rovesciata di caffè.



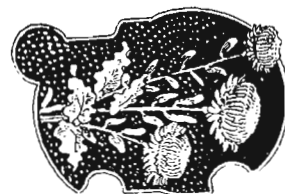
Perché il vero elemento nevralgico è il fattore umano: con tutti questi aerei che ti volano letteralmente per la testa, con il senso di responsabilità per migliaia di vite che dipendono dalle tue decisioni, la pressione psicologica può rivelarsi insopportabile. Basta pensare che a Newark un singolo controllore può dover prendere in consegna anche

80 aerei nelle ore di punta del mattino. Per sopportare il peso, la maggior parte dei controllori tende a vedere il proprio lavoro come un immenso videogioco. «Il problema – ha detto uno di loro al *Financial Times* – è che di solito nei videogiochi uno ha tre vite a disposizione, mentre qui di vita ne hai una sola». Però per molti prendere le distanze è l'unico modo per non andare via di testa: «Trattare questo lavoro come un videogioco è un modo per non dover fare continuamente i conti con la sua serietà e realtà. Non mi fraintenda, tutti noi lo prendiamo tremendamente sul serio, ma per poterlo gestire tutti i giorni devi staccare la tua mente, tenerla fuori. Per me, il modo di farlo è di considerarlo un videogioco. Un videogioco serissimo, ma pur sempre un videogioco».



È straordinario come la nostra vita di passeggeri dipenda dal capovolgimento del rapporto tra gioco e realtà: mentre di solito il gioco simula la realtà, qui il controllore, per poter sostenere la realtà, deve simulare il gioco. Per poter farsi sopportare, la realtà reale deve vestirsi da realtà virtuale.

Ma anche qui la politica vuole la sua parte. Non si può non dimenticare che il sovraccarico di lavoro per i controllori di volo americani risale al 1983 quando il presidente Ronald Reagan li licenziò tutti per aver scioperato. Quel gesto simbolico segnò la vittoria del reaganismo sociale negli Usa, la sconfitta dell'avanguardia più tecnologica dei lavoratori dipendenti. Da allora, un po' alla volta i controllori si sono ripresi, ma il carico di lavoro aumenta in continuazione: dalla battaglia contro Reagan, in quindici anni il numero dei voli sul cielo newyorkese è raddoppiato: «Il problema è che siamo troppo bravi nel nostro lavoro» ironizza un controllore.





**MOSTRE - PARIGI**

## Teschio, mon amour.

# Va in onda l'arte horror

Trofei, reliquie e crani dipinti. Storia di una pratica antica

**ELENA DEL DRAGO**  
PARIGI

La mostra parigina al Musée d'Arts d'Afrique et Océanie, dal titolo *La mort n'en seura rien* (fino al 28 febbraio) accosta gli indigeni dell'Oceania ad una larga fascia di europei attraverso un denominatore comune: la conservazione e la decorazione dei teschi. In entrambi i casi, per il papuo noto cannibale e cacciatore di teste come per austriaci, italiani o tedeschi, il teschio rappresenta il mezzo per dialogare con il mistero, l'unione tra il mondo dei vivi e quello dei morti ed il tentativo ultimo di contrastare la dissoluzione naturale. In quella vasta area che si estende dal sud est asiatico fino all'isola di Pasqua troviamo il maggior numero di rituali funerari connessi alla conservazione dei crani, anche se non mancano esemplari in Nigeria o in Perù, nei Caraibi o nell'America centrale. La differenza primaria che distingue l'Oceania dalle altre zone è la stretta connessione con il cannibalismo e la caccia alle teste, fenomeni riportati da viaggiatori, mercanti e missionari europei con un misto di orrore e fascino. Per la razionalità occidentale la violenza alla base della società indigena era del tutto incomprensibile, pericolosa ma utile giustificazione all'opera colonizzatrice, in ogni caso andava estirpata.

Nel 1930 le autorità australiane di base nella valle del Sepik in Nuova Guinea ricevono una notizia spiacevole: un loro rappresentante politico è stato ucciso durante una caccia alle teste nell'inospitale zona paludosa dei villaggi Porapora. La decisione è rapida, viene organizzata una spedizione punitiva: il villaggio viene incendiato, i colpevoli impiccati davanti al più largo numero possibile di abitanti.

Oggi a 65 anni di distanza, la caccia alle teste e le guerre tra i clan appartengono alla storia, ne sopravvive soltanto una memoria

ancora misteriosa, raccontata a mezze parole dai diretti discendenti. Gli etnologi in compenso hanno azzardato le ipotesi più disparate. La più accreditata vedeva la ragione ultima della caccia alle teste nell'acquisizione di una sostanza spirituale contenuta nel cranio sotto forma d'energia.

In realtà se oggi si domanda ad un Adjirab (una popolazione di 300mila persone in una valle della Nuova Guinea) risponderà: «Gli antenati reclamavano una testa». Ogni clan, comandato da un capo chiamato «big man», aveva i suoi antenati rappresentati da una testa umana ricoperta di olio e terra e fissata su legno. Qualche volta gli antenati parlavano dicendo di avere fame, di volere corpi nuovi. A questo punto gli uomini del clan si preparavano al combattimento: dopo aver aspettato il canto del gallo, dipinti di bianco gli occhi e di nero il corpo e la faccia, indossati gli amuleti più importanti, quando le luci dell'alba rendevano visibile il casale nemico, si attaccava: uccisi gli abitanti nel sonno si scappava con il bottino.

A questo punto il mistero, i corpi venivano portati davanti al «big man», ma non si conosce il rituale successivo, eppure proprio da questo rituale e dal luogo di esposizione dipendeva l'efficacia di tutta l'operazione. La stessa identica cosa avveniva nelle guerre tra clan: la differenza tra reliquia e trofeo è pochissima. La presa delle teste umane è un «debito di vita» verso gli antenati e i morti recenti i quali, in cambio, proteggono i vivi.

Allo stesso tempo dare la morte rinforza la virilità dei guerrieri, la fertilità delle donne e garantisce l'abbondanza dei raccolti: contribuisce quindi al rinnovamento del cosmo e della società.

Il fine nel trattamento dei crani era quello di renderli il più possibile espressivi, sono ricomposti con fibre naturali, conchiglie, denti di animali, capelli e dipinti

di colori spesso simbolici. In Europa invece si tendeva a scrivere sui teschi il nome del defunto, per distinguerlo dagli altri conservati negli ossari. Se il teschio era quello di un santo, di un martire o meglio ancora se conservava tracce dell'incarnazione di Dio allora si trattava di una reliquia. Incassate nella pietra, conservate nel legno, nell'argento o nell'oro, decorate spesso da una ricca costellazione di gemme, le reliquie hanno avuto un'importanza fondamentale nella storia del cristianesimo.

C'è quella di santa Celestina con i denti fatti di perle e i capelli arricciati di fili d'argento oppure quella di San Prospero, disteso su un fianco, sorridente in una veste sontuosa di velluto rosso.

Il culto delle reliquie, alimentato nel lungo periodo delle crociate da un flusso notevole proveniente dall'Oriente, aveva raggiunto poi nel Cinquecento una diffusione tale da divenire il simbolo stesso della superstizione popolare. Per i crani comuni non rimanevano che gli ossari, diffusi in tutta Europa dal XII secolo in poi, costruiti il più vicino possibile alle mura delle chiese con una duplice funzione: se i vivi possono pregare e fare offerte per i defunti, questi possono in cambio intercedere dall'aldilà. Così, in ordine seriale, eretti in una frontalità spesso spettacolare, i teschi formano una massa, edificano una sorta di muro contro l'orrore del vuoto e la dispersione dei corpi.

In caso di guerre vittoriose o sconfitte, queste morti anonime uniscono la collettività: è questo il caso dell'ossario di Solferino o quello di San Martino, tanto per rimanere sul suolo italiano. Reliquie o trofei anche in Europa.

**il manifesto**

MERCOLEDÌ

9 FEBBRAIO 2000





IL TESTO

# L'Angoscia dell'Ultimo Uomo

di Mary Shelley

ANTICIPAZIONE DA  
L'ULTIMO UOMO

A CURA DI  
ORNELLA DE ZORDO

TRADUZIONE DI  
MARIA FELICITA MELCHIORRI

CLASSICI GIUNTI  
528 PAGINE, 46.000 LIRE  
IN LIBRERIA DAL 20 MAGGIO

**I**l mio amico mi accompagnò per alcune miglia fuori Versailles. Era triste e, con un tono insolitamente abbattuto, mormorò una preghiera affinché potessimo raggiungere presto le Alpi, e l'accompagnò con un'espressione di vano rammarico per il fatto che non fossimo già là. «Ma in questo caso», osservai, «possiamo affrettare la marcia; perché aderire a un piano di cui disapprovi fin d'ora la lentezza?»

«Mah!», rispose. «E comunque è troppo tardi ormai. Un mese soltanto... e saremmo stati padroni del nostro destino, ma ora...». Si girò dall'altra parte e anche se l'addensarsi del crepuscolo aveva già gettato un'ombra sul suo volto, si voltò ancora di più, aggiungendo: «Un uomo è morto di peste la notte scorsa!».

Parlò con voce soffocata, poi, serrando all'improvviso le mani l'una contro l'altra in modo convulso, esclamò: «La nostra ultima ora avanza veloce, velocissima: come le stelle scompaiono davanti al sole, così il suo avvicinarsi sempre più rapido ci distruggerà. Ho fatto del mio meglio; con le mie mani tenaci e con le mie esigue forze ho afferrato saldamente la ruota del carro della peste, ma essa mi trascina con sé; come Jagannath, procede distruggendo l'esistenza di tutti coloro che ricoprono la strada maestra della vita. Vorrei che fosse tutto finito... vorrei che, raggiunta la sua processione, noi tutti, insieme, fossimo entrati nella tomba».

Le lacrime gli scendevano abbondanti dagli occhi. «Questa tragedia», proseguì, «verrà recitata ancora mille volte; ancora dovrò sentire i gemiti dei moribondi e i lamenti dei superstiti; ancora dovrò essere testimone dei tormenti che, a coronamento di tutto, avvolgono un'eternità nella loro esistenza evanescente. Perché sono destinato a questo? Perché, montone castrato del gregge, già contaminato, non vengo abbattuto tra i primi? È duro, molto duro, per chi è nato da un grembo di donna sopportare quello che io sopporto!».

Fino a questo momento Adrian aveva assolto i compiti che egli stesso si era imposto, con animo intrepido e con un senso del dovere e della dignità elevatissimi. E io lo avevo contemplato pieno di venerazione, e con uno sterile desiderio di poterlo imitare. Gli rivolsi ora alcune parole di incoraggiamento e di profonda comprensione. Egli si nascose il volto tra le mani cercando di calmarsi, poi esclamò all'improvviso: «Solo per qualche mese, ancora per qualche mese, o Dio, non lasciare che mi manchi il cuore, o che il coraggio mi abbandoni; non lasciare che la vista delle sofferenze intollerabili che ci aspettano porti alla follia il mio cervello quasi impazzito, o induca questo fragile cuore a battere contro le pareti della sua prigione, fino a farlo scoppiare. Ho ritenuto che fosse mio destino quello di guidare gli ultimi appartenenti alla razza dell'uomo, fino a che la morte non estinguesse

il mio comando, e a questo destino mi sottometto.

Perdonami, Verney, ti sto addolorando, lo so, ma non mi lamenterò più. Sento di essere di nuovo me stesso, o meglio, ancora più forte di prima. Tu sai come, fin dall'infanzia, pensieri ambiziosi e desideri elevati abbiano lottato in me contro un male nato con me e una sensibilità eccessiva, fino a che questi ultimi divennero vincitori. Tu sai come io abbia posto questa mano debole e gracile sul timone abbandonato del governo degli uomini. Sono stato colto, di tanto in tanto, da momenti di incertezza, e tuttavia, fino a ora, avevo la sensazione che uno spirito superiore e infaticabile avesse stabilito la sua dimora dentro di me, o piuttosto fosse divenuto un tutt'uno col mio debolissimo essere. Questo santo visitatore per un po' ha dormito, forse per dimostrarmi quanto io sia impotente senza la sua ispirazione. Resta ancora un po', o Potere della bontà e della forza; non sdegnare, non ancora, questo tempio straziato fatto di carne mortale, o Facoltà immortale! Fino a che resterà una sola creatura cui possa essere offerto aiuto, rimani al mio fianco e sostieni questo meccanismo distrutto che va oramai in pezzi!».

La sua veemenza, e la voce rotta da singhiozzi che non riusciva a reprimere mi trafissero il cuore; i suoi occhi brillavano nell'oscurità della notte come due stelle della terra, e la sua figura sembrò dilatarsi, il suo volto irraggiare luminoso, quasi che, davvero, davanti al suo appello eloquente uno spirito più che mortale fosse penetrato nel suo corpo, sollevandolo al di sopra dell'umanità.

Si voltò rapido verso di me e mi tese la mano. «Addio, Verney», esclamò, «fratello del mio amore, addio; non un'altra espressione di debolezza deve uscire da queste labbra, sono di nuovo vivo: ai nostri compiti, alle nostre battaglie contro l'indomabile nemica, perché lotterò contro di lei fino alla fine».

Mi afferrò la mano, e mi rivolse uno sguardo più caloroso e acceso di qualunque sorriso; poi, facendo girare il cavallo, toccò l'animale con gli speroni, e in un momento lo persi di vista.

La notte precedente un uomo era morto di peste. La faretra non era vuota, né l'arco senza corda. Eravamo come bersagli, mentre la Pestilenza dei Parti mirava e colpiva, mai saziata dalle sue conquiste, mai ostacolata dalle pile dei cadaveri. Un senso di disgusto dell'anima, contagioso persino per il mio meccanismo mortale, s'impossessò di me. Mi tremavano le ginocchia, mi battevano i denti, il flusso del sangue, raggelato da un freddo improvviso, cercava dolorosamente di aprirsi un varco nel mio cuore desolato. Non avevo paura per me stesso, ma dava sofferenza pensare che non potevamo salvare neppure le poche persone rimaste; che coloro che amavo avrebbero potuto essere, nel giro di





alcuni giorni, fredde come il marmo al pari della mia Idris nella sua tomba antica, e che né la forza del corpo né l'energia dell'animo avrebbero potuto respingere il colpo. Un senso di avvillimento s'impossessò di me. Dunque Dio creò l'uomo solo perché diventasse, alla fine, terra morta in mezzo alla natura robusta e rigogliosa? E per il suo Creatore, egli non contava più di un campo di grano appassito nelle sue spighe? E tutti i nostri sogni orgogliosi erano destinati a svanire così? Il nostro nome era stato scritto «un po' più in basso di quello degli angeli» e, guardate, non eravamo più di un'effimera. Ci eravamo definiti «il paragone degli animali», ed ecco!, eravamo la «quintessenza della polvere». Ci lagnavamo che le piramidi erano sopravvissute al corpo imbalsamato di chi le aveva innalzate. Ahimè!, anche la capanna di paglia del semplice pastore che incontravamo lungo la strada conteneva nella sua struttura il principio di una longevità ben maggiore di quella di tutta la razza umana. Come fare a riconciliare questo triste cambiamento con le nostre aspirazioni passate, con i nostri poteri apparenti!

All'improvviso una voce interiore, chiara e distinta, sembrò dire: così fu decretato dall'eternità, i destrieri che fanno avanzare il Tempo avevano incatenato a loro quest'ora e l'adempimento di questo compito fin dal momento in cui il vuoto generò il suo fardello. Vorreste voi dunque rivedere le leggi immutabili della Necessità?

Madre del mondo! Serva dell'Onnipotente! Eterna, immutabile Necessità, che con mani affaccendate siedi intrecciando eternamente la catena indissolubile degli eventi! Non protesterò per le tue decisioni. Se la mia mente di uomo non è in grado di riconoscere che tutto quello che è, è giusto, e tuttavia quello che è, deve essere, sederò tra le rovine e sorriderò. Non fummo generati, in verità, per la gioia, ma per essere sottomessi, e sperare.



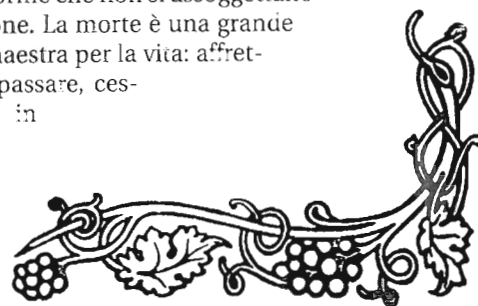
Questi esseri miserabili che, esausti e infelici, sfilavano in una processione penosa, erano dunque gli unici resti della stirpe dell'uomo che un tempo, come una marea, si era diffusa su tutta la terra e l'aveva posseduta? Era scesa limpida e senza incontrare ostacoli dalla sua primitiva fonte montana ad Aarat, e si era ingrossata, trasformandosi da un minuscolo ruscelletto in un fiume vasto e perenne, continuando a fluire senza sosta generazione dopo generazione. Eguale, ma diversa, crebbe e avanzò maestosamente verso l'oceano che tutto assorbe e le cui rive indistinte ora noi stavamo per raggiungere. Era stata un semplice balocco della natura quando, all'inizio, scivolò via dal vuoto che nulla crea verso la luce, ma il pensiero portava con sé potere e conoscenza e, rivestitasi di ciò, la razza dell'uomo acquistò dignità e autorevolezza. Non era dunque più, allora, solo il giardiniere della terra, o il pastore delle sue greggi, ma «aveva in sé un aspetto maestoso e imponente, ave-



va un albero genealogico e antenati illustri, aveva la sua galleria di ritratti, le sue iscrizioni monumentali, la sua documentazione e i suoi titoli».

Ora che l'oceano della morte aveva risucchiato la marea decrepente, e la sua sorgente si era prosciugata, tutto questo era finito. Per prima cosa avevamo detto addio a quelle cose che sembravano eterne, essendo esistite per molte migliaia di anni; come un tipo di governo, l'obbedienza, le attività commerciali, o i rapporti all'interno della nazione che avevano plasmato il nostro cuore e informato le nostre capacità, fin da quando la memoria poteva ricordare. Poi avevamo detto addio allo zelo patriottico, alle arti, alla reputazione, alla fama eterna, al nome di patria. Vedemmo svanire ogni speranza di recuperare l'antico stato delle cose, ogni aspettativa, eccetto quella debole di salvare dai relitti del passato la nostra esistenza individuale. Ed era per conservare questa, che avevamo lasciato l'Inghilterra: l'Inghilterra ormai non c'era più, perché senza i suoi figli, quale nome poteva rivendicare quell'isola infeconda? Con presa tenace ci afferrammo alle regole e all'ordine che meglio di altro potevano salvarci, credendo che, se una piccola colonia fosse riuscita a sopravvivere, questo sarebbe stato sufficiente, in un periodo più lontano nel tempo, a reintegrare la comunità perduta della stirpe umana.

Ma non c'è più nulla da fare! Dobbiamo morire tutti, e non lasciare né superstiti né eredi per la vasta eredità della terra. Dobbiamo morire tutti! La specie dell'uomo deve estinguersi, il suo corpo di fattura eccezionale, il meccanismo meraviglioso dei sensi, la nobile proporzione delle sue membra divine, la sua mente, re di tutti loro, deve estinguersi. E la terra continuerà a mantenere il suo posto tra i pianeti, con regolarità nascosta continuerà a viaggiare intorno al sole, e le stagioni cambieranno, e gli alberi si adoreranno di foglie, e i fiori diffonderanno la loro fragranza, in solitudine? E le montagne rimarranno salde, i fiumi continueranno a volgere il loro corso in basso, giù verso il vasto abisso, le maree saliranno e scenderanno, i venti soffieranno lievi sulla natura universale, gli animali pascoleranno, gli uccelli voleranno, i pesci nuoteranno quando l'uomo, signore e padrone di tutto ciò, che osserva e registra ogni cosa, sarà scomparso come se non fosse mai esistito? Oh, che grande beffa! Sicuramente la morte non è morte, e l'umanità non è estinta, ma semplicemente passata ad altre forme che non si assoggettano alla nostra percezione. La morte è una grande porta, una strada maestra per la vita: affrettiamoci dunque a passare, cessiamo di esistere in questa condizione di morte in vita, e affrontiamo la fine per poter vivere! ■



INTERVISTA A BRET EASTON ELLIS

# FUOCHI FATUI SUL PIANETA GLAMOUR

OLIVIERO PONTE DI PINO

**I**l «glamour» è il fascino, l'aura indefinibile ma evidente che illumina le star e le proietta nella «mediasfera», il carisma che rende immortali i belli e famosi (e ricchi). E *Glamorama* è il romanzo che a loro – e dunque al nostro mondo dominato da icone di bellezza e notorietà – ha dedicato Bret Easton Ellis, oltre 630 pagine appena pubblicate da Einaudi, nella traduzione di Katia Bagnoli. L'autore di *Meno di zero*, e *American Psycho* è a Milano per presentare il suo nuovo romanzo: ex enfant terrible della nuova narrativa americana, si presenta in un rassicurante abito blu con cravatta a fanta-

sia discreta. «Per me il libro forse è cominciato in un club, o in un bar, quando ero giovane. Avevo ventisei anni, stavo guardando qualcuno che si muoveva in un modo molto trendy, alla moda, cool. Questo tipo umano che prevale ovunque – pubblicità, moda, televisione, film, riviste – mi è sembrato emblematico della nostra cultura. Ho cominciato a chiedermi perché una figura del genere si impone, perché alla gente piace questo tipo di atteggiamento senza conseguenze, perché si appassionino a queste persone interessate solo alla celebrità, a diventare famosi. E' lì che è iniziato il mio disgusto. Perché in fondo – ma l'ho scoperto solo da poco – io sono uno scrittore satirico. E la necessità di scrivere mi viene dal fatto che non sono contento della cultura che mi circonda.»

**In «Glamorama» ci sono diversi episodi divertenti. Però molti lettori, di fronte ai suoi libri precedenti – penso in particolare allo scandalo nato intorno ad «American Psycho» – hanno preso tutto alla lettera, senza capire l'ironia, che questa volta è più evidente.**

Ma forse nenach'io lo sapevo

**Dunque, c'è anche una presa di posizione morale, dietro questo libro?**

Se sei un autore satirico, sei automaticamente un moralista: scopri che c'è qualcosa che non va nella cultura, nel mondo, lo prendi in giro e spero che la gente capisca... Del resto, ogni atto di creazione artistica è un atto morale. Un paio di miei amici potrebbero dirti che Bret Easton Ellis non è una persona particolarmente morale, ma io non sono d'accordo: sono un vero puritano.

L'ultimo monumento alle apparenze che contano nel fluviale «Glamorama», edito da Einaudi. Bret Easton Ellis lo presenterà lunedì prossimo al Teatro Litta di Milano, ore 21



**Persone come il protagonista di «Glamorama», Victor Ward, cercano di imporre il loro modo di essere e di comportarsi. Sono la pubblicità del loro stile di vita.**

Un certo modo di apparire e di comportarsi, avere fidanzate bellissime, un sacco di soldi, belle macchine, essere famosi, sono tutte cose alle quali la nostra società dà un enorme valore. Alla fine, se non le abbiamo, ci sentiamo male, privi di valore, insicuri. Ec-

co perché ho iniziato a scrivere questo romanzo.

**Victor Ward ha una psicologia piuttosto curiosa, è come se nella sua interiorità ci fossero dei buchi, delle lacune...**

In *Glamorama* è sempre lui che parla, e parla sempre della reazioni degli altri alla sua presenza, alla sua bellezza, ai suoi vestiti, mostra a tutti le sue foto sulle riviste...

**Anche se a volte è molto buffo. Ma lui non pensa certo di esserlo,**

Bret Easton Ellis  
fotografato  
da Giovanni Giovannetti-  
/Photo media



vive la sua vita come se fosse un film, l'unica realtà è la sua, e non ha niente a che vedere con tutto il resto, che peraltro non lo interessa. Non riesce a entrare in contatto con qualcosa di diverso da Victor Ward. Per lui dev'essere tutto cool, e ironico.

**Così «Glamorama» inizia a seguire la parabola di questo modello fidanzato della supermodella Chloe, nonché aspirante attore, cantante rock, gestore di locali alla moda, irresistibile seduttore, eccetera. A un certo punto il mondo quasi magico in cui vive comincia a mostrarsi che oltre le apparenze, oltre il film della sua vita, c'è qualcosa d'altro.**

Non c'è niente di male nel glamour, o nel guardare qualcosa di bello, ma un'intera cultura ossessionata dalle apparenze è un incubo. Così mi sono chiesto: cosa succede a una società ossessionata dalla superficie delle cose, che non guarda oltre? Se qualcuno decidesse di fare qualcosa di veramente malvagio? Sarebbe in grado di usare una società che non si pone domande al di là delle immagini per fare qualcosa di totalmente cattivo?

**Del resto anche il terrorismo utilizza i meccanismi della società dell'immagine...**

Funziona anche a un altro livello: un mondo basato sul glamour ci rende insicuri, ci fa desiderare di essere diversi da quello che siamo. Questa insicurezza ci fa male, ci danneggia. Le azioni terroristiche vengono compiute proprio per instillare in noi insicurezza, in modo da farci accettare le richieste dei terroristi, perché non vogliamo più avere quella paura, quel terrore. So benissimo che non esistono modelle-terroriste, questa è stata solo la metafora che ho deciso di usare nel romanzo.

**Dopo di che, al di là del mondo delle immagini - prima quello del glamour e poi quello del terrorismo - il protagonista sprofonda in un universo paranoico, dove tutti cospirano contro di lui...**

Il problema è che quando sei diventato una star, una celebrità, tu muori. La tua immagine prende il sopravvento. Tutto quello che la gente sa è ciò che scrivono di te, sono le tue foto. Non sapranno mai chi sei davvero, e perciò diventi sempre più insignificante, scompaia, resta solo l'immagine. Forse il senso di paranoia che si avverte nella seconda parte riflette quello che ho vissuto io, anche se questo non è certo un romanzo autobiografico. Ma quando è uscito *American Psycho* e sono diventato famoso, ho provato paura,

confusione. Perché mi sono accorto che non importava chi fossi, ma come gli altri mi interpretavano, quello che dicevano di me, le mie foto, la mia immagine.

**Ma uno scrittore può ridursi a pura immagine, puro glamour? Nessuno decide di essere una celebrità. Sono gli altri a deciderlo. Moltissimi vogliono diventarlo...**

**...come Victor Ward, per esempio, un «semifamoso» che vuol diventare una celebrità...**

In un certo senso è già una celebrità, perché è fidanzato con una celebrità, perché frequenta celebrità. Nella nostra cultura, non è importante aver fatto qualcosa per diventare famosi: basta andare in giro con gente famosa, e ti viene riconosciuto un valore che non ha nessun fondamento. Per uno scrittore è impossibile: il livello di notorietà è minimo rispetto a quello delle rock star, degli attori, dei campioni dello sport...

**E' un problema di scala, dunque, non di qualità. Il mestiere di scrivere non fornisce qualche antidoto?**

Sì, perché non è basato sul tuo aspetto, mentre se sei una rock star, una modella o un atleta, tutto si basa sulla tua immagine. Io posso andare ovunque, e nessuno mi riconosce. Forse sanno il mio nome, al massimo se lo leggono dicono «Oh, *American Psycho*...» Questo anonimato è salutare.

**Nel romanzo citi moltissimi nomi di belli e famosi, di marche, di prodotti, di locali... In base a quale criterio decidi di inserirli?**

Sono solo nomi. Chiunque legga giornali e riviste, guardi la televisione, vada al cinema, si ritrova con un sacco di nomi in testa. Mi ero fatto un serie di liste, e quando mi serviva un nome andavo lì a guardare. Non c'era nessuna necessità di nominare quella persona in quel punto del romanzo. Quello che mi interessava era la reazione dei miei personaggi a quei nomi: «Oh, ma allora dev'essere qui», oppure: «Ah, lei adesso l'ha mollato e sta con Tizio».

**E per quanto riguarda i pettegolezzi di cui è intessuto il romanzo?**

Ho fatto qualche ricerca, ma poi ho buttato via quasi tutto. Me ne sono inventati moltissimi, di pettegolezzi: del resto, sono un autore di fiction...

**E se qualcuno usasse il tuo libro come una guida al mondo dei ricchi e famosi?**

Non ci potrei fare nulla, ho solo scritto il libro...

**Un libro nel quale, oltre che di glamour, parli molto anche di morte. Anche la morte può avere il suo fascino...**

Pure la morte fa parte del *glamorama*. Più invecchio, più mi accorgo dello strano fascino che esercitano la morte e il sangue, solo perché un giorno capiterà anche a noi. Ne sono affascinato, anche come artista - a differenza di molti altri scrittori. Nei miei libri precedenti ho scritto alcune scene molto violente: torture, smembramenti, omicidi... Ma se guardo indietro a quel periodo della mia vita, penso che quella fase sia finita. Ci sono scene che non avrei più voglia di scrivere.

**Le scene di violenza e di sesso nel romanzo sono come viste su un grande schermo. Ossia, non sono davvero vissute dai personaggi. Persino la grande scena di sesso a tre in «Glamorama», che pure è raccontata in prima persona, sembra la trascrizione di un film porno.**

Come in *American Psycho*: lì il sesso non è tra persone reali, non ci sono emozioni, è solo una fantasia basata sulla pubblicità quando ci dice quali sono le cose che ci dovrebbero piacere, come dovremmo fare sesso e con quale tipo di partner. Bateman, il protagonista di *American Psycho*, e Ward sono emblematici della nostra società. Ma il loro è porno-sesso, non è vero sesso.

**«Glamorama» è un romanzo anche milanese. Ha inizio a New York, prosegue tra Londra e Parigi, ma non a caso finisce proprio a Milano, città delle bombe e della moda...**

Era il posto giusto, il più piccolo. Per me, in effetti, il romanzo finisce prima, a Miami, dove Victor Ward capisce tutti i suoi errori, e intuisce che avrebbe dovuto prendere altre strade... Davvero non so perché finisca a Milano... Ma mentre scrivevo, sono sicuro che lo sapevo.

**Non che voglia conoscerle, ma magari sono ragioni private...**

E' strano, i giornalisti europei non mi chiedono mai nulla sulla mia vita privata. Gli americani mi chiedono solo quello.

**E' curiosa anche la numerazione dei capitoli: una specie di conto alla rovescia...**

Pensavo che il tempo per Victor stesse per finire. E' come il timer sulle bombe dei telefilm. Ma nel finale il tempo ricomincia a crescere, forse perché Victor inizia a capire la propria vita. Anche se probabilmente morirà, anche se

verrà ucciso, può finalmente dare inizio a un'ascesa.

«Le notizie sono governate dai valori dello spettacolo, dunque è difficile non pensare che tutto sia intrattenimento. Ormai veniamo costantemente filmati. Mi domando se la vita non sia stata trasformata in fiction»

**Con quale bagaglio?**

La conoscenza di sé. Credo sia il primo tra i miei personaggi che guarda indietro al proprio passato, alle scelte che ha fatto anche se qualcosa dentro di lui gli diceva che avrebbe dovuto imboccare un'altra strada.

**Dopo tutta la realtà fittizia nella quale è vissuto, può trovare una vita vera?**

Mi sembra che tutto sia un film. Il modo in cui la tv descrive gli eventi sembra una *soap opera*, le tecniche cinematografiche vengono utilizzate nei tribunali, i telegiornali lanciano le notizie con delle musiche fatte apposta, la crisi del Kosovo è stata presentata con un lettering assolutamente teatrale, da un giornalista bellissimo... Alle notizie vengono applicati i valori dello spettacolo, e dunque è molto difficile non pensare che tutto sia intrattenimento, che tutto sia un film. Esiste una vita che non sia stata trasformata in fiction?





GLAMORAMA

# Addominali e tette siliconate, tutto è apparenza nel trionfo della morte

di Andrea Colombo

**S**iamo negli anni '90, quando «essere in è out» e «la tendenza è l'assenza di tendenza». Sono parole di Victor Ward, protagonista dell'ultimo Bret Easton Ellis, *Glamorama*, uno che se ne intende: incarnare lo spirito del tempo è la sua missione e il suo unico talento. Nessuna figura chiave in quest'ultimo decennio del secolo, nessuna subcultura capace di riassumere la verità profonda di un momento, di rappresentarne e decodificarne l'effimera mitologia, come ad esempio gli yuppies negli '80.

Agli yuppies Bret Easton Ellis, autore del fluviiale *Glamorama*, aveva dato una decina d'anni fa il colpo di grazia col suo spietato *American Psycho*. Quel che è venuto dopo gli piace se possibile ancor meno. I rampanti sono declinati ma il dominio delle superfici e delle apparenze non se l'è mai passata meglio. Al posto delle interminabili liste di griffe e marche celebri che costellavano *American Psycho*, campeggiano in *Glamorama* elenchi di celebrità patinate altrettanto sterminati e non meno monotoni.

Modelle e attori, star di ogni tipo, copertine di riviste e volteggiamenti da una festa a un'altra, sempre identiche l'una all'altra. Da queste parti gli addominali sono tutto, le tette non siliconate solo una memoria archeologica. La bellezza è l'arma vincente, ma i belli sono tanti e la competizione è implacabile. Emergere è tosto, tenersi in superficie molto di più, e nel gioco delle parti a Victor è toccato il ruolo classico del vaso d'argilla. Sarà pure il ragazzo copertina dell'anno, fidanzato con la più strapagata fra le modelle, ma è uno di quelli che possono essere spazzati via nell'arco di una notte e, quel che è peggio, lo sa perfettamente.

Easton Ellis azzanna il pianeta *glam* con la stessa ferocia e lo stesso disprezzo riservato dieci anni fa alla meteora yuppie. Lo bersaglia con armi di ogni tipo, non ultima la satira, la capacità di evi-

denziare a getto continuo quanto di grottesco spunta dietro le scintille del bel mondo. Ma nei passaggi più sentiti si affida anche a una sorta di partecipazione profonda. I suoi personaggi sono senza eccezione mostri, ma sono anche disperatamente fragili, costitutivamente insicuri, vittime come gli altri, e forse più di ogni altro, della tirannia feroce dell'immagine.

Del resto, nessuno potrebbe restituire con tanta fedeltà il quadro complessivo di un momento, del suo linguaggio, dei suoi tic, della sua dettagliata colonna sonora, ma anche dei suoi riposti segreti e del suo inconfessabile dolore,

contando solo sulla rabbia e sul disprezzo, sulla contrapposizione. Quel che permette a Easton Ellis di inchiodare con così micidiale precisione la futilità vacua del decennio in corso è precisamente l'equilibrio tra alterità e internità, conoscenza intima e rifiuto radicale. Agli arbi-

tri dell'eleganza e delle mode che affollano le sue pagine riserva un distillato di veleno, ma, così facendo, ne ripropone implicitamente il canone. E se qualcuno dei vostri amici intossicati di «tendenza» dovesse di punto in bianco smettere di usare l'aggettivo «mitico», chiedetegli se per caso ha letto da poco *Glamorama*. C'è il caso che sia rimasto folgorato da quel passaggio in cui un elegantone interroga a bruciapelo il protagonista: «L'aggettivo che denuncia irrimediabilmente un provinciale?». La risposta altrettanto secca è appunto: «Mitico».

La partecipazione e la compassione dello scrittore per i suoi pur odiosi protagonisti si spinge molto oltre. Fino a inserire il loro scintillante e angusto universo nella prospettiva vasta della realtà complessiva, dove burattinai ben altrimenti consapevoli tirano i fili. Qui i pupazzi dorati del jet set, protagonisti incontrastati delle cronache mondane, si rivelano comparse di sceneggiature scritte

da altri, sacrificabili senza un attimo d'esitazione. Victor e i suoi compagni fluttuano in una dimensione nebbiosa dove si recita senza soluzione di continuità, senza più confine tra la vita e un film. Altrove il gioco è più pesante, più spietato, più cinico. Per esempio nei palazzi di Washington, l'ambiente in cui si muove il padre di Victor, senatore in vena di tentare il salto al più ambizioso dei traguardi, la presidenza.

A metà libro, con un salto stilistico destinato a prendere in contropiede anche il più navigato tra i lettori, lo scenario in cui si muove Victor Ward si ribalta. L'azione si sposta dall'America all'Europa. La monotonia della festa permanente viene spezzata da un'altrettanto monotona sagra di sangue, le bombe scoppiano da una capitale europea all'altra provocando stragi che Easton Ellis descrive nei più minuziosi e raccapriccianti particolari. Quelle funebri panoramiche cosparsa di arti tranciati e corpi martoriati, intrise di sangue e plastico e sofferenze insensate, fanno da controcanto alle altrettanto minuziose descrizioni dei locali alla moda, degli abiti firmati, dei flirt stanchi. Ne rivelano l'essenza profonda: dominio della morte nell'uno e nell'altro caso. Ma segnano anche la promessa di un'apocalisse imminente, resa inevitabile tanto dall'impero vacuo della «tendenza» quanto dagli intrighi non meno vacui di chi tira i fili.

Sbalzato senza neppure sapere come dalle cronache rosa a un romanzo di Le Carré in tinte *grand guignol*, Victor Ward deambula in un percorso folto di cadaveri, seminando a sua volta morte, incapace anche solo di intravedere la trama che gli si è stretta intorno. E' vittima molto più che carnefice, come del resto tutti i suoi simili, quelli già famosi e quelli che alla divinità famelica delle copertine *glamour* sacrificano senza accorgersene molto più di quanto non ottengano in cambio.

L'ultima bomba distrugge un aereo i cui passeggeri sono tutti giovani, sono tutti alla moda, so-

no tutti identici al protagonista. Vittime di un terrorismo le cui finalità restano inspiegate, non meno insensato del crudele carrozzone *glamour*: prodotto anzi dallo stesso culto del vuoto, dalla medesima alterazione del rapporto tra realtà e apparenza, tra vita e finzione. Ma vittime anche del mondo adulto. Perché Bret Easton Ellis è a modo suo un narratore generazionale. Nei suoi romanzi, da *Meno di zero* in poi, i protagonisti sono sempre giovani o giovanissimi, e degli adulti brilla soprattutto l'assenza, il disinteresse, la distanza. La preoccupazione del papà senatore è una e una sola, destinata peraltro ad avere conseguenze disastrose: quel figlio che si fa fotografare con i peli pubici allo scoperto, non finirà per danneggiare la corsa alla Casa Bianca?

In *Glamorama* Easton Ellis porta a termine un percorso iniziato già in *American Psycho*: l'espressione se non di una simpatia o di una comprensione almeno di una compassione per i personaggi che demolisce. E dunque l'apertura di uno spiraglio. Alla fine del libro i capitoli, numerati sino a quel momento in decrescere, riprendono a salire, per sottolineare il tentativo di Victor di cambiare vita. Gli tornano alla memoria i momenti delle scelte decisive, naturalmente discreti e poco appariscenti come sono sempre i momenti di svolta. Tenta così *in extremis* di tornare sui suoi passi, di invertire quelle antiche scelte. Ma in realtà non c'è molto da sperare neppure in questo sprazzo finale d'ottimismo. Perché l'America del prossimo decennio, in cui un «pentito» Victor infine approda, non promette minor superficialità né minor insensatezza, con la sua mania per gli angeli, il suo animalismo di maniera e la scoperta di una spiritualità, tanto per cambiare, da copertina patinata...





# Gli incerti confini del genere

«**C**ome porti il cappello / Come bevi il tè / Tutti questi ricordi / No, no! Non possono portarmeli via!».

A queste toccanti parole di George Gershwin poste in esergo al suo primo romanzo, *Trumpet*, la scrittrice scozzese Jackie Kay affida il compito di introdurre la storia di Joss Moody, celebre trombettista jazz, che tutti credevano uomo e che la morte nella sua crudezza e nudità rivelò invece essere appartenuto al sesso femminile.

La storia si ispira liberamente alla vita del pianista jazz Billy Tipton, la cui vicenda esistenziale destò grande scalpore sulle prime pagine della stampa americana quando si spense nel 1989. Il venire alla luce del suo insolito segreto, gelosamente custodito per tutto l'arco di una vita, lasciò attoniti moglie, figli adottivi e legioni di fans.

Attraverso una complessa struttura, sorta di improvvisazione jazz, la storia di Joss si snoda narrativamente come motivo elaborato e interpretato di volta in volta, tra un assolo e l'altro, da più voci. Così, col procedere della lettura che prende avvio dalla morte del musicista, ci caliamo nei diversi panni dei familiari, degli amici, dei colleghi, dell'impresario delle pompe funebri, dell'ufficiale di stato civile e dell'ambiziosa free-lance, i quali tessono, ognuno dal proprio punto di vista, la trama degli eventi, delle attitudini, dei rituali che hanno segnato la vita di questo bizzarro e misterioso personaggio.

Colpisce in prima battuta il senso di incertezza e irrealità che l'eco della notizia, oramai di dominio pubblico, fa insorgere nell'animo della dolce moglie Millie, l'unica a sapere, a condividere con incondizionato e radicato amore, quel segreto. Forse proprio su quella diversità aveva fondato la forza, quasi l'invincibilità di quel vincolo. «Il rumore delle macchine fotografiche, per le sue orecchie simile all'assalto di una mitragliatrice, le

*L'idea di genere migra alla superficie del corpo e vi si iscrive*

DI VITTORIA C. CARATOZZOLO

rimbombava senza tregua nella testa e disorientava quel senso di sé che sempre aveva percepito con indolore naturalezza, quasi a marcare così la qualità paradossale, la labilità insita in quella soglia che convenzionalmente viene posta tra natura e artificio». E proprio in questo passaggio pare muoversi la figura di Joss Moody che ci fa riflettere su quanto fluida possa essere in realtà la nozione di identità, quanto ci sia in essa di costruibile, quanto di essa si possa lasciare all'invenzione e al cambiamento. Se a quell'identità maschile che Josephine/Joss decide di assumere, di vestire, attribuiamo la valenza di una trasformazione più che di una rappresentazione, allora la mascheratura si traduce in un gioco di superfici e quelle bende che le fasciano e le appiattiscono il seno non sono più percepite come un "sotto" assoluto, né rimandano ad un "sopra" altrettanto assoluto. L'idea di "genere" migra alla superficie del corpo, si iscrive su di essa, si affina in una mai scontata stilizzazione del corpo stesso.

Il romanzo non vuole rispondere al perché della scelta di Joss, non vuole nemmeno svuotarla definitivamente in un atto interpretativo, anzi smorza piano piano quella iniziale curiosità, quasi voyeuristica, del lettore trascinandolo sul crinale affettivo della storia.

Così vediamo risolversi in una rinnovata e più consapevole dichiarazione di amore quel senso di rabbia e lo shock che avevano costretto Coleman, il figlio adottivo, a riesaminare con toni acidi, per gran parte del romanzo, ogni aspetto della relazione col padre attraverso indizi e risposte. E d'al-

tro canto non risulta convincente la posizione della giovane free-lance Sophie Stones, che a tutti i costi vuole realizzare un libro scoop colorando a tinte forti la storia di Joss Moody, che dovrebbe incarnare, secondo il suo punto di vista, il gusto tutto contemporaneo del travestimento, del *cross-dressing*, nei toni della perversione o di un certo delirio di onnipotenza dettato da un oltraggioso e cinico piacere della finzione o dell'inganno. Ma nulla di tutto ciò appartiene allo stile di Joss che per alcuni aspetti sembra fare quasi da contraltare alla figura di Sophie, creatura della moda, tutta proiettata all'ostentazione di un look, all'acquisizione di un buon senso sartoriale

JACKIE KAY  
TRUMPET  
LA TARTARUGA  
275 PAGINE, 32.000 LIRE

che la annovera tra coloro che non si possono sottrarre allo shopping. Interessante il modo in cui questo personaggio, a poco più di trent'anni di distanza, si appropria delle parole di Marianne Faithfull che, nella sua autobiografia *Year One* (ovvero l'estate del 1966), racconta come in quegli anni la sua attività preferita fosse lo shopping ravvisando in questa attitudine la sua vera, prima, seria dipendenza.

Semmai, tornando a Joss, non si può non tener conto delle compulsioni sociali, economiche, razziali, di costume che avevano potuto spingere una ragazza, nata in Scozia nel 1927, da padre nero e nelle cui vene scorreva il ritmo sincopato e liberatorio del jazz, a vestire gli abiti maschili. Solo per brevi passaggi ascoltiamo la voce di Joss. In una lettera indirizzata al figlio Coleman gli racconta la vera storia del proprio padre, una storia simile a quella di qualsiasi nero giunto in Scozia dall'Africa alla fine del secolo scorso. È toccante il modo in cui il musicista descrive quel sentimento di disincarnazione che il giovane padre aveva provato quando era arrivato in quel paese spettrale, avvolto da una fitta nebbia, da una incertezza che privava i corpi della loro sostanza, del loro colore: «Il suo corpo venne fatto a pezzi dalla nebbia, gli mancava il braccio sinistro, la scarpa destra». Chissà quale influenza ha esercitato sulla vita di Joss quel senso paterno di smembramento dell'immagine corporea, di sradicamento da una terra di origine nella quale Joss non volle mai recarsi nel corso delle sue frequenti tournée per il mondo intero. L'Africa la portava nel cuore.

# ASSALTO DAL CIELO

La crisi del situazionismo nella società dello spettacolo

ENRICO LIVRAGHI

**E**siste una foto piuttosto nota, che ritrae alcune persone sullo sfondo di una casa di campagna, con alberi e siepi. Tra gli altri, vi si riconosce Guy Debord. È una foto di gruppo, scattata nel 1957 a Cosio d'Arroscio (provincia di Imperia) nei giorni in cui si fondava l'Internazionale Situazionista. Debord è l'unico dei sette di quella foto rimasto in questa inaudita esperienza «internazionalista» fino al momento del suo scioglimento, nel 1972. È un dato ben conosciuto che nelle decisioni prese a Cosio d'Arroscio l'Internazionale Situazionista non voleva assomigliare in nulla alle varie Internazionali della sinistra storica, specie nella loro struttura statuario-burocratica, che aveva prodotto scissioni ed espulsioni nel chiuso di Consigli Generali. Al contrario, nell'Internazionale Situazionista le espulsioni (tante) erano giocate al limite del gesto dadaista, e soprattutto messe in atto in un dibattito «pubblico», estroverso, squadrato soprattutto all'esterno, avendo come veicolo le pagine della rivista omonima.

Non è senza significato che al precipitare della crisi situazionista i passaggi dello scioglimento vengano pubblicati in un libro, *La véritable scission dans l'International. Circulaire publique de l'International Situationniste*, apparso nel 1972, nel cui titolo, come si vede, le parole *publique* e *véritable* appaiono come lemmi centrali.

Tale libro reca sulla quarta di copertina, come per contrapposizione, la riproduzione del frontespizio di un *pamphlet* di 100 anni prima (1872), stampato a Ginevra in seguito all'espulsione di Bakunin dall'Internazionale (storica), che ha per titolo *Les prétendues scissions dans l'International*, e che esibisce, appunto, la parola *prétendue*, e più sotto, bene in vista, la dizione *circulaire privée*.



Tale frontespizio è ora riprodotto sulla copertina di *La vera scissione*, versione italiana del testo francese del 1972, che «manifestolibri» ha appena editato (pp. 148, £. 31.000) e che



raccoglie una serie di documenti sulla «fine» del situazionismo, a cominciare dalle cruciali *Tesi sull'Internazionale Situazionista e il suo tempo*, firmate da Guy Debord e Gianfranco Sanguinetti (ma stese da Debord, che aveva voluto anche la firma di Sanguinetti per solidarietà con la sua espulsione dalla Francia).

Si tratta di un libro che getta una luce tagliente sulle «glorie» e sulle «miserie» dell'esperienza situazionista, e soprattutto sul suo tentativo di «assalto al cielo», cioè sull'urgenza, quasi esasperata, di misurare l'antagonismo sovversivo sulle condizioni del capitalismo «moderno» (e forse per questo così febbrilmente bruciata).

Che Guy Debord sia stato il più acuto cervello pensante tra i situazionisti è oggi sempre più evidente. Leggendo queste «sue» Tesi del '72, ci si rende conto che nessuno dei suoi compagni possedeva la sua feroce capacità di scomposizione analitica e ricomposizione teorico-sintetica dei processi di modernizzazione dell'universo delle merci. Del resto, per cogliere la precoce lucidità teorica di Debord basta gettare uno sguardo al «vecchio» *Rapport sur la construction des situations* che lui aveva scritto in quel lontano 1957, vero e proprio manifesto del situazionismo nascente, che presentava come programma la rilettura in profondità di Marx e come obiettivo pratico il sovvertimento politico-culturale dell'occidente avanzato.

Vi si può leggere, ad esempio, il passo seguente: «La conclusione attuale della crisi della cultura moderna è la decomposizione ideologica. Niente di nuovo si può costruire su queste rovine, e il sem-

plice esercizio dello spirito critico diventa impossibile, perchè ogni giudizio urta con gli altri, ciascuno si riferisce ai resti di sistemi d'insieme desueti [...] Si è arrivati a uno stadio di assenza ideologica in cui agisce solo l'attività pubblicitaria, escluso ogni giudizio critico preliminare, ma non senza suscitare un riflesso preliminare del giudizio critico».

A distanza di più di quarant'anni, a parte un certo timbro linguistico, sembrano parole scritte per l'oggi. Stupiscono luoghi quali l'impossibilità del semplice «esercizio del giudizio critico», il dominio dell'«attività pubblicitaria», le «rovine», la «decomposizione ideologica», i «resti di sistemi». È sconcertante constatare come Debord coniugasse al futuro la sua sferzante lettura del cosiddetto sviluppo, e come parlasse al nostro presente.

Oggi di decomposizioni delle ideologie ne abbiamo da vendere. Sappiamo di cosa si tratta: di un potente passaggio del dogmatismo merceologico-spettacolar-digitale di fine millennio; o meglio, della condizione fondante e strutturale di una sola ideologia: quella del pensiero unico, oggi vincente, arcaica come la prima rivoluzione industriale e spacciata da tutte le mitologie del nuovismo come autentica cultura dell'innovazione modernista. Un sorta di «astuzia» volta a rovesciare il «disfacimento ideologico» liberal-liberista (appunto: l'ideologia è sempre borghese, Debord lo sapeva bene) in un crollo dell'antagonista storico. È incontrovertibile che il situazionismo, nella accezione debordiana, aveva colto con un bel po' di anticipo l'essenza del post-moderno, questa *reductio ad unum* camuffata sotto la maschera della complessità.



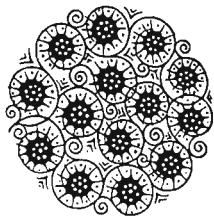
La società dello spettacolo resta uno dei libri cruciali del pensiero sovversivo del Novecento. Con le sue pagine roventi Debord (caso unico, a parte i dellavolpiani in Italia) rimetteva in campo un Marx rimosso e quasi dileggiato, arrivando peraltro dove Marx non aveva potuto arrivare, e proiettando una nuova





trasparenza sugli spetttri che abitano la forma-valore (e prima ancora la forma-lavoro). Ebbene, questo libro epocale (largamente nominato e pochissimo studiato), si carica di un'ulteriore evidenza anticipatoria – se possibile – alla luce di quelle Tesi del '72 che ne costituiscono in un certo modo un complemento e un arricchimento, proprio in quanto concepite come un'analisi spietata della crisi abbarbicata all'Internazionale Situazionista appena dopo il *jolie mois de mai*.

Una ricognizione serrata, spesso folgorante, del contesto mutato, cioè della «risposta» capitalistico-spettacolare che stava recuperando margini di iniziativa dopo lo scossone sessantottino, al tempo stesso acuendo le condizioni di un pro-



Dopo aver intuito, già dal 1957, i segni di una incipiente rottura sociale, l'Internazionale situazionista si scioglie inaspettatamente nel 1972. Le «Tesi» di Guy Debord raccolte con altri documenti dalla «manifestolibri», ne spiegano la ragione



cesso di sovvertimento antagonista. Basta tener presente come Debord nelle *Tesi* si riferisca alla scena antagonista che stava allora sussultando al di là delle Alpi, in Italia, e anche al «sapere» operaio che l'aveva accompagnata: «Il rifiuto dell'attuale organizzazione del lavoro in fabbrica è già un rifiuto diretto della società fondata su una tale organizzazione, e in questo senso alcuni scioperi italiani sono esplosi all'indomani stesso del giorno in cui i padroni avevano accettato tutte le rivendicazioni precedenti».

Eppure durante il maggio parigino, i situazionisti si erano mostrati un collettivo capace di afferrare con puntualità quasi maniacale i segni precisi di una incipiente rottura sociale, le cui radici sprofondavano in una crisi delle forme di potere non meno che del modo di accumulazione del capitale avanzato. Avevano intuito, un istante prima, la bordata di scioperi e di occupazioni che stava maturando nelle fabbriche e che sarebbe dilagata ben presto in tutta la Francia. È ormai un'acquisizione storica come i situazionisti, insieme con il gruppo degli *En-*

*ragés* dell'Università di Strasburgo (il Comitato Enragés-Internationale Situationniste), avesse mollato l'Assemblea Generale della Sorbona, e come avessero dato subito vita a un collettivo consiliarista, il Cmdo («Conseil pour le maintien des occupations»), con il progetto pratico di immergersi nel «programma della democrazia dei Consigli», senza, peraltro, nessuna pretesa di incarnare una qualche coscienza consiliarista d'avanguardia.

A ragione, infatti, nelle *Tesi* Debord scrive: «L' I. S. non ha soltanto visto venire la rivoluzione proletaria moderna: è venuta insieme a lei. Non l'ha annunciata come un fenomeno esterno, mediante l'estrapolazione gelida del calcolo scientifico: le era andata incontro».

Allora, come è potuta deflagrare una così rapida crisi dell'unica «formazione» che aveva mostrato una capacità di previsione quasi allucinante degli snodi del

Maggio, divenendo un' «avanguardia» suo malgrado? Seguendo la graffiante analisi debordiana, proprio per questo: per quel suo essere già oltre il «movimento», per il suo trovarsi al vertice di una teoria sovversiva praticata «qui» ed «ora», e per le peculiarità fieramente anti-staliniste, del tutto autonome e, non ultimo, felicemente ludico-liberatorie dell'idea di movimento rivoluzionario. Teoria e peculiarità che sembrerebbero aver prodotto una sorta di «incantamento», di «auto-contemplazione» e «auto-appagamento» all'interno dei membri dell'Internazionale.

Peggio ancora all'esterno, tra gli innumerevoli fiancheggiatori, i famosi-famigerati *pro-situ*, quest'ultimi quasi in preda a una specie di narcisismo delle «gesta» passate. Di qui si sarebbero generati un blocco nella ricerca, un'incapacità di compiere un balzo, e una debolezza nel contrastare il processo di assorbimento e di svuotamento del situazionismo messo subito in atto da parte dei padroni della «società dello spettacolo».

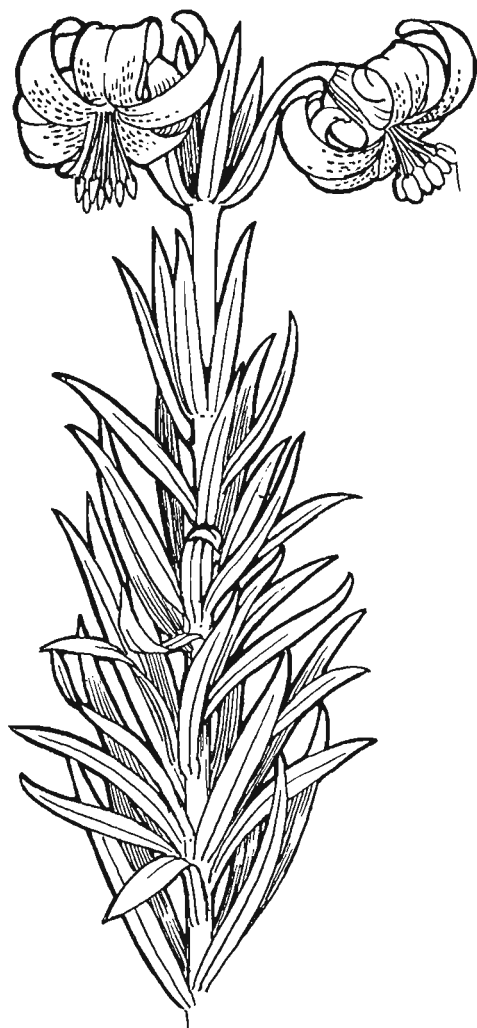
Debord certo già presagiva come il dirimpiente disvelamento situazionista delle forme ideologico-spettacolari del potere capitalistico occidentale avrebbe potuto venir triturato e deglutito dal potere stesso. Scriveva infatti: «I possessori della società hanno improvvisamente scoperto che in essa tutto va cambiato senza indugi, l'insegnamento come l'urbanistica, la maniera in cui viene vissuto

il lavoro come pure gli orientamenti della tecnologia. [...] Ecco dunque, col cuore in mano, i computer assumersi l'impegno di programmare il qualitativo, e i manager dell'inquinamento darsi il compito primario di condurre la lotta contro il loro stesso inquinamento».



Ma era già pronto a rilanciare: «Oggi l'inquinamento e il proletariato sono i due lati concreti della critica dell'economia politica. Lo sviluppo universale della merce si è interamente verificato in quanto compimento dell'economia politica, cioè in quanto 'rinuncia alla vita'. Nel momento in cui tutto, anche l'acqua delle sorgenti e l'aria delle città, è entrato nella sfera dei beni economici, tutto è diventato il male economico».

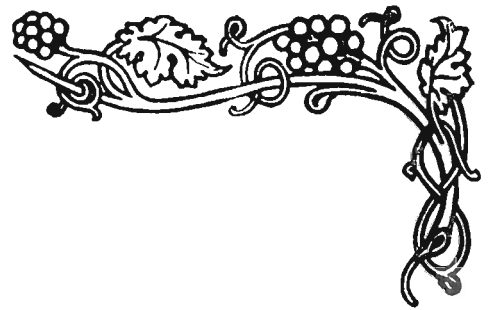
Probabilmente è questo il più vivo lasciato antagonista del pensiero debordiano, cioè del situazionismo tout-court. Con altre parole di Debord: «il pensiero della separazione [...] che alla fine trova compiuta questa separazione nella società dello spettacolo e nella sua autodistruzione». Ed è forse questa coscienza della separazione; questa *trennung*, che spiega in profondità la «vera scissione» dell'Internazionale situazionista.



LETTURE - SILVANA GRASSO

# Maschi alla deriva

*L'assurdo si fa grottesco,  
la virilità parodia insensata*



La Sicilia sta a Sasà Azza-  
rello come Trieste stava  
a Zeno Cosini. Terre che  
non possono fare a me-  
no di fondersi e per-  
meare le personalità di alcuni dei  
loro abitanti. È ovvio che il prota-  
gonista dell'ultimo romanzo di Sil-  
vana Grasso, *L'albero di Giuda*,  
non respira quell'aria di Mitteleu-  
ropa degli inizi del secolo che ap-  
parteneva alla *Coscienza di Zeno*  
di Italo Svevo. La sua è la Sicilia di  
Bulàla, un paese già piccolo che  
Sasà restringe ancor di più nei li-  
miti della Villa Regina Margherita,  
il parco pubblico che scandisce le  
tappe della sua esistenza, i cui  
cancelli sono colonne d'Ercole che  
non riuscirà mai a varcare, ma suf-  
ficienti a consentirgli ampi voli  
pindarici. L'esistenza di Sasà Azza-  
rello e dei maschi della sua terra è  
scandita da un solo sostantivo,  
simbolo etico, filosofico e corn-  
portamentale, parametro di gran-  
dezze e miserie: la "minchia", ov-  
vero il pene, che Silvana Grasso  
scrive con molte "c", a sottolineare  
sia l'enfasi dell'accento siciliano,  
che l'importanza data all'attribu-  
to. È la minchia che mette nei guai  
Sasà sin dal momento della sua  
nascita: la minutissima madre  
Tommasina lo mette al mondo un  
minuto dopo suo cugino Rorò, a  
onta del temutissimo padre Cor-  
nelio che vede così scippato al fi-  
glio, per una manciata di secondi,  
la trasmissione ereditaria del no-  
me del nonno che spetta al primo  
nato di famiglia. Come se non ba-  
stasse, Rorò è forte, biondo e dota-  
tissimo; Sasà è piccolino, bruno,  
con un sesso mingherlino che a  
stento si intravede tra le fasce. Ci  
penserà Cornelio a creare il grande  
equivoco, dopo ore di disperazio-  
ne per il torto che il destino gli ha  
inflitto: far credere a tutti che Sasà  
è un superdotato e alimentare le  
leggende di paese sulle sue future

prestazioni. L'intera esistenza di  
Sasà, a partire da quell'episodio di  
cui non è certo responsabile, si  
riempie del nulla. Ma lui, fortuna o  
disgrazia della sua coscienza, non  
se ne renderà mai davvero conto.  
Laureato in filosofia solo grazie al-  
le raccomandazioni di suo padre,  
allontanato con la forza dall'unica  
donna amata, la friulana Ada che  
non può sposare perché non è ver-  
gine, il matrimonio impostogli  
con la feroce Maddalenina, il di-  
leggio degli amici, che ormai vec-  
chi quanto e più di lui, lo ascoltano  
con insofferenza discettare su Pla-  
tone, fino a prenderlo a parolacce.  
In quei rari momenti Sasà, decre-  
pito e malato, medita il suicidio,  
che dovrà avvenire sotto l'albero  
di Giuda, che tutti scansano al par-  
co perché foriero di disgrazie.  
Quell'albero, però, deve farselo  
amico, perché l'abbraccio della  
morte lo colga felice e consenzien-  
te. Nulla di tutto ciò accadrà, per-  
ché Sasà ha così paura della morte,  
da non riuscire neanche a sognar-  
la come l'estremo  
riposo dalle fatiche di  
una vita svuotata di ogni senso.

*L'albero di Giuda* segna la ma-  
turtà dello stile letterario di Silva-  
na Grasso. Il passo è quello da  
*grand guignol*, che cede ai toni  
grotteschi e all'ironia, non certo  
dolente e consapevole come  
quello della Mosca Centonze di  
*Ninna nanna del lupo*, la donna  
protagonista di una vita trascorsa  
tra la Sicilia e le fortune e disgra-  
zie dell'America. Grasso riesce  
mirabilmente a fondere il dialetto  
con l'italiano. Anzi, fa di più: lo fa  
interagire, lo rende fulcro delle  
sue due culture. Un *melting pot*  
della parola che dalla mescolanza  
produce una maggiorazione di  
spessore e senso, come ci hanno  
insegnato grandi maestri del cali-  
bro di Rushdie.

Scegliere di puntare nel ro-  
manzo su un protagonista ma-  
schile piuttosto che su uno fem-  
minile (come aveva fatto in pre-  
cedenza) ha significato anche  
mostrare il lato più debole di una  
cultura che per secoli ha ceduto il  
passo all'otusità degli uomini,  
dove le don-  
ne ritrovavano uno  
status solo quando la forza della  
disperazione lo richiedeva. Ma a  
ricordarcelo è la penna di una  
donna, che di consapevolezza ne  
ha da vendere.

Silvana Grasso inventa uno stile  
di scrittura, una cifra letteraria, co-  
me fa l'Anna Maria Ortese de *Il  
cardillo addolorato*. Una peculia-  
rità che la pone nella schiera della  
più alta tradizione delle scrittrici  
italiane, rafforzata dal piglio di  
modernità che apre uno squarcio  
su una terra, la Sicilia, che vive del-  
le sue contraddizioni. Proprio per  
questo la sua voce vola alta: è la  
coscienza di una terra che non si  
arrende e che per una volta si rac-  
conta fuori dai confini della crimi-  
nalità. Ma che allo stesso modo di  
stereotipi si nutre, perché il veleno  
è il migliore antidoto per sconfig-  
gere il veleno. **Monica Luongo**

SILVANA GRASSO  
*L'ALBERO DI GIUDA*  
EINAUDI  
264 PAGINE, 28.000 LIRE





# C'è un futuro per le comunità?

di Fabrizio Giovanale

## L'ECONOMIA GLOBALE CONTRO LO STATO

**U**na mia idea fissa, lo sapete, è che di fronte a un sistema mondiale che sposta capitali e fabbriche per il mondo come gli pare, che non tollera regole, non paga le tasse, che toglie il lavoro e taglia i salari - che opera, in una parola, "fuori" e "contro" rispetto agli Stati nazionali - la cosa da fare per difendersi è rafforzarli, gli Stati.

Discorso che vale soprattutto per le sinistre: perché sull'identificazione del Sistema Economico Globale con la destra dubbi non ce ne sono.

A parte la controversa questione se il sistema stesso attraverso i suoi tre grandi strumenti (Fondo Monetario Internazionale, Banca Mondiale e Wto, Organizzazione mondiale del Commercio) sia in realtà guidato dagli Usa o viceversa, resta la difficoltà per le sinistre, avversarie storiche dello "Stato dei padroni", di accettare l'idea di appoggiarsi agli Stati per combattere questa nuova destra. Anche se...

Anche se, con un po' di buona volontà, potremmo considerare i neonati governi europei di quasi-sinistra come segnali di un orientamento storico positivo in questa direzione.

## L'ALTERNATIVA COMUNITARIA

**P**arlavamo di queste cose, e un giovane m'ha obiettato - giustamente - che stavo tenendo troppo poco conto della possibilità di contrapporre a questa mia idea di Stato quella della "comunità autogestita". Per dirla in sinistrese: la componente libertaria, "dal basso", di "democrazia diretta", antagonista storica

dell'idea dello Stato dei Lavoratori: del Socialismo di Stato d'infausta memoria. E di conseguenza delle possibilità di dar vita a un Welfare State organizzato e gestito dal basso e non paracadutato dall'alto.

Purtroppo il dialogo fu interrotto, e non è stato possibile finora riallacciarlo. Perciò provo a portare un po' avanti qui il ragionamento, in attesa di riprenderlo con lui. Nel qual caso vi terrò al corrente.

Il fatto è, vedete, che dai bei tempi delle utopie ottocentesche, sulla strada dell'idealità comunitaria sono sorti parecchi ostacoli nuovi.

Non c'erano i problemi ambientali, allora, per dirne uno. E non c'era coscienza delle loro diverse dimensioni: da quella planetaria dell'effettoserra a quella domestica del giardinetto sotto casa. Né della necessità di affrontarli con poteri di dimensioni corrispondenti: mondiali, soprannazionali, nazionali, regionali e via via. Né di altri fatti: che i problemi maggiori interessano anche le dimensioni minori; che alle decisioni di ogni livello è bene che partecipino democraticamente anche i livelli superiori e inferiori; che in tutti i casi però gli interessi dei molti e delle generazioni future dovrebbero prevalere sempre sugli interessi di gruppi ristretti e di breve periodo.

E va anche detto che le decisioni locali in fatto d'ambiente risentono assai spesso della mentalità "nimby" (not in my backyard, non nel mio cortile), come dire «quell'inceneritore, quella discarica andateli a mettere dove vi pare purché lontano da casa mia». Che non è un modo per risolverli, i problemi, ma solo per spostarli. E dunque...

Mi sembra, in conclusione, che l'idealità comunitaria per realizzarsi avrebbe bisogno o

di un mondo molto più semplice, o di una nostra maturità molto ma molto maggiore.

D'altra parte le magagne dello Stato le abbiamo sotto gli occhi. E assistiamo esterrefatti alla rincorsa affannosa a rimedi che rischiano di peggiorare i mali: dai decentramenti a vanvera ai separatismi alle privatizzazioni... Tanto che viene da domandarsi: da dove sarà meglio ripartire? Dal risanare lo Stato pensando all'Europa? O dalle comunità, per dare allo Stato stesso basi democratiche più credibili?

Dice Manuel Vasquez Montalban nel "Pamphlet dal Pianeta delle Scimmie": «Riformare lo Stato senza distruggerlo richiede che gli venga tolto il ruolo di Stato-nazione per sostituirlo con quello di Stato-gente». Ma da dove si comincia?

## LE "ISOLE URBANE"

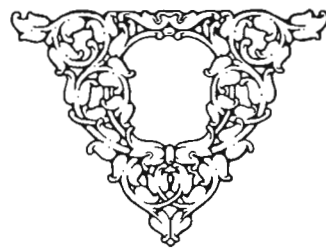
**S**econdo me uno spazio per l'idea comunitaria si potrebbe ritrovare se ci orientassimo verso la suddivisione delle nostre città in tante isole (separate l'una dall'altra il più possibile dal verde) in ciascuna delle quali si possa trovare intorno a casa tutto quel che occorre: negozi, servizi, lavoro, divertimenti... Isole che riciclino i propri rifiuti e ne traggano in parte l'energia che gli occorre. Isole - attenzione! - dove si possa arrivare quasi-dovunque a piedi. Così da ridurre al minimo traffico e inquinamento.

Un'idea - questa del sistema urbano e territoriale ristrutturato in isole e in reti verdi di collegamento - studiato e proposto da tempo da Albergo Magnaghi che insegna Urbanistica a Firenze.

Da qui potranno nascere secondo me (se mai ci arriveremo)

le nuove comunità autogestite. E sulla loro base potrebbe essere ricostituito lo Stato-gente di cui parla Montalban.

Ecco una traccia, dunque, che merita d'essere seguita. E potrebbe portarci a ridar senso a parole obsolete o dimenticate come urbanistica e pianificazione territoriale... ■







# L'ANGELO DEL VUOTO



BIANCAMARIA FRABOTTA

**S**ono passati dieci anni dalla morte di Giorgio Caproni. E non invano, dal momento che a Caproni (che morì a Roma il 22 gennaio del 1990) è riuscito ciò che a pochi altri può essere riconosciuto: combinare, in misura crescente il favore del pubblico e della critica che, soprattutto in ambito accademico continua ad accumulare una bibliografia sempre più imponente e dettagliata. Nessuno ha più dubbi: Caproni è un classico del Novecento italiano e a detta di alcuni, europeo. I saggi (vedi l'ultimo numero della rivista diretta da E. De Signoribus, «istmi», 5-6, 1999, tutta dedicata all'opera del grande poeta livornese) si inseguono, si accavallano e ogni volta rilanciano la sfida alzando la posta. Nell'introduzione a *L'opera in versi* (edita da Mondadori nel 1998) Pier Vincenzo Mengaldo pone Caproni tra i massimi poeti del dopo Montale e Vittorio Coletti, proprio su «istmi» paragona Caproni a Celan e, prima ancora, a Dostoevskij.

A differenza di alcuni capiscuola (sia del modernismo che dell'antimodernismo, da Ungaretti e Montale a Fortini e Pasolini) Caproni sembra uscire indenne da quella furia di rivisitazione, di revisione, di ridimensionamento critico inevitabili in un'epoca così marcatamente simbolica come quella che apre un nuovo secolo e si accinge a riscrivere il canone di quello precedente. È vero che le discussioni si accendono preferibilmente (e spesso arbitrariamente) sul valore emblematico degli autori presi in considerazione, trattati piuttosto come *allegorie* di significati frontalmente contrapposte in una semplificazione troppo strumentale per risultare veramente chiarificatrice, essendo il nostro futuro ancora senza forma, né nome. Cosa risulterà più *utile* al difficile compito di scenografi del vuoto che ancora incombe su di noi? L'insostenibile leggerezza dell'essere dell'ultimo Calvino, per esempio, o le apocalittiche visioni dell'insostenibile pesantezza della storia dell'ultimo Pasolini? L'irresponsabilità della virtualità post-moderna o la malinconia del pensiero-poesia che piange la sua perdita autenticità? E raramente chi

pure è apprezzato dalla critica lo è a 360 gradi. Cosa prendere e cosa lasciare di autori prolifici e longevi che, come Caproni per esempio, hanno coperto con le loro opere una vasta area del secolo? Per ora la poesia di Caproni viene riletta nella sua interezza, senza indebiti tagli cronologici. Ma anche per lui, le biografie si infittiscono man mano che ci si avvicina al suo ultimo periodo che va da *Il muro della terra* del 1975 fino al postumo *Res Amissa*, pubblicato da Giorgio Agamben nel 1991. E questo ultimo Caproni, sembra, quello più pertinente alla nostra sensibilità e capace di suscitare un ascolto e una fascinazione che pure sarebbero senz'altro più comprensibili se riferiti alla fantasmagorica e orchestrata poesia de *Il passaggio d'Enea* (1956), o a quel miracolo di levità che è *Il seme del piangere* (1959) ottenuto, (come dimostra l'apparato critico di Luca Zuliani nella citata edizione mondadoriana) con un elaboratissimo processo di scalpello e di semplificazione antinarrativa. Molti sono gli ammiratori di queste opere più antiche, ma molti di più sono coloro che preferiscono dialogare con l'ultimo Caproni metafisico, il poeta dei paradossi e della coazione a ripetere, il poeta del male e della negatività, il nichilista angelo di una insopprimibile pulsione di morte. Ad esso sono stati dedicati pregiatissimi saggi, linguistici, filosofici, tematici e po-

Artigianale e premoderno  
nella sua competenza  
metrica è stato poeta  
di umori sentimentali  
e corporei. Nei suoi versi  
nudi ed essenziali, il mondo  
di un'epica dimessa, umana

co forse resterebbe da aggiungere, se non gli ulteriori contributi alla ricerca critica che venissero offerti dalla consultazione dei diari e dell'epistolario di Caproni oggi depositati, ma non ancora ordinati e catalogati, presso l'Archivio Viesseux. Eppure, di fronte a tanta mole di analisi e commenti, a tante chiose ed esegesi, soprattutto volte a indagare la *filosofia* dell'ultimo Caproni, si può avvertire un filo di disagio, forse indebito, ma, in chi lo prova, incontestabile. E tanto vale esprimerlo apertamente.

Pochi sono i poeti la cui abilità tecnica non mette a tacere il corpo e il suo effluvio imbarazzante di umori. Il classicista Caproni, come subito si accorse Pasolini di fronte al pathos interiettivo dei suoi sonetti di guerra, è un poeta di umori sentimentali e corporei e la sua competenza metrica (artigianale e premoderna) agisce in favore del corpo piuttosto che delle idee.

Del resto il corpo in poesia non può che manifestarsi, nel dispendioso flusso della sua fisicità acustica o visiva, ai danni delle idee. Le idee nascono mute e sorde nella camera iperbarica della mente e lì potrebbero artificialmente sopravvivere per sempre, finché la vita (la disperata vitalità che unisce Pasolini a Caproni) non venga a stanarle dalla loro asettica durata. Il castissimo Caproni (quante volte nella sua poesia giovanile i suoi versi av-

vampano di un accalorato rossore!) è un impudico poeta di umori che nella sua poesia degli anni '50 scorrono nel corpo totale di una musica dove non è più possibile distinguere il pensiero dall'artificio, la realtà dall'allegoria, la storia dall'antistoria. Ma noi, con i nostri poveri polmoni abituati ai veleni metropolitani, in quella pienezza atmosferica non riusciamo nemmeno più a respirare. E preferiamo il poeta del vuoto che dal *Muro della terra* scava buchi, lacune, afasia e senili prosciugamenti del sentimento musicale di un tempo («l'armonia di disastri» de *Le biciclette*) sostituendovi «la disperazione calma e senza sgomento» del *Congedo del viaggiatore cerimonioso* e poi qualcosa che assomiglia a «una martellata sulla rosa», come leggiamo nella poesia inedita che l'affettuosa cortesia di Mauro Caproni ci ha donato. Un giorno ormai lontano, in un intervento orale dedicato al poeta da lui amato con grande fervore e così importante per la sua stessa poesia, Giovanni Giudici, a proposito dell'ultimo Caproni, parlò di una «metafisica per poveri». Non so se Giudici abbia mai messo per scritto quella definizione, per niente limitativa, anzi assai acuta nella sua folgorante sinteticità, ma a me non è mai riuscito di dimenticarla. Nulla mi è mai parso più appropriato (ma si potrebbe anche parlare di una «metafisica povera») e calzante per la scarna calligrafia dei vuoti linguistici, ma soprattutto corporei, incisi da Ca-

proni nelle sue ultime raccolte. Il vuoto, concetto assai più desolante e contemporaneo del silenzio (che conserva in sé la traccia di una folgorante quanto oscura ermeneutica della verità, così come si manifesta in Celan, ma non nel frenetico accanimento del paradosso caproniano e del suo mancino allegretto) è l'equivalente spaziale della attuale «miseria della filosofia». E Caproni (poeta estraneo alla sistematicità del pensiero filosofico e anche in questo vicino all'amico Pasolini) di tale miseria si è fatto scarno e scaltro trascrittore.

La sua poesia diventa una *allegoria vuota* del crollo della metafisica e in essa si consuma l'eroica cancellazione del Soggetto del pensiero occidentale. In questo senso è poesia «povera», eroicamente consapevole, stoica secrezione di un «resecato gastrico». Solo che il ferro del chirurgo non avrebbe estinto i bruciori di quell'ulcera. Gli umori di un tempo si rappresero in un unico e acido umore corrosivo che slabbrò il suo consueto rimario in un pulviscolo di frammentate voci e l'ambizione poematica, o meglio melodrammatica e operettistica de *Il franco cacciatore* o de *Il Conte di Kevenhüller*, non ne rappresenta che il parodico e crudelissimo contraltare. Il geniale intuito di Pasolini colse al volo questa sublimare verità, quando volle a tutti i costi la voce di Caproni per doppiare l'atroce Vescovo di *Salò o le centoventi giornate di Sodoma*. I loro intenti

*Solo, nella foresteria,  
stazione di posta per il cambio dei cavalli  
che resta di me, nella mia notte?*

*Giunto dove la strada batte a un muro  
come una martellata sulla rosa...,  
della mia bocca più dura e più viva  
della mia morte.*

**Poesia inedita di Giorgio Caproni**

erano a quell'epoca diversissimi, ma entrambi presaghi di una violenta cancellazione in atto del senso in un'epoca pur bulimica come la nostra, nella sua fame infinita di informazioni. Non si arricchisca la miseria delle parole, né si riempia il vuoto, ma lo si viva e lo si patisca fino in fondo: questo sembra l'estremo lascito delle parolette smozzicate di Caproni, delle sue stentate pronuncie, delle sue frasette galleggianti a mezz'aria. E a mezz'aria si resti, per non definire e finire una volta per tutte la poesia di Caproni.



## il manifesto

SABATO  
22 GENNAIO 2000

era ancora completamente eretto lo stecato tra la rivolta «alta» della politica e quella «bassa» della razza in una banca. Uno stecato e una distinzione borghesi che Novatore, anarchico e futurista insieme, farà a pezzi nella vita e nella produzione artistica, devastando su «L'iconoclasta» ogni tentativo di rappresentazione moderata del mondo. Egli stesso ammetterà, negli ultimi mesi del suo breve viaggio terreno, che al termine di questa sistematica distruzione dell'idea di compatibilità, non resta che il Nulla di cui non fa mistero di proclamarsi cavaliere. In una concezione che non prevede il raggiungimento di alcun fine che non sia la soddisfazione dell'impulso individuale alla rivolta contro ogni tentativo di sintesi.

Scritto con il linguaggio imperioso d'inizio secolo, «Cavalieri del Nulla» è un salutare tuffo all'indietro, un Novecento visto dall'inizio, alle sorgenti di quell'antinomia tra critica radicale e compromesso riformista che lo avrebbero caratterizzato fino a oggi. E viene il sospetto che esista una ciclicità, una legge non scritta, che condanna l'occidente a rivisitare i termini dell'antinomia a ogni passaggio di secolo. E' successo tra Settecento e Ottocento, si è ripetuto tra Ottocento e Novecento, molti segnali fanno ritenere che stia per accadere anche al passaggio del millennio: la storia del poeta anarchico Renzo Novatore potrebbe tornare di attualità.

**RENZO NOVATORE**

## CAVALIERE DEL NULLA, UN POETA RIBELLE DEL PRIMO '900

PAOLO GRISERI

**C'**è stato un tempo, prima che gli ideali degradassero in ideologie, in cui la storia d'Italia doveva ancora assegnare le parti, stabilire le trincee, dividere i ruoli. E' l'epoca che si concluderà con il biennio rosso prima e l'avvento del fascismo poi. L'epoca degli ideali assoluti, delle rivoluzioni individuali, della politica dell'estetica che prevale sulla politica dell'organizzazione. E' in quel brodo primordiale che il Novecento occidentale, oggi giunto alla decadenza, tenta talvolta di ritrovare le sue radici, di immaginarsi un esito diverso da quello che è stato.

in quel brodo di coltura vissero personaggi come il poeta ribelle Renzo Novato-

re, protagonista del libro di Massimo Novelli *Cavalieri del nulla* (Galzerano editore, pagine 176, lire 20.000. Prefazione di Giovanni De Luna). Un esteta della politica, il Novatore, un anarchico individualista, contrario all'ingresso in guerra dell'Italia in un'epoca (in questo non dissimile dalla presente) in cui i moderati invocavano la guerra e i radicali la osteggiavano. Un ribelle condannato a morte per diserzione che così descrive, dalla clandestinità, la sua condizione: «La mia esistenza ha in questi giorni acquistato la sua gioiosa e suprema ragion d'essere. La Società che odio a morte mi ha sentenziato la condanna a morte. Finalmente vivo con la bramante intensità tutti i minuti, tutti gli attimi della mia vita... Voglio vivere, debbo vivere, vivrò ora che sono dannato».

Ma Novatore non morirà sulla forca riservata ai disertori e nemmeno nell'assalto, fallito per una soffiata, alle casematte sabaude che circondavano Spezia. Morirà invece nel novembre del 1922, in un'osteria alle porte di Genova come un bandito comune, sorpreso dai regi carabinieri insieme al collega di rapine e di fede anarchica Sante Pollastro. Perché in quell'epoca di passioni dall'etichetta incerta non



Tratto da *Il Manifesto*

## SOMMARIO

Pag. 2	Un perverso gentiluomo
4	Mame, Mamele, Mamma... ti mando in scena
6	Invito alla lettura
7	I miracoli della madre
8	Pedro, le mie donne che fingono con anima
9	Recensione di Patrizia Furlan – Leggere Donna
10	Nascita di una nozione, la “mascolinità”
11	Tango finlandese. Muto, in bianco e nero, magico
12	L'avversario ha abbandonato il campo
14	Sul dominio maschile
16	Il caso Bourdieu
18	Un habitus maschile confezionato da mani femminili
19	Arrivano i profeminist!
20	L'inconscio dei Fratelli del Sessantotto
21	I maschi nel pallone
22	L'uomo del 2000?
23	La donna del tremila
24	Coscienze di legno va in scerna Pinocchio
26	Imparare a giocare per vivere bene
28	I culturisti del patriarcato
30	È maschio e bianco il suicidio americano
32	Nel mistero del suicidio
33	Quando l'anima batte cassa
34	Videogioco con la morte nei cieli di New York
35	Teschio, mon amour. Va in onda l'arte horror
36	L'Angoscia dell'Ultimo Uomo
38	Fuochi fatui sul pianeta glamour
40	Addominali e tette siliconate, tutto è apparenza nel trionfo della morte
41	Gli incerti confini del genere
42	Assalto dal cielo
44	Maschi alla deriva
45	C'è un futuro per le comunità?
46	L'angelo del vuoto
47	Cavaliere del nulla, un poeta ribelle del primo '900

In Copertina: Simboli planetari ed esoterici sulle coperture dei trulli di Alberobello

