

**IL PASTICCIO DI DELLA LOGGIA.** Tra le contraddizioni che costellano l'ultimo volume di Ernesto Galli della Loggia (*La morte della patria*, Laterza) ve n'è una macroscopica. Da un lato Galli afferma che la Resistenza italiana fu una «guerra civile». Dall'altro che essa «fu vinta dallo straniero», cioè dagli anglo-americani. Ma così non si capisce più niente! A meno di non sostenere che la Resistenza medesima fosse un fatto del tutto trascurabile, inessenziale. In cui i partigiani erano poco più che degli ascari degli Alleati. Sicché il biennio 1943-45 sarebbe stato nient'altro che una piccola scaramuccia tra «collaborazionisti» al servizio di due occupanti stranieri. Cade tuttavia in questo modo l'idea stessa di «guerra civile». Che

**tocco&ritocco**  
di BRUNO GRAVAGNUOLO

per esser tale deve essere un autentico dramma collettivo, popolare. E allora, in base alle sue stesse premesse, il primo a non credere alla Resistenza come «guerra civile», è proprio Galli della Loggia. Che prima accusa gli antifascisti di averla «cancellata» e... poi finisce col dire che «la Resistenza non riuscì ad essere quella guerra civile che avrebbe dovuto essere se davvero voleva rifondare la nazione...». Mamma mia che confusione logica e... ideologica! Ma gli storici non dovrebbero mettere un

po' d'ordine concettuale tra i fatti, invece di imbroglarli vieppiù?  
**PITTORE TI VOGLIO PARLARE.** C'era una volta un artista di sinistra. Astrattista e d'avanguardia. Che per tutta la vita si era battuto contro la «particolarità dell'arte». Un'istanza da lui valorosamente avversata in Italia, nel secondo dopoguerra. E in nome dell'autonomia dell'arte. Poi un bel giorno, durante l'agitato passaggio alla Seconda Repubblica, quell'artista scoprì di non poter fare a meno di uno spazio politico per comunicare. E dove lo trovò quello «spazio»? Lo trovò ad una manifestazione culturale di Alleanza Nazionale, di cui divenne relatore ufficiale: *Spazio all'Arte* (Roma, Palazzo delle Esposizioni, la settimana scorsa). E l'autono-

mia dell'arte, che fine fece? Andò sotto l'ombrello di Fini? E chi ce la portò, là sotto? Il pittore Piero Dorazio.  
**POSTFASCISTI CONTRO.** Volgarissimo, go-liardico, piatto! È implacabile Stenio Solinas, su *Giornale di ieri*, contro *Italia settimanale*, neodiretto da Pietrangelo Buttafuoco, che ha dedicato una copertina all'«Addio alla fida». E il critico condensa il suo giudizio in un'aura massima: «a fessa in mano ai crature». Cioè: la vagina è andata in mano ai neonati. Poi sempre Solinas, intellettuale «nuova destra», aggiunge un consiglio a mezzabocca «o cazz non vo' pensiere». Ovvio, caro Pietrangelo, non voler essere troppo intelligente, col tuo giornale. Buttafuoco-Solinas potenza di uno

scontro titanico! Tra ragli e grugniti.  
**CANFORA CI ATTACCA.** Alla fine di un suo lungo articolo di domenica scorsa su *Corriere* sui tentativi fatti per liberare Gramsci, Luciano Cantora bistratta l'Unità Rea a suo dire di «afona indifferenza» verso certe ricorrenti manipolazioni della realtà storica. Ebbene non siamo noi «afoni». E il professore che è distratto. Infatti, subito dopo la polemica avviata da Rossanda su Gramsci in carcere, domenica 18 febbraio, l'apertura culturale si dedicava a «smontare» proprio le ipotesi complottarde antitogliatti (colloquio con Giuseppe Fiori). E poi, due giorni dopo, c'era l'intera pagina 4 firmata da Giuseppe Vacca. Altro che «afoni»! Ma forse è il troppo zelo a render ciechi.

**IL TEMA.** Due libri di Giuditta Lo Russo e Judith Lorber sulle origini della «differenza»

# La questione maschile

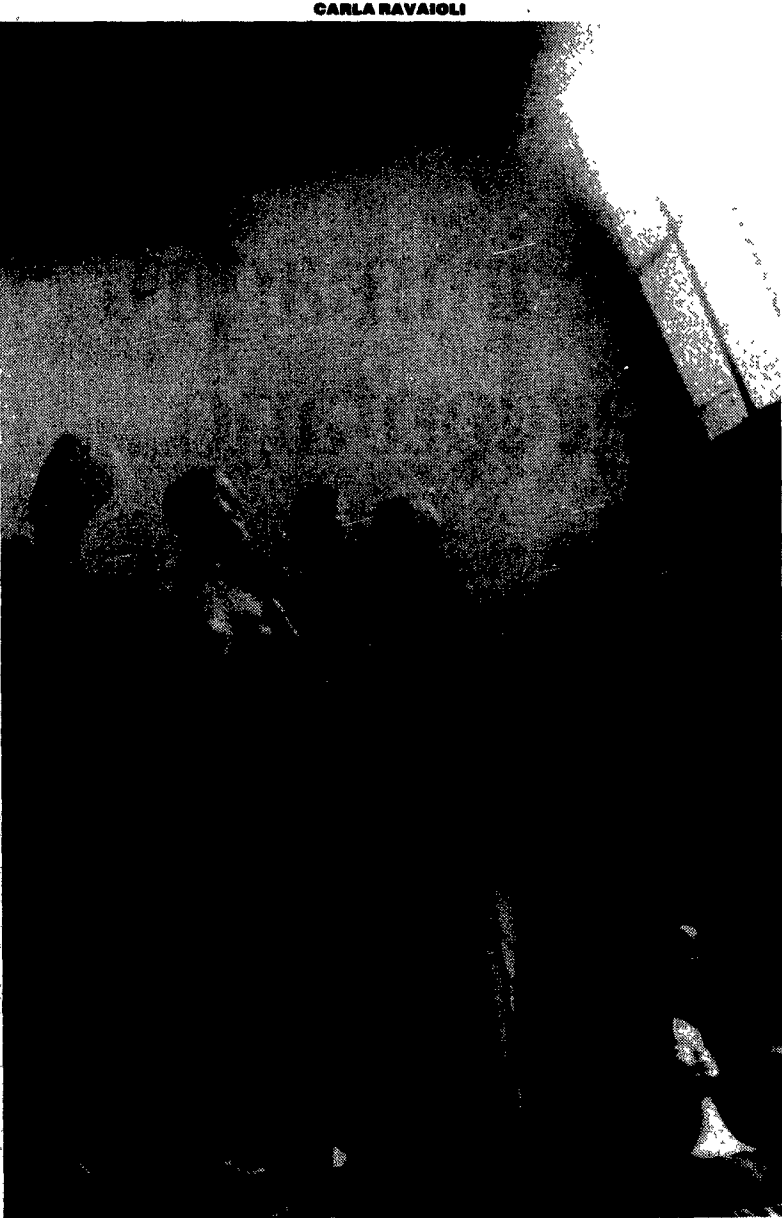
■ Donne sfruttate picchiate violentate segregate umiliate denigrate criminalizzate, ritenute indegne di avere un'anima, sempre comunque subalterne, sempre «secondo» rispetto ai maschi. Perché? Quando e in che modo si è determinato questo rapporto drammaticamente disuguale tra i sessi, di cui la storia intera fin dai suoi più lontani ricordi è testimone?  
Con questo ricorrente interrogativo si cimenta, in un libro appena apparso con il titolo *Uomini e padri. L'oscura questione maschile* (Boringhieri, pp.231, L.35.000) una docente di antropologia, Giuditta Lo Russo, e propone una risposta estremamente suggestiva, suffragandola con una vasta messe di concreti riferimenti e di materiali scientifici. La tesi del libro muove dal fatto che a lungo nel corso della evoluzione umana il rapporto di causa-effetto tra l'accoppiamento e la procreazione è rimasto totalmente sconosciuto e ancora lo era all'inizio del nostro secolo presso diverse popolazioni primitive. Un fatto d'altronde ampiamente noto, come risulta dai più qualificati testi antropologici, ma (forse non per caso, come con insistenza sottolinea l'autrice) da nessuno preso seriamente in esame, anzi di solito dichiarato «irrelevante».

**La capacità di generare**  
Un fatto che viceversa con ogni evidenza non può non avere avuto un peso determinante all'interno del gruppo: inducendo ad attribuire esclusivamente alla donna la capacità di generare, e a percepire l'uomo come del tutto estraneo a questa funzione fondamentale della specie, identificata esclusivamente nella coppia madre-figlio; creando in tal modo una «situazione esistenziale problematica» per la popolazione maschile, una grave asimmetria che doveva in qualche modo trovare compenso.

Ed è quando accade (sostiene Lo Russo, brillantemente valendosi degli argomenti di quegli stessi autori che, da Morgan a Bachofen, da Malinowski a Levi-Strauss, rimuovono il problema della paternità ignorata) in quel momento cruciale della vicenda umana che segna il passaggio della natura alla cultura: della quale peraltro le strutture biologiche costituiscono la base, e nella quale le relazioni tra i sessi giocano un ruolo primario. Il sistema artificiale della parentela, nucleo originario della cultura, che va a sovrapporsi a quella naturale, tende in effetti a includere allo stesso modo «procreatrici e non procreatrici» scavalcando i diretti rapporti di consanguineità; ed è organizzato in modo da sminuire per quanto possibile il legame biologico madre-figlio e accentuare al massimo invece l'importanza del ruolo sociale dell'uomo.

È insomma la «questione maschile», la problematica collocazione dell'uomo rispetto alla relazione genetica-parentale, a trovare soluzione nella costruzione sociale della paternità, che avrà poi compimento nel matrimonio e nelle sue regole, con il pieno controllo maschile della maternità; e a sfociare quindi nella costituzione di un soggetto maschile quale «correttore» culturale della natura, in pratica quale autore della storia, e dunque nell'esito universalmente maschile patriarcale di tutto il processo di costruzione culturale.

L'ipotesi di Lo Russo può in realtà assumersi come credibile messa a fuoco della più remota «disfatta» delle donne, decisivo analfatto di una storia svoltasi tutta contro di loro. Certo a questa prima risposta occorrerà aggiungere altre, per la lettura di una subaltermità femminile indubbiamente plurideterminata nell'ambito di una cultura via via più complessa, e da parte di



Magazzini De Paolo 1982. Immagine tratta da «Roma in bianco e nero» di Claudio Cornetti

una specie come quella umana che appunto nella elaborazione della cultura è ontologicamente fondata.

L'esigenza di affrontare questo tipo di problemi sembra d'altronde presente oggi nel movimento delle donne. Ne è prova un altro assai interessante libro di recente pubblicazione, *L'invenzione dei sessi* (Il Saggiatore, pp.511, L.42.000) firmato dalla sociologa femminista americana Judith Lorber. La quale esplicitamente si domanda quando e perché abbia avuto inizio la disparità tra i generi. E anche lei si addentra nelle lontananze della preistoria, passando da esaltanti miti matrilineari a cogenti regole di parentela, credendo di intravedere una sorta di parità sessuale nel Medio Paleolitico, e anche lei soffermandosi a considerare la potenza del corpo materno quale possibile causa di «invidia» e di rivalità da parte dell'uomo, senza peraltro indicare una risposta.

Ma ciò che è più importante nel lavoro di Lorber, e che anche si muove nel senso del discorso di Lo Russo, è l'insistita analisi dell'artificialità dei rapporti intersessuali storicamente codificati e del «genere come istituzione sociale», che si sovrappone alla differenza biologica in funzione dei rapporti sociali. Genere come «processo» che «crea le differenze che definiscono "donna" e "uomo"», investe i corpi di significati culturali e simbolici, induce i comportamenti a ciascuno indicati come più consoni, così da essere confermato e riprodotto ad ogni incontro tra esseri umani, a garantire la continuità non solo dell'ideologia patriarcale, ma della società stessa nei suoi principi fondativi.

«Il genere», afferma senza riserve Lorber, «è un'invenzione umana, come il linguaggio, la parentela, la religione, la tecnologia, e come tale organizza la vita sociale umana... non solo nella vita quotidiana, ma anche nelle principali strutture della società», ponendosi come disuguaglianza primaria tra le tante «classi, razza, etnia» su cui si regge il mondo, attribuendo ai due sessi ruoli differenziati che, integrandosi vicendevolmente, sostengono l'organizzazione produttiva e l'intera riproduzione sociale.

**Comportamenti opposti e simmetrici**  
Lorber convalida e illustra il proprio assunto mediante una enorme quantità di dati, notizie, ricerche sociologiche e antropologiche, analisi condotte dalle più diverse correnti femministe. Più un dettagliatissimo elenco di tutti i comportamenti opposti e simmetrici che vengono imposti ai due sessi dalle principali agenzie di socializzazione e dall'intera pressione culturale, di tutto ciò che insomma definisce il genere come «qualcosa da indossare» per essere accettati dal gruppo. Più un altro non meno ampio elenco di «rotture della regola», che figurano in ogni epoca, ma che oggi si vanno moltiplicando a ritmo accelerato, fra omosessuali, travestiti, transessuali, famiglie monosessuali, e sempre più numerose e clamorose incursioni femminili in territorio per tradizione esclusivamente maschile. Cose anche in parte note, già oggetto privilegiato dell'analisi femminista negli anni Settanta, ma che qui assumono la valenza e il respiro di una precisa denuncia sociale e politica. Non è solo conferma della convenzionalità di generi e ruoli che pure continuano ad essere riferiti alla natura e in essa a cercare legittimazione. È dimostrazione di come i corpi siano costretti a «parlare» in modo da conformarsi all'ordine sociale dato e a riprodurre le condizioni e i rapporti.

Che è quanto, ciascuno a suo modo, efficacemente sostengono i due libri qui presi in esame

## INEDITI I turbamenti del giovane Calvino

■ ROMA «Passo una cnsi. Non voglio più scrivere come prima, ma non so come scrivere dopo. Sono stanco». È una delle confidenze che il venticinquenne Italo Calvino faceva all'amico scrittore Silvio Micheli, assunto a notetista col romanzo *Pane duro* con il quale aveva vinto nel 1946 la prima edizione del premio Viareggio, e che emerge da un carteggio inedito acquistato dall'Archivio per la ricerca e la pubblicazione di documenti del Novecento, diretto da Giuliano Manacorda, che sta prendendo vita presso la facoltà di Lettere dell'università La Sapienza di Roma. Le lettere di Calvino fanno conoscere uno dei periodi più tesi ed intensi della sua vita, che coincide sia con l'esordio narrativo che con la ricerca del primo impiego lavorativo stabile presso Einaudi, contrassegnato da una momentanea insoddisfazione che lo portò a maturare qualche dubbio sul suo impegno letterario.

Calvino aveva da pochi mesi pubblicato il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno* (settembre '47) quando decise di manifestare i suoi turbamenti a Micheli, che in quel frangente tratteneva contatti epistolari (lui che abitava in Versilia) con molti degli intellettuali della casa editrice Einaudi (Cesare Pavese, Natalia Ginzburg, Elio Vittorini). A tormentarlo era in primo luogo la sua precaria collocazione lavorativa. Il giovane collaboratore di Einaudi sperava di migliorare la sua posizione, come testimonia una lettera del 24 marzo '48 «Raf Vallone (allora impiegato di Einaudi, ndr) va a fare l'attore cinematografico e così io potrò prendere il suo posto e... prenderò più stipendio». C'erano poi per lui le difficoltà di portare a termine il nuovo romanzo operaio a cui si stava dedicando: «Non mi riesce di finirlo, sono stanco delle difficoltà. Vivere facendo lo scrittore sarebbe una bella cosa. Piacerebbe a tutti».

Secondo Manacorda, che sta riordinando le carte inedite, quell'arduo romanzo a cui Calvino stava lavorando potrebbe essere *Giorni del Po*, finito nel '51 ma pubblicato sulla rivista «Officina» solo nel '57. Un libro che lo avrebbe tormentato al punto da fargli scrivere in una lettera a Micheli: «Lo voglio finire. Poi cambierò mestiere».

Dai carteggi acquistati dall'ateneo romano risulta anche un'immagine ironica di Calvino. Una lettera del 27 luglio '47, sempre a Micheli, riferisce delle sue osservazioni in casa Einaudi, dove subito si era imbattuto nei «funzionari editoriali» Cesare Pavese e Natalia Ginzburg: «Il Pavese è assai buono ma nella parte politica casca un po'. Natalia va bene anche. Siamo tutti buoni noi "Coralli" (il riferimento era al titolo della celebre collana di narrativa, ndr) ma più me lo ripeto questo nome e più non mi va giù. Io non mi sento "Corallo"». Il giovane scrittore sapeva anche sorridere della sua prima fatica letteraria, da storpiane scherzosamente il nome: «Il *Sentiero degli stonzi di cane* uscirà a settembre e allora vedremo. È pieno di difetti ma mi va ancora».

L'archivio di Silvio Micheli conserva anche lettere inedite di Cesare Pavese, che non sono entrate a far parte del carteggio pubblicato nel '66 da Einaudi. Allo scrittore versilese che chiedeva consigli sulle opere che stava scrivendo, il 25 novembre '47 Pavese suggeriva: «Scrivere non è un mestiere, ma un ozio. E non si può viverci a meno di venderci. Allora cambia stile e diventa Luala». Il 17 gennaio dello stesso anno, pavese aveva avuto modo di confessargli «Il mio pallino è questo "compito" dell'artista che è passare la sua maturità sfrendando, potando e riducendo la chioma della sua giovanile ispirazione. Si progredisce in arte limitandosi non sbracciandosi».



Dello 1965 di Giulio Paolini

## Genova ospita un convegno sull'opera di Dossetti

Sabato prossimo si terrà a Genova nella sala del Minor Consiglio di Palazzo Ducale un convegno nazionale intitolato «Giuseppe Dossetti: una storia politica». La manifestazione è organizzata dalla casa editrice Marietti, in occasione della pubblicazione del volume di Giuseppe Dossetti «Scritti politici, relativi agli anni 1943-1951. Il pensiero di Dossetti, figura di spicco dell'Assemblea Costituente, da molti anni ritrattato dalla vita politica, è negli ultimi tempi tornato di grande attualità, data la particolare situazione del dibattito politico e istituzionale italiano. Il programma dei lavori è articolato in due sezioni: dalle ore 9.30 alle 13 sarà affrontato il tema «La prospettiva istituzionale» con interventi di Giovanni Bianchi, Giuliano Urbani, Gianni Baget Bozzo, Giorgio Campanini ed Enzo Barboni. Dalle ore 15 alle 18 si parlerà di «Politica e società nella riflessione di Giuseppe Dossetti» con interventi di Salvatore Natoli, Franco Passuello e Mario Tronti.

## LA MOSTRA. Villa Medici, a Roma, ospita un'antologica dell'artista Il cannocchiale rovesciato di Paolini

■ ROMA «L'artista, dimenticata la sua prima opera, si mette in disparte e al suo posto appare un gentiluomo». La strana affermazione è di Giulio Paolini, che non smette di interrogarsi sull'arte e sulla storia delle immagini e fa, come pochi, mettere il visitatore delle sue mostre di fronte a continui, complessi enigmi. «Correspondances» è il titolo della sua bellissima personale che resterà aperta da domani fino al 28 aprile accompagnata da un catalogo edito da Alemandi. Venti opere, dal 1968 ad oggi, raccontano dell'ideale dialogo del cinquantacinquenne artista genovese con i pittori del passato a sottolineare lo stretto legame tra Francia e Italia, tra gli splendidi spazi di Villa Medici e i suoi due ateliers di Torino e Parigi.

**ELA CAROLI**  
attraverso le sue ragioni di fare arte nell'arte domandandosi sempre il perché e il come di questa difficile pratica. «Io, nel mio lavoro, da tanti anni faccio riferimento ad opere del passato attraverso citazioni: in questa occasione mi collegò alla memoria dei pittori francesi che nei secoli scorsi hanno soggiornato e lavorato qui, all'Accademia di Francia, per una sorta di retrospettiva sintetica di quelle opere dei pensionnaires più famosi (Poussin, Ingres) che riprendevano a loro volta, per studiarle, opere dei maestri italiani del Rinascimento. E cito anche i grandi marmi antichi: la *Venere dei Medici*, nell'originale, stava qui; ed ora vi ritorna sotto le spoglie di *Mimesi* raddoppiata nei due calchi in gesso. Lo stesso vale per un'altra scultura romana, i *Lottatori*. Ma in questo caso sezionata in due parti, e diventa *Intervallato*».

La memoria, il doppio, il tempo, lo spazio sono temi costanti nella visione di Paolini, che va a ritroso come un cannocchiale rovesciato,

mettendo a fuoco il passato e i grandi fantasmi di Velázquez, Chardin, Géricault, Cézanne, Watteau. Proprio sullo scalone, un'opera, *Mnemosine*, con quattro grandi colonne in gesso e quattro tele, richiama la Dea della memoria madre delle nove Muse, nella citazione di un quadro di Watteau, «Les charmes de la vie». «Su queste tele ci sono dei particolari ingranditi di quel dipinto e, in questo ambiente, perfino le ombre, non calcolate da me, giocano un ruolo determinante. Si viene a creare una scena con un'architettura finta collocata in un'architettura vera, ambedue volute, ma un'altra di ombre viene a proporre una suggestiva struttura, chiaroscurale e casuale».

Un viaggio nella tradizione ideato nei musei e con gli strumenti dello storico dell'arte, è, in fondo, questa raffinatissima mostra. Ogni pezzo — ben distanziato dagli altri — in una sapiente raffeazione delle opere — che oltre che guardate