

Contro la tirannia del Progresso. DeLillo e Sebald, alcuni esercizi di resistenza

Arturo Mazzearella

Stando ai numerosi enunciati riguardanti le sorti della letteratura che puntualmente si susseguono negli ultimi anni, la maggior parte degli scrittori e dei critici – anche di orientamento diverso – è concorde nell'affidare alla scrittura letteraria una funzione etica, uno slancio moralmente costruttivo, in grado di custodire e rilanciare l'intero patrimonio di valori appartenenti all'ambito individuale e collettivo del Bene. Che si tratti di un obiettivo assolutamente nobile, in tutti i sensi, è fuori discussione. Bisogna vedere, però, se dietro questa nobiltà etica non si nascondano delle insidie profonde, tali da paralizzarne gli esiti.

La prima proviene da una concezione teleologica della temporalità, granitico presupposto – come ha dimostrato, nel corso del Novecento, la più agguerrita tradizione filosofica – di un radicale, inaggirabile nichilismo. L'adempimento di qualsiasi progetto costruttivo, inscritto nel solco del Bene, è inestricabilmente congiunto, infatti, a una consolidata idolatria del divenire storico.

Progettare, costruire, rinnovare – oppure, al contrario, restaurare un valore consegnato all'oblio – significa trasformare ciascun segmento temporale nello strumento finalizzato al raggiungimento di uno scopo. Nietzsche, quasi in ogni pagina della sua opera, non si è mai stancato di ricordarlo. Tale tensione rivolta verso il divenire implica necessariamente lo svuotamento dell'attimo: irripetibile nella sua particolarità, nella sua «abissale» singolarità, direbbe Nietzsche in *Così parlò Zarathustra*.

Carl Schmitt, di sicuro uno tra i vertici della filosofia politica del Novecento, si è accorto, grazie al suo consueto disincanto, come tutti i riferimenti all'universo dei valori contengano un'ineliminabile pretesa totalizzante: in quanto nella rivendicazione dell'esclusività di ciascun valore si annida la violenza derivante dalla soppressione brutale di qualsiasi alterità.

Schmitt, in un illuminante saggio pubblicato in forma definitiva nel 1967 con il titolo *La tirannia dei valori*, sottolinea con semplicità davvero sconcertante che «l'aggressività è connaturata alla struttura tetico-ponente del valore, e continua a essere prodotta dalla concreta attuazione del valore». Ne consegue – lo aveva affermato poco prima – che «se qualcosa ha valore, e quanto ne ha, se qualcosa è un valore, e in quale misura, lo si può stabilire soltanto in base a un punto di osservazione o a un punto di vista già posto. La filosofia dei valori è una filosofia di "punti", l'etica dei valori un'etica di "punti"».

Eccoci di fronte alla violenza, impossibile da sradicare, su cui si fonda ogni riproposizione del bene, individuale o collettivo che sia.

Un determinato bene si rivela tale soltanto attraverso il riconoscimento operato da un determinato punto di vista. Essendo ontologicamente infondato – termine chiave della filosofia politica di Schmitt –, entrerà necessariamente in conflitto con altre declinazioni del bene. E vincerà quel bene imposto con maggiore forza.

Ma può il bene essere effetto della massima violenza, può scaturire da una suprema *hybris*?

Siamo di fronte al paradosso più stridente – un paradosso che, lo sappiamo tutti, si è riproposto, e continua a riproporsi, a ogni tornante della storia, anche recente. L'unica alternativa per evitare di rimanere invischiati in questa aporia dagli esiti stritolanti dovrà inevitabilmente escludere, di conseguenza, qualunque progetto etico fondato sull'irresistibile attrazione esercitata dal bene.

Non rimane che resistere all'accecante idolatria del progresso, resistere a una temporalità che in vista della meta da realizzare viene di fatto a sacrificare, ad annullare, ogni frazione del divenire, ogni attimo dei tanti presenti a cui esso dà luogo.

Ma cosa bisogna intendere per resistenza? Tutt'altro che un atto di ribellione. Piuttosto una sfida lanciata al potere dall'interno stesso della sua articolazione.

È quanto ribadisce Foucault negli ultimi scritti e corsi di lezione. Non a caso afferma nella *Volontà di sapere*, primo volume della sua Storia della sessualità,

che là dove c'è potere c'è resistenza e che tuttavia, o piuttosto proprio per questo, essa non è mai in posizione di esteriorità rispetto al potere. [...] Le resistenze – continua Foucault - non dipendono da un qualche principio eterogeneo; ma non sono nemmeno illusione o promessa necessariamente delusa. Sono l'altro termine nelle relazioni di potere, vi s'iscrivono come ciò che sta irriducibilmente di fronte a loro.

Da questo irrinunciabile, anche se doloroso, presupposto deriva che il conflitto con il potere, con ogni potere oggi dominante, può svolgersi solo attraverso l'esercizio della resistenza: attraverso, cioè, un ribaltamento delle relazioni di potere attraverso le quali si snodano tutte le strategie di assoggettamento.

In altre parole vuol dire accantonare definitivamente i principi della ribellione e della rivolta, nella consapevolezza che il potere medesimo genera sempre i propri anticorpi («là dove c'è potere c'è resistenza», scrive, infatti, Foucault nell'incipit del passo appena riportato). Una simile «resistenza» coincide con quella «politica della risignificazione», come l'ha definita Judith Butler, di cui la scrittura letteraria può essere – se vuole – uno dei tramiti privilegiati.

All'insegna di tale politica vanno considerati, sia pure nella loro estrema divaricazione, due romanzi quali *Austerlitz*, l'ultima opera di Sebald, pubblicata nel 2001 e *Punto Omega* di DeLillo, apparso nel 2010. Invertiamo la cronologia, partendo da DeLillo: testimone anche di quegli eventi a cui Sebald, per la sua morte prematura, non ha potuto assistere.

I due protagonisti di *Punto Omega* sono raffigurati da DeLillo nel più strenuo esercizio di resistenza che possa impegnare un uomo: nel tentativo di sottrarsi al tempo inteso come costante divenire, continua, inesorabile progettualità che esprime la propria violenza attraverso l'aspirazione a imporre un determinato valore – dunque sempre di parte, relativo, ci ricorda Schmitt –, presentato, però, attraverso i contorni di un principio assoluto.

Elster, l'intellettuale chiamato dal governo americano in qualità di consigliere per alcune azioni militari della guerra in Iraq e Jimmy, il giovane regista che vorrebbe girare un documentario su di lui, reagiscono proprio contro la fiducia nella smagliante progressione della storia. Al divenire, al tra-passare di ogni attimo in quello immediatamente successivo, oppongono l'inerzia completa, la consapevolezza del valore irripetibile, perciò straordinario, impresso nel singolo attimo, nell'«adesso» – direbbe Benjamin –, inteso come frammento di un eterno presente:

La vita vera non si può ridurre a parole dette o scritte, nessuno può farlo, mai. La vita vera si svolge quando siamo soli, quando pensiamo, percepiamo, persi nei ricordi, trasognati eppure presenti a noi stessi, gli istanti submicroscopici. Questo Elster lo disse diverse volte, in modi diversi. Diceva che la sua vita avveniva quando stava seduto a fissare una parete bianca, pensando alla cena. [...] Era così il deserto, lontano, oltre le città e i paesini sparsi. Lui era lì per mangiare, dormire e sudare, era lì per non fare niente, per stare seduto e pensare. [...] Diceva di essere lì per smettere di parlare. A parte me, non c'era nessuno con cui parlare. E questo all'inizio lo faceva con frugalità, e mai all'ora del tramonto. [...] Per Elster il tramonto era un'invenzione umana, il modo in cui percepiamo e disponiamo la luce e lo spazio a formare gli elementi della meraviglia. Guardavamo e restavamo meravigliati. L'aria tremolava mentre i colori e le forme senza nome del paesaggio diventavano più nitidi, prendevano chiarezza di contorni ed estensioni.

Esiliatosi in questo angolo remoto di mondo, nel quale non esiste più alcuna relazione sociale, Elster conduce e rilancia, attimo per attimo, la propria sfida al divenire temporale:

È tutto incastrato, le ore e i minuti, parole e numeri ovunque, così diceva, le stazioni ferroviarie, gli itinerari degli autobus, i tassametri, le telecamere di sorveglianza. Tutto ruota intorno al tempo, tempo cretino, tempo inferiore, la gente che controlla l'orologio e altri aggeggi, altri sistemi che aiutano a ricordare. È il tempo che scorre via lentissimamente dalla nostra vita. [...] Quando hai strappato via tutte le superfici, quando guardi sotto, ciò che resta è il terrore.

La sua resistenza nei confronti di questo micidiale «incastro» entro cui il tempo si trova serrato richiede, quale requisito imprescindibile, la soppressione radicale dell'intervallo che passa tra un attimo e l'altro. Allora sì che riesce ad avvicinarsi a una risignificazione effettiva del tempo – osserverebbe Judith Butler. Elster non potrebbe indicarla con parole più aderenti:

– Alla fine il giorno diventa notte, ma è una questione di luce e oscurità, non è il tempo che passa, il tempo mortale. Non c'è il solito terrore. Qui è differente, il tempo è enorme, ecco cosa sento qui, in modo tangibile. Il tempo che ci precede e ci sopravvive.

In questa sequenza inesauribile di un solo, unico, presente niente va perduto, dal momento che proprio la perdita, la perdita della proiezione temporale, costituisce – come non si stanca di affermare lo Zarathustra nietzscheano – il presupposto dell'«eterno ritorno» dell'attimo:

Ogni momento perduto è la vita – rileva il giovane cineasta –. Non si può conoscere se non singolarmente, ognuno di noi in modo ineffabile, quest'uomo, questa donna. L'infanzia è vita perduta rivendicata ogni secondo, così diceva lui. [...] Un momento, un pensiero, che arriva e scompare, ognuno di noi, su

una strada in un posto qualsiasi, e questo è tutto quanto. Mi chiedi cosa intendesse per tutto quanto. È quello che chiamiamo io, la vita vera, disse, l'essere essenziale. È l'io che sguazza beato in ciò che sa, e ciò che sa è che non vivrà per sempre.

In effetti si tratta di una perdita apparente. O, meglio, di quella che la tradizionale filosofia della storia – regolata dalla crescita costante di un continuum temporale – ritiene tale. In realtà non c'è, non può esserci, alcuna perdita là dove qualsiasi attimo ritorna senza sosta in virtù della sua assoluta, perciò eterna, unicità. Proprio come ha ribadito Elster: «Non si può conoscere se non singolarmente, ognuno di noi in modo ineffabile, quest'uomo, questa donna». Vale a dire che il bene, da traguardo di un processo che si svolge nel tempo, si è trasformato agli occhi di Elster nell'inestimabile valore di ciascun frammento che nell'universo fenomenico appare «singolare» nella propria individualità, per quanto insignificante a uno sguardo distratto.

La misteriosa clessidra entro cui, nel deserto californiano, sembrano essere scivolato le esistenze di Elster e Jimmy all'improvviso si frantuma, sotto l'urto di un evento che costringe i due personaggi a uscire dalla temporalità rarefatta che li avvolge con il suo flusso ipnotico. Jessie, la figlia di Elster, che si trovava con loro per un periodo, scompare senza lasciare alcuna traccia.

Elster non può certo sottrarsi all'angoscia e al dolore provocati da un simile avvenimento, può tentare, comunque, di inglobare queste reazioni emotive, del tutto naturali, all'interno delle coordinate temporali di cui, nello sperduto lembo di terra che ha scelto come esilio volontario, sta sperimentando l'incontestabile realtà. Al dispendio, alla consunzione prodotta dall'irrompere di un progresso incalzante, Elster oppone con fermezza l'attrazione di una «misteriosa» temporalità: punto di intersezione, secondo Deleuze, tra un «presente che passa e passato che si conserva». A Jimmy, il cineasta che vorrebbe girare un documentario su Elster, spetta il compito di testimoniare, con microscopica precisione, l'ostinata resistenza esibita dall'anziano studioso:

Voleva il mistero allo stato puro. Forse era più facile per lui, qualcosa oltre la viscida portata delle motivazioni umane. Cercavo di pensare i suoi pensieri. Il mistero aveva la sua verità, ancora più profonda perché informe, un significato elusivo che poteva evitargli tutti gli espliciti dettagli che altrimenti sarebbero venuti in mente.

E, poco più avanti:

Parlava per frammenti, aprendo e chiudendo la mano. Lo vedevo come risucchiato insistentemente verso l'interno. Il deserto era chiaroveggente, questo era quanto aveva sempre creduto, che il paesaggio dipana e disvela, conosce il futuro quanto il passato. Ma adesso lo faceva sentire rinchiuso e io questo lo capivo, circondato, incalzato. Stavamo fuori e sentivamo il deserto che incombeva. Uno sterile tuono sembrava aleggiare sulle colline, lampi di temporale che si infrangevano verso di noi. Cento infanzie, disse in modo enigmatico. Intendendo cosa, il tuono forse, un lieve rombo evocativo che risuonava nel corso degli anni.

È questo il «punto omega», vertice in cui si condensa il principio di evoluzione dell'universo — coniato, per primo, dall'inquietta intelligenza immaginativa di Teilhard de Chardin e, nei decenni successivi, riformulato da alcune tra le teorie cosmologiche più creative.

Al di là di un rigore scientifico e speculativo che rimane volutamente estraneo a DeLillo si tratta proprio della straordinaria convergenza, che sta sperimentando Elster, dei vari vettori temporali in un punto unico. Certo, siamo in presenza di un puro paradosso. Ma ogni strategia di resistenza al potere accerchiante della tradizione – sia pure della tradizione concettuale – trova nel paradosso, nel paradosso immaginativo in questo caso, la propria risorsa imprevedibile, forse anche risolutiva.

Austerlitz, protagonista dell'omonimo romanzo di Sebald – la sua ultima opera, pubblicata l'anno stesso della morte precoce dello

scrittore tedesco – potrebbe sottoscrivere senza alcuna difficoltà le parole di Elster appena citate.

Mentre girovaga tra stazioni ferroviarie ed edifici pubblici, in genere abbandonati o dismessi, Austerlitz si lascia interamente assorbire da riflessioni sulla temporalità. Revocando al tempo – esattamente come Elster – il carattere esclusivo della linearità, anche Austerlitz è rivolto verso una ricongiunzione tra passato e presente in grado di conservare nella pregnanza più viva ogni traccia, ogni frammento della propria esperienza. Gli arditi «esperimenti concettuali», ai quali Austerlitz si dedica con sorprendente naturalezza, sospendono la percezione reale del tempo su una vertigine di massima «irrealtà», da lui registrata senza alcun turbamento:

In una caligine perlacea le forme e i colori si dileguavano; non c'erano più né contrasti né gradazioni, solo passaggi fluidi, animati dalla luce, un unico insieme indistinto dal quale affioravano soltanto i fenomeni più fugaci, e stranamente – me ne ricordo assai bene – era stata proprio la fugacità di quei fenomeni a darmi allora come il senso dell'eterno.

L'ossimoro sottolineato da Austerlitz è davvero stridente. «Il senso dell'eterno» viene, infatti, puntualmente affidato alla scansione singhiozzante del suo polo antitetico: la «fugacità».

È solo la fugacità, il fluire ininterrotto del tempo, a recidere nettamente la possibilità di un decorso scalare della storia, costretta a rinnovarsi eternamente: attimo dopo attimo. Austerlitz non potrebbe destituire con maggiore perentorietà – maggiore anche di quella dimostrata da Elster – l'idea, qualunque idea, di progresso: di un divenire che coincida con un costante perfezionamento. A una semplicistica identificazione del genere gli «esperimenti concettuali» di Austerlitz oppongono la complessa morfologia del divenire, talmente stratificata da risultare indecifrabile:

Il tempo – così disse Austerlitz nell'Osservatorio di Greenwich – è, fra tutte le nostre invenzioni, senz'altro la più artificiosa e, nel

suo essere vincolata ai pianeti che ruotano intorno al proprio asse, non meno arbitraria di quanto lo sarebbe ad esempio un calcolo basato sulla crescita degli alberi o sul periodo impiegato da una pietra calcarea per disgregarsi, a prescindere poi dal fatto che il giorno solare, in base al quale ci regoliamo, non fornisce una misura esatta, sicché noi, anche al fine di calcolare il tempo, siamo stati costretti a escogitare un immaginario sole medio, la cui velocità di rotazione non cambia e che, nella sua orbita, non è inclinato verso l'equatore. [...] Se davvero Newton riteneva che il tempo fosse un fiume come il Tamigi, dov'è allora la sorgente del tempo e in quale mare esso sfocia alla fine?

Il riferimento a Newton, decontestualizzato da precise coordinate scientifiche ed epistemologiche (alla stregua del punto omega al quale allude Elster nel romanzo di DeLillo), serve solo ad Austerlitz per imprimere un'ulteriore accelerazione alle sue considerazioni sul tempo:

Ma quali sarebbero in questa prospettiva – prosegue Austerlitz – le sponde del tempo? [...] Come si distinguono gli oggetti immersi nel tempo da quelli che non ne sono mai stati toccati? [...] Perché in un certo luogo il tempo è eternamente immobile e in un altro scorre veloce e incalzante? Non si potrebbe sostenere, disse Austerlitz, che il tempo stesso, per i secoli e i millenni, è rimasto asincronico? [...] Un orologio mi è sempre sembrato qualcosa di ridicolo, qualcosa di mendace per antonomasia, forse perché, per un impulso interiore a me stesso incomprensibile, mi sono sempre ribellato al potere del tempo escludendomi dai cosiddetti eventi temporali, nella speranza – come penso oggi, disse Austerlitz – che il tempo non passasse, non fosse passato, che mi si concedesse di risalirne in fretta il corso alle sue spalle, che là tutto fosse come prima o, per meglio dire, che tutti i punti temporali potessero esistere simultaneamente gli uni accanto agli altri, cioè che nulla di quanto racconta la storia sia vero, che quanto è avvenuto non sia ancora avvenuto, ma stia appunto accadendo nell'istante in cui noi ci pensiamo, il che naturalmente dischiude peraltro la desolante prospettiva di una miseria imperitura e di una sofferenza senza fine.

«La desolante prospettiva di una miseria imperitura e di una sofferenza senza fine», l'incompiutezza, cioè, di una temporalità che non riesce mai a ritagliare al proprio interno sezioni precisamente individuabili: ecco l'unica chance – in apparenza disperata – alla quale Austerlitz si appella per incrinare la valorizzazione del tempo misurata in base al criterio del puro divenire, di una concatenazione di eventi disposti lungo la parabola di un progresso inarrestabile.

Per chi, come Austerlitz, si è «sempre ribellato al potere del tempo» non esiste altra ipotesi – da lui vissuta personalmente attimo per attimo, prima che elaborata concettualmente – per ribaltare la cieca fiducia in questa sorta di idolatria della temporalità storica capillarmente diffusa nell'opinione comune. Non c'è altra possibilità che sfidare« il potere del tempo» sul suo stesso terreno, opporgli un potere ancora più forte: come, per esempio, la sopravvivenza dell'attimo, della sua inscalfibile unicità, che nessuna concatenazione potrà mai dissolvere nel flusso rassicurante del progresso. Per questo Austerlitz, accantonando l'utopia di un graduale perfezionamento che alimenterebbe il corso della storia, si affida, viceversa, alla nuda, spoglia volontà di salvare ogni singolo segmento temporale dal suo inevitabile soffocamento, una volta abbandonato al ritmo di un trapassare incalzante:

A mio giudizio, disse Austerlitz, noi non comprendiamo le leggi che regolano il ritorno del passato, e tuttavia ho sempre più l'impressione che il tempo non esista affatto, ma esistano soltanto spazi differenti, incastrati gli uni negli altri, in base a una superiore stereometria, fra i quali i vivi e i morti possono entrare e uscire a seconda della loro disposizione d'animo, e quanto più ci penso, tanto più mi sembra che noi, noi che siamo ancora in vita, assumiamo agli occhi dei morti l'aspetto di essere irreali e visibili solo in particolari condizioni atmosferiche e di luce.

Interrogando, appunto, ciò che è scomparso, seguendone le tracce sbiadite, insinuandosi tra i residui opachi di un passato più che mai presente, Austerlitz riesce a ricostruire (grazie anche allo straordinario

montaggio di testimonianze fotografiche e di immagini operato, come al solito, da Sebald) la propria storia personale, finora a lui sconosciuta. Sia pure riportandola alla luce attraverso episodi frammentari, tutto ora gli appare vivido, animato, quasi si trattasse di eventi ai quali stesse partecipando da protagonista. Nulla appartiene a un tempo anteriore, oramai definitivamente alle sue spalle: né il suo viaggio, durante la guerra, da Praga a Londra – dove, arrivato bambino, si stabilirà per il resto degli anni –, né la deportazione dei genitori nei Lager nazisti. Perfino vagando tra le strade deserte di Terezín (la città-fortezza in cui i tedeschi avevano edificato una tra le più lubrificate fabbriche della morte, che aveva inghiottito anche la madre), lo sguardo di Austerlitz è capace di aggirare gli emblemi di una spoliatura raggelante con la vitalità della propria percezione sempre stupefatta. L'orrore del passato si intreccia – come accade durante la visita all'antico Bazar di Terezín – con il corredo di sorprendenti epifanie generate dal presente, dal presente al quale appartiene Austerlitz:

Altrettanto fuori dal tempo, come quell'attimo salvifico, sospeso nell'eternità e che continua ad aver luogo qui e ora, erano tutti i ninnoli, gli attrezzi, i souvenir arenatisi nel bazar di Terezín, i quali, per una serie di coincidenze imperscrutabili, erano sopravvissuti ai loro antichi proprietari e scampati al processo della distruzione, sicché ora in mezzo a essi io riuscivo a cogliere solo indistintamente e con fatica la mia

Nel corso della propria *recherche* Sebald sperimenta, dunque, un'assoluta compresenza di piani temporali: nulla si dilegua, svanisce, assorbito dalle cadenze ascendenti del progresso. Tutte le schegge del passato resistono con intatto vigore anche alla furia più devastante, come quella impressa nella Shoah. Gli oggetti sopravvissuti alla distruzione vibrano – secondo gli stessi richiami magnetici che guidano gli allestimenti operati da Christian Boltanski – di una forza evocativa senza pari; risplendono della stessa vitalità che Austerlitz scorge nelle

immagini della madre e delle altre vittime dello sterminio presenti alla sua memoria:

Tutti i momenti della nostra vita mi sembrano allora raccolti in un solo spazio, proprio come se ciò che accadrà in futuro esistesse già e aspettasse soltanto il nostro arrivo, così come noi, a seguito di un invito accettato in precedenza, arriviamo in una certa casa a una certa ora. E non potremmo immaginare – prosegue Austerlitz – di avere appuntamenti anche nel passato, in ciò che è già avvenuto e in gran parte è scomparso, e di dover cercare proprio nel passato luoghi e persone che, quasi al di là del tempo, hanno con noi un rapporto?

In questa compatta circolarità temporale il concetto di progresso, qui inteso come superamento del trauma storico, si dimostra del tutto inefficace, impotente a comprendere l'imbarbarimento che ha segnato un'epoca. Sebald non ripone alcuna fiducia nei lumi della ragione. Riesce, viceversa, a confidare solo nei buchi e negli strappi profondi che lacerano irrimediabilmente la trama del tempo, è capace di aderire in modo esclusivo a quel «presente che passa e passato che si conserva» in cui Deleuze ha individuato lo statuto più problematico della temporalità.

Non è certo poco per chi si è trovato nel presente a dover ricostruire il proprio passato.

Bibliografia

- Benjamin, Walter, *Über den Begriff der Geschichte* (1942), trad. it. *Sul concetto di storia*, Eds. Gianfranco Bonola-Michele Ranchetti, Torino, Einaudi, 1997.
- Butler, Judith, *The Psychic Life of Power* (1997), trad. it. *La vita psichica del potere. Teorie del soggetto*, Ed. Federico Zappino, Milano, Mimesis, 2013.
- Ead., *Undoing Gender* (2004), trad. it. *Fare e disfare il genere*, Ed. Federico Zappino, Milano, Mimesis, 2014.
- Deleuze, Gilles, *L'image-temps. Cinema 2* (1985), trad. it. *L'immagine-tempo. Cinema 2*, Milano, ubulibri, 1989.
- DeLillo, Don, *Point Omega* (2010), trad.it. *Punto Omega*, Torino, Einaudi, 2010.
- Foucault, Michel, *La volonté de savoir* (1976), trad. it. *La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1978.
- Nietzsche, Friedrich, *Also sprach Zarathustra* (1883-85), trad. it. *Così parlò Zarathustra*, in F. Nietzsche, *Opere*, Eds. Giorgio Colli-Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1968, VI, 1.
- Schmitt, Carl, *Die Tyrannei der Werte. Überlegungen eines Juristen zur Wert-Philosophie* (1960-67), trad.it. *La tirannia dei valori. Riflessioni di un giurista sulla filosofia dei valori*, Ed. Giovanni Gurisatti, Milano, Adelphi, 2008.
- Sebald, Winfried G., *Austerlitz* (2001), trad.it. *Austerlitz*, Milano, Adelphi, 2002.

L'autore

Arturo Mazzearella

Arturo Mazzearella insegna Letterature comparate nell'Università Roma Tre. Da alcuni anni lavora ad una ricognizione di alcuni nodi cruciali dell'immaginario estetico contemporaneo. In questo ambito si

collocano i volumi *La grande rete della scrittura. La letteratura dopo la rivoluzione digitale* (Bollati Boringhieri, 2008); *Politiche dell'irrealtà. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib* (Bollati Boringhieri, 2011); e *Il male necessario. Etica ed estetica sulla scena contemporanea* (Bollati Boringhieri, 2014).

Email: arturo.mazzearella@uniroma3.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

Come citare questo articolo

Mazzearella, Arturo, "Contro la tirannia del Progresso. DeLillo e Sebald, alcuni esercizi di resistenza", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between*, V.10 (2015), <http://www.Betweenjournal.it/>