

Lunedì 10 febbraio 1997

Libri

l'Unità2 pagina 5

GLI STUDI DI POETICA DI AGAMBEN

Il rifiuto della tragedia

«Fra il 1974 e il 1976 - racconta l'autore nella Premessa a queste «Categorie italiane» - mi incontravo regolarmente a Parigi con Italo Calvino e Claudio Ruggia per definire il programma di una rivista, che, nelle nostre intenzioni, avrebbe dovuto essere pubblicata dall'editore

Einaudi. Il progetto era ambizioso (...) Si trattava di identificare, attraverso una serie di concetti politicamente coniugati, nulla di meno che le strutture categoriali della cultura italiana». La rivista non vide mai la luce: ma proprio in quella discussione maturarono le «Lezioni americane» di

Calvino e gli otto studi di poetica raccolti oggi in un volume da Agamben. La «coniugazione polare» che dà l'avvio al primo saggio del volume - forse il più ricco e illuminante - è fra il concetto di tragedia e quello di commedia. Lo spunto è il titolo («Incipit comedia Dantis Alagherii...») che Dante volle dare al suo poema. Perché qualificare «comica» un'opera drammatica, seria e sublime se mai ce ne furono? A questa domanda tutti abbiamo imparato a rispondere sui banchi di

scuola, richiamandoci ora alla teoria classica dei generi ora alla scelta linguistica «bassa»: pacatamente ma implacabilmente, Agamben confuta le spiegazioni acquisite e riapre la questione, fino a mettere a fuoco - per contrasto con Edipo, Enea, l'amore cortese - ciò che fonda il viaggio ultraterreno rappresentato nel poema: «la possibilità "comica" che la passione di Cristo ha aperto all'uomo». Il celebre titolo, dunque, rimanda a ben più di un'accademica questione di stili e di generi: la

«rinuncia ad ogni pretesa tragica, in nome dell'innocenza naturale della creatura» cui fa cenno è l'orizzonte che Dante lascia in eredità alla cultura italiana, gettando i semi di quel «rifiuto della tragedia» che la caratterizza. In questo come negli altri scritti (sui provenzali, su Pascoli, su Caproni, Delfini, Elsa Morante) colpisce la capacità di Agamben di far vibrare nella più apollinea compostezza stilistica una contagiosa passione conoscitiva, di unire l'inappuntabile

rigore filologico a un «appetitus» teorico che vivifica anche temi a prima vista aridi e cartacei. Persino nei saggi più specialistici (come quello in cui si riscatta il termine provenzale «corn» dall'accezione sconcia e piattamente anatomica da sempre invalsa) il lettore viene trascinato in una sorta di suspense teorica fino allo scioglimento. Che si tratti di decifrare i versi «insensati» che chiudono «Ricordo della Basca» di Delfini o di interpretare un appunto della Morante in margine all'Etica di

Spinoza, Agamben riesce a farci attraversare l'ovvio, il bizzarro, l'interessante, il pregiudicato, per farci uscire all'aperto, dove tocca a noi pensare.

□ Umberto Fiori

GIORGIO AGAMBEN
CATEGORIE ITALIANE

MARSILIO
P. 139, LIRE 28.000

Bruce Sterling

Intervista via Internet all'autore cyberpunk mentre esce in Italia un nuovo romanzo

Un giornalista texano con la passione del futuro

Bruce Sterling nato il 14 aprile del 1954 a Brownsville, nel Texas, è considerato uno dei massimi rappresentanti della fantascienza moderna, in particolare del genere cyberpunk. In gioventù ha trascorso alcuni anni in India. In seguito, rientrato negli Stati Uniti ha svolto per alcuni anni l'attività di giornalista. Dopo aver pubblicato diversi racconti su antologie e riviste di fantascienza ha esordito nel 1977 con il romanzo «Involution Ocean», che narra le avventure e la crescita psicologica di un cacciatore di balene in un pianeta alieno, a cui sono seguiti «Artificial Kid», continuazione del genere picaresco ambientato in un futuro lontano, (Fanucci, 1980), «Schimatrix» (1985), l'antologia «Globalhead» (1992) «Isole nella rete» (Fanucci, 1994) e «The difference engine» (1990) scritto a quattro mani con l'altro maestro del cyber William Gibson. Sterling ha continuato l'attività di giornalista specializzandosi in reportage di viaggio per «Wired». Tra le sue mete preferite, la vecchia Europa, in particolare città come Praga, e poi l'Olanda, la Polonia, la Finlandia. Il suo ultimo romanzo «Fuoco sacro» esce adesso in Italia presso Fanucci, nella traduzione di Daniele Brolli (p.309, lire 25.000)



Un'immagine da «Nirvana» di Gabriele Salvatores.

Il suo primo racconto, era il '76, apparve quando aveva 22 anni in un'antologia di opere di fantascienza di autori texani. Da allora Bruce Sterling - diventato famoso da noi come antesignano dei movimenti d'avanguardia giovanili e per *Mirrorshades. L'antologia del cyberpunk*, (uscita da Bompiani) curata assieme a William Gibson - ha macinato racconti su racconti narrando storie sul nostro futuro di uomini sempre più dipendenti dal nuovo che avanza: in particolare dal computer e i suoi derivati.

Libro chiave, a questo proposito è *Isole nella rete*, del 1988, dove l'evoluzione tecnologica causava mutamenti e ripercussioni che influenzavano lo scenario politico futuro. Un futuro che negli ultimi libri di Sterling è diventato talmente prossimo da confondersi col nostro presente. *Fuoco sacro*, ad esempio, di recente pubblicato in Italia (Fanucci, p. 311, lire 25.000) è ambientato a Monaco, Praga, Roma, nell'Europa dell'est post-comunista, un continente dove sono ancora aperte le ferite di guerre e traccoli economici. Una vecchia Europa contrapposta all'America dove al

Il fuoco accende la rete

ANTONELLA FIORI

potere c'è una stabile socialdemocrazia, gestita da una geontocrazia medica che ha stabilito come la regola più importante quella di rimanere in vita il più possibile.

Narrato con quel «piacere viscerale di scrivere fantascienza» che dice di aver sempre provato da quando ha iniziato a produrre fiction dopo l'abbandono del mestiere di giornalista, in *Fuoco sacro* Sterling al potere della old-generation contrappone la ribellione giovanile e la riscoperta della creatività, custodita nei tesori artistici d'Europa. Un'arte, un fuoco sacro che, secondo Sterling, neppure l'avvento di Internet, mezzo attraverso cui è stata realizzata questa intervista, potrà mai estinguere.

«Ho visto molti romanzi pubblicati su dischetto, ma per quanto

mi riguarda, non pubblico i miei lavori su Internet, innanzitutto perché io stesso non leggo romanzi su Internet - ha dichiarato Sterling - . L'idea di comporre un'opera letteraria per qualche piattaforma specializzata mi sembra inquietante».

«Scrivere della letteratura per un progetto cd-rom, ad esempio, sapendo che non avrà lunga vita perché la piattaforma è destinata a morire, è insensato. Le reti sono estremamente instabili, i computer raddoppiano di grandezza ogni anno. Così, quando la piattaforma finisce, inghiottito tutto il resto e tutto ciò che avevi composto per quella particolare macchina svanisce nel nulla, una volta che il mezzo di comunicazione scelto muore...».

Nei suoi romanzi è sempre presente la politica. Da dove trae le

idee per le storie che racconta dai giornali, dalla tv?

Ho imparato a trovare idee in vari e differenti luoghi. Dai giornali, ai magazine specializzati, (ne leggo circa una cinquantina) ai libri non di fiction, fino alle biografie, agli scandali con delitti. E poi c'è Internet, dove in questi giorni sto recuperando materiali sempre più interessanti. Per esempio uno scandalo scoppiato in Turchia e chiamato «Susurluk incident». Quello che è successo ha coinvolto un'ala destra battitore, un Membro del Parlamento, l'ufficiale di polizia di alto grado e la pupa di un gangster ucciso in una Mercedes semidistrutta. Il battitore stava trasportando cocaina e il baule della macchina del Membro del Parlamento era pieno di pistole e silenziatori. Un intero segreto di stato caduto a pezzi sulla strada. Le notizie sono apparse su Internet, perché erano notizie molto imbarazzanti politicamente e la

Turchia ha molti nemici. Per uno scrittore cyberpunk come me, ogni scandalo è un buon materiale. Insomma, se tu hai un modem e sei collegato con Internet puoi avere un sacco di notizie interessanti e divertenti di politica senza alzarti dalla tua sedia.

In «Fuoco sacro», l'ultimo suo romanzo uscito qui da noi, protagonista è l'Europa, con le sue antiche capitali come Roma, Praga. C'è anche un passaggio a Milano. Come mai ha scelto il vecchio continente per ambientare questo romanzo sul concetto di immortalità? Che cosa l'ha affascinato?

Sono stato in Europa di recente e trovo che ci siano molte parti del vecchio continente dove realmente si è verificato uno sconvolgimento totale: tutto è sottoposto. Sono state bucate bandiere, interi paesi si sono divisi in tanti piccoli pezzi, sono crollate monete immediatamente

reinventate, partiti politici si sono dissolti interamente coi loro membri rinviati a giudizio, magnati della tv sono diventati Primi Ministri... Ogni cosa da voi sembra possibile! La vita sembra molto più vivida e futuribile nella moderna Europa che negli Stati Uniti pesantemente e intellettualmente fallimentari.

In «Fuoco sacro», lei racconta di una società statica e conservatrice, dove i vecchi che non si rendono conto della potenzialità delle nuove tecnologie, mentre i giovani vorrebbero usarle in modo diverso. Può essere considerato questo il senso della filosofia cyberpunk?

Un romanzo di fantascienza non è una filosofia, è uno scenario, è un esperimento del pensiero. In «Fuoco sacro» ho fatto molte ipotesi all'inizio e ho cercato di immaginare che cosa il mondo poteva sembrare se qualcuna di queste ipotesi fosse diventata reale. Ma non c'è un

solo ventaglio di possibilità, non c'è un solo futuro. Se ci fosse una filosofia cyberpunk, significherebbe riconoscere che non c'è una singola direzione storica, non c'è un sentiero preordinato verso il futuro, che non c'è Armageddon, l'Apocalisse, Rivoluzione, l'Anno Zero. Il futuro non è il mondo delle fate. Il futuro sarà questo posto, questo mondo, in un tempo differente.

Lei ha definito Internet una nazione senza bandiera, riconoscendone quindi la potenzialità anarchica. Che prospettive e pericoli ci sono in questa libertà?

La libertà è un pericolo. «Senza visione, un popolo muore». L'informazione vuole essere libera.

Lei scrive libri stratificati, dove, per sua ammissione, non c'è una trama. In che modo c'è un influsso di Internet nella sua tecnica narrativa?

Internet mi influenza perché io prendo molto materiale dalla rete (il mio indirizzo e-mail è bruce-s@well.com). Per quello che riguarda lo stile, penso di scrivere in un certo modo per il fatto di usare il word processor. Uno scrittore può fare cose molto interessanti sul testo e la trama se ha una buona conoscenza del word processor che sta adoperando.

Nei suoi libri, anche nell'ultimo, è costante l'ossessione della morte. Un'ossessione, quella dell'estinzione, che ritorna anche in progetti esterni alla narrativa. Mi riferisco al progetto «Guida ai media morti». Può dirci di che si tratta?

Sono molto felice di rispondere a questa domanda. Come lei probabilmente sa c'è stata una forte pubblicità sulle nuove forme di media come Internet, i CD-ROM e la realtà virtuale che da qualche anno stanno cambiando il modo di fruire dell'informazione. Non si parla però altrettanto diffusamente delle forme mediatiche che si stanno estinguendo. La nostra brama di acquisire più potere di calcolo e di trasferire più velocemente dati, ci fa dimenticare che più antiche forme di comunicazione sono state uccise. Il progetto «Guida ai Media Morti» è una lista di posta su Internet che io edei Media morti e facciamo che questo sia largamente disponibile. Così un giorno nel ventesimo secolo, io potrò scrivere un libro di non-fiction su questo argomento.

Potrebbe dire in breve che cosa vuole comunicare con i suoi romanzi?

Se potessi esprimerlo in poche parole probabilmente non avrei scritto così tante parole in tutti quei romanzi.

Penso che la letteratura abbia ancora una funzione salvifica? Ha salutato me.

J. C. OATES

Storia di Quentin, serial killer di buona famiglia...

Il bravo ragazzo che amava lo zombie

ALBERTO ROLLO

porzionale a quella che gli altri si aspettano e a guadagnarsi se non la fiducia quantomeno la complicità illusa dei suoi consanguinei. Quentin, insomma, è un bravo ragazzo, un ragazzo cresciuto che ritroverà la sua strada. Ma la strada di Quentin è un'altra: omosessuale frustrato, cova nella mente un desiderio che è insieme progetto concreto e proiezione fantastica: «creare» uno zombie che gli offra tutta la passività - sessuale e sentimentale - che nessun rapporto reale potrebbe mai assomigliargli.

Lobotomia

Non pretende - va da sé - di crearlo dal nulla: basta trovare il soggetto adatto e praticargli una lobotomia transorbitale secondo i semplici suggerimenti di tecnica operatoria appresi in un volume di psichiatria del 1942. L'episodio delle «molestie sessuali» è stato un inci-

dente di percorso (il ragazzino di colore è riuscito a fuggire sul più bello) giacché Quentin può già contare almeno un quartetto di zombie malriusciti, vale a dire di giovanetti morti durante e dopo l'intervento. Piuttosto che mettere in conto la sua sommaria chirurgia-assassina Quentin preferisce attribuire i fallimenti alla scarsa fibra dei suoi soggetti o alla intollerabile resistenza delle vittime. Alle quali per altro continua a tornare col pensiero (ha ribattezzato tutti con un nomignolo: Grande e Grosso, Bunnyglover, Senza nome, Raisineyes) crogiolandosi con i «reperi» (un orologio, un cappello, un paio di scarpe) che ha affettuosamente conservato. Nella ricerca di zombie è molto cauto: usa un rudimentale travestimento, si sposta in altre città, si fa chiamare Todd Cutler e soprattutto opera una sapiente e agghiacciante scelta sociale dei candidati

che non possono essere studenti («Le famiglie ci tengono, a loro») ma autostoppisti, vagabondi, tossici, neri dei casermoni popolari, qualcuno, insomma, «di cui non frega un cazzo a nessuno. Qualcuno che non doveva neanche nascere». La ricerca del nuovo candidato si trasforma in un sofferto inseguimento quando gli occhi di Quentin cadono su Scoiattolo, un ragazzo bianco che lavora in un ristorante e vive in una villa nei pressi di quella della nonna. Benché non rientri nella tipologia sociale a cui sino ad ora si è rigorosamente attenuto, Scoiattolo si profila subito come lo zombie ideale, quello che, una volta lobotomizzato, potrà obbedire al suo desiderio e al contempo rispondere a bisogni meno elementari come offrire la spalla come un compagno o lasciarsi coccolare come un cagnolino. Il piano per rapire il ragazzino non funziona a meraviglia ma ancora una volta il candidato si ribella, si ribella ancor prima di lasciar-

si penetrare dal punteruolo per la lobotomia transorbitale: violento e ucciso. Scoiattolo scivola insieme agli altri zombie malriusciti nel passato. La polizia indaga e Quentin è costretto a ricorrere alla potenza e al prestigio della sua famiglia per difendere la «privacy» e l'immagine di sé che è venuto costruendo.

Indifferenza

L'aspetto più inquietante di questo romanzo, scritto con l'impassibilità di un entomologo, è l'indifferenza pressoché assoluta per il mondo che sta fuori dall'orbita di Quentin: è con Quentin che sentiamo la grottesca saldezza della famiglia, il ridicolo delle istituzioni e delle professioni, la povertà disarmante delle vittime. Non c'è alcuna dialettica che viene a smuovere la censura patologica con il mondo. Partecipiamo, volenti o nolenti, alle esecuzioni chirurgico-criminali «dalla parte di» Quentin. Joyce Carol Oates non ci offre

alternativa. Narratrice sapiente ma anche puntigliosa osservatrice della trama sociale, la Oates sta alle spalle del suo Quentin con la severità di una carceriera, più decisa a cogliere le sfumature del suo attuale morbo d'amore che illumina la scaturigine. Malgrado l'identità inequivocabile di serial killer, Quentin non si muove assieme alla macchina del romanzo né di questa è il motore. L'obiettivo della Oates non è né l'orrore, né la detection: è lo «studio» (nell'accezione che questo termine ha in pittura o scultura) di un uomo votato alla normalità che della normalità vuole conoscere e godere l'estremo compimento, la passività, l'azzeramento del conflitto. Condizione fondamentale, lo scollamento da qualsiasi percezione etica del mondo. Se mai si volesse capire come lavora una mente quando salta il contatore della morale, questo è il romanzo più adatto. Quentin è ovviamente un uomo disturbato ma non ci sono ele-

menti per presagire dove il «disturbo» si solidifica in visione del mondo, in filosofia dell'orrore («nulla ha importanza tranne fare quello che si vuole fare & quello che uno fa»). Non si può fare a meno di assistere alle sue «operazioni» come fossero davvero inevitabili. La potenza del romanzo è l'assenza di pietas, ma non si dà la proposizione contraria. Quel silenzio morale «a favore» di Quentin, finisce per mostrare una severità programmatica che lavora contro la rotondità dell'opera. Direi di più: *Zombie* è un romanzo «pericoloso», perché alle aperture della scrittura preferisce il compimento di un esperimento, il serrarsi della narrazione intorno a un solo nodo (livido e buio). Come tutti gli esperimenti condotti a colpi di intelligenza, riesce. Ma il brivido che resta a libro chiuso suona come una minaccia senza contorni.

JOYCE CAROL OATES
ZOMBIE

TROPEA EDITORE
P. 186, LIRE 18.000