

Se il potere trasforma la critica in una patologia

Donatella Di Cesare, «Il dominio e il dissenso», Feltrinelli



Gary Waters, Ikon images

ANDREA CAVALLETTI

«Lo stendardo dell'intelligenza critica, per quanto logoro e lacerato, è ancora quel che di meglio abbiamo». Più di trent'anni fa, in pieno maccartismo, Irving Howe chiudeva così, sulla *Partisan Review*, «The Age of Conformity». L'articolo avrebbe di lì a poco dato vita alla rivista *Dissent*, e al suo celebre programma: «dissentire dalla cupa atmosfera del conformismo politico e intellettuale, dal sostegno allo status quo, dalla terribile convinzione che una nuova guerra sia necessaria o inevitabile».

CHE QUESTO TRIPlice compito sia oggi più urgente che mai e che l'esercizio della critica sia l'arma più efficace lo dimostra ancora una volta Donatella Di Cesare con *Il dominio e il dissenso*. Breve manifesto per chi resiste (Feltrinelli, pp. 133, euro 13), un libro insieme denso e agile, che sviluppa la linea di alcuni lavori precedenti (da *Sulla vocazione politica della filosofia* al recente *Tecnofascismo*), e si direb-

be, raccoglie davvero l'eredità di Howe, poiché nasce da una constatazione lucida e precisa: viviamo un maccartismo «rivisto e aggiornato: senza inquisitori riconoscibili, ma non perciò meno violento», non apertamente repressivo e quindi più pervasivo e insidioso. Si tratta di un sistema di potere definibile, in senso foucaultiano, come «dominio», che non costringe ma «teme l'apertura, blocca il gioco, riduce l'imprevedibilità» e pertanto si chiude allontanando dal centro il conflitto e le divisioni. È, spiega Di Cesare, un sistema teso a ridurre il dissenso a disturbo se non a criminalizzarlo, consegnandolo a un intrico di apparati di difesa e controllo (tribunali, commissioni, regolamenti, protocolli universitari, policy aziendali...), ed esercitando una censura preventiva, che «non colpisce la voce - colpisce la scena».

Di qui l'aspetto decisivo: anche in modo morbido, questo dispositivo imprime dei rapporti di forza, traccia delle li-

Il dibattito pubblico viene militarizzato, mentre un lessico binario divide i fedeli dai sospetti

nee, ridisegna a tal punto la «sfera pubblica» che lo stesso concetto di Hannah Arendt dev'essere ripensato: «Negli ultimi decenni è avvenuto un fenomeno paradossale: mentre sotto le luci della ribalta si è rafforzato il nesso tra politica e visibilità, le possibilità di partecipazione si sono sempre più ristrette. Lo spazio pubblico si presenta come un campo già diviso, occupato e ormai strutturato dal «principio ordinatore» della guerra».

CENSURARE LA SCENA significa in tal senso patologizzare la critica, e agire prima che una percezione o un sentimento possano esprimersi, coprire l'arena delle passioni politiche con la coltre delle emozioni amministrative (la commozione a basso

costo, l'indifferenza risentita, la più falsa freddezza); significa instaurare un «silenzioso democratico», un dominio delle servitù volontarie e della libertà di tacere, che è poi il correlato del nuovo fascismo tecnologico-securitario. Mentre una chiamata alla mobilitazione permanente rilancia i valori dell'appartenenza e dell'eroismo, il dibattito pubblico viene infatti militarizzato e un lessico binario obbliga a schierarsi («C'è un aggressore e un aggredito». Da che parte stai?) separando i fedeli dai sospetti. Anche il motto arendtiano *dissent implies consent* risuona quindi straniato, quando «l'auto-censura è la prima soglia nel regime di guerra» e la contrarietà diventa il bersaglio dell'intimidazione legale.

Dire il vero, parlare francamente, significa allora agire in uno scenario diverso da quello a cui guardava l'ultimo Foucault. Di Cesare può giustamente parlare di una «post-parresia», che rischia la sanzione e il discredito, che affronta una «doppia esposizione senza garanzia» per non rinunciare a una parola ormai vacillante, che può mancare la presa.

MA LA VOCE LABILE non è per forza impotente se la vulnerabilità è la «forma storica» dell'intervento pubblico. Di qui un'indicazione essenziale, che sfata un mito persistente: «la politica non coincide con l'istituzione e non tutto ciò che incide si stabilizza». Un dominio sicuro di sé, in effetti, «non avrebbe bisogno di fare del dissenso una minaccia». Il tenore effimero, istantaneo dell'atto di resistenza appare cioè una carezza solo dal punto di vista di un potere che, pur non avendo una forma compatta deve ambire alla durata e alla saldezza; è il suo limite, non quello del dissenso, che sarà pur disseminato (nelle «mille Antigonie») e «intermittente», ma non perciò inefficace o solitario. Proprio la parola che il dominio tende ad escludere è anzi alla radice della vita in comune. Veramente politica non è infatti la difesa dal nemico o dall'esterno, non l'identità ma la partecipazione, il prendere parte e insieme partito, è l'esposizione pubblica e reciproca, o la più aperta e vigile capacità di dissentire. Con le parole di Donatella Di Cesare: la democrazia è il «legame della divisione».

La Tomba François non è più privata



La Tomba François - una delle più importanti testimonianze pittoriche etrusche del IV sec. a.C. - non è più privata: è entrata a far parte del patrimonio dello Stato italiano per 15 milioni di euro. Il ciclo di affreschi era stato staccato dalle pareti per ordine del principe Alessandro Torlonia e

poi trasportato nel 1863 presso Villa Albani a Roma. Il 25 giugno aprirà al Museo etrusco di Villa Giulia una mostra dedicata alla Tomba di Vulci con una ricostruzione del suo contesto originario. Per l'occasione, molti musei internazionali hanno concesso prestiti eccezionali per riunire reperti, documenti, copie storiche e opere provenienti dal corredo della Tomba o connesse alla sua vicenda collezionistica.

«MAMMA MOSTRO», DI DANILÒ SOSCIA

Favole nere e inconsueti immaginari di confine

GIANNI MONTIERI

«C'è qualcosa di inesorabile nei racconti di Danilo Soscia, che mette i brividi e incanta alla parola, alla pagina, alle vicende narrate. Di inesorabile e di inafferrabile. Soscia custodisce un segreto che rimane al di fuori dei suoi libri, della struttura, del ragionamento».

Ha il talento per vedere nel cuore di fatti già accaduti, anche molto lontani nel tempo, e la capacità di distorcerli, di piegarli e indirizzarli in un nuovo contesto, dove fantasia, magia, orrore, favola e incanto si mescolano e restituiscono il racconto a un'idea ancestrale: la storia che passa da una voce all'altra, da una bocca all'altra, da un tempo all'altro e dura per sempre, rinnovandosi.

SUCCEDE anche in questo suo nuovo libro, *Mamma Mostro*, edito da Nutrimenti (pp. 272, euro 19). Il segreto di Danilo Soscia tra le pagine, senza scoprirsi, circola liberamente tra mostri e fatti, tra armadi e case, tra personaggi immaginifici, tra potenti riferimenti storici letterari e minuzie, frangelli delle quali non conosceremo mai l'origine. E sono favole, sono racconti horror, sono incubi e magnificenti risvegli. Sono sussulti, preghiere, personaggi che paiono danzare nelle nostre stanze, sotto i nostri lampadari.

Sono sconosciuti che ci sembra di conoscere. Alla fine di tutto ciò, penseremo che Soscia sia colto, è un maestro di esplorazione e tecnica, ma soprattutto penseremo: è divertente, è molto divertente. Dove per divertimento non si intende la semplice risata che deflagra di colpo ma la sensazione di essere trasportati altrove.

In *Mamma Mostro* convergono molte cose e riferimenti. Il titolo, intanto, è un omaggio a Perrault, ma poi ci sono rimandi al *Decameron*, quasi inevitabilmente a Basile, ma anche *Le mille e una notte*, ma leggendo potremmo facilmente riconoscere almeno una eco dei fratelli Grimm, niente è più terribile delle fiabe che leggevamo da piccoli.

LINGUAGGI e grammatiche che arrivano da lontano e che Danilo Soscia rende attuali, scrivendo storie che viene voglia di leggere ad alta voce, perché no, accanto a un fuoco. Ci sono gli spettri, i morti e i non-morti e i fatti di libero orrore. Le storie di paura quando scritte bene sono liberatorie, quasi salvifiche. Il tessuto di Soscia lega e divide i racconti in quattro giornate (notte, alba), e unisce (ciò che non dovrebbe mai stare diviso) immaginazione e realtà. Tutto scritto con una lingua precisa e preziosa, vissuto da personaggi davvero indimenticabili.

«LA STAGIONE DELLE CASE VUOTE», DI FRANCESCA SCOTTI PER HACCA

In Giappone, tra fantasie e apparizioni per rammendare memoria e intimità

GIORGIA SALLUSTI

Il primo a raccontare sul *Corriere della Sera* le sue impressioni di viaggio in Giappone fu Giovanni Comisso che nelle sue corrispondenze annotava la bellezza dei ciliegi in fiore e delle donne di Kyoto. Appena più tardi, nel 1931, anche Ercole Patti si imbarca nella lunga traversata; le sue impressioni sono registrate in un reportage che compila per la *Gazzetta del Popolo* e descrivono l'inavvicinabilità culturale di un paese che forse lo scrittore italiano non penetra, che in qualche modo gli si sottrae. L'indicibilità, la fuggitiva bellezza che tende a celarsi dietro agli *shoji* è anche ciò che Italo Calvino rileva nel 1976 quando viene invitato dalla *Japan Foundation* a visitare alcune città del Sol Levante. Calvino si perde tra giardini che gli sembrano quadri, dove vecchie ingobbite lavorano a creare quell'opera di natura

meticolosamente piegata dalla mano umana. È poi la volta di Goffredo Parise, che nel 1980 si reca in Giappone e lo racconta dalle pagine del *Corriere*. Quei dispaici comporranno il suo libro di viaggio più famoso, *L'eleganza è frigidità*. Come Calvino, anche Parise parte da un giardino e prosegue tra i vicoli e i ristoranti con uno o due tavoli, in cui lo spazio era ridotto al minimo e meno del minimo.

QUELLO STESSO restringimento del campo d'azione emerge dai racconti di un'altra scrittrice italiana che si inserisce in questa lunga serie di letterati (lista che prosegue con Buzzati, Moravia, Arbasino e non accenna a concludersi) che trova nella cultura nipponica la propria ispirazione. Con *La stagione delle case vuote* (Hacca, pp. 174, euro 18) Francesca Scotti mette in fila dei personaggi che si muovono tra la provincia italiana e le case di legno giapponesi, nell'atto di attraversare

quel confine labile tra fantasie infantili e razionalità adulta, in stanze silenziose che si chiudono intorno ai personaggi.

Come in «Resta, dice la pioggia», in cui la protagonista Yuki è una bambina alla vigilia del primo giorno di scuola, seduta sulla veranda *engawa* di casa sua mentre sua madre taglia spicchi di mela a forma di coniglietto e il padre legge seduto al tavolino basso del salotto. Poche pagine più avanti e Yuki è un'adulta che vive in un assillante appartamento di periferia alle prese con i ricordi come unico bagaglio di un'infanzia mai risolta. O come la ragazzina in «La regola», ospi-

Una raccolta di racconti che attraversa antiche e nuove zone d'ombra

te della severa famiglia di vicini nella loro casa al lago in una vacanza fatta di silenzi e penombre, quasi a sentire ancora l'influenza di Calvino nel raccontare il Giappone perfino nella campagna italiana.

LONTANA DALLA TOKYO rutilante di suoni e luci colorate, o dalla confusione scomposta delle città italiane, Scotti sottrae alla sua scrittura i rumori esterni per lasciare solo le suggestioni che traspaiono dai dialoghi mentali dei suoi personaggi, come un fonico che ripulisce una traccia audio da tutto ciò che è interferenza. Perfino i fatti sono solo un sogno, o un'illusione: un bimbo rapito - da chi? da cosa? -, una ragazzina nascosta in un solaio, un piccione morto sembrano indizi di qualcosa che pensiamo di afferrare ma che all'ultimo ci sfugge. È qui che la ragione della narrazione lascia spazio alla suggestione onirica o a un fantastico appena accennato: funzioneranno le profezie del-



Marie Montocchio/Ikon Images

la signora Takako in «La raccolta punti»? Cosa è successo davvero tra Elena e Alma in quella fatale gita nel bosco vicino a Kyoto? La realtà dei racconti sembra farsi fluida come l'acqua, elemento che ricorre a partire dalla pioggia del primo racconto; al torrente nel bosco in «Gita al lago»; all'odore minerale e bagnato delle muffe per la soia in «Spore». Acqua che non è sollievo ma resta oscura pro-

prio come l'infanzia e i ricordi, gli altri temi che Scotti usa per tessere la struttura del libro. L'essere bambini e il passato non sono qui quel rifugio che vorremmo, ma in cognite da affrontare e, se va bene, forse superare. Resta per i protagonisti il non detto, il non agito, un'idea in potenza che non si fa mai azione, esemplificati dai due ragazzi in «La possibilità», dove è tutto un *what if* che non si compie come la frase profetica che viene troncata in tutto il racconto prima della conclusione: «Ti innamorerai di lei e lei di te, potrete essere felici, vedere il mondo. Però devi...».

QUELLO È IL MOMENTO in cui i due mai colpiti dalla freccia di Cupido tagliano corto sul proprio possibile futuro. Quel futuro immaginabile che in questi racconti di Scotti appare un enigma come quella suggestione giapponese in cui Calvino e gli altri si erano immersi riportandone indietro tutte le ineffabili qualità.