«Giallo» italiano

In principio era il crimine

Un detective che abbia risolto a fondo l'enigma rappresentato dal lettore del giallo, che lo abbia puntualmente identificato, come tipo e categoria, con le sue ragioni inconfessate, non c'è, e non ci può essere, forse. Il genere poliziesco e il suo consumo, sono ovviamente da ritenersi, come si dice, iperdeterminati, e i moventi dell'utenza saranno dunque plurimi, stratificati, contraddittori. E largamente inconsci. Abbiamo molti indizi raccolti, certo, dopo che su questo prodotto si sono curvati tanti notevoli ingegni, da Auden a Kracauer. Ma chi ha toccato uno dei nodi centrali, in ogni caso, è stato Brecht, quando ha assimilato, prima di tutto, il romanzo poliziesco e le parole incrociate.

Lo schema «mistero-indagine-soluzione», che il Rambelli ora ci ricorda come fondamentale (storia del «giallo» italiano, p. 59), in quanto si articola, di norma, sopra il fatto che «l'assassinio è già stato consumato», è anche, per eccellenza, secondo Brecht, modellato sopra l'esperienza borghese, poiché «nella vita noi facciamo le nostre esperienze in forma catastrofica», e cioè «è dalla catastrofe che dobbiamo dedurre il modo in cui funziona la nostra convivenza sociale». Il punto essenziale, allora, è che in principio non è il logos, la ragione, ma il delitto, il crimine.

Se questo è vero, il «giallo», mentre ci rassicura sopra la potenza della razionalizzazione, proprio come taluni storici ultimi, alla Carlo Ginzburg, ci rassicurano sopra la potenza degli indizi minimali, delle tracce marginali, dei segni di scarto, ne dimostra il carattere, alla lettera, postumo. Le esperienze catastrofiche possono bene accumularsi, ma non trasmettersi né evolversi. Il «giallo» non è tanto un genere di consumo, tra gli altri, ma è il genere di consumo in assoluto, che si svuota nel proprio decorso. Al modo in cui, risolto un cruciverba non resta che gettarlo via, e attaccare, volondo, con il prossimo. Avanti un altro. La comprensione del mondo è appena la sua contemplazione spettacolare, ludicamente organizzata in regole.

Che l'ordine morale, alla fine si rinchiuda sopra se stesso, che la giustizia possa leccarsi soddisfatta le proprie cicatrici, comporta dunque un subdolo inganno etico, che fa corpo con la suprema neutralizzazione. Il lettore, assumendo un'ottica astrattamente, impassibilmente inquisitoriale, si autoesclude dal rischio di proiettarsi partecipativamente così nel colpevole come nella vittima. Il procedimento indicato da Dario Argento, come chiave delle sue trame, e che ancora Rambelli ci ricorda (p. 210), quel «cammino che prende il via dal razionale, per giungere all'iperrazionale e quindi all'irrazionale e, come ultima spiaggia, al delirio», non è tanto, allora, un trucco privato, ma un fatale decorso storico che il genere poliziesco ha attraversato, e che si svela, al solito, a conti fatti, calata la notte, quando si leva il volo dell'uccello di Minerva. La fame di «giallo», nel lettore, è fame di «iperrazionalizzazione».

Per finire, voglio insinuare che non sia soltanto la «miseria italiana», a spiegare la miseria del «giallo» italiano, e per il quale possono valere tutte le riflessioni gramsciane intorno alle sorti della nostra letteratura popolare. Ci sarà di mezzo anche, almeno, una conflittualità sociale non dominata e non liquidata ideologicamente, una non risolta neutralizzazione intellettuale. Un'«iperrazionalizzazione all'italiana», insomma, lo si sente subito, teste la nostra storia, che non può reggere.

Edoardo Sanguineti

Il cronista si scoprì detective

Nel gruppo degli specialisti italiani significativa la presenza dei giornalisti provenienti dalla cronaca - Un precursore poco noto: Alessandro Varaldo - La novità di Giorgio Scerbanenco

Accennando al pasticciaccio irrisolto di Gadda, Leonardo Sciascia volle intenderlo come la parabola «dell'impossibilità di esistenza del "giallo" in un paese come il nostro», in cui gli autentici misteri non vengono mai ufficialmente risolti, pur essendo ben noti a tante eccellenze. E invece il giallo italiano esiste fin dall'inizio del secolo e, quel che è più importante, ha assunto, a partire dagli anni '70 un ruolo non trascurabile nello svolgimento di questo genere che si vuole precipuamente caratteristico del mondo anglo-americano.

Ne dà un esauriente panorama, dagli albori fino ad oggi, Loris Rambelli, studioso di letteratura poliziesca, nella recentissima Storia del «giallo» italiano *(Garzanti, pp. 261, L. 3.000).*

E' un volume ricco di informazioni, attento al dato sociologico ma anche a quello filologico, con un'encomiabile bibliografia del giallo italiano, ancorché evidentemente discontinuo nella sua articolazione per temi e autori non perfettamente coesi.

Tale discontinuità, lungi dall'essere una pecca imputabile allo storico, appare invece mimetica rispetto ad una realtà letteraria che, sin dalla faticosa nascita, si è mossa sotto la tirannica abitudine alla lettura del giallo d'importazione oppure, se si vuole, sotto quella, altrettanto prepotente, alla scrittura bozzettistica e consolatoria del romanzo medio italiano. Alberto Tedeschi riteneva che il giallo italiano poteva trovare spazio e seguito nelle librerie, mentre sulle bancarelle inevitabilmente il pubblico sceglieva autori e situazioni familiari, dove per familiari si devono intendere quegli autori e quelle situazioni che avevano per oggetto i palazzi della Londra vittoriana o le strade delle New York metropolitana, e non i dintorni della periferia milanese. E Rambelli cita, dal suo canto, i due aspetti caratteristici del giallo italiano: «quello naturalistico, dovuto al ritratto d'ambiente e di costume, che sembra essere la costante del nostro giallo, e quello umoristico, che ne rappresenta la variabile più frequente».

Accanto a queste tendenze, altri motivi contribuiscono a tenere ancora nel limbo dell'anonima e marginale sopravvivenza il giallo italiano: la struttura della macchina giudiziaria e investigativa italiana (si pensi, per contrasto, all'istituzione del contraddittorio nei romanzi di E.S. Gardner e al rilievo che essa asssume nella detection di Perry Mason), la presunzione di molti autori che, come notava Oreste Del Buono, pur abbandonando il canovaccio della «storia di amore fallita» non si adattano ad osservare certe regole fondamentali di costruzione dell'intreccio giallo. La assenza di artigiani della penna ha fatto sì, allora, che solo recentemente si sia costituito un pacchetto di gialli italiani, tra cui è significativa la presenza di giornalisti provenienti dalla cronaca, i quali hanno dato vita a una serie di romanzi che si presentano come ritratti — ammiccanti, dolorosi, scettici, forse anche superficiali ma non mai sentimentalmente pennellati — di una realtà sociale inconfondibilmente nostrana, quella delle intimidazioni mafiose e delle dimostrazioni terroristiche, della polizia strapaesana e dei delinquenti della domenica. A questa realtà hanno attinto a piene mani, alimentandone poi lo spessore con i doverosi infagottamenti «romanzeschi» e con l'inevitabile tipizzazione degli «eroi» di circostanza (è ancora la coppia Holmes-Watson che, sotto maschere diverse, fa da padrona), i più validi autori dei giorni nostri, da Veraldi a Gaetano Gadda, da Perria a Macchiavelli.

Il padre di questa recente svolta del giallo italiano è Giorgio Scerbanenco, ritenuto da alcuni il miglior talento nazionale nel genere e scoperto, non a caso, solo dopo il 1969, l'anno della sua morte. Duca Lamberti e il commissario Carrua si aggirano tra gli emarginati di Milano e presentano il quadro a tinte forti e tendente al nero di una città in cui l'industrializzazione avanzante si trascina al rimorchio tutti i guasti e le degradazioni che le sono abituali. Quanto è diversa questa città dalla Milano che il commissario De Vincenzi di Augusto De Angelis guardava con l'atteggiamento del poeta contagiato dai nuovi spazi che le teorie freudiane spalancavano all'immaginazione, e quanto è diversa dalla Parigi del commissario Richard, descritta al modo dei macchiaioli da Ezio D'Errico, e ancora dall'italietta del sor Bonichi del primo giallista italiano, Alessandro Varaldo.

Se dovessimo scegliere, tra i nonni del giallo italiano, quello più originale, molto probabilmente punteremmo su Luciano Folgore che scrisse, con La trappola colorata, *una spassosa parodia del romanzo poliziesco da cui traspariva, e non è poco, almeno una perfetta, diciamolo pure, artigianale, padronanza dei procedimenti e dei meccanismi messi in burletta.*

Aurelio Minnone

Sherlock Holmes e il dottor Watson: due modelli per molti giallisti italiani

Un gioco dell'immaginazione e un test per chi legge

Loriano Macchiavelli parla di Bologna e dei suoi «eroi»

Cos'è accaduto alla signora perbene? Se la signora perbene è Bologna, il filo che unisce i romanzi di Loriano Macchiavelli, uno dei più noti giallisti italiani, è proprio il senso di disagio che attraversa i suoi personaggi e la protagonista principale, la città. Raimondi Cesare ispettore capo reazionario e ottuso, l'agente Felice Cantoni che ormai parla soltanto con l'auto di servizio n. 28, studenti della sinistra extraparlamentare che non collaborano molto con la Polizia e Rosas, anch'egli studente di sinistra, che invece risolve i casi «disperati» contro cui si scontra, immancabilmente, Sarti Antonio, sergente di P.S.

Sarti Antonio un questurino e una città, il volume (edito dalla Garzanti-Vallardi) che raccoglie quattro romanzi di Macchiavelli, ha anche un altro personaggio: l'alter ego di Sarti che continuamente pungola il sergente di P.S. con osservazioni e rimproveri, talvolta lo sfotte, ma tenta anche di confortarlo. Perchè Sarti Antonio non soffre soltanto di solite, malattia psicosomatica su cui proietta i disagi del mestiere, ma anche di cattiva coscienza politica.

«Sei tu il fantasma che perseguita il povero Sarti?» chiediamo allo scrittore.

«No, forse è il lettore — replica Macchiavelli — perchè il giallo è un gioco per chi legge. Un gioco dell'immaginazione e un buon test per le reazioni del pubblico».

Pare che mezza Bologna si sia identificata nei personaggi di *Sui colli all'alba*, *Fiori alla memoria*, *Le piste dell'attentato* o, appunto, *Cos'è accaduto alla signora perbene?*

Mentre cammina per le vie di Bologna, Macchiavelli indica i luoghi di via Galliera o via Indipendenza che nei romanzi costituiscono i punti caldi delle vicende. Strade che sono state teatro anche di avvenimenti di cronaca nera e politica, dai quali ogni libro di Macchiavelli prende spunto. Il rapimento di un noto industriale del caffè («è stata solo l'idea iniziale per il romanzo *Sui colli all'alba*, poi l'ho condito con il pepe di un omicidio» ribatte Macchiavelli). L'incontro con un ex tenutaria di un bordello in via dell'Unione: «stavo cercando uno studio per me e nel centro storico scopro un ex bordello con una ventina di camere dotate di salottini perfettamente conservati come il giorno in cui scattò la legge Merlin. L'anziana padrona ogni giorno dava una spolveratina generale. Era l'ambiente ideale per un delitto». E il delitto ci fu, per motivi di droga, ma in *Ombre sotto i portici* lo scrittore miscelò la materia e raddoppiò le vittime.

L'avvenimento che ha stimolato maggiormente Macchiavelli?

«Un fatto che mi ha commosso — racconta lo scrittore —, l'attentato a un monumento per i partigiani. Sotto l'onda dell'emozione è nato *Fiori alla memoria*.

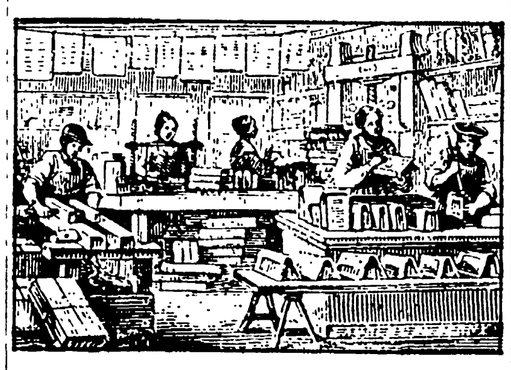
«Ho conosciuto questurini che affrontano quotidianamente il loro compito in condizioni fisiche anche disastrose; che si servono di trucchi elementari per combattere una malavita organizzata su piano internazionale. Eppure a Bologna pochi delitti restano impuniti». Tra questi l'assassinio di un bambino al Pilastro, un quartiere satellite, dotato di tutti i servizi ma divenuto un ghetto per gli immigrati. Lì ha vinto l'omertà, ed è nato *Passato, presente, chissà*. Un giallo senza soluzione. «Non mi ha soddisfatto la riduzione televisiva di questo romanzo — polemizza Macchiavelli — perciò nel prossimo lavoro Sarti Antonio si scontrerà proprio con il mondo della televisione».

Tiziana Missigoi

Gli editori e le scelte del pubblico

Siamo tutti lettori a libertà limitata?

Inchiesta tra gli «addetti ai lavori» condotta da Vittorio Spinazzola per Il Saggiatore - E' possibile una editoria non regolata solo da interessi privati?



Che cosa pensano gli editori italiani del loro ruolo e dei loro prodotti, del loro pubblico e dei loro autori, e del mercato culturale in generale? Su questi e altri analoghi problemi Vittorio Spinazzola ha interrogato sedici rappresentanti di case editrici di dimensione, orientamento, collocazione geografica diversi, oltre al presidente dell'Associazione italiana editori (Merlini), il maggior agente letterario italiano (Linder), due rappresentanti della distribuzione (Mauri e Russano) e un libraio (Flaccovio). L'inchiesta, che precede il *Catalogo generale (1958-1978)* del Saggiatore rappresenta un'iniziativa di sicuro interesse.

Le cinque domande di Spinazzola toccano alcuni tra i problemi fondamentali della editoria libraria oggi, e le risposte forniscono un quadro di situazioni e di posizioni abbastanza vario e articolato, che rivela peraltro al suo fondo un atteggiamento relativamente e significativamente comune: la visione di un mondo editoriale e di un mercato culturale felicemente «liberistico» ad ogni suo livello, che non ha davvero molti riscontri nella realtà. Una visione, si direbbe, «di categoria».

Eccone in breve alcuni tratti: «piccoli» e «grandi», editoria di ricerca e di massa, di cultura e di consumo, con compiti indipendenti e quasi garantiti (Foà della Adelphi parla addirittura di una divisione «naturale» di tali compiti); un «pluralismo» di «libere scelte», da parte di tutti gli editori e da parte di tutti i lettori; un rapporto autore-editore come confronto alla pari tra ruoli rigorosamente «autonomi», o come «collaborazione» di reciproca produttività editoriale e culturale (che assicurerebbe comunque, in entrambi i casi, un proficuo rapporto lettore-autore, domanda-risposta, eccetera).

Certo, si parla anche di differenze, di difficoltà, di scompensi, e non mancano le smentite a quell'idillio. Einaudi, per esempio, definisce «inconciliabili» i «valori assoluti» e i «valori economici», e ammette francamente la necessità di «compromessi»; Fattori (dirigente della Fabbri al tempo dell'inchiesta) e Formenton (Mondadori) dichiarano prioritaria la legge del profitto con una brutalità che ha almeno il pregio della chiarezza; mentre qualche piccolo editore denuncia lo strapotere dei grandi, e mentre per contro altri negano una troppo meccanica identificazione piccolicultura e grandi-profitto. Ma nonostante ciò la visione d'insieme è quella di un mondo e di un mercato dove c'è posto per tutti (editori, autori, lettori) e dove ciascuno assolve a un ruolo acquisito, a maggior gloria della cultura e della società.

E' assente insomma, dalla maggioranza delle risposte, ogni vera conflittualità, contraddittorietà, contrasto tra cultura e profitto, creatività e mercato, progresso civile e interesse privato, emancipazione e consumismo: che caratterizzano una industria culturale come quella italiana, attraversata da forze e istanze diverse e talora opposte. Di concentrazione, del resto, quasi non si parla (tra le eccezioni, va citato Garzanti); e non se ne parla comunque nei termini reali di una integrazione di sigle editoriali e testate e antenne e cartiere, sotto il segno di uno stesso gruppo imprenditoriale e nel quadro di piani economici e disegni politici nazionali e multinazionali.

Anche i pericoli e guasti intrinseci alla logica dell'industria culturale (e ben formulati nella prima domanda di Spinazzola), come la «manipolazione delle coscienze», il consumismo di massa, eccetera, ritrovano qui la loro piena assoluzione, accomunando nella valutazione positiva dell'allargamento della lettura che *comunque* ne consegue, due editori diversi come Laterza e Spagnol (ancora alla Rizzoli). Ma è davvero curioso, anche se non sorprendente, che alcuni editori (sempre rispondendo alla prima domanda) si servano astutamente di una formulazione forse, e forse volutamente, un po' ambigua per evitare il fondo del problema. Spinazzola aveva parlato di «manipolazione delle coscienze al servizio delle ideologie dominanti»; ed ecco che Foà e Fattori, tra gli altri, si affrettano a identificarle nei maggiori partiti politici italiani e nei movimenti teorico-politici correnti, per dire che non c'è nessun asservimento dell'editoria, che si pubblica tutto, eccetera. Mentre una risposta pertinente dovrebbe affrontare il disegno di conservazione e di potenziamento dell'assetto capitalistico, perseguito — anche al livello della produzione culturale — attraverso un rapporto costante tra ricerca del profitto e ricerca del consenso. Disegno che trova nelle grandi concentrazioni e nelle sue alleanze politiche, una fase e una manifestazione di nuova e più acuta gravità.

Come rileva poi Spinazzola commentando le risposte alla terza domanda, la condizione dell'autore nell'organizzazione del lavoro dell'impresa editoriale, appare avvolta da una spessa cortina di «prudenza». Mentre Brega (Feltrinelli) è praticamente il solo interpellato ad analizzare impietosamente le condizioni del pubblico, socialmente «predestinato» (per privilegio o per privazione) alla lettura, o meglio a *quella* lettura, e alla non-lettura.

Certo, dall'inchiesta emergono anche interessanti nessi problematici. A proposito della quarta domanda, se sulla ritornante fortuna della *fiction* non si dice gran che di nuovo (un fenomeno, questo, che attende ancora di essere approfondito, considerando anche — come ricorda Linder — che «dal 1945 ad oggi si sono venduti nel mondo più romanzi di quanti se ne fossero venduti dalla stampa del primo libro al 1945»), sull'avvenire della stessa *fiction* e della saggistica si registrano spunti stimolanti. Sia pure in modo diverso, Einaudi e Laterza avvertono nella nuova «domanda» latente e nella trasformazione della società le premesse di nuovi generi, letterari e saggistici; e Bonchio (Editori Riuniti) vede la futura fortuna della saggistica strettamente legata ai conflitti più attivi e acuti della vita sociale e culturale, e alla crescita che può derivarne per il paese. Utili elementi di discussione e di ricerca fornisce poi il giudizio prevalente sulla «concorrenza» della televisione e del cinema (sempre in risposta alla quarta domanda): i mezzi audiovisivi, si dice, non danneggiano ma avvantaggiano le fortune del romanzo.

Ancora, rispondendo alla quinta domanda, un po' tutti gli interpellati sottolineano la carenza e necessità di quadri editoriali preparati o di librai specializzati in Italia, così come l'assenza e necessità di scuole di preparazione professionale in tal senso: evidenziando in tal modo un altro aspetto dello squilibrio tra società e scuola, ma in una prospettiva troppo spesso privatistica e utilitaristica.

La domanda più sottile e provocatoria, comunque, è la seconda: se cioè il problema sia oggi quello «di garantire un'effettiva libertà di scelta da parte del lettore; o piuttosto di interpretarne anticipatamente i bisogni e le attese, orientandoli in senso consono agli interessi generali del progresso culturale». Le risposte sono spesso conciliatorie o elusive. Le più chiare e nette fanno quadrato contro ogni intervento pubblico o comunque programmatorio, inteso come inevitabilmente prevaricatorio e censorio nei confronti di quell'idillico e presunto «liberismo» editoriale, secondo il quale ogni editore e lettore avrebbe piena «libertà di scelta». Sono indicative in proposito le risposte di Mursia, Spagnol e Merlini, mentre una gaffe di Formenton interviene involontariamente a fare un po' di luce (quando si consideri, anche, che egli parla a nome di uno dei complessi che dominano il mercato): «Con le sue scelte, e con null'altro, l'editore "guida" il lettore».

Nell'insieme, ci si rifiuta di pronunciarsi in modo pertinente e non sterilmente polemico sulla possibilità o meno di una funzione veramente civile e sociale dell'editoria, non regolata soltanto dagli interessi privatistici e capitalistici. E qui il discorso rimanda a quella conflittualità che le risposte ignorano e che attraversa invece il mondo editoriale italiano, impegnando per esempio i sindacati e il padronato intorno a questa o quella scelta produttiva e programmatrice, intorno a questo o quell'investimento.

Certo, l'inchiesta di Spinazzola ha voluto interrogare una serie di rappresentanti istituzionali dell'editoria libraria italiana, fornendo in questo senso un quadro efficace e illuminante. Ma sarebbe molto utile, in una prossima occasione, che egli stesso o altri allargasse l'indagine ad altre figure, come gli autori e i rappresentanti sindacali del settore e i politici che più si sono occupati dei problemi dell'editoria, e anche i rappresentanti di quell'editoria di sinistra piccola o minima, che va per esempio dall'ormai istituzionale Savelli alle Edizioni delle donne e tante iniziative autogestite, cooperative, «pirata», e che suggerisce talora nuovi problemi di discussione e di analisi, a livello produttivo e distributivo, culturale e politico (si tratta in sostanza di un centinaio di iniziative editoriali, con due distributrici «alternative», con librerie e centri stampa, e con un giro di affari complessivo di circa due miliardi).

Gian Carlo Ferretti

Le polemiche su Feyerabend

La scienza, i «dogmi» e le regole

ALAN F. CHALMERS, Che cos'è questa scienza, Mondadori, pp. 159, L. 3.500.

Esiste una domanda che, pur essendo antica, non cessa di provocare riflessioni e problemi. Questa domanda è, grosso modo, la seguente: «Qual è la natura della scienza?».

Si deve tener presente che non si tratta di una domanda per soli specialisti. Essa, infatti, ha trovato e continua a trovare risposte che hanno avuto e continuano ad avere un peso nei rapporti tra scienza, senso comune e società: risposte che hanno investito e continuano a investire il modo di pensare e di agire non solo di gruppi più o meno vasti di «intellettuali», ma anche di grandi settori della società. E ciò accade in quanto certe risposte diventano immagini popolari della scienza, della cultura e, in generale, della razionalità umana.

Tenendo conto della portata generale delle domande sulla natura della scienza, va segnalata la pubblicazione di un ottimo e breve manuale introduttivo, Che cos'è questa scienza, *di Alan F. Chalmers, che, con un linguaggio preciso e comprensibile, offre una panoramica critica di alcune tra le più interessanti risposte elaborate negli ultimi decenni a proposito del quesito da cui siamo partiti.*

Il testo di Chalmers parte da due considerazioni. La prima riguarda il fatto che, negli ultimi decenni, vi è stato un rapido progresso nelle riflessioni filosofiche sulla scienza. La seconda riguarda invece il fatto che «quegli episodi della storia della scienza, come le grandi innovazioni di Galileo, Newton, Darwin e Einstein, che sono solitamente considerati come i più rappresentativi del progresso scientifico, non hanno avuto origine da nessuno dei metodi tipici descritti dai filosofi».

Ciò non significa, secondo Chalmers, che esista una irriducibile impotenza della filosofia rispetto alla scienza e alla storia della scienza. Significa invece che occorre adeguare la filosofia della scienza, senza respingere acriticamente gli insegnamenti e le conoscenze di cui siamo consapevoli e che i recenti progressi nella ricerca filosofica hanno conseguito.

Nei primi capitoli Chalmers riassume e critica alcune visioni della razionalità e dell'impresa scientifica, così come sono state elaborate da Popper, da Kuhn e da Lakatos. Un atteggiamento analogo viene assunto da Chalmers in rapporto al programma marxista, con particolare riferimento ad alcune tesi di Althusser ed ai problemi inerenti al materialismo storico. In conclusione il nostro autore suggerisce di rielaborare una concezione materialistica della scienza, con l'avvertenza di lavorare su teorie il cui sviluppo «resta in larga misura un compito per il futuro» e nel senso che «è possibile che il materialismo storico si trovi attualmente nello stadio di approssimazione in cui versava la fisica al tempo di Galileo».

«E' probabile, a questo punto, che chi non ha particolare simpatia per l'approccio materialista — osserva Chalmers — si senta a disagio se non addirittura allarmato». E, giustamente, così Chalmers commenta: «Se il lettore la pensa così, credo di sapere qual è il filosofo per lui. Il suo nome è Paul Feyerabend».

Il problema Feyerabend non è nuovo, se non nelle intenzioni di chi ritiene legittimo, oggi in Italia, battersi a favore di una frantumazione della cultura e della politica: una frantumazione della possibilità stessa di pensare progetti che siano, nello stesso tempo, di ampia portata e forniti di un vasto consenso. La demolizione dei presunti «dogmi» della ragione viene tentata al fine di difendere una visione liberale dell'uomo come individuo. Da questo punto di vista politico Feyerabend può essere usato con una qualche efficacia; infatti, come nota Chalmers sul piano della scienza, «a differenza del materialismo, i criteri che determinano la scelta degli individui sono al centro degli interessi di Feyerabend». Il messaggio di Feyerabend è dunque rivolto a chi preferisce il gioco senza regole, l'attività ludica come rivincita liberatoria: la scienza dovrà diventare «una gattina» divertente, spezzando ogni regola.

Secondo Chalmers, «la scienza che Feyerabend ha in mente deve essere paragonata non tanto a una gattina quanto al suo sogghigno». Bastano questi pochi cenni per rendersi conto che il volume di Chalmers, oltre ad essere agile, succinto e scritto con un linguaggio accessibile, è anche capace di alimentare — con il dovuto rigore — una polemica che rischia altrimenti di decadere a puro esibizionismo giornalistico.

Enrico Bellone