

## MUORE MARIE CARDINAL, LE PAROLE CHE CONQUISTARONO LE DONNE

Maria Serena Palieri

«Era un vicolo senza uscita, col selciato in rovina, tutto buchi e cunette, con due stretti marciapiedi in parte distrutti. S'infilava come un dito screpolato tra due file di villini a uno o due piani, stretti l'uno contro l'altro. In fondo, era chiuso da due cancelli coperti da una misera vegetazione. Nulla trapelava dalle sue finestre, nessun cenno di intimità, nessuna attività»: ecco l'inizio di un romanzo-confessione che, nel 1975, ricostruiva il cammino di una donna algerina verso una rinascita psichica compiuta all'immediata vigilia di un movimento di liberazione collettiva, il maggio '68. Un libro che ripercorreva la sua conquista, avvenuta attraverso la psicoanalisi, di un mondo interiore finalmente diverso da quell'iniziale «vicolo senza uscita», da quel paesaggio morto, senza «intimità» né «attività». L'autrice era Marie Cardinal, nata ad Algeri da una famiglia borghese e cattolica nel 1929. Già nota all'epoca in Francia per quattro romanzi in cui

aveva tessuto condizione esistenziale femminile e cultura del Mediterraneo: *Ecoutez la mer*, *La mule de corbillard*, *La souricière* e *La clé sur la porte*. Il successo non più solo francofono, ma internazionale, di questo primo libro dichiaratamente autobiografico fu dovuto, certo, anzitutto al titolo, *Le parole per dirlo*: uno di quei titoli che hanno la capacità di intercettare gli umori di un'epoca. Perché correva appunto l'anno di grazia 1975 e le donne europee e americane, in quell'anno, avevano realizzato di avere uno sfrenato bisogno di parole proprie e avevano capito che - ormai emancipate - se ne potevano concedere il lusso. E infatti parlavano, e parlavano, in quel flusso linguistico nei collettivi femministi dell'epoca battezzato «autocoscienza». Ma il successo fu dovuto anche a ciò che quel titolo conteneva: perché nel romanzo, insignito l'anno dopo del Prix Lettré, Marie Cardi-

nal descriveva la «follia» (così la chiamava) che l'aveva presa sui trent'anni, quando si era trovata a graffiarsi a sangue e a imbottirsi di pillole per riuscire a superare il panico che - moglie e madre - aveva cominciato a prenderla ogni giorno di pomeriggio e descriveva il cammino percorso sul letto del psicoanalista, alla ricerca di vecchi dolori non neutri, di antichi traumi non asessuati. Di dolori «di donna»: il rapporto col padre, la difficile relazione con la madre, l'educazione rigida e sessuofobica in un istituto religioso. E in quell'anno, e nei prossimi anni a seguire, lo «spirito del tempo» avrebbe comandato a una maggioranza di donne di ripescare dentro di sé - con foga magari spesso troppo ingorda di dolori - ferite collocate in quel terreno però davvero inedito, inesplorato. Tra il «privato» e il «politico». Marie Cardinal è morta ieri a all'ospedale di Valreas, nel Vauclu-

se. Era malata da tempo. Dopo il successo delle *Parole per dirlo* aveva continuato a cercare parole: come ha ricostruito Giuliana Morandini nella post-fazione alla riedizione Bompiani del 1990, con Annie Leclerc aveva cominciato ad allargare la lingua non più interiore ma sociale, per esempio in un'altra opera dal titolo altrettanto meta-linguistico: *In altri termini*. Tra le sue successive opere tradotte anche in italiano, *Una vita per due*, *I grandi disordini*, ispirato al dramma di una figlia tossicodipendente, e *Le chiavi sotto la porta*, dal quale Yves Boisset trasse nel 1978 un film interpretato da Annie Girardot. Se con Marie Cardinal ha pagato il debito *100 titoli*, guida ragionata ai libri più formativi per il femminismo degli anni Settanta uscita nel 1998, oggi che non c'è più - da lettrici più o meno amanti della sua scrittura, ma riconoscenti per la sua carica innovativa - le rendono omaggio, tra le nostre scrittrici, Elisabetta Rasy e Lidia Ravera.

scrittrici

I dilemmi cosmopolitici secondo il sociologo della «società a rischio»

# Tribale o globale?

Tra universalismo e razzismo post-moderno

Ulrich Beck

Perfino in un paese come la Germania, possiamo constatare come la post-nazionalizzazione abbia fatto passi avanti. Quando capiremo che la Germania è diventata postnazionale? Quando i poliziotti tedeschi avranno cognomi turchi. Quando si potranno ascoltare neri che parlano bavarese. Quando la nazionalità di un'azienda non potrà essere più dedotta dalla nazionalità dei suoi lavoratori. Quando i banchieri centrali saranno diventati zombies che eseguono la volontà della Banca centrale europea. Ma tutte queste cose, una volta impensabili, sono già accadute. E quando le università, le forze di polizia, i consigli di amministrazione, i giudici, i membri del parlamento e del governo appariranno tutti simili alla nazionale di calcio francese campione del mondo, allora il paese sarà completamente postnazionale.

Oggi, le società nazionali sono denazionalizzate dall'interno. La risultante «costellazione postnazionale» (Habermas) ha molte dimensioni. Le industrie nazionali appetibili vengono acquistate da «stranieri». Viviamo in un mondo in cui nessuno sa chi possiede che cosa. Né sappiamo da dove provengono gli oggetti che acquistiamo e consumiamo. La politica degli Stati nazionali non è riuscita a mettere un freno all'economia globale. Infatti le decisioni sugli investimenti globali non hanno un centro di controllo, e non sono quindi in nessun modo controllabili. E tuttavia quelle decisioni hanno la più potente forza vincolante immaginabile: il potere dei fatti compiuti.

La prima domanda chiave è la seguente: la costellazione postnazionale apre le possibilità di un nuovo cosmopolitismo? La mia risposta è sì. Ma occorre chiaramente distinguere tra il globalismo e il nuovo cosmopolitismo. Il globalismo ignora ed evita la diversità dell'altro,

### Un manifesto politico per il nuovo ordine mondiale

Il sociologo tedesco Ulrich Beck si è imposto al gran pubblico nel 1986, fornendo l'analisi più penetrante della catastrofe di Chernobyl nel volume «La società del rischio. Verso una seconda modernità» (Carocci, Roma, 2001). Beck evidenzia un problema che ha assunto una crescente importanza: viviamo in una comunità dove il rapporto tra causa ed effetto si fa sempre più labile. L'Europa occidentale si trovava a fronteggiare un pericolo, quello delle radiazioni, senza aver alcun efficace dispositivo di controllo sistemico. Dall'epoca, i rischi evidenziati da Beck sono diventati molto più diffusi. Alimenti, medicinali, onde magnetiche: non c'è giorno in cui non ci troviamo di fronte a situazioni in cui la comunità di persone che prende decisioni sia diversa da quella che direttamente o indirettamente ne subisce le conseguenze. Da qui la necessità di ripensare drasticamente le istituzioni chiamate a prendere decisioni. La critica di Beck alle istituzioni che sempre meno rispondono ai bisogni della collettività è mordace: sono definite veri e propri «zombie» che sono una parte del problema piuttosto che della soluzione. Imprese, governi, eserciti e chiese perdono progressivamente terreno. Anche e soprattutto per la cosiddetta globalizzazione.

Con il Manifesto cosmopolitico, Beck si avvicina, come Jürgen Habermas, alle posizioni di quanti hanno perorato la causa di una democrazia cosmopolitica. La salvezza, ci suggerisce il sociologo, non può più provenire dalla lotta di una sola classe contro le altre, ma da una diretta consapevolezza dei cittadini del mondo sul proprio destino. Parafrasando il più celebre manifesto politico della storia, Beck esorta: «Cosmopoliti di tutto il mondo, unitevi!». Nel testo qui riprodotto, in corso di pubblicazione nella sua versione integrale su «Lettera Internazionale», congiuntamente ad un saggio di Giorgio Ruffolo su «I paradossi della crescita nell'era del turbocapitalismo», Beck richiama i problemi sociali da affrontare. Berlino è la seconda città turca del mondo per numero d'abitanti, l'esercito tedesco si popola di cittadini musulmani, nelle scuole della Baviera gli alunni hanno una decina di lingue materne diverse. Come affrontare questi problemi? La soluzione autarchica, proposta in Europa da una destra estrema è storicamente perdente, perché cozza contro l'inarrestabile globalizzazione. Da qui la necessità di ridisegnare i confini di una vera società cosmopolitica, fondata sulla tolleranza e la democrazia. (Daniele Archibugi)

mentre il cosmopolitismo la riconosce e le dà importanza. Ci sono molte immagini contrastanti del cosmopolitismo: una cultura cosmopolitica significa che dobbiamo diventare tutti americani? Non è un nuovo imperialismo? Non è una cultura senza memoria? Non ha un carattere ibrido, eclettico? Non è una miscela di globalismo e postmodernismo? Questi dubbi sono in realtà connessi al globalismo, non al cosmopolitismo.

Ma la distinzione non è così semplice. Bisogna anche riconoscere i dilemmi del cosmopolitismo (come, per esempio, possono essere studiati nella Società Aperta di Popper). Questi dilemmi sorgono dalla domanda: come conciliare l'universale e il particolare? Ci sono tre risposte logiche a questa domanda: domi-

nio imperialista, universalismo e dipendenza a integrarsi con l'altro. Tutte e tre le opzioni conducono a qualche dilemma:

1) Il dilemma imperialista: una particolare potenza cerca di dominare il mondo. Con le due guerre mondiali del XX secolo questa soluzione ha trovato la sua estremizzazione esplosiva e autodistruttiva. 2) Il dilemma universalista: la prima risposta al discorso razzista - in base al quale chi è diverso è inferiore e non può essere membro della nazione - non è che dovremmo rispettare la differenza, è invece l'universalismo: siamo tutti uguali come esseri umani e destinatari di uguali diritti come cittadini. E così che Popper ha ridefinito il cosmopolitismo di Kant in termini di politica liberale, condividendo alcuni dei te-

mi del suo universalismo. Alla fine, in qualche maniera, l'universalismo di Kant e di Popper sopprime la diversità. Costruendo lo Stato come una federazione di repubbliche, Kant impone l'universalità, escludendo gli individui e gli Stati che non condividono la cittadinanza razionale. Secondo la visione di Kant, ci potrebbe essere solo un cosmopolitismo, perché c'è un'unica comunità mondiale di esseri umani. Ciò solleva una domanda fondamentale: fino a che punto fuori dall'Occidente si sono avute forme di cosmopolitismo? Quali forme equivalenti di esperienze pratiche e di rappresentazioni cosmopolitiche si sono sviluppate per esempio in Cina, in India e nel mondo islamico? 3) Il dilemma democratico: la terza risposta possibile è un progetto co-

smopolitico che implichi forme e ambienti istituzionali variegati: come riconoscere e dare valore alla pluralità e alla diversità attraverso forme e istituzioni di dialogo interculturale, istituzioni transnazionali e forme di regolamentazione dei conflitti? Questa consapevolezza del mondo come un tessuto di molti altri culturali deriva dalle biografie transnazionali, che includono l'altro, il locale e il globale allo stesso tempo. Ma qui emerge appunto il dilemma democratico: come diventano possibili decisioni collettivamente vincenti in condizioni di pluralità e diversità transnazionali? Qui entra in gioco il paradosso del potere del nuovo cosmopolitismo: la prospettiva di un progetto cosmopolitico costruito attraverso potenti istituzioni governative internazionali appare

piuttosto debole; e attraverso l'ascesa di organizzazioni non governative, senza potere istituzionalizzato, appare troppo ottimistica. Vengo ora alla seconda domanda chiave: chi sono i nemici della cosmopolitizzazione? Io non credo che i nemici della società aperta che aveva in mente Karl Popper sopravviveranno nelle loro vecchie forme: comunismo e fascismo. Non assisteremo a una replica della storia. Ma l'ultimo secolo è cominciato con molto ottimismo, finendo poi per essere il peggiore della storia. E questo potrebbe accadere di nuovo. Nuovi nemici - forse non meno pericolosi - della società cosmopolitica sono già visibili al centro dell'Occidente. Il primo è il nazionalismo postmoderno. Le rivendicazioni delle varie mi-

«Butterfly Catcher», 1999, foto di Hannah Starkey tratta dal catalogo della mostra «Instant City»



ranze degli Stati Uniti - gay, lesbiche, neri, donne, ispanici e così via - sono spesso definite «politiche identitarie». Dopo il marxismo, che ha ridotto l'individuo a membro di una classe, è apparso un nuovo collettivismo, per designarlo membro di una collettività minoritaria. C'è un paradosso postmoderno nel costruire e nel dare forza alle identità etniche. Esse combinano elementi che sembrano contraddittori: relativismo e fondamentalismo. Si assiste qui alla costruzione postmoderna del fondamentalismo attraverso il relativismo. E questa combinazione è usata non solo dai gruppi minoritari di sinistra, ma anche dai movimenti populisti dell'estrema destra europea per costruire e imporre l'«etnicità postmoderna». Anch'essi si definiscono «oltre la sinistra e la destra». Ma in questo caso ha ragione Adorno, quando dice che «chi crede di essere oltre la sinistra e la destra, è al centro». Laddove il centrodestra è stato debole, diviso o incapace di modernizzarsi è cresciuta di nuovo un'estrema destra xenofoba, razzista, amareggiata e populista. Questo è finora successo in Francia, Svizzera e Austria, e potrebbe succedere in Germania se la CDU crollerà o sarà marginalizzata. Nella costellazione postnazionale si sta dunque aprendo di nuovo la trappola razzista, rivitalizzata dagli ingredienti postmoderni. Il globalismo dunque, o meglio l'ideologia del libero mercato, è un potente nemico della società cosmopolitica. E il rischio ancora maggiore è che ci sia un'alleanza tra il nazionalismo postmoderno e il capitalismo globale (un capitalismo alla Haider in Europa e altrove). Ma io non credo che sarà necessariamente così. Nella prima modernità l'economia ha sostenuto le democrazie degli Stati-nazione. Si tratta oggi di lavorare al progetto di una rinascita democratica cosmopolitica anche nella seconda modernità: un nuovo progetto politico, che sostenga la libertà e ridefinisca la Società Aperta come una Società Cosmopolitica.

Si apre oggi una grande mostra dedicata alle opere del soggiorno romano di Michelangelo Merisi e a quelle dei pittori che lavorarono per la fabbrica di San Pietro

# Caravaggio, un genio al lavoro per la Roma dei Papi

Alessandra Ottieri

Un genio di nome Michelangelo. Uno dei due. Non parliamo del Buonarroti, del ben più celebre toscano autore della Cappella Sistina, ma di Michelangelo Merisi, lombardo, detto il Caravaggio. Nati ad un secolo di distanza. Il primo muore anziano nel 1564, il secondo nel 1610 a poco più di trent'anni. E questa primaver romana ci offre un'occasione davvero irripetibile: vedere in due mostre ben 25 tele del grande maestro. Aperta fino al 15 maggio la mostra *Caravaggio e la collezione Giustiniani* allestita già da oltre due mesi, ci offre la ricostruzione di una delle più innovative raccolte di tutto il Seicento. Fra le opere quattro tele del Caravaggio, del quale i Giustiniani furono fra i primi committenti e estimatori. Provenienti da raccolte straniere, sarà difficile vederle riunite nella città dove Caravaggio mostrò tutto il suo straordinario ingegno. Si può allora disegnare una vera e propria mappa caravaggesca da percorrere in città, per gli appassionati vecchi e nuovi, conoscitori e neofiti, non importa. In un'area ben delimitata e piuttosto ristretta del centro storico, potrete

entrare in chiese, pinacoteche e varcare la soglia di due mostre dal tema affine. Allora cominciamo se credete questo pellegrinaggio da «giubileo caravaggesco». La prima sosta, come vi dicevamo prima, deve cominciare, vista la chiusura imminente, da Palazzo Giustiniani, di fronte al Senato. Tornerà presto nel Museo di Berlino l'*Amore vincitore*, una delle opere più sorprendenti di Caravaggio: un giovanissimo Cupido dal sorriso di gioia beffarda calpesta tutto armi glorie arti mestieri per far vincere l'Eros, lui sì vittorioso, stringendo le sue infallibili frecce. E come non rimanere letteralmente risucchiati dentro la scena dell'*Incredulità di San Tommaso* dove quest'ultimo infila il suo rozzo e grosso dito nella larga e aperta ferita di Cristo.

Come seconda sosta da non mancare si presenta la mostra che si apre oggi a Palazzo Venezia. Si intitola *Caravaggio e il genio di Roma 1592-1623* già allestita alla Royal Academy of Arts di Londra e che ora, nella sua edizione romana, viene curata da Claudio Strinati e Rossella Vodret. Il catalogo è pubblicato da Rizzoli. L'intento dell'esposizione, con le sue circa 170 opere, è di ricostruire un ambiente pittorico al lavoro. una specie di snacchetto dei gusti



di chi commissionava le opere. Viene preso in esame il periodo compreso tra il 1592, anno dell'arrivo di Caravaggio a Roma, e il 1623, fine del pontificato di Gregorio XV Ludovisi. Qualcuno ha parlato per questo periodo della storia dell'arte, visto la così alta concentrazione di artisti al lavoro. di

secondo Rinascimento. E il genio di Roma? In che cosa consiste? Nel dare lavoro ai geni, ma non solo a loro. Ma questo genio in realtà è un genio che porta il nome delle più alte autorità ecclesiastiche. In sostanza è la Fabbrica di S. Pietro a muovere le fila direttamente o indirettamente di molte o-

re, a creare e suscitare, usando un termine improprio, il «mercato». Anche se poi Caravaggio non ricevette mai commissioni dirette da nessun pontefice. Moltissimi i nomi degli artisti comparsi che ruotano intorno a lui a cominciare da Annibale Carracci, da Domeni-

chino, dal Guercino, da Orazio e Artemisia Gentileschi. Ma il risultato finale è che Caravaggio *vincit omnia*. Caravaggio vince su tutto. Le sue opere sono ad un livello ben più alto, anche perché nella selezione delle opere mancano tele che possono competere meglio con quelle del Merisi. Di Orazio Gentileschi c'è poco per esempio, così come di Annibale Carracci. Potrete vedere ad esempio, prendendo come dimostrazione il *San Giovanni Battista* proveniente dal Nelson-Atkins Museum di Kansas City (ben difficile da rivedere per un pezzo!), in cosa consista il lessico pittorico del vero talento. Lo sguardo è furente, mentre stringe la croce. Il Santo è un ragazzaccio, in contrasto con l'ampio drappo rosso e solenne. E nella gamba destra sembra esserci uno sbaglio di prospettiva: sembra storta, fuori asse rispetto alla sinistra. Ma poi non ci si fa più caso, tanto è potente lo sguardo del personaggio. Un'altra opera che solo molto raramente viene esposta è quella che si può considerare il vero capolavoro della mostra: la prima versione su tavola della *Conversione di San Paolo* di proprietà della famiglia Odescalchi. Dopo aver visto questa mostra vi consigliamo di entrare nella chiesa di S. Maria del Popolo dove nella

cappella Cerasi si trovano le due folgoranti tele della *Crocifissione di S. Pietro* e la seconda versione della *Conversione di S. Paolo*. Nella tavola della mostra l'apparizione di Cristo è così umana, sembra un giovine fratellino addirittura, che deve essere sembrato eccessivo ai committenti. Nella versione di S. Maria del Popolo, infatti, un fascio di luce lo sostituisce. Dalla chiesa di S. Agostino proviene la grande tela con *La Madonna dei Pellegrini*, chiesa che si trova ad un passo da S. Luigi dei Francesi dove Caravaggio ha lasciato tre memorabili tele dedicate a tre momenti della vita di S. Matteo. Chi aveva prima d'ora messo in risalto dei piedi sporchi in primo piano (quello dei due pellegrini), dato valore con evidenza ad un pezzo di muro scorticato? Non dimenticatevi di vedere in questo «giubileo caravaggesco» le due opere della Pinacoteca Doria Pamphilj (a due passi da Palazzo Venezia, Piazza del Collegio Romano): la *Maddalena penitente* e la *Sosta nella fuga in Egitto*. Nella Galleria Borghese altri capolavori ancora. E nella Pinacoteca Vaticana, la *Deposizione di Cristo*. Affrettatevi a farvi pellegrini. Buona scoperta. Così sia.