

Donne e Ragazzi Casalinghi

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

MASCHI ALLA RICERCA DI SÉ AL TEMPO DELLA GLOBALIZZA- ZIONE



- ◇ Comunicare,
"Non fare"
- ◇ Uno stato di
massima incertezza
- ◇ L'uomo flessibile
- ◇ "Barboni si diventa"

TERZA PARTE

MASCHIO, TI VOGLIO DOLCE E DIVERTENTE

SONDAGGIO ESCLUSIVO DI PAOLA PIACENZA

George Clooney e Antonio Banderas primi a pari merito. I nuovi sex symbol, secondo un sondaggio condotto da Arché per *Io donna*, sono loro. Il Valentino degli anni Novanta, l'incarnazione vivente del fascino latino, l'ultimo Zorro (lo vedremo nei panni dell'eroe mascherato a Natale) e il rassicurante dottor Ross di *ER*, il seduttore per eccellenza, il bravo ragazzo del Kentucky che ha fatto fortuna a Hollywood: sono gli uomini che fanno sognare le 334 intervistate, un campione di donne comprese tra i 16 e i 50 anni, alle quali è stato chiesto di tracciare l'identikit dell'uomo dei loro desideri. Ecco i risultati. Bellezza ed eleganza, purché sia classica. Per le donne italiane il sex appeal maschile risiede soprattutto in queste due qualità. Un fisico asciutto e prestante, poi, non è da trascurare, perché nell'era del fitness un tricipite scolpito e un bel paio di pettorali hanno il loro peso. Ma la perfezione assoluta, quella no, non è un'aspirazione: le intervistate, tra le caratteristiche fisiche che rendono sensuale un uomo, la mettono infatti all'ultimo posto. Ed ecco che, a sorpresa, l'attore più richiesto del momento, il cui viso campeggia sulle pareti delle camere delle teen ager di tutto il mondo, risulta perdente. No, Leonardo

DiCaprio non è sexy. Molto meglio il "ribelle" Johnny Depp, l'intellettuale Daniel Day-Lewis, entrambi più maturi, o il nostro Kim Rossi Stuart che, per far dimenticare di essere bello, si è fatto crescere barba e capelli lunghi per interpretare Gesù in *I giardini dell'Eden* e un immigrato polacco in *La ballata del lavavetri*. Nemmeno Valerio Mastandrea, inopinatamente considerato il George Clooney italiano, o l'enfant prodige Matt Damon, ribattezzato in maniera altrettanto frettolosa il "nuovo DiCaprio", risultano in cima alle pre-

ferenze. Naso all'insù, occhi chiari, lineamenti da sano ragazzo della provincia americana (ma è nato e cresciuto nell'intellettuale Boston e ha studiato ad Harvard), Damon ha stupito tutti presentandosi al festival di Venezia in compagnia non della nuova fidanzata Winona Ryder, ma a braccetto della mamma e, alle domande sulla presunta eredità morale ricevuta dal collega DiCaprio, ha contrapposto un fiero diniego: «Io e Leo abbiamo avuto solo molta fortuna. E per favore, smettetela di considerarci solo due belle facce». Delitto di lesa maestà, insomma. «Non c'è da stupirsi che le donne italiane preferiscano uomini maturi (i primi classificati sono più vicini ai 40 anni che ai 20), maschili, protettivi, non bambolotti efebici capaci di solleticare più l'istinto materno che il desiderio sessuale» commenta Franco Ferrarotti, sociologo. «Il sex appeal è il fattore che, facendo scattare l'attrazione reciproca, stabilisce le basi per l'incontro, la procreazione e la prosecuzione della specie. Trovo quindi coerente con la personalità della donna mediterranea la predilezione per un tipo di maschio che, almeno sulla carta, sembra assicurare bisogni primari come la protezione e la stabilità» prosegue Ferrarotti. «Nonostante i venti di modernità, nonostante il doppio ruolo, maschile e femminile, rivendicato dalla donna negli ultimi decenni, le italiane hanno adottato come criterio principale per individuare l'uomo giusto le sue potenzialità di creare una famiglia. Lo dimostrano le caratteristiche psicologiche, ancor più di quelle fisiche, segnalate nel sondaggio. L'intelligenza è considerata il requisito principale, seguono dolcezza, protettività e coraggio. Intraprendenza sessuale e mistero invece non vengono considerate qualità indispensabili. Tanto meno l'aggressività. Insomma, il ritratto che ne esce è quello di un uomo bello, ma non perfetto; forte, ma dolce e protettivo; maturo e sicuro di sé, ma non necessariamente bel tenebroso. Banderas e Clooney incarnano queste caratteristiche, rispettivamente sul versante latino e su quello anglosassone. Così tutte sono accontentate. Salomonico».

E loro, i fortunati catalizzatori

FORTE, MA
SENSIBILE.
RASSICURANTE,
MA UN PO'
MALANDRINO.
È IL RITRATTO
DEL NUOVO
SEX SYMBOL
MASCHILE
SECONDO LE
DONNE
ITALIANE.
INCARNATO
DA DUE
SEDUTTORI
DEL GRANDE
SCHERMO.
VINCITORI A
PARI MERITO



IMPORTANZA DEL SEX APPEAL PER LA SCELTA DI UN PARTNER

È MOLTO IMPORTANTE	30,2%
ABBASTANZA IMPORTANTE	50,8%
COSÌ COSÌ	12,8%
POCO IMPORTANTE	5,6%
PER NIENTE IMPORTANTE	0,6%

CARATTERISTICHE FISICHE CHE RENDONO UN UOMO SEXY

1. PRESTANZA
2. ELEGANZA CLASSICA
3. FORMA FISICA, MAGREZZA
4. ARIA CASUAL STROPICCIATA
5. LINEAMENTI PERFETTI



LEI SPOSEREBBE UN UOMO MOLTO SEXY?

SÌ, SUL TOTALE DELLE

INTERVISTATE **44,7%**

FINO A 30 ANNI **57%**

PIÙ DI 30 ANNI **31,4%**

RESIDENTI AL NORD **46,7%**

RESIDENTI AL CENTRO-SUD **41,7%**

dei desideri delle italiane platee femminili, come vivono il loro indiscusso ruolo di sex symbol e conclamati seduttori? Clooney, reduce dal successo riscosso presso il pubblico del Festival di Venezia con *Out of sight* (in uscita il 13 novembre), ma soprattutto con la sua magnetica presenza, si schermisce:

«Sarei disonesto se dicessi che essere considerato un sex symbol è fastidioso. Tutt'al più è imbarazzante. Anche perché, lo giuro, non è così: lavoro talmente tanto che non ho il tempo di correre dietro alle donne. I giornali mi attribuiscono flirt con Cindy Crawford, Vendela e altre donne splendide. La realtà è che sono stato sposato, ho divorziato e adesso ho una compagna (Celine Balitran, 23 anni). Meno intrigante delle cronache scandalistiche, ma senz'altro più vero». E il segreto per garantirsi il ruolo di protagonista nei sogni delle donne di tutto il mondo? «Invecchiare, credetemi. Non riscuotevo tutto questo successo quando avevo vent'anni. La mia fortuna sono stati i capelli grigi e le prime rughe. Non chiedetemi perché, ma le donne ne vanno pazze».

Trentasette anni, una compagna fissa (l'attrice Melanie Griffith che non esita a definirlo «l'uomo più sexy del mondo»), una figlia, un ruolo consolidato da sciupafemmine, anche il ragazzo di Malaga Antonio Banderas dichiara di sentirsi «più che un amante, un compagno ideale, l'uomo con cui una donna può desiderare di costruire qualcosa, perché dotato di una filosofia ottimistica». E a proposito della sua fama di latin lover, sdrammatizza e mostra senso pratico: «So benissimo che a Hollywood si scommette su di me perché diventi il nuovo Valentino, un "oggetto di consumo" per vendere più film. Le donne consumano di più ed è quindi normale che gli uomini "vendano" di più. Ma così rischiamo di diventare vanitosissimi. Gli uomini, a differenza di quanto accadeva alle generazioni di mio padre e di mio nonno, sono sempre più competitivi tra loro, anche sul piano della prestanza fisica».

Ma dove porta questa competizione? «Le donne dei giorni nostri hanno due livelli di preferenza molto distanti tra loro» afferma Silvia Vegetti Finzi, docente di psicologia dinamica all'Università di Pavia. «Sul versante razionale tratteggiano il ritratto del marito ideale, forte e rassicurante, secondo caratteristiche biologicamente determinate. Invece sul versante istintuale, quello dell'immaginario erotico – e la conferma viene dai sogni e dai racconti che le donne fanno durante la terapia – la preferenza va a uomini che incarnano caratteristiche più trasgressive, come il mistero e l'aggressività. È come se, da un lato, le donne si augurassero un uomo con certe caratteristiche per la vita in comune, ma sul piano dei desideri più autentici avessero aspirazioni opposte. Non mi stupisce che Clooney e Banderas siano ai primi posti. Incarnano diplomaticamente entrambi i desideri: maturi, dolci, ma anche un po' mandrini». E simpatici, per carità. Al primo posto tra i tratti caratteriali più desiderati in un uomo c'è proprio la capacità di divertire, con un netto distacco rispetto a una qualità che comunque ha suscitato massimo apprezzamento come la sicurezza. «Innovativo, ma non sorprendente questo bisogno, dichiarato soprattutto dalle più giovani tra le intervistate, di avere accanto un compagno che le faccia ridere» prosegue Vegetti Finzi. «Il divertimento è vissuto come una necessità almeno altrettanto importante della stabilità. È la chiave di un rapporto sereno e costruttivo. Ed è un'esigenza di cui le donne forse si sono rese conto solo ora perché la consapevolezza femminile su bisogni e necessità relativi alla vita sentimentale e sessuale è cresciuta solo negli

ultimi anni. Il messaggio è: uomo, cercare di assomigliarci "rubandoci" dolcezza e materna protettività non è peccato, se l'idea è un progetto comune. Ma se si tratta di dar via libera ai desideri, allora per favore, non smettere mai di farci sognare».

PAOLA PIACENZA

CARATTERISTICHE PSICOLOGICHE CHE RENDONO UN UOMO SEXY

1. INTELLIGENZA
2. DOLCEZZA, PROTETTIVITÀ
3. CORAGGIO
4. INTRAPRENDENZA SESSUALE
5. AMBIZIONE
6. MISTERO
7. AGGRESSIVITÀ



I magnifici 57: tutti i miti da portare nel nuovo secolo

UOMINI! I PIÙ SOGNATI DEL NOVECENTO

Belli e dannati. Romantici e passionali. Tormentati, spacconi, un po' canaglie. Insomma, come li volete? Selvaggi come Marlon Brando, arruffati come Hugh Grant, sexy come Antonio Banderas? A voi il catalogo. Scegliete e sospirate

di Nicoletta Melone e Francesca Marani – Ha collaborato Simonetta Li Pira

È stata dura. Durissima. Perché erano tanti. Troppi. Tutti bellissimi. Ogni nome una rissa. Ogni scelta uno strazio. Meglio il cow boy con il sorriso assassino o il gangster con la faccia d'angelo? Il perfetto gentiluomo con la battuta pronta e i fiori in mano o il gladiatore dal bicipite guizzante?

Troppi gli esclusi eccellenti, troppo poco lo spazio. Ma tra minacce e proteste, alla fine ce l'abbiamo fatta. Eccoli, i magnifici 57. Quelli che ci hanno spezzato il cuore per un secolo intero. Gli uomini da imbarcare su un'arca immaginaria e traghettare nel Duemila, in un diluvio di brividi e di emozioni.

Li abbiamo selezionati a uno a uno, una foto dopo l'altra, grandi stelle e nuovi astri, una sfilata di ideali: labbra di fuoco e occhi di ghiaccio, teneri o superduri, romantici o irruenti, rassicuranti o inquietanti. Amanti immaginari o mariti perfetti. Miti sezionati e collezionati in un puzzle di immagini senza tempo.

Con quali criteri li abbiamo scelti? Arbitrari, certo. Ma con un'unità di misura ben precisa: la loro capacità di far sognare le donne. Quelle di oggi e quelle di ieri. Ecco allora a voi gli eterni "altri" che ci hanno trafitto il cuore. Gli uomini degli amori impossibili.



ANTONIO BANDERAS

Il latin lover con il sangue caliente. L'amante che scala il tuo balcone con una rosa tra i denti. Fascino spagnolo, sguardo magnetico, è lo *Zorro* (1998) che ti trafugge il cuore con un bacio per poi sparire al galoppo, stagiato su un tramonto di fuoco.

ROSSANO BRAZZI

Professione: grande amatore. L'italiano fascinoso che fa innamorare le americane in vacanza a Venezia, come in *Tempo d'estate* (1955). Così bello che viene chiamato a Hollywood come erede di Rodolfo Valentino. Talmente sexy che per lui faresti qualunque cosa. Anche pagarlo.

DIRK BOGARDE

Il fascino dell'ambiguità. Il lato oscuro della passione. È *Il portiere di notte* (1974) del film di Liliana Cavani che custodisce le chiavi delle tue stanze più segrete: l'amante sadico e crudele che ti fa soffrire e che non sai, anzi, ammetterlo, non vuoi lasciare.

WARREN BEATTY

Il seduttore senza età. Ha avuto ai suoi piedi le più belle star di Hollywood: da Leslie Caron a Madonna. Nel 1967 era Clyde che fugge con la sua Bonnie in *Gangster story*. Ventitré anni dopo passa dalla parte della legge e ci fa sognare con l'impermeabile di *Dick Tracy*: pistola in mano e sorriso disarmante.

MARLON BRANDO

Il selvaggio da domare. Quello con la maglietta bianca e il giubbotto nero, che arriva in moto e ti porta via. Le signorine degli anni Cinquanta sognano il ragazzaccio di *Fronte del porto* (1954). Vent'anni dopo ancora ci strega, stanco e perverso, in *Ultimo tango a Parigi*.

HUMPHREY BOGART

L'amante triste. Il più romantico dei cinici. L'uomo senza illusioni. Il suo sorriso storto ti spezza il cuore. Gli anni Quaranta hanno il volto di Rick Blaine, l'avventuriero dell'indimenticabile *Casablanca*, capolavoro premiato con tre Oscar: la sua eterna sigaretta ha infiammato mezzo secolo di sogni femminili.

YUL BRYNNER

Un barbaro nel letto. Occhi di fuoco e capelli rasati per accentuare il fascino esotico. È nato, pare, in un'isola russa, figlio d'una zingara e d'un mongolo. È il mercenario dei *Magnifici sette* (1960), il perfido faraone dei *Dieci comandamenti*. Come resistere a quella faccia da straniero?

HELMUT BERGER

L'angelo caduto. L'amante diabolico che tutte le donne vorrebbero redimere. Bellissimo e scellerato. Biondo e tormentato. Come Martin, il dissoluto eroe de *La caduta degli Dei* (1969). O come il decadente e malinconico Ludwig. Il suo gelido fascino nordico, la sua relazione con Luchino Visconti, ne fanno il divo maledetto degli anni Settanta.

GEORGE CLOONEY

L'impunito rubacuori. Il supermaschio brizzolato con gli occhi dolci e la faccia da schiaffi. Quello che ti fa fare cattivi pensieri quando *Batman* (1997) indossa la calzamaglia di vinile. Ma soprattutto quello che t'incolla davanti alla tv quando va in onda *ER, medici in prima linea*: il pediatra che qualunque madre vorrebbe avere.



SEAN CONNERY

Il suo (secondo) nome è Bond. Per un tipo così, chiederesti la licenza di uccidere. Virile e mascazone, ha fatto di 007 la spia più amata dalle donne. E a quasi 70 anni ha ancora fascino da vendere. Persino quando indossa il kilt della sua amata Scozia.

KEVIN COSTNER

L'uomo dei sogni. Sul set e nelle fantasie femminili. Il golden boy americano. L'idealista con gli occhi azzurri e la mazza da baseball in mano. L'eroe solitario che *Balla coi lupi* (1990). L'hanno battezzato "il nuovo James Stewart". Come lui, è un romantico che non ha paura dell'amore.

TOM CRUISE

Il ragazzo perfetto. Sorriso smagliante e sguardo limpido. Il tipo che puoi invitare a pranzo con mamma e papà senza problemi. Coraggioso e spericolato, ci ha fatto decollare, negli anni Ottanta, sulle ali di *Top Gun*.

GARY COOPER

Il cow boy romantico. Si presenta a Hollywood come il miglior cavaliere del Montana. Ed entra al galoppo nelle fantasie femminili. Sembra timido, ma, assicura Marlene Dietrich, «bacia selvaggiamente». È il volto onesto dell'America, lo spilungone dalla faccia pulita, lo sceriffo coraggioso di *Mezzogiorno di fuoco* (1952) e il marito che tutte vorrebbero accalappiare.

MONTGOMERY CLIFT

Il duro dal cuore fragile. Introverso e sensibile. Gli anni Cinquanta hanno il suo sguardo tormentato. È l'uomo da consolare e coccolare. Come il nevrotico Robert di *Da qui all'eternità*. Oppure il figlio ribelle dello spietato capocarovana John Wayne in *Fiume rosso*, che affronta il padre adottivo in un duello edipico.

ALAIN DELON

Il seduttore spericolato. Il bel tenebroso. Un concentrato di fascino francese per il prototipo dello scapestrato eternamente nei guai. È il bellissimo gangster François Cappella di *Borsalino* (1970) e il losco Roger Sartet del *Clan dei siciliani*. Negli anni Settanta non c'è donna che non sogni di diventare la pupa del bandito.

JOHNNY DEPP

L'indiano metropolitano. Cherokee da parte di madre, ha sbragliato le difese di Winona Ryder e Kate Moss. I suoi scalpi sono le migliaia di reggiseni che gli mandano le fan. È quello che non ci sta, il fuggiasco allucinato di *Dead man* (1995), il diverso che solo una donna può "addomesticare".

MICHAEL DOUGLAS

Il maschio instancabile. Ha cominciato come figlio di Kirk, naturalmente. E si è dimostrato all'altezza del celebre genitore. Oggetto del desiderio dai tempi di *Attrazione fatale* (1987): il padre di famiglia bello & bravo caduto nella trappola di una perfida mantide. Poi è finito in clinica, "malato di sesso". Incredibile, ma tifavamo per lui: l'amante supervirile.

KIRK DOUGLAS

Il guerriero. Il lottatore violento ma coraggioso con i denti bianchi e la fossetta sul mento. L'aitante *Spartacus* (1960) sempre pronto a scendere nell'arena. Che sia il folle Van Gogh di *Brama di vivere*, o il giocatore ed ex pistolero di *Sfida all'O.K. Corral*, è il vero uomo. Quello che sa cosa vuole e arriva sempre fino in fondo.

JAMES DEAN

Il cucciolo ribelle. L'eterno Peter Pan. Così fragile, così indifeso. Tre film e una morte prematura ne hanno fatto un mito che sfida da mezzo secolo generazioni di divi e divetti usa e getta. Quando lo guardi in *Gioventù bruciata* (1955) torni ad avere 16 anni. E se hai 16 anni, pensi che, in fondo, il nostro Leonardo DiCaprio ha ancora molte cose da imparare.

LEONARDO DICAPRIO

Faccia d'angelo. È il biondo Romeo che nel 1996 corteggia Claire Danes nella moderna, trasgressiva versione di *Romeo + Giulietta* di Baz Luhrmann. E già fa battere i primi cuori. Due anni dopo il *Titanic* che s'inabissa lo fa salire nell'Olimpo delle star. E ne fa il dio di milioni di ragazze. Imbronciato, un po' ribelle. E soprattutto terribilmente romantico. Idolo delle giovanissime? Sì, ma non soltanto. Anche Sharon Stone, sua partner in *Pronti a morire*, lo trova irresistibile.

CLINT EASTWOOD

L'uomo dagli occhi di ghiaccio. Un bacio, una pallottola. Meglio lo straniero senza nome dei western di Sergio Leone o il più duro dei cow boy metropolitani, il coriaceo "ispettore Callaghan"? Poco importa se ormai è un regista impegnato. Poco importa se il rude pistolero si è trasformato, nel frattempo, nel tenero fotografo de *I Ponti di Madison County* (1995). Per noi il mitico Clint resta il maschiaccio con la barba ispida che stende i cattivi col revolver e le donne con lo sguardo.

HARRISON FORD

L'avventuriero della porta accanto. Un bell'uomo tranquillo, vocazione da cacciatore di tesori. Se non combatte una guerra stellare come in *Star Wars* (1977), fa l'archeologo alla ricerca dell'Arca come in *Indiana Jones*. Eppure è il prototipo del maschio rassicurante. Il marito perfetto.

ERROL FLYNN

L'eroe in calzamaglia. Il *Capitan Blood*, corsaro senza macchia, che qualunque signora degli anni Trenta-Quaranta vorrebbe inseguire a vele spiegate. Mulina la spada come un pirata. Spara come un cow boy. È il *Robin Hood* che nel 1938 infilza con le sue frecce i cuori femminili.

RICHARD GERE

Il principe azzurro senza cavallo. Come il pilota di *Ufficiale e gentiluomo* (1981) che sposa la piccola operaia, o il ricco manager di *Pretty Woman*, che salva Julia Roberts dal marciapiede. Poi l'*American Gigolo*, il maschio più erotico di Hollywood, scopre la spiritualità e il Dalai Lama. E la versione buddista e brizzolata lo fa ancora più sexy.

MASSIMO GIROTTI

L'uomo del destino. L'amante tragico di *Osessione* (1943) lo sconosciuto che compare all'improvviso e ti segna la vita. Come Gino, il vagabondo del film, che fa perdere la testa a Clara Calamai.

CLARK GABLE

L'irresistibile mascazone. Quello che le donne le bacia e le schiaffeggia. Fu il "nuovo Valentino" degli anni Trenta e Quaranta. E ancora adesso, guardando *Via col vento* (1939) ci chiediamo: «Come può Rossella preferire a Rhett Butler un tipo scialbo come Ashley?».



HUGH GRANT

Un po' impacciato (vorremmo scioglierlo noi). Un po' arruffato (lo pettineremmo volentieri). Ha il fascino del bravo ragazzo, meritato sul campo in *Quattro matrimoni e un funerale* (1994) e confermato adesso in *Notting Hill*. E poi ha quell'aria snob, anche se dice di essere di bassa estrazione. Peccato che sia fidanzatissimo, con l'altrettanto bella Liz Hurley. Ma a qualche peccatuccio ha ceduto anche lui: ricordate lo scandalo di Divine Brown? Invece di farlo cadere in disgrazia, lo ha reso più desiderabile.

CARY GRANT

Professione gentleman. Ladro di cuori in *Caccia al ladro* (1955). Brillante, imperturbabile. E spiritoso. L'opposto del maschio brutale e sciupafemmine. Con quel tocco britannico che faceva impazzire le americane (era nato a Bristol). Irresistibile in rosa, in *Un marito per Cinzia*. Perfetto in giallo, in *Notorius*. Il re degli scapoli d'oro.

CHARLTON HESTON

Il maschio guerriero. L'imponente, statuario *Ben Hur* che nel 1959 carica sulla sua biga 11 Oscar e i cuori trepidanti di migliaia di ammiratrici. Davanti all'aitante Mosè de *I dieci comandamenti* le platee femminili si dividono come il Mar Rosso: meglio in tunica o in gonnellino?

WILLIAM HOLDEN

Il playboy impenitente. Ci sapeva fare, eccome. È vero che era prestante, ma aveva anche una certa classe, dovuta alla famiglia di origine, dell'alta borghesia. E una buona dose d'ironia, che non guasta mai (vedi la sua interpretazione in *Sabrina*, nel 1954). Ci piaceva anche perché era un po' mascalzone, sullo schermo. Nel privato, beveva e rendeva impossibile la vita alle sue donne. Ma lasciateci sognare...

JEREMY IRONS

L'inquieto. Aristocratico, molto inglese. Un volto drammatico. Non è una bellezza facile. Il sogno è proprio quello di sciogliere il suo enigma. Di farsi possedere, come Juliette Binoche ne *Il danno* (1992). O come l'ultima *Lolita*. Dove Jeremy Irons è perfetto nell'esprimere sentimenti ambigui. Permetteteci di sfatare il mito di uomo dannato: nella vita reale ha una moglie che ama, due figli e una grande casa in campagna.

MICK JAGGER

L'eterno (cattivo) ragazzo. Il rocker maledetto. Dagli anni Sessanta pendiamo dalle sue enormi labbra. Che cantano suadenti di droga, trasgressione e sesso. Ormai ha le rughe? Pazienza. Quando il più sexy dei Rolling Stones sale sul palco torna a essere il diabolico maschio tentatore che intonava *Sympathy for the devil*. Un perfetto amante al profumo di zolfo.

BURT LANCASTER

L'uomo-gatto. L'ex acrobata che fa impazzire le ragazze degli anni Cinquanta nei film di cappa e spada. Ma soprattutto *Il gattopardo* (1963): possente e sornione, il non più giovanissimo ma virilissimo patriarca siciliano che danza un indimenticabile valzer con Claudia Cardinale nel capolavoro di Luchino Visconti.

MARCELLO MASTROIANNI

Il Casanova svagato. Latin lover suo malgrado, il protagonista della *Dolce vita* felliniana (1960) ci incanta con la sua bellezza e con la sua garbata autoironia: per togliersi di dosso l'etichetta di dongiovanni, è stato il *Bell'Antonio*, marito siciliano e impotente; poi il cornuto in *Divorzio all'italiana*; l'antifascista gay di *Una giornata particolare*. Tutto inutile. È rimasto per tutte il bel Marcello.

JEAN MARAIS

Il rubacuori con l'accento francese. E pazienza se in realtà fu il grande amore di Jean Cocteau, poeta e regista, suo compagno per 25 anni. Sul grande schermo era l'eroe che ti metteva addosso i brividi. Bellissimo: alto, biondo, atletico: l'avventuroso *Fantomas* (1965) o il diabolico *Cagliostro*.

ROGER MOORE

La spia che ci amava. Un perfetto gentiluomo con la pistola. Uno dei pochi che poteva indossare, nel 1973, lo smoking di 007 senza farci rimpiangere Sean Connery. Ma perfettamente a suo agio anche nei panni dell'inafferrabile Simon Templar. La sua ricetta? Un tocco di classe e un pizzico di humour inglese.

STEVE MCQUEEN

Il più irresistibile dei manigoldi. È la canaglia alla quale perdoneresti tutto. Anche la vita spericolata. Anzi, sognavamo tutte di essere in moto, abbracciate a lui, nella corsa sfrenata de *La grande fuga* (1963). O su un'auto sfrecciante, al posto di Ali MacGraw, in *Getaway!*. La simpatia e la vitalità lo rendevano unico. L'uomo imprendibile.

PAUL NEWMAN

Lo spaccone. Il mascalzone con gli occhi azzurri. Ogni sguardo una stangata. A 30 anni ha messo ko le donne di mezzo mondo interpretando il Rocky Graziano di *Lassù qualcuno mi ama*. E quaggiù continuiamo ad amarlo. Tanto che a 60 anni è stato eletto l'attore più bello di Hollywood da una giuria di donne di ogni età.

AMEDEO NAZZARI

Il divo buono. Onesto, coraggioso, lavoratore. Il marito ideale per le giovani italiane in camicia nera, che nel 1938 sospiravano per l'eroico *Luciano Serra pilota*. E poi uomo del destino, bello e possibile, nei melodrammi degli anni Cinquanta. Quello dei sogni in rosa, il seduttore nazionale che tiene a bada i miti made in Usa.

LAURENCE OLIVIER

L'amante ad alta tensione. Irruente, passionale, scandaloso. Geloso come *Amleto*, tenebroso come Heathcliff di *Cime tempestose* (1939). Votato a Shakespeare e alle relazioni pericolose. Un sir inglese incapace di *self control*.

PETER O'TOOLE

Il cavaliere del deserto. Occhi azzurri indimenticabili: quelli del mitico *Lawrence d'Arabia*, il film che nel 1962 gli ha fatto guadagnare un posto speciale nell'immaginario erotico femminile. Il condottiero senza paura che compare tra le dune, ti carica sul cammello e ti porta via.



BRAD PITT

Il Golden boy. Sorriso solare, denti smaglianti. Ma con una sotterranea vena dark. L'abbiamo vista affiorare guardandolo bere sangue in *Intervista col vampiro* (1994) ed esplodere nel nudo look da teppista di *Fight club*, dove incita i bravi ragazzi ad ammazzarsi di botte per ammazzare il tempo. Risultato: così è ancora più intrigante.

GREGORY PECK

L'innamorato di Vespa. Il giornalista-cenerentolo di *Vacanze romane* (1953) che fa sognare la principessa ribelle a cascata di emozioni. Sotto l'aria da cinico mascalzone nasconde un cuore romantico. Ma quando molla i freni diventa un selvaggio. Come il feroce cow boy di *Duello al sole*, che regola i conti con l'amante a colpi di pistola.

ELVIS PRESLEY

Il mito. Ci ha fatto innamorare per la sua voce morbida e sensuale, con tanto di gemiti. Il sogno è che stesse cantando per noi, solo per noi. Per non parlare del suo modo di muoversi. E pensare che all'inizio si agitava sul palco soltanto perché era nervoso... Punto di forza: il bacino (in inglese *the pelvis*, che divenne poi il suo soprannome). Ancheggiava come se stesse facendo l'amore. Piaceva anche perché non aveva paura di mostrarsi sensibile. E perché poteva vestirsi di rosa senza smettere di essere virile.

TYRONE POWER

L'uomo con lo sguardo di miele. Spericolato come il torero di *Sangue e arena* (1941). Tre mogli, senza contare i flirt. Con quegli occhioni scuri un po' malinconici e la brillantina nei capelli era il fidanzato di tutte.

GÉRARD PHILIPPE

Il ragazzo inquieto. La sua aria spavalda ma a tratti timida, da eterno adolescente, lo sguardo tenero e malizioso seducevano e facevano sorridere. È il romantico protagonista de *Il diavolo in corpo*, che nel 1947 sconvolge la Francia benpensante.

ROBERT REDFORD

Il biondo dei sogni. Aria da bravo ragazzo, ex ribelle, ma ora votato a cause nobili, come l'ecologia. Gli anni hanno lasciato intatto il suo sex appeal. E i capelli folti, color miele. Anzi, qualcuno dice che oggi sia ancora più affascinante dei tempi di *A piedi nudi nel parco* (1967). Non a caso tutti i suoi ultimi film sono stati storie d'amore, da *Qualcosa di personale* a *L'uomo che sussurrava ai cavalli*.

KEANU REEVES

Lo yuppie diabolico. Il fascinosa figlio del maligno ne *L'Avvocato del diavolo*. Ma soprattutto lo spericolato poliziotto che nel 1994, in *Speed*, ci ha mozzato il fiato a bordo di un autobus lanciato a tutta velocità con una bomba. Il partner che regala momenti da brivido.

SYLVESTER STALLONE

L'uomo d'acciaio. Facile, adesso, etichettarlo come macho palestrato, maschiaccio tutto muscoli e niente cervello. Scagli la prima pietra chi, negli anni Ottanta, non ha sognato almeno una volta di essere stretta ai guizzanti pettorali di *Rambo*.

JAMES STEWART

Il Virtuoso. Ci ha fatto sognare perché è onesto e rassicurante. Sul grande schermo (ricordate il senatore idealista in *Mr Smith va a Washington* del 1939?) e nella vita (è stato fedele per 50 anni alla stessa donna). La sua dote principale è la semplicità. I suoi valori? Patria, famiglia, lavoro.

OMAR SHARIF

Il grande amore: quello che ognuna di noi vorrebbe vivere, almeno una volta. L'amore impossibile: così intenso da far venire i brividi, e non solo per la neve dei paesaggi russi. *Il dottor Zivago* (1965) è ancora nei nostri sogni.

FRANK SINATRA

La voce del desiderio. "The voice" mandava in delirio le platee femminili. È la passionalità il segreto del suo successo con le donne. Alla domanda «Che cosa ci trova in un uomo di 55 chili?», Ava Gardner che allora, nel 1951, era sua moglie, rispose: «Cinque chili di voce e 50 di sesso». Un sogno erotico lungo mezzo secolo.

JOHN TRAVOLTA

L'amante del sabato sera. Il suo punto di forza sono gli occhi blu, quasi trasparenti. E, aggiungiamo noi, il sorriso da volpacchiotto. Nella nostra mente rimarrà sempre giovane, travolgente: abbiamo tutte sognato di ballare con lui sulla pista de *La febbre del sabato sera* (1977). Poi è diventato l'imbranato e ingrassato killer di *Pulp fiction* ma, bisogna dire, il sex appeal non ne ha risentito. Affatto.

RODOLFO VALENTINO

La leggenda. Con uno sguardo, un gesto, accendeva sogni peccaminosi. Le americane facevano follie per il suo fisico mediterraneo. E per il suo fascino ambiguo. Arrivarono a fare a pezzi lo schermo dove era stato proiettato *Il figlio dello Sceicco* (1926) per farne reliquie. Quando morì, giovanissimo, per una peritonite, molte si suicidarono.

RAF VALLONE

Il bello con l'anima. Uno dei volti più intensi del neorealismo. Il portuale violento e geloso di *Uno sguardo dal ponte* (1962). Ma anche il disperato minatore siciliano de *Il cammino della speranza*, che vorrebbe emigrare in Francia. Più che un principe da sognare tra nuvole rosa, un uomo da desiderare al tuo fianco nella vita di ogni giorno.

JOHN WAYNE

L'eroe a cavallo. Una leggenda. Che faceva fremere anche le donne che non amavano i western. John Wayne piaceva perché era solido. Leale, non sparava mai alle spalle. Con improvvisi gesti di tenerezza, come quando prende Natalie Wood tra le braccia alla fine di *Sentieri Selvaggi* (1956) e le dice: «Torniamo a casa».

BRUCE WILLIS

Il ragazzaccio. La pelata più beffarda del cinema. Ci piace per la sua maschera un po' maledetta che però toglie quando porta a spasso le tre figlie dai nomi impronunciabili. Diciamolo: è pure un ottimo partito, da quando ha divorziato da Demi Moore. Kamikaze di *Armageddon* (1998) o zombie di *Sesto Senso*, ha comunque fiuto per i miliardi: è l'attore più pagato. Il che non guasta.



Incredibile: un americano ha cambiato sesso per la seconda volta

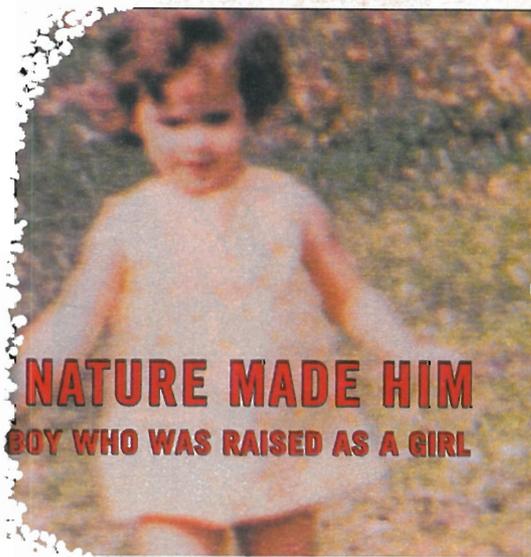
Ero diventato donna, ritorno uomo

“A causa di una circoncisione sbagliata, a pochi mesi mi trasformarono chirurgicamente in una femmina”, spiega David Reimer – “Ma non mi sono mai sentito tale e ora ho la mia vera identità”

di Luca Dini

New York (Stati Uniti),
febbraio

A sentirlo parlare di hockey e di birra con i colleghi del mattatoio, a vederlo mentre gioca con i bambini, David Reimer sembra il ritratto della normalità. Ma poi lo guardi da vicino e noti qualcosa di speciale. I lineamenti delicati, la barba quasi inesistente, il volto che dimostra meno dei suoi trentaquattro anni. David non è uno come tutti gli altri. Ha vissuto metà della sua vita come cavia di un crudele esperimento di metamorfosi sessuale. Nato maschio con il nome Bruce, è stato trasformato in una bambina, Brenda, cresciuto tra bambole e vestitini di pizzo, costretto ad accettare un'identità femminile che sentiva non sua. Quando ha scoperto la verità, ormai adolescente, ha deciso di vivere il resto della sua esistenza come l'uomo che realmente è. Si è scelto il nome biblico di Davide, il fanciullo coraggioso che sfida un gigante. Ne ha dovuti sconfiggere, di giganti, per conquistare quello che ha oggi. Una famiglia sua, una vita relativamente normale, una serenità su cui incombono sempre le nubi di traumi mai superati.



HA CHIUSO IL PASSATO IN UN LIBRO Ecco «As Nature Made Him», «Come natura lo ha fatto», il libro in cui il giornalista John Colapinto ha raccolto la storia di David Reimer. A sinistra, David quando era una bambina e si chiamava Brenda.

“SONO ADDIRITTURA MARITO E PAPÀ” Winnipeg (Stati Uniti). David Reimer, 34 anni, nella sua casa con la moglie Jane, 37, e uno dei tre figli che lei ha avuto da precedenti relazioni e che lui ha adottato con gioia. «Mi amano come se fossi il loro vero papà», assicura David.

Il suo calvario, David l'aveva vissuto finora lontano dai riflettori, a Winnipeg, nella desolata prateria canadese. Si era parlato di lui solo in relazioni scientifiche che nascondevano la sua identità sotto lo pseudonimo John/Joan, «Giovanni/Giovanna», come dire l'essere umano dalla doppia identità sessuale. Non aveva mai mostrato il suo volto come fa nelle eccezionali fotografie che vedete su queste pagine. E nessuno aveva mai raccontato la sua vera storia come fa il giornalista John Colapinto in un libro, *As Nature Made Him*, che esce in questi giorni negli Stati Uniti.

Il primo capitolo si svolge nell'aprile del '66. David si chiama ancora Bruce, ha otto mesi ed è stato ricoverato assieme al gemello Brian all'ospedale St. Boniface per una semplicissima circoncisione. Il dottor Jean-Marie Huot decide di usare il cauterio, una specie di bisturi riscaldato elettricamente. Ma sbaglia a regolare la temperatura. Appena inizia a tagliare il prepuzio di Bruce, la sala operatoria viene invasa da un raccapricciante odore di bruciato. Il pene è carbonizzato e, in pochi giorni, si stacca e cade. I genitori, Ron e Janet



Reimer, sono distrutti quando si sentono dire che non c'è nulla da fare. «Bruce», sentenza lo psicologo, «non avrà vita sessuale e non potrà sposarsi. È meglio, per il suo bene, tenerlo separato dai coetanei».

Finché una sera, in televisione, sentono parlare il dottor John Money e decidono di rivolgersi a lui. Money, fondatore al prestigioso Johns Hopkins Hospital di Baltimora della prima clinica americana per i cambiamenti di sesso, dice di poter salvare i bambini mutilati da malformazioni che non permettono loro di avere una vita sessuale come maschi: la chirurgia plastica consente di trasformarli in femmine che, pur essendo sterili, potranno sposarsi e adottare figli. È un convinto fautore del primato dell'ambiente sulla natura. Sostiene che l'identità sessuale non sia un marchio impresso indelebilmente nella psiche, ma la semplice risposta all'aspetto fisico e all'educazione. Cromosoma XX o XY, poco importa: se gli attributi esterni sono stati femminilizzati con la chirurgia plastica, se il bambino viene cresciuto come una bambina, accetterà senza traumi la sua nuova identità. Una teoria affascinante ma tutta da dimostrare. E Bruce è la cavia perfetta. Gli altri bambini operati a Baltimora avevano tutti malformazioni congenite che li rendevano sessualmente ambigui, con attributi né maschili, né femminili. Ma Bruce è un maschio normalissimo, per di più con un gemello omozigote: se si riesce a trasformarlo in donna, lui che ha lo stesso Dna di Brian, sarà la dimostrazione definitiva che è possibile plasmare l'identità sessuale.

Money è a conoscenza di studi che, seppure a livello preliminare, suggeriscono l'esatto contrario. E cioè, che gli ormoni responsabili della differenziazione tra i sessi alla fine del secondo mese di gestazione lasciano un'impronta permanente anche nel cervello del feto. Ma si guarda bene dal parlarne ai Reimer. E loro, giovani

e inesperti, seguono le sue istruzioni. Ribattezzano il bambino Brenda, gli fanno crescere i capelli, lo vestono di pizzi. A due anni non ancora compiuti, Brenda viene sottoposta alla castrazione: vengono rimossi i testicoli, sostituiti da una finta vagina. Le cose però non vanno come previsto. «Brenda camminava come un maschio», racconterà Brian, «picchiava come un maschio».

«Il mio gemello si faceva la barba e io sognavo di essere come lui»

«Detestavo le bambole», ricorderà David. «Volevo i giochi di mio fratello. Guardavo Brian che giocava a farsi la barba come papà e sognavo di essere come lui».

Mentre Money diventa famoso in tutto il mondo pubblicando una relazione sul caso dei due gemelli, lui maschio rude, lei posata principessa, la realtà è totalmente diversa. Brenda entra nella pubertà sempre più sola e alienata, ridicolizzata dai compagni di scuola per i suoi modi da «donna delle caverne» (la sorprende perfino a fare pipì in piedi). Odiava il seno e i fianchi «gonfiati» a forza di ormoni. Non nutre interesse per i ragazzi e, invece, fatica a trattenere l'attrazione verso le sue coetanee. Le visite annuali a Baltimora, poi, sono un trauma che, a molti anni di distanza scatenerà crisi di pianto nei due gemelli. All'oscuro dei genitori, Money infligge ai ragazzini le sue idee anti-conformiste su come rafforzare i rispettivi ruoli sessuali. Li costringe a spogliarsi, a toccarsi a vicenda, perfino a mimare la copulazione. Quando suggerisce a Brenda una nuova operazione per diventare «come tutte le altre», lei si ribella. Fugge, minaccia il suicidio, convince i genitori a non andare più a Baltimora.

La vita in famiglia è un inferno. Ron diventa alcolizzato e deve disintossicarsi. Janet cade nella depressione. Brian entra nel giro della piccola delinquenza. Brenda è un relitto umano. È la sua psichiatra, alla fine, a convincere i genitori a dirle la verità. Un giorno, quando ha quindici anni, suo padre, tra i singhiozzi, le raccon-

ta tutto. «Provai rabbia, incredulità, dolore», ricorderà David. «Ma soprattutto sollievo. Ora tutto si spiegava. Non ero folle, non ero omosessuale. Ero un uomo. E decisi che, da quel momento, avrei vissuto come uomo».

Brenda, ex Bruce, diventa David. Il nome è solo il primo passo. Si taglia i capelli, schiaccia il seno fasciandosi con nastro adesivo e, qualche mese dopo, se ne libera del tutto grazie a una dolorosissima doppia mastectomia. Inizia una terapia di testosterone che lo fa crescere di altezza e gli fa spuntare i primi peli della barba. A sedici anni si fa la prima plastica di ricostruzione del pene che, invece di una benedizione, si rivela una tortura. David è un bel ragazzo ma ha il terrore di uscire con una coetanea perché sa che, sotto le lenzuola, non somiglia a tutti gli altri e, soprattutto, non funziona come tutti gli altri. «Ero angosciato», racconterà. «Cosa sarebbe successo se mi avesse chiesto più di un bacio? Cosa le avrei raccontato? Per evitare di arrivare al dunque, mi ubriacavo». Ma una volta esagera e perde i sensi. Al suo risveglio si ritrova nudo, capisce che lei lo ha visto «li» e si inventa la storia di un incidente. Entro un paio di giorni tutta la sua nuova compagnia sa che è impotente. Ritornano le risatine, gli scherni. Per lui è davvero troppo. Tenta due volte il suicidio ingoiando barbiturici. «Pensavo che da morto non avrei più sentito niente», spiegherà. «Niente più dolori, niente più umiliazioni». «E noi», ammetterà papà Ron, «ci chiedevamo se non sarebbe stato meglio lasciarlo morire. Aveva conosciuto solo sofferenze. Voleva davvero farla finita».

E invece David vive. Per diversi mesi si isola in uno chalet tra i boschi, dove si ubriaca in continuazione. Poi, timida, comincia la rinascita. I primi amici a cui riesce a confidare la sua storia. Una nuova plastica, a 22 anni, che lo rende capace di avere rapporti. Ma non per questo si butta a capofitto nel sesso. Tutt'altro. Lui vuole una relazione seria, spera nel matrimonio. E sogna di diventare padre, anche se sa che è un desiderio irrealizzabile

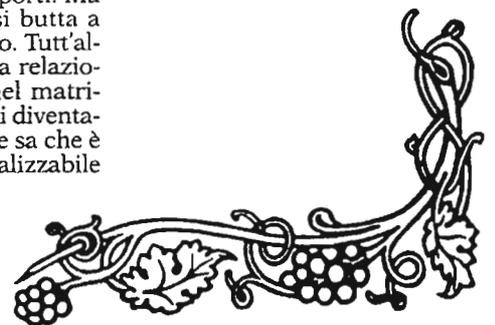
perché la castrazione lo ha reso sterile a vita. Nell'estate dell'88 conosce Jane, una ragazza ingenua e bisognosa d'amore, che si è trovata a 25 anni senza marito e con tre figli da mantenere, tutti nati da padri diversi. Quando trova il coraggio di raccontarle tutto del suo passato, capisce che è la donna giusta per lui. Si sposano il 22 settembre '90. David adotta i tre figli di lei, prova la gioia di sentirsi chiamare papà. E inizia finalmente a vivere, cercando di pensare il meno possibile a un passato troppo doloroso.

Se ora ha deciso di parlare, è per evitare che tanti bambini continuino a soffrire quello che ha sofferto lui. Sono sempre di meno gli scienziati che credono alla «intercambiabilità» dei generi. Sono sempre di più, invece, i ricercatori che suggeriscono di mantenere l'identità sessuale della nascita. E, nei casi di ambiguità, aspettare qualche anno perché il bambino abbia modo di manifestare la sua identità vera, quella che sta nel cervello e non sotto le mutandine.

«Mio padre mi ha insegnato cosa significhi essere un uomo», dice David. «Significa trattare bene la propria moglie, dare un tetto alla propria famiglia, essere un buon padre. Cose che richiedono più tempo, e più fatica, di un amplesso da cinque minuti. Sono uomini i padri biologici di quelli che chiamo figli miei? Il professor Money direbbe che sì, sono uomini veri, perché hanno gli attributi. Ma non sono restati a occuparsi dei loro bambini. Io invece sono sempre qui per loro. Questo, secondo me, significa essere un uomo».

Luca Dini

Tratto da OGGI - febbraio 2000



LE STORIE DELLA STORIA

Da Caligola a Maradona

«**V**incas, non vincas te amamus Polydoxe!». «Vincitore o no, ti amiamo Polidosso»: questa frase d'amore è scritta sul pavimento a mosaico di un palazzo antico in Numidia. L'innamorato si chiama Pompeiano ed è il proprietario dei locali. Non è la testimonianza di una storia d'amore fra uomini. Polidosso è un cavallo e la dichiarazione d'amore di Pompeiano si riferisce logicamente alla sua passione per le corse del circo delle quali Polidosso è protagonista. E non è nemmeno tanto singolare: è una manifestazione di tifo e il tifo è fede.

Lo dimostrano tutti i muri moderni vicini agli stadi del giorno d'oggi, grondanti parole d'amore a Ronaldo, carichi di epigrammi a Del Piero, occupati da professionisti di fede a Capello. Nel II secolo Polidosso è il cavallo che fa innamorare: oggi la squadra del cuore «non si discute, si ama». Del resto Incitatus, collega equino di Polidosso, aveva fatto perdere la testa a Caligola. E quando l'imperatore lo nominerà senatore, non lo farà per spregio al senato o perché preferiva i cavalli alle donne, ma perché amava oltremisura le corse dei cavalli. I nostri campioni di calcio, non hanno forse onori del genere se i loro piedi ci rappresentano nel mondo? Non vengono insigniti di onorificenze, commende, croci al valore e chi più ne ha, più ne metta? E se Pompeiano di Numidia ama comunque il cavallo Polidosso, qualcun altro a Roma fa una stravaganza analoga, quasi duemila anni fa vicino al Circo Massimo. Qui, infatti, gli archeologi hanno ritrovato una stele di una tomba. Su questa stele è inciso un dialogo immaginario fra tre persone: un viandante di passaggio sotto la stele, la tomba che risponde alle domande del viandante e, infine, chi è sepolto nella tomba. Leggiamo.

Viandante: «Stele di marmo, di chi sei la tomba?».

Stele: «Di un cavallo veloce!».

La prima risposta è già sconcertante. Milieottocento anni or sono, presso il Circo Massimo, qualcuno seppellisce un cavallo in una tomba con tanto di stele e iscrizione. La lettura potrebbe lasciarci di sasso.

Viandante: «Quale il nome?».

Stele: «Eutydicos!».

Viandante: «Quale gloria?».

Stele: «Vincitore di premi».

Straordinario. Il viandante chiede informazioni ad un pezzo di marmo. E la stele ri-



Una biga romana, in una stampa dell'800.

Deliri da stadio avanti e dopo Cristo. «Vincitore o no, ti amerò sempre». La tomba del cavallo più veloce del mondo. Lo stipendio del gladiatore e la paga del professore. L'arroganza di fantini trattati da semidei

UMBERTO BROCCOLI

sponde punto su punto, dando indicazioni precise anche sulla gloria di Eutydicos, vincitore di premi. A questo punto il viandante - non contento delle risposte del pezzo di marmo - parla direttamente con il cavallo.

Viandante: «Quante volte sei stato incoronato nella corsa?».

Eutydicos: «Spesso!».

Viandante (che torna a rivolgersi alla stele): «Chi lo guidava?».

Stele: «Kòiranos».

Viandante (esclamando): «Ah! Fama superiore ai semidei!».

Tutto qui, cala la tela. Non siamo riusciti a capire chi fosse questo Kòiranos, con fama superiore ai semidei. In greco Kòiranos può voler dire signore, padrone, nel senso di re. E qualcuno ha pensato di identificare Eutydicos proprio con il cavallo di Caligola. Quindi Kòiranos in senso lato, Signore per eccellenza, imperatore. Non è possibile dire di più. Ma è fin troppo evidente la

passione per cavalli e corse del circo, nelle quali cavalli e cavalieri sono considerati come divinità. Tutti amano i fantini del circo: politici, mercanti, gente del popolo, donne. Le donne sognano storie d'amore con questi personaggi maledetti, infidi, ex condannati a morte cui era stata risparmiata la vita a patto di rimetterla in gioco nel circo. «La peggiore feccia del circo!»: così gli scrittori contemporanei descrivono i fantini in gara per le duecentomila persone affollate sulle gradinate degli stadi antichi. Ma più sopravvivono ai naufragi (i fuori pista dei carri, frequentissimi e generalmente mortali per il fantino), più accumulano gloria, fama e ricchezze spropositate.

Ricordiamo qualche nome di questi eroi popolari, semidivinizzati: Pompeo Epafrodito vincitore per 1.467 volte, Pompeo Muscoloso campione con 3.559 coppe e tanti altri ancora. Due in particolare hanno fatto parlare di sé. Uno è Diocle, atleta versatile, 30.00 volte vincitore nella corsa delle bighe e 1.462 volte incoronato nella corsa delle quadrighe: attorno al 150 d. C., acclamato dalla folla, sopravvissuto a tanti pericoli, decide di ritirarsi dall'arena con un attivo di 35 milioni di sesterzi. Una cifra da capogiro specie se confrontata con gli otto assi alla settimana guadagnati da un maestro di scuola. Praticamente la differenza fra Diocle e quel maestro è la stessa che passa fra uno stipendio di qualche centinaio di mila lire al mese e diverse decine di miliardi.

Accanto a Diocle le gazzette di allora ricordano Scorpo, acclamato, conclamato e celebrato anche dai letterati, impegnati da sempre a genuflettersi di fronte alla forza bruta. In questo caso Marziale si inchina scrivendo «ovunque risplende il naso d'oro di Scorpo». Per dire come ovunque a Roma era il ritratto del fantino: sui muri, nelle case, nelle strade, sulla bancarelle del mercato. Si perdona tutto a costoro, fuori della pista di gara. Gli aurighi in libera uscita non pagano il conto nelle locande, si ubriacano, urlano, fracassano i timpani e la testa della gente per strada se non tollera le urla, si trastullano con qualche ragazza presa al volo prima del portone di casa. Si perdona tutto a questi personaggi pubblici, semidei dello sport perché è costume perdonare al personaggio pubblico l'arroganza, la maleducazione, l'inciviltà. Almeno al tempo dell'antica Roma.



ALTA MODA MASCHILE IN PASSERELLA

CON O SENZA PELI L'IMPORTANTE E' STUPIRE

Da uomo a donna: e allo scoperto. Insomma, toraci e tailleur, un percorso verso la totale liberazione dagli schemi. Uomo per dire rapace trasgressore, provocatore al limite del lecito, fino a pretendere gli slip di paillettes luccicanti, come indossa "lei". Non solo, ama adornarsi di piume, leziosità di ogni genere, ricami e trasparenze, stampati floreali. Scialle e borsetta sono di rigore: la pelliccia un autentico trionfo maschile. Cappe sontuose sopra gessati da consiglio di amministrazione, polo di breitschwanz: un candido visone da diva d'altri tempi è riservato a scorribande notturne.

L'imperativo poi è "brillare": girocollo di diamanti, lamé a profusione a bordare revers di impeccabili giacche, ad inventare magliette. La T-shirt da discoteca porta il proprio segno zodiacale in strass, la camicia preferita è percorsa da "jais". Certo, non è cosa di oggi: si sono già visti riflessi metallizzati, perlati, bruniti,

Slip di paillettes luccicanti, piume in testa, ricami e trasparenze. Scialle e borsetta di rigore. E trionfa la pelliccia, in barba alle campagne animaliste. La parola d'ordine alle sfilate milanesi è stata: «trasgressione». L'immagine: un ometto «narciso e contento»

LUCIA MARI

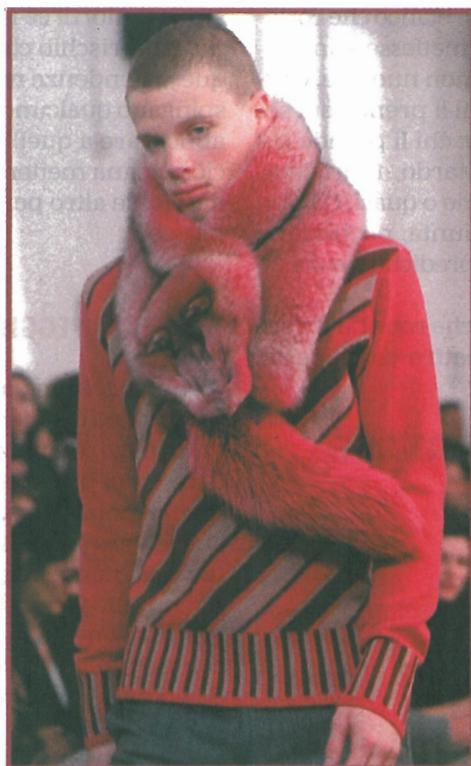
ma adesso sembra davvero dilagare l'epidemia per tutto ciò che luccica: non si sottraggono nemmeno i calzini, come raccontiamo nel riquadro.

Troniche scintille di un gioco irriverente battezzato a Milano Collezioni Uomo, la grande kermesse che dal 7 al 12 gennaio ha anticipato le tendenze per l'autunno-inverno

2000/2001. Maschile e femminile dunque si coniugano insieme, perché non manca nemmeno la sottana: d'altronde, se la donna ha ormai acquisito il diritto a portare i pantaloni, l'uomo pare non considerarsi insulto alla virilità abbandonarsi alla stravaganza imposte dagli stilisti. Attenzione, nessuna novità: nei corsi e ri-

corsi della moda si era già vista, e della prima gonna maschile in assoluto (era francese), ne parlai nel gennaio del 1970 su "Paese Sera", quotidiano sul quale scrivevo allora.

Narciso e contento: un signore che a ragione o torto vuol essere il più bello del reame e sul piano della seduzione, contendere lo scettro alla partner. Sarebbe piaciuto a Oscar Wilde, che amava irridere e sconcertare: "femminizzazione" sancita addirittura da Brad Pitt, che in una foto del grande fotografo americano Mark Selinger inserita in una mostra milanese, è ritratto in abito da donna, lungo e scollato. A questa palese, vanesia ambiguità, anche raffinata e colta, che raccoglie idee del passato per adattarle ai giorni



nostri (la giacca-marsina per esempio, le ghette, scarpe lunghissime, i blazer-vestaglia da dandy, i polacchini), si affiancano bad boys per niente rassicuranti. Giovani alla "Fight Club", stile che si impone a scazzottate, completi da "duro" di pelle intinta nell'inchiostro e zip che saettano ovunque. Messaggio strong, anche hard, trasmesso da Donatella Versace, trionfo del look da motociclista che vuole nero su nero: lamette cucite al collo della camicia, una sorta di imbastitura tagliente per sottolineare quella carica di viscerosità violenta e anche un po' animalesca, tipica dei "rockers" guidati da Elvis e Marlon. Ribelli con l'inseparabile due ruote, antesignani appunto del genere teddy boys, riciclato a più riprese. Negli

anni '90, con la faccia di Matt Dillon, ora di Brad Pitt. Dai cattivi ai buoni: parecchie collezioni sono state servite come un roast-beef, cioè all'inglese. Sulle orme dei Mods, ecco lo stile pulito e bene educato: fenomeno giovanile scioccante nel '50, quando le sartorie di Carnaby Street lavoravano soltanto per loro. Ma made in England significa anche raffinatezza e classico tout-court: il nome simbolo è Burberry, nato per le trin-

continua a pagina 14

■ **LASCIATI IN MUTANDE** - Vistosi colli di pelliccia (anche colorati di rosso) e giacconi stile pastore per l'uomo del 2000. **In basso, da sinistra**, i modelli di: Trussardi, Byblos, Dolce&Gabbana. In alternativa (foto **a destra**), comodi slip e calzini da portare con nonchalance; in testa, un elegante cilindro. La trovata è firmata Moschino (foto Ap).



CALZINI E BORSETTE PREZZI DA CAPOGIRO

Uomini e lusso: binomio sul quale non si discute, dopo avere visto le sfilate del pret-à-porter milanese. Uomini e lusso: vestiti, meglio agghindati con cura e preziosità, estro e molta voluta stravaganza. Uomini e lusso: uomini? In alcuni casi maschi in avaria, comunque dissacranti, anche con tentazioni sado-maso.

Uomini e lusso: o si vince all'enalotto o si è ricconi, d'obbligo miliardari, per farsi il guardaroba nuovo. I milioni, per la moda, sono davvero bruscolini: udite udite. Ce ne vogliono 50 (di milioni ripetiamo) per assicurarsi il completo di Pignatelli, tempestato di pietre preziose; ed altri 50 per un paio di calzoncini Dolce & Gabbana, realizzati con un raro tessuto destinato ai parametri sacri, battezzati ovviamente "Giubileo". Sei milioni costa il gilé di cocodrillo firmato Trussardi, mentre il "trolley" di pitone ne vale cinque. Ma per un regaluccio più economico, ecco il borsello di cocodrillo che oscilla fra i 3 e i 4 milioncini.

Cose dell'altro mondo, vien

da obiettare: e qui ci sbagliamo, perché sono golosi di made in Italy anche i Paperoni di altri Paesi (e qui, nonostante tutto, scatta un guizzo patriottico): lo storico calzificio Gallo, anno di nascita 1920, non solo fornisce abitualmente le nobili estremità di Juan Carlos re di Spagna, ma in occasione di questa tornata ha creato preziosi "pedalini" con uno speciale filato di platino, destinati a un abiente Lord inglese. Valore 10 milioni. Da assicurare. Non solo, Gallo sta già producendo altri modelli paillettati, acquistati a scatola chiusa dal mercato americano, come strenna del 2001. E per sottolinearne la provenienza, i colori riprendono le sfumature del nostro Brunello di Montalcino. Per chi lo volesse, in abbinamento con la stessa griffe, la cravatta di maglia (un grande ritorno): 300 disegni, mille tonalità ed una curiosa chiamata "Flash", perché cambia colore sotto il nodo.

Tutto da un'idea di Paolo Bagnara che, assicura, può essere portata anche da un direttore di banca, anche da un professore di università.



■ COLORATISSIMI (E IN GONNA) - In alto, la moda maschile secondo Etro. Sotto, da sinistra, una gonnellina kilt di Vivienne Westwood; la proposta di Gucci: un giacchetto di pelliccia sopra a un maglione cashmere con collo a tartaruga e pantaloni di pelle. Accessori, bandana e stravaganti occhietti arancioni. Ancor più originale il giaccone di Versace, con appariscente collo di pelliccia rossa, portato sopra a un abito classico (foto Ap).





da pagina 12

cee del '15-'18, impermeabile reso famoso al cinema da Humphrey Bogart. Tutto in una apoteosi di fantasie tartan, plaid, galles di ogni dimensione, protagonista il kilt, per leggendari eroi in gonnellino, genere "Braveheart" di Mel Gibson. Insomma, frantumati i codici di un modo di vestire uguale per tutti, rimane il privilegio nella scelta. Moda a misura dell'animo e dei desideri. Moda come un "puzzle" infinito da mettere insieme secondo le regole sregolate di una moderna "ars combinatoria". Fra Brummel e Tarzan, fra centauri e femminelli, se ne sono viste davvero di tutti i colori: perfino compunti signori della city vittime di un improvviso crollo in Borsa, in mutande e cilindro. Oppure managers burloni dentro braghe alla

Totò, piuttosto corte, alla cretineti, che qualche buontempone ha anche tagliuzzato, come esempio di personale creatività.

Siamo dunque alle solite, l'interrogativo viene facile: essere o apparire? Ma apparire come? Molto spesso ridicoli e, quel che è peggio, spendendo un capitale: sì, perché questo uomo delle passerelle milanesi deve avere un bel portafoglio a fisarmonica e un solido conto in banca per potersi vestire come moda propone: anche su questo, leggere nel riquadro. E poi, diciamolo a chiare lettere, molto di quanto è stato presentato risente della volgarità che ci circonda, centrifuga distruttrice di ogni autenticità. Purtroppo non ha dimostrato (se non in pochi casi) di essere ciò che dovrebbe, cioè capace di rinnovare il vestire attraverso una eleganza fatta di un abile mix di fantasia e ricerca per proporre un

"nuovo" che non è improvvisato o affannosamente eclatante, esasperato. Un lavoro fatto di cultura storica e di alto aggiornamento tecnico e tecnologico, per sapere come e dove poter arrivare con un tessuto, o per avere un effetto del tutto inedito applicato a un capo tradizionale e intramontabile. È proprio qui che l'abilità dello stilista diventa arma determinante. Quando sparisce la necessità dell'invenzione fine a se stessa e dello stilismo frenetico, quanto improbabile e non indossabile. Quando non è sufficiente esasperare per colpire, né occorre rivoltare se stessi e il proprio guardaroba, tantomeno conciarci come un gallo cedrone per essere "in".

Cosa si chiede allora? Il bel vestire che non tramonta e il nuovo vestire che ha il sapore di un sempre che continua. Come del resto fa quell'incantatore di Giorgio Armani: ov-

A FIRENZE

PITTI, NIENTE COLPI DI SCENA

Tutto l'uomo minuto per minuto lo abbiamo visto anche a Firenze, il salone che segue le sfilate milanesi e, dal 13 al 16 gennaio, ha presentato le tendenze di stagione, cioè per l'inverno prossimo. Pitti Immagine Uomo, di stanza alla Fortezza da Basso e al Palazzo dei Congressi, grande appuntamento maschile ormai alla sua 57a edizione: crocevia mondiale per capire dove vanno i mercati, le mode, le tendenze. Qui ci sono le aziende leader, i marchi importanti, una selezione di altissimo livello per rispecchiare i diversi stili di vita: la classe della tradizione, il fascino della libertà, lo spirito

del nuovo. Insomma, niente colpi di scena: eleganza sartoriale e formale, senza tralasciare il settore giovani, quello "street style" anticonvenzionale, anticonformista e grintoso. L'immagine di una generazione che fa sempre del Denim la propria bandiera, che si ispira allo sport più tecnico, che vive al ritmo della musica e di Internet.

Notevole è stata la presenza di Neil Barrett (un debutto a Firenze), lo stilista inglese con un trascorso da designer delle linee uomo Gucci e Prada.

E visto che l'uomo è ormai così sfacciatamente vanesio, poteva forse mancare una

mostra intitolata "L'uomo oggetto"? Non solo una mostra, ma anche un libro, idee al maschile che oggi sono appunto in rapida, continua trasformazione. Una carrellata che documenta come la moda, il design, i mezzi di comunicazione considerino la mascolinità e le diano forma con un ampio repertorio di immagini. Personaggi emblematici del cinema e dello sport, archetipi delle culture tradizionali, ma anche uomini che hanno rotto con le tradizioni. I saggi raccolti analizzano l'influenza delle divise militari, della musica pop, dell'arte della fotografia, dello spettacolo, della fantascienza, della pubblicità, dei media; e ne esce appunto il maschio di oggi, come si pone e si atteggiava.

vero, la terapia dell'eleganza. Quella vera. L'entusiasmo del pubblico non coglie mai im-preparati: piace questo suo uomo che ha il gusto del bello senza rimirarsi troppo, piuttosto vanità da vivere con "nonchalance". Collezione forte e leggiadra, trasmette carisma e una tensione morale che fanno di Armani più un filosofo che uno stilista. Un uomo consapevole del suo fascino, forse anche in competizione con la donna, ma con

discrezione, perché indossa giacche aderenti che evidenziano la figura, nella nuova versione senza bottoni, chiuse da ganci e con il velcro. E poi c'è Ferrè, stile come vocazione, lusso filtrato dalla sublimazione di dettagli del passato, proiettati nel futuro, mentre la sera è un autentico revival Ottocento, di grande classe.

Dolcezze virili per Cividini, a colori cosmetici: ragazzo per bene, cravatta e il vezzo di fer-

mare le punte della camicia con la spilla da balia in platino. E in barba al sottozero c'è Exté, con l'uomo siberiano dentro giacconi termici e maglie-termosifone. ■

Avvenimenti – 23 gennaio 2000



**CULTURE – OSPITE DELLA BIENNALE,
UNICO UOMO DEL CARTELLONE, KAZUO OHNO PRESENTA
A VENEZIA "CELEBRATION"
UN SOLO GESTO PER DANZARE LA MEMORIA**

GIANFRANCO CAPITTA
VENEZIA

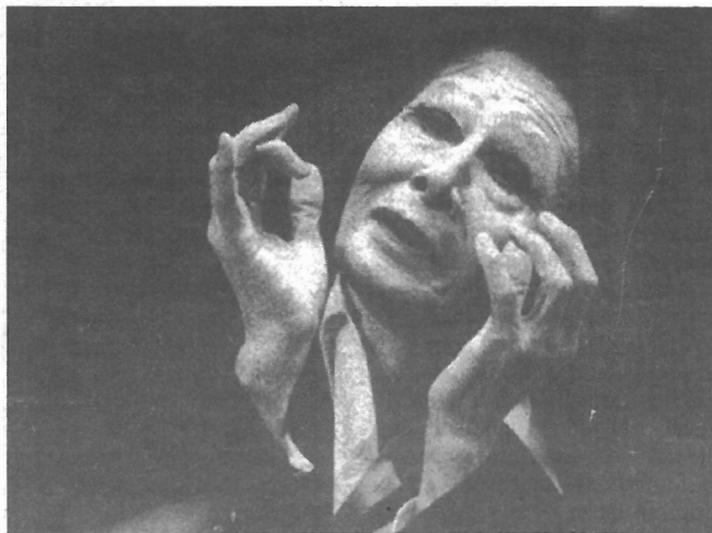
Kazuo Ohno è nato nel 1906, e oggi, alla fine di un secolo che egli ha intensamente vissuto, è un maestro riconosciuto del *butoh*. Una danza che ha espresso nel suo Giappone la «modernità» e la rottura con le tradizioni oppressive, e che anzi proprio contro il loro peso, la loro rigidità e la loro formalizzazione antica ha lottato, senza per questo cedere alle seduzioni dell'occidente.

A novantatré anni, Ohno è tornato in Italia, alla Biennale danza di Venezia, dove Carolyn Carlson lo ha voluto con uno spettacolo dal titolo trasparente, **Celebration**, unico uomo tra le trenta danzatrici che in questo mese danno vita a «Solo donna», rassegna di assoli ad altissimo livello, tutti su un unico tema, l'acqua.

In questa vetrina del novecento, dove è presente ogni stile e linguaggio, Kazuo li comprende e racchiude tutti, con il gesto di una mano e la smorfia del viso, negli abiti lussureggianti di foggia femminile che sono al di là di ogni ruolo, icona di sentimenti, passioni, ferite e speranze, di una esistenza e della storia.

La tragedia nucleare di questi giorni in Giappone, che ripropone a quel paese l'orrore subito cinquant'anni fa con tutto il suo fardello di nodi irrisolti, dà una luce in più alla sua danza. Non perché vi sia una suggestione diversa, ma perché dopo Hiroshima e l'intera avventura bellica, e durante la corsa sfrenata della ricostruzione e del

*Maestro riconosciuto del «butoh»,
Kazuo Ohno, 93 anni, ha danzato insieme
alle trenta ballerine di Carolyn Carlson.
Icona del Giappone, ha illuminato la scena
in questi giorni di tragedia nucleare*



Kazuo Ohno

miracolo giapponese, è stato proprio il *butoh* a esprimere, con maggior forza la alterità, quasi l'estraneità rispetto a quella occidentalizzazione forzata e frenetica, per tanti versi dall'apparenza maniacale.

I volti e i corpi dei danzatori *butoh*, denudati e ricoperti di biacca, hanno reinventato fuori di ogni canone una tradizione ancestrale. E Kazuo Ohno ha costituito, nell'ambito del *butoh*,

una tendenza ancor più personale e originale, rincorrendo per tutta la vita, e formalizzandole in maniera assoluta, le suggestioni che a lui diede una danzatrice spagnola vista a teatro nel 1929, Antonia Mercè detta «la Argentina». Da quel momento cambiò la sua vita, lasciò le sue sicurezze di giovane e tranquillo insegnante, e cominciò a rincorrere quel sogno. Diventando un'autorità, non

solo della danza.

Lo ha aiutato forse la sua storia, il suo essere cattolico ma profondamente consapevole della tradizione giapponese, la sua formazione nei collegi di Yokohama, sulle cui colonne davanti al porto continua a vivere (sua moglie è scomparsa di recente). In scena compare col figlio Yoshito, la cui prestanza dà fondo e spessore ulteriori a quella grazia anziana, a quella riproposta, elegante quanto inappellabile, di un codice che ci dà la grande illusione, anche se già oltre la storia.

Kazuo non ha paura di contaminarsi con la musica occidentale: l'amplificazione può sparare la *Toccatte e fuga* di Bach, o un valzer di Strauss, o lo specchio per lui deformato della *Butterfly* pucciniana. È il suo corpo tardo a imporre a quelle musiche il tempo. I suoi vestiti sfarzosi, o il vecchio cappello con i fiori sulla falda indossato su un abito tucchio nero, prendono con i suoi gesti minimi una suggestione diversa da ogni altro spettacolo. Anche se quei gesti sono ormai molto contenuti, più di quanto egli non li abbia da sempre tratti. Il piede è ancora leggero e deciso, le mani nodose danzano di gesti impercettibili, il volto dà luce e ombra sotto lo strato di biacca. In quegli spostamenti minimi, anche la grande arte diventa memoria, un concentrato di memoria. Proprio ora che il secolo morente sembra non voler fare altro che dimenticare.

il manifesto

MARTEDÌ

5 OTTOBRE 1999

DJAGILEV MIO DEMONIO

Un inferno strindberghiano, dalla prosa martellante, tra donne persecutrici e oscure figure di sesso e continui richiami all'occhio di Dio. Preda della follia, dopo i successi dorati della danza Nijinsky si affratella a Hölderlin

di Gianni Manzella

Il volo di Nijinsky. Un doppio salto, un salto su un salto, riferiva chi lo vide. Nijinsky spiccava un primo salto fino a due metri da terra, poi da quell'altezza già prodigiosa ne spiccava un secondo che lo portava ancora più in alto, un altro metro più in su. Questa formidabile facoltà di elevazione, la grande tecnica nella danza librata furono certo alla base del successo immediato del danzatore russo, balzato giovanissimo sulla scena internazionale più alla moda, ma non ne spiegano il mito che perdura a distanza di un secolo.

Non basta da solo nemmeno il sapore di scandalo, allora inseparabile dalle apparizioni di quelle storiche avanguardie, il tumulto ineguagliato della «prima» parigina del balletto di Stravinskij *Le sacre du printemps*, l'eccitazione dei modernisti che ancora ci arriva da qualche pagina delle *Voci* di Prokosch o dalle svagate memorie raccolte da Robert McAlmon sotto un titolo geniale, *Being geniuses together*. Vita da geni, certo, ma con una linea d'ombra appena celata dietro la musica che pare di sentire, come un jazz. Il mito di Nijinsky ci arriva forse proprio da lì, dal fondo scuro della sua biografia, folgorante meteora che si consuma nello spazio di pochi anni e scompare nella notte della follia, ossessivamente presentita già nei **Diari** finalmente pubblicati ora in versione integrale (Adelphi, trad. di Maurizio Calusio, pp. 209, L. 32.000).

Si apre la prima pagina e si è subito precipitati dentro un inferno strindberghiano. Un inferno familiare quasi del tutto femminile, su cui domina di profilo la moglie Romola de Pulszky. Eccoli riuniti intorno alla tavola della prima colazione. La madre di lei, presenza opprimente e nemica, avara e calcolatrice. La cognata Tessa, che corre dietro ai ragazzi e lo provoca mostrandosi con le mutande di seta. E poi la figlia Kira bambina, l'infermiera con la cuffia messa all'indietro per far vedere i capelli, la cameriera che li serve. La carne è una cosa cattiva, dice lui. La carne ecci-

ta. Loro non lo capiscono. Litigano. Non voglio litigare, perciò farò tutto quel che mi diranno, pensa lui. Poi fa il contrario, perché così gli dice la voce di dio. Si chiude in camera, scrive. Dio vuole che scriva la sua vita.

Sono i primi mesi del 1919. Vaslav Nijinsky si trova in Svizzera, a Saint-Moritz. Scrive forsennatamente, fino a che la mano non gli si intorpidisce, riempie di una scrittura minuta questi quaderni, prima a matita, poi con una stilografica che lo fa dannare. Quasi non dorme più. Di giorno esce di nascosto di casa, per fare passeggiate solitarie. Intorno a lui il clima è teso, l'ombra della follia sempre più presente. Pensano che io sia malato, faccio già la parte del pazzo in casa mia, dice. La voce di dio gli impone: vai a casa e di a tua moglie che sei pazzo. Come un personaggio biblico si sottomette a tutte le prove che gli impongono le sue voci di dentro. Ma poi si corregge: non mi metteranno in manicomio perché danzo molto bene. Entra in scena il Dottor Fränkel, chiamato dalla moglie che ha paura. Anche Nijinsky ha paura, recita apposta la parte del dissennato sotto gli occhi del Dottor Fränkel. Sono un pazzo dotato di ragione, dice.

Nijinsky ha ventinove anni. Da cinque vive con Romola, una ballerina ungherese sposata a Buenos Aires durante una tournée sudamericana della compagnia. Proprio il matrimonio aveva determinato la rottura del legame con Djagilev, l'impresario dei Ballets Russes a cui doveva la sua fortuna artistica. Gli anni del massimo successo sono passati, la guerra ha spazzato via quel bel mondo. La compagnia dei balletti russi sopravvive a stento. Nijinsky è stato internato per due anni a Budapest. Ma la sua fama è intatta. Liberato era riuscito ancora a prodursi in una nuova coreografia, il *Till Eulenspiegel* di Richard Strauss, per una tournée in America nel 1916.

Sono davvero pagine di diario, queste scritte da Nijinsky? C'è da dubitarlo, il tono non è memorialistico e neppure introspettivo. È piuttosto il documento di un'ossessione, martellante con il ritmo

verbale. Nijinsky vuol scrivere un libro, vuol pubblicarlo in un'edizione molto economica. Scrive in fretta, freneticamente. Centinaia di pagine in un arco di tempo molto breve, poco più di un mese. Quasi che senta mancargli il tempo.

Sullo sfondo appare la grande stagione dei Ballets russes, e la figura demoniaca di Sergej Djagilev che ne fu l'inventore. Djagilev l'uomo cattivo che ama i ragazzini. Djagilev che si tinge i capelli per non sembrare vecchio (ha sì e no quarant'anni). Lo conosce che è poco più che un adolescente, prestatò a lui, se così si può dire, da un altro uomo, il principe L'vov, perché pensava che gli sarebbe stato utile. Lo sarà infatti. Nijinsky va all'appuntamento, in cerca di fortuna. La trova, perché ci fa subito l'amore. Non lo ama ma sa fingere. Djagilev lo porta a Parigi, del danzatore giovinetto dal piccolo corpo insignificante e dai tratti vagamente orientali fa la stella della sua compagnia. Sono gli anni, una manciata d'anni, del rivoluzionario *Après-midi d'un faune* e di *Jeux* (ispirati alla sua vita con Djagilev,

annota il coreografo), oltre che del *Sacre* stravinskiano.

Il lato erotico ha certo un peso nella vicenda editoriale dei *Diari*, resi pubblici dalla moglie a metà degli anni trenta. Romola sostiene di averli ritrovati in un baule abbandonato in un deposito bagagli. Solo da pochi anni sappiamo che li aveva invece profondamente alte-



Tutte le illustrazioni si riferiscono a "L'Après-midi d'un Faune" (1912) di Nijinsky-Debussy-Bakst



rati e censurati. Nijinsky parla in maniera esplicita non solo della sua relazione con Djagilev ma anche delle numerose «cocottes» che contemporaneamente andava a cercare di nascosto, a Parigi. Djagilev gli diceva che amare le donne è una cosa tremenda.

All'ultima pagina i *Diari* si interrompono di colpo. Nijinsky sta per

recarsi a Zurigo, dove fantastica di giocare in borsa, lo attende il consulto di un altro medico. Gli chiedono di dire addio per sempre alla figlia. Kira piange, e quel «per sempre» ci appare una crudeltà straziante. Davanti a quei puntini di sospensione si apre una finestra non sul passato che queste pagine sembravano prometterci ma su un

futuro sospeso. La mente corre al romantico Hölderlin, il poeta tedesco sprofondato nella follia dopo una breve stagione creativa, vissuto per quasi un quarantennio nella torre del falegname Zimmer sulle rive del Nekar, a Tübingen, dove suona il flauto e il pianoforte e compone le sue liriche sul volgere delle stagioni che firma con un al-

tro nome. Nijinsky vivrà ancora più di trent'anni.

I DIARI DI NIJINSKY NEL SEGNO DELLO JURODIVYJ, FIGURA DEL FOLKLORE RUSSO

Piange senza rimedio il pazzo di Dio

di Fausto Malcovati

«Io sono Dio, io sono Dio, io sono Dio. Io sono il Dio che muore quando non è amato». Sull'orlo della follia, che sconvolgerà la sua mente per trent'anni, dal 1919 (anno di stesura dei *Diari*) fino alla morte nel 1950, Nijinsky, uno dei più grandi ballerini del ventesimo secolo, è ossessionato dall'idea di Dio: si sente Dio, parla con Dio, riceve ordini da Dio. Un pazzo di Dio. Il popolo russo, fin dai tempi più antichi, a questi pazzi, a cui Dio, togliendo la ragione, dà ingenuità, purezza, preveggenza, ha dato un nome, *jurodivjy*, e per loro ha una venerazione tutta speciale. Il popolo sa che lo *jurodivjy*, con una sicurezza che gli viene dall'alto, distingue meglio di chiunque altro il bene dal male, riconosce il giusto, rifiuta il malfattore. Non a caso Puskin nel suo *Boris Godunov* affida a uno *jurodivjy* la protesta contro il potere tirannico del sovrano: in una scena capitale del dramma, Boris, uscendo dalla cattedrale di Mosca, chiede allo *jurodivjy* di pregare per lui. «No, no. Non si può pregare per lo zar Erode» gli grida lo *jurodivjy*, indicandolo così pubblicamente come assassino dello zarevic: è l'unico che lo può fare, poiché è Dio che lo illumina. E Musorgskij, nell'opera omonima, dedica una straziante, lunga, dolcissima melodia al pazzo veggente. Di *jurodivjy* è piena la letteratura e il cinema: ce ne sono nei romanzi di Dostoevskij e nei film di Tarkovskij, nei racconti di Leskov e nelle stampe popolari. Così anche Nijinsky è un pazzo di Dio. Ma attenzione: i diari di questo *jurodivjy* del ventesimo secolo vanno letti con circospezione. Rimarrà deluso chi si aspetta frammenti di storia della fulminante carriera di Nijinsky, pensieri su coreografia, musica, danza, ricordi o aneddoti sui protagonisti storici delle leggendarie stagioni dei Ballets Russes (c'è solo qualche accenno di sfuggita, patetico, infantile, sprovveduto: Djagilev è cattivo, Massine è noioso, Stravinskij è arido, Bakst è maligno). Per Nijinsky è un passato lontano, un capitolo chiuso, una storia dolorosa che gli ha lasciato ferite inguaribili, impossibili da sanare. Ancor più



Il pazzo veggente unto dal Signore compare in Dostoevskij come in Tarkovskij, in Leskov e nelle stampe popolari; nel «Boris» di Puskin protesta contro lo «zar Erode»... «Io sono il Dio che muore quando non è amato» esclama Nijinsky, adolescente contadino povero e impaurito, giunto di colpo alle luci della ribalta

deluso rimarrà chi invece si aspetta (attirato dal sottotitolo «versione integrale») piccanti particolari sulla vita sessuale del ballerino, sulle sue complicate relazioni omo e etero, sul controverso matrimonio con Romola dopo anni di convivenza con Djagilev. Ci sono anche qui pochi, malinconici, squallidi accenni alla precoce pratica della masturbazione (che lo carica di sensi di colpa), alla umiliante relazione con Djagilev, relazione tra un povero, impaurito, ambizioso diciottenne e un potente manager della danza, molto più anziano di lui.

No, questi *Diari* per altre ragioni sono una lettura emozionante. Il lungo, angosciante, ossessivo monologo commuove perché rivela il vero dramma di Nijinsky: un ragazzino provinciale, affamato e senza un soldo in tasca, che diventa, senza quasi rendersene conto, un ballerino geniale, ma che tutti, Djagilev in primis, continuano a considerare «uno stupido moccioso», che tutti, dai raffinati artisti del Mir Iskusstva ai grandi musicisti come Stravinskij, sfruttano, trattandolo da ignorante contadinello con un favoloso talento nelle gambe. Così, a soli ventinove anni, mentre la mente gli si offusca, Nijinsky prende la penna in mano e scrive per protestare contro il mondo che lo ha umiliato, contro Djagilev e compari che l'hanno maltrattato, contro la moglie, la suocera, il medico che vogliono piegare la

sua volontà. Scrive per dire che ama disperatamente la vita, e insieme ama disperatamente la morte (così infatti si intitolano due capitoli del libro: Vita, Morte): in realtà ha una atavica paura della vita, che gli ha trasmesso sua madre, insieme alla paura della povertà, e che gli ha acuito il poco amore di chi gli ha vissuto accanto; così come ha paura della morte, che vede in faccia con orrore, guardando il cadavere di un amico. Scrive per raccontare (di nuovo, senza forse saperlo) il disfarsi della sua mente, il cedere alle ossessioni («Sono egiziano. Sono indù. Sono indiano. Sono negro, cinese, giapponese. Sono un uccello di mare. Sono un uccello di terra»), ai sogni, ai ricordi talora atroci (ce n'è uno che ripete quasi letteralmente il primo sogno di Raskol'nikov in *Delitto e castigo*: il padrone che uccide a frustate un cavallo che non riesce a tirare il suo carico). Scrive soprattutto per comunicare al mondo che Dio lo chiama, Dio lo vuole, Dio gli ordina di scrivere, di non mangiare carne, di lavarsi, di viaggiare, di fare regali, di aspettare, di non far niente. Per comunicare al mondo il suo disperato bisogno di amore, che nessuno gli sa dare nel modo giusto, la sua malinconia immensa di adolescente ferito, cresciuto troppo in fretta o non cresciuto, la tristezza di non sentirsi capito, la voglia di piangere. «A me piango il cuore. Piango, piango senza rimedio».



LA QUESTIONE

Calligrafie, codici d'accesso

*Maschile e femminile, Oriente e Occidente:
percorsi dello scontro/ confronto necessario
per creare le mappe dell'immaginario
di fine millennio*

DI CRISTIANA PATERNÒ

Il corpus e il corpo. Planimetrie su pellicola per orientarsi nel dedalo delle emozioni psicofisiche a venire. Singolari parentele storico-geografiche, commistioni tra due generi, maschile e femminile, e tra le due civiltà, Occidente e Oriente. Perché un cineasta, maschio, britannico, contemporaneo, trova suggestioni inesauribili nel diario di una cortigiana, donna, giapponese del X secolo? *The Pillow Book - I racconti del cuscino* o anche *Note del guanciaie* - è un gioco intellettuale fine a se stesso o una mappa necessaria per viaggiare nell'immaginario di fine secolo? Diciamo subito che

non abbiamo una risposta univoca ma propendiamo per la seconda ipotesi.

Il film di Peter Greenaway, come pure la raccolta di pensieri di Sei Shōnagon, sono oggetti bizzarri, dai molti usi - ma apparentemente inutili - e dai molti percorsi: palinestesi, nel senso etimologico del termine. O, se preferite, ipertesti. Come una carta geografica, appunto, che è la madre di tutti gli ipertesti. Che ognuno vi trovi il suo percorso, il suo itinerario, le sue istruzioni per l'uso. Come nel corpo. Che i cinque sensi - ma sono solo cinque? - "leggono" in molti modi diversi secondo i piaceri e le attese, i desideri e le inibizioni. Come un libro.

Pittore di formazione e mancato scrittore per ammissione, era inevitabile che Peter Greenaway, regista totale e totalitario, si rivol-

gesse all'arte della calligrafia per cercare una quadratura del suo cerchio. E questo perché è nella calligrafia che la scrittura si fa idea visiva, ideogramma. Nella sua genesi, la scrittura è sempre disegno, immagine. L'Occidente, dopo l'invenzione della stampa, sembra averlo via via dimenticato: la scrittura-immagine, sommersa dall'indefinita riproducibilità dell'anonomo carattere tipografico, sopravvive al margine: nel simbolo, nell'insegna, nel logo.

L'Oriente, invece, ha conservato quel legame germinale optando per la scrittura ideogrammatica. E ha fatto della calligrafia una visione del mondo poetica e rarefatta, altamente formalizzata eppure sempre nuovamente creativa. Le stesse cose, scritte in caratteri cinesi - riflette Sei Shōnagon - sembrano significare tutt'altro: «il sale da tavola, sale arrostito. La corta sottoveste, nastro che cinge la fronte. La seta delle tende, piccola cortina. Gli alti zoccoli, piccoli zoccoli. L'acqua per acconciare i capelli, acqua della bollitura del riso. Le giunche, barche mestolo». Minimi spostamenti di significato o spostamenti progressivi nel piacere della descrizione verso un'educazione del gusto all'osservazione minuziosa, forse pleonastica, forse no, del superfluo.

È l'ambiguità, dunque, anzi la polisemia, che rende inesauribile l'universo di questa ipersensibile dama dell'imperatrice Sadako. E di questa ambiguità, di questa polisemia, Greenaway fa la struttura della sua opera. Tanto per dire, *The Pillow Book* usa un triplo screen. Cinemascope a colori con la cinepresa posta all'altezza della cerimonia del tè, come in un film

di Ozu; piccolo schermo in bianco e nero sovrapponibile al primo; schermo/finestra quasi televisivo dove scorrono le illustrazioni dei pensieri di Sei Shōnagon. Nagiko è educata ai piaceri della pittura e della letteratura dal padre, che ogni anno, per il suo compleanno, le dipinge sulla fronte e sul volto una frase augurale. Come nella *Genesi* cristiana - sia fatta la luce e la luce fu - o nella leggenda del Golem, portato alla vita dalla formula impressa sulla materia bruta dal padre-rabbino, è la parola che crea e disfa. Ma se il Verbo si fa carne, è poi la carne a farsi e disfarsi in un incessante processo di individuazione e di ritorno al nulla che sottintende il tempo, la morte, la decomposizione, la chimica dei sentimenti...

L'inchiostro e la carne si mescolano in forme ancor più indissolubili nell'esistenza di Nagiko, splendida icona di perfezione imperfetta, insoddisfatta cercatrice di un appagamento sempre ulteriore. Ai suoi numerosi amanti, la triste Nagiko chiede di scriverle sulla pelle come faceva suo padre, quindi è lei a prendere il controllo fino a comporre un'intera biblioteca di corpi, ma al prezzo di perdere l'uomo che ama, ridotto a supporto di un poema, per quanto splendido, da un editore insaziabile.

Come si vede, i significati metaforici di questa vicenda sono piuttosto evidenti. Rimandano al potere della scrittura e ai poteri che sulla scrittura si esercitano. All'erotismo nei suoi aspetti più oscuri e indecifrabili, appunto. Alle molte possibili inversioni di ruoli sottese al discorso amoroso con un forte sottotesto omosessuale, sadomasochistico, autoerotico.

Si torna così, ed è quello che ci interessa, alla preistoria del libro, inventario di oggetti, riassunto del mondo, mappa della conoscenza empiricamente catalogabile. «Data la sua forma - dice Greenaway - il film, rotolo continuo di celluloido, potrebbe benissimo rimontare a un tipo di asset-

PETER GREENAWAY
THE PILLOW BOOK
I RACCONTI DEL CUSCINO
GRAN BRETAGNA, 1996

SEI SHŌNAGON
NOTE DEL GUANCIAIE
MONDADORI
355 PAGINE, 14.000 LIRE

ALESSANDRO BENCIVENNI
ANNA SAMUELI
PETER GREENAWAY.
IL CINEMA DELLE IDEE
LE MANI
170 PAGINE, 55.000 LIRE

to testuale anteriore al libro: il rotolo, appunto, inteso quale successione lineare di fatti e di eventi. Però il rotolo ha un superbo vantaggio rispetto al film. Nel film l'occhio può leggere non più di una immagine per volta e il cervello deve ricordarsi l'ordine di successione. Nel rotolo l'occhio non ha problemi ad assorbire il passato prossimo e il prossimo futuro pressoché contestualmente alla visualizzazione del presente. Forse dovremmo reinventare il cinema come rotolo». Ovvero come Cd-rom, fruibile nei molti modi diversi e simultanei che il piacere della lettura indica e consente.

C'è un'insoddisfazione di fondo – l'insoddisfazione di Nagiko, come in un flaubertiano "Bovary c'est moi" – nel discorso di Greenaway. Che rimanda sempre a un linguaggio ulteriore. È la morte del cinema, se si vuole. O quanto meno, del cinema come l'abbiamo sin qui considerato e percepito. Un percorso già consapevole ne *L'ultima tempesta-Prospero's Books*, film in qualche misura inguardabile non nel senso indicato da Derek Jarman con *Blue*

(schermo monocromo, voce e rumori fuori campo) ma nella direzione di una *overdose* di informazioni visive simultanee che provocano un corto circuito semantico-percettivo. I 24 libri di Prospero, vero capolavoro degno di un ingegno rinascimentale, formano una biblioteca inafferrabile senza il fermo-immagine o la moviola. Sono oggetti complessi, spesso elaborati in fasi successive – *Il Libro dell'acqua*, discolorato per immersione, produce fiumi, temporali, cataratte – a volte illeggibili – *Il Libro dell'amore* è profumato, ha per segnalibro trecine di nastro scarlatto, contiene le immagini di un uomo e di una donna nudi, tutto il resto è congettura – a volte incontenibili – *Il Libro del movimento* saltella sullo scaffale, va tenuto a freno con un fermacarte d'ottone, spiega anche, accanto ai disegni animati, delle posizioni del corpo umano nella danza, come le idee si inseguano a vicenda nella memoria e dove finisce il pensiero che non serve più.

Cinema enciclopedico, dunque, quello di Peter Greenaway. Che rintraccia nella scansione di

alfabeti, cifre, numerologie e regole del gioco una sua visione del mondo possibilmente esaustiva ma mai tale. Non per caso tornano spesso, nei suoi titoli, espressioni legate addirittura all'apprendimento del linguaggio e della scrittura: *H Is for House* (1973), *Goole by Numbers* (1976), *I-100* (1978), *A Walk Through H* (1978), *A Zed and two Noughts* (1986), *Drowning by Numbers* (1988), *M is for Man, Music, Mozart* (1991). È una biblioteca di Babele il suo universo mentale, artificioso, aristocratico, misterioso, ossessivo, claustrofobico, labirintico. Una ricapitolazione del mondo molto *sui generis* che potrebbe persino indicarci la strada verso un modello di interazione globale tra lettura e lettore. Possibilmente ironico. E come diceva l'elisabettiano John Marston: «Aiutami a decifrare questi aggrovigliati, profondi oracoli dell'intelletto, questi oscuri enigmi, questi sensi misteriosi e strani che son troppo ardui per il mio cervello ottuso». ■



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/c, 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).





Il gesto di Foucault

Una rilettura dei contributi del filosofo francese alla critica della ragion storica

ALESSANDRO DAL LAGO

Che posto ha Michel Foucault nel pensiero contemporaneo? La domanda non è oziosa, se si pensa che, a sedici anni dalla morte, e nonostante numerose iniziative editoriali, anche recenti, la sua opera e la sua figura sembrano confinate nel limbo dei cultori e degli appassionati. Non parlo tanto della Francia, in cui la memoria del filosofo è coltivata da amici e allievi di rango. E nemmeno dei paesi di lingua inglese, dove l'insegnamento di Foucault si è radicato (anche in settori e con accenti che egli non avrebbe probabilmente immaginato). Parlo soprattutto

dell'Italia, paese in cui a un grande successo di pubblico, negli anni '70 e '80, non si è mai accompagnata una vera stima, non solo nell'ambiente accademico, ma anche nelle società intellettuali.

Altre mode filosofiche, soprattutto nell'ultimo decennio, hanno soppiantato l'attenzione per una ricerca, come quella di Foucault, che non ha mai prestato alcun tributo alle divinità del suo tempo. Ma più di questo credo che la sostanziale rimozione di Foucault sia dovuta al carattere anarchico della sua figura. E questo in un duplice senso. Da una parte, il suo stile di pensiero è letteralmente alieno da qualsiasi nostalgia per il fondamento, è anti-metafisico per eccellenza. Dall'altra, come appare soprattutto dai materiali raccolti in *Dits et écrits*, il suo «positivismo felice», l'aderenza alla concretezza degli oggetti di pensiero, è sempre rivolto a un'analisi impietosa e supremamente indipendente del potere.



Pensatore che si colloca sempre altrove, Foucault non poteva essere amato né dall'accademia, che non ha mai potuto incasellarlo, né dagli intellettuali che, dopo una breve e illusoria stagione di anti-conformismo, hanno per lo più scelto, di qua e di là dalle Alpi, di rientrare gioiosamente nel coro. Caso unico di filosofo capace di coordinare, nella stessa pratica di intellettuale, l'analisi minuziosa e dissacrante dei sistemi di pensiero con la denuncia dell'intollerabile carcerario, Foucault era di scandalo per qualsiasi vestale del

mondo costituito, materiale e intellettuale. Da qui il silenzio che, al di là delle apparenze, è calato su di lui.

L'indipendenza di Foucault risulta con grande evidenza dalla monografia che Stefano Catucci gli ha dedicato e che ora è pubblicata da Laterza. La collocazione del volume in una collana di «introduzioni» ai filosofi non deve far pensare a una semplice sintesi. Catucci ricostruisce in modo articolato e rigoroso il formarsi di uno stile intellettuale che si radica certamente nella frequentazione della filosofia classica (Kant e Hegel) e dell'epistemologia proto-novecentesca (Husserl), ma che riceve un'accelerazione decisiva dall'incontro con Nietzsche e dalla sua decostruzione di ogni filosofia della storia.



Il classico problema della possibilità dell'esperienza si trasforma così, nei primi scritti sulla psicologia e sul sogno, in quello della costituzione storica della soggettività. L'«uomo» dell'antropologia filosofica o il soggetto della psicologia (o della psicoanalisi) non sono dunque realtà trascendentali ma prodotti di un certo sviluppo storico, in cui si profila il campo delle libertà umane. E' andata così e così ma poteva andare altrimenti: questo è il messaggio che Foucault comunica nelle sue prime ricerche e che esplose con la tutta la sua forza eversiva nella *Storia della follia*.

L'Altro non è l'altra faccia della ragione o la sua negazione naturale, ma il prodotto di pratiche con-

crete sia politico-amministrative (il «grande internamento» del XVII secolo) sia epistemologiche, di cui la filosofia non è che un momento di svolta, se non un riflesso. Da qui la celebre polemica con Derrida sul cogito cartesiano, che si prolungherà fino al conflitto latente ma radicale sulla psicoanalisi.



Catucci individua giustamente nella *Storia della follia* (nonostante il distacco dalla fenomenologia non vi sia ancora consumato completamente) la matrice di tutta la ricerca foucaultiana. E questo non vale solo per il ruolo assegnato alla follia come condizione di possibilità della letteratura o dell'espressione (Raymond Roussel). Vale principalmente per il maturare di una vera e propria rottura metodologica: la filosofia ha senso come ricerca sulla determinazione storica dei propri oggetti, quando si attua cioè come decostruzione delle proprie pretese fondative, e quindi della sua stessa ragion d'essere. L'opposizione con Derrida non è dunque un *point d'honneur* interpretativo, ma un conflitto filosofico fondamentale. Laddove il testualismo è esegesi alla ricerca perpetua del senso, la ricerca genealogica non presuppone un senso. E' ricerca letteralmente an-archica, sia che investighi negli archivi del potere politico e giudiziario, sia nell'infinito e grigio lavoro preparatorio che ha portato alla fondazione della ragione moderna e dei suoi idoli di sabbia.

Per la nuova collana
«Maestri del Novecento»
esce domani da Laterza
una monografia
di Stefano Catucci
dedicata all'opera
di Michel Foucault,
per la prima volta integrata
dagli inediti d'archivio



Come la Sragione era condizione di possibilità della psicologia, così l'integrazione della morte nella medicina (*Nascita della clinica*) è quella del moderno individuo. In definitiva sono entrambe condizioni di esistenza dell'uomo, questo essere storico, come dice Catucci, «'soggetto' e 'oggetto' della propria conoscenza, signore e servo di un medesimo regime epistemologico».

Che sia indagine sull'emergere dell'ordine classico del sapere nelle scienze «minori» (*Le parole e le cose*), o riaffermazione della supremazia dell'a priori storico sulle condizioni «strutturali» di possibilità della realtà (*Archeologia del sapere*) o, infine, paziente lavoro archivistico sulla nascita della penalità moderna (*Sorvegliare e punire*), la ricerca di Foucault affonda come una lama nelle abitudini consolidate del pensiero contemporaneo. Non c'è sistema di pensiero che sfugga, in linea di principio, a questo lavoro di erosione delle sue pretese fondative (da qui, anche, il sospetto di un certo marxismo accademico nei confronti di un pensatore «incapace di rispetto»). E non c'è soprattutto sistema delle norme di definizione e incasellamento degli individui che non sia «ricostruito» come effetto di giochi di potere. E' la «tecnologia del corpo», l'insieme determinato di pratiche di potere che si esercita nella gestione creativa e produttiva dei soggetti, ad emergere come il Leitmotiv della ricerca matura di Foucault.

Alcuni gli hanno rimproverato di avere spezzato, nelle sue ricerche a cavallo tra anni '70 e '80 (da quelle sulla «governamentalità» a quella sulla genealogia della «guerra delle razze» fino ai lavori sulla biopolitica) il «dualismo» del dominio. Se la tecnologia dei corpi e dei soggetti è produzione, innovazione e invenzione e non semplice repressione, i dominati ne riceverebbero una soggettività sfumata e indebolita, verrebbero rappresentati come mere appendici dei poteri. Ma più che un'eco tradiva dei suoi interessi giovanili per l'intenzionalità fenomenologica, questa rappresentazione del conflitto come implicazione (evidente soprattutto nella *Volontà di sapere*), è piuttosto la riproposizione concreta di quell'analisi della «rarietà storica» (secondo una bella definizione di Paul Veyne) che Catucci individua come grande intuizione iniziale di Michel Foucault. Non esistono i Dominati attraverso la storia, ma soggetti in continuo conflitto con le forme di dominio che producono la realtà storica. E' in questo quadro di coerenza epistemologica che si collocano le ultime opere, *La cura di sé* e *L'uso dei piaceri*. Il lavoro sull'etica greca e ellenistica (qualcosa che cred' qualche perplessità nei «foucaultiani» di stretta osservanza, che forse avevano imparato dal maestro solo come consultare gli archivi) non era una svolta estetizzante o il mero ripescaggio dei classici greci. Era piuttosto l'esplorazione di quella libertà che egli aveva sempre riconosciuto

agli oggetti delle pratiche di potere, la libertà di crearsi una condotta di vita non moralistica e soprattutto non universalizzante (non disposta cioè a ridiventare disciplina e disciplinamento degli altri). E' su questo gesto filosofico per nulla paradossale che si chiude la breve ricostruzione di Catucci, un testo esemplare non solo per chi si avvicina oggi all'opera di Foucault, ma per chi lo ha dimenticato oppure (ed è la cosa peggiore) appeso nella galleria degli sbiaditi classici della contemporaneità.



Rileggere oggi Foucault significa sottrarlo alla macina della disciplina filosofica. Così come Foucault aveva incorporato senza alcun rispetto pedagogico l'insegnamento dei suoi amici e maestri (da Hyppolite a Althusser, da Canguilhem e Dumézil, da Deleuze a Veyne), così varrebbe la pena di ripartire liberamente dall'insegnamento di Foucault. Altre pretese di fondazione dell'ordine, altri anormali, altri internati, altri uomini infami aspettano pazienti archivisti che li sottraggano all'anonimato. Altri dispositivi di controllo prodotti da una storia vertiginosa sono sotto gli occhi dei filosofi, sempre che questi non si siano addormentati sulle loro cattedre.

il manifesto

GIOVEDÌ

10 FEBBRAIO 2000

FOUCAULT E BASAGLIA

DESTINI INCROCIATI AL VARCO DELLA FOLLIA

JUDITH REVEL

Alcune settimane fa, sulle pagine di *Libération*, i lettori della rubrica «opinioni e dibattiti» hanno potuto assistere a uno scambio epistolare di singolare peso filosofico. In risposta alle critiche formulate da uno dei giornalisti radical-chic del giornale, un famoso presentatore di giochi televisivi e trasmissioni giovanili, tenebroso idolo delle ragazzine dal vocabolario assai ristretto, ha fatto pubblicare una sua lettera in forma di autogiustificazione. In quella lunga difesa, si poteva leggere un cruciale rimprovero destinato a inchiodare definitivamente

il giornalista sprezzante: «Probabilmente lei, di Michel Foucault, ha letto soltanto *Sorvegliare e punire*».

Che quella freccia sia passata inosservata non stupirà più di tanto: in che mondo viviamo se i presentatori televisivi analfabeti cominciano a citare Foucault? E invece quel riferimento così inatteso mette il dito su un problema filosofico piuttosto consistente. Sono passati più di quindici anni dalla morte di Michel Foucault. Quindici anni che hanno fatto del pensatore francese – nonostante le strategie dello stesso Foucault

per rendersi imprevedibile perfino nella morte – quello che bisogna ormai chiamare un *autore*: ciò che Foucault, in un testo premonitorio in forma di scongiuro, già dalla fine degli anni '60, descriveva come quella strana figura astratta che, attraverso un certo numero di mediazioni e di passaggi obbligati, si vede non solo assegnare un'opera ma un posto nella storia del pensiero e nella storia tout court, una collocazione nei sistemi di classificazione e di rinvii delle buone biblioteche universitarie, una qualificazione nei manuali per studenti frettolosi, una biografia per i più pettegoli – in breve: un posto al sole sulle spiagge fin



troppo lisce del sapere istituzionale.

Ora l'uscita quasi contemporanea in Italia di due volumi dedicati a Foucault non può che farci riflettere sul destino di quell'autore suo malgrado, e sull'uso che intendiamo fare del suo lavoro. Due libri dunque: *Foucault e Basaglia*, di Pierangelo Di Vittorio (Ombre Corte, 1999), e *Introduzione a Foucault*, di Stefano Catucci (Laterza, 2000); due lavori molto belli, estremamente diversi, e per certi versi diametralmente opposti – due risposte a una domanda attuale: che diavolo fare oggi di Michel Foucault?



Foucault e Basaglia, ovvero la storia di un non-incontro. Come ricorda Di Vittorio, si sa che Foucault per primo si stupiva di essere stato associato al movimento dell'antipsichiatria dopo la pubblicazione della *Storia della Follia*. Come confesserà il filosofo in un'intervista ben più tardiva: «Laing e Cooper, li ho letti dopo». Che tutta una serie di lavori francesi siano stati assai vicini alle sperimentazioni antipsichiatriche a partire dagli anni '60 è altrettanto noto – al di là di Foucault, si pensa ovviamente a Deleuze e Guattari, dai testi sulla schizofrenia all'*Anti-Edipo*, dalla fascinazione per la scrittura di alcuni psicotici, chiaramente decifrabile in numerosi testi di Deleuze fino al principio degli anni '80, all'invenzione di un luogo quale la clinica di La Borde. L'idea di incrociare il percorso filosofico di Foucault con quello pratico di Basaglia è quindi assolutamente pertinente, se non altro perché il rapporto di Foucault con la psichiatria (per non parlare della psicoa-

Nel libro di Di Vittorio su «Foucault e Basaglia» (Ombre corte, 1999) e nella monografia che Catucci ha dedicato al filosofo francese due tentativi riusciti di rendere palpabile il lungo lavoro verso una ontologia dell'attualità

nalisi: chi scriverà, finalmente, un libro su Foucault e Lacan?) non è mai stato studiato seriamente.

Al di là del notevole interesse del libro, una cosa però stupisce: che l'autore abbia cercato di stabilire «che un libro di filosofia possa somigliare ad una lotta dentro e contro le istituzioni», o ancora «che la filosofia possa assomigliare ad una lotta storica e dentro la storia», qualificando però nello stesso momento quell'ipotesi «improbabile, impraticabile» e «strana». Ora, questi tre aggettivi, scanditi con insistenza, hanno senso solo su uno sfondo ben definito: l'idea che una filosofia non è una pratica, e che la genealogia foucaultiana è fondamentalmente una *filosofia storica*, in particolare perché parte dal presupposto che «tutto è divenuto», cioè che non c'è «resto» possibile fuori da quello che descrive.

Quel che, dunque, rappresenterebbe Basaglia per Foucault sarebbe in qualche modo il pezzo mancante di un tentativo *teorico-storico* per definizione incompleto: non solo una costruzione teoretica ma una lotta nella storia (un *evento*, direbbero ancora Deleuze e Guattari) e precisamente per questo l'opportunità di pensare «la possibilità di una soggettivazione marginale, residuale, superflua, in quanto spreco del potere e della sua logica binaria», un'eccezione, un fuori.



Il lavoro di Di Vittorio è assolutamente meritevole: ricco di nuove ipotesi e di intelligenti delucidazioni, ha il merito di rileggere Foucault alla luce di una pratica, senza porsi il problema dell'effettività del legame Foucault-Basaglia. Colpisce però la premessa: come se, passando dal concetto di archeologia a quello di genealogia, Foucault non avesse precisamente preso coscienza che l'uso della storia non può non essere finalizzato a un intervento sull'attualità stessa; come se la preoccupazione dell'attualità non portasse in nuce l'idea di una filosofia che sia per definizione *atto*, cioè evento, esperienza, resistenza. Se nel grande continuum della storia, che essa sia passata o presente, non ci sono eventi ma solo racconti e commenti (l'infinito brusio dell'ordine del discorso) è precisamente perché solo l'evento – in quanto discontinuità assoluta, gesto che interrompe, atto che taglia – può trasformare la storia in attualità. Dall'archeologia alla genealogia, dalla storia all'attualità, dal discorso all'atto, dalla norma-

tività dei dispositivi del sapere e del potere alla selvaggia di una parola anomala, dai soggetti alla produzione di soggettività, c'è tutta la barbarie di una differenza finalmente slegata dalle normalissime figure dell'alterità (il pazzo, il delinquente, il malato); non si tratta quindi di liberare il pazzo dalle figure istituzionali della sua follia – cosa che Foucault forse crede ancora nel '61 ma non più all'inizio degli anni '70: precisamente per questo rimetterà in gioco tutto il suo lavoro sul terreno politico – ma, al contrario, di denunciare sia il folle che il sano di mente come le due facce di una stessa divisione.

In questo senso, l'impegno di Foucault al principio degli anni '70 nelle lotte dentro le carceri, che ricorda giustamente Di Vittorio, non è la pratica politica che mancava alla teoria filosofica: fin dall'inizio, la filosofia foucaultiana è stata pratica (ovvero: si è data come rottura, come produzione di attualità, come esperienza). Portando il discorso dalla follia al carcere, si trattava, per Foucault, solo di allargare la critica del potere da una delle sue incarnazioni (l'istituzione psichiatrica, il discorso sulla follia) a un'altra (l'istituzione carceraria, il discorso sulla delinquenza), con il notevole vantaggio di spostare l'asse del tiro da una dimensione individuale incancellabile nella follia (si pensi ai «casi» cari a Foucault: Artaud, Rousset, Brisset, Wolfson, Rivière ecc., in cui la resistenza passa necessariamente attraverso una parola privata restia a ogni condivisione) a una dimensione allo stesso tempo irriducibile e comune, differente e condividibile, singolare e universale.



Apparentemente, il progetto di Catucci si propone quasi *contro* tutto ciò. Lo dice bene Dal Lago recensendo il libro nella pagina accanto: essendo teoricamente un'introduzione al pensiero di Foucault, sembra a prima vista molto più «normalizzante» di un saggio che accosta con arditezza due percorsi intellettuali e/o pratici diversi. Il volume, però è molto più di un semplice manuale di iniziazione, e riesce nel *tour de force* che in realtà si propone: rendere sensibili, quasi palpabili sia le condizioni di possibilità del pensiero foucaultiano (in una sorta di genealogia della genealogia), sia la sua formidabile carica di rottura; sia l'apparente discontinuità del percorso – la follia, la letteratura, la clinica, la discipli-

na, il controllo, la sessualità, il biopolitico, l'etica – sia l'assoluta coerenza di un movimento di problematizzazione *sempre* all'opera in questa lunga successione di campi d'indagine.

Un libro tutt'altro che scontato,

rischioso, un gran bel lavoro: il primo, forse, a vincere la scommessa. E diventa perfino irrilevante che sia un libro su Foucault, perché si tratta soprattutto di un libro foucaultiano. Cosa diavolo fare oggi di Michel Foucault, sembra

dirci Catucci, se non lo vogliamo trasformare in un filosofo prêt-à-porter per presentatori televisivi? Riconsegnare quel pensiero in atto, quel movimento incessante, quell'evento sempre rimesso in gioco al presente della vita.

il manifesto

GIOVEDÌ

10 FEBBRAIO 2000

LE CULTURE

A Neuilly in Francia un'esperienza di arte tra i malati mentali Comunicare, "Non fare"

Come infermiere psichiatrico, Christian Sabas stava diventando davvero indisciplinato. Si rifiutava di fare iniezioni e ripudiava gli psico-farmaci, una vera eresia per i patiti dell'elettrochoc. Passava invece tutto il tempo a parlare e a scherzare con i ricoverati, qualche volta li armava di fogli e matite e li faceva disegnare. Insomma era un "matto", come ce n'erano stati diversi negli anni Settanta, anche in altri paesi. Non era stato forse "matto" anche Franco Basaglia, il grande psichiatra triestino che aveva osato spalancare i cancelli del manicomio-carcere?

Quando Sebas cominciò a "impazzire" era invece l'inizio degli anni Ottanta. Lavorava in Francia a Neuilly-sur-Marne, padiglione 53 della "Maison Blanche", un casa bianca per i malati mentali. Tra quelle mura, si trascinava dietro una seconda sofferenza, quella delle genti d'Africa che aveva conosciuto nell'81 in Senegal, in Mali, in Costa d'Avorio, in Burkina Faso. Là le per-

sonne morivano come mosche, ma il resto del mondo se ne infischia. Era stato proprio nel caldo africano che Sabas aveva cominciato a mescolare il dolore con l'arte. I suoi amici africani erano infatti musicisti ed artisti che gli avevano insegnato ad allestire spettacoli e feste. Per lui non si trattava certo di un colpo di sole: qualche anno dopo girò per concerti e mostre in edifici occupati e in spazi desolati per le strade fredde di Colonia e di Berlino.

Alla fine anche il dottor Parienté, capo del servizio, non poté fare a meno di chiamare a rapporto l'infermiere indisciplinato. Il medico però era tutt'altro che chiuso, anzi era sensibile e intelligente, e perciò non gli andava proprio di sprecare l'enorme capacità di relazione con i pazienti che Sabas stava dimostrando. Così, per mettere a tacere le lagnanze dei colleghi, gli concesse un locale tutto per lui. Era il 1983, anno nascita «dal niente» del laboratorio del "Non fare". A battezzarlo

in quel modo fu un ricoverato, in mezzo all'entusiasmo di tutti gli altri che, improvvisamente, potevano scrivere e dipingere l'angoscia del male e quella della "cura", riscoprendo nella desolazione dei padiglioni di essere ancora persone.

Non che tutto filasse liscio. La "istituzione" reagì, rese difficile la vita a Sabas e al suo progetto. Un giorno la direzione mandò degli operai a pulire i locali e quella volta moltissimi disegni e scritti finirono nella pattumiera, perduti per sempre. Però l'impresa andò avanti, fino a espandersi per l'intero padiglione 53: 1200 metri quadrati di liberazione. Cominciarono anche le esposizioni: la prima nel marzo '85 nel 15° "arrondissement" di Parigi, la più recente lo scorso aprile, il "Salon infirmier" sempre nella capitale francese. Al "Non fare" hanno cominciato a circolare anche le televisioni e si sono svegliati pure i giornalisti.

A chi gli chiede a quale "scuola"

appartenga, Sebas risponde che la sua non è una teoria organizzata. Il "Non-faire" è un metodo pratico e soprattutto un rapporto umano con i pazienti. Al cronista i suoi collaboratori raccomandano di pubblicare l'indirizzo preciso perché sono impazienti di nuovi contatti, gemellaggi, scambi e collaborazioni. E noi, sapendo che in Italia le esperienze dello stesso tipo non mancano, obbediamo volentieri: Christian Sabas, Atelier du Non-Faire E. p. s. de Maison Blanche, 3, avenue Jean Jaurès 93330 Neuilly-sur-Marne, France. Su una cosa infatti non ci sono dubbi: l'infermiere indisciplinato è uno di quelli che hanno abbattuto i muri tra la città dei "matiti" e quella dei "sani". O almeno ci hanno provato.

Fulvio Fania

A Trieste l'avanguardia nella ricerca di linguaggi per esprimere la sofferenza psichica. Intervista a Giovanni Ferfaglia

Riprendere in mano carta e penna per tornare a parlare

Bisogni e speranze chiuse a chiave dentro il disagio psichico. Alla sofferenza mentale spesso si somma il dolore per le parole che mancano, per l'impossibilità di raccontare se stessi.

Siamo a Trieste, nella capitale della riforma psichiatrica; Qui Giovanni Ferfaglia conduce corsi di tecnica di comunicazione destinati a chi ha perso le parole per esprimere il disagio. Ora ha raccolto i risultati di quattro anni di sperimentazione d'avanguardia in un libro *Le nostre penne lasciate da parte da molto tempo finalmente riprendevano a scrivere* (editrice cooperativa La collina). Testi scritti da schizofrenici e disagiati psichici finalmente usciti dal silenzio. «Adesso la vita mi torna quanto m'ha tolto» scrive una donna sopravvissuta al Cottolengo e agli psicofarmaci.

Ferfaglia, come riesce a risvegliare il bisogno di raccontarsi nelle persone che partecipano ai suoi seminari?

Fornendo loro strumenti espressivi. Non è importante la natura del linguaggio. L'importante è che stimoli il desiderio di esprimersi in chi ha perso interesse alla comunicazione. Il linguaggio può essere pittorico, musicale, può passare attraverso la parola scritta. Chi soffre di problemi psi-

chici vede la realtà attraverso un filtro deformante. Parlare di sé, convincersi di saperlo fare, permettere l'affermazione della propria identità e quindi di un migliore approccio alla propria esistenza.

Insegna delle tecniche particolari?

Sì. I corsi insegnano tecniche di scrittura e tecniche giornalistiche. Ad esempio forniscono gli strumenti per imparare a parlare in pubblico. Dimostrare a se stessi che si è capaci di tenere una conferenza di fronte ad altre persone, o che si sa scrivere una bella lettera, è fonte di una grande gioia. Lo è per tutti. Lo è ancora di più per chi pensa di non saper dire nulla perché è convinto di non avere niente che valga la pena di raccontare. Attraverso seminari sulla conversazione spieghiamo che anche la conversazione più informale utilizza una struttura. I sofferenti psichici fanno saltare

Ironia e disagio

Un testo uscito dai seminari di Trieste

L'organista Lorenzo, autore di celeberrimi brani, indimenticabile interprete di Bach, Regér e altri, è stato l'altro ieri internato nel manicomio della Maddalena. Sembra sia stato colto da un forte attacco di nervi: ciò

fomenta il vizio luogo comune che gli artisti siano tutti "matiti". Dispiace la situazione di sofferenza di questo artista che fin da giovanissimo era molto intuitivo e geniale, basti pensare che diede il suo primo concerto per organo ed orchestra all'età di quattordici anni. I medici mantengono il più stretto riserbo sui tempi di detenzione. Un augurio sentito da parte del nostro giornale.

inconsciamente questa griglia e soffrono le conseguenze di una conversazione che deraglia. Tutti usiamo delle strategie di seduzione comunicativa per attrarre e mantenere l'attenzione dell'interlocutore. Chi soffre il disagio psichico non lo fa. Cerchiamo quindi di fornire durante i seminari tecniche di coinvolgimento emotivo. Si immagina la gioia di vedere sorridere, di fronte alla lettura in pubblico di un suo scritto, una persona vittima dell'elettrochoc che fino a poco tempo fa riusciva ad esprimersi solo attraverso il pianto.

Angela Nocioni

Liberazione – 20 agosto 1999



LA PRECARIETÀ COME CONDANNA MA ANCHE COME RISORSA
PER AFFRONTARE E COMBATTERE LA GLOBALIZZAZIONE ECONOMICA

UNO STATO DI MASSIMA INCERTEZZA

BENEDETTO VECCHI

Molte critiche possono essere rivolte all'accidentato percorso culturale di Zygmunt Bauman, ma non si può negare la coerenza. Dai suoi primi passi sulle «soggettività» operaie agli albori del movimento operaio alla presa di distanza nei confronti della «sensibilità postmoderna», questo eclettico studioso inglese non ha mai smesso di interrogarsi sulle caratteristiche della modernità, considerata, a ragione, un punto di svolta nelle vicende umane. Lo ha fatto in *Memorie di classe* (Einaudi), dove la classe operaia veniva presentata come una sedimentazione e stratificazione di consuetudini, credenze, orgoglio di mestiere, ma anche come soggetto politico autonomo; ha continuato poi a macinare pagine su pagine per spiegare la relazione di causa ed effetto tra modernità e olocausto nazista (*Modernità ed olocausto*, Il Mulino), considerando la strage degli ebrei d'Europa un «effetto collaterale» della propensione tutta capitalista a colonizzare e pianificare la «nuda vita».

Neanche l'assalto al **Moderno condotto in nome della fine** delle «grandi narrazioni» ha deviato il suo cammino. Anzi alla «sensibilità postmoderna» ha dedicato i suoi lavori più meditati, quelli maggiormente attraversati da dubbi e dalla convinzione che il postmoderno metteva in scena crisi e discontinuità della società capitalista. E' solo partendo da questi dubbi che si possono apprezzare pienamente libri come *La decadenza degli intellettuali* (Bollati Boringhieri) o *La sfida dell'etica* (Feltrinelli), testi pervasi dalla sensazione che la «gabbia d'acciaio» burocratica profetizzata da Max Weber sia stata definitivamente estesa all'insieme della vita sociale.

Insomma, un curriculum di tutto rispetto per un sociologo che non disdegna, come la grande tradizione anglosassone e tedesca della sociologia insegna, a misurarsi con la filosofia e che lo iscrive pienamente in quel ristrettissimo gruppo di intellettuali, i quali possono essere considerati, assieme a Anthony Giddens, Ulrich Beck, Alain Touraine e Ralph Dahrendorf, come i grandi vecchi della cultura democratica europea. Le loro opere non brillano certo per radicalità e azzardi teorici, ma spiccano per la loro capaci-

Il turista, il vagabondo
e lo straniero. Le tre figure
chiave della «sensibilità
postmoderna»
per comprendere
la globalizzazione.
Gli ultimi due libri
di Zygmunt Bauman

tà di rendere conto di un *work in progress* in difesa del «secolo socialdemocratico», obbligato approdo della società capitalista per sopravvivere ai conflitti e ai mutamenti sociali che l'hanno da sempre caratterizzata.

Ora, quasi in contemporanea, sono usciti due raccolte di scritti che hanno come oggetto temi complementari, cioè *La società dell'incertezza* (Il Mulino, pp. 149, £. 18.000) e la vita *Dentro la globalizzazione* (Laterza, pp. 140, £. 24.000). Infatti, il secondo volume inizia dove finisce il primo, e se *La società dell'incertezza* prova a delineare i sentimenti e le figure fondanti la «sensibilità postmoderna», nel secondo Bauman inserisce quei sentimenti e figure all'interno della globalizzazione economica, o meglio le mette in rapporto agli effetti della globalizzazione sul mondo del lavoro e ai conseguenti mutamenti di ruolo dello stato-nazione nell'accumulazione capitalista.

La modernità, esordisce Bauman ne *La società dell'incertezza*, è caratterizzata fin dagli inizi da un doppio movimento. Da una parte

lo «sradicamento» è il sentimento che segna la vita di uomini e donne durante la genesi del capitalismo. Ma è proprio in questa fase che il senso di appartenenza svolge il ruolo che gli compete nel definire e nel rappresentare le classi sociali in un quadro caratterizzato da una forte propensione alla mobilità sociale, la quale rinnova tanto l'esperienza dello «sradicamento» che quella di un rinnovato senso di appartenenza. Fino a quando questo doppio movimento funziona, per Bauman non esiste nessun problema politico di costruzione dell'identità, problema che invece emerge con forza quando il sentimento dell'appartenenza viene meno. Come si sia però interrotto il nesso causale tra «sradicamento» e senso di appartenenza rimane un mistero, ma per Bauman è certo che proprio quando «non si appartiene più» a una classe, a un popolo, a una nazione, a un genere si è costretti a «dare un significato al mondo» attraverso la costruzione di una identità, che non riesce comunque a colmare il vuoto creato dalla perdita dell'appartenenza.

E' questo il vuoto riempito dalla «sensibilità postmoderna», rappresentata dalle figure del vagabondo, del turista e dello straniero. Nella «società dell'incertezza», l'esperienza dello «sradicamento» è però la regola, perché come accade ai vagabondi si è sempre fuori posto «fino a nuovo avviso». E si è vagabondi con una fragile identità costruita come si definisce un palinsesto televisivo, cioè una miscellanea di luoghi visitati, sentimenti e collocazioni produttive che non cancella quella insidiosa sensazione di essere comunque uno «straniero in casa». Ma anche la figura dello straniero è ambivalente, perché esprime sicuramente un «desiderio per la versatilità proteiforme» quando si conoscono luoghi sconosciuti, ma anche una complementare «fobia per il molteplice» che dà vita al rassicurante bisogno di comunità, tanto elettive quanto artificiali.

L'unica figura che riassume e armonizza sia il desiderio per la versatilità proteiforme che il riparo dalla paura per il molteplice è rappresentata dal turista, nel cui mondo l'incertezza è addomesticata e gli shock fanno parte del pacchetto acquistato insieme alla sicurezza. E tuttavia le tre figure hanno una cosa che le accomuna, la mobilità all'interno della metropoli. Soltanto che il vagabondo o lo straniero sono confinati all'interno di aree *off-limits*, mentre il turista ha il privilegio di muoversi in ambienti protetti da «ospiti indesiderati».

Ma è comunque la globalizzazione che ridefinisce le geometrie dello spazio sociale. Anzi, Bauman considera la globalizzazione come il risultato di una guerra di indipendenza dallo spazio condotta dalle grandi imprese. E' vano, sostiene Bauman, contrastare questa tendenza a una deterritorializzazione del potere che vanifica ogni tentativo di controllo sui meccanismi economici da parte dello stato-nazione. A quest'ultimo è semmai delegato il compito di garantire l'extraterritorialità delle élite, organizzando di conseguenza sofisticati sistemi di sorveglianza che finiscono per sostituire le politiche del *welfare state* nel definire l'inclusione o l'esclusione dalla rappresentanza politica o dai diritti sociali di cittadinanza.

Un quadro fosco, quello dipinto da Bauman, dove lo stato di sicurezza nazionale si accompagna al pressante invito a soddisfare il «desiderio per la versatilità proteiforme», desiderio che caratterizza tanto il vagabondo che lo straniero che il turista in questa «società dell'incertezza». Nel capitalismo di fine secolo la sicurezza, cioè la tutela della nuda vita e della possibilità di riproduzione della società è così ricondotta all'ordine pubblico e alle politiche della povertà, demolendo così uno dei principi base nella legittimazione del *welfare state*, la sicurezza appunto. E se una differenza va cercata tra la società dell'incertezza e il *welfare state* è nelle diverse modalità in cui si garantisce la sicurezza.

Nel *welfare state*, infatti, la sicurezza è ricondotta all'amministrazione dei diritti sociali in base a un principio universalistico. Nella «società dell'incertezza», invece, è garantita dai sistemi di sorveglianza e dalle strategie individuali volte ad apprendere le capacità di risposta all'imprevisto. Non siamo quindi al panopticon, bensì alla moltiplicazione delle forme di sorveglianza - Bauman chiama tutto ciò Synopticon - per disciplinare la «nuda vita».

Va detto, però, che il *welfare state* non è stato solo un mezzo per abbassare il livello di incertezza che caratterizzava il capitalismo del primo Novecento. È stato anche, e soprattutto, l'espressione di

una costituzione materiale che assumeva un insieme certo di diritti sociali come un momento imprescindibile della propria riproduzione. E se questo insieme viene meno, l'unica figura che davvero incarna la «sensibilità postmoderna» è quella del precario.

È infatti il precario che deve nutrirsi del «desiderio per la versatilità proteiforme» per accedere al mercato del lavoro. Inoltre, la precarietà nel mercato del lavoro rende tutti straniero in casa o vagabondi. Va detto che Bauman nel volume *Dentro la globalizzazione* considera la precarietà come uno degli aspetti dell'aumento dell'incertezza nelle società capitaliste, ma la cristallizza come un caso,

neanche tra i più importanti, di aumento dell'incertezza.

All'opposto, credo che solo partendo dalla tensione tra incertezza e ricerca delle garanzie che si può mettere a frutto la «sensibilità postmoderna» del vagabondo, dello straniero e del turista. Certo, il desiderio per la versatilità proteiforme ha un indubbio fascino, perché prefigura versatilità, politica dell'esperienza, conflitto aperto con i comportamenti serializzati della società di massa. Amore, infine, per il rischio. Ma se quel desiderio è declinato con i rapporti sociali di produzione capitalisti incarna, qui sì, il volto luciferino del vagabondo o dello straniero. Per questo, la rottura del-

la tensione tra incertezza e ricerca di sicurezza può essere condotta solo da chi vive questa specifica e maggioritaria condizione sociale, quella del precario. Perché il «desiderio per la versatilità proteiforme» può sicuramente trasformarsi in un liberatorio processo di autovalorizzazione. Ma affinché questo accada il pendolo si deve spostare sul sistema di garanzie che abbassi il livello di incertezza e renda quindi possibile l'autovalorizzazione. In fondo, è questa la storia del «secolo socialdemocratico», cioè la storia del conflitto tra «desiderio proteiforme per la versatilità» e l'incertezza, e quindi l'arbitrio elevati a norma del vivere sociale.

LE CULTURE

Publicato il volume di Richard Sennet, studioso della London School of Economics

L'uomo flessibile

La ricerca mostra come la precarietà incida nella vita personale

Di quanto la flessibilità sia vantaggiosa per l'impresa e per il mercato si è abbondantemente detto. Anzi i cantori delle magnifiche sorti e progressive del nuovo capitalismo della flessibilità hanno fatto oggetto di culto e di venerazione. Ma come e in che modo questa incida sulla vita personale degli individui e sui valori fondanti di una società è per il momento solo oggetto di discussione di pochi, di quei pochi che non si vogliono arrendere all'accettazione passiva delle regole del libero mercato.

Il libro di Richard Sennet, *L'uomo flessibile* (Feltrinelli, pp 158, £. 38.000) ha perlomeno il merito di introdurre l'argomento. Di esaminare cioè come la flessibilità nel lavoro, che è poi precarietà e rischio, incida nella vita personale, e spesso la distrugga. Un merito non da poco se si considera quanto pochi siano oggi coloro che si pongano questo problema. Una ricerca tanto più significativa perché è fatta da un professore della London School of Economics che - come ha affermato nello stesso volume - rifiuta ogni forma di radicalismo.

Eppure le conclusioni a cui giunge Sennet sono radicali. In un mondo del lavoro in cui nulla è più a lungo termine, in cui tutto è incerto e precario, in cui la capacità di rischiare, e di sopravvivere in situazioni diverse diventano le qualità essenziali si minano i valori, di ordine, fedeltà, lealtà, si impedisce quella

narrazione che ciascuno può fare della propria vita lavorativa. E quindi si mina alla radice la persona.

Sennet pare convinto che il mondo del lavoro formi e offra molti dei valori su cui si fonda la società, incida fortemente sulla trasmissione di quei valori alle nuove generazioni. E allora che cosa possono trasmettere un padre o una madre sbalottati dal mercato ai propri figli? Qual è, si chiede Sennet, il succo, la morale della vita lavorativa che possono offrire alle giovani generazioni? Le idee, i sentimenti forti si formano sul lungo termine, non in una vita dominata da un indistinto "altro". In cui l'elogio del rischio diventa esaltazione dello stesso e spinge chi non se la sente a considerarsi fallito, incapace. In cui infine il lavoro fende gli individui più fragili, più esposti alle bufere della vita e del mercato. Li mette senza protezione a confronto con i passaggi di età e di condizione familiare.

Non c'è rimpianto o nostalgia nel libro di Sennet, ma una constatazione. Nel nuovo capitalismo i padroni non si vedono, sostituiti come sono da rapporti a rete, l'autorità scompare nell'ambiguità del lavoro di gruppo, nella falsità dei rapporti informali, nella confusione dei ruoli. E rimane solo il "potere", magmatico, fumoso, ma invadente e distruttivo. E con i padroni scompaiono anche i sindacati, l'altro elemento di ordine che contribuiva alla definizione del proprio lavoro e del proprio ruolo. La vita normale è così priva di guida.

Qualcuno potrebbe obiettare che

la stabilità i lavoratori l'hanno conosciuta solo negli ultimi trenta o quarant'anni e che in gran parte del mondo essa è ancora sconosciuta. Ma il capitalismo ottocentesco per quanto sottoposto a oscillazioni e rivolgimenti non considerava la stabilità un disvalore, non aveva bisogno di negarla, di cancellarla con tanta informale brutalità.

Il libro di Sennet è ricco di esempi, di vite concrete, di uomini e donne alla deriva nel mondo della flessibilità. Incapaci di adattarsi al nuovo mondo, eppure vittime di esso. Esempi che colpiscono perché non riguardano gli ultimi, chi si trova ai livelli più bassi della scala sociale, ma che proprio per questo disegnano in modo evidente un mondo di sentimenti e di emotività che viene estirpato.

Nessun radicalismo, dice Sennet, ma nelle ultime pagine del volume una domanda diventa insistente. Fino a quando potrà durare questo stato di cose? E la risposta è anche una speranza. Questo regime può almeno «perdere la presa che ha attualmente sull'immaginazione e sui sentimenti di chi si trova in basso». Perché - e sono le ultime parole del libro - «un regime che non fornisce agli esseri umani ragioni profonde per interessarsi gli uni degli altri non può mantenere per molto tempo la propria legittimità».

Ritanna Armeni

Liberazione - 9 novembre 1999



L'OSSESSIONE PER LA SICUREZZA DIVENTA UN BUSINESS
CHE RECINTA LA FRONTIERA ELETTRONICA DELLA "NUOVA ECONOMIA"

COMPRAVENDITA IN LIBERTÀ VIGILATA

LANFRANCO CAMINITI

Di recente, anche in Italia, aziende grandi e medie hanno pianificato investimenti e risorse sullo sviluppo dell'*e-commerce*, del commercio elettronico, ovvero degli scambi e delle transazioni commerciali riguardanti beni e servizi che si svolgono esclusivamente via Internet. Siamo notevolmente lontani dall'importanza (seppure, anche lì, ancora relativa) che il commercio elettronico ha in altri paesi, come gli Stati Uniti, dove la facilità e la velocità delle connessioni telematiche, lo sviluppo delle infrastrutture, la diffusione del computer sono molto più avanzate. I problemi che si pongono sono però gli stessi ovunque fin dall'inizio e, da questo punto di vista, può essere utile confrontarci con quanto altrove è stato detto, pensato, fatto in merito.

Di tutti i problemi relativi al commercio elettronico, è interessante valutare quelli concernenti il rischio e la sicurezza, sia dalla parte dell'utente-cliente che dalla parte del fornitore-mediatore. E, infine, dalla parte dello Stato. Interessante perché si riscontrano, nel mondo delle transazioni «virtuali», le stesse ossessioni per la sicurezza che caratterizzano il mondo «reale».

Forse è utile analizzare da principio il modo di operare dello Stato. Sono passati più di due anni da quando Clinton e Gore rilasciarono il loro *A Framework for Global Electronic Commerce* (1997: si trova a <http://www.iitf.nist.gov/e-lecomm/ecom.htm>). In esso venivano esposti 5 principi-guida per il ruolo delle istituzioni nella regolamentazione dell'*e-commerce*. Essi erano:

- il settore privato va considerato come l'elemento di traino;
- il governo dovrebbe evitare indebite restrizioni nel commercio elettronico;
- laddove il coinvolgimento del governo è necessario, il suo obiettivo dovrebbe essere quello di sostenere e applicare un prevedibile, minimalista, consistente e semplice ambiente di leggi per il commercio;
- il governo dovrebbe riconoscere le qualità particolari di Internet;
- il commercio elettronico in Internet andrebbe facilitato su basi globali.

Il controllo degli scambi commerciali su Internet è un problema di potere. Delle grandi corporation a scapito dei consumatori



Ma a dispetto di queste dichiarazioni di principio (lo nota, tra altri, Michael Froomkin, vedi <http://viper.law.miami.edu/~froomkin/articles/governance.htm>), il considerare «indebite» le restrizioni, la promessa di «facilitare» il commercio e di fornire «minimaliste» regole si sono tradotte in una invasiva tendenza interventista dello Stato, come mai è accaduto finora, ad esempio, nella regolamentazione sul *copyright*. Nello stesso tempo, la generale descrizione del settore privato come il soggetto di una eroica azione economica ha prodotto un'exasperata attenzione privilegiata all'autonomia di questo settore a costo di intervenire restrittivamente sulla *privacy* e sui diritti di ciascuno. Questo intricato e contraddittorio agire dello Stato (il *Decency Act* e lo stop posto dalla Corte Costituzionale ne sono esempio) se per un verso non ha inceppato lo sviluppo e la diffusione del commercio elettronico, per l'altro ha posto opzioni pesanti sul tasso generale di democrazia e quindi sui caratteri di accessibilità e uso generalizzati della rete come «luogo degli scambi equi». Il commercio elettronico non è una globale «piazza degli scambi», né una nuova frontiera elettronica (la conclamata *new economy*), in cui c'è «terra» per tutti, purché si sia capaci, abili, veloci, determinati, coraggiosi

e cocciuti, e si abbia qualcosa di buono da vendere. Piuttosto, su Internet assistiamo a un appoggio e a una protezione incondizionati alle grandi *corporation* da parte dello stato, un luogo cioè in cui non c'è spazio per l'iniziativa individuale o di piccolo gruppo, riacciate nella marginalità quando non costrette ad operare ai limiti della legalità e oltre, esponendosi così ad essere stigmatizzate e castigate. Perché l'argomento su cui le imprese insistono per acquisire un vantaggio competitivo rispetto ad altre è proprio quello della sicurezza.

Se si dà un'occhiata alle aziende che vendono «sicurezza» e garantiscono «protezione» (vedi, ad esempio, <http://www.insuretrust.com>) ci si rende immediatamente conto di come i problemi di rischio per il *management* vengano individuati nella infedeltà dei propri lavoratori, nelle incursioni degli *hacker*, nello spionaggio e furto dei dati, soprattutto per quel continuo ricorso all'*outsourcing*, ovvero alla decentralizzazione e all'affidamento all'esterno di parti e componenti del ciclo che ormai caratterizza la produzione post-fordista.



Questa esigenza di «carattere securitario» del ciclo produttivo si va dunque dilatando verso il ciclo commerciale. Nel senso comune, l'equità di uno scambio sta nel progressivo ridursi dell'alea di rischio tra i contraenti rispetto le reciproche aspettative, con un'operazione dettata da regole di trasparenza. L'ossessione per la sicu-

rezza, svolta come eliminazione di ogni alea di rischio da parte del soggetto più forte (il venditore), finisce invece con il paralizzare ogni iniziativa commerciale «aperta». Essa finisce con l'incanalare tutto il dinamismo del commercio elettronico solo verso alcuni soggetti specifici, fortemente «istituzionalizzati» (come le banche, ad esempio, da sempre «depositarie di sicurezza», o i grandi network) in grado di corrispondere e dettare determinate caratteristiche di garanzia e affidabilità, escludendo qualsiasi iniziativa autonoma, di cooperazione dal basso.

Ora, lo sviluppo del commercio elettronico pone problemi pratici e concettuali davvero importanti; ad esempio, non solo la transazione avviene a mezzo di denaro virtuale, di moneta immateriale – fino a ipotizzare una sorta di borsellino o portafoglio elettronico (*electronic purse* o *wallet*) all'interno di una *cashless society* – ma la merce vive una virtuale vita lunga nel passaggio dal produttore al consumatore. Forse l'esempio più semplice sta nel pensare a come si va trasformando il «campionario», quella selezione della merce che il rappresentante di commercio portava con sé per mostrare al cliente qualità, affidabilità, resistenza, durata, garanzia di un determinato oggetto attraverso appunto un «campione» materiale. In fondo, le pagine web di un'azienda altro non sono che un «campionario» e nella relazione tra il cliente-compratore, l'affidabilità, la credibilità dell'oggetto è mediata dalla qualità estetica e dalla facilità di consultazione del sito Web dove esso è presentato. È un carattere importante, in cui la creatività individuale o la cooperazione e l'inventività collettiva possono sperimentare «soluzioni in grande», senza passare e arrendersi attraverso le forche caudine dei cospicui e impossibili

li investimenti. Insistere sui criteri di «consistenza» (autenticità del ciclo) del virtuale mediatore deforma la domanda di trasparenza, qualità, sicurezza dell'utente verso canoni classici della «forza» dentro il mercato. In altri termini, tanto più forte e «riconoscibile» il mediatore (il marchio, il *brand*) tanto più sicura sarebbe la scelta.

La smaterializzazione della merce, e soprattutto della moneta per lo scambio, sembra dunque spingere verso una strutturazione dei soggetti del commercio fortemente caratterizzati da una «*accountability*» in cui l'identificazione, la mobilità, l'autenticità, la solvibilità sono tutti svolti in termini di sicurezza dalla parte delle aziende, con lo stato a far da cornice normativa (significativa, anche se per ora la generalizzazione d'uso è bloccata, la capacità di Pentium III, che consente di identificare il computer in rete grazie al numero di codice del suo microprocessore, una specie di impronta digitale). Non è il mercato a far legge, quanto il suo condizionamento. Per esteso, si può tranquillamente affermare che il neoliberismo reale coincide con il virtuale.



Quello che fa impressione non è soltanto questa strutturazione ideologica e tecnologica, quanto il fatto che quanto più essa diventa significativa tanto più essa finisce con l'escludere dal mercato le piccole aziende: queste possono anche essere abilissime nell'inventare software e programmi adeguati, ma non possono mai reggere la concorrenza con un ciclo forte di «sicurezza», con un'immagine complessiva di «riduzione del rischio» che una grande azienda può offrire. Spesso, peraltro, questo sviluppo dei sistemi di sicurezza nasce come messa a profitto delle domande dei clienti-utenti, che forniscono suggerimenti, do-

mande, quesiti, sperimentazioni concrete.

Si nota quindi una dissimetria della richiesta di sicurezza: dalla parte dell'utente essa è rivolta alle aziende in termini di qualità, trasparenza, credibilità, economicità e garanzia; dalla parte delle aziende essa è rivolta allo Stato in termini di «leggi di controllo». Questa evidente asimmetria tra azienda e cliente nella configurazione «securitaria» del commercio elettronico (con una produzione normativa dello Stato che la sanziona) è valutabile come una riduzione del tasso di democrazia e di garanzie civili. I soggetti «virtuali» contraenti (un acquisto si configura comunque come un contratto) non sono trattati in maniera paritaria. A un eccesso di «garanzie» per la proprietà (con uno stupefacente sviluppo delle tecnologie di crittografia, ad esempio) fino ad invadere la *privacy* e il diritto all'anonimato, non corrisponde una stessa preoccupazione per la salvaguardia dell'utente.

L'attenzione a quanto accade e sta per accadere nell'*e-commerce* comporta quindi questioni relative all'equità e alla trasparenza del commercio, al suo sviluppo in senso democratico, alle garanzie e ai diritti di uomini e donne. Immettervi ipotesi di attività – che si basino su criteri democratici e cooperativi, che costruiscano relazioni con produzioni marginalizzate ma di qualità fornendo «finestre» commerciali dall'interfaccia godibile, semplice, che sviluppino software in grado di venire incontro ad esigenze di «garanzia», che abbiano la forza di imporre regole di trasparenza – può essere un modo di opporsi a un'apparente ineluttabilità dello strapotere dei grandi network (che oggi cavalca il *business* della sicurezza) e battersi per mantenere il carattere di «mondo aperto» della rete.



MARKETING - TUTTE LE PARANOIE CREATIVE DI FINE MILLENNIO

Come imporre un'ossessione e vivere felici

Perché, come dice il titolo dell'autobiografia di uno degli uomini più ricchi del mondo, Andy Grove (quello della Intel, i microprocessori più diffusi del pianeta), «solo i paranoici sopravvivono».

di Oliviero Ponte di Pino

Ogni essere umano è frustrato e dunque ha delle ossessioni e perciò pagherebbe qualunque cosa per soddisfarle. Quelli che hanno l'ossessione del cibo pagano miliardi per rimpinzarsi di schifezze e poi vomitarle o si fanno scoppiare il fegato. Quelli che hanno l'ossessione della magrezza pagano miliardi per digiuni, diete e cibi ipocalorici. Quelli che hanno l'ossessione del sesso pagano miliardi per ragazzini e ragazzine minorenni, cassette e riviste porno, creme rassodanti e lubrificanti e altri oggetti sessuali, oppure iniziano a predicare la castità. Quelli che hanno l'ossessione dei propri problemi personali e della loro intimità ferita vanno in televisione e li raccontano a milioni di persone che li giudicano senza pietà e ridono di loro. Quelli che hanno l'ossessione delle ossessioni spendono miliardi dallo psicoanalista o da qualche guru indiano che gli spiega come liberarsi dalle ossessioni.

Quelli che hanno l'ossessione dell'io vogliono avere grande successo parlando di sé, della loro adolescenza, della loro vita sessuale, dei loro turbamenti interiori, alcuni addirittura della loro anima. In questo modo distruggono il loro io, perché raccontandosi e esponendosi allo sguardo degli altri finiscono per svuotare e consumare il loro io. Per raccontare il loro segreto, indossano una maschera e buttano via tutto quello che c'era dietro. Dunque per avere successo con il proprio io è necessario costruire una immagine di sé assolutamente diversa dal proprio autentico io, e poi buttare via il proprio io. È un esercizio zen.

Il mercato dei maniaci

A causa del proliferare delle ossessioni, il mondo è pieno di maniaci. Fanatici religiosi, aspiranti serial killer, tifosi di calcio, body builders metabolizzati, leader politici, sex addict e pornostar, personalità televisive, sportivi no limits, miliardari, collezionisti di carte di credito e lattine di birra... Un'intera umanità di adolescenti ossessionati dall'io, da dio, dal sesso e dal sangue, dalle calorie, dall'orgasmo, dalle cromature, dai gigabyte e dall'ampiezza di banda, dalle quote di mercato, dal proprio corpo, dal potere, dal cazzo, dal bisogno d'affetto, dal vuoto che sentono dentro di sé, dal vuoto che vogliono fare dentro di sé, dal vuoto che sentono fuori di sé, *dal brivido della morte*, dalla cacca, dalla siringa. È un mercato enorme ma molto segmentato. C'è spazio per un gran numero di operatori.

Ossessionati di tutto il mondo, unitevi! Come fa "l'intellettuale diffuso" a sopravvivere, cioè a imporsi, senza andare mai né da Costanzo né da Marzullo? Ecco il catalogo delle perversioni-mille usi per maniaci organizzati, capaci di godersi la propria paranoia e di moltiplicarla. Se diventerete provocatori professionisti esibizionisti, neorealisti o occulti poetici il mercato sarà ai vostri piedi

L'ossessione pura non ha forma. È un chiodo che hai nel cervello, una bestia che ti agita, una goccia che non smette di cadere, un treno nelle mutande. È un'emozione a cui pensi di continuo e che non riesci a descrivere. È un attimo per cui sei disposto a dare tutto. Brucia. Nausea. È una sensazione molto banale per cui non sai trovare le parole. Se non puoi raccontarla, se non hai il coraggio, meglio trovare qualcuno che te la venda.

Se leggo un qualsiasi libro, quello che leggo è la mia ossessione. Il libro che leggo è lo stesso libro che stai leggendo tu, ma in realtà è completamente diverso. Se vedo un qualsiasi film, quella che vedo è la mia ossessione. Il film che vedo è lo stesso film che stai vedendo tu, ma in realtà è completamente diverso. Se immagino di fare l'amore con un altro corpo, quel corpo è la mia ossessione. Ma quel corpo con cui immagino di fare l'amore - che è lo stesso con cui immagino di fare l'amore tu - è in realtà completamente diverso. Il libro, il film, il corpo... Imprigionano il desiderio, lo pietrificano. Danno una forma, un'oggettività all'angoscia. La addomesticano, la trasformano in materia, la rendono accettabile. La trasfigurano in merce.

Hallucination

Le cose non ci servirebbero più. Quello che ci servirebbe davvero (cibo per non morire di fame, vestiti per non morire di freddo, un corpo da abbracciare eccetera) lo abbiamo già, senza troppa fatica. Ma è solo uno sfondo, un panorama sfuocato e opaco. Non placa l'ansia. Perché quello che ci serve davvero, quello per cui siamo disposti a pagare, a fare debiti e pagare le rate per anni, quello per cui siamo disposti a dare tutto quello che abbiamo e ancora di più, sono le allucinazioni delle cose. Non compriamo più un'automobile, un computer o un vestito, ma un'allucinazione di automobile, di computer o di vestito.



Con tutti gli optional e tutte le allucinazioni degli optional. Non compriamo più qualcosa da mangiare, ma l'allucinazione del cibo. Non ci sediamo più sul divano, ma sull'allucinazione di un divano. Non guardiamo più un programma alla televisione o un film, ma l'allucinazione di un programma alla televisione o l'allucinazione di un film. Non desideriamo più un uomo o una donna, ma l'allucinazione di un uomo o l'allucinazione di una donna.

L'automobile è progettata maniacalmente da un gruppo di fanatici delle automobili. Il computer è progettato maniacalmente da un team di fanatici del computer. Il designer del divano è progettato maniacalmente da un fanatico del divano. Quel corpo è modellato maniacalmente da fanatici del naso, delle labbra, del culo, delle tette, truccato da fanatici degli occhi, pettinato da fanatici dei capelli, rassodato da fanatici delle creme e delle ginnastiche, vestito da fanatici del tessuto, fatto muovere da fanatici del gesto. I particolari più minuti, impercettibili, sono stati tutti studiati e messi a punto maniacalmente da specialisti. La sua spontaneità è stata reinventata maniacalmente dagli stilisti.

Le cose e le persone che ci circondano non sono perfette. Non ci basta che siano perfette. Devono essere *esageratamente* perfette, *maniacalmente* perfette e dunque mostruose. Non sono l'idea di quella cosa o di quella persona, ma l'ossessione di quella cosa e di quella persona. L'ossessione proiettata sulla superficie, un'ossessione da guardare toccare possedere scambiare.

Non è che tutto questo renda più gradevole la nostra esistenza, più comoda la nostra vita quotidiana. Semplicemente popola i nostri incubi, e vedere toccare possedere scambiare i nostri incubi (qualunque essi siano) placa l'angoscia. Rende la vita sopportabile. Maniacalmente sopportabile.

Il perverso-massa

Ho detto incubi. Allora qualcuno potrebbe pensare che l'ossessione sia un fatto personale, privato, che riguarda solo chi la prova. Niente di più falso. Anche le folle sono ossessionate. Le folle vivono di ossessioni. Sono un pubblico, un'audience, un target. Segmenti di mercato.

Il lavoro dell'artista, del giornalista, del pubblicitario, del venditore - insomma del product manager - consiste nel dar forma a queste ossessioni e nel trasformarle in merce. Per vendere le ossessioni dobbiamo trasformarle in merce.

Ma perché questa merce-ossessione abbia un reale valore di mercato, non deve esaurire l'ossessione. Non deve dare una soddisfazione totale - che è come la morte. L'ossessione-merce deve lasciare un fondo di insoddisfazione. Qualcosa di irrisolto. Un'aura. Deve dare forma all'ossessione pura, e lasciare sempre un residuo di desiderio. Per trasmettere le ossessioni e trasformarle in merce è indispensabile che l'esperienza dell'ossessione diventi in qualche modo ripetibile.

Le ossessioni sono le cicatrici segrete che ci ha lasciato la vita. Sono i segni delle battaglie che abbiamo combattuto, la traccia dei desideri che non riescono a trasformarsi in realtà. Sono la prova della contraddizione tra l'io e il mondo. È possibile risolvere la contraddizione in due modi. Comperare l'ossessione, per

placare l'ansia dell'io, per nutrire l'angoscia, per illudersi che sia socialmente accettabile. Ancor meglio, vendere l'ossessione, perché venga riconosciuta, affinché finalmente la contraddizione tra l'io e il mondo si risolva in un sorprendente successo commerciale.

Lo scandalo è una delle strade più facili verso il successo: porta alla luce la contraddizione, attira l'attenzione verso un tipo particolare di ossessione e sensibilizza i suoi potenziali fruitori. Se hai creato uno scandalo, sei a posto. Il problema è che lo scandalo dura un attimo, e invece è necessario renderlo permanente. È opportuno fidelizzare il cliente e massimizzare i profitti.

Estremismo, fase sublime

Per allungare la durata dello scandalo si possono seguire diverse strade.

Per esempio, dopo aver individuato la propria ossessione, e sperando che sia condivisa da un segmento del mercato sufficientemente ampio, si tratta di spingerla fino al limite estremo e poi, ogni volta, spingerla un po' più oltre, aggiungere qualcosa di più o di diverso. Stando bene attenti a non restringere troppo il target.

Questo limite estremo può essere in fondo accettabile socialmente, e allora bisogna assolutamente esagerare, fino a oltrepassare ancora una volta il limite del sopportabile, o del ridicolo. È il metodo seguito dai Provocatori Professionisti Esibizionisti.

Oppure questo limite può essere difficilmente accettabile dal comune sentire. Può essere considerato una perversione. Può essere censurato. In questo caso è sempre possibile dire: «Io mi limito a dire (o mostrare, o raccontare) quello che accade. Prima di giudicare, bisogna conoscere». Non sarà difficile a questo punto citare un fatto di cronaca o una leggenda metropolitana (della serie *Incredibile ma vero*) nella quale l'ossessione sia stata almeno una volta realizzata. È il metodo seguito dai Provocatori Professionisti Neorealisti.

Oppure, se la perversione è davvero inaccettabile, è sempre possibile occultarla creando una metafora, operando uno slittamento. Trovare qualcosa che prenda il posto dell'ossessione, che funzioni con gli stessi meccanismi, che sia insieme riconoscibile e irriconoscibile. Qualcosa che si sostituisca alla realtà dell'ossessione. È per questo che la realtà si popola insieme di ossessioni e di metafore. (Ma di che cosa è diventata metafora la realtà?) Questo terzo metodo è quello seguito dai Provocatori Occulti Poetici.

(Esistono anche esempi di provocatori che nel corso della loro carriera artistica hanno incarnato ora l'una ora l'altra categoria. Sono ovviamente previste combinazioni e ibridi di queste tre categorie fondamentali di provocatori.)

Voglio un'agente spericolato

L'agente è una persona che ha l'ossessione del denaro e che dunque è in grado di trasformare le altrui ossessioni in merce e dunque nella massima quantità di denaro possibile. Il mio agente ha in mente una lista ampia (ma non esaustiva, visto che essa è ormai praticamente infinita) di possibilità di sfruttamento commerciale dell'atto creativo: i diritti d'autore per il libro, nelle edizioni hardcover, paperback e supereconomiche; poi i diritti per le cessioni ai club del libro e dell'audiolibro; i diritti cinematografici e teatrali; le royalties per gadgets vari; i gettoni di presenza per le apparizioni radiofoniche e televisive dell'autore; il compen-



so per i cicli di conferenze e le letture; i diritti per le riduzioni teatrali, radiofoniche e televisive delle sue opere; i diritti per i sequel di libri, film eccetera e per le serie televisive; le royalties per cd-rom e videogiochi; i contratti per il sito internet; i diritti delle immagini fotografiche; i compensi per le apparizioni pubblicitarie; i diritti legati alle colonne sonore del film; i risarcimenti delle cause per querele e violazione della privacy...

L'atto creativo consiste nell'immaginare quale forma può prendere un'ossessione. È un atto mentale, una illuminazione, una intuizione. Nel momento in cui inizia a prendere forma, l'atto creativo inizia ad attivare un notevole indotto. Una panoramica non esaustiva dell'indotto dell'atto creativo comprende: le case editrici e le tipografie, revisori e traduttori, le case cinematografiche, i tecnici, gli attori e i loro agenti, gli sceneggiatori cinematografici, gli autori radiofonici e televisivi, i drammaturghi, quelli che scrivono le novelizzazioni dei film la cui sceneggiatura è stata tratta da un romanzo (e dunque scrivono lo stesso romanzo e al tempo stesso ne scrivono uno assolutamente diverso), le case discografiche, i tecnici e i musicisti e i loro agenti, i fotografi e i loro agenti, i giornali, i giornalisti, le riviste e le agenzie di stampa, le aziende che raccolgono e catalogano le segnalazioni sulla stampa, i grafici e gli illustratori che disegnano le copertine dei libri e dei dischi, realizzano i manifesti eccetera, gli esperti di packaging, le radio, le televisioni, le star radiofoniche, le star televisive e i loro agenti, gli uffici stampa e le agenzie di pubbliche relazioni, le agenzie di pubblicità e tutti i pubblicitari, i critici letterari, cinematografici, musicali e televisivi, le librerie, i librai e i commessi libreria, le aziende che distribuiscono i libri, il cinema, il personale dei cinema e le case di distribuzione cinematografica, i teatri e il personale dei teatri, gli studi di registrazione degli audiolibri e le case editrici degli audiolibri, le organizzazioni di vendita per corrispondenza e le aziende che li spediscono, gli istituti demoscopici che rilevano i dati di vendita e il gradimento di libri, dischi, film, programmi radiofonici e televisivi eccetera, gli esperti di marketing, le case di moda che vestono le star e i personaggi cinematografici, le case che producono i videoclip e quelle che producono gli spot pubblicitari e tutto il loro personale... E ancora, nei casi in cui l'ossessione incuriosisca l'accademia, professori e studenti, organizzatori di convegni e hostess dei convegni... E ancora organizzatori e direttori di festival e di fiere-mercato, giurati dei festival... E ancora agenzie di promozione turistica... E ancora i premi letterari con gli organizzatori e le giurie... E ancora webmasters, service providers, riviste e giornalisti che parlano di Internet, i motori di ricerca eccetera...

Vieni avanti creativo

Un singolo atto creativo è dunque in grado di mettere in moto l'indotto di una media azienda, con un notevole giro d'affari. L'atto creativo è una punta di

spillo immateriale che sorregge una gigantesca piramide di oggetti, persone, rapporti, fatturati... D'altro canto, tutto questo apparato ha continua necessità di nutrirsi con materiale sempre nuovo. Con nuovi prodotti. Con nuovi scandali. Il turn over delle ossessioni è troppo rapido, e questo invisibile organismo - la semiosfera - tende a risucchiare una grande quantità di atti creativi, come se al suo interno si creasse continuamente un vuoto terribile e angosciante. Una volta entrata nella semiosfera, un'ossessione ha notevoli possibilità di espandersi: superata la soglia dell'indifferenza, raggiunto il target critico, esploderà in mille rivoli, con mille specialisti ansiosi di immaginare nuove forme per questa ossessione e ricavarne il massimo profitto. Si apriranno nuove nicchie di mercato. I fanatici dei cd-rom, per esempio, che non sono fanatici di quella precisa ossessione né fanatici del libro, quando vedranno il cd-rom ispirato a quel libro che parla di quell'ossessione (alla quale non sono interessati), lo compreranno ugualmente, essendo fanatici dei cd-rom.

L'artefice dell'atto creativo ha una grande responsabilità: dal suo gesto dipende la redditività di un significativo comparto dell'economia.

Quando un nome e una ossessione diventano un marchio riconoscibile dai consumatori, nasce un autore. Al di là dei proventi personali, mette in moto un indotto che vale media industria. A Hollywood, quello di una grande azienda.

Per un autore, la redditività è molto alta. Non ha spese vive, fisse, al di là del livello di sussistenza. Dopo aver riservato una quota per beneficenza o per una causa politicamente corretta, può spendere tutto quello che guadagna per soddisfare le proprie ossessioni. Tutto questo gli permetterà di approfondirle, e trasformarle in nuovi atti creativi. Ormai è un preciso dovere morale tenere in vita l'indotto che ha creato.

La forma di merce più perfetta per soddisfare l'ossessione è il gadget. Il successo del gadget dipende dalla creazione di un'ossessione a livello planetario, che può essere placata solo vedendo una gamma completa di film e programmi tv, ascoltando una serie di dischi, comperando una serie completa di oggetti (dischi, libri, pupazzetti, adesivi, giochi elettronici, videocassette, salvaschermo, t-shirt, cappellini...). Il gadget riempie lo spazio, fisico e mentale. Il gadget è come un tatuaggio dell'anima. Il gadget è un'ossessione svuotata di tutto, 0 è il livello più basso a cui può arrivare un'ossessione, e insieme la sua forma più pura.

Ora mi manca solo una cosa. Una ossessione. Un atto creativo. Una geniale intuizione di marketing.





INCONTRO A PARIGI CON ALAIN EHRENBURG, AUTORE DI UNO SPLENDIDO STUDIO TITOLATO "LA FATICA DI ESSERE SE STESSI" (EINAUDI)

DI FRONTE ALL'IMPOSSIBILE

FRANCESCA BORRELLI

Sfuggente a ogni tentativo di definizione, refrattaria a lasciarsi dominare sia da rimedi farmacologici che da terapie psicoanalitiche, la depressione è concetto tra i più vaghi e forse anche per questo tra i più corteggiati da una letteratura brancolante sia sul versante scientifico che su quello narrativo, dove volentieri la si confonde con la malinconia, in un vortice di citazioni fuori luogo, tra cascami di reminiscenze romantiche e metafisiche tensioni. Tanto più sorprendente, dunque, è l'impatto con il saggio

che il sociologo francese Alain Ehrenberg, direttore del gruppo di ricerca «Psychotropes, Politique, Société», ha dedicato alle ridefinizioni parallele dell'individuo e del suo disagio interiore più diffuso – la depressione, appunto – a fronte delle trasformazioni sociali intervenute nella seconda metà del XX secolo. Approdo di una lunga ricerca che ha già conosciuto due tappe confluite nei libri *Le culte de la performance* (1991) e *L'individu incertain* (1995) questo saggio rigoroso, esente da professioni di fede e di giudizio, raccoglie quanto di meglio è stato elaborato sull'argomento, sotto il titolo *La fatica di essere se stessi. Depressione e società*, recentemente tradotto dalla Einaudi.

Perché una esperienza privata divenga pubblicamente condivisibile è necessario che un linguaggio pertinente si faccia carico di indagarla: accadde per la prima volta a quella costellazione di sofferenze mentali riassunte sotto il comune denominatore della *nevrastenia*, una sindrome nuova che si associava alle inedite opportunità sociali offerte dall'ultimo ventennio del XIX secolo. Da Charcot a Freud a Janet a Ribot, pressoché tutti i grandi protagonisti della psichiatria si mobilitarono sul fronte di un disagio le cui motivazioni venivano riconosciute come *esterne* all'individuo, tanto indipendenti da fattori ereditari quanto funzionali alle sollecitazioni imposte dai rivolgimenti del tempo.

Léon Binswanger, occupandosi nel 1896 della nevrastenia, evidenziava «lo stretto vincolo tra questa malattia e la vita moderna, con la sua sfrenata rincorsa del denaro e del guadagno, nonché i formidabili progressi della tecnica che hanno abbattuto tutti gli ostacoli alla corsa nello spazio e nel tempo»; e un anno dopo, nel suo

scritto dedicato al *Suicidio*, Durkheim osservava come il nevrastenico fosse «inevitabilmente votato alla sofferenza... e al contempo il migliore strumento del progresso». Dunque, diversamente dalla malinconia, cifra della grandezza d'animo propria all'uomo di genio, la nevrastenia è una affezione che colpisce l'individuo qualunque, è il riflesso nervoso del sovraccaricamento industriale: la composizione sociale dei manicomini, già nella prima metà del XIX secolo, parla da sola; e non parla la lingua del sublime.

Imparentata con la nevrastenia e, a un tempo, con la malinconia, la depressione si presenta allo studio di Ehrenberg come una sindrome dell'eccezione trasferita in tempi di egualitarismo: «la malattia per eccellenza dell'uomo democratico, l'inesorabile contropartita dell'uomo che si pretende sovrano». Dunque, commenta Ehrenberg, è una malattia della responsabilità.

Sul fronte della psichiatria, già nel 1969 il medico catalano Henry Ey, uno tra i grandi maestri del dopoguerra, in occasione di un convegno dedicato alla *Storia della follia* di Foucault, dettava il punto sulla riflessione che da allora avrebbe segnato i rapporti tra medicina e persona, facendo emergere «la natura morale» della sofferenza psichica. «C'è la malattia è una realtà patologica naturale, con qualche sfortunata connessione con la responsabilità umana, o è un artefatto culturale, un prodotto scandaloso della repressione sociale. In entrambi i casi, è in gioco la libertà dell'uomo».

Quando ciò che si richiede all'individuo ideale non è più la sottomissione alle regole, né la docilità

a una istanza superiore sia essa umana o divina, quando cioè la vita di ciascuno è nelle proprie mani e il successo affidato alla sua libera iniziativa, la patologia depressiva si presenta come una sensazione di *insufficienza, una drammatica impossibilità di essere all'altezza*.

Alain Ehrenberg, seduto nel suo ufficio all'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi, così commenta la ricostruzione del legame tra trasformazioni sociali e sofferenza mentale: «Due erano le domande iniziali che mi ero posto nello scrivere questo libro: come mai, a partire dagli anni '70, la depressione è diventata il problema principale della psichiatria? E su quali elementi si fonda il suo successo sociologico? Un ottimo motivo per spiegare la centralità della depressione sta nella estrema permeabilità del termine, evocato per indicare i disagi più diversi. Ma quel che più mi interessava capire era come questo dolore mentale fosse rivelatore delle trasformazioni del soggetto; perché, in fondo, il vero tema del libro è la storia della personalità contemporanea vista attraverso una patologia mentale.

Immune da tentazioni mitopoietiche, un libro magistrale sul «successo» sociologico della depressione. Ovvero sulle trasformazioni del concetto di persona lette attraverso la sofferenza mentale più diffusa

«Una delle ipotesi è che l'aumento della depressione accompagni il declino dell'individuo, così come si configurava alla fine del XIX secolo, ossia quando la sua vita era soggetta a una serie di regole di produzione, a norme disciplinari, alla subalternità all'opinione pubblica, alla autorità, alla tradizione: dunque, quando ci si trovava sistematicamente a fronteggiare le regole dell'interdetto. Credo di

poter dire che la nozione di nevrosi difensiva sia adatta a riassumere alcuni problemi generati da questi divieti: l'uomo diventerebbe nevrotico perché non può sopportare i doveri di rinuncia imposti dalle norme sociali. Fin qui si è ancora all'interno di una polarità tra il permesso e il vietato. Ma quel che oggi si richiede non è più l'osservanza della disciplina, l'essere conformi; al contrario, il mercato del lavoro, e di conseguenza il successo sociale, impongono doti di autonomia e di iniziativa e tutto questo crea non poche inquietudini interiori. L'uomo del XX secolo si trova a essere meno confrontato con la barriera dell'interdetto che con quella dell'impossibile. Mi sembra che la depressione sia in qualche modo la contropartita di queste trasformazioni sociali, per mostrare le quali è necessario rifarsi alla storia del ragionamento psichiatrico. Freud ha mostrato come la nevrosi fosse la risposta immediata al timore indotto da una autorità esterna; come fosse, dunque, una malattia del conflitto, della colpa, del divieto. Mentre la depressione è piuttosto una patologia dell'insufficienza, del vuoto. Dunque, *divenire se stessi* non rimanda a una concezione romantica dell'opposizione a qualcosa di istituito; fa piuttosto riferimento a una istanza strumentale. D'altronde, l'individualismo aggiornato alle esigenze moderne è il frutto di un processo storico, che non implica affatto la vittoria del privato sul pubblico, dell'egoismo sul senso civico, quanto piuttosto uno spiazzamento dei valori tale per cui l'intera responsabilità delle nostre vite è situata in noi stessi.»



«L'emancipazione, così come la si intendeva alla fine degli anni '60, non equivaleva a dire che tutto è possibile, bensì che il sistema delle costrizioni si è spostato, così che a una psicologia collettiva della colpevolezza si è sostituito un senso diffuso di inferiorità, di vergogna per non sentirsi al passo con quanto richiesto, per esempio, dalle nuove dinamiche del lavoro. È interessante leggere quel che Céline riportava negli anni '20 nei suoi *Scritti medici*: va a visitare un servizio sociale della Ford, e il capo gli dice che, in fondo, non sono uomini quelli che servono, bensì scimpanzé. Il che rinvia a una immagine del lavoratore opposta a quella richiesta dalle esigenze attuali: del mercato, che impongono di mostrarsi motivati, animati da progetti, da capacità di presentazione di sé, di comunicazione. Og-

gi non si tratta più né di sorvegliare né di punire, l'iniziativa imprenditoriale non si basa sul consenso di lavoratori obbedienti, ma sulle capacità di adattamento, di investimento sulle proprie attitudini.»

«Non a caso, gli psichiatri hanno coniato una serie di espressioni per definire la depressione che rimandano al mondo della competizione, alla riuscita o allo scacco: perciò parlano di una *psicologia dei vinti*.»

Dunque, ancora una volta, si tratta di adeguarsi a un modello: dov'è la libertà di diventare se stessi se aderire alla propria personalità comporta il riconoscere la componente depressiva del proprio umore e dunque sentirsi votati a un destino di rifiuto?

«L'autenticità di un sé che si cela dietro la cultura e a un sistema di norme è qualcosa di inesistente, o almeno di cui non si può dire nulla. Nella società attuale non ci si sente dominati da un destino ineluttabile, è previsto che si possa cambiare, tornare sulle proprie decisioni. Quel che mi interessa non è tanto la psicologia degli individui, quanto le trasformazioni dei costumi sociali che li definiscono: ovvero i cambiamenti che ha subito la nozione di persona come un aspetto della storia della democrazia. In questo senso, leggo la depressione contemporanea come un prezzo da pagare alla passione egualitaria, né più né meno, anche se questo fa molto male. Ma la vita è tensione, contraddizione, lacerazione interiore. Oggi, almeno potenzialmente, tutti noi abbiamo accesso al famoso quarto d'ora di celebrità; ebbene, questo processo di scelta del proprio destino comporta una fatica spesso intollerabile: tanto la depressione quanto la nevrosi sono nomi che abbiamo dato alla controparte psichica di determinati modi di vita. Quel che è nuovo, però, è che la sofferenza mentale ha trovato un modo per tradursi in parole; perciò, diversamente dalla nevrosi, oggi la depressione è sulla bocca di tutti, invade i media, investe le istituzioni del sé, ovvero rimanda a significati riconoscibili da tutti.»



Già a metà degli anni '60, infatti, la fatica correlata alle trasformazioni sociali diventa il luogo comune nel quale si ritrovano trasmissioni televisive e settimanali a alta tiratura. Nuovi spazi pubblici si aprono a accogliere la voce, e spesso la retorica, del linguaggio interiore,

proprio mentre l'economia tira e inedite condizioni di benessere si rendono disponibili a fasce di popolazione fino a allora escluse. «La depressione è un frutto dell'abbondanza» – scrive Ehrenberg; che, dunque, la identifica come una *patologia del cambiamento*, del tutto emancipata dalla miseria socio-economica.

Nel 1967, sondaggi effettuati sull'intera popolazione dall'Organizzazione mondiale della sanità stimano raddoppiati in quindici anni i tassi di incidenza dei disturbi non psicotici. L'aumento del rischio-depressione, per coloro che sono nati nel secondo dopoguerra, è fuori discussione; così come lo è il fatto che quella stessa generazione è la prima a godere di condizioni di salute e di prosperità fino a allora impensabili.

Sul versante della medicina, è il numero di ricette a fornire la misura di una crescita esponenziale della sofferenza psichica. Alla fine degli anni '70, quando la carenza di adeguamento al contesto sociale si esprime con i caratteri dell'ansia e della inibizione piuttosto che sotto forma di tristezza, le prescrizioni dei nuovi antidepressivi lievitano fino a registrare un aumento del 300% tra il 1975 e il 1984. Le ricette partono, ormai per i due terzi, dai medici di base, confortati dalla immissione sul mercato di nuovi farmaci psicotropi più maneggevoli e con minori effetti collaterali. Ma, davvero – chiediamo ancora a Ehrenberg – questi numeri fanno fede di una sorta di epidemia della depressione, o l'enormità dello scarto è relativa alla capacità di nominare un malessere al quale non si era mai prestata tanta attenzione?



«Quel che non si può nominare non esiste, il che vuole dire che perché una forma affettiva guadagni attenzione bisogna che un linguaggio relativo trovi posto nello spazio pubblico e nelle istituzioni. Certo, è impossibile stabilire se, effettivamente, le persone siano oggi più infelici. Non ha senso andare alla ricerca di un fondamento naturale della sofferenza psichica. Quel che invece è ricostruibile parla di una storia lunga del dolore mentale dove, nel corso dei secoli, hanno trovato espressione diverse forme di paura, terrori che rinviano a qualcosa di sovranaturale, di divino, all'inferno, al purgatorio e così via».

Altri luoghi, popolati da figure ben più prosaiche, trovano posto, agli inizi degli anni '80 nell'imma-



ginario collettivo come vettori di angoscia: mentre la sinistra sale al potere, il progetto di società che avrebbe dovuto esserne espressione si avvia al declino, e il ricorso al conflitto politico cede precipitosamente terreno. L'iniziativa privata si insinua nelle smagliature della crisi, approfitta di prepotenza delle *défaillances* esibite dalla gestione statale, esporta i suoi modelli affidandoli alle sembianze di finanziari d'assalto, imprenditori dell'ultima ora, showmen televisivi; e insieme agli orizzonti d'attesa mutano le richieste che ciascuno rivolge a se stesso. Una nuova destabilizzazione investe il mercato del lavoro, sempre più precario, ancora più esigente di saperi diffusi, violento nella induzione di competitività e debole nell'offerta di garanzie.

Precarietà è la parola corrente della globalizzazione, mentre il disagio mentale assume i caratteri di una *patologia dell'azione* strettamente legata all'insicurezza identitaria. L'uomo in panne è ora la variante più diffusa della personalità depressiva, caratterizzata, appunto, da una assenza di movimento mentale cui fa riscontro l'impedimento a prendere l'iniziativa. Insieme a un senso di frustrazione diffuso, guadagnano terreno espedienti compensatori sotto forma di alcol, farmaci, stupefacenti. «Il pieno di additivi – commenta Ehrenberg – appare come l'altra faccia del vuoto depressivo.»



Nel 1988 esce in Francia una *Guida ai 300 farmaci per superare i propri limiti fisici e intellettuali*: alle reazioni di sdegno gli anonimi autori rispondono difendendo il diritto al doping come espediente per far fronte a una competitività indotta fino a livelli insostenibili. Contrariamente a quanto avviene con l'assunzione di droghe, il cui effetto è un ripiegamento su di sé, il ricorso a stimolanti così come a farmaci psicotropi, incoraggia – secondo gli autori della *Guida* – il confronto con gli altri e con gli obblighi imposti dalle dinamiche sociali.

Depressione e dipendenza sono due risposte allo stesso problema: una insuperabile sensazione di impotenza. «Se la depressione è la patologia di una coscienza *che è solo se stessa*, la dipendenza è la patologia di una coscienza *che non è mai sufficientemente se stessa*, mai sufficientemente colma di identità, mai sufficientemente attiva – troppo indecisa, troppo esplosiva».

Che ne dice Ehrenberg delle polemiche associate al doping, all'uso di stupefacenti, all'abuso di psicofarmaci? «Direi che lo spazio

«Il pieno di additivi appare
come l'altra faccia
del vuoto depressivo...
Se la depressione
è la patologia
di una coscienza
che è solo se stessa,
la dipendenza è la patologia
di una coscienza che non è
mai colma di identità...»

pubblico è invaso da dibattiti dei quali non si capisce bene il senso. Per quanto riguarda, per esempio, l'uso degli antidepressivi, adoperarsi per un'opera moralizzatrice sulla opportunità o meno di prenderli non mi pare affatto utile; il che non contempla una deriva apoletica. Ma i discorsi che pretendono di distinguere quand'è che si ha veramente bisogno di uno psicofarmaco non vogliono dire granché, visto che lungo decenni di letteratura psichiatrica almeno un punto rimane fermo: e cioè che la depressione, contrariamente all'angoscia, è ingannevole, rimanda a un insieme sfocato, polimorfo. Del resto, siamo in un contesto in cui tutta la medicina in generale sta per affrancarsi dalla polarizzazione tra malattia e guarigione per entrare in una problematica del benessere, della relazione con se stessi. E la psichiatria si ritrova nella stessa dinamica di emancipazione dal concetto di malattia strettamente inteso per aprirsi a qualcosa di molto più indistinto, abitato da parole come *malessere*, *sconforto*, *apatia*: termini vaghi, ma allo stesso tempo più adeguati a indicare quel che accade alle persone e a elaborare i mezzi per farvi fronte.

«Certo, vivere con gli antidepressivi, anche quando funzionano, non corrisponde a un ideale. Ma se osserviamo l'evoluzione del rapporto con i farmaci psicotropi e con gli stupefacenti vediamo che la parabola è simile. Negli anni '60 eravamo di fronte a una sorta di mistica della droga, poi si è trattato sempre meno di vedere Dio in faccia e sempre più di assolvere a una

funzione autoterapeutica. Ora siamo di fronte a una sorta di doppio movimento: le frontiere tra drogarsi e curarsi sono saltate, il concetto di dipendenza non riguarda più solo le sostanze stupefacenti o i farmaci, ma si è esteso ai disturbi dell'alimentazione, fino a comprendere i comportamenti compulsivi, e dunque autodistruttivi, nei rapporti amorosi. Non a caso la parola doping ha un uso così estensivo: è meno pesantemente caricata di valori negativi rispetto al termine droga e tuttavia non può identificare un modo di curarsi. Indica, piuttosto, una diversa gestione del proprio funzionamento».



Fin qui le coordinate più afferrabili, perché più votate al pragmatismo, di una questione il cui versante *morale* appare sempre più drammaticamente aperto: *la fatica di diventare se stessi*, indicata dal titolo del libro di Ehrenberg apre a una doppia opzione. Aderire alla propria personalità fino in fondo: ma qual è il prezzo e dove il fondo? O diventare altro da sé; ma chi? e fino a che punto? Tutta la storia della depressione è attraversata dal dilemma di come distinguere, e insieme mettere in relazione, «il soggetto che si è e la malattia che si ha». Ed è un dilemma estensibile a qualsivoglia patologia dell'insufficienza. La questione – ci insegna Ehrenberg con il suo libro – non può prescindere dalle trasformazioni del concetto di persona, dunque dalla presa d'atto delle mutazioni relative «alle condizioni e alle forme della finitezza». Perciò l'intento del suo libro è – come dichiarato – politico: perché rimanda a un mondo comune, o a quel che Montesquieu chiamava «lo spirito generale» di una società.

il manifesto

SABATO
5 FEBBRAIO 2000



LA DEVIANZA DALLA NORMA COME LABORATORIO DI SPERIMENTAZIONE
DELLE MODERNE TECNICHE DI CONTROLLO SOCIALE

I CONGEGNI DELLA VIRTÙ

MARCO BASCETTA

La macchina punitiva è ben documentata fin dalla più remota antichità. I principi della meccanica hanno sempre trovato sorprendenti applicazioni pratiche negli strumenti di tortura. Nella sua *Colonia penale* Franz Kafka immagina il modello più evoluto e raffinato di questa meccanica del tormento, quello in cui sofferenza e morte coincidono con la rivelazione abbagliante e indiscutibile di una verità. Verità che si fa presente allo spirito come disegno inciso nella carne e nel sangue. Il tormento contiene ed esplicita le ragioni più impenetrabili della sentenza. Questa feroce pretesa di rivelazione attraversa l'intera storia della tortura e ancora oggi la legge americana esige dai condannati a morte la piena consapevolezza delle ragioni che ne avrebbero segnato la sorte. Ma la macchina punitiva si incarica dell'espiazione della colpa, non della sua prevenzione. Il suo rapporto con la morale è fondato sul libero arbitrio, sulla possibilità del peccato e della redenzione. Il suo scopo è orrendamente didattico o esemplare. La macchina punitiva interviene solamente *a posteriori*.



Sebbene il mondo resti tutt'ora infestato di macchine punitive in continua fantasiosa evoluzione, non sono più queste a far da modello al rapporto che intercorre tra tecnologia e morale. Alle moderne tecnologie del controllo è richiesto più sorvegliare che punire. La morale del panopticon elettronico è la trasparenza assoluta. L'asse comincia così a spostarsi verso la «prevenzione», intesa come conoscenza immediata e capillare di ogni comportamento e come consapevolezza dei sorvegliati di non poter sfuggire tra le maglie di questo «infallibile» sistema di controllo. Il libero arbitrio non è del tutto rimosso, ma il panopticon diffuso, colmando il divario tra essere e apparire, tra verità e simulazione, ne limita fortemente l'esercizio. Parole e azioni possono essere sempre e immediatamente messe a confronto. I movimenti dei cittadini

sono liberi, ma non ignoti. Nelle tecnologie del controllo è iscritta una legge morale che condanna il segreto.

Il braccialetto elettronico per il controllo dei detenuti sottoposti a misure alternative al carcere è una «macchina» che appartiene a questa seconda generazione di tecnologie dell'ordine. Essa ha lo

Dall'espiazione della colpa alla prevenzione. La morale del panopticon elettronico è la trasparenza assoluta

scopo di rivelare in tempo reale un movimento che è già di per sé un reato. Tuttavia il suo automatismo esclude un componente costitutivo della «pena alternativa» e cioè il patto di lealtà stipulato tra il giudicante e il giudicato. Ossia, la rinuncia alla fuga, temporanea o definitiva, sebbene questa sia possibile o addirittura agevole. Il fatto che questa possibilità sia implicitamente offerta al detenuto e che questi decida di non sfruttarla dovrebbe essere in realtà un importante elemento di giudizio sulla ritrovata propensione a rispettare la legge.

Se dovessimo indicare l'antefatto di un congegno che sostituisce e incorpora il principio di lealtà, potremmo rivolgerci alla cintura di castità, con tutto il sistema di valori e di giudizi che quel ridicolo arnese (forse inven-

tato da torbide fantasie di epoca medievale) contiene e rappresenta.

La macchina di controllo, il braccialetto-guardiano, introduce dunque una conoscenza (i movimenti effettivi del detenuto), cancellandone un'altra (il suo grado di lealtà). Nella sua apparente oggettività, il congegno introduce in realtà una ben precisa gerarchia di valori che colloca il reinserimento sociale all'ultimo posto e al primo la certezza della repressione. Esso finisce così col cancellare una enorme massa di conoscenze di utilità sociale (la lealtà della grande maggioranza dei detenuti sottoposti a misure alternative) per assumerne un numero molto più esiguo e di esclusiva utilità repressiva (i pochi casi in cui la regola non viene rispettata).



Su una scala ben più vasta è storicamente noto quanto la pervasività del controllo possa condurre alla più cieca ignoranza delle situazioni di fatto. Un efficiente stato di polizia, quale fu la Rdt di Honnecker, non seppe rendersi conto fino al momento della sua catastrofe che praticamente tutti i cittadini gli avevano da tempo voltato le spalle. Tutte le più sofisticate tecnologie di controllo condividono con lo stato di polizia questo stesso difetto: solo l'effettiva possibilità di deviare può rivelare quanto sia estesa e condivisa l'adesione alla regola. Nel tentativo di imporre, in nome della sicurezza, una automatica corrispondenza tra fatti e apparenze, le tecnologie del controllo assorbono e sostituiscono una parte del comportamento morale. Ma così facendo sopprimono il significato contenuto nella sua stessa aleatorietà.

Ma cosa accade quando una norma è così universalmente disattesa da scoraggiare tanto il controllo quanto la sanzione. Prendiamo in esame un caso tutto italiano e privo di ogni drammaticità: il rifiuto pressoché universale,

in buona parte del paese, di utilizzare le cinture di sicurezza in automobile. Non voglio occuparmi qui delle ragioni di questo rifiuto o del diritto dello stato di reprimere con maggiore o minore durezza. Quel che rileva, nel nostro contesto, è il passo ulteriore che questa categoria di fenomeni induce nella risposta tecnologica alla devianza. E cioè il passaggio, dopo la macchina punitiva e le tecnologie del controllo, a quelli che potremmo anche chiamare «congegni della virtù» o strumenti di «prevenzione oggettiva». Non si tratta necessariamente di dispositivi sofisticati, ma più spesso di piccole banali modifiche imposte agli oggetti meccanici di uso comune.

L'esempio più immediato e semplice è quello dell'automobile

Sorvegliare, più che punire, è lo scopo della seconda generazione delle macchine del controllo sociale

che si rifiuta di partire se i passeggeri non hanno allacciato le cinture. Bruno Latour ha scritto nella sua «piccola sociologia degli oggetti della vita quotidiana» pagine illuminanti a proposito di questi angeli custodi meccanici: «qualunque sia la saldezza del suo senso morale, l'irrepreensibilità della sua condotta, l'ascesi della sua vita, nella frazione di secondo di un'incidente, il conducente non potrà trattenersi dallo schiantarsi sul parabrezza. La cintura, purché funzioni, può farlo al suo posto. La cintura di sicurezza è la delega della moralità perduta del conducente».

La tesi di Latour è che la «massa etica» di cui i moralisti lamentano la scomparsa non sia affatto perduta ma incorporata negli oggetti e nelle procedure, per cui solo prendendo in esame una catena di interazioni che comprende l'umano e il non-umano si potrà individuarla per giungere alla conclusione che le società tecnologicamente avanzate sono in realtà non meno ma molto più morali di quelle del passato.



Insieme con un'idea sempre più estesa e comprensiva della «prevenzione», cresce oltre misura il

processo di incorporazione delle categorie morali nei congegni tecnici. Mentre nel caso della semplice cintura di sicurezza il carico morale era ripartito tra il conduttore e la macchina (al conduttore la responsabilità di allacciare la cintura, all'auto quella di trattenerlo nonostante velocità eccessiva o eventuali imprudenze), con la cintura collegata all'accensione, la responsabilità (la decisione) è interamente trasferita sul congegno.

Collegando due elementi non-umani (la cintura e il contatto di avviamento), spiega Latour, gli ingegneri non soltanto hanno elaborato una legge morale, ma nello stesso tempo hanno sancito una impossibilità logica, e cioè il conducente privo di cintura, ossia il conducente immorale. E poiché questi ingegneri sono esseri umani a tutti gli effetti, gli obblighi che essi hanno inscritto nei congegni tecnologici, rendendoli una specie di «seconda natura» socialmente evoluta, vanno senz'altro attribuiti alla sfera della morale. Questo esempio, conclude Latour, mostra l'esistenza di «una gamma continua di ingiunzioni e di prescrizioni che in ogni momento possono trasformare il dover-fare in poter-fare» e cioè il diritto in forza, la scelta in costrizione oggettiva. Questa trasformazione, e cioè il trasferimento degli obblighi morali in automatismi tecnologici, non è tuttavia un'evoluzione spontanea o la conseguenza di una oggettiva tendenza progressiva, ma è soggetta, almeno in origine, a decisione politica.

È insomma assai improbabile, per restare al nostro esempio, che qualcuno decida di produrre o di acquistare un'automobile tanto petulante e autoritaria se non fosse un nuovo codice della strada a imporglielo.

E questa decisione politica corrisponde generalmente a un orientamento e a una gerarchia di valori che pone la prevenzione al di sopra di tutto, pretendendo di proteggere gli individui in primo luogo da sé stessi. Una pretesa che condivide con tutta l'oppressiva tradizione delle istituzioni totali. Non si può certo negare che prevenire il danno sia non solo più «morale», ma anche più ragionevole che punirlo.

Tuttavia, questa generale imputazione di irresponsabilità può condurre molto lontano nel passaggio dal «non dover fare» al «non poter fare». Fino a una possibile mostruosa e paradossale proliferazione di «congegni della virtù».

È chiaro che per quanto raffinata possa essere la progettazione di questi congegni (quella delle cinture di sicurezza è, per esempio, raffinatissima) essa non potrà mai abbracciare l'infinita varietà dei casi e delle situazioni su cui una coscienza individuale può trovarsi a decidere.

L'ideologia della prevenzione, portata alle sue estreme conseguenze, coincide con una negazione pura e semplice dell'esperienza, la quale è, per definizione, incertezza e rischio. Ancora una volta il principio della sicurezza assoluta impoverisce la realtà e standardizza i comportamenti. Ma quel che più conta è che, una volta incorporato nella tecnologia, il principio morale diventa indiscutibile. Passa, per usare la terminologia habermasiana, che qui vacilla più che mai, dall'agire comunicativo all'agire strumentale. Non vi è dunque nulla di sorprendente nell'amore che la politica, intesa come tecnica di governo, rivolge a questa sfera dell'indiscutibile. In fondo, a sé stessa riserva un compito non dissimile da quello delle cinture di sicurezza: trattenerne l'irresponsabilità sociale dall'andare a schiantarsi contro la «naturale oggettività» delle leggi del mercato.



L'ULTIMA PRODUZIONE EDITORIALE SUL MULTICULTURALISMO
A PARTIRE DA UN VOLUME DEL FILOSOFO CANADESE WILL KYMLICKA

LA CUCINA ETNICA DELL'IDENTITÀ

SANDRO MEZZADRA

A prima vista le cose sembrerebbero semplici. È possibile non dirsi multiculturalisti di fronte all'uso debordante che, in Europa come negli Stati Uniti, viene fatto del multiculturalismo come feticcio polemico da parte delle destre vecchie e nuove? Nelle retoriche reazionarie degli ultimi anni, lo spettro della società multiculturale (aggettivo ritenuto spesso interscambiabile, cosa di per sé significativa, con il più fosco «multirazziale») è usato con insistenza per evocare il rischio del contagio, la minaccia portata dai movimenti migratori alla presunta purezza della cultura occidentale. Opinionisti e politici, confortati dalle preoccupate analisi «scientifiche» di qualche demografo e di qualche sociologo, lo ripetono di continuo: orde di alieni sarebbero in procinto di invadere le nostre società (anzi: «sono già qui»); l'ordine e la civiltà delle nostre metropoli, così come delle nostre cittadine di provincia, sarebbero sconvolti dall'irruzione di costumi barbarici: agnelli sgozzati nelle case, culti animistici, clitoridectomia, schiavitù; e, protetti da politici buonisti nonché da lacrimosi uomini di chiesa, i nuovi barbari sarebbero sul punto di mettere le mani sul lavoro, sulle scarse risorse, sulle donne (quando, come quasi sempre, a parlare è un uomo) degli autoctoni.

Sembra dunque difficile, quanto meno per reazione al dilagare nel senso comune di questi stileni retorici, non dirsi multiculturalisti. E tuttavia, guardando al dibattito che all'interno della filosofia e delle scienze sociali si svolge sull'argomento, le cose sono un po' più complesse. Intanto, che cos'è una «cultura»? Quali sono i suoi confini? Come si determina la sua trasmissione all'interno di un gruppo sociale? Sono domande non sempre tenute nel giusto conto dai teorici del multiculturalismo, spesso inclini ad assumere,

della cultura, un'immagine «naturalistica», per cui essa sarebbe una sorta di humus condiviso dai membri di una «comunità» (altra parola di rilievo strategico nel nostro contesto) inevitabilmente declinata in termini etnici, linguistici o nazionali.



Secondo presupposti teorici che paiono mutuati dall'antropologia di inizio secolo, l'appartenenza culturale è il più delle volte considerata *univoca*, dimenticando che, per citare uno degli esponenti più interessanti dell'etnografia critica degli ultimi anni, «allorché si interviene in un mondo interconnesso, si è sempre in varia misura 'inautentici': presi tra certe culture, implicati in altre» (J. Clifford, *I frutti puri impazziscono*, nuova ed. Bollati Boringhieri, 1999).

Tanto appare difficile, negli

Diritti delle minoranze
e rispetto della diversità.
Il pensiero democratico
definisce così
il multiculturalismo

scritti di molti teorici del multiculturalismo, la comunicazione tra culture, tanto appare trasparente e scontata la comunicazione *al loro interno*, come se gli spazi culturali non fossero segnati da gerarchie e subordinazione, da «ostruzioni comunicative» e da rapporti di dominio (da ultimo, sul tema, ha scritto pagine molto interessanti il filosofo sloveno S. Žižek, *Il Grande Altro*, Feltrinelli, 1999). Cosicché, per una volta, appare convincente l'ironia di Jürgen Habermas sull'indebita trasposizione al campo della storia e della società, operata ad esempio da Charles Taylor, della «prospettiva ecologica della conservazione della specie». E ancora più colpisce che, proprio discutendo con Taylor (il cui saggio *Multiculturalismo. La politica del riconoscimento*, tradotto da Anabasi nel 1993, rappresenta uno snodo fondamentale del dibattito), il teorico afro-americano K. Anthony Appiah, certo non indifferente alle problematiche della «differenza culturale», abbia potuto concludere: «il mio sospetto è che Taylor sia più soddisfatto di me delle identità collettive effettivamente presenti sul nostro pianeta, e questa può essere una delle ragioni per cui sono meno disposto a far loro le concessioni che Taylor gli fa» (l'intervento di Appiah è in Ch. Taylor e altri, *Multiculturalism*, expanded ed., Princeton University Press, 1994).

La matassa del multiculturalismo è dunque piuttosto complicata. E si può aggiungere che, nella ripresa della parola e del concetto da parte del senso comune «progressista», fa di tanto in tanto capolino un inveterato etnocentrismo: le «culture» cui attribuire riconoscimento e diritti sono sempre altre dalla nostra, hanno il fa-

scino esotico dell'arcaico e del sconosciuto, il profumo della foresta o del villaggio. Succede insomma con il multiculturalismo quel che succede su un piano completamente diverso con un altro neologismo, curiosamente assai diffuso da un po' di tempo da questa parte: la «cucina etnica». Non si hanno dubbi, sedendosi in un ristorante thai, che ci si appresti a gustare specialità etniche; così come non si hanno dubbi che la definizione sarebbe usata a sproposito di fronte a una bouillabaisse; più complesso è il caso del sushi: dubito tuttavia che, interrogato su due piedi, un qualsiasi avventore di un ristorante giapponese definirebbe etnica la cucina che vi si prepara, a riprova del fatto che la cultura conta, certo, ma ancor più conta la Toyota.



Torniamo comunque al multiculturalismo: il punto è, a mio giudizio, che l'uso spesso non meditato di questo termine viene fatto sinistramente per assecondare la produzione di un'immagine dei migranti (ovvero dei soggetti ritenuti portatori delle culture da tutelare e valorizzare) decisamente irrispettosa della complessità dei percorsi che conducono migliaia di uomini e donne ad abbandonare i propri paesi d'origine. E ri-

Ma è un concetto
che cancella i rapporti
di potere nelle comunità
di provenienza
e dei paesi ospiti

schia di favorire una secca riduzione della pluralità di posizioni e di problemi che definiscono la figura del migrante nella società contemporanea.

Se così stanno le cose, non può che essere salutata con favore la pubblicazione del saggio del filosofo canadese Will Kymlicka, *La cittadinanza multiculturale* (Il Mulino, pp. 373, £. 40.000). Già noto in Italia per la sua utile *Introduzione alla filosofia politica contemporanea* (Feltrinelli, 1996), Kymlicka è infatti uno degli studiosi del multiculturalismo più accreditati a livello internazionale (tra le sue numerose pubblicazioni sull'argomento, vale la pena di ricordare almeno il volume da lui curato nel 1995 per i tipi della Oxford University Press, *The Rights of Minority Cultures*). Né è irrilevante che Kymlicka (come d'altronde Taylor) sia canadese: il Canada infatti, fin dal 1971, ha istituito il multiculturalismo come politica ufficiale, nel quadro di un consolidato bilinguismo e del riconoscimento agli indigeni di alcuni diritti di «autogoverno». Accanto al cosiddetto revival etnico statunitense, che soprattutto nei campus universitari ha tra l'altro innescato un'interessante discussione sulla necessità di ridefinire i *curricula* degli studi per dare spazio a tradizioni e storie ignorate dalla cultura *wasp* dominante, l'esperienza canadese è dunque uno dei riferimenti costanti nei dibattiti sul multiculturalismo. E va detto che il lettore italiano troverà nel libro di Kymlicka una panoramica «in presa diretta» e assai vivace della situazione canadese, spesso poco conosciuta nel nostro paese.

Per il resto, il volume si pone l'obiettivo di dimostrare, con ar-

gomenti teorici e con lunghe digressioni storiche, che la prospettiva di una «cittadinanza differenziata» in funzione dell'«appartenenza di gruppo» non è affatto in contraddizione con i principi fondamentali del liberalismo. E che anzi, in un mondo in cui le rivendicazioni delle minoranze nazionali e dei gruppi etnici conoscono un'inedita diffusione e radicalizzazione negli stessi paesi più sviluppati, solo una simile prospettiva può porre le basi per un'integrazione dello spazio pubblico che stemperi i conflitti tra le culture e che consenta di salvaguardare al tempo stesso il pluralismo sociale e l'autonomia individuale.

Non è il caso, in questa sede, di seguire Kymlicka nelle sue articolate distinzioni (anche se va detto che molto spesso esse risultano ampiamente ricalcate sulla situazione nord-americana e dunque di difficile trasposizione in altri contesti) e nella sua impegnata discussione filosofica del rapporto tra liberalismo e cultura, teoria della giustizia e diritti delle minoranze, tolleranza e legame sociale. Né si vuole rifiutare in linea di principio l'idea che, in determinate circostanze, l'adozione di politiche di promozione dei diritti di singoli gruppi possa essere un efficace strumento per superare condizioni di «discriminazione sistemica» (anche se si tratta di materia complessa e controversa: basti pensare ai dibattiti sui programmi di *affirmative action* all'interno dei movimenti afro-americani o a quelli femministi sulla «politica delle quote»).

Il punto che mi preme sottolineare è un altro: anche in un autore avvertito e certo animato dalle migliori intenzioni come Kymlicka il «multiculturalismo» palesa

le sue ambiguità di fondo. La cultura di cui si parla è sempre una cultura definita univocamente dall'appartenenza etnica, è sempre qualcosa di già costituito, che viene assunto senza ulteriori problematizzazioni e soprattutto senza interrogarsi sui processi della sua *produzione* (quando, come segnala un'abbondante letteratura, proprio questo è il tema su cui varrebbe la pena di ragionare nell'età della globalizzazione: si veda, a mero titolo esemplificativo, il volume curato da F. Jameson e M. Myoshi, *The Cultures of Globalization*, Duke University Press, 1998). Non è un caso, allora, che proprio Kymlicka scorga nella valorizzazione dell'appartenenza culturale lo strumento teorico attraverso cui si può giustificare una politica di restrizione dell'immigrazione. «Alla luce del nesso intercorrente fra scelta ovvero possibilità di esercitare concretamente l'autonomia individuale e cultura – scrive il filosofo canadese – le persone dovrebbero essere in grado di vivere e lavorare nella loro cultura». Kymlicka è progressista e democratico, ha in odio la discriminazione e l'oppressione delle minoranze: e tuttavia le sue parole destano l'impressione che egli sia decisamente poco attento a cogliere quella tendenza alla proliferazione di barriere e confini che, sovente declinati in termini culturali, costituiscono una delle forme privilegiate della discriminazione e dell'oppressione nel mondo contemporaneo.



CULTURE - LUDWIG HOHL

FRAMMENTI DI VIAGGI MENTALI

ANNA RUCHAT

«**E**levare la propria esistenza quotidiana all'altezza dell'emozione che procura un viaggio – giungere a questa disponibilità, a questa capacità di darsi, alla capacità di vedere le cose in grande, a questa tensione interiore, a questa fecondità di pensiero – questa è la vita.» Un viaggio della mente in cui si alternano pianura e montagne, sorpresa e consuetudine, fatica e sollievo, è ciò che offrono i frammenti dello scrittore sviz-

ro Ludwig Hohl, da poco tradotti da Paola Galimberti per Marcos y Marcos con il titolo *Note o della riconciliazione non prematura*: pensieri e aforismi che costituiscono il nocciolo dell'opera di questo scrittore eccentrico, già noto al pubblico italiano per i racconti *La salita e Sentiero notturno* (editi anch'essi da Marcos y Marcos).

Hohl nasce nell'aprile del 1904, nel villaggio di Nestal (Canton Glarona, Svizzera). E' figlio di un pastore protestante (come Nietzsche, come Dürrenmatt), nipote di un industriale; la famiglia è ricca ma non lo sostiene finanziariamente se non quel tanto che basta a non farlo morire di fame. Hohl frequenta le scuole in Svizzera e sui vent'anni smette di studiare per recarsi all'estero, a Parigi, dove ha inizio un primo decennio di «oscuro e affannoso dibattersi» nella scrittura, una di quelle indistinte immersioni nel lavoro inteso come sentiero, strada, solco di irriprensibile impegno morale tracciato nelle sabbie mobili dell'esistenza: ossia, come riflessione rigorosa benché fuori dagli schemi (Hohl ebbe una formazione assolutamente autodidatta), obliqua e talvolta contorta, ma profondamente coerente.

«Il mondo consiste di strade, pochissime delle quali sono già state percorse. Tutto lo spazio inafferrabile intorno a te consiste di strade che tu non vuoi riconoscere come tali. Le strade, l'uomo, non le deve costruire» – scrive Hohl nelle *Note*. «Avere il coraggio di riconoscere una strada, questa sì è una conquista.»

La valanga di idee, annotazioni, aforismi che si riversa sulla poca carta disponibile in quegli anni (1934-1937), va scremata e Hohl stesso ne è perfettamente consapevole; ma il materiale che supera la selezione si organizza via via in un articolato diagramma della sua testimonianza intellettuale: «Non sono qui per sembrare senza mac-

chia – a che scopo avremmo allora i religiosi –, bensì per prestare una testimonianza sempre più pura.»



Scrivere ancora Hohl nelle *Note*, la sua prima e unica opera di riflessione compiuta, elaborata nel paesaggio piatto e monotono dell'Olanda, così contrastante con le aspre montagne della Svizzera eppure così adatto alla riflessione, alla scrittura: «Sono molti i grandi spiriti che hanno soggiornato in pessimi paesaggi. Esiste un paesaggio più vuoto di quello olandese? Spinoza ha sempre vissuto qui.[...] Dov'è il paesaggio positivo? Le coste del Mediterraneo forse, le Alpi? – Nessuno per ora è riuscito a trarre del senso dalle Alpi; Nietzsche tuttavia, grazie ad esse, è forse impazzito con un paio d'anni d'anticipo rispetto a quando sarebbe stato comunque inevitabile.» E' in Olanda dunque, in un periodo in cui l'autore versa in gravi difficoltà economiche, che si struttura definitivamente la sua vocazione, è lì che prende forma, in un frenetico sovrapporsi di annotazioni, quella glossa eretta a sistema che sono le *Note* – uscite in tedesco solo nel 1944 (la prima parte) e nel 1954 (la seconda di prossima pubblicazione con gli indici presso la Marcos y Marcos). Ma è in Svizzera, tra gli Sessanta e gli anni Ottanta che nasce e si alimenta il mito Hohl: pochi avevano letto i testi, a lungo non disponibili, troppi sapevano della sua stanza in una cantina di Ginevra dove, spesso ubriaco, appendeva i fogli con gli aforismi ai fili per stendere. E, tuttavia, la leggenda nata intorno al personaggio non ha impedito che i frammenti trovassero poi, proprio nel suo paese, dei «veri lettori» e cultori, come lui li intendeva, sollevando continuamente vivo interesse e grandi entusiasmi.



Dürrenmatt, ad esempio, ebbe a dire di lui: «Talvolta mi stupisco, ripensando a come tutto un mio libro sia potenzialmente racchiuso in una frase di Hohl.»

Attraversata da una sorta di illuminato delirio l'opera di Hohl ripropone l'immagine di un movimento che dall'estrema periferia, dalle zone più marginali del sapere e della vita, porta verso il centro, l'idea che ciò che si impone al centro nasca ai margini. E' dunque appena oltre lo steccato che delimita il giardino del fantomatico eppure così concreto signor Rossi (la figura ricorrente emblema del senso comune) che Hohl colloca la propria riflessione; in un universo privato ma pieno di richiami, che indicano altrettante possibili direzioni di marcia, dove i frammenti, dispersi e ricomposti, vanno finalmente a sistemarsi in una variegata costellazione.

Ma quali sono le zone della periferia in cui Hohl si inoltra alla ricerca di una traccia? E' la letteratura, la lingua, la scrittura, l'arte – con un più forte accento sul lavoro inteso come conoscenza, come il momento dell'innesto tra l'universale e il particolare, un tema insomma in cui si riversa tutta la carica etica, di sapore lievemente calvinista, incanalata poi a profitto dell'inquieto mosaico. Ogni occupazione è lavoro, purché sia assoluta con impegno.

Questa idea del lavoro, concepito come percorso ineludibile per un'esistenza che persegua un senso, consente a Hohl di convogliare i diversissimi oggetti da lui considerati su di un unico percorso, che ospita al suo interno la portinaia e Lichtenberg, Bach e le tovaglie. Ma se è l'immagine d'insieme, il mosaico appunto, l'aspetto dell'opera di Hohl che più ci colpisce, ciò che interessa l'autore è invece sempre

Domani alle ore 18 sarà presentato al Centro di cultura svizzera di Milano il libro di Ludwig Hohl, «Note» (Marcos y Marcos). Alle 21.00 verrà proiettato il film di Alexander J. Seiler sull'autore, la cui vita divenne una leggenda, tra gli anni '60 e gli '80. Abitava in una cantina di Ginevra dove si diceva che essendo spesso ubriaco appendesse ai fili per stendere i fogli con i suoi aforismi

il singolo aforisma, l'oggetto specifico della riflessione puntuale, la parola. Proprio per questo le sue non sono mai schematizzazioni: sommarie. Non vi è giudizio o asserzione, anche quella che riguarda i fatti più «marginali», che non coinvolga l'intera persona dello scrittore.



Su Proust come su una tovaglia, appunto, egli impegna tutte le proprie forze pur di strappare alla morte apparente le carte, gli oggetti, le opere, le persone e riconsegnarle al movimento del pensiero, dell'impegno intellettuale che le fa tornare a vivere, che le riporta al centro. Sembra si possa dunque riconoscere in questi aforismi un comune denominatore anche nella ricerca minuta che Hohl compie sul dettaglio, nel movimento vitale che imprime alle cose dell'anima, nelle modalità di quella sua scrittura così segnata dalla fatica, così contratta senza voler essere filosofica, così trattenuta nelle sue ambizioni letterarie, e in cui pure si scoprono momenti di grande acume, ironia sottile e persino, qualche rara volta, un indulgere alla malinconia. Così, tramite quel suo linguaggio che perlopiù risulta semplicemente preciso e legnoso, Hohl sembra avere aperto un varco di «peculiarità», come direbbe lui, nel labirintico orizzonte culturale del Novecento, rimanendo però egli stesso, paradigmaticamente ai margini, all'estremo limite di una sua sempre più desolata, sempre più familiare periferia: là dove si forma la leggenda.

«Il mio nome è Hohl [vuoto] – scrive – il mio compito è riempirlo.»

il manifesto

DOMENICA

5 MARZO 2000



“BARBONI SI DIVENTA”

In cerca d'una via d'uscita dalla solitudine della strada

ELLA BAFFONI
ROMA

Quattordici miliardi l'anno. E' la fetta del bilancio comunale destinata a assistere e soccorrere le persone «senza fissa dimora». A cui si aggiungeranno nei prossimi giorni altri 5 miliardi e mezzo, stanziati dal governo sull'onda delle notizie agghiaccianti di questo gennaio: 9 morti di freddo e di stenti, nella Roma del Giubileo. L'elenco – lo sanno tutti – si potrebbe ancora allungare.

Affollatissimo è di notte il sottopassaggio della metropolitana di piazza Vittorio, aperto come ormai è consuetudine da qualche anno, appena le temperature si fanno più rigide: un gesto di accoglienza minimo, che affianca i 260 posti letto dell'ostello della Caritas e dell'albergo dell'Esercito della Salvezza. Ora che il freddo diventerà più acuto, si apriranno i sottopassaggi di porta Pia, via Nomentana e viale Castrense, forse a san Lorenzo. A cui aggiungere le due unità di strada, che lavorano in accordo con il volontariato, e i 6 centri diurni o notturni (240 posti di giorno, 60 di notte) e 9 case famiglia.

Utili iniziative, indispensabili per chi non ha dove dormire, o dove passare la notte al caldo. Basteranno? Le cifre della marginalità di Roma non sono certo quelle terribili di New York, ma sono in aumento. E non si può continuare a delegare a Caritas e associazioni confessionali il compito di occuparsi di tali questioni, appunto «marginali». Per questo ne abbiamo parlato con Giulio Russo, della Casa dei diritti sociali. Un operatore che lavora da anni a Roma, in un territorio «di frontiera» come la stazione Termini.

Arrivano nuovi finanziamenti. Una boccata d'ossigeno

Ottimo, certo. Ma vediamo come spenderli. Per creare case-famiglia, ostelli, centri di accoglienza bisogna affittare un luogo. E non sarà un appartamento in un condominio, per ovvi motivi. Dunque bisogna trovare edifici adatti, con ingresso indipendente... costosissimi. Quel che lamento non è l'assenza del comune, ma un deficit di politica attiva complessiva dell'amministrazione. Il 40% delle risorse vanno, in fin fine, alla rendita immobiliare... e non sarebbe meglio che il comune riuscisse a

mettere a disposizione superfici da attrezzare, edifici o scuole abbandonati? Se c'è l'affitto da pagare, un posto letto in un ostello costa 300.000 lire, altrimenti 15.000 lire appena. Bisognerebbe, insomma, moltiplicare l'esperienza delle Fs, che hanno concesso a titolo gratuito locali per i senza tetto.

Però in cambio della «liberazione» di Termini dal barboni...

Vivevano 30 persone nel primo tratto di via Marsala, sono ridotte a meno d'una decina. Gli altri? Spazzati via, ed è un dramma. Vivere in strada è dura, ma ci si accocchia in qualche modo, ricostituendo sicurezze effimere e uso di luoghi: l'angolo riparato dal vento, il cespuglio dove fare pipì o nascondere una busta di abiti... insomma, un possibile rapporto con i luoghi. Perso quello, si smarrisce ancor più senso di sé, si diventa ancora più deboli e disperati. E si va a ingrossare la popolazione accampata in luoghi pericolosi e palasani, il greto del Tevere, sotto gli svincoli, lungo le spiagge e le pinete del Litorale.

Ma quanti sono i senza fissa dimora? L'assessore Giusi Gabriele ne conta 1.800

E invece a non avere «casa» sono circa cinquantamila. Magari non si vedono: 1.200 sono in due edifici semidistrutti sulla Colombo, migliaia vivono in fabbrichette abbandonate sulla Tiburtina e sulla Prenestina, poi ci sono le nuove baraccopoli. Abitate anche da persone che lavorano – molti, anzi, hanno lavorato nei cantieri del Giubileo – profughi in attesa di asilo o clandestini, e dunque non-cittadini: almeno 35.000, e in stragrande maggioranza hanno i requisiti per la regolarizzazione. Invece vivono in una condizione di margine e precarietà che ne fa, oggettivamente, persone a rischio; basterebbe un permesso di soggiorno per dar loro chance più civili. E un insieme azioni complementari: sulla casa, sul lavoro, sulla salute.

Perché gli homeless, i clochard, i barboni, hanno spesso un disagio psichico

Oppure una storia di tossicodipendenza, o di alcolismo. Non c'è una terapia per uscire dalla strada, dallo sperdimento di sé; noi dob-

biamo avere una grande capacità di ascolto, e gli strumenti per intervenire e contrattare una strategia di uscita dalla strada. Non assistenza, ma un percorso di autorealizzazione non determinabile a priori: sono bastati sei mesi al poeta-pittore, a un altro potrebbero servire tre anni di tentativi. Ogni persona ha la sua storia: spesso arriva già traumatizzata, e basta l'incontro con un italiano che se ne approfitta per farla piombare nella marginalità. Da qui si vede la fotografia di una brutta Italia – gretta, profittatrice, rapace – che entra in relazione: e a volte provoca la marginalità: neppure per cattiveria, per ignoranza e disinteresse. E poi ce n'è un'altra, d'Italia: singole persone, antenne sociali diffuse sul territorio che individualmente «si preoccupano», vedendo nel povero in strada l'ombra di un destino possibile anche per sé.

Un destino possibile per tutti

Ma non tutti lo sanno. Tant'è che l'homeless è spesso un fantasma rimosso: non lo si «guarda», dunque non si vede. E invece a volte sono persone che hanno insperate possibilità, un bagaglio culturale forte, abilità manuali. Proprio il recupero della manualità è uno degli strumenti con cui intervenire: se potessimo avere delle «borse lavoro» nelle botteghe artigiane... Oltre a pensare all'emergenza c'è bisogno di centri diurni, e di case famiglia che inneschino dinamiche virtuose, contribuiscano a ri-costruire la persona in difficoltà. E il volontariato non basta, ci vuole anche una preparazione specifica. Apriamo un dibattito: da parte nostra ci vuole capacità d'ascolto, poter allestire forme differenziate di residenza e interventi di formazione o ri-formazione al lavoro.

Una lotta tenace e senza quartiere alla marginalità

Una metropoli moderna deve prevedere percorsi di inserimento, esperienze dinamizzanti per emarginati, e persone senza cittadinanza. Sapendo che non ci sono ricette sui grandi numeri, e ogni successo, ogni scacco è un'esperienza a sé. E sapendo che persino il migliore intervento non risolve il problema, la marginalità essendo uno dei prezzi di questa nostra modernità.



Domando scusa per questo idioma che è italiano mezzo spagnolo. Non so se lo avete notato, ma F. ha detto «il mio amico Antonio» e badate che io sono solo un utente della sua casa-famiglia; ma lui ha parlato di me come di un amico. Questo è un segnale di una vera assistenza sociale...quando un assistente sociale parla a un utente come a un amico e lo presenta come un amico, è qualcosa diversa da quel che avviene di solito. Molti assistenti sociali sono solo burocrati; così avviene che un impiegato che ha fatto dell'assistenza sociale la sua professione dice a una vecchietta di 70 anni: «ti ho trovato un posto per dormire; vai là - è giusto dall'altra parte della città - e bada che là ti aspettano, così cerca di arrivare prima delle sei». E lavora dal telefono, senza muoversi dalla poltrona di assistente sociale; e come si può trovare la vecchietta di 70 anni alla bocca del metro con tutti i suoi pacchi, i fazzoletti, con tutto quello che si porta dietro e che forse è il suo cuore; ma per andare in metro, non è il massimo. Ma questo non lo sa un assistente sociale e se non lo sa, cosa farsene della sua protezione?

A voi che avete in genere un sentimento verso il sociale - e qualcuno di voi ne fa la sua professione - io dico: poverina gente, perché è un mestiere molto complesso, si tratta di esseri umani....Perché è una figura, l'essere umano, complicatissima, delicatissima e che si spezza subito: se uno non si mette nei panni della strada, è molto difficile capire, ma come si fa a mettersi nei panni della strada quando si ha famiglia, figli, preoccupazioni, il salario che non arriva... Proprio per questo lo fanno bene - abbastanza bene - le suore della Teresa di Calcutta; ma voi non siete suore. Né frati.

Mi dispiace per voi, ma se vi occupate di sociale e di gente della strada, pensateci bene, pensateci bene, perché è un mestiere molto difficile, dove anzi la gratificazione non è alta, non parlo di salario....perché cosa capita con la gente della strada...lasciate che ve lo dica io che sono un po' un'avanguardia, visto che da sette otto anni, sono arrivato alla strada. Adesso viene la nuova povertà. La nuova povertà è proprio quella degli Stati Uniti: a New York gli homeless sono un milione. Persone normali come voi, persone che hanno studiato, che a volte hanno diretto aziende e che in un determinato momento restano senza lavoro, non ne trovano altro, ma non si fermano nel loro ritmo di vita per fare una riconversione, subito. E viene il momento in cui gli amici più vicini dicono di non poter dare altri soldi; se manca la famiglia e questo negli Usa accade spesso, finiscono in giù, in strada. Gente preparatissima, ma il problema è il lavoro. Se non c'è lavoro, non c'è casa, se non c'è casa, non c'è lavoro. Perché nessuno ti dà lavoro se tu stai in un dormitorio.

La chimica del disagio

E parlando di dormitorio comunale, di mensa comunale, voglio dire che servono per dare cibo, per d(on)are un posto letto ma non per un reinserimento. Perché il fatto di dare un letto insieme a tante altre persone di disagio, o di andare al colle Oppio a fare la coda, alle 7 del pomeriggio, per fare la cena insieme a tutti gli altri che sono gravati del problema e c'è la chimica in azione e ne risulta un ambiente molto pesante; tutto questo questo ti inserisce in un circolo...

In Italia non va troppo male. Il popolo italiano, sotto un'apparenza del «non mi frega niente», è fatto di persone che prese individualmente sono di una qualità molto alta. Io vi conosco molto bene. Collettivamente sembrano un disastro, un popolo molto caustico, invece c'è cultura, tradizione: un popolo antico con una buona disposizione enorme, molto al di sopra di quella consueta. Dalla mia esperienza in Italia e in Spagna - ma conosco abbastanza bene la Francia, sono stato in Olanda, in Belgio, Germania - capisco che quello che sta accadendo a Roma è decisivo per una Europa futura... in tema sociale, qui si stanno cercando soluzioni per un problema che sarà generale. Per la multietnicità che si profila, Roma e l'Italia - perché non bisogna dimenticare il nord, Milano, Torino, che stanno facendo molti sforzi - sta diventando un laboratorio.

....Ma una cosa che non mi piace di questa caotica Roma, per altro bellissima, è l'atteggiamento di certi gruppi di stranieri - io ne faccio parte - forse perché non hanno educazione; ma non c'è nessuno che li educa. Io vendevo il giornale per la strada, guadagnavo dei soldi, mi pagavo una cameretta in un centro che mi costava diecimila lire, ogni giorno; e facevo questo per mangiare il mio panino, il mio bene. La gente rispondeva. Il giornale serviva anche per dare informazioni della strada alla cittadinanza, informazioni ogni giorno; e facevo questo per mangiare il mio panino, il mio bene. La gente rispondeva. Il giornale peraltro serviva anche per dare molte informazioni, della strada alla cittadinanza, informazioni non solo sulla questione del sociale, alla cittadinanza in generale, perché sul sociale più o meno si forma un interesse, ma molte volte la gente ha tanta fretta per arrivare alla fine del mese, per i soldi, anche per le vacanze, anche per il week end, anche per l'amante, anche per il bimbo, anche per il cane, anche per il gatto, da non rendersi conto che ci sono persone in difficoltà.

Ma i bambini no...

Questo è accaduto a me. Io prima, quando non ero arrivato alla strada e vedevo uno che chiedeva l'elemosina, dicevo: «questo non vuole lavorare» e prendevo magari 50.000 lire e gliel mettevo in mano, senza uno sguardo, senza una parola. Questo ancora accade a Roma. Io prendo il metro, c'è

lo zingaro di turno che sfruttando il suo bimbo, senza capire, senza riflettere, perché è un comportamento questo che si trasmette di generazione in generazione: il bimbo lo impara da piccolo, la mamma lo impara da piccola, e così si prosegue. Ma noi che abbiamo anche una certa cultura sviluppata, sappiamo che i bimbi devono essere protetti, non vanno sfruttati. Mai.

Come si permette qui a Roma che vi siano bimbi in strada, a lavorare? Come si permette? Io ho visto a S.Lorenzo andare la bimba piccola, di tavolo in tavolo, con tutti i gioielli; e la gente comprava. Ma chi glielo dice a questa gente: contro questo voi dovette combattere, non si può permettere, un bimbo va protetto! l'unico obiettivo da raggiungere è una città in cui le persone non siano al servizio dell'economia, ma tutto il contrario: l'economia al servizio delle persone. E tutti dobbiamo combattere e soprattutto educare, educare i bimbi. Noi non lo vediamo, siamo troppo vecchi, tutti noi.

L'extracomunitario arriva con tutta un'altra impostazione, con un'altra cultura. Anche senza cultura. Loro sono abituati alla casbah e di conseguenza si mettono sul marciapiedi a vendere; a me è accaduto un'estate bellissima a Ostia. Stavo per un viale principale, la mattina vendevo qualche copia del giornale, se avevo tempo facevo un bagnetto, di cui avevo particolare bisogno, anche igienico. Avviene che mi metto sul marciapiedi; passano due minuti ed ecco cosa mi capita.

Mi viene vicino un ragazzo molto bello, di colore che stende il suo lenzuolo e mette le sue borse là. Io vedevo che il marciapiedi era stretto, io stavo in un angolo del marciapiedi, lasciando il passo ai pedoni, perché non si deve impedire la circolazione, ma del marciapiedi ne restava libera la metà; meno bene, ma ci si passava ancora. Mamma mia, dopo dieci minuti eccone altri due al mio fianco. E questo cominciava a disturbare perfino il mio egoismo, perché là e là in quindici, venti minuti, metti un lenzuolo, un altro lenzuolo così non passava più nessuno e la gente si muoveva a stento e tutto il resto, con un degrado del marciapiedi. E pensavo, mamma mia questo non può essere. Ed effettivamente viene la polizia: e fuori, fuori, fuori! E tutti correndo. Ma appena la polizia se ne va, piano piano si ristabilisce la stessa disposizione.

La meccanica del potere

Volevo dire - anche se il mio è un discorso un poco disperso - come si fa a educare questa gente di strada che vuole lavorare, che è gente onesta, che non vuole elemosina, vuole vendere qualcosa, bellissimo, vuole uscire avanti e stare in una società ricca mentre arriva da una società povera. Loro non sono colpevoli di essere poveri, forse la colpa la dobbiamo cercare dentro le nostre frontiere. Vengono per darsi da fare, ma fanno una casbah, fanno un degrado, e come si fa? «Io sono un negoziante, io intendo andare avanti, anche se i tempi non



sono molto buoni. Ci sono molte tasse, si paga molto, e non è che io guadagni tanto. Ogni mattina mi trovo gente che dorme dentro la mia entrata, e dopo che io, parlando – e ci ho impiegato mezz'ora – con loro, dopo tutto che hanno sporcato, se ne sono andati e ho ripulito tutto, dopo tutto questo, quando finalmente apro il mio negozio, ecco che se ne mette uno a fianco, un altro a fianco del primo: 'mi permette di disporre le mie cose, di vendere le mie cose?' Un lenzuolo qui, un lenzuolo là, una borsa qui, una borsa là, qualcuna volta anche merce...come faccio a essere calmo con tutto

questo, a non protestare?» E allora segue tutto quello della meccanica del potere che è capibile, perché se in un primo momento tutti siamo, anche quella persona, quel commerciante, favorevole a dare una mano ad aiutare quella gente che è più sfavorita, dopo, piano piano quel negoziante comincia a cambiare parere: il fatto è che il suo credito, il suo guadagno anche, si abbassa perché non vende; allora si verifica una meccanica terribile, un'equazione terribile.

Si comincia a buttare sopra lo straniero tutta la colpa di ciò che gli capita; tutta la colpa delle difficoltà dei suoi affari, la getta sopra quello «che viene qui a togliermi il mio negozio, il mio lavoro»... e come finisce tutto questo? Dando il proprio voto a coloro che dicono: «È tutta gente



te che viene per farsi mantenere, dal nulla, a prendere quel che è nostro, la nostra nazionalità. Tutti gli extracomunitari devono essere in regola, quelli sono tutti rapinatori, devono andare fuori, ecc. ecc.» Tutto questo lo dice questo silicon con capelli con molta brillantina, con un sorriso molto viscoso, con molta potenza e prepotenza. Commercianti che non hanno una struttura mentale molto carina, ma l'hanno ristretta; c'è poi, a fianco di quelli che non approfondiscono le questioni un altro che gli dona il voto, gli dona il voto, gli dona il voto. E c'è di peggio. Avviene che le vittime appoggiano proprio il colpevole. È terribile questo, ma accade così, non solo in Italia, in tutti i paesi d'Europa. Pian piano tutto va a cadere.

CHI È ANTONIO

A ROMA IN STRADA

Antonio ha una cinquantina d'anni, è spagnolo, e quando ha perduto il lavoro è finito in strada. Tanto in Spagna che in Italia ha dato vita a giornali di strada. Vive a Roma. Il suo resoconto descrive la vita di chi è rifiutato dalla città, pur avendo molto da offrire. Antonio per esempio si è posto il compito di aiutare gli addetti ai sociali, offrendo loro la sua scienza di strada, insegnando che fare e come farlo. Per quanto possibile abbiamo cercato di conservare la sua lingua parlata, ricca e innovativa

Uomini e gatti

Allora dico io dobbiamo avere molta fiducia nella gente giovane, soprattutto quella universitaria, con un senso umano molto più alto, una qualità umana molto più alta, di quella che io ho conosciuto nei miei genitori e nelle mie generazioni. Sono davvero fantastici, certo ci sono le eccezioni, ma in genere i giovani hanno una qualità molto superiore; per loro i soldi sono importanti ma relativamente, molti soldi non sono importanti: sono importanti i soldi per andare avanti, ma quello che conta sul serio è il compagno, il prossimo, e sono capaci – ciò che io tante volte non riesco a fare – di stare due, tre ore ad ascoltare il compagno e ad accompagnarlo qui e là. Sono persone che se si imbattono in un loro simile agli stracci, si fermano, parlano, guardano, gli pagano un caffè col latte, e domani mandano un compagno... Così e per finire voglio dire che a Roma si verifica in questo momento un fatto bellissimo, i gatti sono molto più protetti degli esseri umani.

Questo è vero; io ho domandato a un gatto, «voi cosa fate qui a Roma», «noi – mi ha risposto – siamo qui per revenzicare, adorare, e fare compagnia agli esseri umani. Io gli ho chiesto ancora «ma tu credi davvero che voi siete venuti qui per questo» e lui mi ha replicato, «prima del pasto, sì». Gli esseri umani non sono così, gli esseri umani non sono gatti e non stanno soltanto per un pasto. Vogliono da voi una mano, una mano soltanto. Ma non caritativamente, non come elemosina, non donando quattro monete, senza fare uno sguardo. Se tu hai capacità e cuore, ammettilo alla tua tavola,

preoccupati di sapere dove indirizzarlo per il suo problema, perché tante volte alla cittadinanza mancano le informazioni su questo, perché ci sono molte persone che chiedono: Antonio, come si fa? Cosa posso fare io, consigliare un numero di telefono, indicare dove andare.

...Sono a un livello tale, che stanno per strada, a fianco c'è una macchina, in strada, parcheggiata, parcheggiata, parcheggiata, miliardi di macchine; a fianco un essere umano, che non ha un tetto che non ha che stracci. Ma, dicono, tetti per lui ci sono, cibo per lui ce ne è. Ma manca la cosa principale, una assistenza psichiatrica specifica. Tutti quelli che sono passati per la strada sanno che per riprendersi ci vuole abbastanza tempo, ma soprattutto un po' di assistenza. Non dichiarata, ma psichiatrica, perché c'è qualcosa di difficile da ricomporre, ci sono molti che hanno subito fratture e sembra proprio sia impossibile recuperarli. C'è qualcosa di difficile, ma ci sono molti altri che adesso arrivano, ci sono persone con cultura e capacità al punto che se si offre loro opportunità di reiserimento, ce la possono fare. Finiamo. Sì, la vostra è una professione molto difficile, molto complessa, sicuramente il sociale non dona molti soldi, tutto il contrario. Voi sarete mal pagati ma dovrete studiare molto; pensatelo bene: la strada ha molta complessità, e c'è molto sulla strada che non va...

(a cura di Guglielmo Ragazzino)

il manifesto

GIOVEDÌ

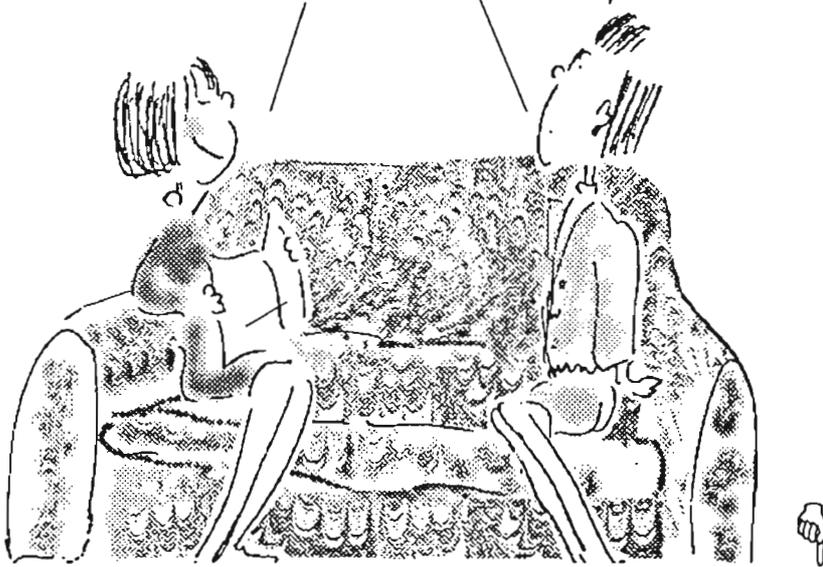
3 FEBBRAIO 2000



ATTENZIONE AL LUPO SOLITARIO

ECCOLO QUA IL PORTONCINO CHE VOLEVO... TRIPLA SERRATURA... RINFORZO IN ACCIAIO... SBARRE... SIRENA DI ALLARME

TI CAPISCO, SAI? IN QUESTO QUARTIERE ORMAI GIRA CERTA GENTE... HAI RAGIONE A CAMBIARE IL PORTONCINO DI INGRESSO!



*L'isolamento
come elemento
scatenante della
violenza
maschile*

Nei mesi scorsi fu sollevata una polemica quando venne pubblicata una ricerca, da cui risultava che i vegetariani picchiano i figli più dei genitori che mangiano carne. Conclusione dei giornalisti: "non è vero che il non mangiar carne riduce l'aggressività".

Sono vegetariana, eppure le conclusioni della ricerca non mi hanno stupita. Non ho però pensato al dilemma "carne sì/carne no", bensì al frequente quanto anomalo isolamento sociale dei maschi vegetariani.

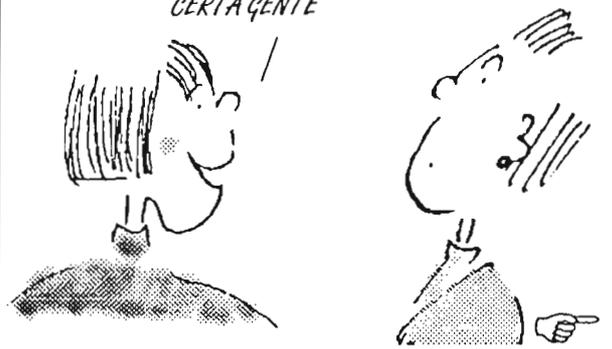
Di solito l'ostracismo verso i vegetariani non è - mi sembra - determinato dall'ostilità preconcepita dell'ambiente sociale: sono spesso proprio i vegetariani ad assumere l'atteggiamento ultra-purista di chi ritiene di vivere nell'unico modo giusto, mentre tutti gli altri sbagliano. Inoltre la scelta del vegetarianismo spesso si accompagna ad altre scelte di vita radicali (per esempio, il rifiuto della vaccinazione dei bambini e così via) che rendono difficile la convivenza, soprattutto nei piccoli centri in cui i vegetariani - per diversi motivi - cercano rifugio.

Il nucleo familiare vegetariano finisce, in molti casi, per vivere arroccato in se stesso: ed è a questa solitudine, e alla mancanza di controllo sociale sul maschio, che a mio avviso va ascritta la maggior violenza, ammesso che maggiore violenza ci sia (la comunità maschile in genere non ha simpatia per i vegetariani, e non è da escludere che questi ultimi fungano da capro espiatorio, anche in una "obiettiva" ricerca sociologica).

In fondo l'isolamento del nucleo familiare vegetariano non è che una forma esasperata del fenomeno recente per cui le giovani coppie non convivono più con i genitori ma formano una nuova famiglia mononucleare, con l'adozione di regole "diverse" ed enfaticamente proclamate. Questo mutamento è stato accolto, dalle donne in particolare, con un senso di gioia e liberazione: avere la propria casetta dove vivere al riparo dal vecchio autoritarismo dei suoceri, tirare su i figli in libertà, secondo propri

*SCEMINA, COS'HAI
CAPITO? È ALLA PORTA
DELLA MIA CAMERA CHE
PENSO! È GIÀ DENTRO
CASA MIA CHE GIRA
CERTA GENTE*

E CHI?



metodi e convinzioni. La ragazza è indotta a questo sogno dalla sua "fantasia primaria", quella del grande amore eterosessuale che basta a se stesso e non finisce mai.

Il sogno femminile risulta anacronistico per diversi aspetti. Per essere realmente preparata a questa vita a due con l'uomo, la donna dovrebbe essere educata non alla sottomissione, ma all'aggressività, sia per i problemi pratici di tutti i tipi che dovrà affrontare, sia per la necessità di arginare una aggressività maschile, coltivata artificialmente e sorretta dagli ormoni, che - nel chiuso di un appartamento - spesso non trova altro sfogo che picchiare le uniche persone disponibili (e disposte a tacere: così non lederanno la posizione del maschio nel clan degli uomini, dove picchiare le donne non è "virile").

L'ambiguità della casa come rifugio/luogo di violenze mi sembra evidente nel ritratto che ne danno i film americani. Tutti 'sti stupratori, 'sti assassini che vagano, e poi neanche una recinzione, e grandi finestrone senza alcuna serratura di sicurezza... ma appunto: il pericolo viene da fuori o viene da dentro? e se viene da dentro, allora non è logico che ci siano meno barriere possibili verso il fuori, verso i liberatori? Se le finestre sono ampie, da fuori si vedrà; se non ci sono cancelli, la gente può venire fino alla casa a sentire... il lupo è più controllabile (o così si spera). Va ricordato che negli USA c'è un forte e continuo spostamento da una città all'altra, e le piccole famiglie spesso non hanno né parenti né amicizie consolidate cui appoggiarsi.

Le giovani coppie, sole, iniziano quindi un cammino psicologico molto anarchico. Se la ragazza non ha dei riferimenti esterni, se si lascia convincere dal suo compagno a non "fare la spia" circa i maltrattamenti e gli abusi di lui, allora diventa la vittima ideale di un gioco sadico e masochista che non si sa né quando né come finirà. Anche dove la violenza è più mascherata, e non volano botte, spesso la donna subisce una violenza psichica più difficile, oltre che da denunciare, anche da riconoscere.

La difesa migliore consiste nella vicinanza con altre persone dello stesso clan, che (magari non con grande eleganza) contribuiranno a tenere ancorata la donna a canoni di giudizio precedenti, rozzi ma validi: "ma gli dai sempre ragione! ma guarda che lui si comporta come Mussolini...". E, di fatto, la scelta romantica del grande amore eterosessuale è sovente mitigata da certi accorgimenti: molte case bifamiliari, per esempio, sono abitate da due famiglie in cui due dei coniugi sono imparentati fra loro. Anche la persona più distratta si abitua in questi casi al "respiro" dell'altra casa e, anche senza volere, la controlla. Perché la violenza del maschio sulla moglie e sui bambini sia tollerata, è necessario che in entrambe le famiglie sia instaurato un clima di violenza.

Ma questo accade raramente.

La vita fra parenti, proprio a causa di questa inevitabile conoscenza intima, diventa - purtroppo e spesso - un inferno, perché i rapporti tra donne non sono ancora improntati ad una moralità condivisa. L'indiscrezione, anche quella più grave e indelicata, non viene vista come un male. In questi casi di vicinanza di nuclei imparentati si instaurano quindi rapporti che sono, con qualche piccola variante, sempre identici. Da una parte c'è un certo risentimento costante,

che si sfoga nel pettegolezzo con estranei. Dall'altra, un concreto e generoso comportamento di aiuto nei momenti di crisi. Aiuto che, a causa del cronicizzarsi dei dissapori, spesso non viene goduto come espressione di generosità, quale è effettivamente, ma viene invece fruito come cosa che spetta di diritto e che risulta sempre insufficiente.

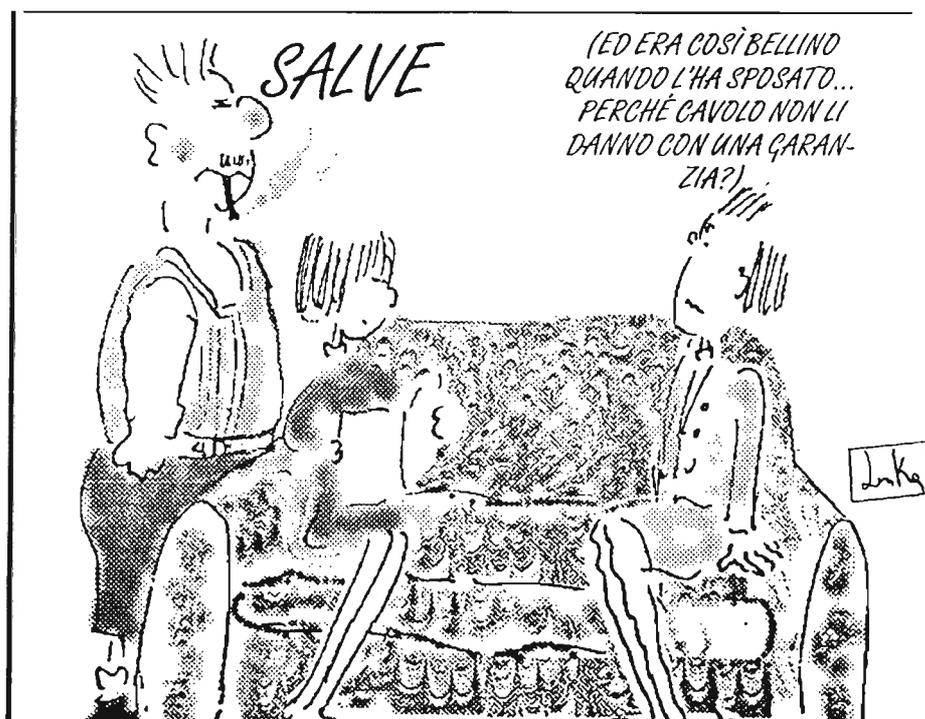
Nella casa bifamiliare, le donne interessate si riconoscono reciprocamente l'aiuto di cui entrambe godono? dal soccorso immediato in caso di malattia o di una qualsiasi emergenza al consiglio ragionato ed avveduto... fino - appunto - al controllo reciproco della civiltà dei legami con i maschi?

Allargando la visuale, mi sembra evidente che più forti saranno i vincoli tra donne, più profonda sarà la loro capacità di controllare l'aggressività dei maschi.

Questa conclusione può sembrare in contrasto con certi episodi riferiti e interpretati dai media: la rottura dei ruoli femminili tradizionali scatenerrebbe un'epidemia di violenze maschili. Al di là dell'esplicito effetto terrorizzante insito in tali proclami, è ben vero che dalla rottura della famiglia nucleare le donne possono uscire ancora più fragili.

Ma non se una rete femminile le collega l'una con l'altra.

E.F.





IL VECCHIO FANCIULLO DELL'IOWA

Esiste un'America, quella rurale, dove il tempo si è fermato, impermeabile alla modernizzazione dei costumi. È la cosiddetta America dei valori tradizionali tanto cara agli ultraconservatori, ma che ha anche ispirato uno dei più bei film di questi ultimi anni: "Una storia vera", l'ultimo film

di David Lynch. Racconto di un vecchio con tutte le qualità di un fanciullo

CALLISTO COSULICH

«Un uomo nasce bambino, diviene ragazzo, traversa la gioventù, il fiore degli anni e in fine torna a essere bambino prima di concludere la propria vita: questa, a mio avviso, è la parabola ideale della nostra esistenza». Così scriveva Kurosawa a Ingmar Bergman in occasione del settantesimo compleanno del regista svedese, augurandogli il medesimo tragitto compiuto da due grandi artisti della sua terra (i pittori Hokusai e Tessaï Tomioka), lo stesso tragitto che implicitamente augurava a se stesso, aggiungendo: «Ho ormai 77 anni e sono convinto che il mio migliore periodo creativo è appena all'inizio». Perché, sempre secondo la sua opinione, è proprio nella seconda fanciullezza che l'uomo può creare in piena libertà e purezza, ma con tutto il bagaglio delle esperienze trascorse.

Questo denso biglietto d'auguri mi è tornato alla mente, vedendo sullo schermo la storia di certo Alvin Straight, nativo e residente a Laurens (Iowa), il quale nel 1994, alla rispettabile età di 76 anni, raggiunti ol-

tretutto in condizioni piuttosto grame di salute (cuore malfermo, artrosi cervicali, semicecità causata dal diabete), intraprese da solo un percorso di oltre seicento miglia, per raggiungere nel Wisconsin il proprio fratello Lyle, colpito da infarto. Non avendo la patente e non volendo essere accompagnato da alcuno, Straight era partito sulla sua tosaerba, con agganciato un grosso carrello per le necessarie provviste alimentari, i bidoni del carburante e i cambi di vestiario, viaggiando a cinque miglia l'ora lungo gli interminabili rettilinei dell'Iowa, per avventurarsi poi sulle salite e le improvvise, rapide discese del collinoso Wisconsin: un viaggio ini-

ziato tra i dorati campi di granturco di una calda estate e finito nella dolcezza dei colori autunnali.

I vecchi che tornano a essere bambini, dicevo. Qui non è questione di un artista che raggiunge la vetta della propria capacità creativa in tarda età, ma di un contadino del Midwest, che nella vita aveva fatto mille mestieri, quindi non piantato in eterno sul proprio campo, con mille viaggi e mille esperienze alle spalle; ma un conto è viaggiare per lavoro e un altro è farlo per uno scopo irrinunciabile. Subentrano a questo punto altre due caratteristiche della fanciullezza: la testardaggine e la fede nei valori assoluti, il bene e il male, giustizia e ingiustizia, torti che si subiscono o che si devono riparare. Le peripezie di Alvin, che vediamo sullo schermo, gli incontri, che egli fa lungo il percorso, sono un puro prodotto del copione, poiché nessuno lo ha seguito nel viaggio, nessuno sa cosa gli sia capitato. Sappiamo soltanto che il viaggio è stato portato a termine, il fratello ritrovato, piccolo evento riportato su un quotidiano locale, letto per caso da una produttrice. E sappiamo che tutto ciò, che vediamo capitargli, è possibile gli sia capitato, suona vero, come testimonia il titolo italiano del film, una volta tanto azzeccato (*Una storia vera* al posto di *The Straight Story*, "La storia di Straight": l'articolo indeterminato al posto dell'articolo determinato, quasi a sottolineare l'uomo comu-

ne che si cela sotto il cognome di Straight, un cognome di cui si può raccontare la storia, ma non entrerà mai nella Storia). E lo scopo irrinunciabile, elemento motore del viaggio, non è dato dall'infarto che ha colpito il fratello di Alvin, bensì dal fatto che Alvin e Lyle avevano rotto i rapporti da dieci anni, dopo una lite di cui Alvin non ricorda neppure il movente. L'infarto non è che il catalizzatore di un imperativo morale, riparlare col fratello, assolto il quale, Alvin si sentirà come liberato da un rimorso, che avrebbe rovinato quel po' che gli restava da vivere.

Siamo, come si vede di fronte a un fatto di cronaca positivo, cosa inusuale nella realtà dei nostri tempi, ancor più inusuale del cinema, dove è pressoché impossibile immaginare una storia priva di tragici conflitti. I produttori americani hanno inventato una bella battuta in proposito: «Impossibile filmare una storia come "Roméo ama Giulietta e i loro genitori sono d'accordo"». Ma Mary Sweeney, la produttrice in questione, è alle prime armi, non ancora incatenata ai codici della sua categoria. Inoltre, proviene da una lunga esperienza di montatrice, durante la quale ha lavorato per film rischiosi come *Reds* di Warren Beatty e tutti quelli di David Lynch, a partire da *Velluto Blu*, ivi compresa la famosa serie televisiva *Twin Peaks*. Semmai, il fatto sorprendente è che la storia abbia potuto entusiasmare proprio Lynch, dopo avere letto il copione che la stessa Sweeney aveva redatto sull'onda dell'entusiasmo provocatogli dalla notizia del viaggio di Straight. Difficile davvero immaginare il regista di pellicole quanto mai inquietanti, quali *Eraserhead*, *Velluto blu*, *Cuore selvaggio*, *Strade perdute*, dello stesso *Twin Peaks*, che sconvolse tutte le convenzioni e l'etica dei serial televisivi, alle prese con un soggetto che sembrava fatto apposta per dare corpo a un film reazionario, nostalgico della "vecchia frontiera", dei "valori perduti", quali la famiglia, l'attaccamento alla terra e via dicendo, terreno di cultura della Destra Repubblicana. E la Sweeney che, detto per inciso, ha costituito la sua società di produzione insieme a David Lynch, anche lei non ci pensava proprio, sinché non le venne in mente lo straordinario risultato ottenuto da Lynch stesso con *The Elephant Man*, l'unico film "positivo" da lui diretto, sebbene trattasse di un essere mostruoso, affetto da una grave forma di neurofibro-



matosi. Tuttavia si vede che il copione, letto più per cortesia che per convinzione, doveva avere gli elementi per toccare le corde del regista, tali da fugare tutte le trappole tese dalla nostalgia per la vecchia America, che tanti ipocriti rimpianti desta negli ambienti più conservatori della nazione.

Difatti *The Straight Story*, o *Una storia vera*, come si preferisce chiamarlo, non è un film ripiegato sul passato. Non vi sono *flashback* che ricordino gli antecedenti di Straight, ma solo il racconto a viva voce di una sua tremenda segreta esperienza di guerra. Tutto il resto è calato nel presente: è la realtà di quella che potremmo chiamare la "Terza America", e che potrebbe essere chiamata pure la prima, lontana sia da quella ricca e complessata della società affluente che dalle frange contestatrici, che parevano scomparse e invece sono tornate in vita per protestare contro la globalizzazione, il mercato e il pensiero unico. È l'America profonda che per certi versi è il polmone dello Stato, dove il trattore e il tosaerba hanno tuttora maggiore importanza dell'automobile. Per l'occasione m'è tornato in mano un libro di John Gunther, *Inside America* (*Dentro l'America*, Bompiani, 1951), scritto alla fine del secondo conflitto mondiale per descrivere «il più favoloso e meno noto dei paesi a coloro stessi che lo abitano». Il capitolo dedicato allo Iowa (lo stesso del granturco e dei maiali, come recita il titolo del capitolo) inizia così: «Faceva un caldo d'inferno,

■ **TERZETTO** - Nella pagina accanto, il protagonista di *Una storia vera*, Richard Farnsworth. A sinistra, Mary Sweeney e David Lynch, rispettivamente la produttrice e il regista del film. Sotto, un momento delle riprese.

quell pomeriggio d'agosto, a Des Moines, un caldo tremendo. La cameriera che mi vide inondato di sudore, "Non fa niente", disse, "questo è proprio il tempo adatto per il granturco". Qualche tempo dopo, mentre percorrevamo in macchina la campagna, l'autista esclamò: "Il nostro granturco deve sbrigliarsi se vuole maturare in tempo". Non avevo mai sentito con tanta primitiva e penetrante violenza l'inesauribilità dell'America...». Ebbene la stessa "inesauribilità", l'ho trovata nelle immagini e nei personaggi di Lynch, come se nel frattempo non fossero passati oltre cinquant'anni dal viaggio di Gunther: immagini affogate nel biondo-oro dei campi sterminati di granturco, così come li dipingeva Norman Rockwell; personaggi che sembrano usciti dalle tele di Edward Hopper. E su tutti il volto, le rughe, gli occhi del protagonista, impersonato dal vecchio Richard Farnsworth, stuntman nei western di John Ford e Howard Hawks, quelli degli anni Trenta, eppoi attore in circa 300 film. Si sente la presenza di uno stato di grazia in questo *road movie*, che si muove a cinque miglia all'ora, rispettando la velocità del tosaerba di Alvin, sia nelle riprese da terra che in quelle dall'elicottero, uno stato di grazia che pervade tutti, regista, direttore delle luci (l'anziano Freddie Francis), il compositore (Angelo Badalamenti), gli attori (Farnsworth e Sissy Spacek, nel ruolo di Rose, la figlia balzubiente, l'unica che negli anni gli era rimasta vicina), uno stato di grazia che la primavera scorsa a Cannes ha incantato tutti fuorché la giuria, che gli ha preferito *Rosetta*, *Tutto su mia madre* e il discutibile *L'umanità* (ma riconosco che in quel Festival, ricco di opere bellissime, la scelta era assai difficile). Qualcuno ha paragonato *Una storia vera* ai capolavori di Ford. Non è un paragone accettabile: Ford piegava le storie al suo mondo e al suo stile; Lynch, al contrario, adatta la propria fortissima personalità alle storie che via via racconta. Perciò i suoi film sono così diversi l'uno dall'altro. Perciò può passare dall'incubo notturno di *Strade perdute* alla solarità di *Una storia vera*, dov'è questione di una strada ritrovata. Lo vedrete la prossima settimana sui nostri schermi. ■

Uomini in cerca d'identità

L'evoluzione della condizione delle donne ha trovato, a gradi diversi, una sua traduzione nel contenuto della stampa femminile. A sua volta, anche la stampa maschile effettua la sua mutazione, abbandonando il registro fantasmatico e il modello di identificazione tradizionale. Al di là di un contenuto spesso povero, imperniato su una strategia di marketing volta allo sfruttamento di un "ego-mercato", queste nuove testate costituiscono nondimeno il sintomo di una mascolinità in cerca di nuovi punti di riferimento.

di ELISABETH LEQUERET*

Avevano imparato a non piangere. Non lamentarsi, non gemere, non confessare mai le proprie debolezze, mantenere il controllo: questo, per molto tempo, il profilo del maschio. Se gli anni 70 avevano permesso agli uomini di sfuggire (sia pure di poco) a quello schiacciante super-io sociale, negli anni 80 la pressione è tornata a farsi sentire: culto della prestazione individuale, dell'efficienza, del successo professionale. Alle soglie del terzo millennio, gli uomini si interrogano sulla loro identità, poiché le donne hanno messo piede in buona parte dei territori un tempo riservati a loro. «Il motto dei nostri lettori potrebbe essere: "Non sono perfetto e mi accetto così"», spiega Bruno Gosset, redattore capo di *Fhm* (*For Him Magazine*). «Gli uomini privilegiano il benessere, l'ambiente, l'amore, l'amicizia. Siamo ben lontani dagli anni 80, quando il grande interrogativo era: "Quanto valgo?" Oggi è piuttosto: "Cosa posso fare per stare bene con me stesso?"» conferma Christian Mogueu, suo alter ego a *Men's Health*.

Fhm e *Men's Health* fanno parte di un'infornata di rotocalchi che hanno fatto irruzione nelle edicole qualche mese fa. Sebbene si trovino spesso stretti tra pile di rotocalchi del genere «seduzione» e l'ultimo numero di *Auto-Journal*, segnano la nascita di una nuova stampa maschile. Più disinibita, più vicina al lettore, più complice. E anche meno ossessiva: benché sulle copertine di *Fhm* campeggi immancabilmente qualche superba creatura in tenuta più o meno succinta, il suo redattore capo respinge qualsiasi sospetto di maschilismo, e assicura con insistenza che il tema «fascino» ha solo funzioni accessorie. Quantunque gesuitica, la sua risposta contiene tuttavia una parte di verità, che trova conferma nella lettura degli altri titoli: le vecchie ricette della stampa maschile (in sintesi: natiche e decapottabili) hanno fatto il loro tempo. Riviste come *Lui* sono alla frutta, e tendono al ribasso persino le quotazioni dei rotocalchi specializzati in vip, come ad esempio *Max*, sulla cui carta patinata il jet-set internazionale tiene banco ogni mese con lo stesso, inamovibile sorriso.

Il fatto è che le aspirazioni degli uomini sono cambiate. *Men's Health* ha chiesto ai suoi lettori di segnalare i temi che più li interessano: ai primi posti figurano la salute (62%), la sessualità (53%), l'alimentazione (32%), mentre il «bel mondo» ottiene appena il 15% delle preferenze. «Dieci anni fa il risultato sarebbe stato diametralmente opposto», spiega Christian Mogueu. «Allora era impensabile fare un rotocalco senza macchine di lusso e tette al vento.» Risultato: con titoli di richiamo quali «Un super-corpo senza sforzo» o «Fatene una bomba sessuale», *Men's Health* vende dalle 100.000 alle 120.000 copie al mese. Il suo concorrente diretto, *M Magazine*, (pioniere della stampa maschile in Francia, creato nell'aprile 1998,) naviga nelle stesse acque. Il primo numero di *Fhm*, nel giugno 1994, ha venduto 240.000 copie, ma da allora si è fermato a un tetto di 120.000. Cifre promettenti, benché per il momento non comparabili a quelle dei femminili (a titolo indicativo, *Marie Claire* vende 560.000 copie al mese, e il rotocalco campione in questo settore, il settimanale *Femme Actuelle*, arriva a 1.800.000 copie).

I nuovi codici della virilità

MENTRE i francesi si stanno abituando a poco a poco a vedere nelle edicole, accanto alle tradizionali riviste di motori o di vela, anche rotocalchi per uomini, nei paesi anglosassoni questo tipo di stampa fa parte del paesaggio ormai da tempo. *Fhm* è nato in Gran Bretagna negli anni 80. «Allora era un rotocalco classico: splendide auto rosse, sigari e tanta moda», spiega Bruno Gosset. I risultati ristagnano fino al 1994, quando il gigante britannico Emap rileva la rivista e ingaggia un'équipe di giovani leoni, con l'incarico di fare qualcosa di «più giovane, più generalista, più scanzonato» (Bruno Gosset). Esplosione delle vendite: da 50.000 a 800.000 copie in un anno. E

quello stesso anno, il gruppo Ipc lancia *Loaded* (termine che ha tre se non quattro significati: «caricato», «imbottito», «sfondato») ... In pochi mesi, è il trionfo. «Più che un successo di stampa, è un fenomeno sociale» afferma Bruno Gosset.

Il Regno Unito si presenta come l'el dorado della stampa maschile. Dopo un inizio mediocre, l'americano *Men's Health* ha più che raddoppiato le vendite nel giro di un anno: da 120.000 nel 1995, data della sua prima uscita londinese, a 300.000 nel 1996. Al di là della Manica, le riviste vendono ormai più di 4.000.000 di copie: un numero pari a quello dei femminili in Francia. «Gli anni 1995 e 1996 sono stati quelli della ripresa economica. E per gli inglesi tutto era possibile», spiega Christian Mogueu. «È un po' quello che stiamo vivendo da alcuni mesi in Francia.» Infatti, in Francia come altrove, l'esplosione della stampa maschile va di pari passo con quella dei consumi, in particolare per quanto riguarda il mercato dei prodotti per uomini. La domanda di cosmetici maschili aumenta in maniera graduale ma costante. «Gli atteggiamenti maschilisti sono ormai ridicoli», spiega Robert Egbuty, direttore di ricerca al Centre de communication avancée (1). «Oggi la parola d'ordine è irradiare vitalità, dare un'impressione di salute che viene dall'interno. (...) La riscoperta edonistica del corpo è tanto più forte, in quanto l'individuo è meno dipendente dallo sguardo altrui di quanto non lo fosse negli anni 50, 60 e 70. Sul piano economico, questa rivendicazione è all'origine di quello che noi chiamiamo un vasto "ego-mercato". Questa modalità di consumo si afferma manifestando una certa igiene di vita, s. bologgiata da attività ricreative quali u Vtt e gli sport "da scivolo"».

Di fatto, con titoli di copertina quali «Mangiate di più, vivete meglio» (*Men's Health*), «Chirurgia estetica: gli uomini pure» (*M Magazine*) o «La grande guida del look» (*Fhm*), le riviste per uomini sembrano annunciare l'avvento di un nuovo culto dell'io. Christine Castelain-Meunier, sociologa al Cnrs, lavora da oltre dieci anni sull'identità maschile (2): «In questa nuova stampa, non si fa mai, o quasi mai, allusione ai padri. In questo, si differenzia tremendamente dai movimenti di difesa della paternità. Non ha alcuna dimensione rivendicativa. I suoi temi sono sempre molto futili, a confronto con quelli della stampa femminile, che da quarant'anni accompagna le donne nel loro processo di emancipazione. Vi si trovano molte ricette perché a letto tutto funzioni bene, e vari test della personalità per aiutare gli uomini a cavarsela. E si parla solo

* Giornalista, Radio France Internationale



dell'immediato – mentre nella stampa femminile c'è sempre una proiezione verso il futuro».

Una stampa futile? Bruno Gosset lo contesta. «I femminili insegnano a gestire in parallelo varie vite: sociale, familiare, professionale; e tutto in maniera molto metodica. Noi non ci sforziamo di gestire. Vogliamo dare informazioni personalizzate, molto pratiche. In teoria, l'età dei nostri lettori è compresa tra i 15 e i 45 anni. Ci interessiamo alla generazione che si trova in mezzo. I diciottenni sentono il bisogno di proiettarsi, mentre quelli un po' più maturi, sistemati, hanno ancora voglia di bischerate. Non vogliamo ingabbiarli in uno stereotipo. Oggi gli uomini vogliono vivere con meno complessi, liberarsi da un'infinità di precetti, da tutto ciò che le donne chiedono loro di fare, di assicurare.»

Dunque, è suonata l'ora del ritorno del macho? Non è il caso di correre troppo. Resta però il fatto che i titoli di richiamo dei rotocalchi maschili sono un sintomo del disagio di una generazione di uomini alla ricerca dei nuovi codici della virilità: «Nell'emergere di questa stampa vedo la volontà di ritrovarsi in un spazio comune, di avere conferma che le loro preoccupazioni non sono marginali, che altri uomini hanno i loro stessi problemi», spiega Christine Castelain-Meunier.

Perché questo bisogno di fare riferimento a un'identità collettiva? Il fatto è che gli antichi criteri della virilità sono obsoleti. Presi tra due fuochi, tra i precetti delle loro madri (non rivelare i propri sentimenti, blindarsi il corpo e la mente, avere ambizione e grinta da vendere) e le nuove esigenze delle loro compagne (tenerezza, capacità di confessare le proprie debolezze, di accettare la propria parte femminile ...) gli uomini non sanno più a che modello votarsi. Costretti ad affrontare la concorrenza anche femminile nei propri recinti professionali, tornando a casa trovano una donna più esigente, più autonoma, finanziariamente indipendente. In *The Decline of Males* (3) l'americano Lionel Tiger dipinge un quadro patetico della condizione dell'uomo moderno, sempre meno sicuro di sé davanti a una donna «sempre più forte e fiduciosa».

Tutto avviene come se, costretti a sostenere la concorrenza delle donne nell'ambito pubblico, un tempo il loro terreno d'elezione, gli uomini siano in procinto di compiere una grande svolta verso il privato. «Negli anni 80, i rotocalchi per uomini come *Il o Vogue Hommes* ponevano immancabilmente l'accento sul dualismo uomo-donna, racconta Christine Castelain-Meunier, *Le nuove riviste si rivolgono invece all'uomo come a un personaggio oramai autonomo nella sfera privata. Ciò che mi colpisce in queste riviste, è che hanno bisogno di trovare punti di riferimento, ricette, terreni propri, senza tirare mai in ballo il rapporto col lavoro. Il modello di vita che viene proposto è fatto di attività ricreative; e non mancano le lezioni di cucina. Tutto questo non ha nulla a che fare con i vecchi rotocalchi, né con la stampa generalista, abituata a porre sempre al centro gli uomini che lavorano.»*

Un'epoca destabilizzante

UN TEMPO MONOLITICA, la mascolinità oramai è plurale. La cosa più grave è che i vecchi punti di riferimento, i valori tradizionalmente reputati «maschili» (il coraggio, la tenacia, l'audacia, il dominio) sono svalutati. Gli anni 90 sono stati quelli del lento naufragio dei valori dell'apparire, a vantaggio di quelli dell'essere (l'introspezione, la semplicità, i rapporti interpersonali). «Viviamo in un'epoca molto destabilizzante per gli uomini, conferma la sociologa Dominique Pasquier (4). In passato, l'identità maschile era facilmente identificabile negli attributi comportamentamentali, nel rapporto col denaro e col successo professionale, nella capacità di piacere alle ragazze. Fino al giorno in cui le donne sono uscite di casa. Oggi, è molto difficile per i maschi trovare un territorio dove le donne non siano presenti.»

È questo territorio, questa sfera a metà strada tra il ludico e l'informativo, che si cerca di ricreare nei rotocalchi per uomini. *Fhm* lo fa in maniera alquanto goliardica, mentre *M Magazine* e *Men's Health* si attendono a un tono più bonaccione. Secondo il parere generale, nessun rotocalco maschile possiede un suo «alter ego» femminile. *Elle* e *Marie Claire*, un tempo riviste di punta della lotta femminista, sono tuttora troppo politicizzate. E le altre testate, quali ad esempio *Cosmopolitan*, *Marie-France*, *Figaro Madame* ecc., privilegiano la moda e adottano un tono serio, in contrasto con quello apertamente ludico dei confratelli maschili.

Altra caratteristica della stampa per uomini: l'attenzione da tutti riservata alla posta dei lettori, abbondante (varie decine di pagine in ogni numero) e spesso dedicata a questioni di salute, tra le quali la sessuologia si riserva la parte del leone; ma si affrontano anche altri problemi di tutti i tipi, dai più benigni ai più gravi: eczemi refrattari alle cure, alitosi, minaccia di calvizie. Uno stuolo di specialisti risponde, con molta serietà, alle domande dei lettori. In uno degli ultimi numeri di *Men's Health*, lo scrittore Patrick Besson parla dei suoi rapporti – burrascosi – con le sue «ex», e lo psichiatra di *Fhm* risponde alle preoccupazioni del futuro padre di una coppia di gemelli. «Metà delle lettere riguarda la sessualità. Spesso, i lettori che scrivono dalla provincia ci dicono: "Non osiamo chiedere al medico". In questo campo, il nostro è un po' il ruolo del fratello maggiore, spiega Christian Mogueu. Affrontiamo i problemi della loro intimità, diamo consigli psicologici. In breve, facciamo quello che i femminili fanno da trent'anni!» «Ci atteniamo sempre a un tono molto umoristico, ma alle domande rispondiamo veramente», conferma Bruno Gosset, che afferma di ricevere una ventina di lettere al giorno. «Gli uomini non dispongono di spazi di discussione. E spesso tendono a tenersi tutto dentro. Sono divorati dalla curiosità sui rapporti con le donne, sulla sessualità, sulla salute, ma non sanno a chi rivolgere queste domande.»

Divertire informando: un cocktail sapientemente dosato, che in questi ultimi mesi ha fatto il successo della stampa maschile. Per comprendere il perché di questo taglio, bisogna indubbiamente tener conto del profilo tipo dei suoi lettori. Sono per lo più giovani – due lettori di *Fhm* su tre hanno tra 15 e 34 anni, e la stessa proporzione (70%) si ritrova tra i lettori di *Men's Health* – attivi, residenti in una grande città (secondo la stessa inchiesta, realizzata per *Fhm* nel dicembre 1999, un lettore su due vive a Parigi o nella regione parigina) dotati di un potere d'acquisto relativamente elevato. «All'inizio, eravamo partiti da un target di uomini tra i 28 e i 35 anni, da poco entrati nella vita attiva, spiega Christian Mogueu. Ma di fatto, abbiamo due tipi di pubblico: i giovani 25enni che ci dicono: "Compro la vostra rivista per passare qualche momento piacevole. È un po' come stare con gli amici"; mentre altri, più vicini alla quarantina, sono interessati allo sport, all'alimentazione, e privilegiano l'aspetto informativo. Cerchiamo allora di dare consigli sul quotidiano, ma senza propinare regole di vita imperiose. In sostanza, i nostri lettori ci dicono: "Siamo disposti a metterci a dieta, purché se ne parli come si farebbe tra amici". È questo che ci distingue dalla stampa maschile tradizionale, sempre tremendamente seria».

Per il pubblicitario Nicolas Riou, la stampa per uomini illustra i due nuovi orientamenti della mascolinità, almeno per quanto riguarda questo profilo di lettori. «*Fhm* segnala l'emergere di una virilità positiva, come dimostra la sua pubblicità: accanto all'immagine di una combriccola di amici sulla terrazza di un bar, che guardano passare una bella ragazza, si legge lo slogan "Gli uomini stanno per prendere un'altra cattiva abitudine". Come dire: "Noi uomini siamo fatti così, non chiedeteci di essere carini, delicati e femminili"».

All'altro polo della sfera maschile, l'uomo in crisi, che abbonda nel cinema francese. Da Melvil Poupaud a Jackie Berroyer, passando per Fabrice Luchini, Mathieu Amalric, Vincent Lindon, è lungo l'elenco di questi antieroi, a volte tormentati, spesso fragili, quasi sempre in bilico tra crisi di nervi e crisi esistenziale. Nicolas Riou: «È l'uomo-oggetto della pubblicità Coca-Cola Light, ridotto a un corpo. È questo il filone sul quale si collocano rotocalchi quali *Men's Health* o *M Magazine*, di impostazione molto pratica, che vuole essere rassicurante. Mentre le riviste tradizionali si rivolgevano a un tipo d'uomo virile, a proprio agio con se stesso, questa stampa parla agli uomini in crisi, col tono di chi dice: Suvviva, puoi farcela».

(1) Conversazione apparsa su *Le Monde*, 19 novembre 1999.

(2) Christine Castelain-Meunier, *Pères, mères, enfants*, Flammarion, coll. Dominos, 1998.

(3) Golden Books, 1999.

(4) Dominique Pasquier, *La culture des sentiments*, edizioni del Cnrs, Parigi, 1999.

(Traduzione di P.M.)



SOMMARIO

Pag. 2	Maschio, ti voglio dolce e divertente
4	Uomini! I più sognati del Novecento
8	Ero diventato donna, ritorno uomo
10	Da Caligola a Maradona
11	Con o senza peli l'importante è stupire
15	Un solo gesto per danzare la memoria
16	Djagilev mio demonio
17	Piange senza rimedio il pazzo di Dio
18	Calligrafie, codici d'accesso
19	Ringraziamenti
20	Il gesto di Foucault
21	Destini incrociati al varco della follia
23	Comunicare, "Non fare"
	Riprendere in mano carta e penna per tornare a parlare
24	Uno stato di massima incertezza
25	L'uomo flessibile
26	Compravendita in libertà vigilata
28	Come imporre un'ossessione e vivere felici
31	Di fronte all'impossibile
34	I congegni della virtù
36	La cucina etnica dell'identità
38	Frammenti di viaggi mentali
39	"Barboni si diventa"
42	Attenzione al lupo solitario
44	Il vecchio fanciullo dell'Iowa
46	Uomini in cerca d'identità

In Copertina: Illustrazione di "L'Après-midi d'un Faune" (1912) di Nijinsky-Debussy-Bakst

