

1989
i dieci anni
che hanno
sconvolto
il mondo
1999

IL TEMA

«Con il Kosovo finisce Westfalia Difendere i popoli, non gli Stati»

GABRIELLA MECUCCI

Il 1989 chiude il secolo breve, cioè il ventesimo. Poi, per dieci anni, c'è una sorta di vacanza, di terra di nessuno. Si arriva così alla primavera del 1999 quando un atto preciso, la guerra del Kosovo, apre il ventunesimo secolo. Inizia con questa osservazione di Robert Cooper e di Eric Hobsbawm

la tavola rotonda pubblicata dal settimanale *liberal* su *Terzo Millennio. Caos o libertà?* Oltre a Cooper e Hobsbawm partecipano a questo confronto di notevole interesse altri importanti studiosi: Francis Fukuyama, autore del famoso saggio sulla *fine della storia*, Edward Luttwak, americano, uno dei maggiori esperti di politica militare, Timoty Ash, studioso delle transizioni dal



comunismo alla democrazia, e Pierre Hassner, docente di relazioni internazionali all'«Institut d'Etudes politiques» di Parigi.
Il Kosovo, dunque, apre il secolo. Ma come lo apre? Risponde Luttwak: «L'elemento rivoluzionario in questa guerra è stato quello della sovranità. Siamo di fronte ad un conflitto post trattato di Westfalia (1648 ndr.). La regola fissata di non interferire negli affari interni di uno stato sovrano è stata superata». «È utile ricordare - interviene Fukuyama - perché nacque il sistema westfaliano di non ingerenza. Nel diciassettesimo secolo ogni paese europeo ha visto me-

scolarsi popolazioni di protestanti e di cattolici e, dopo le sanguinose guerre di religione, dove ogni Stato era vulnerabile all'interferenza dei suoi vicini, tutti convennero che ognuno era legittimato a far ciò che voleva dentro i propri confini. Il nostro mondo oggi la pensa diversamente...»
La fine di Westfalia dunque comporta una mutazione profonda che Cooper definisce così: «Se oggi viviamo in un mondo convinto che un intervento umanitario sia giusto, questo vuol dire che l'obiettivo delle relazioni internazionali non è proteggere la sovranità dello stato, ma proteggere i popoli».

LETIZIA PAOLOZZI

MEMORIA ■ MARCELLO FLORES: LA PACIFICAZIONE DAL RACCONTO DELLA COLPA

Sudafrica L'autocoscienza del male

Sono molti i paesi che, dopo l'89, arrivano alla democrazia. Costretti a fare i conti con il passato, devono recuperare una memoria, afferrare dei brandelli, perlopiù, di verità: chiedere giustizia quando emergono da regimi totalitari. Violenti. O da violenze terribili come in Kosovo. In Sudafrica è del febbraio 1990 il ritorno alla legalità dei partiti di opposizione e la liberazione di Nelson Mandela. Ma il 15 luglio del '99 compare sui giornali la fotografia di un contadino nero, «verniciato» con un grigio-metallizzato da un agricoltore bianco. Susulto razzistico.

Eppure, il Sudafrica ha scelto una strada impervia per la sua transizione. Diversa da quella seguita nell'Europa dell'Est o nei paesi sudamericani. Andando indietro, diversa dai processi di Norimberga o dal prosciugamento della Resistenza in Italia, risucchiata dalla retorica e dunque pronta a cedere all'oblio. Al revisionismo storico. Probabilmente, la ferita dell'apartheid era troppo profonda. La normale giustizia, le pene, il carcere, non avrebbero risposto al tempo lunghissimo della sofferenza. Al tempo dei carnefici e delle vittime. Ma, anche, della violazione dei diritti umani da parte di chi lottava contro l'apartheid. Da chi stava dalla parte «giusta». I militanti dell'African National Congress di Mandela e la zona grigia della popolazione. Chi appoggiò, chi accettò i privilegi, chi se ne lavò le mani. Lungo questa strada ha camminato lo storico Marcello Flores («Verità senza vendetta. L'esperienza della commissione sudafricana per la verità e la riconciliazione» per la Manifestolibri, traduzione dei testi di Francesco Malgaroli).

È stata la specificità della tragedia dell'apartheid a determinare la scelta della Commissione oppure un consapevole tentativo di ricostruire una possibilità di convivenza, andando oltre le vie giudiziarie, le amnistie, le dimenticanze, le verità parziali?

«In Sudafrica funziona una cultura che, un po' superficialmente, è stata definita in occidente "religiosa". Una cultura rappresentata dall'arcivescovo Desmond Tutu e dallo stesso Mandela. Venuta sì di religiosità ma con una convinzione: bisognava andare oltre le esperienze compiute in altri paesi perché tutte avevano mostrato limiti profondi. E con un obiettivo: quello di una rifondazione morale e culturale della società. Mandela lo scrive nella sua autobiografia: i valori che gli hanno permesso di reggere ventisette anni in carcere senza perdere la speranza, si nutrivano della fiducia nell'umanità, nella possibilità di cambiarla».

Una cultura, Flores, che ha guidato la lotta antiapartheid?

«Una cultura che apparteneva alla vecchia tradizione comunista, nel senso dell'opposizione al potere: legame comunitario come lo intendono i popoli africani e cristianesimo dagli aspetti evangelici e innovativi, non pietistico o piagnucoloso. Anche il passaggio di consegne da Mandela al nuovo presidente, Thabo Mbeki, è avvenuto in modo straordinario. Senza congiure di Palazzo. Tenendo conto di storia, tradizione, cultura».

Vittime e carnefici si sono parlati. La memoria collettiva è balzata in primo piano nel racconto. D'altronde, nessuna vendetta ritorsiva della sofferenza attraversata. In Sudafrica la vendetta ha significato racconto, parole, lingua?

«È stata molto forte la paura di cadere in un rovesciamento dei difetti dell'avversario. Di qui, la decisione di nominare, nelle udienze, a costo di polemiche e lacerazioni politiche e morali, le violazioni ai diritti umani compiute durante la lotta antisegregazionista. Naturalmente, da una parte c'è la lotta contro il male, dall'altra c'è il bene. Sono grandi differenze. Tuttavia, Mandela ha invitato a non accontentarsi di questa distinzione. Dobbiamo vedere anche ciò che noi abbiamo fatto di



male, diceva». La Commissione ha dedicato intere giornate alle «udienze di genere». Non so di altri paesi dove si sia affrontato il carico di dolori con la specificità del femminile. Anche qui, a emergere è una tradizione culturale sudafricana? «No, la tradizione in Sudafrica è più maschilista. Con quel gesto la si voleva contrastare. Aggiungo un altro dato: nella Costituzione sudafricana i diritti dei gay sono dichiarati esplicitamente. Nulla andava tenuto nascosto dal momento che in un clima di sofferenza la violenza contagia tutti. Secondo me è stato un modo antiretorico di guardare a un passato terribile. Se facciamo i confronti con i postfascismi, in Italia ci sono voluti ventisei anni e più perché si parlasse del «triangolo della morte» dell'Emi-

lia». Nel nuovo Sudafrica, i torturatori hanno ottenuto l'amnistia. Non è stata una offesa selvaggia? «Non solo i parenti delle vittime si sono sentiti offesi. Ma il coinvolgimento dei vertici dello stato e delle forze armate ha finito per diventare verità storica dei processi. E in tv, sui giornali. Dovunque. Una capacità straordinaria di guardarsi dentro, nelle vittorie e nelle zone oscure».

Una forma di autocoscienza? «Assunta però nonostante grandi resistenze. L'Anc aveva accettato il racconto del crimine, poi si è tirata indietro. Solo Mandela e Tutu hanno insistito. C'isì è rivolto anche ai bianchi inglesi - come la scrittrice Nadine Gordimer - più democratici e tolleranti: quali responsabilità portate voi che avete goduto dei privilegi con il gover-

no afrikaner?». Le torture illuminate dalla Commissione hanno una radice locale o dipendono dai privilegi che si erano accumulati da una parte e la disperazione dall'altra? «Voglio dire: succede così dappertutto, sottile diverselatiudini? «Guardando agli altri conflitti esplosi negli ultimi dieci anni, risponderci che succede sempre così. Benché in modo originale. In Ruanda o nell'ex Jugoslavia. Un grumo culturale scoppia; in determinate circostanze si indirizza al peggio. In Sudafrica l'idea del controllo comunitario si è trasformata in una cellula cancerosa. Dalla solidarietà collettiva al problema della delazione, alla paura del tradimento più che il tradimento reale».

Flores non crede alle vie giudiziarie, al peso di un giudizio storico, come a Norimberga? «No. Alla luce dell'esperienza della Commissione l'idea di una soluzione che sia o solo politica o solo giudiziaria, o entrambe, ma con la somma dei difetti e dei limiti di ognuna, non mi

In alto Edward Luttwak. Qui sotto Uma Turman in una sequenza di «Pulp Fiction», di Quentin Tarantino, e una foto di Nelson Mandela nel momento della sua liberazione, nel febbraio del 1990

Il mondo? È pulp fiction Il film di Tarantino ha creato la metafora della violenza ludica negli anni Novanta

ALBERTO CRESPI

Quentin Tarantino vinse la Palma d'oro a Cannes nel maggio del '94, meno di due mesi dopo la vittoria di Berlusconi nelle elezioni politiche italiane (avvenuta il 27 marzo dello stesso anno). A ripensarci, il titolo *Pulp Fiction* era perfetto per entrambi gli eventi: difficile immaginare



qualcosa di più «pulp», e di più «fiction» - nel senso televisivo del termine -, del cavaliere ex-P2 a Palazzo Chigi. Ovviamente Tarantino, nell'intitolare così il suo secondo film, non pensava a Berlusconi. Però, il successo che il film riscosse anche in Italia ebbe ricadute altrettanto involontarie, e altrettanto simboliche.

Tanto da spingerci ad affermare che *Pulp Fiction* è stato uno dei film del decennio, in America come in Italia, ma per motivi assai diversi. E che l'italoamericano Tarantino, ben più di illustri paisà come Coppola, Scorsese e Cimino, è veramente il cineasta dei due mondi.
Partiamo dal film in sé, perché i due mondi sono già lì.
Tarantino è un fenomeno squisitamente americano esplosivo in modo squisitamente europeo. Il suo primo film, *Le iene*, ebbe l'onore di una proiezione notturna a Cannes e da lì iniziò una piccola carriera di film-culto, di film «di nicchia». Il che non gli impedì, in Italia, di uscire due volte, con due titoli diversi (il primo fu *Cani da rapina*, e nessuno dei due poteva tradurre fedelmente l'intraducibile *Reservoir Dogs*), senza alcun successo. Le cose andarono diversamente in Francia, dove il giovane Quentin venne adottato dai *cinéphiles* e il suo secondo film entrò di diritto in concorso a Cannes '94, festival che l'aveva ormai adottato. E grazie a un presidente della giuria come Clint Eastwood, arrivò la Palma, seguita a distanza di pochi mesi da numerose candidature all'Oscar e da un ragguardevole successo di pubblico negli Usa.
I due mondi, dicevamo. È americano il mon-

do al quale Tarantino fa riferimento, il suo immaginario: il «pulp» è un fenomeno letterario tipico delle riviste e dei romanzi popolari Usa, ed erano storie «pulp» quelle assemblate da Quentin nel suo film. Ma se lo stile delle singole vicende è yankee, è invece europea la struttura, l'idea forte di mescolare le storie, di farle interagire, di scomporre la narrazione classica, di creare rimandi interni. E, quindi, di sconfiggere la morte, perché in ultima analisi il tema profondo di *Pulp Fiction* è questo: John Travolta che viene ucciso in un episodio e ricompare in quello successivo, Samuel Jackson che devia le pallottole con la forza della fede, Uma Thurman che viene salvata dall'overdose con un'impensabile iniezione, e così via. *Fiction*, appunto: la finzione che diviene esplicita e trionfa sulle convenzioni del racconto.

E come se Jean-Luc Godard avesse preso tre filmetti di Roger Corman e li avesse rimontati a modo suo, ricavandone una nuova opera, virtuale e intertestuale, quindi modernissima (quasi un'enciclopedia sul «pulp» in cd-rom). Detto per inciso: Tarantino forse non è un grandissimo regista ma è un geniale montatore, l'aveva già dimostrato nelle *Iene*, che montato in modo tradizionale sarebbe un film qualsiasi.

Questo, appunto, il film in sé: un testo fondamentale per gli anni '90, non perché abbia inventato un nuovo modo di rappresentare la violenza al cinema (la violenza «ironica» si era già vista, da *Arancia meccanica* ai film di Hong Kong che Tarantino conosce a menadito), ma perché ha dato alla violenza una dimensione ludica. Non nel senso di violenza riproducibile nella vita (idea sbagliata, banale e fuorviante, ma molti moralisti ci sono cascati) ma proprio nel senso, radicalmente opposto, di violenza riproducibile nel gioco, smontabile, riciclabile, quindi del tutto virtuale. I film di Tarantino sono l'esatto corrispettivo dei videogames. Sono quindi volutamente, teoricamente, squisitamente *falsi* (*fiction*, una volta di più), e quindi fuorvianti nel momento in cui qualche anima bella li prenda sul serio.

E quanto è successo ai suddetti moralisti e, temiamo, ai teneri «pulp» nostrani, la cosiddetta «gioventù cannibale». In America il «pulp» tradizionale sopravvive nei romanzi di genere e, a livelli alti, in uno scrittore come James Ellroy. In Italia, dove l'unico fenomeno paragonabile al «pulp» è Liala, è stato riprodotto da giovani scrittori che hanno scoperto la violenza esattamente come un inventore distratto potrebbe scoprire l'ombrello. Tanto che, forse, la trovata più intelligente del «pulp» nostrano rimane lo scrittore Thomas Prosta inventato, a mo' di parodia, dal comico Bebo Storti in *Mai dire gol*. Ma anche questo, in fondo, è molto italiano, ed è ancora una volta un fenomeno di pura *fiction*, di finzione scambiata per realtà. D'altronde questo scambio, questo confine sempre più labile è uno dei grandi temi della fine-Millennio, e certamente Tarantino l'ha messo in scena in modo molto acuto. Salvo poi girare un terzo film molto tradizionale (e piuttosto bello) come *Jackie Brown*.

Ma questo è un percorso tipico: quanti artisti sono iconoclasti da giovani, e diventano classici con la maturità?...

pare possa funzionare. A parte forse Cuba, nelle altre transizioni il passaggio compromissorio con la vecchia guardia c'è sempre stato. E poi, Norimberga, se ha funzionato come fare ideale, nella pratica ha esibito risultati scadentissimi».

Abbiamo a che fare con un aut aut di tipo nuovo: o la gente si scanna o interviene il diritto. E il diritto sussume le uccisioni. So che bisognerebbe mettere al centro le relazioni tra le persone, che quella rete di relazioni è la politica, ma in gran parte del mondo quella politica non è riconosciuta. Praticata

«In Sudafrica le relazioni sono diventate il punto centrale, neuralgico. Magari, con soluzioni insoddisfacenti, parziali. D'altronde, per molti torturatori la condanna non è stata il car-

tere ma la riprovazione, il giudizio sociale, l'essere riconosciuti per strada. Il primo obiettivo era la verità. Amnistia e riconciliazione passavano attraverso la verità».

Non sapevamo, non potevamo immaginare. L'antico potere ha provato a difendersi? «Sicuramente. E le confessioni dei poliziotti di vario grado sono state fondamentali e quindi anche l'aver dato a un numero ristretto l'amnistia (su 7000 domande, a due, trecento) è stata in qualche modo giustificata. I nostri generali sapevano; erano presenti i capi del governo. Mentre i vertici politici e militari avevano chiamato in causa qualche mela marcia nei gradi medio-bassi della polizia».

Perché, Flores, si è avuta un'ondata di rivelazioni così impressionante? «Per quel tipo di Com-

missione, per i suoi meccanismi. All'inizio le domande di amnistia erano state poche. Fino a una settimana prima della scadenza tre, quattromila. Nell'ultima settimana, il doppio. Evidentemente la gente ha avuto paura ma, soprattutto, ha funzionato questa sorta di autocoscienza collettiva in parte imposta, in parte voluta».

Ma cosa accade quando un individuo accetta di consegnare la propria vita al giudizio altrui, di chi ha fatto soffrire. Quando il torturatore ammette: sì, identificate-mi con il male, con la crudeltà? «Alcuni hanno capito la tragica enormità di ciò che avevano fatto, altri hanno continuato a dire: noi abbiamo obbedito agli ordini; abbiamo forse esagerato ma dovevamo combattere il comunismo e quindi non ci sentiamo colpevoli. Non c'è mai una risposta unanime da parte degli esseri umani. Dipende dalle condizioni storiche e dal rapporto con il male che si annida nel profondo di ognuno di noi. Ogni individuo può cambiare, eppure le cose peggiori continuano a esistere».

