

Paola Di Cori

Margini della città.

*Lo spazio urbano decentrato di Michel de Certeau
e di Diamela Eltit*

Vedere Manhattan, dall'alto del 110° piano del World Trade Center. Avvolta nella bruma sospinta dai venti, l'isola urbana, un mare in mezzo al mare (...) La massa gigantesca s'immobilizza sotto i nostri occhi. (...) A differenza di Roma, New York non ha mai imparato l'arte d'invecchiare giocando su tutti i passati. Il suo presente s'inventa, di ora in ora, nell'atto di gettare l'acquisito e di sfidare il futuro. Città fatta di luoghi parossistici in rilievi monumentali, lo spettatore può leggersi un universo che si alza nell'aria.

(...) Ma coloro che vivono quotidianamente la città, a partire da soglie in cui cessa la visibilità, stanno "in basso". Forma elementare di questa esperienza sono i passanti (*Wandermänner*), il cui corpo obbedisce ai pieni e ai vuoti di un "testo" urbano che essi scrivono senza poterlo leggere. Si aggirano in spazi che non si vedono, ma di cui hanno una conoscenza altrettanto cieca dei contatti fisici amorosi. L'incrocio dei loro cammini, poesie insapute di cui ciascuno corpo è un elemento firmato da molti altri, sfugge alla leggibilità.

(Michel de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, 1980)

Mi chiese: – qual è l'utilità della piazza pubblica?

... perché ci giochino i bambini. (...)

- E i cavi della luce elettrica e i lampioni? (...)

- La loro funzione si vede di sera quando si accende la luce.

- E che effetto fa quando la luce è accesa? Disse chi lo interrogava.

- La piazza sembra fantasmagorica, quasi irreale, disse. Per semplificare: sembra un luogo da operetta o uno spazio per la rappresentazione.

- Tutto ciò è allora molto desolante.

(Diamela Eltit, *Lumpérica*, 1983)

Dopo l'11 settembre 2001, gli anni Ottanta

Tra i tanti suoi effetti, l'attentato di New York dell'11 settembre 2001 ha provocato una profonda e radicale rottura nel modo di intendere la (auto)rappresentazione del potere; per molto tempo, anche dal punto di vista urbanistico e architettonico, essa era stata concepita come disposta lungo due direttrici principali – verticale e orizzontale; geografia oscillante tra alto e basso, tra margine e centro. Quest'ultimo elemento è stato centrale nel dibattito degli anni Novanta intorno agli agglomerati urbani caratterizzati da forti polarizzazioni sociali e da profonde diseguaglianze, quell'insieme di processi politici, economici e socio-culturali che hanno dato vita alle "città globali" studiate più di recente da Saskia Sassen (1997).

Il rapporto tra margine e centro, in particolare, ha una sua lunga e anche nobile storia all'interno delle scienze sociali e della filosofia del secolo ventesimo. Basti pensare all'uso che ne hanno fatto, accanto a Simmel, la sociologia urbana statunitense dopo la prima guerra mondiale secondo l'ormai classica lettura di Ulf Hannerz, e l'antropologia britannica dagli anni Cinquanta in poi (valgano per tutti i nomi di Victor Turner e di Mary Douglas); per non parlare della filosofia francese poststrutturalista (*Marges* di Derrida è del 1970). Nei due ultimi decenni, in area anglofona il tema è stato al centro della riflessione di alcune importanti esponenti della elaborazione teorica femminista e post-coloniale come la scrittrice afro-americana bell hooks, alcuni saggi della quale sono stati da poco pubblicati in Italia¹, e la nota studiosa appartenente al gruppo degli Studi Subalterni indiani Gayatri Spivak². A queste vanno ora aggiunte le tante voci della letteratura cosiddetta 'testimoniale' e della teoria letteraria e critica politica latinoamericana³, le quali per analizzare i contesti sudamericani al termine 'post-coloniale' hanno spesso preferito l'espressione 'post-dittatoriale'⁴. Molti/e studiosi/e appartenenti a quest'area geografica hanno così continuato a interrogarsi dolorosamente (ancora una volta) sui rapporti nord-sud e su posizioni nelle quali le problematiche latinoamericane vengono inserite, ma anche integrate, all'interno di un apparato teorico proveniente da contesti accademici egemonici, costruito per analizzare realtà storico-culturali che rispetto all'America Latina sono lontane ed estranee. Mentre da un lato queste valutazioni critiche ribadiscono una ben nota asimmetria dei discorsi intorno all'America Latina⁵, dall'altro emergono invece considerazioni stimolanti relative alla possibilità di riprendere da Stuart Hall l'idea del ruolo del lavoro intellettuale e degli studi culturali come "pratica congiunturale", attenta alle specificità delle situazioni e alle storie locali, che non devono essere annullate da una interpretazione globale e inglobante dei discorsi periferici divergenti dalla critica accademica proveniente dal centro⁶.

Per riflettere su tali questioni, vale la pena di ricorrere all'aiuto di due intellettuali fortemente dissimili, ciascuno dei quali offre attraverso i propri scritti una visione molto originale del problema. Si tratta di contributi che appartengono a contesti geografici, politici, culturali e generazionali molto lontani l'uno dall'altro, anche se entrambi questi autori – pur nella diversità degli scopi (valorizzare il ruolo della 'gente comune' all'interno del disegno neo-liberale nel primo caso, opporsi alla dittatura militare nel secondo), e dei generi – la saggistica e la letteratura – utilizzati o piuttosto riattraversati con modalità poco ortodosse, esibiscono nella scrittura una grande tensione visionaria, forse l'elemento di maggior suggestione che promana dalla loro opera.

Alle pagine di de Certeau appena rievocate, e ad altri suoi scritti, accosterò quelle composte all'incirca nello stesso periodo dalla scrittrice cilena Diamela Eltit, nata a Santiago nel 1949. Soltanto tre anni dopo *L'invention du quotidien*, una piccola casa editrice di Santiago pubblica la sua opera prima, *Lumpérica*, tra i più importanti romanzi sperimentali della letteratura latinoamericana (Eltit 1983)⁷. All'inizio degli anni Ottanta, uno dei periodi più duri del regime di Pinochet, mentre cerca di dare espressione artistica all'opposizione al regime insieme a un gruppo di intellettuali, questa giovane femminista cilena irrompe nella scena letteraria d'avanguardia con un'opera sulla marginalità; un tema che Eltit avrebbe continuato a esplorare in maniera originalissima, e attraversando generi molto diversi – dalla registrazione del monologo di un barbone schizofrenico alle pagine che accompagnano una serie di fotografie di malati mentali ricoverati in un ospizio al sud di Santiago⁸.

Eterologie

Quando scrive la prima parte dell'opera a più mani intitolata *L'invention du quotidien. I, Arts de faire*, (2001 [1980]) (dove sono inclusi i paragrafi posti in epigrafe), straordinario testo che solo negli ultimi anni comincia a essere pienamente valorizzato come opera intrisa di intuizioni geniali, Michel de Certeau – gesuita e studioso della storia della Compagnia di Gesù, grande conoscitore della mistica fiamminga e spagnola, e anche linguista, etnologo, psicanalista – aveva alle spalle un prolungato esercizio di interrogazione autoriflessiva sulla operazione storica e sulle origini dell'etnografia⁹, accanto a una attività di studio intorno alla parola stravolta della possessione e della follia¹⁰.

L'interesse per le pratiche di esclusione e per la condizione marginale lo aveva portato ad analizzare in molti anni di lavoro comportamenti e linguaggi cosiddetti 'dell'alterità' – quelli dei mistici e dei malinconici, di religiosi nomadi e di viaggiatori solitari nel Nuovo Mondo, degli schizofrenici e delle orsoline indiarvolate del convento di Loudun. Ne *L'invention du quotidien* la visione relativa all'uso quotidiano dello spazio urbano viene costruita intorno alla relazione esistente tra l'alto e il basso, tra ciò che collega la sommità degli edifici e i passanti, e viceversa; prevale in questo testo, inoltre, l'idea di una città programmata e proiettata verso il futuro, all'interno della quale gli abitanti si ingegnano a mettere a punto strategie difensive per opporsi alle costrizioni del reticolato urbano e per riuscire a ritagliarsi spazi di resistenza¹¹. Un elemento chiave delle riflessioni di de Certeau riguarda la tensione esi-

stente nell'asimmetrico rapportarsi del margine al centro, una risposta positiva alla New York degli anni Sessanta/Settanta che costruisce la propria identità rovesciando la tensione tra centro e margini, e confinandoli i suoi più alti edifici all'estremo limite del tessuto urbano, sì da poter dominare un doppio spazio – dell'oceano Atlantico che si apre a sud, e della città che si estende a nord; metropoli dove perfino per orientarsi e camminare lungo un percorso orizzontale si danno indicazioni proprie di una direttrice verticale: *downtown / uptown*.

L'interesse nei confronti dell'alterità nasce in de Certeau dai suoi studi sulle trasformazioni della vita religiosa in Europa nei secoli XVI e XVII e da quelli sulla disciplina storica, o per meglio dire sulla sua scrittura, che “mette in scena una popolazione di morti – personaggi, mentalità o prezzi”, la quale “non parla del passato che per seppellirlo”, sostituisce chi non c'è più, nomina l'assente, consente di rappresentare la morte con la propria pratica narrativa, e “ponendo la mancanza nel linguaggio, fuori dell'esistenza, ha valore di esorcismo contro l'angoscia” (de Certeau 1977b, p. 118, p. 120). Questa concezione, che tanto deve alla psicanalisi e insieme anche all'esperienza religiosa nella Compagnia di Gesù, si fonda sulla consapevolezza sofferta di una privazione e sul desiderio acuto di soddisfare un bisogno; si costituisce quindi come rapporto con l'altro in quanto assente, e come inesauribile tensione verso l'alterità; in una parola: come *eterologia*¹². Compito dello storico, divorato dalla nostalgia della perdita, dunque, come è bene evidenziato anche dall'esperienza mistica – e qui la assidua frequentazione della psicanalisi lacaniana si rivela strumento essenziale – sarà la ricerca di un modo per riempire un vuoto. Ma anziché una impresa nichilistica, di inabissamento nella contemplazione del Nulla, l'obiettivo della storia sarà quello di individuare alcuni effetti dello struggente desiderio per l'assente, esaminati attraverso una indagine sui silenzi. Nella acuta lettura fatta da Carlo Ossola per introdurre l'edizione italiana di *Fabula Mistica*, la figura dell'Altro nel volgere di pochi anni si tramuta in quella del Silente e del passante anonimo, “il Nessuno, che passa furtivo nella ‘vita comune’” (Ossola 1987, p. 20), colui che “è il corrispettivo di ciò che, da Ruysbroeck, i mistici chiamano la *vita comune*”¹³.

I capitoli iniziali della *Fabula Mistica* tracciano un mondo nel quale, fin dai primi secoli del cristianesimo, e presente anche nell'esperienza ebraica, chi parte e si sradica, fa esperienza di *xeniteía* (‘stranierità’), impara a conoscere l'estraneità che ha in sé per aprirsi all'Altro e alle differenze, e svolge un ruolo essenziale proprio nel divenire sempre più estraniato. La marginalità estrema consente infatti

al resto dell'umanità di poter acquisire un'identità per differenziarsi, di riuscire a trovare una misura rispetto alla quale esistere¹⁴. Ne sono esempio i numerosi richiami per epoche diverse a figure della mendicizia, del nomadismo e del perdersi nella folla da parte di gente comune che fanno da cornice all'analisi dell'esperienza mistica: dalla mendicante di *India Song* di Marguerite Duras alla donna folle, "l'idiota", che in una testimonianza del IV secolo ripercorre il deserto d'Egitto e vive nelle cucine ridotta in uno stato di abiezione, ma che con il suo comportamento consente alle altre donne di costituirsi in una comunità, ("l'esclusa rende possibile un'intera circolazione", de Certeau 1987a, pp. 71 sgg), ai numerosi altri idioti ed ebbri che popolano le cronache medievali, al *Wandersmann* di Angelo Silesio fino a Labadie il nomade del XVII secolo e ai tanti altri migranti di cui parla la storia della marginalità¹⁵. L'esistenza errabonda, l'impossibilità di stare in un luogo, sono una conferma di questa incessante ricerca di alterità, racchiusa nella ripetuta affermazione delle monache possedute dal demonio a Loudun, le quali pur parlando sempre in prima persona insistono nell'affermare di essere abitate dalle varie personificazioni del demonio, e quindi, anticipandole di qualche secolo, ripetono di continuo le parole di Rimbaud: "Io è un altro". "Designandosi volta a volta con nomi diversi – commenta de Certeau – la posseduta sfugge al contratto linguistico e toglie al linguaggio il suo potere di essere per il soggetto la legge del suo dire" (de Certeau 1977b, p. 274).

Dalla *xeniteia* di Abramo, attraverso gli *idiotes* delle cronache medievali e le possedute, tutta l'attenzione decertiana finisce per concentrarsi sull'uomo comune: è colui che passeggia per le strade, "il mormorio della società", "eroe anonimo [che] viene da molto lontano", e che "poco a poco occupa il centro delle nostre scene scientifiche"¹⁶. Convinto forse più di altri che la vera cifra di una città non si identifica certo con il suo edificio più alto e monumentalmente più imponente, munito degli stessi strumenti di analisi linguistica con cui interpreta glossolalie ed estasi in età moderna (cfr. de Certeau 1980c), de Certeau si dedica a 'leggere' la vita contemporanea in Occidente, a scrutare le abitudini e i gesti quotidiani di un'umanità comune, che spesso le scienze sociali condannano a rimanere inascoltata e nascosta sotto una coltre di dati empirici, mentre i media la presentano come alienata e alienante, ospitata nei *reality show* televisivi eternamente bisognosa di istruzioni 'esperte'.

Attraverso la decifrazione dei segni distintivi che tramutano esistenze periferiche e silenziose in soggetti avveduti, attivi, autonomi, lo studioso pone mano a una semiotica della vita urbana: rintraccia l'in-

visibile disegno tattico dietro all'attività del camminare, e vede in colui che cammina un autore e ideatore in grado di trasformare i propri passi in specifiche pratiche organizzatrici. Chi percorre strade e piazze finisce per emettere delle "enunciazioni pedonali", e così facendo elabora autentiche figure "retoriche podistiche".

Abitare la città significa per de Certeau concepire lo spazio attraversato giorno per giorno come se si trattasse di utilizzare una scrittura; è un modo per sfuggire alla pianificazione e al controllo di chi l'ha disegnata mediante la attuazione di tattiche deambulatorie 'astute', e per contribuire a una incessante riformulazione della sua storia. Nell'*Invenzione del quotidiano* vengono così rivisitati, per emergere radicalmente trasformati, due secoli di cultura sulla modernità: la sofferenza disperata del passante frettoloso nascosto nella folla anonima, che trionfa dai primi decenni dell'Ottocento fino al secondo dopoguerra nell'immaginario delle due sponde atlantiche da Poe a Baudelaire, da Walter Benjamin a King Vidor e David Riesman cede progressivamente il passo alla consapevolezza dolente di individui certamente impoveriti e offesi, ma reattivi, provvisti di intelligenza, fantasia, immaginazione¹⁷.

Dopo l'11 settembre le pagine di de Certeau si rivelano tutt'altro che datate; al contrario, sono gonfie di promettenti indicazioni relative agli accorgimenti mediante i quali, sebbene all'interno di agglomerati rigidamente organizzati, abitanti delle città, marginali a livello economico e sociale, riescono a non essere del tutto sopraffatti dalla durezza delle condizioni di vita, a riappropriarsi di alcuni spazi e a mettere in atto "procedure di creatività quotidiana". *L'invention du quotidien* è di continuo attraversato da intuizioni fulminanti riguardanti la possibilità di considerare "le astuzie dei consumatori" come parte di un tentativo ingegnoso teso a "costituire la trama di un'antidisciplina" (de Certeau 2001, pp. 8-9). Pur sensibile alla lezione del primo Foucault, de Certeau è in realtà un convinto interprete della ineliminabile capacità dei soggetti di interagire con le forme attraverso le quali si esprime il potere, e di elaborare incessanti tentativi per *decentrarsi*; e in questo forse si avvicina di più all'elaborazione foucaultiana degli ultimi anni, quella delle "tecnologie del sé", in cui il pensatore di Poitiers si fa portatore di una concezione di soggettività alquanto diversa da quella che aveva caratterizzato le grandi opere dei primi anni Settanta¹⁸.

Non si tratta più di soggettività aggressive, piene, 'ribelli', vicine e simili a quelle proposte dalla sociologia, dall'antropologia e dalla storia sociale marxista nel corso degli anni Sessanta. I soggetti di de Certeau sono sempre e comunque internamente scissi, esaminati facendo tesoro di quella lettura lacaniana da lui ben conosciuta e alla

quale si sentiva molto vicino attraverso l'assidua e prolungata frequentazione della *École freudienne*¹⁹, che nulla concede all'eroismo idealizzato di alcuni protagonisti, e tanto meno privilegia i percorsi sofisticati del *flaneur* ottocentesco rivisitato con altre intenzioni dalla lettura benjaminiana dei primi decenni del Novecento.

Coerentemente con questa concezione, la città decertiana è anti-monumentale e minimalista; non ha un centro, ma infiniti punti di incrocio, nei quali gli abitanti esplicano una grande quantità di pratiche minute, luoghi dove si moltiplicano le modalità di esercitare una "creatività surrettizia", e si insinuano "procedure – multiformi, resistenti, scaltre e ostinate – che sfuggono alla disciplina senza essere tuttavia al di fuori del campo in cui essa si esercita" (de Certeau 2001, pp. 149-150). La metropoli occidentale descritta da de Certeau agli inizi degli anni Ottanta somiglia a una mappa il cui tracciato manifesto è costituito da alcune ampie linee rette regolatrici, sotto le quali proliferano, invisibili, forme nascoste di resistenza, tentativi di eludere i passaggi obbligati previsti dai pianificatori; i punti di raccolta si frammentano continuamente, cresce il numero delle fuoriuscite impreviste, i margini si riproducono²⁰.

Ma allora, come riprodurre questa realtà? Come 'far ascoltare' la voce dei marginali? In poche parole: cosa significa *eterologia* in senso proprio? Nell'analisi di de Certeau si tratta di procedere a 'scrivere' tutte quelle forme orali che sono rimaste *al margine* delle operazioni che hanno visto trionfare una pratica della scrittura. "...il selvaggio, il folle, il bambino, la donna...", continuano a parlare, anche se ciò che dicono "...sfugge' a un'economia socioculturale, all'organizzazione di una ragione, alla diffusione della scolarizzazione, al potere di una élite e, infine, al controllo della coscienza illuminata" (de Certeau 2001, p. 225). L'intento delle *eterologie* è quello di *scrivere la voce*, afferma de Certeau, e di trasformare in segno scritto, leggibile, comprensibile e finalmente domato, ciò che era rimasto del tutto estraneo alla scrittura; e così facendo lo traduce e lo spiega, lo ammaestra, lo riveste di elementi che non gli appartengono. Ma qualcosa rimane fuori da questa pratica di conversione, si perde e si nasconde: l'eterologia cerca di dar conto di tale perdita.

Qui, nella analisi decertiana di quale sia il linguaggio, o per meglio dire, la modalità di scrittura specifica scelta per questo scopo, si disegna un orizzonte di obiettivi comuni con i protagonisti del dibattito intorno alla letteratura 'testimoniale' latinoamericana (il cui esempio più famoso è l'autobiografia raccolta – e anche *scritta* – dalla giornalista Elizabeth Burgos-Debray, pubblicata con il titolo di *Io, Rigoberta Menchú*), le cui

pretese di riprodurre la voce autentica del subalterno vengono stravolte e sovvertite dalle sperimentazioni di Eltit, refrattarie a ogni tentativo di riscatto autoconsolatorio e identificazione ingenua²¹.

Lumpen d'America

Tutt'altre particolarità contraddistinguono dagli anni Settanta in poi le capitali sudamericane, megalopoli oppresse politicamente dalle dittature militari presenti in Cile e in Argentina, in Uruguay e in Brasile, nelle quali gli unici spazi da dove è possibile esercitare forme di resistenza sono le piazze del centro, siti che designano il luogo di fondazione della città stessa e perciò sono caratterizzati da profondi richiami alle origini della nazione e alla sua identità storica: occuparle, anche solo per poco tempo, è un gesto carico di messaggi dal significato apertamente politico, se con questo termine si indica etimologicamente qualcosa che riguarda la polis e lo spazio pubblico.

Così accade nel centro di Buenos Aires, nel luogo in cui si erge il palazzo del governo occupato dai militari, dove a partire dal 1976 la ronda delle Madres de Plaza de Mayo si muove incessante un giovedì dietro l'altro per reclamare verità e giustizia per i propri figli scomparsi; ripercorrendola incessantemente negli anni della dittatura militare, ed effettuando soste al suo interno, le Madres e Abuelas annullano il carattere inaccessibile del potere politico totalitario, ribaltano una tradizionale gerarchia tra spazio pubblico e privato²². Così è per la piazza di Santiago del Cile, trasformata in palcoscenico d'occasione all'inizio degli anni Ottanta, nel quale si svolge la trama del romanzo sperimentale di Diamela Eltit, allora giovane scrittrice d'avanguardia, e oggi diventata una celebre intellettuale dell'opposizione democratica.

Pur essendo lontani e diversi per sesso, origine, età, formazione culturale, de Certeau ed Eltit condividono almeno due dimensioni importanti nell'affrontare il tema della marginalità: l'elemento *spaziale* e quello *visivo*. Sia per l'uno che per l'altra la storia e la politica trovano una spiegazione e ragion d'essere soltanto in virtù della loro collocazione in luoghi precisi del mondo e della città, e vengono compresi e spiegati attraverso segni iconici – un quadro, una foto, un disegno, una inquadratura filmica, un video. La loro critica alla società dello spettacolo si sviluppa adoperandone i suoi più tipici componenti: spazio e immagini visive sono elementi che vengono utilizzati da entrambi gli studiosi per costruire, accanto a una particolare lettura del mondo marginale, una concezione assai originale della sogget-

tività. I protagonisti degli scritti di de Certeau e di Eltit sono personaggi non eroici, tormentati, rabbiosi, clinicamente definiti pazzi, esseri privi di stabilità ed equilibrio, e le loro vicende vengono analizzate e raccontate senza alcuna pretesa di costruire profili individuali armoniosi e completi. Al contrario, si tratta di contributi che offrono soluzioni inconsuete al dibattito relativo alla possibilità di ‘ridar voce all’alterità’. Sia Eltit che de Certeau si collocano, infatti, sul versante opposto di quella tendenza diffusa nelle scienze sociali e storiche fin dagli anni Sessanta, che pretende di “far parlare” gli esclusi, gli illetterati e i subalterni in genere, alimentando una onnipotente fantasia ventriloqua che consentirebbe ad alcuni intellettuali militanti di dare voce (e scrittura) a indigeni e analfabeti.

Ambedue consapevoli che le possibilità di riuscire a riprodurre fedelmente la parola altrui sono del tutto illusorie, sebbene siano collocati su un versante della discussione che non coincide con quella stimolata da Spivak negli anni Ottanta²³, de Certeau ed Eltit non si sottraggono invece alla responsabilità di individuare le maniere attraverso le quali i linguaggi silenziati e stravolti dei marginali possono almeno cominciare a esser percepiti e ascoltati nel rispetto della loro condizione diversa, cercando con ogni mezzo di restituirne in parte una ineliminabile e intrinseca qualità *altra*. Tale obiettivo è perseguito dai nostri autori in modi che appaiono molto diversi per ciascuno dei due; il punto d’appoggio essendo, per l’uno, la concezione della storia e la costruzione di una prospettiva teorica e filosofica definita come *eterologia*; e per l’altra, un progetto di rapporto tra estetica e politica ormai lontano dal marxismo, aperto a comprendere la sperimentazione di modalità artistiche che consentano di esprimere nuove forme di resistenza politica.

Con poche o nessuna eccezione, nei paesi sudamericani quest’ultima si manifesta quasi immancabilmente con la presenza sulla piazza principale, cuore pulsante urbano, sede delle maggiori istituzioni civili, politiche e religiose (cfr. Rosenthal 2000). In qualche caso si tratta di un retaggio del dominio spagnolo, che impone alle terre del Nuovo Mondo una struttura urbana a reticolato fatta di strade parallele che si incrociano e convergono verso il centro; in altri la *plaza* è reminiscenza di antiche sistemazioni precoloniali, come gli studi di archeologia messicana, mesoamericana e andina stanno portando alla luce, luogo in cui si rispecchiano gerarchie sociali e rappresentazioni spaziali della società, sede di complessi rituali e di intense interazioni²⁴.

Durante il decennio in cui in Sudamerica trionfano i regimi militari, la *plaza* centrale di Buenos Aires e di Santiago diventa luogo di passag-

gio e di performance da parte di emarginati sociali e di perseguitati politici – siano essi familiari di *desaparecidos* o artisti d'avanguardia – che insidiano la pretesa accentratrice della dittatura ridisegnando i confini dello spazio cittadino con i propri passaggi e incursioni. Nella piazza di Santiago descritta da Eltit, cineasti, vagabondi e prostitute assistono allo spettacolo inscenato dalla protagonista del romanzo *Lumpérica*.

Personaggio principale è una donna marginale – L. Iluminada – una *lumpen* d'America, come indica il titolo del libro, che parla di notte dal centro di una piazza, e il cui corpo si trova costantemente sottoposto a un fascio di luce, occhio sempre acceso del potere che la sorveglia. L'autrice, che era impegnata nella stesura di questo testo già dalla fine degli anni Settanta, e aveva scelto di leggerne alcune parti a voce alta in un bordello della città, all'epoca faceva parte di un gruppo di artisti denominato C. A. D. A. (Colectivo Acciones de Arte)²⁵. Questo gruppo di avanguardia, attivo in Cile tra il 1975 e il 1982, raccoglieva poeti, pittori, cineasti, e anche un sociologo, e si proponeva di smontare il sistema di rappresentazione storica tradizionale a partire da una rivisitazione e una riformulazione teorica, tecnica e sociale dell'immagine (principalmente fotografica). Il gruppo intendeva anche utilizzare strumenti tradizionali – il corpo e la biografia, la città, il paesaggio sociale – per suggerire soluzioni alternative: la performance, i video, gli interventi per strada. Così facendo si proponeva di rimettere in discussione i generi artistici convenzionali al fine di interrogarsi sulle condizioni che rendevano possibile la produzione dell'opera d'arte in un periodo molto particolare – il Cile tra il '75 e l'82, anni di espansione economica conclusasi con un irrigidimento del regime²⁶.

Pur collocandosi inequivocabilmente su un fronte anti-pinochettiano, non si tratta di artisti e di opere che possono essere con facilità etichettabili come appartenenti a una 'cultura di opposizione'. Le opere e iniziative del gruppo C. A. D. A., e di altri artisti cileni attivi in quel periodo, si caratterizzarono per il fatto di presentarsi come prodotti contingenti, frutto di una situazione di emergenza politica, e di essere refrattari a una lettura ovvia e immediata. In un certo senso, la difficile situazione politica cilena si trovava cioè *inscritta* al loro interno. La tendenza emergente da queste opere è piuttosto quella di sottrarsi alla tradizione di una "estetica resistenziale" ubbidiente nei confronti dei criteri convenzionali di rappresentare l'oppressione (l'equivalenza immagine/contenuto sociale tipica di tanta arte 'impegnata', per esempio), di *deterritorializzarsi*²⁷, per avventurarsi nel terreno inesplorato delle enunciazioni che sfuggono alle più ovvie categorie interpretative di stampo ideologico riguardanti una soggettività "di classe", o "latino-

mericana”. La scelta di privilegiare figure eccentriche e limitrofi della marginalità, di sottrarsi a prese di posizioni fin troppo ovvie sulla militanza, hanno reso il lavoro di questi intellettuali difficile da comunicare e da interpretare, e li ha visti in posizione defilata all’interno degli schieramenti politici tradizionali. La loro efficacia espressiva è stata riconosciuta e divenuta visibile soltanto anni più tardi. È questo certamente il caso di *Lumpérica* di Diamela Eltit, opera impossibile da leggere come si potrebbe fare con un prodotto del “nouveau roman” francese o del gruppo ’63 italiano. *Lumpérica* coincide letteralmente con la situazione storica, politica e sociale entro cui è prodotta, ma al tempo stesso si colloca trasversalmente nei confronti delle istituzioni e delle tradizioni culturali, o per meglio dire, le (ri)attraversa dai margini.

Eltit assomma nella propria persona una serie di elementi caratteristici della marginalità: essere donna, femminista, oppositrice della dittatura, artista d’avanguardia. Da questa posizione marginale, la scrittrice finirà per occupare un luogo assolutamente centrale nella cultura democratica degli ultimi anni. Nel corso degli anni Ottanta, Eltit pubblica altri tre romanzi; diventa una scrittrice famosa, nota fuori dal Cile, e in molte università nordamericane ed europee; in anni più recenti ha cominciato a collaborare con il Ministero della Cultura cileno e con le istituzioni governative, come addetto culturale in Messico e alternando la scrittura sperimentale con interventi e saggi di critica culturale per assestarsi da protagonista ormai matura all’interno della più affermata tradizione letteraria latinoamericana. E anche se la voce della emarginata appartiene ai tempi passati, Eltit non cesserà di interrogarsi problematicamente sulla realtà di chi è condannato a rimanere ai margini della società²⁸. Il suo primo romanzo – *Lumpérica* – rimane un esempio tra i più importanti nella letteratura latinoamericana contemporanea, di innovare il linguaggio letterario e di esercitare la critica politica in un momento particolarmente difficile quale è stato il primo decennio di vita del regime di Pinochet²⁹.

Quando la protagonista del suo romanzo parla e agisce da una piazza nel centro della città, i suoi gesti contribuiscono a sottolineare la trasformazione avvenuta in seguito all’instaurarsi del governo militare di un luogo simbolicamente carico di rinvii alle origini e alla fondazione³⁰. Questa piazza, che negli anni più bui della dittatura non è vissuta come un luogo centrale, ma solo come un crocevia, un punto di passaggio degli abitanti di Santiago, viene occupata dalla protagonista e da altri marginali come lei, i quali la abitano transitoriamente.

Inoltre, nel libro non c’è solo testo scritto; la piazza da dove parla la protagonista è anche la scena dove si gira un film; il testo stesso vie-

ne continuamente interrotto e le scene ripetute più volte, come in un set cinematografico, e ciascuna di queste interruzioni diventa un'occasione per riproporre, come un gesto da iniziati, la rifondazione di uno spazio distrutto e violentato dalla dittatura; in un certo senso si tratta di un'opera di ri-sacralizzazione della piazza. Ma il testo di Eltit è anche un modo per riattraversare criticamente la struttura del romanzo tradizionale: non c'è trama, non c'è narrazione convenzionale in *Lumpérica*; nel libro il tempo è circolare, i gesti della protagonista si ripetono come seguendo un rituale iniziatico. È la temporalità oppressa di chi vive in un regime totalitario.

La protagonista porta avanti la sua ricerca di identità attraverso una serie di performances che utilizzano il corpo come strumento principale. Diventa donna pubblica e fa politica attraverso il proprio corpo, che viene sottoposto a ferite e torture. Nel libro è inclusa una foto del corpo della protagonista segnato e iscritto, quasi una contrapposizione visiva al corpo dell'indiana América disegnato nella illustrazione che precede la ricerca di de Certeau su *La scrittura della storia*, nuda superficie levigata che si offre indifesa allo sguardo e alla scrittura del conquistatore Amerigo Vespucci³¹.

La scrittura della Conquista

L'acuta e sensibile lettura della Conquista proposta da de Certeau, va certamente collocata nel clima politicamente e socialmente effervescente dei primi anni Settanta e di alcuni grandi mutamenti che stavano verificandosi nella storiografia occidentale, fino a quel momento poco incline a rimettere in discussione il proprio etnocentrismo. Sebbene fin dagli anni Trenta diversi studiosi latinoamericani fossero impegnati nella valorizzazione delle tradizioni linguistiche e culturali indigene, e nel tentativo di una riscrittura della propria storia, quest'ultima continuava a essere inesorabilmente reinterpreta all'interno di schemi europei e occidentali. Nel corso degli anni Cinquanta Miguel León-Portilla aveva cominciato a pubblicare in Messico i documenti in lingua náhuatl sul "rovescio della Conquista", le versioni indigene dell'arrivo degli spagnoli in Messico, e qualche tempo dopo lo storico francese Nathan Wachtel costruiva la sua "Visione dei vinti", uno dei risultati migliori del processo che, nel corso degli anni Sessanta e Settanta, sottopose la storiografia occidentale a mutamenti radicali di prospettive teoriche, metodologie d'indagine e argomenti esaminati³². Uno degli aspetti più noti e rilevanti di queste trasformazioni fu l'espansione di temi legati a soggetti tradizio-

nalmente esclusi fino a quel momento dalla disciplina: protagonisti di strati sociali subalterni, e genericamente marginali e “diversi”.

Tuttavia, all'interno della storia sociale esistevano posizioni molto diverse. Una caratteristica prevalente tra storici impegnati con successo a rinnovare pratiche di ricerca ormai antiquate – e spesso ottenendo quei risultati eccellenti che conosciamo, e da cui la disciplina storica ne è uscita irreversibilmente mutata – è stata senza dubbio la tendenza che forse con qualche imprecisione potremmo descrivere come l'attività di “dare voce”, di “far parlare”, in una parola di “rappresentare” l'Alterità. Michel de Certeau si mosse in un'altra direzione, come dimostra *La Scrittura della storia*³³, opera nella quale si impegna in una operazione che solo in apparenza mostra qualche segno di affinità con quanto sembra fare in quello stesso periodo la storia sociale in Francia, in Inghilterra, negli Stati Uniti e in Italia. In realtà, la sua visione di come avvengono i processi di silenziamento di chi si ribella, di chi trasgredisce, di chi vive nell'oppressione, da parte delle gerarchie (sociali, politiche, economiche e religiose) è per più aspetti diversa da quella dei suoi contemporanei. Anziché limitarsi a “dare voce” – e quindi a concepire meccanicamente il rapporto con il silenzio, come qualcosa che si può superare con una semplice operazione di ribaltamento, come può fare una storiografia progressista – de Certeau pone una serie di interrogativi riguardanti le caratteristiche dello spazio linguistico esistente intorno a chi tace o a chi parla esaminando un linguaggio che sembra incomprensibile ed è di difficilissima analisi: quello dei pazzi, dei posseduti, dei mistici.

De Certeau non fa parlare qualcuno in particolare, né gli uomini e le donne di cui si occupa nei suoi lavori diventano mai protagonisti importanti, neanche quando si trovano al centro di un saggio, o quando egli ne ricostruisce filologicamente l'esistenza e la cultura. Non si sostituisce ai soggetti di cui scrive, non diventa né ventriloquo né regista; si impegna piuttosto in un lavoro molto simile a quello dello psicanalista, e quindi innanzitutto *ascolta*. In secondo luogo *ausculta* – se stesso insieme agli altri storici all'interno della disciplina; vale a dire cerca di analizzare non tanto di che cosa si occupa “la Storia”, ma quali sono le condizioni che l'hanno resa e la rendono possibile, cioè in che modo viene costruita, quali risultati produce. Per dirla in modo succinto: *come è scritta*. Per de Certeau “l'operazione storica è la combinazione di un *luogo* sociale, di *pratiche* ‘scientifiche’ e di una scrittura” (de Certeau 1973b, p. 37).

In Occidente, le origini di questo insieme – e di questa scrittura – risalgono per de Certeau ai decenni intorno all'inizio del secolo XVII; ciò

che siamo abituate/i a considerare “storia”, nasce dalle circostanze che accompagnano un evento epocale: la cosiddetta “scoperta” dell’America da parte degli europei, e la Conquista, avvenuta dalla fine del Quattrocento in avanti. È questo per gli europei, secondo una lettura diffusa, il momento al quale si fa risalire l’incontro – confronto – scontro con l’Alterità, in questo caso rappresentata dalle culture e civiltà cosiddette precolombiane, l’universo indigeno che popola l’America.

Secondo lo studioso Luis Montrose, che ha ricostruito con grande finezza il significato della diffusione di immagini simili a questa dalla fine del Cinquecento in avanti, l’illustrazione che precede l’inizio del libro di de Certeau suggerisce che l’incontro con l’Altro si costituisce su un elemento squisitamente visivo, prototipo di una iconografia etnocentrica che dominerà a lungo nella cultura occidentale (Monterose 1991). Il risultato di tale incontro è una rappresentazione che anche quando viene soltanto scritta contiene numerosi elementi che ne facilitano una immediata trasposizione visiva; chi viaggia e riferisce di ciò che vede con la propria scrittura, non fa altro che descrivere spesso in maniera dettagliatissima quanto ricorda di aver visto; più che scrivere è come se abbozzasse lo schizzo per fare un disegno o dipingere un quadro; costruisce una modalità con cui guardare che ha l’autorità della realtà oggettiva perché basata sulla affermazione di “aver visto con i propri occhi”.

Vivere ai margini

A differenza di altri intellettuali francesi, e non solo, che spesso viaggiano nei paesi non-occidentali, vi insegnano, fanno conferenze, ecc., e poi tornano nel cosiddetto Primo Mondo, apparentemente inalterati, de Certeau esibisce i segni di questo incontro/confronto. Scrive sui massacri compiuti in America Latina, in uno scritto intitolato *La lunga marcia indiana*; denuncia le torture dei militari e la violenza quotidiana dei regimi dittatoriali dei paesi latinoamericani; ma più di ogni altra cosa cerca di auto-interrogarsi, di lavorare criticamente dall’interno del proprio linguaggio e della storiografia di appartenenza (che è anche quella dei colonizzatori)³⁴. *Lumpérica* di Diamela Eltit è una delle voci che, pur in maniera trasversale e indiretta, si trovano a confrontarsi con questa posizione. Proprio per il suo carattere narrativo sperimentale, *Lumpérica* costituisce una risposta originale agli interrogativi che de Certeau si poneva nelle sue in-

dagini sull'origine della scrittura e della storia.

L'operazione intellettuale e politica che viene qui portata avanti non può che esprimersi nella sovversione dei linguaggi, trasgredendo convenzioni letterarie e generi tradizionali. Il terreno privilegiato su cui misurarsi diventa l'esibizione del proprio corpo ferito e violentato – gesti che in anni recenti sono diventati noti attraverso il lavoro delle artiste impegnate nella cosiddetta body-art – rappresentato letterariamente al di fuori dai canoni prestabiliti.

Alla prosa sperimentale dei romanzi, Eltit affianca altri interventi di scrittura che accompagnano la sua ricerca di modalità nuove con cui rendere espliciti i tratti della violenza che il regime politico impone al paese, e il raggiungimento di una *eticità* del lavoro artistico. Due lavori, in particolare, si segnalano per l'efficacia espressiva e per l'originalità con cui ottiene tali risultati – il libro intitolato *El Padre Mío* (1989), e il testo che commenta le straordinarie fotografie scattate dall'amica Paz Errázuriz pubblicate con il titolo di *El infarto del alma* (Eltit, Errázuriz 1994). Nel primo caso si tratta di un monologo quasi incomprensibile, trascrizione dei discorsi di un barbone schizofrenico che vive per la strada, sistemato in uno spazio alla periferia di Santiago (denominato “el Padre Mío”, espressione che ricorre con frequenza nelle parole prive di senso pronunciate dall'uomo) e raccolti da Eltit nel corso di tre incontri successivi, effettuati tra il 1983 e il 1985. Non c'è da parte della scrittrice alcuna intenzione né pretesa di fornire interpretazioni di tipo psichiatrico o sociologico a questa lingua stravolta e sconvolgente; c'è invece un profondo desiderio di autointerrogarsi intorno al luogo da dove è possibile “raccolgere queste parole” (Eltit 1989, p. 16), che per lei può essere soltanto quello della letteratura. Come le possedute di Loudun, le cui confessioni sono composte attraversando in una rotazione continua tutti i nomi diversi da cui sono ‘parlate’ – Asmodeo, Isacarion, Leviatano, Aman, Balam, Behemot (Certeau 1977b, p. 272) – così il monologo del *Padre mío* si avvolge circolarmente intorno ad alcuni nomi, spesso nomi significativi del potere (emergono di continuo quelli di alcuni esponenti della vita politica cilena, da Frei a Pinochet a Alessandri). L'uomo parla così, come si parla in un paese devastato dalla dittatura. Ascoltare le sue frasi ridondanti, spezzate e prive di un senso immediatamente comprensibile, significa prendere coscienza della realtà del paese:

È il Cile, pensai – scrive Eltit nella presentazione del testo – il Cile intero e a pezzi nella malattia di quest'uomo; brandelli di giornali, frammenti di sterminio, sillabe di morte, pause di bugia, frasi commerciali, nomi di defunti. È una crisi profonda del linguaggio, una infezione della memoria, una di-

sarticolazione di tutte le ideologie. È una pena, pensai (Eltit 1989, p. 17).

Ascoltando i discorsi sconnessi dell'uomo, figura patriarcale risultato dell'autoritarismo politico, ci si accorge che c'è dell'altro, accanto alla consapevolezza di come la violenza si sia insediata fin nella costruzione stessa del linguaggio. I vagabondi che vivono ai margini della città non sono soltanto degli esseri destituiti di ogni possibilità di esistenza decente, ma riflettono una nazione resa schizofrenica dall'esercizio sistematico della tortura e della repressione da parte del regime. Ciò che è particolarmente importante del lavoro di Eltit è la decisione della scrittrice di elevare proprio questo tipo di monologo alla dignità della testimonianza politica. Da questo punto di vista, *El Padre Mío* costituisce una provocazione nei confronti di tutta quella letteratura testimoniale che è basata su un processo di identificazione con chi parla da parte di chi ascolta e registra.

Sottolineando nella sua introduzione il carattere ripetitivo, frammentario del discorso delirante del *Padre Mío*, che sembra ruotare continuamente su se stesso, e più volte viene interrotto e ripreso fino ad acquistare una fisionomia barocca "La sua vertiginosa presenza linguistica circolare non aveva né principio né fine. Il barocco si era impiantato nella sua lingua fino a farla scoppiare" (Eltit 1989, p. 15), Eltit ne esalta le qualità intrinseche, e così facendo, se da un lato offre una soluzione convincente lontana dalle posizioni in difesa della letteratura testimoniale su basi solidaristiche, dall'altro riesce a superare l'impasse della critica decostruzionista nei confronti della figura del testimone, il cui scetticismo sarebbe del tutto fuori posto nel contesto cileno di quegli anni³⁵. Nel *Padre Mío* la lingua dello schizofrenico non viene né 'tradotta', né psichiatrizzata, bensì esaminata nelle sue componenti letterarie in una operazione in cui l'obiettivo estetico finisce per coincidere con la protesta politica; e il protagonista acquista così una autonomia e dignità che in altro modo gli verrebbe negata. Non si prova compassione distaccata e autoconsolatoria per la mente malata dell'uomo; caso mai prevale l'orrore per una condizione che invece di racchiudersi tutta nella patologia del singolo individuo, finisce per estendersi a quella di un paese governato da una dittatura sanguinaria³⁶.

In *El infarto del alma*, opera a quattro mani, di scrittura e fotografia insieme, la strategia di convergenza tra etica, estetica e politica è ancor più esplicita, sottolineata dal profondo impatto visivo che suscitano le fotografie scattate da Paz Errázuriz. Il soggetto del libro è l'amore tra i ricoverati di un ospedale statale per malati di mente a sud di Santiago, nel paese di Putaendo. Si tratta spesso di pazienti sprofondatai nell'indigenza, molti dei quali non hanno neanche un no-

me registrato, e sono senza altri legami tranne quelli che riescono a formare all'interno del manicomio. La fotografa e la scrittrice sono riuscite nel corso di un certo numero di visite, a stabilire un rapporto di confidenza e fiducia con i ricoverati, i quali sono ritratti tutti in coppia, abbracciati, tenendosi per mano, in atteggiamenti affettuosi, sorridenti e ammiccanti con simpatia complice verso l'obiettivo.

Tutti i luoghi comuni sull'ospedale psichiatrico si trovano in questo libro rovesciati di segno, a cominciare dagli edifici che ospitano i malati. Le tre fotografie che riproducono i corridoi dell'interno – i muri scrostati, le finestre rotte, alcuni pazienti raggomitolati su se stessi per terra, o distesi in una posa desolante – sono messe in fondo al volume, anziché all'inizio, sì che si guardano solo dopo che uno ha visto la sequenza di oltre 30 foto che ritraggono coppie di pazzi innamorati. Alcune di queste coppie sono riprese in quegli stessi corridoi desolati che compaiono alla fine, ma guardando la foto facciamo poco caso allo sfondo, sentiamo invece attrazione per l'espressione sul viso dei ricoverati. Sebbene molti di questi volti siano deformati dalla malattia, non ci sentiamo mai di compatirli; non fanno paura, non ci spingono a guardare altrove e a voltare pagina per sfuggire alla miseria e al dolore che inevitabilmente comunicano. Al contrario, queste fisionomie, e i gesti da innamorati dei corpi allacciati e vicini esercitano una strana influenza su di noi; rivolgono gli occhi alla macchina fotografica pieni di dignità e orgogliosi di essere ritratti insieme ai propri compagni; alcuni esprimono allegria, altri il pudore di innamorati timidi. E così, guardandoli, siamo costretti più che a riflettere sulla loro condizione, a pensare all'amore, alla follia dell'amore, all'amore dei folli, ai nostri amori³⁷.

Il testo di Eltit si compone di brani di generi diversi. Alcuni sono di carattere esplicativo, e servono a descrivere il rapporto di conoscenza e di amicizia che le due autrici hanno stabilito con i ricoverati; altre volte vi sono pagine in cui la scrittrice riflette sulla violenza che si abbatte su questi esseri dimenticati dalla società e dallo stato; in qualche caso, attraverso brani in prima persona scrive sulla propria situazione amorosa. I protagonisti del *Infarto del alma* non esprimono certo i tratti di una soggettività forte e vincente, ma non sono affatto distanti o perduti nei propri deliri come la tradizione della fotografia medico-psichiatrica dall'Ottocento in poi ci ha da sempre abituato a vedere³⁸. Il bordo nero che incornicia i soggetti con nettezza, li racchiude in un momento di presenza nel mondo oltre che di fronte all'obiettivo. La dichiarazione d'amore che enunciano davanti a tutti viene sottolineata da alcuni dei testi di accompagnamento e ripresa dalla macchina fotografica; la loro intimità e la loro sessualità resa evidente e visibile dalle foto, disturba per-

ché oltrepassa le tradizionali barriere tra normale e patologico, che vorrebbero deprivare i pazzi anche di tenerezza, di amore e di sessualità.

Nella parte centrale di questo libro, nel quale le pagine non sono numerate, Eltit si chiede cosa significa pensare l'altro in un luogo come l'asilo psichiatrico di Putaendo, e stabilisce un collegamento immediato con l'esperienza del misticismo e il desiderio di Dio. La riflessione sull'alterità e il significato dell'amore per l'altro di cui sono eloquenti protagonisti i ricoverati dell'ospedale, la spinge a leggere nella perdita di confini tipica della follia una somiglianza con l'onnipotenza di chi sente di essere abitato da schegge divine: "Espropriare l'altro da sé, oppure, al contrario, donarsi corpo e mente all'altro. Indagare, transitare tra la tirannia e la schiavitù. Rischiare come i mistici di occupare tutti i luoghi, di abbattere tutti i luoghi" (Eltit, Errázuriz 1994).

I degenti esprimono amore per l'altro come in una parodia; sono confusi, smarriti, skoordinati, le fisionomie e i corpi pesantemente segnati dalla malattia, dalla violenza della reclusione, dai farmaci, dalle origini ignote. E così l'uno diventa per l'altra lo specchio dell'affermazione delle possedute (e di Rimbaud): "Io è un altro". In fondo, osserva giustamente Eltit, "non è forse questa la domanda dell'innamorato?: 'Chi sono io quando mi sono perduto in te?'" (Eltit, Errázuriz 1994). Non è forse lo stato dell'innamoramento e della passione un'esperienza di autoestraneazione? I ricoverati di Putaendo portano da una vita su di sé i segni di un ancestrale rifiuto delle proprie richieste d'amore, abitano un mondo nel quale il desiderio per l'altro è diventata la loro più autentica realtà: sono sempre pronti a rifugiarsi in un altro corpo, in un'altra mente; ad abitare altrove, ad abbandonarsi e perdersi nell'altro.

Come in *El Padre Mío*, anche in questo testo illustrato Eltit è riuscita a rimettere in discussione i termini tradizionali del rapporto di identificazione tra chi scrive e chi legge da un lato, e chi viene descritto e intervistato dall'altro, che in genere caratterizza la letteratura sui marginali e la elaborazione di testimonianze, le quali molto spesso si servono dei testimoni per rincorrere altri scopi di natura ideologica o culturale. In entrambi i libri i marginali diventano soggetti dotati di consapevolezza proprio attraverso l'attenzione e valorizzazione di ciò che li rende marginali – un linguaggio frammentato e ripetitivo, il volto devastato dalle sofferenze psichiche e dai farmaci. Eltit non li abbellisce, né li rende addomesticati, ma meritevoli di tutto il nostro rispetto e la nostra solidarietà sincera. La scrittrice rifiuta il ruolo di colei che "fa parlare" i testimoni, per poi rivelarne i segreti al resto del mondo come un mago che a un certo punto rivela i propri trucchi. In questo caso sono invece loro, questi testimoni disturbati e dimentica-

ti da tutti a svelare a noi qualcosa che non sospettavamo e non conoscevamo ancora, intorno alla realtà psicotica delle dittature, ai rapporti tra ricoverati negli ospedali psichiatrici, e all'amore.

Tra nord e sud del mondo

Nell'ipotetico confronto tra il francese e la cilena che ho voluto suggerire, emergono indicazioni importanti che possono essere di interesse per chi si interroga sulle possibili forme di rapporto tra culture occidentali e non.

In entrambi i casi si tratta di liberarsi da alcune convinzioni ancora radicate nella cultura occidentale di sinistra: che ci possa essere comunicazione non conflittuale tra nord e sud del mondo, come anche tra uomini e donne; che ci siano obiettivi universali generalizzabili e non invece un fitto intrecciarsi di differenti posizioni ed esigenze da rispettare proprio per la loro diversità; che il linguaggio – visivo, scritto o verbale che sia – abbia una sua trasparenza da proporre come scopo ultimo, e non sia invece veicolo dei profondi contrasti e lacerazioni che caratterizzano le società in cui viviamo. Come giustamente osserva Nelly Richard, studiosa latinoamericana del rapporto tra cultura postmoderna eurocentrica e culture delle periferie del mondo, occorre cautelarsi contro un pericolo: quello di affogare la propria differenza nel mare di un festival esotico esaltante la molteplicità e la varietà in nome di generici principi di convivenza (e sopravvivenza) intellettuale e umana, tipico dei discorsi sulla multiculturalità e la globalizzazione che prevalgono in Occidente, il cui risultato finale è una ennesima riaffermazione di egemonia. Così facendo, osserva Richard, la celebrazione della differenza, “non coincide con il diritto dei soggetti di questa differenza a negoziare le proprie condizioni di controllo discorsivo” (Richard 1993, p. 160)³⁹, ma ribadisce che ancora una volta il rapporto tra centro e periferia continua a rimanere saldamente nelle mani di coloro che occupano una posizione egemonica.

Note

¹ Cfr. bell hooks (1998) e in inglese vedi in particolare hooks (1984). Un altro filone molto importante è quello che si sviluppa intorno al tema della frontiera tra Messico e Stati Uniti, di cui sono protagoniste alcune scrittrici chicane, tra le quali emerge Gloria Anzaldúa. Sul tema della *frontera*, rinvio a un numero speciale della rivista «Discourse», n. 1&2 del 1995-96, intitolato *Remapping the Border Subject*, e al sito web [www. Border Crossings.com](http://www.BorderCrossings.com). Anche la storiografia

femminista si è mostrata sensibile a questo tema; nel 1995 Natalie Zemon Davis, una delle più prestigiose storiche dell'età moderna, ha pubblicato *Donne ai margini. Tre vite del XVII secolo* (Davis 1996), dedicato, non a caso, proprio a Michel de Certeau. In questo libro, si esamina le possibilità di vivere ai margini aperte a donne del Seicento, cioè escluse dal potere politico, dai centri dell'istruzione, dai diritti. Davis sposta all'indietro nel tempo il problema del rapporto tra margine e centro che la scrittrice bell hooks analizza per il caso delle donne afroamericane in età contemporanea. Ma comune a entrambe è la possibilità di resistere alla marginalità, di trasformare situazioni di esclusione in occasioni per esercitare la propria autonomia con spirito critico.

² Sugli Studi Subalterni, e alcuni suoi importanti esponenti, rinvio ai diversi volumi curati da Ranajit Guha (1983-1993). Si veda anche il recente studio di Chakrabarty (2000). Di Spivak, oltre alla vasta sintesi intitolata *Critique of Postcolonial Reason* (1999), si vedano alcuni saggi specifici sulla marginalità: *Marginality in the Teaching Machine* (1993) e *Explanation and Culture: Marginalia* (1996a). Per un primo orientamento sugli studi post-coloniali rinvio a Ashcroft, Griffith, Tiffin (1995); in italiano Chambers, Curti (1997).

³ Cfr. Yudice (1989), il quale affronta, a partire da de Certeau, l'estensione del campo semantico del termine 'marginalità', divenuta metafora essenziale nell'analisi del passaggio tra modernità e postmodernità. Pur all'interno di una situazione fortemente polarizzata, si individuano alcune potenzialità di chi vive in una situazione marginale, non più considerata soltanto in termini di strategie autodifensive e ininfluenti, ma al contrario sede di creatività ancora inesplorata e poco visibili. V. inoltre, Beverley, Achugar (1992). Per indicazioni sugli "studi subalterni" in area latinoamericana, e alcune controversie relative all'accettazione o meno di tale impostazione da parte di studiosi di area latinoamericana, cfr. Castro-Gómez, S., Mendieta, E. (1998), in particolare il saggio ivi incluso di Mabel Moraña, *El boom del subalterno*; v. anche Beverley, (1999). Un fascicolo speciale di "diacritics" (n. 1, 1995), «Latin/American Issues», è dedicato a interventi critici intorno a questo tema. Due ottimi punti di osservazione per avvicinarsi ai temi principali che caratterizzano il dibattito culturale in Argentina e in Cile sono le riviste: «Punto de Vista» (Buenos Aires, diretta da Beatriz Sarlo, che si pubblica da oltre vent'anni, e i cui indici possono essere consultati sul sito web: www.BazarAmericano.com) e «Revista de Crítica Cultural» (Santiago, diretta da Nelly Richards; esce dal 1990).

⁴ Si veda in particolare il bel libro di Avelar (1999), cfr. anche il recente I. Rodríguez (2001).

⁵ Su questo punto insistono quasi tutti i contributi della raccolta di Castro-Gómez, Mendieta (1998) e in particolare il saggio di Mabel Moraña.

⁶ Su questo punto ha molto insistito Nelly Richards (1989, 1998a, 1998b).

⁷ Le citazioni da questo libro sono tratte da una edizione successiva (Elitit 1998).

⁸ Cfr. più oltre il paragrafo finale.

⁹ In particolare mi riferisco al saggio *Etno-grafia. L'oralità e lo spazio dell'altro* (de Certeau 1977a). Si vedano anche de Certeau (1980a, 1989 [1980]).

¹⁰ de Certeau 1980b [1970], *La possession de Loudun*, Paris, Gallimard. Per un insieme di articoli che affrontano gli aspetti diversi del lavoro decertiano, rinvio al volume che amici e colleghi offrirono come omaggio alla sua opera, e pubblicato dopo la morte, Giard (1986). Un'ottima monografia è quella di Ahearne (1995). Si veda anche il recente volume *The Certeau Reader*, curato da Ward (2000) e la monografia di Buchanan (2000).

¹¹ Le pagine in questione sono state a lungo commentate dai geografi interessati a questioni teoriche, cfr. in particolare l'analisi sviluppata da Crang (2000).

¹² Cfr. in particolare de Certeau (1973) in particolare le pp. 173 sgg. Si veda inoltre l'importante introduzione di Wlad Godzich alla raccolta di saggi *Heterologies* (1986).

¹³ de Certeau, *Comme une goutte d'eau dans la mer*, riportato in Ossola (1987, p. 20).

¹⁴ de Certeau (1993, pp. 14, 108), in cui sono raccolti alcuni scritti composti tra il 1963 e il 1969. Questo problema è di grande importanza anche per affrontare questioni riguardanti la Shoah e il concetto stesso di *umanità*. Si pensi alla figura del "musulmano" nei campi di concentramento nazisti descritta da Primo Levi, e alla problematica relativa all'appartenenza alla specie umana, sollevata fin dal 1947 da Robert Antelme in *L'espèce humaine*. Cfr. P. Di Cori (1997); v. anche le acute considerazioni svolte in proposito da G. Agamben (1998).

¹⁵ Nella sua analisi, de Certeau tiene conto della ricostruzione etimologica del termine 'idiotà' fatta da Benveniste, che lo fa risalire a una comune radice **sue* (riflessivo indicante 'di sé',

'suo', che si riferisce al se stesso, ma riguarda anche il gruppo "ristretto quasi rinchiuso su di sé"); l'idiota è sì imprigionato in se stesso ma anche fortemente vincolato a una piccola confraternita. Cfr. Benveniste (1976 [1969], vol. I, pp. 253-255). V. su questo anche la Postfazione di D. Borrelli a de Certeau (2000, p. 300).

¹⁶ Sono parole della *Dedica dell'Invenzione del quotidiano* (de Certeau 2001, p. 25).

¹⁷ Per una discussione su questi punti cfr. Buchanan (2000, pp. 108-125).

¹⁸ Su questa 'svolta' di Foucault, rinvio ai contributi diversi raccolti nel volume curato da Martin, Gutman, Hutton (1992). Vedi anche Barker (1993).

¹⁹ Cfr. i saggi raccolti in de Certeau (1987b).

²⁰ Quest'aspetto dell'opera di de Certeau è stato approfondito da diversi autori, cfr. in particolare l'interessante contributo di Reynolds, Fitzpatrick (1999).

²¹ Su questo punto fondamentale è il saggio di Sklodowska (1996) che offre una serie di interessanti esempi di interpretazione critica sulla letteratura testimoniale.

²² Sul rapporto di Madres e Abuelas con lo spazio pubblico rinvio a Di Cori (2000).

²³ Mi riferisco soprattutto al saggio *Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice*, uscito originariamente nel 1985 sulla rivista «Wedge», e successivamente ampliato e incluso nella raccolta *Marxism and the Interpretation of Cultures* (1988). Su di esso, Spivak è tornata più volte, cfr. in particolare Spivak (1996b).

²⁴ Cfr. su questo punto Low (1995) e anche, per l'area andina, Moore (1996).

²⁵ In spagnolo la parola "cada" significa "ogni", "ciascuno".

²⁶ Ricavo le informazioni sul gruppo C.A.D.A., dal libro di Sylvia Tafra (1998). Sulla scrittrice si vedano anche i saggi raccolti in Lértora (1993), Olea (1998), Avelar (1999, pp. 164-185). V. anche Tierney-Tello (1996).

²⁷ È questa l'espressione 'deleuziana' utilizzata da Nelly Richards che è una profonda conoscitrice di questi artisti (Richards 1989, p. 13).

²⁸ Cfr. gli interventi sul linguaggio dei vagabondi di strada, e sulle fotografie dei reclusi in un manicomio statale cileno scattate da Paz Errázuriz: Eltit (1989), Eltit, Errázuriz (1994). Su questi lavori cfr. Tierney-Tello (1999).

²⁹ Cfr. il saggio di Green (2000) disponibile all'indirizzo www.newreadings.com

³⁰ Cfr. Tafra (1998, pp. 49 sgg.) V. anche Pratt (1996).

³¹ Una stampa olandese del secolo XVII, potente allegoria della violenza della Conquista, apre il libro di de Certeau su *La scrittura della storia*, che l'editore Gallimard pubblica nel 1975, e che sarà di lì a poco tradotto in italiano e pubblicato da una poco nota casa editrice romana, una raffigurazione in bianco e nero che accompagna la prefazione del volume. In alcune traduzioni, come in quella italiana, essa viene addirittura stampata accanto al titolo, e quindi in qualche modo lo precede per costituirsi in vera e propria epigrafe visiva. In essa un cavaliere con le insegne della navigazione e della provenienza europea, sosta di fronte a una donna nuda con il capo cinto di piume che da un'amaca, con il braccio destro sollevato, rivolge un cenno al conquistatore. Dalla scritta che accompagna questa illustrazione apprendiamo che essa appartiene a una edizione del volume di Jean-Théodore de Bry, *Americae decima pars*, uscita a Oppenheim nel 1619 nella quale si trova raffigurato "l'esploratore (A. Vespucci) davanti all'indiana che si chiama America", sul modello di una incisione di Theodor Galle, ripresa dall'olandese Jan van der Straet (ca. 1575). Scrive de Certeau: "Amerigo Vespucci lo Scopritore arriva dal mare, in piedi, vestito, corazzato, crociato; porta le armi europee del senso e ha dietro di sé i vascelli che riporteranno verso l'Occidente i tesori di un paradiso. Di fronte, l'Indiana *America*: donna stesa, nuda, presenza inominata della differenza, corpo che si risveglia in uno spazio di vegetazioni e di animali esotici. Scena inaugurale. Dopo un attimo di stupore su questa soglia segnata da un colonnato di alberi, il conquistatore si appresta a *scrivere* il corpo dell'altro e a *tracciare* la propria *storia*. Ne farà il corpo istoriato – il blasone – dei suoi lavori e dei suoi fantasmi. Sarà l'America "latina". Questa immagine erotica e guerriera ha valore quasi mitico. Rappresenta l'inizio di un nuovo funzionamento occidentale della scrittura. (...) Ma quella che viene così avviata è una colonizzazione del corpo da parte del discorso del potere. È la *scrittura conquistatrice*: userà il Nuovo Mondo come una pagina *bianca* (selvaggia) dove scrivere il volere occidentale..." (de Certeau 1977b, p. xv).

³² Cfr. Leon-Portilla (1959), Wachtel (1971). Per un inquadramento storiografico di questi problemi negli anni Settanta v. anche Wachtel 1981 [1974].

³³ Questo libro ha un contenuto composito che può facilmente disorientare chi legge, per la varietà di argomenti affrontati, in apparenza poco conciliabili tra di loro: dal saggio epistemologico della prima parte si passa ai problemi di storiografia religiosa del XVII secolo, al racconto di Jean de Léry (che pubblica nel 1578 una *Storia di un viaggio fatto nella terra del Brasile*, considerata nei *Tristi tropici* da Lévi-Strauss un vero e proprio “breviario dell’etnologo”), ai fenomeni di possessione femminile, per finire con una densa analisi e discussione intorno a *Mosè e il monoteismo* di Freud.

³⁴ Cfr. Certeau (1977c); v. Certeau (1987c) e il commento di Pierre Vidal-Naquet (1987).

³⁵ Su questi punti rinvio all’analisi puntuale di Tierney-Tello (1999).

³⁶ Sulla schizofrenia dei vagabondi di strada cfr. l’interessante lavoro di Lovell (1997).

³⁷ Uno dei migliori saggi su questo lavoro di Eltit e Errázuriz è quello di Ramos (1998).

³⁸ Fondamentale su questo punto la ricerca di Gilman (1991).

³⁹ Richard, N. 1993, *Cultural Peripheries: Latin America and Postmodernist De-centering*, «boundary 2», n. 3, pp. 156-161, la citazione è a p. 160.

Bibliografia

- Agamben, G., 1998, *Quel che resta di Auschwitz*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Ahearne, J., 1995, *Michel de Certeau*, Cambridge, Polity Press.
- Ashcroft, B., Griffith, G., Tiffin, H., 1995, *The Post-Colonial Reader*, London, Routledge.
- Avelar, I., 1999, *The Untimely Present. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, Durham, Duke University Press.
- Barker, P., 1993, *Michel Foucault. Subversions of the subject*, London, Harvester.
- Benveniste, E., 1976 [1969], *Il vocabolario delle istituzioni indo-europee*, Torino, Einaudi.
- Beverly, J., 1999, *Subalternity and Representation*, Durham, Duke University Press.
- Beverly, J., Achugar, H., a cura, 1992, *La voz del otro. Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Lima, Latinoamericana editores.
- Buchanan, I., 2000, *Michel de Certeau*, London, Sage.
- Castro-Gómez, S., Mendieta, E., 1998, *Teorías sin disciplina (latinoamericanismos, poscolonialidad y globalización en debate)*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- Certeau, M. de, 1973, *L’Absent de l’histoire*, Paris, Maison Mame.
- Certeau, M. de, 1973b, *L’operazione storica*, Urbino, Argalia.
- Certeau, M. de, 1977a [1975], “*Etno-grafia. L’oralità e lo spazio dell’altro: Léry*”, in Id. 1977b, *La scrittura della storia*, Roma, Il Pensiero Scientifico, pp. 219-257.
- Certeau, M. de, 1977b, *La scrittura della storia*, Roma, Il Pensiero Scientifico.
- Certeau, M. de, 1977c, “*La longue marche indienne*”, in Y. Materne, a cura, *Le réveil indien en Amérique latine*, Paris, Cerf.
- Certeau, M. de, 1980a, *Writing vs Time: History and Anthropology in the Works of Lafitau*, «Yale French Studies», 59, pp. 37-64.
- Certeau, M. de, 1980b [1970], *La possession de Loudun*, Paris, Gallimard.
- Certeau, M. de, 1980c, *Utopies vocales: Glossolalie*, «Traverses», pp. 26-37.
- Certeau, M. de, 1987a, *Fabula mistica: la spiritualità religiosa tra il 16 e il 17 secolo*, Bologna, il Mulino.
- Certeau, M. de, 1987b, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard.
- Certeau, M. de, 1987c, “*Corps torturés, paroles capturées*”, in L. Giard, a cura, *Michel de Certeau*, Paris, Centre Georges Pompidou, pp. 61-70.

- Certeau, M. de, 1989 [1980], "Il luogo dell'altro, Montaigne 'des Cannibals'", in Id. 1989, *Il parlare angelico*, Firenze, Olschki.
- Certeau, M. de, 1993, *Mai senza l'altro. Viaggio nella differenza*, Comunità di Bose, edizioni Qiqajon.
- Certeau, M. de, 2001 [1980], *L'invenzione del quotidiano*, Roma, edizioni Lavoro.
- Chakrabarty, D., 2000, *Provincializing Europe*, Princeton, Princeton University Press.
- Chambers, I., Curti, L., 1997, *La questione postcoloniale*, Napoli, Liguori.
- Crang, M., 2000, "Relics, places and unwritten geographies in the work of Michel de Certeau (1925-1986)", in M. Crang, N. Thrift, a cura, 2000, *Thinking Space*, London, Routledge, pp. 136-153.
- Davis, N. Z, 1996 [1995], *Donne ai margini: tre vite del 17 secolo*, Roma, Laterza.
- Di Cori, P., 1997, *Primo Levi e Robert Antelme*, «Linea d'ombra», settembre, pp. 14-17.
- Di Cori, P., 2000, "La memoria pubblica del terrorismo. Parchi, musei e monumenti a Buenos Aires", in F. Remotti, a cura, *Memorie, terreni e musei*, Alessandria, edizioni dell'Orso, pp. 81-112.
- Eltit, D., 1983, *Lumpérica*, Santiago, ediciones del Ornitorinco.
- Eltit, D., 1989, *El Padre Mío*, Santiago, Zegers.
- Eltit, D., 1998, *Lumpérica*, Santiago, Seix Barral.
- Eltit, D., Errázuriz, P., 1994, *El infarto del alma*, Santiago, Zegers.
- Giard, L., a cura, 1986, *Michel de Certeau*, Paris, Centre Pompidou.
- Gilman, S., 1991, *Disease and Representation. Images of Illness from Madness to AIDS*, Ithaca, Cornell University Press.
- Godzich, W., 1986, "Foreword", in M. de Certeau, 1986, *Heterologies. Discourse on the Other*, Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. VII-XXI.
- Green, M., 2000, *Diamela Eltit: a Gendered Politics of Writing*, «NEW READINGS», 6, 2000, www.newreadings.com.
- Guha, R., 1983-1993, *Subaltern Studies: Studies in Indian Society and Culture*, vol. 1-6, New Delhi, Oxford University Press.
- hooks, b., 1984, *Feminist theory. From margin to center*, Boston, South End Press.
- hooks, b. 1998, *Elogio del margine*, Milano, Feltrinelli.
- Lértora, J. C., a cura, 1993, *Una poétiçe de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Proprio.
- Leon-Portilla, M., 1959, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, México.
- Lovell, A., 1997, "The City is my Mother". *Narratives of Schizophrenia and Homelessness*, «American Anthropologist», 99, 2, pp. 355-368.
- Low, S. M., 1995, *Indigenous Architecture and the Spanish American Plaza in the Mesoamerican and the Caribbean*, «American Anthropologist», 4, pp. 748-762.
- Martin, L. H., Gutman, H., Hutton, P. H., 1992, *Tecnologie del sé*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Montrose, L., 1991, *The Work of Gender in the Discourse of Discovery*, «Representations», 33, pp. 1-41.
- Moore, J. D., 1996, *The Archeology of Plazas and the Proxemics of Ritual*, «American Anthropologist», n. 4, pp. 789-802.
- Olea, R., 1998, "De la épica lumpen al texto sudaca. El proyecto narrativo de Diamela Eltit", in *Lengua vibora. Producciones de lo femenino en la escritura de las mujeres chilenas*, Santiago, Cuarto Proprio.
- Ossola, C., 1987, "Introduzione all'edizione italiana", in M. de Certeau, 1987 [1982], *Fabula Mistica*, Bologna, il Mulino.

- Pratt, M. L., 1996, *Overwriting Pinochet: Undoing the Culture of Fear in Chile*, «Modern Language Quarterly», vol. 57, 2, pp. 151-163.
- Ramos, J., 1998, *Dispositivos del amor y la locura*, «Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria», Universidad Nacional de Rosario, 6.
- Reynolds, B., Fitzpatrick, J., 1999, *The Transversality of Michel de Certeau: Foucault's Panoptic Discourse and the Cartographic Impulse*, «Diacritics», 3, pp. 63-80.
- Richards, N., 1989, *La estratificación de los márgenes*, Santiago, Francisco Zegers.
- Richards, N. 1993, *Cultural Peripheries: Latin America and Postmodernist. De-centering*, «boundary 2», n. 3, pp. 156-161.
- Richards, N., 1998a, *Residuos y Metáforas*, Santiago, Cuarto Propio.
- Richards, N., 1998b, “*Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural*”, in S. Castro-Gómez, E. Mendieta, a cura, *Teorías sin disciplina*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- Rodríguez, I., a cura, 2001, *The Latin American Subaltern Studies Reader*, Durham, Duke University Press.
- Rosenthal, A., 2000, *Spectacle, Fear and Protest. A Guide to the History of Public Space in Latin America*, «Social Science History», 1, pp. 33-73.
- Sassen, S., 1997, *Le città globali*, Torino, Utet.
- Skłodowska, E., 1996, “*Spanish American Testimonial Novel*”, in G. M. Gugelberger, a cura, *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*, Durham, Duke University Press, pp. 84-100.
- Spivak, G. C., 1988, “*Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice*”, in Id., *Marxism and the Interpretation of Cultures*, London, Macmillan, pp. 271-313.
- Spivak, G. C., 1993, “*Marginality in the Teaching Machine*”, in *Outside in the Teaching Machine*, London, Routledge, pp. 53-76.
- Spivak, G. C., 1996a, *Explanation and Culture: Marginalia*, in D. Landry, Maclean, a cura, *The Spivak Reader*, London, Routledge, pp. 29-52.
- Spivak, G. C., 1996b, “*Subaltern Talk*”, in D. Landry, Maclean, a cura, *The Spivak Reader*, London, Routledge, pp. 287-309.
- Spivak, G. C., 1999, *Critique of Postcolonial Reason*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Tafra, S., 1998, *Diamela Eltit: el rito de pasaje como estrategia textual*, Santiago, RIL editores.
- Tierney-Tello, M. B., 1996, *Allegories of Transgression and Transformation: Experimental Fiction by Women Writing under Dictatorship*, Albany, State University of New York Press.
- Tierney-Tello, M. B., 1999, *Testimony, Ethics and the Aesthetic in Diamela Eltit*, «PMLA, Publications of the Modern Language Association of America», 1, pp. 78-96.
- Vidal-Naquet, P., 1987, “*Lettre*”, in L. Giard, a cura, *Michel de Certeau*, Paris, Centre Georges Pompidou, pp. 71-74.
- Ward, G., a cura, 2000, *The Certeau Reader*, Oxford, Blackwell.
- Wachtel, N., 1971, *La vision des vaincus. Les indiens de Pérou devant la conquête espagnole 1530-1570*, Paris, Gallimard.
- Wachtel, N., 1981 [1974], “*L'acculturazione*”, in J. Le Goff, P. Nora, a cura, *Fare storia*, Torino, Einaudi.
- Yudice, G., 1989, “*Marginality and the Ethics of Survival*”, in A. Ross, a cura, 1989, *Universal Abandon?*, Edinburgh, Edinburgh University Press.