

RACCONTARSI SUI CONFINI

Crisi, rotture, esili
di studiosi irregolari

A cura di Enrico Pozzi



Carocci

Enrico Pozzi

Chierici meticci

1. Questo volume riunisce alcune narrazioni di se stessi prodotte da un gruppo di chierici attraverso una elaborazione individuale e collettiva durata cinque anni. Aggregato eterogeneo: storici, giuristi, antropologi, psicoanalisti, sociologi, studiosi di forme artistiche, massmediologi, grecisti, storici dell'architettura. Ego eterogenei: non uno che sia una tranquillizzante cosa sola, non una identità che sia "pura": storici/antropologi, sociologi/psicoanalisti, grecisti/iconologi ecc., in combinatorie sempre eccentriche rispetto alle classificazioni correnti. Solo alcuni punti in comune: l'ibridazione elevata a metodo euristico, la "coscienza storica" come atteggiamento profondo, quindici volumi del gruppo in quasi vent'anni, una procedura di lavoro condivisa, l'indifferenza per lo status accademico. Più sottile, sullo sfondo, la sensazione che dietro ai singoli individui fosse nata per così dire una intelligenza/rete, una sorta di soggetto/autore transindividuale capace di dare spesso una coerenza ironica a questo coacervo di differenze: un *group mind* portatore di una sua microcultura distintiva e di una episteme difficile da definire eppure forte.

Appunto il tentativo di afferrare meglio questa trama cognitiva comune fa emergere nel gruppo una domanda la cui forma è già significativa del suo *ethos*: pur tra crisi, rotture, esili e autoesili, cosa ci ha messi e mantenuti insieme, permettendo un pensiero di gruppo? Ovvero, quale logica comune di biografie diverse ha costruito la matrice, la trama/rete, del racconto comune di cui i quindici volumi sono stati la sintassi diseguale? Si sarebbe potuto cercare la risposta in un qualche sistema di appartenenze: ideologie e fedi varie, affiliazioni teoriche o istituzionali, presunte affinità elettive di ceto, finanziamenti del CNR. Si è deciso d'istinto di cercarla invece in qualcosa che avesse a che fare con la *storia* di ciascuno: un gruppo permeato non dagli storici, ma dall'epistemologia della storia, cerca di cogliere un senso precario della propria identità attraverso l'esercizio del narrarsi a se stesso. La storia come modo del pensare la realtà insegue se stessa in quell'*Urerlebnis* di ogni storia possibile che è la narrazione della propria storia, il proprio percorso dall'origine al presente.

Ma chi narra? E a chi? Anche quando si finge "tipica", l'autobiografia si vuole l'acme di un *punctum* individuale, un gesto eminentemente privato e solitario benché abbia sempre in mente un pubblico. Se nella narrazione di se stessi culmina l'individualità, la risposta a quelle domande diventa ovvia: io racconto me stesso ad altri – io stesso, un pubblico. Ma nel gruppo che aveva deciso di raccontarsi troppe forze si opponevano a una soluzione così semplice. Mettere insieme il diritto, le scienze sociali e la procedura storica significa voler sintetizzare nomotetico e ideografico, classificazione e caso, ricerca delle costanti e singolarità dell'evento. Come poteva un gruppo che,

senza capirlo chiaramente, aveva praticato questa sfida epistemologica, accettare l'idea povera che i suoi prodotti avessero come autori solo degli individui? Come avrebbe potuto consentirglielo la presenza, in quel gruppo, di approcci quali l'antropologia, la psicoanalisi e la sociologia, ai quali si deve il più radicale attacco non filosofico che il pensiero occidentale ha portato all'ipotesi di un soggetto individuale e al concetto stesso di individuo? La consapevolezza che inevitabilmente «Je est un Autre» e che «la psicologia individuale è Psicologia sociale» (Freud) era implicita, e talvolta esplicita, in troppi saggi e volumi di “Laboratorio di storia”, e già nell'intuizione che il più individualizzato degli esseri umani – il Sovrano – è anche il più collettivo e costituito di folle, per consentire la soluzione facile: ciascuno si mette alla propria scrivania e scrive la storia di se stesso, da giustapporre alle altre in un volume “collettaneo”. Non una logica di setta ma lo stesso apparato teorico che il gruppo aveva più o meno consapevolmente prodotto nel corso degli anni lo costringeva a vedere un individuo e a praticare una teoria dell'evento come “universali particolari”. La storia di se stesso che ciascuno si accingeva a narrare, e forse a scrivere, non era la storia di un individuo, ma narrazione di un evento – se stesso – che contiene in sé l'universale e il particolare, l'Io e le dinamiche sociali, una personalità specifica e la “personalità di base” del suo gruppo, una sequenza di fatti privati ma in quanto ectoplasma di processi storici, una vicenda unica e il precipitato delle vicende di classi sociali, di ceti, di entità politiche, di gruppi etnici, di istituzioni accademiche, di movimenti collettivi.

Con la scelta di tentar di far raccontare ai suoi membri la loro storia, il gruppo di “Laboratorio di storia” si apprestava a portare a compimento in forma estrema appunto la spinta epistemologica che lo ha animato: *a*) fare storia là dove sembra che sia irrilevante e impossibile farla, ora ciascuno su se stesso; *b*) farla con una modalità che sia già un partito preso epistemologico: per esempio, facendo in modo che ogni narrazione autobiografica fosse in primo luogo orale e non subito scritta, e dunque prodotta in gruppo e non nella separatezza individualizzante di una stanza: narrazione aperta e *in progress* di un universale particolare, e non scritto concluso di un individuo, monade compiuta. Incontro dopo incontro, spesso a distanza di molti mesi, ciascuno ha raccontato e riaccontato se stesso, ha scritto e riscritto il palinsesto della propria storia, si è nascosto e svelato agli altri, ma senza poter mai nascondere allo sguardo acuto dei compagni di gruppo quanto la propria personale e concreta vicenda umana fosse pervasa di dinamiche più generali, o quanto le dinamiche generali dietro le quali il narratore nascondeva se stesso prendessero sempre una irriducibile tonalità e sintesi individuale. La narrazione di se stessi ha dovuto scoprirsi universale e particolare, nomotetica e ideografica, e l'atto del narrarsi diventava un evento metodologico pertinente alla epistemologia della storia. Peggio: ognuno ha dovuto sperimentare quanto sia fragile la certezza di essere gli autori se non della propria vita, almeno della sua narrazione. Nel crogiuolo di discussioni tese e a volte dolorose, chiunque raccontava ha realizzato almeno a tratti che il gruppo sta-

va narrandogli la storia di cui l'incauto parlante si credeva l'autore, e che un autore composito si era impadronito di ognuna delle storie individuali, espropriandone parzialmente chi si raccontava. Attraverso ognuna delle autobiografie, il gruppo mirava a costruire la sua autobiografia di gruppo – un aggregato di ricercatori “eccentrici” nella biografia come nei destini epistemologici –, realizzando anche in quel microcosmo sociale l'individuo come universale particolare: se stesso e forma individualizzata del sociale.

Questo progetto ha portato “Laboratorio di storia” sull'orlo della sua fine. Il negoziato difficile tra narrarsi ed essere narrati ha generato strategie di difesa, resistenze e rifiuti di ogni genere: alcuni sono scomparsi (ad esempio chi aveva proposto questo progetto di lavoro...), altri hanno promesso senza fine storie di se stessi mai pervenute, altri ancora hanno accettato di raccontarsi ma non di scrivere. Spesso scendeva nelle riunioni un clima depresso e stanco, si ruminava senza fine sulla fine del gruppo. Una possibilità, naturalmente, ma anche un'astuzia della ragione storica. Ogni segno è sempre indice di un'assenza o distanza, dato che *sta per* il suo referente. Ovvero, perché ci sia necessità e possibilità di produrre un segno, occorre che esista una separazione o una perdita dell'oggetto: il *fort-da* del nipotino di Freud in *Al di là del principio del piacere* anticipa la celebre osservazione secondo la quale il bambino, se vuole proferire un suono, deve staccare la bocca dal seno. Questo vale ancora di più per quella complessa organizzazione di segni che è una narrazione, e per quella sua fattispecie-limite che è la narrazione storica. Come abbiamo avuto occasione di scrivere appunto in un saggio di “Laboratorio di storia”, lo storico può farsi tale solo se si colloca mentalmente dal punto di vista del lutto del suo oggetto, in un *ex post facto* che prende la valenza psicologica ed esistenziale di un *post mortem*. La storia è possibile solo se si sta oltre la *fine* di ciò di cui si scrive la storia, ovvero nella posizione del sopravvissuto. Strategia esistenziale, ma anche indispensabile strategia cognitiva. *Tel qu'en lui-meme l'Eternité le change*: solo la fine mette fine al fluire di una identità, o della realtà, e consente di trasformarla in un oggetto delimitato di cui narrare in forma compiuta. Lo scrive in modo icastico Pierre Chaunu in *Essais d'Ego-histoire*: «Je suis historien parce que je suis le fils de la morte et que le mystère du temps me hante depuis l'enfance»¹. Messo di fronte al paradosso di farsi storico di se stesso attraverso la narrazione storica dei suoi individui, il gruppo di “Laboratorio di storia” ha creato per se stesso e per i suoi membri l'*Erlebnis* necessario, anche se non sufficiente, per le procedure della ragione storica: l'ombra della propria fine.

2. Fin qui le cose serie. Ma nelle molte riunioni di “Laboratorio di storia” c'erano state anche le cose meno serie. Mangiare (bene) e bere (molto), le seduzioni, gli amori, i matrimoni e gli abbandoni, le generosità e le avarizie, le liti e le rivolte, i padri e i figli (nonché qualche fantasma di madre), i racconti e le menzogne, i riti, i simboli e le memorie, qualche carriera, qualche calcolo ecc. Inevitabili scorie del sublime del lavoro intellettuale? Oppure, l'occasione per scoprire la prassi concreta dell'atto del pensare in forma

scientifico, l'opportunità per togliere al lavoro intellettuale le sue autorappresentazioni "alte": il pensiero, e ancor più il pensiero intorno all'azione umana, come fatto e atto umano totale, che coinvolge l'intera persona in tutte le sue dimensioni, comprese le molte "folle" di cui ognuno di noi è fatto e che ci consentono una qualche empatia con le azioni degli aggregati umani. Jonathan Swift aveva scoperto con ironia (forse) che «Celia, Celia, Celia shits». I chierici strutturalmente traditori (come vedremo) di "Laboratorio di storia" si trovavano a vivere con diversi livelli di prudenza e di consapevolezza che si pensa tanto con la pancia quanto con la testa. Il modo che si erano dati per lavorare intorno a seri progetti li esponeva a poter sentire, e talvolta capire, quanto la fecondità o la paralisi ideativa del gruppo nascesse non solo da procedure mentali, ma da un groviglio complesso di sentimenti, emozioni, passioni, fantasmi, ragioni, eventi dei corpi, metodi, epistemologie, dove ognuna delle componenti fecondava o paralizzava le altre in una danza caotica.

Il presunto "cenacolo" si era costruito saggiamente la possibilità di qualche "abbassamento" bakhtiniano e, perché no?, di qualche carnevale. In questo modo aveva restituito all'atto del pensare (e scrivere) la sua qualità di un sincizio dove contenuti primitivi e "sublimi" convivono in una coesione tanto più compatta quanto più è eterogenea. La varietà contraddittoria delle componenti del gruppo diventava speculare a una capacità di pensiero individuale che traeva vita appunto dalla varietà contraddittoria degli aspetti della personalità che riusciva a coinvolgere. Per evitare la disgregazione centrifuga, il gruppo doveva mobilitare di continuo la capacità di *cross fertilization* delle differenze spesso violente che introduceva al proprio interno. In questo modo esso rispecchiava, e simultaneamente facilitava, un analogo processo di mobilitazione e integrazione creativa delle differenze – talvolta degli ossimori – che costituivano le personalità composite dei suoi membri. Il caos controllato era per l'osservatore un poco esterno la caratteristica più evidente delle riunioni. Solo con il tempo riusciva ad accorgersi che la precaria ricomposizione di questo caos in un volume andava talvolta in parallelo con analoghi processi individuali di ricomposizione non lineare del proprio caos in un qualche scritto per quel volume. Le dinamiche pluridimensionali del gruppo e dei suoi incauti membri si rivelavano una confusa *epistemology in action*, che restituiva all'agire storico del pensiero – ben altra cosa dalla "storia" e dagli "storici"! – il paradigma della complessità.

3. Come salvare tutti questi livelli nel progetto finale di narrare se stessi? Abbiamo già accennato al metodo di lavorare in gruppo intorno a racconti orali che si rispecchiavano gli uni negli altri, rivelandosi reciprocamente le loro strutture latenti, prima del congelamento della scrittura, e con il sociologo/psicoanalista del gruppo, nonché curatore del volume, trasformato in "terzo occhio". Occorrevano però accenni di modelli con i quali confrontarsi, un qualche testo base. Il curatore lo trova in una sua antica ossessione, poche righe lette tanti anni prima e rimaste nella mente come una spina nel-

la carne. Nel capitolo VI di *Tristes tropiques*, intitolato *Comment on devient ethnographe*, Lévi-Strauss ci racconta della sua formazione intellettuale, del suo rapporto da studente con la Sorbona e con la sua scolastica idealistica, della sua indifferenza iniziale per l'etnologia, dei suoi primi rapporti con il marxismo ecc. Narrazione viva ma consueta, *Bildungsroman* da intellettuale – vale la pena leggerla ma ce ne sono altre, *Ego-histoire* in cui l'io è per intero nella testa e assai poco nella pancia. Tutto nella norma se non fosse per tre paragrafi noncuranti, verso la metà del capitolo:

Cette évolution intellectuelle que j'ai subie de concert avec d'autres hommes de ma génération, se colorait toutefois d'une nuance particulière en raison de l'intense curiosité qui, dès l'enfance, m'avait poussé vers la géologie. Je range encore parmi mes plus chers souvenirs, moins telle équipée dans une zone inconnue du Brésil central que la poursuite au flanc d'un causse languedocien de la ligne de contact entre deux couches géologiques. Il s'agit là de bien autre chose que d'une promenade ou d'une simple exploration de l'espace: cette quête incohérente pour un observateur non prévenu offre à mes yeux l'image même de la connaissance, des difficultés qu'elle oppose, des joies qu'on peut en espérer.

Tout paysage se présente d'abord comme un immense désordre qui laisse libre de choisir le sens qu'on préfère lui donner. Mais, au-delà des spéculations agricoles, des accidents géographiques, les avatars de l'histoire et de la préhistoire, le sens auguste entre tous n'est-il pas celui qui précède, commande et, dans une large mesure, explique les autres? Cette ligne pâle et brouillée, cette différence souvent imperceptible dans la forme et la consistance des débris rocheux témoignent que là où je vois aujourd'hui un terroir aride, deux océans se sont jadis succédé. Suivant à la trace les preuves de leur stagnation millénaire et franchissant tous les obstacles – parois abruptes, éboulements, broussailles, cultures – indifférent aux sentiers comme aux barrières, on paraît agir à contresens. Or, cette insubordination a pour seul but de recouvrer un maître sens, obscur sans doute, mais dont chacun des autres est la transposition partielle ou déformée.

Que le miracle se produise, comme il arrive parfois; que, de part et d'autre de la secrète fêlure, surgissent côte à côte deux vertes plantes d'espèces différentes, dont chacune a choisi le sol le plus propice; et qu'au même moment se devinent dans la roche deux ammonites aux involutions inégalement compliquées, attestant à leur manière un écart de quelques dizaines de millénaires: soudain l'espace et le temps se confondent; la diversité vivante de l'instant juxtapose et perpétue les âges. La pensée et la sensibilità accèdent à une dimension nouvelle où chaque goutte de sueur, chaque flexion musculaire, chaque halètement deviennent autant de symboles d'une histoire dont mon corps reproduit le mouvement propre, en même temps que ma pensée en embrasse la signification. Je me sens baigné par une intelligibilità plus dense, au sein de laquelle les siècles et les lieux se répondent et parlent des langages enfin réconciliés².

Questo frammento condensa in sé il nucleo più originale del progetto di lavoro del gruppo, che *non* è di produrre una serie di autobiografie intellettuali di alcuni intellettuali forse *strani*; e neanche di fornire frammenti di storia personalizzata di alcuni segmenti dell'accademia o di alcune discipline; e

ancora meno di svelare con audacia il proprio privato, un poco perché lo assumiamo banale, e molto perché il “carnevale delle emozioni” è una pratica logora (l'espressione è della buon'anima di Lukács contro l'esistenzialismo, in *La distruzione della ragione*).

Proviamo a rendere più esplicito cosa fa Lévi-Strauss in questi paragrafi:

a) fornisce un nucleo esistenziale di un paradigma euristico. Il «regard éloigné» dell'etnologia viene ancorato geneticamente non a una procedura della mente, ma a una esperienza globale della persona, a una *postura*: in questo caso l'inspiegabile *amore per la scissione*, per lo stare simultaneamente da una parte e dall'altra della «secrète felure», della «ligne pâle et brouillée». Postura conoscitiva certo, ma che è in un certo senso il prolungamento di una postura affettiva ed emozionale, un modo di stare nel mondo – in questo caso un modo scisso – che diventa un modo di pensare e guardare il mondo – il modo frantumato, simultaneamente di qua e di là, dentro e fuori, binoculare, da straniero interno. Appunto l'etnografo rispetto alle culture, lo psicoanalista rispetto al clivaggio conscio/inconscio, o (sull'asse del tempo) lo storico.

b) Adotta una prospettiva genetica attraverso la strategia narrativa della storia di se stesso. Qui l'autobiografia è figura e vettore di un altro frammento di paradigma euristico: il *come* io penso e costruisco *oggi* la realtà esprime non una risposta al presente – quand'anche traumatico – ma la costanza di una *Gestalt* di passato. Intorno a, e in conflitto con, questo *Dasein* incistato si sono sedimentate le concrezioni successive del mio modo di rappresentarmi la realtà che costituisce simultaneamente il *modo* del mio corpo e del mio pensiero, il loro *comune metodo*. Non si tratta perciò di scoprire il banale, ovvero che il ricercatore adulto è figlio del bambino che è stato; ma di cogliere la permanenza di una struttura, un irriducibile *crystallo interno*, che sembra informare di sé passato e presente, processi mentali e affetti, corpo ed emozioni. Ad esempio nel secondo paragrafo di Lévi-Strauss il caos della realtà, l'«immense désordre» del paesaggio, trae ordine dalla linea confusa che lo organizza secondo il codice binario dei «deux océans» iscritti in quel paesaggio stesso. La scissione con la sua binarietà è il cuore del paradigma che dà senso al mondo: e si sa quanto questa rappresentazione è stata totale e permanente per Lévi-Strauss, la *cifra* della sua opera.

c) Questo nucleo di passato al tempo stesso esistenziale ed euristico si organizza secondo una *temporalità nativista*. L'origine come “spina nella carne” del presente e del futuro. Ovvero il riemergere intermittente dell'origine come filo conduttore della identità personale profonda, affioramento fragile di un “vero Sé” epistemico-affettivo tra le diffrazioni e le paludi del quotidiano della propria vita, della propria istituzione, della propria corporazione. In questa prospettiva, l'origine diventa uno scarto utopico situato nel passato, e reso irriducibile dal fatto che è passato, ma che serve da fondamento implicito a un *progetto* e a un orientamento al futuro: qualcosa dentro impedisce a tratti di confondersi del tutto con la realtà e con il presente, rende difficile “appartenere” in modo univoco e costringe a farsi “stranieri

interni" rispetto alle modalità prevalenti del pensiero di un gruppo al quale per altri versi si appartiene oggettivamente: storico "non-storico" tra gli storici, psicoanalista tra i sociologi e sociologo tra gli psicoanalisti, antropologo giurista tra i giuristi senza antropologia ecc.

d) Questa temporalità nativista in cui il passato è una funzione del futuro corrisponde al paradosso costitutivo della memoria: mai recupero archeologico del passato, ma sua ricostruzione a partire dal presente verso il futuro (di qui il decadere rapido della memoria in chi non ha futuro). Ma questo lavoro paradossale della memoria corrisponde al lavoro della storia, che retroagisce il futuro sul passato per agire sul futuro tramite un nuovo senso del passato (si vedano per tutti il Croce di *Teoria e storia della storiografia*, e il Proust del *Temps retrouvé*). Omologia tra la temporalità autentica della memoria e la temporalità "futura" della storia. Conseguente omologia epistemologica tra fare storia, e il nostro progetto di fare la storia del nostro farsi individui che in qualche modo fanno storia scrivendo storie.

e) Nel testo di Lévi-Strauss, il nucleo nativista di passato coincide con un episodio o con un *tipo* di episodio che condensa non i contenuti specifici di ciò che uno è stato ed è sul piano scientifico (talvolta anche questi...), quanto i *modi* della mente, il *come* essa muove lungo sentieri *singolari* (appunto il *methodos* come ponte euristico ed esistenziale tra l'universale e il singolare che costituiscono ogni evento, e noi stessi in quanto evento). Camminare lungo la linea di faglia. Oppure per Girardet bambino il rapporto con la foto dell'unico fratello del padre, di cui porta il nome, «tué à l'ennemi»³ alla testa della sua compagnia nel 1914. Oppure per il già citato Chaunu la morte della madre: «Je suis historien parce que je suis le fils de la mort et que le mystère du temps me hante depuis mon enfance»⁴. Destini al tempo stesso esistenziali ed euristici, forme del fato nella mente.

f) Nei paragrafi citati, ma nell'intero *Tristes tropiques*, un modo della scrittura e del pensare/narrare se stessi che non è lineare, ma piuttosto di va-e-vieni sartriano⁵: dall'episodio-nucleo alle sue intermittenti e talvolta poco riconoscibili attualizzazioni nel labirinto del vivere, poi di nuovo indietro all'episodio-cisti, risignificato senza fine; ma anche dall'evento alla struttura all'evento; oppure dall'evento alla postura all'evento, dove postura indica una modalità di funzionare della mente che implica in una qualche forma anche il corpo. Ovvero i labirinti di un percorso intellettuale come percorso totale dell'Io, le sue cesure e rotture di direzione, eppure una sorta di inspiegabile fedeltà a se stessi che, a saper vedere, riaffiora dietro tutte le trasformazioni di se stessi.

g) Ancora il corpo, così assente nella nostra dualistica autorappresentazione del lavoro cosiddetto intellettuale. Citiamo: «La pensée et la sensibilité accèdent à une dimension nouvelle où chaque goutte de sueur, chaque flexion musculaire, chaque halètement deviennent autant de symboles d'une histoire dont mon corps reproduit le mouvement propre, en même temps que ma pensée en embrasse la signification»⁶. Il corpo come contenitore di pulsioni, ancoraggio di bisogni e di passioni: erotismo, fame, sete, piace-

re, frustrazione, dipendenza, invidia, rabbia, e il pensiero/*histoire* cui tutto ciò si intreccia e che produce. Ancora: le vicende del corpo: la gioventù, la stanchezza, l'invecchiamento, le storture, le brutture, la fatica, l'impotenza, le malattie (a quando un saggio sulle malattie degli antropologi sul campo – vedi Michel Leiris e il suo corpo sempre all'ombra delle malattie in *Afrique fantome* –, e sulla loro capacità di produrre pensiero?; e sono senza malattie gli eteri corpi degli storici, dunque senza corpo-pensiero, senza le cesure che le vicende del corpo possono iscriverne nel pensiero?). Ancora: le forme del corpo: essere donna/uomo, il *physique du rôle* o il corpo sbagliato (socialmente, per la propria corporazione – ognuna ha i suoi modelli di corpo). Il corpo come generatore di una propria *Gestalt* di metafore e di metonimie proprie di quel corpo, e che permeano insensibilmente i modi del pensiero e della scrittura; il corpo come generatore di una capacità e propensione alla metafora o alla metonimia, al pensare per salti o per connessioni. Il corpo in cui si iscrivono in modi segreti la “linea di faglia” e la “secrète felure”, che dal corpo dilagano su tutto ciò che con il nostro corpo ha a che fare, cioè su tutta la nostra realtà.

4. Fin qui Lévi-Strauss, da qui i testi che il lavoro del gruppo ha prodotto.

Non si tratta certo di interpretarli o di commentarli – lasceremo ad altri, al lettore, la responsabilità di questa arroganza. Ci basta qui sottolineare alcuni temi, e forme.

L'origine

Difficile narrare se stessi senza costruirsi una rappresentazione dell'origine, che nella narrazione significa l'inevitabilità di un *incipit* sulla pagina bianca. L'origine di cui parliamo è quella cisti di passato cui la storia di se stessi fa risalire la forma e i contenuti “fatali” della propria esistenza in quanto progetto di vita dominato dalla ragione storica. Come spesso nelle sedute psicoanalitiche, così in queste “autobiografie” la prima frase sembra dare il nucleo complesso di un bisogno/pensiero/metodo di storia, e talvolta dei contenuti e dello stile nel farla. Prendiamo a contrappunto i testi degli *Essais d'Ego-histoire*.

Je suis historien parce que je suis le fils de la morte et que le mystère du temps me hante depuis l'enfance (P. Chaunu).

Le temps de mon enfance fut celui où les monuments aux morts étaient encore neufs. Quant aux morts eux-mêmes, ils demeuraient toujours étrangement présents (R. Girardet).

Les historiens ne se confessent pas (R. Rémond).

Georges Duby est né le 7 octobre 1919, à Paris, à deux pas de la République (G. Duby).

On peut savoir, au debut d'une carrière consacrée à l'histoire, que l'on «fera de l'histoire», mais il est exceptionnel que l'on sache à l'avance quelle histoire on fera (M. Agulhon).

La morte come componente costitutiva della coscienza storica. Il monumento come forma della memoria senza la quale non vi è storicità possibile. Il *revenant* come l'altra figura di questa temporalità che attualizza il passato (ogni storia non è forse storia di morti?). Il tempo spazializzato e lineare di una data e di un luogo dell'origine, che è anche inizio di una narrazione di sé in terza persona, il più difensivo dei soggetti narranti. Lo iato tra narrare e narrarsi («les historiens ne se confessent pas»), come se il secondo investisse l'oggetto di un trapasso che la semplice narrazione ancora esorcizza: si può far “rivivere il passato”, ma solo lo psicotico può aspirare a far rivivere il *proprio* passato. Il dubbio che l'origine sia un destino, l'inizio di una sequenza *necessaria* di eventi.

Non sono diverse le origini/inizi delle storie di se stessi contenute in questo volume:

Debbo la mia (relativa) notorietà a una omonimia: con quel Sergio Bertelli, più anziano di me, settecentista e poi studioso di Machiavelli e d'oligarchie, non ultime quelle dell'emisfero comunista (S. Bertelli).

Questa che racconto oggi non è la vera biografia (comunque interrotta all'oggi!) di Vittorio Franchetti Pardo (V. Franchetti Pardo, prima versione).

Nel primo ricordo della vita vedo mia madre, mio fratello minore e me stesso, sull'aia di Pistis. Un luogo di passeggiate dell'infanzia a Meana Sardo, comune della Sardegna centrale. Doveva essere il 1945 o il 1944, Pistis era il cognome del proprietario. Sul dizionario di greco trovo che “pistis” significa “fede, fiducia, confidenza”. Sembra fatto apposta, questo significato, tanto si addice a un ricordo aurorale e al suo spazio, l'aia (P. Clemente).

Avrei quasi rinunciato a scrivere questo mio contributo al presente volume di “Laboratorio di storia” (G. Bechelloni).

Mi sono laureata in storia moderna per caso. Non ho mai amato la storia (O. Niccoli).

Il contesto. La mia formazione si è svolta negli anni sessanta, fra liceo e università. Ho poco riflettuto sul tema della *mia* generazione, sul fatto del condividere con i coetanei una sorta di precipitazione in un destino comune (M. G. Messina).

Sono nata appena in tempo per poter ricordare l'ultimo periodo della guerra, durante il quale credo di aver cominciato a pensare consapevolmente – una volta per tutte – tra i sei e i sette anni, a metà del 1943: cioè da quando noi bambini siamo stati messi al corrente delle situazioni sempre meno occultabili di quell'estate (E. Fano).

Per potersi narrare, occorre rompere l'unità dell'Io e farsi altro da sé: un piccolo omicidio, e dunque la possibilità di parlare di sé *perinde ac cadaver*, come cosa morta (Bertelli). L'atto di narrarsi si nega nel momento in cui si compie nel paradosso del mentitore (Franchetti Pardo nella sua prima versione),

oppure in una *mise en abîme* che va presa alla lettera – il dire che si è rinunciato a scrivere ciò che in quel momento si sta iniziando a scrivere (Bechelloni). La narrazione che inizia ripetendo il *nomen omen* del primo ricordo dell'inizio, trasformato in figura "aurorale" e dunque in forma di un destino in attesa di esplicarsi (Clemente). Oppure un'origine che coincide con l'origine del fare storia (Niccoli), si pretende caso, e dunque si afferma ancora più vigorosamente come necessità (ciò che avviene per caso non è forse la manifestazione più pura del destino?). Oppure ancora, un contesto assunto a destino comune, quasi a liberare in partenza l'autobiografia di *quella* vita dalla colpa di non essere solo universale, ma anche particolare (Messina). Altrettante microstrategie narrative che hanno in comune l'assunto nativistico: l'origine (del racconto) contiene *in nuce* la verità di ciò che da essa si esplica, il nucleo forte di una identità e della possibilità di farne la storia. È da lì che si parte, e che si imbroccano strade diverse. Più lineari in alcuni, come se l'asse del tempo fosse forma e struttura dell'ordine e senso di una vita, come se l'inizio fosse la stessa cosa dell'origine. Più circolari o apparentemente caotiche in altri, come se quella vita che ci si accinge a raccontare fosse un palinsesto-frattale, e l'origine non avesse più alcun rapporto con l'inizio. La lezione ancora densa di W. Benjamin:

L'origine, pur essendo una categoria pienamente storica, non ha nulla in comune con la genesi [*Entstehung*]. Per origine non si intende il divenire di ciò che scaturisce, bensì al contrario ciò che scaturisce dal divenire e dal trapassare. L'origine sta nel flusso del divenire come un vortice, e trascina dentro il suo ritmo il materiale della propria nascita. Nella nuda e palese compagine del fattuale, l'originario non si dà mai a conoscere, e il suo ritmo si dischiude soltanto a una duplice visione. Essa vuole essere intesa come restaurazione, come ripristino da un lato, e dall'altro, e proprio per questo, come qualcosa di imperfetto e di inconcluso. In ogni fenomeno originario si determina la forma sotto la quale un'idea continua a confrontarsi col mondo storico, finché essa non sta lì, compiuta, nella totalità della sua storia ⁷.

La perdita

Il tema dell'origine è reso dinamico dalla certezza incombente della sua perdita. Quasi tutte le autobiografie sono pervase dai toni e dagli episodi di una perdita: non l'ovvio passaggio del tempo e ciò che comporta, ma la vita che si va narrando intorno a qualcosa di perduto che appare, riappare e scompare, rimanendo sempre presente all'orizzonte iniziale del racconto: «Sono vissuto in un mondo che sarebbe scomparso quasi del tutto»; «Non mi rendevo conto allora che stavo imparando a entrare in un mondo che sarebbe scomparso del tutto di lì a poco; e molto rapidamente»; «un ultimo addio al mondo che avevo tanto amato». Segno individuale di quella presenza della morte al cuore della modalità storica di vedere il mondo e se stessi che stiamo segnalando. Ma dunque anche forma psicologica e narrativa del cam-

biamento, degli strappi che la società italiana sta vivendo nel suo passaggio tumultuoso dal fascismo alla Repubblica, da una società contadina a un paese industriale, da una configurazione degli equilibri di classe e di ceto verso nuove configurazioni, radicalmente diverse. Scrive Bechelloni:

Solo dopo molto tempo avrei capito che una parte almeno di quello che andavo facendo, intorno ai venti anni e oltre, era sì motivato dal desiderio di farmi adulto, di cercare una mia strada, di liberarmi del passato che mi teneva prigioniero e poteva rischiare di paralizzarmi; ma era anche la conseguenza di una contingenza storica, di un doppio e pericoloso processo culturale e sociale al quale tutti noi esseri umani siamo esposti nel momento in cui un mutamento radicale e veloce si affaccia all'orizzonte della vita sociale o di un singolo individuo. Il doppio movimento è il prodotto di una trasformazione, di un cambiamento costituito da un lato dalla perdita, dal lutto, e dall'altro dal desiderio vitale di trovare una compensazione a tale perdita.

Scorre nelle autobiografie un sentimento di distruzione e confusione, nel quale baluginano solo a tratti frammenti di *nomos* e di *cosmos*. Antichi gruppi sociali crollano sotto i colpi della modernizzazione, vecchi mestieri scompaiono, le scale del prestigio si riorganizzano, fenomeni estesi di proletarizzazione coinvolgono sia un ceto rurale benestante che la piccola borghesia urbana, si disegnano nuove identità sociali che diventano strutture della personalità individuale. Ovunque nelle autobiografie si sente la minaccia o la realtà della mobilità sociale discendente, si percepiscono le aspettative della catastrofe e i sogni dell'epistrafe, si delineano le strategie sociali di quei corsari dello status che sono da sempre i chierici: *anges déchus* per definizione e per vocazione, sempre sospesi tra quel cielo che meritavano (chi più di loro?) e quella terra che li zavorra di proletarizzazione possibile, *trickster* del prestigio simbolico. Collocarsi nelle attività sociali in cui si manipolano i sistemi simbolici permette di giocare di continuo su quell'intangibile *asset* che è il sapere, un'idea, un libro, l'influenza intellettuale su altri: qualità pura, che sfugge ai conteggi, alle classificazioni e alle gerarchie mediocri della quantità (come ad esempio quanti "beni al sole" si hanno). Ma sempre, sullo sfondo, una ricomposizione con l'origine prima della perdita che suona ripristino magico del passato, negazione (sempre parziale) del lavoro del tempo. Esiste una omologia tra recuperare in affitto la casa della propria infanzia e la movenza storica del pensiero: in un caso come nell'altro si cerca di restituire il passato al presente come suo futuro, senza che questo sforzo riesca mai ad abolire lo scarto del tempo, e dunque l'esperienza della perdita inerente a ogni volontà di recupero.

Fratture

Ci si muove molto, in queste autobiografie. Solo in una ritroviamo in parte lo heideggeriano falegname della Foresta Nera, che vive sulla verticale del suo spazio e di un'unica esperienza approfondita senza fine. Nelle altre, una

girandola di traslochi, viaggi, residenze transitorie: «da allora cambierò casa una ventina di volte, diventando una persona senza più “fissa dimora”». Percorsi da *déracinés*, chierici vaganti “fuori posto” ovunque, che si sottopongono agli strappi di una diaspora metodica per poter mantenere meglio in vita sia la nostalgia di un ritorno che le logiche singolari di una *koinè* senza centro né luogo. Anche quando l'origine della narrazione è un luogo, questo luogo è sempre *altrove*, là dove non si è più: «Colonia è una tra le città tedesche più ricche di musica», ed è con questa “lettera da Colonia”, da un'altra lingua e da un altro paese, che Giuliano Crifò avvia il suo *Bildungsroman* e il suo destino: «Avevo 22 anni e una strada (certo non quella del critico musicale) ormai segnata. Forse da sempre, se uno non crede alle coincidenze».

Piacere complesso, questa illusione di non appartenere del tutto a niente, il senso di solitudine che traspare dalle narrazioni pur nella moltitudine sovrabbondante dei nomi e degli incontri. Mobilità orizzontale che rispecchia e traduce la mobilità verticale, come si legge in ogni Bignami sociologico. Ma anche e soprattutto un conseguente *ethos* della frontiera, il piacere di vivere attraversando linee e confini. Meglio ancora: il gusto delle posizioni interstiziali, stare non di qua o di là ma sulla linea, *tra*, nella posizione esistenziale e strutturale del traditore che è sempre anche un *traditor*, un narratore.

«Sono nato gemello e con i capelli rossi», così inizia il terzo paragrafo dell'autobiografia di Franchetti Pardo. Due tra le più potenti figure dell'impuro in una sola persona, a verifica della tesi di Mary Douglas sul rapporto tra purezza e classificabilità. Sia la gemellarità che il rosso di capelli non rientrano nelle classificazioni, le ibridano, e in questo modo producono un soggetto impuro e pericoloso (il rosso di capelli era il colore di Giuda, di Gano di Magonza...⁸). Ma tutte le autobiografie sono permeate da ibridazioni, impurità, miscugli, *métissages* di ogni genere. Si ripete la logica del camminare sulla linea di faglia descritta da Lévi-Strauss, là dove mondi diversi si contano confusamente. Girano in queste autonarrazioni sincizi di lingue eterogenee, di nazionalità diverse, di appartenenze sociali in conflitto. Partner, amici, parenti, colleghi, maestri sembrano piuttosto identità composite, in cui coesistono presenze e influenze contrastanti: politiche, sociali, culturali, linguistiche, di visione del mondo. A 22 anni, quando si definisce il suo destino, Crifò nuota nel Reno e canta «ich weiss nicht was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin». Anche il tranquillo mondo familiare che si organizza intorno alla Osimo di Ottavia Niccoli sembra un coacervo di riferimenti diversi, come se fosse uno spaccato orizzontale delle molte anime quasi incompatibili di un ceto intellettuale del primo dopoguerra. Franchetti Pardo non è del tutto puro né razzialmente né politicamente né ideologicamente. Bechelloni bambino e adolescente si muove in una tela di ragno di nazionalità, lingue, identità che sembrano elidersi reciprocamente:

Nel giro delle amicizie dello zio Soky e di mia madre c'era la famiglia P. che viveva in una villa a Castello; il colonnello P. aveva servito nell'esercito inglese in India e in Egitto, aveva una madre russa e una moglie inglese e due figli Max e Mary. Mary, una don-

na bellissima che non si era mai sposata, era l'amica più stretta di mia madre. Max era stato ufficiale della Regia Marina, uno dei pochi comandanti di sommergibili sopravvissuti alla guerra. Era un personaggio misterioso che viveva tra racconti di spionaggio e ricordi di guerra facendo finta di fare l'agricoltore; i suoi racconti mi spingevano verso l'Accademia navale di Livorno; una città dove il nonno Galileo era stato viceprefetto alla fine dell'Ottocento. La zia Amelia era un'aristocratica cilena sposata in Italia; donna di grande cultura frequentava ambienti letterari siciliani: Tommasi di Lampedusa, Rebora, Pirandello e faceva frequenti viaggi per il mondo; ho perfezionato con lei il mio francese leggendole ad alta voce, quando era diventata quasi cieca, Balzac.

Aunt Anne Abbot era un'artista, costretta alla carrozzella da una poliomielite infantile; discendeva da una delle famiglie più antiche e ricche degli Stati Uniti (erano arrivati in America sul mitico "Mayflower"); era imbevuta di cultura classica e aveva viaggiato per mezzo mondo nei migliori alberghi e nei posti più alla moda, durante gli anni trenta con la compagnia di mia madre.

Il comandante Pedro, *alias* conte Piero Bellini delle Stelle, era stato un partigiano sul lago di Como. Cugino di mio padre era a un tempo il cucciolo e l'eroe della famiglia. Giovanissimo, comandava la brigata Garibaldi che aveva fermato la colonna Mussolini a Dongo. Per anni ha temuto di fare la fine dei suoi più cari compagni di vita partigiana, assassinati dai comunisti perché supposti depositari dei segreti connessi alla fine di Mussolini e alla scomparsa dell'"oro di Dongo".

C'è, infine, un personaggio minore, la signorina Elisa, una piccola zitella della piccola aristocrazia di paese, educata all'antica in un collegio di suore a Spello, monarchica accanita, lettrice di "Candido"; anch'ella un personaggio [...].

Le fratture sono a volte di altra natura: direttamente sociali e politiche, indirettamente psicologiche. Clemente nasce come "su merixeddu", il padroncino, ma solo andando a scuola scopre ciò che il crogiolo della prima infanzia gli nascondeva in parte: l'appartenenza a «un altro ceto sociale» vissuta come separazione e lutto, la nostalgia del "prima" di quella separazione come motore emotivo di una scelta politica dalla parte del movimento operaio. Nella sua autobiografia, articolata come un sistema di frammenti e dunque di scissioni ricomposte tramite la narrazione, si affrontano i grandi clivaggi sociali dell'Italia che passa in pochi anni dalla società contadina alla società industriale e terziaria: la campagna *vs* la città, l'etica della gratificazione differita e del risparmio *vs* l'etica della gratificazione immediata e del consumo, i vecchi ceti medi proletarizzati e ascetici e i nuovi ceti medi alla ricerca di una identità, l'attività politica come tentativo di sintesi tra il passato proprio e della propria classe di origine, e il futuro inteso come lo stare con quelle classi sociali che esprimevano le trasformazioni profonde del paese. Le mutazioni collettive delle "personalità di base" dei diversi ceti diventano sofferte torsioni del sé all'ombra di un cambiamento sociale catastrofico (alla René Thom). Il mondo interno ed esterno ne escono frantumati, e alla ricerca di una ricomposizione unitaria che sempre continua a sfuggire perché la frantumazione è stata scritta nelle categorie cognitive ed esistenziali della persona. Non rimane che studiare, leggere, scrivere, studiare, e poi anche leggere e scrivere, nell'illusione insopprimibile che ordinare e ricomporre segni possa ordinare e ricomporre sia la realtà che l'Io.

Leggere/scrivere

Storie di vita scandite da scritture e letture. La febbre di leggere, detta in modo esplicito o intuita dalla massa dei riferimenti: «Avevo letto furiosamente, com'è ovvio, tutti i libri per bambini che mi erano venuti alle mani, più un paio di enciclopedie per ragazzi (Mondadori, Labor) ingoiate sistematicamente insieme a qualunque altra cosa» (Niccoli). Biblioteche proprie e altrui che diventano per ciascuno sempre in qualche modo la propria biblioteca di Warburg; scrive Crifò:

In casa, però, potevo leggere di tutto, tra i libri di mia madre (*Les cosaques* di Tolstoj, Molière, ma anche *La freccia nel fianco* di Luciano Zuccoli, *Rubè* di Borgese, *E adesso pover'uomo* di Hans Fallada o *Pian della tortilla* ecc.) e quelli di mio padre [...] e poi da *Giannettino* a *Saturnino Farandola*, *Salgari* e *Verne*, *la Scala d'oro* e *i Ragazzi della via Pal* insieme a *Emilio e i detective*, lo Shakespeare dei Lamb, *Titi il valoroso* e *I miserabili* e *L'uomo che ride* e via via Dickens, Thackeray e Jack London e Dostoevskij, *Candide*, *Adolphe*, *Manon Lescaut*, *Il capitano Fracassa* e *Le anime morte*, Puškin e Flaubert, *Il rosso e il nero* e *La certosa di Parma*, *Anna Karenina* e *Guerra e pace*, *Salammbô* e *Tartarin de Tarascone*, *Boule de suif* e *À rebours*, [...] In casa c'era anche *I Sansòssi* di Augusto Monti, con dedica a mio padre [...] che lo aveva difeso al Tribunale speciale con gli altri di Giustizia e libertà come Vindice Cavallera; c'era soprattutto tanta pubblicistica politica ma poi le *Storie d'Italia* di Luigi Anelli e di Carlo Tivaroni, Luzio e Salvemini, Balbo e De Cesare, Croce e Jemolo e Fabio Cusin e una biblioteca risorgimentale in chiave mazziniana [...]; ma anche i *Colloqui* di Ludwig o *Palazzo Venezia* di Ivon di Begnac.

E così via. Libri letti che diventano svolte, libri letti per caso che generano scelte casuali che si scoprono essere destini, accompagnati da una frase ritornello: «lessi un libro che mi impressionò molto», «fu una lettura decisiva per me», «passai molte serate a leggere un libro che trovai appassionante». Elenchi di nomi e talvolta titoli che sembrano bibliografie ragionate e si rivelano trame di emozioni e di *Erlebnisse*. Corti circuiti inattesi, che fecondano al di fuori di ogni coerenza disciplinare (si veda Maria Grazia Messina). E poi ancora le scatole di schede, le *trouvailles* vissute come un *omen*, l'arrivo alla scrittura: percorso difficile per alcuni, spontaneo prolungamento dell'Io per altri, acribia per altri ancora, con l'ombra del *nulla dies sine linea* che incombe sul pensiero e sulla vita. Le autobiografie diventano percorsi di libri scritti e non scritti, di libri fantasticati e di libri-compito a casa, libri che si è scelto di scrivere e libri di cui si preferisce pensare e dire che ci è stato assegnato di farli, libri "leggeri" e libri "pesanti". Spesso il *Bildungsroman* si organizza intorno a questi libri-pivot, momenti di svolta della propria biografia che spesso si intrecciano nel racconto con svolte esistenziali o storiche. Ma in altri casi si coltiva il vezzo del libro che accade per caso, *en passant*, relegato alla fine di un paragrafo o nell'inciso di una subordinata, quasi per difendersi da una scansione troppo ovvia della propria esistenza e restituirsi una qualche libertà rispetto a quel bisogno.

Un leggere/scrivere che a volte sembra inghiottire il mondo e frapporsi come un velo tra il narratore di se stesso e la realtà, o meglio tra il narratore e il suo lettore. Si ha spesso l'impressione, soprattutto per gli uomini, che il mondo, la storia e la vita fatichino a entrare in queste storie di vita, brandelli di concreto appesi a queste vite di libri per dare *couleur locale*. Ma l'impressione si allontana quando si capisce che un altro è l'obiettivo di queste vite da lettura/scrittura: nascondersi a chi legge, frapporte tra l'io narrante e il suo lettore un'area di complicità incrociata e una barriera di parola letta/scritta che servono tutte e due a dissimularsi meglio. Se io sono essenzialmente ciò che leggo/scrivo, cos'altro si può andar a cercare di me in questo mio racconto su me stesso? Si accorgerà mai qualcuno, tra i miei complici lettori, che alla fine ho cercato di non parlare di me, che quasi non vi sono corpi nelle mie storie, né sesso, né amori né malattie né le sofferenze vitali di ogni esistenza, né i lutti né le perdite né le delusioni, i rancori, le invidie, e tutto ciò che fa il sale della vita? Queste autobiografie abbondano di strategie della "dissimulazione onesta" di se stessi: gli sdoppiamenti, i due (o tre) Bertelli, il parlare di sé in terza persona, il tono medio e civile da *conversation piece* autobiografica, la vita come *curriculum vitae* da chierico, la tecnica postmoderna del frammento e dell'incompiutezza. Modi per stabilire un «regard éloigné» (Lévi-Strauss) con se stessi, dissimulazione di se stessi non di fronte a un Potere minaccioso ma rispetto al modello romantico dell'autenticità. Eppure, più semplicemente, riduzione orgogliosa del chierico alla propria testa, e del pensiero alla mente, laddove ci si trova a desiderare più pancia, e il diario di Pontormo. «La chair est triste hélas, et j'ai lu tous les livres» (S. Mallarmé, *Vers et prose*, 1893, *Brise marine*).

Il maestro

Le narrazioni, anche se mai quanto le vite, sono ironiche... Nascondono e dunque rivelano. Si smagliano e fanno vedere a tratti altre trame. La breccia è spesso il "maestro". Non c'è vita in questo gruppo di chierici che non abbia conosciuto l'ombra complessa del maestro. E i maestri sfilano, numerosi, invadenti. Talvolta sono stati effettivamente presenti nelle vite, in altri sono stati fantasmi lontani con i quali non ci si poteva non confrontare. Longhi, Argan, Chabod, Ginzburg, Cantimori, Ponente, Berenson, Onofri, Betti, Benevolo, Spadolini ecc. Maestri venerati, seguiti, talvolta amati. Maestri dai quali ci si è liberati dopo un lungo corpo a corpo fuori e dentro se stessi. Maestri ai quali si deve volentieri molto, e lo si riconosce. Ma anche maestri ai quali si preferisce pensare che non si deve nulla se non la dialettica brutale che ci ha permesso di nascere come menti e persone autonome. Oppure storie con troppi maestri, quasi a giocarli l'uno contro l'altro per (far) credere di non dover troppo a nessuno. O ancora, più raramente, autobiografie senza maestri, così come il bambino può sognare, nel suo romanzo familiare, di non essere il figlio di suo padre, o addirittura di non avere padri se non se stesso.

Intorno a questi maestri, le autobiografie spesso riescono a tradirsi. Emergono le ribellioni, le sfide, le gratitudini, le identificazioni, gli innamoramenti, i tradimenti («con una scelta che non potei non avvertire quale tradimento», scrive Maria Grazia Messina a proposito di Argan), il bisogno di essere riconosciuti, la sofferenza del desiderare di essere aiutati e protetti, la necessità di diventare transitoriamente eguali per diventare diversi e accedere alla propria autonoma individualità. Chi sa leggere trova finalmente sviluppi di emozioni e di ambivalenze che le strategie narrative del *Bildungsroman* del chierico non riescono a camuffare. Nel rapporto al maestro, l'atto del pensare e dell'indagare che percorre queste narrazioni ritrova in modo più trasparente non solo la carne e il sangue psichici che lo costituiscono, ma anche le forme concrete dei rapporti di potere, il ruolo delle gerarchie, la mediazione delle istituzioni e delle corporazioni accademiche, le logiche del denaro e della materialità della vita. Raccontare storie da storico, compresa la storia di se stessi, può riconoscersi come un atto totale. Raccontarle in gruppo e in quanto gruppo regala loro la possibilità di percepirsi come un «fatto sociale totale» (Mauss), universale particolare che non può mai quietarsi nel nomotetico o risolversi nell'ideografico: le due tentazioni polarizzate di chiunque faccia in qualche modo storia o storia di sé.

Nato da una proposta di Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, al Seminario hanno partecipato anche Monica Centanni e Mario Sbriccoli.

NOTE

1. P. Chaunu, *Le fils de la morte*, in P. Nora (éd.), *Essais d'Ego-histoire*, Gallimard, Paris 1987, p. 62.
2. Cl. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Plon, Paris 1955, pp. 74-5.
3. Cfr. R. Girardet, *L'ombre de la guerre*, in Nora (éd.), *Essais d'Ego-histoire*, cit., p. 139.
4. Cfr. Chaunu, *Le fils de la morte*, cit., p. 61.
5. Cfr. J.-P. Sartre, *Questions de méthode*, in Id., *Critique de la raison dialectique. Tome 1. Théorie des ensembles pratiques*, Gallimard, Paris 1960.
6. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, cit., p. 75.
7. W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco* (1974), Einaudi, Torino 1999, p. 20.
8. M. Pastoreau, *Tutti i mancini hanno i capelli rossi*, in "Il Corpo", 1993, 1, pp. 28-40.