

Iain Chambers, *Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente*, Meltemi, Roma, 2004, pp. 249, € 20,00

Iain Chambers, a lungo animatore dei Cultural Studies di Birmingham, da tempo vive a Napoli, esposto al gioco delle differenze. Chambers per tradizione di ricerca si muove tra alto e basso, letteratura e folklore, rock e filosofia, storia e teoria culturale. Il suo lavoro attinge ad altri ordini di senso per mettere in discussione le sicurezze occidentali e riscrivere il mondo, stabilendo un filo rosso che salda estetica ed etica, cultura e politica, progetto e desiderio. E il cuore del suo discorso, l'approdo o il ripartire, diventa spesso Napoli, la città straniera, incontro e scontro fra lingue, ragioni e storie diverse, il cuore del margine o il margine del centro, in qualche modo una sorta di allegoria della precarietà della modernità. Vivere "altrove", situazione personalmente sperimentata da Chambers, significa trovarsi continuamente parte di una conversazione in cui identità diverse si offrono la possibilità di riconoscersi, si scambiano e si mischiano, senza scomparire. Qui le differenze non fungono necessariamente da barriere, ma piuttosto da segnali di com-

plexità. Essere uno straniero in terra straniera, essere spaesato nel senso letterale di "senza paese" è forse la condizione tipica della vita contemporanea. Alle migrazioni indotte di schiavi, contadini, poveri, all'ex mondo coloniale che costituisce tante delle storie nascoste della modernità, possiamo aggiungere anche il crescente nomadismo del pensiero moderno. Di fronte alla perdita di radici e al conseguente indebolimento della grammatica dell'"autenticità" ci trasferiamo in un paesaggio più vasto. Il nostro senso di appartenenza, la nostra lingua e i miti che ci portiamo dentro rimangono, ma non più come "origini" o segni di "autenticità", capaci di garantire un senso alla nostra vita. Permangono come tracce, voci, memorie e mormorii mescolati ad altre storie, ad altri episodi, ad altri incontri. Così Chambers ragiona ad esempio sul lavoro dell'artista indiano Anish Kapoor rintracciando nelle sue installazioni "l'altrove dell'Occidente". Nel senso che i linguaggi dell'occidente - le sue culture, le sue tecniche, le sue estetiche - ormai non sono i suoi, viaggiano nel mondo senza il permesso

dell'Occidente. Tali linguaggi vengono abitati da altre storie, altre culture, e ritornano, come il ritorno del rimosso, per narrare altri modi di essere nel mondo, nella modernità, in un linguaggio che siamo abituati a considerare il nostro. In questa maniera la modernità si rivela e si riconosce - nonostante la potenza politica-economica esercitata dal monoteismo occidentale - come composita, ibrida e multipla. È il "ritorno" che Chambers trova non solo nelle sculture di Anish Kapoor, ma anche nella poesia di Derek Walcott, nei romanzi di Assia Djebar e Toni Morrison che rivelano la profondità inaspettata che corre lungo le superfici dei nostri linguaggi dando voce al silenzio storico su cui la modernità stessa è stata elaborata. È un percorso in cui l'estetica si sovrappone all'etica, la pittura di Caravaggio richiama la chitarra di Jimi Hendrix, l'architettura barocca evoca la psichedelia del musicista di Seattle. Pittore e rockstar partono dai margini disprezzati dei loro linguaggi, dagli angoli oscuri della tela per Caravaggio, dai suoni subalterni per Hendrix, per realizzare delle prospettive trasgressive ed innovative che ci hanno invitato a riconsiderare in modo radicale i linguaggi che danno forme alle nostre esperienze del mondo. In

tutti e due i casi, la purezza di una tradizione è stata scomposta per rivelare una serie di percorsi estetici ed etici (l'insistenza sulla complessità mortale evocata nella visione della vita, sia come artista del Seicento sia come musicista nera degli anni Sessanta) che hanno ricomposto i linguaggi dei loro tempi, lasciando una eredità sconvolgente, mai veramente digerita e quindi ancora inquietante, provocatoria.

Il suo ultimo libro è denso di passaggi napoletani, *Sulla soglia del mondo* prende le mosse dalla Repubblica Napoletana del 1799, suggerendo di estrapolare dall'evento storico le energie per rielaborare il presente e mettere in discussione il destino. Chambers attinge ai romanzi di Salman Rushdie quando racconta come la novità emerge nel mondo dalle possibilità (e non dal nulla), dai racconti che sono già in circolazione. Si tratta, della ri-scrittura, e con ciò della ripetizione e ri-articolazione del passato attraverso la storiografia, per esempio, facendo emergere prospettive finora nascoste e rimosse. Come il Disk Jockey che prende in prestito dei suoni già incisi, tale ripetizione permette l'elaborazione dei suoni e dei ritmi mai sentiti prima. La "ri-memorazione" della storia di Napoli invita



a comporre frammenti e tracce arrivate fino a noi in una nuova costellazione in grado di gettare luce critica sul passato, e con ciò, sull'attuale configurazione del presente. Si tratta di ascoltare il silenzio del passato: il silenzio che registra le vite, le culture e le storie di coloro che sono stati espulsi dalla narrazione istituzionale che cerca di indirizzare la storia verso una conclusione unilaterale. Il frammento, la voce dimenticata, i corpi negati, indicano, anche se non sono in grado di essere rappresentati, il disturbo e l'interrogazione che interrompe quella versione che depositata nella storia che ci ha portata fin qui.

Napoli come riflesso di un progetto urbano assolutamente non lineare, cosmopolita come Londra, ai limiti dell'urbanesimo moderno come Milano, apparentemente vicina allo scompiglio civico del Cairo o di Città del Messico, manifesta in suoni, strade e corpi. La dimensione globalizzata di Napoli si inserisce su una cartografia molta più estesa, città del Mediterraneo, con la complessità della sua storia specifica, con i suoi ritmi e tonalità culturali, ci aiuta a capire i limiti della cartografia occidentale. Quello che emerge dalla mappa a questo punto è un terreno ruvido che può deviare e interrompere

la logica lineare del progresso. I contesti fluttuanti di linguaggi e desideri infrangono la logica della cartografia e traboccano oltre i limiti del suo spazio tabulare, tassonomico. Si esce fuori dai confini imposti dalla modernità del razionalismo umanistico che pensa di essere in grado di ridurre il mondo, in tutto la sua complessità, alla sua logica. La città oggetto fisso di progettazione (architettura, commercio, urbanistica, amministrazione statale) e al tempo stesso plastica e mutevole, sede di eventi transitori, movimenti, memorie. Con la sua violenta mescolanza di antiquati riti di strada e di progetti del capitalismo globale, Napoli si presenta come un enigma. Le sue qualità di Sfinge, il suo restituirci il riflesso di quello che speriamo e temiamo di vedere, rivelano una matrice instabile attraversata da culture e ritmi storici diversi. L'organizzazione razionale dello spazio urbano, della produzione, del lavoro e del profitto viene spesso interrotta, decomposta e deviata da innumerevoli sacche di mercantilismo, baratto, corruzione e criminalità. È questo il sottobosco intricato di un'altra città e di una formazione culturale che perde i fili nel labirinto di parentele, cultura di strada, identità locali, memoria popolare e folklore urbano.

Essere aperti a questa dimensione, alla narrazione collettiva di identità e scambi di memorie che vanno sotto il nome di "Napoli", chiaramente significa rinunciare alla possibilità di ricomporre tutti i pezzi in un canale unico, in un solo racconto capace di spiegare tutti i particolari. Naturalmente possiamo usare termini come "sviluppo disomogeneo" e fare riferimento alle concatenazioni locali, nazionali e internazionali di temporalità miste, di disuguaglianze strutturali, e alle peculiarità delle formazioni storiche e politiche del Mezzogiorno, ma in queste categorie la sintassi particolare di queste condizioni, il mix "napoletano" può trovare solo spiegazioni parziali.

Dunque non c'è progetto globale o disegno unificante in grado di coprire interamente l'esperienza napoletana. È una storia che si può cogliere soltanto nei frammenti, nell'economia del disordine, nella penombra mitica di una decadenza immaginata. Il valore di Napoli, sia dal punto di vista sociale che estetico è nella capacità di disperdersi, di perdersi e in tal modo di sfuggire alla prevedibilità. La città non rappresenta un referente unico, razionale, saldo, ma scivola attraverso schemi prevedibili per diventare un segno fluttuante che erra fra

centinaia di interpretazioni, migliaia di storie. A Napoli si ha la continua consapevolezza di vivere non semplicemente un'esperienza urbana, ma la vita urbana come problema, come interrogazione, come provocazione. Questa città, nonostante i suoi particolari specifici e le sue rivendicazioni di insularità, non può fare a meno di assumere una parte in altre storie, altri idiomi, altre possibilità. Si trasforma ineluttabilmente da monumento che celebra se stesso a intersezione, momento di incontro, luogo di passaggio nell'ambito di una rete più ampia. Mollati gli ormeggi la città comincia ad andare alla deriva, entra in altri racconti. L'approccio provinciale alla realtà è compromesso da forze economiche e culturali narrate altrove: in un'economia globale che è contemporanea-mente presente sia sul mercato azionario mondiale sia sul mercato mondiale della droga. A proprio agio nel motivo barocco della rovina, posta all'estremo margine d'Europa, sulla soglia del disastro e del declino, Napoli forse diventa l'emblema della città in crisi, della città in quanto crisi, fino a formare l'interrogativo profondamente metropolitano dell'enigma di quella che Heidegger chiama la nebulosità della vita.

(g. f.)



Temple Grandin, *Pensare in immagini e altre testimonianze della mia vita di autistica*, Erickson, Trento, 2001, pp. 200, € 16,80

A un certo punto del suo terzo libro, Temple Grandin, autistica, professoressa di scienze del comportamento animale e progettista di attrezzature per la zootecnia, scrive: "Io non vorrei perdere la mia capacità di pensare visivamente". E si tratta di capacità del tutto singolari rispetto a qualsiasi normodotato, modalità peculiari di percezione sensoriale, di pensiero e di relazione. "Tutto il mio pensiero, scrive ancora, è in immagini vive".

Già, immagini. Noi, alfabetizzati dei consumi multimediali ricordiamo immagini vaghe e generali, loro conservano immagini rigorose, cronologiche, specifiche. Noi abbiamo bisogno di esonerarci dalla quantità e dall'analiticità dell'informazione visiva, loro fanno il pieno fino alla saturazione. Noi fermiamo pochi punti nel vuoto, riteniamo poche immagini, viste, riviste, riproposte e solo per i tratti salienti, loro scannerizzano l'immagine punto per punto, sistemano ogni immagine nell'archivio mentale, lavorano con una singolare memoria scorrevole.

Gerarchie di conoscenza e

tradizione occidentale iscritta nel mondo della scrittura gutenberghiana saltano completamente, l'organizzazione del pensiero segue decisamente altre strade allontanandosi da tutti coloro che utilizzano il linguaggio verbale come strumento principale di connessione e relazione. Gli schemi di pensiero dell'autrice si distinguono per essere fortemente associativi. "Il mio schema di pensiero inizia sempre dallo specifico per passare al generale con modalità associative e non sequenziali". Le abilità visuo-spaziali possono diventare un punto di forza su cui approntare e affrontare programmi educativi a partire dai primi anni di vita. Visualizzare e vedere il mondo in immagini vuol dire per la Grandin riuscire a vedere nella mente un progetto concluso prima di avviarlo. Avere un videoregistratore negli occhi e poterne controllare completamente i comandi, il che non è delle persone autistiche più gravi. La sua grande capacità di progettista zootecnica è, spiega lei, nella sua facilità ad immaginare il punto di vista degli animali e osservare le cose

attraverso i loro occhi.

La vita di autistica di Temple Grandin ha i limiti del caso, con la grande consapevolezza di chi ha voluto conoscere e studiare profondamente la sua malattia, e con il grande privilegio di raccontare in prima persona la tenacia nel cercare le strategie per affrontare tutte le difficoltà del problema. Il suo è un documento che apre una finestra a trecentosessanta gradi sulla vita cognitiva ed emotiva di una persona autistica. Consapevole di un'esperienza frutto anche di una rara combinazione di livelli elevati di intelligenza, comprensione e educazione, l'autrice raccoglie esperienze di molti altri autistici e i dati della letteratura scientifica, e ragiona spiegando il singolare mondo emozionale delle persone autistiche, presentando il disturbo in un'ottica

nuova e più comprensibile. La prospettiva getta nuova luce sull'argomento, offre più di un'opportunità al miglioramento della qualità della vita, offre una sponda diversa a genitori, insegnanti, psicologi, educatori e tutti coloro che sono a contatto con l'autismo. Ma soprattutto invita a spostare il punto di vista, guardare altrove e secondo altre modalità di percepire, sentire, pensare, essere, forse primitiva, *barbara* nella accezione mcluhaniana, sicuramente non patologica. Che talvolta - e la Grandin dedica ampio spazio a entrambi i casi - si può accostare da una parte agli animali, in particolare il punto di vista esplorato è quello di una mucca, dall'altra ai grandi geni della modernità, da Van Gogh a Wittgenstein e Eistein.

(g. f.)

Aleksandr Lurija, *Un mondo perduto e ritrovato*, Editori Riuniti, Roma, pp. 186, € 10,33

Tra i principali esponenti della psicologia sovietica, Aleksandr Lurija, alla scienza classica, analitica e riduzioni-

sta, interessata alle formulazioni astratte di leggi generali, oppone "una scienza romantica", interessata ai casi singoli,



orientata ad accogliere tutta la ricchezza degli eventi reali. *Un mondo perduto e ritrovato* è, come scrive l'autore, "il racconto di una lotta cui non arrise la vittoria e di una vittoria che non fece cessare la lotta", non un caso clinico, ma la storia di Zasetskij, una persona che con tutta la sua interezza e umanità affronta la sua malattia.

Durante la seconda guerra mondiale Zasetskij è ferito da una scheggia che gli penetra nel cervello e, deteriorandone irreparabilmente una parte, gli restituisce un mondo disintegrato, in frantumi. Egli ha la memoria gravemente danneggiata e non riesce a compiere semplici gesti della vita quotidiana come sedersi su una sedia o stringere la mano per salutare. Ha perduto completamente le capacità visuospatiali e non riesce più a vedere correttamente le forme. Non vede interamente nemmeno un solo oggetto, non una cosa sola. Deve continuamente immaginare cose, oggetti, scene, tutto ciò che vive. Del cucchiaio vede solo una parte, l'estremità, ne ha perfino paura quando gli cade nella zuppa. Tutti gli oggetti diventano a lui incomprendibili. Non capisce il rapporto tra il filo, il tessuto e l'ago che tiene in mano. Pur avendoli di fronte non sa e non

riesce a trovare chiodi e martello per aggiustare una porta e quando finalmente glieli mettono in mano non li sa usare. Se prova a muoversi gli accadono delle "stranezze spaziali", non vede la parte destra di ciò che gli sta intorno, non vede e non percepisce nemmeno il suo lato destro. Non può fare niente, nemmeno giocare. Prima del ferimento era bravissimo a giocare a scacchi, ma ora non sa più contare e non riesce a ricordare e memorizzare nemmeno uno schema. A volte non è in grado di svolgere azioni che perfino un bambino, addirittura un neonato sa compiere: "Stanotte mi sono improvvisamente svegliato ed ho sentito una specie di pressione al ventre. Sì, qualcosa si imbrogliava nella mia pancia, ma non avevo voglia di urinare. Eppure avevo voglia di fare qualcosa. Ma cosa? Non riuscivo assolutamente a capire. E la pressione al ventre aumentava. Decisi allora di andare al gabinetto e per lungo tempo mi arrovellai per ricordare come si facesse a defecare. Sapevo già che nel mio corpo c'è un orifizio per la fuoriuscita dell'urina, ma avevo bisogno di qualche altra cosa. Il ventre premeva su un altro orifizio ma io avevo dimenticato a cosa servisse".

E si ritrova analfabeta. Ha

perduto qualsiasi cognizione. Studente del quarto anno di corso presso l'istituto di meccanica, non riconosce le lettere della sua lingua che gli appaiono lettere di una lingua straniera. Scoprirsi privato della possibilità-incantesimo di leggere, non poter accedere allo strumento che consente di "farsi un'idea del mondo circostante in una luce più semplice e comprensibile", di vedere "tutto ciò che non potrebbe mai vedere, sentire, comprendere" per Zatseskij è come aver perso l'essenza dell'umano.

Qui si apre una nuova partita nella storia dell'uomo. Riapprendere ad apprendere, studiare senza sapere come si fa. Le lezioni sono difficili, ma presto ricomincia a leggere: una lettera per volta, una parola per volta, temendo che sparisca la lettera appena letta e sia dimenticata la parola appena finita di leggere. Scrivere all'inizio è altrettanto difficile che leggere: per riconoscere ciascuna lettera e individuarne la forma deve recitare tutto l'alfabeto, ma viene consolato dalla scoperta sensazionale che può scrivere. La scheggia gli ha distrutto le capacità visuospatiali, non quelle visuomotorie, mantenesi integre. Se scrive meccanicamente, senza staccare il dito dalla carta, non ha

bisogno di ricorrere al sistema lettera per lettera.

Può scrivere, e scrive. Della scrittura fa la ragione della propria vita. Decide di raccontare tutto quello che gli è successo senza tralasciare alcun particolare. Vuole fornire ai medici tutte le informazioni utili a trovare una cura per la sua malattia, per ritornare ad essere ciò che era prima del ferimento. Non guarisce, i danni al cervello sono irreversibili, ma la scrittura gli consente di comporre tutti i pezzi della sua vita e quindi di riappropriarsi di se stesso.

Attraverso la sua impresa titanica, scrive più di tremila pagine in più quaderni con una grafia minuta, Zatseskij riacquista il senso della propria vita colorandola più intensamente di umano. Osserva infatti Oliver Sacks nella prefazione al libro che, come prima Socrate, Freud e Proust, anche Zatseskij ci insegna che "una vita umana non è una vita fino a quando non è esaminata; che non è una vita fino a quando non è ricordata e assimilata; e che questo ricordo non è qualcosa di passivo, ma attivo, la costruzione attiva e creativa della vita di un individuo, la scoperta e la narrazione della vera vita di un individuo".

(g. f.)