

Obiezioni a Said

Stefano Brugnolo

Il libro di Edward Said sull'orientalismo è fortemente influenzato da Foucault e da qui conviene partire. Per Said infatti l'orientalismo è un *discorso*. Ebbene, per Foucault un discorso non equivale mai ad una qualche descrizione della realtà, bensì alla costruzione di una realtà. Perciò di un discorso non si può dire che sia falso o vero, in quanto esso stesso si costituisce come un dispositivo che secondo certe regole assegna a tutte le proposizioni i valori di vero e falso:

la nozione di ideologia mi sembra difficilmente utilizzabile per tre ragioni. La prima è che, lo si voglia o no, è sempre in opposizione virtuale con qualcosa che sarebbe la verità. Ora, credo che il problema non sia di fare delle divisioni fra ciò che, in un discorso, dipende dalla scientificità e della verità e ciò che dipenderebbe da altro, ma di vedere storicamente come si producano degli effetti di verità all'interno di discorsi che non sono né veri né falsi. (Foucault 1997: 12)

Ora, però, appare evidente che Said non è affatto indifferente a questioni di verità e giustizia, come dimostra il pathos che caratterizza sempre la sua scrittura, che in definitiva è il pathos della denuncia morale e politica: la denuncia di un discorso falso, finalizzato alla manipolazione e al dominio dell'Altro. Per esempio:

l'Oriente è così *orientalizzato*, trasformato cioè in una provincia sottoposta alla potestà *orientalista*, spingendo inoltre il lettore comune occidentale ad accettare le codificazioni degli orientalisti [...] come se fossero il *vero* Oriente. La verità, insomma,

finisce col dipendere dal giudizio degli studiosi invece che dal materiale oggettivo stesso. (Said 1999: 73)

Per lui l'orientalismo nel suo complesso, e al di là di sfumature e distinzioni, è un discorso bimillenario condotto dall'Occidente «for dominating, restructuring and having authority over Orient» (Said 1978: 3)¹. Come tale deve essere contestato.

Dunque il presupposto implicito di Said è che i discorsi non si equivalgono, bensì che ci sono discorsi 'buoni' e discorsi 'cattivi', e che quelli 'buoni' siano quelli che descrivono più accuratamente e in definitiva più veridicamente il mondo (per esempio il suo stesso discorso). La prima obiezione che gli si potrebbe rivolgere è che commette lo stesso errore che imputa agli orientalisti e cioè che omogeneizza, generalizza e appiattisce i tanti orientismi e orientalisti, li riduce tutti a un unico 'discorso': «Tracce di questo tipo di orientalismo sono reperibili in autori tanto diversi quanto Eschilo e Victor Hugo, Dante Alighieri e Karl Marx» (Said 1999: 73). Inoltre, Said non sembra valorizzare l'esistenza di *controdiscorsi* che in modo sempre più incisivo hanno inteso criticare i pregiudizi eurocentrici, le ingiustizie commesse in nome della civiltà, le ipocrisie e le menzogne con cui le si è giustificate. Quel che di solito chiamiamo Illuminismo è anche e soprattutto questo: una (auto)critica dell'Occidente, delle sue colpe, dei suoi preconcetti e delle sue presunzioni, spesso condotta proprio nel nome dell'Altro, dell'Estraneo, del Diverso (si pensi solo alla funzione che hanno gli stranieri nei testi classici dell'illuminismo). Quel che si vuol dire è che l'Occidente non ha prodotto soltanto una strategia di dominio sul mondo ma anche la messa in discussione radicale di questa strategia. La critica di Said è in effetti nelle sue parti migliori una estrema propaggine di questo movimento intellettuale plurisecolare.

Ma non è questo l'oggetto principale delle mie riserve. La mia obiezione fondamentale è che l'adozione del concetto onnicomprensivo

¹ Che in italiano è stato tradotto così: «per esercitare la propria influenza e il proprio predominio sull'Oriente» (Said 1999: 13).

di discorso impedisce a Said di distinguere tra tipologie di testi, e perciò gli fa mettere insieme la letteratura con l'economia, la sociologia, la geografia, ecc.: «prenderò in esame non solo testi teorici ed eruditi, ma anche opere letterarie, trattati politici, testi giornalistici, diari di viaggio, studi filologici e religiosi [...] in base all'idea che testi dei generi più diversi possano essere eloquenti e informativi» (*ibid.*: 31-32). Così, per Said un romanzo come *Cuore di tenebra*, «lungi dall'appartenere 'solamente alla sfera' della letteratura, costituisce un'opera straordinariamente coinvolta nella 'corsa all'Africa' in atto proprio in quel periodo, e di fatto ad essa strettamente legata», in altre parole, «il romanzo era parte del tentativo europeo di controllare, pensare e fare progetti su quel continente di partecipare alla battaglia per la sua conquista» (Said 1998: 93). Sia *Orientalismo* che *Cultura e imperialismo* sono pieni di osservazioni simili². Per esempio, dell'*Aida* di Verdi Said scrive: «L'imbarazzo suscitato dall'*Aida* deriva dal fatto che non si tratta tanto di un'opera *sul* dominio imperiale, ma che è *parte del* dominio imperiale» (*ibid.*: 140). Ora, non c'è dubbio che fino a un certo punto queste omologazioni sono consentite: anche la letteratura infatti è *parte* dell'ideologia corrente e dominante, anche la letteratura ha spesso inteso influenzare, persuadere, manipolare i pensieri dei lettori allo scopo di mantenere lo status quo. Non esiste scrittore che non attinga al senso comune di una società, e cioè a stereotipi e pregiudizi. Non solo: nessuna rappresentazione letteraria di una qualche realtà può puntare a essere completa e veridica, anzi per statuto essa si propone come una rappresentazione figurata e perciò deformante; quando Said scrive che «l'Oriente "reale" fu lo spunto per la visione del poeta» ma «quasi mai ne guidò lo sviluppo» (*ibid.*: 31), intende certo criticare questa parzialità del poeta, ma in realtà sta enunciando una verità necessaria e universale: la realtà extra-letteraria non guida mai lo «sviluppo» di una visione poetica ma si costituisce sempre come uno «spunto» di quella visione, che non può che essere una

² Che spesso testimoniano di una sopravvalutazione del potere della letteratura di incidere sulla realtà. Per Said infatti «William Beckford, Byron, Goethe e Hugo ristrutturarono l'Oriente» (Said 1999: 31).

trasfigurazione, una ricreazione potentemente soggettiva e suggestiva del mondo. Una simile obiezione ha naturalmente altro senso e portata allorché è rivolta a testi che intendono o pretendono di descrivere esattamente, scientificamente una specifica realtà. Su questo Said può avere e spesso ha ragione: molti testi geografici, antropologici, sociologici sull'Oriente sono di fatto impregnati di ideologia coloniale. Invece, scoprire che uno scrittore proietta i suoi fantasmi ideologici e personali nelle sue rappresentazioni del mondo non può valere come un giudizio critico inappellabile: una visione poetica è sempre parziale e 'spostata' rispetto al suo oggetto. Bisogna inoltre mettere in guardia da ricerche che giungono sempre agli stessi prevedibili risultati: la letteratura del passato è naturalmente piena di pregiudizi classisti, sessisti, razzisti, religiosi, nazionali, ecc., chiunque si limiti a rilevarli e denunciarli scopre in fondo quel che già si sapeva. D'altra parte se gli scrittori fossero solo o soprattutto questo perché li leggeremmo a tanta distanza temporale e spaziale? Perché ci interesserebbero universi mentali, culturali tanto lontani? Perché continuano a piacerci Kipling, Conrad, Stevenson, Malraux e gli altri orientalisti anche se è vero che le loro opere risentono dei limiti di comprensione e giudizio che Said denuncia? La risposta di Said a questa domanda è singolarmente deludente: essi ci piacciono perché – al di là delle loro idee – scrivevano bene! Ci piacciono insomma per i loro *meriti estetici*. Per esempio, dopo aver criticato il colonialismo e il razzismo di Kipling, Said scrive che con ciò nessuno nega che «*Kim* è un'opera dai grandi meriti estetici, e [che] non può venire semplicemente liquidata come la fantasia razzista di un imperialista mentalmente disturbato e ultrareazionario. [...] Una delle ragioni della forza di Kipling è nell'essere stato un artista di enorme talento» (Said 1998: 176). Io invece sono convinto che se amiamo un'opera d'arte non è mai solo a causa del suo bello stile, non è mai per i suoi astratti «meriti estetici»; se Kipling ci piace è per la forza cognitiva della sua scrittura, che evidentemente non si esaurisce nei suoi pregiudizi orientalistici; è perché ci fa capire, vedere, sentire cose importanti e essenziali di 'noi' e di 'loro', del rapporto tra 'noi' e 'loro'.

Per poter apprezzare ciò non mette certo conto negare l'ideologia degli autori, in nome di una astratta e insostenibile purezza dell'arte, occorre saper e poter mostrare che un grande testo letterario non è mai solo la sua ideologia, ma è sempre anche l'opposto della sua ideologia. Mentre, infatti, altri tipi di testo echeggiano, riproducono, supportano l'ideologia dominante, la grande letteratura la mette in questione sempre, anche al di là delle intenzioni dell'autore. In altre parole, i testi letterari eminenti pur partendo da presupposti 'di parte', inevitabilmente li oltrepassano, li ribaltano. Essi, infatti, sono la sede di un ritorno del represso, e non la brillante ratificazione del discorso egemonico³. Se fossero solo questo li avremmo dimenticati da tempo. Se si accetta questa idea si dovrà allora riconoscere che dietro la facciata conformistica di tanti testi canonici sempre traspare la sua controparte trasgressiva e utopica, la voce contro-egemonica, il rovescio del Discorso Dominante.

Per spiegare meglio come possano i testi letterari negare le premesse ideologiche su cui pure si reggono mi soffermerò su un racconto di Kipling: *Lispeth*. La protagonista, Lispeth, orfana di due montanari dell'Himalaya, viene educata da un pastore protestante e dalla moglie come una bianca. Essa si distacca dalla sua gente che «hated her, because, they said, become a white woman and washed herself daily» (Kipling 2007: 4). Gioca e cresce con i figli della coppia, va a scuola e «read all the books in the house» (*ibid.*). I suoi tutori «did not know what to do with her» (*ibid.*). Ad un certo punto casualmente incontra un giovane inglese che durante una gita era caduto e si era ferito, lo riporta a casa, lo cura, se ne innamora e 'decide' di sposarlo: «Being a savage by birth, she took no trouble to hide her feelings, and the Englishman was amused» (*ibid.*: 6). Quando capisce le intenzioni di Lispeth, l'inglese «laughed a good deal» (*ibid.*: 5), ma poi, d'accordo con i genitori adottivi, non se la sente di disilluderla, talmente la convinzione della ragazza è profonda e tranquilla. Perciò, tutt'e tre preferiscono farle credere che tornerà e la sposerà. La ragazza aspetta fiduciosa, fino a quando ci si decide a farle conoscere la verità, e cioè

³ Cfr. Francesco Orlando 1987: 25-35.

che «the Englishman had only promised his love to keep her quiet, and that he had never meant anything, and that it was wrong and improper of LISPETH, to think of marriage with an Englishman, who was of a superior clay» (*ibid.*: 6). Al che «LISPETH said that all this was clearly impossible because he had said he loved her, and the Chaplain's wife had, with her own lips, asserted the Englishman was coming back» (*ibid.*). Quando alla fine LISPETH si rende conto che era stato tutto e solo un inganno dichiara: «I am going back to my own people [...]. You have killed LISPETH. [...] You are all liars, you English» (*ibid.*: 8). E in effetti così fa, e anche se il suo matrimonio e la sua vita saranno sfortunati non si pentirà mai della sua scelta. Ora, il racconto è ispirato alle convinzioni imperialiste e razziste di Kipling, e cioè alla sua idea che non si dovessero in nessun modo incoraggiare illusioni di uguaglianza e mescolanza razziale. Tali illusioni infatti (che secondo Kipling missionari e turisti diffondevano colpevolmente) non potevano comunque essere soddisfatte, e avrebbero prodotto solo rabbia e frustrazione. E tuttavia, come ha scritto McClure, «questo tema è quasi completamente oscurato dalla sua ammirazione per la ragazza e la sua evidente insistenza sulla sua superiorità nei confronti dei suoi custodi inglesi» (McClure 1981: 562)⁴. Insomma, Kipling è così interessato all'esperienza di LISPETH, e ci coinvolge così tanto nel suo vissuto, che noi ci dimentichiamo dei presupposti e sottintesi ideologici del suo racconto, e sentiamo che tutte le ragioni sono dalla parte della *savage girl*. Alla fine ad essere «menzogneri» non ci appaiono solo e tanto quegli inglesi che incoraggiano le illusioni dei nativi, ma davvero tutti coloro che, inglesi o no, stabiliscono che distinzioni razziali o sociali debbano impedire l'amore tra gli esseri umani: che è poi giusto l'opposto delle intenzioni coscienti di Kipling.

Un'altra accusa di Said è quella secondo cui gli occidentali trattano l'orientale come l'Altro, il Diverso, a discapito degli aspetti che lo renderebbero simile all'occidentale. Anche questa accusa è poco ricevibile in quanto trascura il contesto storico dentro cui si è prodotta questa immagine di Alterità. Per esempio Said può rimproverare a

⁴ McClure 1981: 51.

Dante una certa visione orientalista, allo stesso modo con cui la rimprovera a Kipling o a Gide: «Maometto, Saladino, Averroè, Avicenna sono incastonati in un'eterna visione cosmologica, imprigionati in una grandiosa immutabilità, privati di qualsiasi intrinseco valore» (Said 1999: 75). Come se fosse sempre stato possibile concepire una visione del Diverso obiettiva, aperta, non prevenuta, tollerante. Come se questa visione tollerante non fosse invece una conquista recente tipica di una mentalità laica, relativistica, post-religiosa. Non solo, nel campo dell'immaginario letterario la percezione acuta della diversità umana non ha evocato solo pregiudizi, essa ha rappresentato anche uno stimolo per pensare l'impensabile, per concepire possibilità alternative a quelle esistenti. In altre parole, gli altri, i diversi sono sempre stati anche l'occasione per uscire da se stessi, e ciò anche quando facevano paura o ispiravano diffidenza. Secondo l'antilogica dell'inconscio infatti dietro ogni diffidenza irrazionale è rintracciabile un'attrazione, una curiosità, e proprio la letteratura è deputata a dare corpo a queste pericolose fascinazioni, ad esprimere quelle possibilità alternative e negate che gli altri-da-noi rappresentano per ogni comunità. Per Said l'Oriente immaginato dagli Occidentali è solo un costrutto inteso a controllare e manipolare quelle terre, quando invece è anche l'opposto: un altrove dell'immaginazione dove mettere in scena il disorientamento, il vacillamento, il possibile superamento dei valori occidentali.

Un altro capo d'accusa a carico degli orientalisti è di proporre un'immagine *essenzialista* dell'Oriente, una immagine che generalizza e reifica certe presunte caratteristiche orientali. Said a questo proposito cita lungamente Anwar Abdel Malek secondo cui gli orientalisti «adottano una concezione essenzialista delle regioni, nazioni e popolazioni orientali che studiano, una concezione che si esprime attraverso una ben caratterizzata tipologia etnica [...] che verrà ben presto condotta ai limiti del razzismo» (Said 1999: 101). Ebbene, anche in questo caso vale la pena distinguere tra ambito scientifico e ambito letterario. È del tutto legittimo denunciare l'attitudine 'essenzialista' in opere scientifiche che si pretendono capaci di distinguere, sfumare, precisare, ecc. Mi pare invece meno legittimo e meno perspicuo

accusare i poeti e gli scrittori di essenzialismo. In un certo senso è quasi impossibile che in letteratura non si dia un'immagine cosiddetta essenzialista dell'Altro. Questo almeno se pensiamo che sia vero che nella letteratura operi quella antilogica dell'inconscio che Ignacio Matte Blanco ha chiamato simmetrica. Mi riferisco a quella modalità tipica del sistema inconscio che lo psicoanalista cileno ha definito principio di generalizzazione e che funzionerebbe così:

Il sistema inconscio tratta una cosa individuale (persona, oggetto, concetto) come se fosse un membro o un elemento di un insieme o classe che contiene altri membri; tratta questa classe come sottoclasse di una classe più generale e questa classe più generale come sottoclasse o sottoinsieme di una classe ancor più generale e così via. (Matte Blanco 1981: 43)

Specificando subito però che questo tipo di generalizzazioni sono diverse da quelle operate dal pensiero conscio perché tendono ad assimilare, omogeneizzare, identificare l'individuo con una classe definita da un certo attributo comune (per esempio 'orientale'). Insomma, secondo questo meccanismo di pensiero i singoli fatti e i singoli individui non sarebbero considerati in modo distinto e specifico ma come equivalenti a insiemi via via più ampi dentro cui si perdono differenze e specificità. Tanto per spiegarci con un esempio tratto dalla vita comune ogni qual volta ci imbattiamo in *uno* straniero siamo portati inconsciamente a considerarlo, a sentirlo come *lo* straniero; quel certo americano, per esempio, potrà essere sentito come *l'americano*: lui è come sono tutti gli americani e tutti gli americani sono come lui. È evidente che questo modo di pensare omologante sta alla base di molti pregiudizi essenzialisti e razzisti, ma è altresì evidente che esso caratterizza anche i testi letterari, e ne costituisce una risorsa di tipo immaginativo. Tutto dipende dall'uso che se ne fa.

Per illustrare meglio il mio punto di vista questa volta prenderò brevemente in esame l'immagine che Stendhal propone degli italiani. Come è noto, per Stendhal gli italiani erano gente impulsiva, appassionata, energica, spontanea. Ora, tale visione può essere

certamente considerata essenzialista e può perciò indurci a parlare per lui di un pregiudizio 'italianista': gli italiani saranno stati certo un popolo molto più complesso e vario rispetto all'immagine esotica che egli ce ne restituisce. Ma è altrettanto vero che la sua 'costruzione immaginaria' non punta certo a descrivere oggettivamente, veridicamente il presunto carattere di una nazione. Essa si propone esplicitamente come un'immagine poetica potente e sintetica e non come un giudizio oggettivo e ponderato. Gli italiani di Stendhal sono perciò gli italiani visti, immaginati, sognati, trasfigurati dallo scrittore. In altre parole ancora, attraverso quelle immagini Stendhal mira a suggerirci l'impressione di un altro modo di vivere e sentire rispetto ai modi di vivere e sentire che si andavano affermando nelle nazioni più progredite, e spinto da esperienze del tutto occasionali e idiosincratice chiama italiano quel certo supposto sistema di vita. Tale *way of life* non vale sono 'in positivo' ma anche 'in negativo' come antitesi immaginaria ad un sistema di vita improntato a valori come calcolo, vanità, autocontrollo. Risulta allora evidente che gli italiani di Stendhal sono e non sono gli italiani 'veri': questi ultimi sono solo uno «spunto» per parlare di qualcosa che non si esaurisce nel presunto carattere di un popolo; essi sono solo una sineddoche o una antonomasia di una classe di individui ben più vasta, letteralmente infinita. Lo scrittore ha prelevato ed enfatizzato alcuni aspetti di questo ipotetico carattere nazionale e su questa base ha concepito una sua peculiare immagine degli italiani che naturalmente può riguardare tanti altri individui che italiani non sono.

La regola generale in questo come in altri casi è perciò la seguente: in un sistema mondo caratterizzato dallo sviluppo disuguale gli scrittori moderni hanno sempre cercato nelle aree cosiddette periferiche o arretrate (fossero esse l'Italia, la Spagna, la Sicilia, la Corsica, la Scozia, l'Oriente, l'Africa) le parti, le dimensioni sacrificate, negate, dimenticate, represses dal cosiddetto Progresso industriale e scientifico. Sono queste 'dimensioni sacrificate' a fare da base comune per promuovere omologazioni e assimilazioni. Quando Kipling per esempio evoca certi tratti disordinati, lenti, oziosi degli indiani non sta solo descrivendo delle manchevolezze rispetto al carattere

anglosassone improntato a 'velocità', 'organizzazione', 'efficienza', ma anche delle qualità da rimpiangere, ritrovare, invidiare. Lo fa certo in modo ambivalente: apparentemente prende le distanze ma a livello profondo si identifica e ci invita a identificarci. Ecco allora che dietro ogni presunto difetto può trasparire un pregio, e viceversa. E tali pregi intravisti dietro ai difetti non corrispondono solo a una nostalgia di passato ma anche a una nostalgia di futuro, a un bisogno di vita meno alienata, più pienamente vissuta e goduta. Perciò, la giusta osservazione che tali opposizioni sono spesso rigide e manichee non deve farci dimenticare che esse sono evocate per essere trasfigurate e rovesciate di segno (la polarità negativa a un certo livello diventa positiva, e viceversa). Per fare un vivido esempio tratto dal campo pittorico diremo che i corpi solidi, sensuali, agili dei taithiani di Gauguin valgono come antitesi ideali e se vogliamo prevedibili dei corpi occidentali. La nudità tranquilla di cui quei corpi fanno mostra testimonia sia di una arretratezza nei costumi civili e moderni ma anche di una eccellenza e di un privilegio che 'noi' abbiamo perduto. Certo, i taithiani non erano solo questo e l'enfasi posta sugli aspetti corporei, pigri e sensuali della loro esistenza costituisce sicuramente una forzatura che ha come risultato la sottovalutazione di altri aspetti più spirituali, per così dire. D'altra parte è difficile immaginare qualsiasi rappresentazione letteraria o artistica che non proceda per 'tagli', esclusioni, sottolineature, opposizioni, amplificazioni. Sono proprio queste caratteristiche che ci fanno dire che la letteratura è potentemente e felicemente influenzata dalla logica dell'inconscio.

La vera questione da porre è perciò la seguente: gli indiani di Kipling, i taithiani di Gauguin, gli italiani di Stendhal corrispondono solo a stereotipi e pregiudizi metropolitani o c'è in essi un surplus di senso poetico che contraddice e fa saltare quegli stereotipi da cui magari quegli artisti erano partiti? La mia idea è che lo scrittore eminente pur partendo da immagini più o meno stereotipiche del diverso, che inevitabilmente condivide con la sua comunità di appartenenza, riesce poi però a darne sempre versioni trasfiguranti e 'intelligenti': Kipling è certo partito dal diffuso pregiudizio occidentale relativo alla 'lentezza' degli indiani ma poi, andando al di là delle sue

idee coscienti, è riuscito a mostrarci che la lentezza può essere un valore e che comunque dentro tutti gli esseri umani c'è un bisogno profondo di lentezza. In questo senso queste versioni trasfiguranti sono anche vere, esse infatti rispettano sempre, magari ad un livello inconscio, la verità dell'altro, anche se non si tratta di una verità scientifica (nella immagine degli 'italiani' di Stendhal possono riconoscersi tutti, perché tutti, almeno potenzialmente, sentono che, per certi aspetti di noi e in certi momenti, siamo, o potremmo o vorremmo essere come loro). Certo, va da sé, lo scrittore parla degli 'altri', dei 'lontani', da una posizione privilegiata, inevitabilmente di potere (siamo 'noi' che viaggiamo, non 'loro'; siamo 'noi' che rappresentiamo 'loro', e non viceversa), e perciò sempre più o meno falsa o falsata. Ciò che garantisce di quella che ho chiamato 'verità' poetica è che comunque l'arte eminente procede attraverso assimilazioni profonde dell'alterità, e cioè promuovendo un coinvolgimento magari inconscio con l'esperienza dell'altro che viene evocata nella scrittura. Ciò che il discorso ideologico non fa proprio perché mira solo a separare 'noi' da 'loro'. Altrimenti detto, si deve pensare che se una rappresentazione dell'Altro ci coinvolge e appassiona è sempre e solo perché oltrepassa l'opposizione schematica Noi/Loro, che pure sta alla base di ogni letteratura dell'Altro (e che forse ne garantisce la vitalità molto di più di una ragionevole omologazione culturale che annulli tutte le differenze); è perché ci fa ritrovare in quei sistemi di vita 'lontani' parti di noi dimenticate, represses, negate. Sono queste parti profonde e poco conosciute di sé (di noi) che l'artista mette in gioco allorché rappresenta convincentemente l'altro, e sono queste che garantiscono una penetrazione nell'esperienza autentica dell'altro, una identificazione, una capacità di ri-conoscersi in lui⁵. Insomma, l'artista che ha potuto e saputo rappresentare convincentemente il diverso che è fuori di noi lo ha potuto fare perché ha saputo stabilire equivalenze più o meno inconse

⁵ Non a caso, Gustave Flaubert dirà che in Oriente ha ritrovato «mes vieux rêves oubliés» (Flaubert 1980: 562, t. II).

con l'Altro che è in noi⁶. E queste omologazioni non sono necessariamente proiezioni, quasi invasioni, intrusioni di Noi in Loro, bensì scoperte di quanto di Loro c'è in Noi. Qui vale la pena citare quel che Auerbach dice a proposito di ciò che Vico fece immaginandosi quell'altro da sé che è l'uomo del passato remoto: «non lo formò a propria immagine; non scoprì se stesso nell'altro, ma l'altro in se stesso» (Auerbach 1987: 64). Insomma, su questa base è possibile che si dia una rappresentazione ricca della diversità umana, ancorché modificata dal desiderio, dal ricordo, dal sogno (le thaitiane di Gauguin erano certo trasfigurate dal suo desiderio, dalla sua nostalgia, dalla sua fantasia maschile e occidentale, ma non erano per queste false; diciamo che non le aveva viste ma *intraviste*).

D'altra parte, se non scattano queste equivalenze immaginarie non è possibile nessuna forma di conoscenza del diverso, non è neanche possibile immaginare il diverso (l'unico tipo di conoscenza valida sarebbe quella assolutamente oggettiva e asettica). E tali equivalenze con l'Altro si possono stabilire solo sulla base di quelle che con Matte Blanco abbiamo chiamato classi logiche che vanno ben al di là delle limitate identità nazionali esplicitamente evocate nei testi. Per cogliere il persiano, l'egiziano, l'italiano, lo spagnolo che c'è in me ho bisogno di estrapolare un elemento comune significativo che faccia da ponte immaginario, che mi permetta di stabilire nessi perspicui. Se per esempio Eschilo nel suo *I persiani* ha potuto proporre una rivoluzionaria identificazione con il nemico storico dei Greci è perché ha saputo e voluto sentire i persiani come appartenenti alla amplissima classe di coloro che piangono i loro caduti. Said liquida tutto la tragedia come un primo caso di orientalismo trionfalistico, Eschilo infatti secondo lui avrebbe attribuito «sentimenti di desolazione, lutto e sconfitta, visti da allora in poi come l'inevitabile conseguenza di ogni sfida lanciata all'Occidente» (Said 1999: 62). In realtà, Eschilo si identificava con i Persiani perché sentiva, capiva, prevedeva che i suoi concittadini, gli ateniesi, potevano incorrere nello stesso errore in cui erano incorsi i Persiani, e cioè farsi inebriare dal successo e dalla

⁶ Cfr. Orlando 1996.

smania di dominio e perciò stesso andare incontro a quello stesso destino di «desolazione, lutto e sconfitta». Insomma, proprio perché Eschilo sapeva evocare queste classi più ampie, che comprendono Noi e Loro, era possibile agli ateniesi identificarsi con il Persiano, con il Nemico, con l'Orientale.

La vera domanda che perciò ci dobbiamo porre come studiosi di letteratura non è mai se c'è corrispondenza tra gli orientali *veri* e gli orientali di Kipling, tra gli africani *veri* e gli africani di Conrad, ecc. La domanda buona che dobbiamo porci è sempre un'altra: *di cosa parliamo quando parliamo* di persiani (come Eschilo), di egiziani (come Verdi), di italiani (come Stendhal), di indiani (come Kipling), di africani (come Conrad), di taithiani (come Gauguin)? E la risposta è che gli artisti non parlano mai *solo e proprio* di quei certi popoli e territori e culture, bensì che, parlando di quei popoli e di quelle culture, evocano altri sensi, altri significati. Se vogliamo allora la regola a cui attenersi è la seguente: un testo letterario è valido, e cioè cognitivamente ed esteticamente interessante, se possiede un potere di adattamento, di *applicazione* a realtà, entità, situazioni anche molto diverse da quelle esplicitamente indicate. Un testo è valido se sentiamo che non sta parlando tanto e proprio di orientali ma anche e più che mai di noi, di tutti, se sentiamo che ogni lettore, guidato dalla sua esperienza, può applicare delle sostituzioni, delle equivalenze con la propria situazione e condizione esistenziale, e sentirsene illuminato; se può dire insomma: *les orientales c'est moi*. Là dove invece il testo non ci coinvolge, là dove non ci permette queste sostituzioni e identificazioni, là dove ci consente di sentire gli altri solo come i lontani, gli strani, gli esotici, allora significa che il testo pretende (falsamente) che 'quelli lì' siano proprio e unicamente gli altri, i diversi, loro, gli Orientali... In questo caso l'opera non ha nessuna forza espansiva e si esaurisce in una immagine stereotipa dell'altro.

Bibliografia

- Auerbach, Erich, "Gianbattista Vico e l'idea di filologia", *San Francesco Dante Vico* (1936), Roma, Editori Riuniti, 1987: 55-65.
- Flaubert, Gustave, *Corr spondance*, Paris, Gallimard, 1980, t. II.
- Foucault, Michel, *Microfisica del potere*, Torino, Einaudi, 1977.
- Kipling, Rudyard, "Lispeth", *Plain Tales from the Hills* (1888), Teddington, Echo Libray, 2007.
- Matte Blanco, Ignacio, *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla biologica* (1975), Torino, Einaudi, 1981.
- McClure, John, *Kipling and Conrad: The Colonial Fiction*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1981.
- Orlando, Francesco, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1987.
- Id., *L'altro che e in noi. Arte e nazionalit *, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.
- Said, Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978, trad. it. *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Id., *Cultura e imperialismo: letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente* (1993), Roma, Gamberetti, 1998.

L'autore

Stefano Brugnolo

Insegna Letterature comparate alla Facolt  di Lingue dell'Universit  di Sassari e tiene da tre anni per affidamento il corso di Teoria della letteratura presso la Facolt  di Lettere di Pisa. I principali volumi pubblicati sono *La tradizione dell'umorismo nero* (1994), *La letterariet  dei discorsi scientifici* (2000), entrambi pubblicati presso Bulzoni; *L'alchimia imperfetta: saggio sull'opera di Joris-Karl Huysmans* (1997), presso la casa editrice Schena nel 1997; e *L'idillio ansioso. "Il giorno del giudizio" di Salvatore Satta e la letteratura delle periferie*, nel 2004 presso la casa editrice Avagliano. Ha scritto saggi sulla letteratura

postcoloniale, su Bachtin, Auerbach, Said, sulla teoria freudiana del comico, sulle 'strane coppie' nella letteratura e nel cinema, su Hugo, Stevenson, Kafka, Vargas Llosa, Tomasi di Lampedusa, Deledda, Morante, Meneghello e altri. Collabora e pubblica articoli e saggi presso le riviste "Paragone", "Rivista di Letterature moderne e comparate", "Nuovi Argomenti", "Nuova Corrente".

Email: brugnolos@gmail.com

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Brugnolo, Stefano, "Obiezioni a Said", *Between*, I.2 (2011), <http://www.between-journal.it/>