

Nell'infanzia il cristallo della vita - Raul Calzoni

«L'uomo gioca soltanto se è uomo nel pieno significato della parola ed è completamente uomo soltanto se gioca» – scriveva Friedrich Schiller nelle Lettere sull'educazione estetica dell'umanità. Due secoli più tardi, nella Berlino guglielmiana di fine Ottocento, Walter Benjamin sedeva al proprio scrittoio dove non solo leggeva e usava l'alfabetario, ma giocava, ritagliava figurine e collezionava oggetti: sono queste alcune delle attività ludiche, descritte nei testi di Walter Benjamin, *Figure dell'infanzia. Educazione, letteratura, immaginario* (Raffaello Cortina, pp. 384, € 17,50). Curato da Francesco Cappa e Martino Negri, che firmano l'intensa introduzione al volume e due ottime letture di matrice pedagogica dell'opera di Benjamin, il libro si confronta con sei costellazioni concettuali: bambini, libri, lettura, giocattoli, teatri e educazione. Sono questi i temi dell'infanzia benjaminiana attorno ai quali si snodano i capitoli del volume, che nella traduzione di Isabella Amaduzzi accoglie testi capaci di rendere perspicua la valenza estetica e pedagogica del gioco nel percorso intellettuale del filosofo. Nel libro, la prosa sempre iconicamente satura e rapsodica dell'Infanzia berlinese intorno al millenovecento è, infatti, messa in dialogo con le recensioni e gli articoli scritti da Benjamin per i quotidiani tedeschi degli anni venti: con passi tratti da *Strada a senso unico* e *Immagini di città*, ma pure con estratti dal monumentale e incompiuto torso del *Passagen-Werk*, apparso in italiano con il titolo *«Passages»* di Parigi. Basterebbe, d'altronde, ricordare i titoli di queste opere per sottolineare il significato dell'infanzia, delle grandi città europee e delle immagini nella riflessione benjaminiana attorno alla modernità. Anche perciò, *Figure dell'infanzia* traccia un affascinante percorso in una possibile pedagogia del filosofo tedesco, dispiegata in immagini e parole; mai esplicitamente formulata, essa si lascerebbe ricostruire attraverso le raffigurazioni del bambino e delle sue attività presenti nella produzione di Benjamin. Prende così il via un avvincente viaggio, che coinvolge un intero immaginario poetico, dei cui fondamenti ci si può avvale per sviluppare una vera e propria «archeologia dell'infanzia»: un itinerario estetico e pedagogico nei resti e nei frammenti del passato grazie al quale si matura «l'impressione complessiva che la storia non sia puramente edificante, ma prevalentemente malinconica», come Benjamin del resto sostiene nelle *Tesi di filosofia della storia*. Sgomberato il campo da una concezione romantica del bambino, l'infanzia di cui parla l'autore non è uno stato concluso di presunta grazia o felicità, ma costituisce un momento inesausto e carico di presentimento nella vita di ciascun individuo. Attraverso il ricordo, l'infanzia relegata nel passato può essere dialetticamente recuperata e rivivificata in una figura e ciò avviene in quel momento di illuminazione che Benjamin definisce «tempo-ora». Grazie a una estetica fondata sugli oggetti dell'infanzia, la pratica dialettica del gioco riesce a cristallizzare in una figura le esperienze vissute e accumulate, i luoghi e le emozioni che appartengono ormai solo al passato. La «figura» rappresenta perciò una totalità che non si lascia mai cogliere appieno, perché è scissa in immagini frammentarie dalla memoria di chi ricorda. Ci si deve, quindi, accontentare di lacerti di memoria evocati dagli oggetti per ricostruire la figura dell'infanzia, confidando nel fatto che «nell'analisi del piccolo momento singolo» è «possibile ricostruire il cristallo dell'accadere totale», come si legge negli *Elementi di teoria della conoscenza, teoria del progresso del Passagen-Werk*. Dagli scritti raccolti nel volume emerge, perciò, un quadro di immagini dell'infanzia, che si regge su una convinzione espressa ancora nel *Passagen-Werk*: «immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'ora in una costellazione. In altre parole: immagine è dialettica nell'immobilità». Nella trasposizione dalla fissità delle immagini alla fluidità della lingua, l'infanzia rappresenta per Benjamin una fase di transizione nella vita umana, un momento di risveglio, un'allegoria fra due mondi ontologici e cronologici. Da ciò discende la magia dell'infanzia e dei suoi oggetti, che a loro volta diventano tramite verso un mondo altro che ancora non si è realizzato. Gli scritti raccolti in *Figure dell'infanzia* lasciano, così, cogliere una prospettiva messianica, perché nelle immagini dialettiche dell'infanzia, evocate e trascritte da Benjamin, «il pensiero si arresta di colpo in una costellazione carica di tensione» e «si cristallizza in una monade», come si legge nelle *Tesi di filosofia della storia*. Anche per questo motivo, l'infanzia si è prestata con particolare efficacia alla riflessione di Benjamin che, da vero materialista storico, l'ha affrontata come una monade, appunto, in cui è possibile «riconosce il segno di un arresto messianico dell'accadere». La pedagogia latente di Benjamin ricostruita nel volume mira a un'educazione etica ed estetica dell'individuo, mentre rievoca un'intera tradizione di testi e immagini per l'infanzia della storia tedesca. Accanto agli oggetti e ai giocattoli, i libri illustrati per l'infanzia, spesso salvati dall'oblio dall'acribia feticista dei collezionisti, svolgono, infatti, un ruolo di prim'ordine nella pedagogia dell'autore. Il *Bilderbuch für Kinder* (1792-1847) di Friedrich Justin Bertuch e gli *Alte vergessene Kinderbücher* di Karl Hobrecker (1924) si impongono, ad esempio, all'attenzione di Benjamin in quanto «enciclopedie magiche» del passato, il cui valore pedagogico si proietta nel futuro grazie alla «amorosa immersione esegetica» dell'autore nel mondo dei libri per bambini: così Gershom Scholem definì la passione dell'amico per l'infanzia. Le riproduzioni di alcune pagine del *Bilderbuch* e di altri libri per bambini in *Figure dell'infanzia* si rivela, quindi, funzionale a illustrare il significato della sinergia fra parola e immagine, quella sinergia che più tardi avrebbe sostanziato la prospettiva malinconica e messianica dalla quale Benjamin studiò l'*Orbis pictus* attorno a sé. In questo contesto, il gioco del collezionista imparato da bambino mise Benjamin in grado, da un lato, di osservare dalla prospettiva messianica dell'ebraismo la tradizione tedesca e, dall'altro, di recuperarne e montarne le immagini in un collage dal valore etico e estetico. Sospesa fra presentimento e prefigurazione, l'infanzia costituisce, infatti, il momento ideale dell'evoluzione individuale dalla cui prospettiva osservare con disincanto, anche in età adulta, la realtà e aprirsi ingenuamente all'immaginazione. Così, nel testo intitolato *Cantiere di Figure dell'infanzia*, Benjamin definisce folle l'idea di realizzare giocattoli adatti ai bambini, difendendo al contrario la loro approssimazione intuitiva e ingenua alla realtà e al gioco stesso. Alludendo alla propria futura attività di collezionista e collagista che tecnicamente sarebbe stata influenzata dall'evoluzione del cinema, Benjamin pone perciò qui al centro della propria riflessione pedagogica un fondamento della sua più adulta teoria gnoseologica, secondo la quale i bambini mettono «vari materiali in un rapporto reciproco, nuovo e discontinuo, che viene loro giocando. I bambini, in questo modo, si costruiscono il proprio mondo oggettuale da sé, un piccolo mondo dentro a quello grande».

Tra gli scritti politici, il saggio sulla «povertà di esperienza» ereditata dalla guerra - Nicole Martina

Una sorta di svolta proficua avvenne, nel pensiero di Benjamin, quando nel 1924 – reduce dal soggiorno a Capri in cui aveva conosciuto Asja Lacis – annotò la volontà di non «mascherare più i momenti attuali e politici dei miei pensieri secondol'abitudine antiquata che avevo finora, ma di svilupparli, e questo, sperimentalmente, in forma estrema». Composti in Germania e poi in Francia tra gli anni venti e trenta, gli Scritti politici di Walter Benjamin sono ora stati riuniti in un unico volume dagli Editori Riuniti (a cura di Massimo Palma, con una introduzione di Gabriele Pedullà, pp. 381 € 26,00). Pedullà nota come per interpretare correttamente Benjamin occorra metterne a fuoco l'indole di «infaticabile lottatore intellettuale», quella che ne fece un «filosofo della azione». Negli stessi anni della militanza comunista Benjamin dedicava anche molta della sua attenzione al movimento sionista, seminando i presupposti per un dialogo proficuo tra tradizioni filosofiche che molti hanno considerato reciprocamente destinate a respingersi. La raccolta si apre con il celebre saggio dedicato a «Destino e carattere», scritto probabilmente in Svizzera nella seconda metà del 1919, le cui argomentazioni partono dalla constatazione per cui se si conoscessero nei dettagli il carattere di un uomo e la sua reattività, e se anche «gli eventi del mondo fossero conosciuti negli ambiti in cui si accostano a quel carattere», allora il destino di quell'uomo sarebbe noto. Tra gli altri saggi, quello sul «Carattere distruttivo», che elenca tutte le peculiarità condivise da una tale attitudine verso la vita. Sua parola d'ordine: sgombrare il campo, fare spazio. Sue dotazioni speciali, la povertà dei bisogni, la manchevolezza di idee che gli ronzano per la testa, la sua indifferenza al fraintendimento, la sua indisponibilità a pensare la durata e perciò la propensione a vedere strade aperte dovunque, al crocevia delle quali sta la sua posizione ideale nel mondo. Porta una data fatidica il saggio del 1933 dedicato a «Esperienza e povertà», tra le cui pagine Benjamin lamenta (ci sarebbe tornato su tre anni dopo nel saggio sul «Narratore») la perdita di quotazioni dell'esperienza, una perdita di cui si è resa protagonista, paradossalmente, la generazione che ha fatto, tra il 1914 e il 1918 «una delle più colossali esperienze della storia del mondo». Dalla guerra i soldati tornavano muti, incapaci di racconti, e dove non c'è possibilità di racconto non c'è nemmeno possibilità di organizzazione di quanto è successo, dunque non ce n'è consapevolezza. Il compito sarà allora quello di ricostruire a partire dal poco che c'è.

La «funzione» Recalcati oltre il pensiero critico offerto dalla psicoanalisi

Rocco Ronchi

Parte integrante di un progetto culturale e politico che, prendendo spunto da Lacan, vuole riflettere sul senso della post-modernità senza trascurare la specificità della situazione italiana, l'ultimo libro di Massimo Recalcati, Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione (vol. I, Raffaello Cortina Editore, pp. 643, € 39) non si limita a una presentazione esaustiva e appassionata del pensiero del grande psicoanalista francese: è molto di più. È l'operazione di un intellettuale che vuole restituire dignità a una funzione progressivamente scaduta, negli ultimi quarant'anni, a mero esercizio di opinionismo becero e narcisistico. Il grande impatto che hanno avuto le recenti pubblicazioni di Recalcati, e soprattutto L'uomo senza inconscio, uscito nel 2010 e divenuto in breve tempo un punto di riferimento imprescindibile nella discussione politica della sinistra italiana, porta il segno di un bisogno reale di critica, di una richiesta di attività intellettuale forte da parte di una società civile sfinita da decenni di non-pensiero. Da questo punto di vista, la «funzione» svolta da Recalcati nel dibattito attuale in quanto intellettuale «impegnato», nel senso sartriano del termine, è avvicinata alla vicenda dell'ultimo Pasolini. Mi riferisco al Pasolini «corsaro», lucido interprete della modernizzazione italiana, di cui a ragione si è soliti lamentare l'assenza, come se con la sua morte fosse venuta meno non solo una grande voce, ma addirittura la possibilità stessa della critica. Mi riferisco però anche al Pasolini che si congedava con il terrificante affresco cinematografico di un mondo lasciato in balia del godimento perverso: il mondo dei libertini sadiani trasformati in gerarchi fascisti del suo Salò o le 120 giornate di Sodoma. Del resto, non sono pochi gli spunti, che anche sul piano teorico, il Recalcati esegeta di Jacques Lacan condivide con il poeta friulano. Che cosa, infatti, ha di mira Recalcati nella sua lettura di Lacan? Già il sottotitolo del suo libro contiene i termini del problema: desiderio, godimento e soggettivazione. La questione ultima è il processo di soggettivazione, l'acquisizione, cioè, dell'autonomia, della responsabilità e della capacità «generativa» (la possibilità di creare senso e di dividerlo nel rapporto intergenerazionale) che devono caratterizzare una vita veramente degna di essere vissuta. E, insieme, in questione è la minaccia che a tale processo viene portata da una modernità interamente segnata dalla follia di una dinamica, quella della autovalorizzazione del capitale, che non ha altro scopo se non la propria insensata intensificazione. Come Pasolini, anche Recalcati ha individuato questa minaccia alla soggettività in una falsa promessa di liberazione: quella offerta dal «cinismo narcisistico» e dalla «perversione ipermoderna». Sul piano della «scuola» lacaniana, questo significa, per Recalcati, entrare in rotta di collisione con una interpretazione del pensiero di Lacan che ha trovato nella esegesi di Jacques-Alain Miller, il delfino francese del maestro, la sua più precisa formulazione. Privilegiando gli scritti del cosiddetto ultimo Lacan, Miller ha infatti insistito sul progressivo sganciarsi del tema lacaniano del godimento da quello del desiderio. Se il desiderio, in quanto segno di una mancanza strutturale, lega già sempre l'uomo al rapporto con il Grande Altro (con l'ordine simbolico, con la dimensione della Civiltà) agganciandolo alla Legge e facendolo dipendere, quasi ne fosse marchiata, dal rapporto con essa (marchiatura che tecnicamente prende il nome di «castrazione»), il godimento segnerebbe invece lo scioglimento di questo legame originario, la fine della castrazione e il passo al di là della Legge. Da tale assolutizzazione del godimento deriverebbe però, secondo Recalcati, una totale deresponsabilizzazione del soggetto. Il suo posto sarebbe infatti preso da un acefalo irresponsabile, guidato dalla sola anarchica compulsione a godere. Lacan camminerebbe a braccetto del Bataille teorico di una prodigalità folle e inoperosa. In un certo senso, il soggetto risulterebbe come quel consumatore astratto e senza identità culturale, senza appartenenza di classe, senza anima, insomma, stigmatizzato da Pasolini, nonché

ben raffigurato dai morti viventi che, nei film di George Romero, attraversano allucinati gli spazi inumani dei grandi supermercati. Sul piano filosofico la critica di Recalcati ha di mira, perciò, quella emancipazione del desiderio dalla mancanza e quell'invito a una radicale desoggettivazione dell'esperienza che avevano animato il progetto rivoluzionario contenuto nell'Anti-Edipo di Deleuze e Guattari. Come è noto, alla fine degli anni '70 del secolo scorso, una intera generazione, la stessa di Recalcati, si era trovata rispecchiata in quelle tesi. Congedare l'Edipo aveva per quei giovani il senso nietzscheano di una liberazione dalla tirannia di ogni forma di trascendenza. Deleuze e Guattari erano certi che l'«ultimo» Lacan stesse proprio lavorando in quella direzione e, infatti, non lo includevano tra gli aborriti psicoanalisti-preti. Proprio come Pasolini, anche Recalcati individua invece una contro-finalità nelle pratiche di quella generazione. Liberando il desiderio da Edipo e dalla Legge, quei giovani che si dicevano rivoluzionari, testimoniavano in realtà un'avvenuta «mutazione antropologica», che assicurava al più selvaggio neoliberismo – in gestazione in quegli stessi anni – il più docile dei materiali umani. Proprio Lacan, del resto, subito dopo il Maggio, aveva avvertito i suoi giovani contestatori maoisti: «Voi volete un nuovo padrone, e l'avrete!». Sul piano politico-sociale Recalcati ha ben chiaro come il «discorso del capitalista» s'innesti perfettamente, parassitandolo e pervertendolo, su queste false promesse di liberazione legate all'emancipazione del godimento. A differenza di quanto avveniva negli scritti corsari di Pasolini, che nella loro critica della modernità indulgevano al moralismo, la critica di Recalcati alle interpretazioni antiedipiche di Lacan vorrebbe esserne esente. Di più, nel libro inserisce passaggi autocritici nei quali prende le distanze dalle letture di ordine «morale» che L'uomo senza inconscio talvolta sembrava autorizzare. Il cuore teorico del libro si trova infatti là dove Recalcati prova ad agganciare la trascendenza del desiderio all'immanenza del godimento, cercando di superarne la sterile contrapposizione. Lacan non opterebbe cinicamente per il godimento autistico dell'Uno contro il desiderio dell'Altro (ipotesi Deleuze, Miller) né moralisticamente riconfermerebbe il primato della Legge, di Edipo e la conseguente necessità universale del sacrificio della pulsione. Lacan non disgiunge e nemmeno opera una sintesi dialettica, sebbene entrambe queste possibilità siano contemplate e agenti nel suo pensiero. Piuttosto, secondo Recalcati, Lacan individuerrebbe una terza dimensione nella quale gli impossibili – desiderio e godimento, costitutiva relazione all'Altro e non-rapporto all'Altro – restando tra loro disgiunti tuttavia si incontrerebbero e verrebbero in presenza l'uno dell'altro senza annullarsi. Sono le pagine più belle e più tormentate del libro. Questa terza dimensione è, secondo Recalcati, la dimensione dell' «amore»: «Lacan – scrive – chiama "amore" il movimento dell'incontro singolare con il non-rapporto, il movimento dell'Uno verso l'Altro, del godimento verso la sua convergenza col desiderio». Non si può non constatare il sapore profondamente cristiano di questa soluzione. Ancora una volta i cammini di Recalcati lettore di Lacan e quelli del Pasolini corsaro si ricongiungono in un punto essenziale: la creaturalità, la finitezza, il limite come fondamento dell'esistenza e come chiave di ogni bellezza e di ogni «salute» psichica. Una convergenza capace di mettere in luce temi ricorrenti nel dibattito che storicamente in Italia ha accompagnato l'emergenza della modernità. Per quanto si risalga indietro nel tempo, c'è sempre stata un'opzione sconfitta, c'è sempre stato un modo di accedere al moderno che risultava alla fine interdetto, talvolta addirittura demonizzato. E quella opzione si è incarnata, per esempio, nella filosofia materialistica radicale del Leopardi filosofo di una immanenza assoluta a forte rischio anti-edipico. Del pensiero materialistico di Leopardi si potrebbe dopotutto dire, con Lacan, che in esso agisce «una disperata affermazione della vita che è la forma più pura dell'istinto di morte». Le posizioni che erano state ieri quelle del Pasolini filosofeggiante, e che sono oggi quelle del Recalcati esegeta lacaniano, testimoniano di questa radicata diffidenza nei confronti della «disperata affermazione della vita», qualcosa con cui, peraltro, entrambi hanno a che fare, l'uno come poeta l'altro come clinico. Certo, è singolare come il materialismo, nel dibattito culturale italiano, anche in quello laico e di sinistra, ritorni sempre come l'avversario da sconfiggere, quando invece potrebbe essere una chance, una ipotesi di lavoro a partire dalla quale ripensare il presente.

La resistenza dell'esistenza - Giovanni Iorio Giannoli

Un giorno prima che la Lehman Brothers fallisse, uno dei più insigni commentatori finanziari degli Stati Uniti scriveva sul Washington Post: «chiunque affermi che siamo o stiamo per entrare in recessione, la peggiore mai vista dai tempi della Grande depressione, si sta inventando una propria definizione personale di 'recessione'». Ancora tre anni dopo, il presidente del consiglio del nostro paese affermava che l'Italia era immune dalla crisi, visto che «i consumi non sono diminuiti, i ristoranti sono pieni, si fatica a prenotare un posto sugli aerei». A partire dal 2001, è del resto assodato che importanti istituti americani (come Goldman Sachs e JP Morgan Chase) hanno aiutato a più riprese il governo conservatore di Kostas Karamanlis, per dissimulare l'entità del deficit greco, grazie a ripetute operazioni di «chirurgia estetica». Quando si affronta in ambito filosofico il problema della realtà e delle sue interpretazioni, giova ricordare tutto ciò. Infatti, se è ben vero che la filosofia è una «terra di nessuno» (nella quale vengono discussi sovente «problemi irrisolvibili», come notava a suo tempo Bertrand Russell) e se, più in particolare, si tratta di un sapere entro il quale il peso della prova empirica non è decisivo, i futuri storici della filosofia non mancheranno probabilmente di rilevare una interessante coincidenza tra il crollo del sistema di Bretton Woods (con la conseguente euforia del mercato azionario e immobiliare, iniziata negli anni ottanta del secolo scorso) e, sul terreno filosofico, l'affermarsi della concezione postmoderna, secondo la quale il mondo contemporaneo starebbe conoscendo l'evanescenza del reale ordinario, in favore di una rete di immagini e di segni del tutto immuni da riferimenti «esterni»; perché le rappresentazioni stesse basterebbero a rappresentare da sole tutto ciò che deve essere rappresentato. Sotto questo profilo, qualche storico del futuro potrebbe giungere ad affermare che la proliferazione dei «giochi linguistici», sbandierata dalla critica postmoderna, si sia trovata in buona sintonia con lo spirito del tempo, contrassegnato dall'egemonia liberista. Gli inviti a tornare alla realtà dei fatti – emersi nella discussione filosofica degli ultimi anni – potrebbero allora essere interpretati come un risultato della enorme crisi che ha investito le condizioni materiali dell'occidente (e le relative ideologie), in perfetto accordo con quella tesi (tipicamente moderna, e di grana alquanto grossolana) secondo la quale non è la coscienza degli uomini ciò che determina il loro essere, ma esattamente il contrario. La discussione sul Nuovo

Realismo – aperta ufficialmente da Maurizio Ferraris nell'agosto dello scorso anno – arriva ora a un punto di svolta, con la pubblicazione di un volume collettivo *Bentornata Realtà*. Il nuovo realismo in discussione (a cura di Mario De Caro e Maurizio Ferraris, *Stile libero*, pp. 230, €17,00) che ne raccoglie gli spunti, facendo emergere nodi ulteriori. Quattro elementi, secondo i curatori, caratterizzerebbero la novità del nuovo realismo: la salvaguardia di un atteggiamento critico (che risulterebbe però spuntato, se si abbandonasse l'idea che ci sono realtà e verità oggettive); il riconoscimento che del fatto che, nella sfera sociale, non può essere evitato un approccio ermeneutico (o, più esattamente, militante); l'attenzione rivolta ai risultati della ricerca scientifica (contro la denigrazione o l'indifferenza nei confronti della scienza); il tentativo di tenere insieme la competenza specialistica e la pertinenza pubblica (cioè l'impegno ad adottare un linguaggio tecnicamente accessibile, anche laddove è prevista una competenza specifica). Al decano della filosofia contemporanea Hilary Putnam è lasciato il compito di tracciare una tassonomia dei realismi contemporanei: quello metafisico (secondo il quale la realtà è unica e ne esiste una sola descrizione vera); quello scientifico (secondo il quale i termini delle teorie consolidate denotano enti reali; anzi – a meno di non invocare miracoli – i successi della ricerca scientifica sono garantiti appunto da questa relazione tra termini ed enti); quello interno (secondo il quale la verità è condizionata dal fatto che la conoscenza del mondo avvenga in condizioni epistemiche ideali); quello del senso comune (secondo il quale sono possibili molte descrizioni adeguate e legittime della realtà, incluse quelle che scaturiscono dalla percezione ordinaria). In particolare, Putnam ritiene che il realismo del senso comune e quello scientifico possano essere accolti entrambi, senza contraddizioni. Di diverso avviso è Mario De Caro, per il quale il realismo del senso comune e quello scientifico sono incompatibili, giacché il primo costruisce ontologie basate sulla percezione (nell'ambito delle quali non hanno posto, per esempio, le entità inosservabili della fisica fondamentale), mentre il secondo tende a negare che la natura degli oggetti ordinari sia qualcosa di simile a ciò che appare al senso comune. Da parte sua, Umberto Eco riduce il ruolo del reale a quello di una negazione: «esiste uno zoccolo duro dell'essere», che ci impone di selezionare le interpretazioni plausibili rispetto a quelle sbagliate. Difendendo una forma minimale di realismo, anche Diego Marconi si pone da parte sua l'obiettivo di confutare la tesi secondo la quale è necessaria la disponibilità di schemi concettuali, perché si dia la verità di qualcosa (sicché il fatto che – per esempio – il sale sia cloruro di sodio dipenderebbe soltanto dall'esistenza di menti umane). Infine, difendendo l'idea che l'esistenza sia resistenza (cioè inemendabilità del mondo là fuori, quanto alle pretese di ricostruirlo a piacere, mediante interpretazioni), Maurizio Ferraris rivendica il ruolo centrale della percezione, nella determinazione delle ontologie: «il concettuale è importantissimo», ma riguarda semmai l'epistemologia; nella stragrande maggioranza degli atti conoscitivi ordinari, il concettuale arriva soltanto dopo, sia dal punto di vista logico che da quello procedurale. Insieme a quelli di altri autori (Akeel Bilgrami, Carol Rovane e John Searle), aspetti più problematici emergono negli interventi di Massimo Recalcati e di Michele Di Francesco. Anche nei loro contributi si prende decisamente la distanza dalle tendenze «deliranti» dell'ermeneutica e dal culturalismo esasperato. Però, riferendosi al caso della psicoanalisi, Recalcati non può evitare di chiedere: «a quale realtà mi riferisco quando dico 'lo'»?; infatti: l'io che gli altri intendono quando si riferiscono alla mia persona, oppure l'io che io stesso mi rappresento narcisisticamente per stabilizzare le stratificazioni della mia psiche, sono sempre il risultato di un adattamento alla vita. In questo senso, Recalcati osserva che la realtà psichica è sempre una ricostruzione, mentre si dovrebbe riservare piuttosto al termine reale il compito di denotare ciò che scombussola questo continuo riadattamento: l'incubo, il trauma, l'imprevedibile, ciò che resiste al potere dell'interpretazione. Da parte sua, con riferimento ai fenomeni mentali, Di Francesco mette in evidenza la distanza che intercorre tra la psicologia del senso comune e i risultati della neurobiologia. Anche sotto questo profilo, appare in effetti difficile ammettere che il realista possa limitarsi a dire che «c'è qualcosa là fuori», senza impegnarsi immediatamente sul terreno epistemologico, per chiarire cosa in effetti ci sia e come questo determini ciò che alla fine (oppure al principio, nel senso della *aisthesis* che è cara a Ferraris) viene da noi percepito.

Fascinose idee di rivalse - Valentina Pisanty

Per tutto il Novecento, la fiaba è stata il lievito delle discipline umanistiche. Dagli studi sul folklore inaugurati nel secolo precedente fino alla psicoanalisi, alla critica letteraria, all'antropologia, all'etnologia, alla linguistica, alla semiotica e agli studi culturali, le principali indagini sui modi in cui gli esseri umani conferiscono senso al mondo sono impastate di riferimenti al repertorio fiabesco. Matrice di teorie antagoniste, la fiaba è stata studiata sotto una varietà di profili diversi (problema delle origini, ricerca degli archetipi, struttura e funzioni narrative, rapporti tra oralità e scrittura, storia delle mentalità, critica dell'ideologia...) nel tentativo di catturare qualche aspetto essenziale della specie affabulatrice. Benché da una ventina d'anni il fermento fiabesco sembri essersi consumato e le ambizioni dei ricercatori molto sgonfiate, Jack Zipes – uno dei massimi studiosi contemporanei dell'argomento – rilancia l'impresa dei folkloristi ottoneviceseschi, intitolando il suo ultimo libro *La fiaba irresistibile: storia culturale e sociale di un genere*. La prospettiva è metodologicamente ibrida (filologica, storica, etnologica, socio-narratologica, psicologica), come d'altronde è ibrido l'oggetto d'analisi, «genere instabile e fluido» che deve la sua irresistibilità allo storico potere di attirare frammenti culturali eterogenei – riti arcaici, miti greco-romani, racconti biblici, romanzi medioevali, proverbi contadini, divertissement di corte, *féeries*, vite dei santi, episodi di cronaca nera... – e di amalgamarli in «forme semplici» (nel senso di Jolles) dalla straordinaria tenuta «memetica» (nel senso di Dawkins). Da cosa dipende l'inesauribile propagazione dei motivi fiabeschi, la capacità che hanno di fecondare le menti e le culture di tutto il mondo, di fare presa sull'immaginazione di adulti e bambini, di «sfruttare e nutrirsi di innovazioni nella narrazione di storie basate su altri generi semplici» e meno semplici? Ovvero: a cosa si deve il successo evolutivo della fiaba, superiore a quello di qualsiasi altra forma di vita narrativa? Le risposte a cui perviene Zipes sono disseminate in ordine sparso nei sette capitoli che compongono il suo libro, frammiste a una profusione di dati storici, richiami teorici, ricostruzioni filologiche, biografie e microanalisi testuali. A volerle interpretare e sistematizzare, se ne individuano almeno tre. Innanzitutto la struttura iniziatica di molti racconti fiabeschi, residui profani di miti arcaici caduti in disuso, che rispecchia un modo

profondamente umano di strutturare l'esperienza in forma di sequenza di prove difficili da superare (era questa la tesi di Propp). Le società si trasformano, i problemi da affrontare cambiano, i valori pure, ma resta l'impulso a conquistarsi un ruolo nella compagine umana, tra quelli che i copioni sociali mettono a disposizione. E quantunque la fruizione fiabesca non sia sempre stata relegata alla stanza dei bambini (furono i Grimm a infantilizzare i lettori, addomesticandone le aspettative esistenziali), la ritualità di passaggio è un tratto iscritto nella stragrande maggioranza degli intrecci in cui un eroe o un'eroina si allontanano da casa per mettere alla prova le proprie capacità di sopravvivenza in un mondo violento, ostile e spaventosamente ignoto. Non tutte le iniziazioni peraltro riescono col buco: per esempio Cappuccetto Rosso – «la più popolare fiaba memetica» – muore di stupro in quasi tutte le versioni fino al 1812, quando i Grimm le mandano in soccorso il cacciatore, guardiano dei valori borghesi emergenti. Un secondo motivo a cui si potrebbe ascrivere l'esuberanza vitale della fiaba è la sua estrema docilità all'uso, ossia la capacità di adattarsi ai contesti, alle ideologie e alle esigenze comunicative di chiunque se ne appropri. Retaggio di culture a oralità primaria, come direbbe Ong, la fiaba è sgangherabile e riformulabile a piacere, e non c'è autorità testuale in grado di contenerne gli imprevedibili sviluppi. Perfino quando fece il suo ingresso nella cultura tipografica – con le riscritture letterarie di Straparola, Basile, e poi Madame d'Aulnoy, le conteuses della corte del Re Sole, e naturalmente Perrault – la fiaba «si rifiutò di essere dominata dalla stampa e continuò a venire alterata e diffusa oralmente in tutto il mondo fino ai giorni nostri», come d'altronde si evince dalla struttura formulaica, ripetitiva e rapsodica (cioè tipicamente orale) che da sempre la contraddistingue. È come se i personaggi e i motivi fiabeschi vivessero di vita propria, refrattari a ogni tentativo di chiusura testuale, ma proprio per questo liberi di entrare in simbiosi con qualsiasi organismo ospitante pur di continuare a riprodursi nella semiosfera. Così, tra le centinaia di versioni attestate di Cappuccetto Rosso figurano sia le riscritture femministe di Angela Carter e le rivisitazioni pittoriche di Kiki Smith e di Sharon Singer, sia una partitura fascista di segno ideologico opposto, «Cappuccetto Rosso nell'Africa Orientale» (Lodolini 1936), in cui l'impavida protagonista veste i panni di una Piccola Italiana al seguito di una pattuglia di soldati italiani in Abissinia. Infine c'è l'aspetto prodigioso, forse il più complicato da decifrare. Da una parte Zipes ci ricorda come molti degli elementi magici che oggi tendiamo a escludere dalla nostra rappresentazione del mondo reale (fate, streghe, orchi, lupi mannari, incantesimi e fatture) probabilmente venissero accolti con minore scetticismo dai narratori e dai narratori originari, imbevuti di credenze e costumi del mondo pagano. E difatti nell'universo unidimensionale della fiaba il quotidiano e il meraviglioso coesistono senza attriti: nessuno si sorprende se il lupo comincia a parlare o se la Babayaga abita in una isba su zampe di gallina. Dall'altra Zipes suggerisce che «le fiabe (abbiano) avuto origine da un tentativo di esaudimento di desideri, insieme a un desiderio di altri mondi morali», ossia nella «speranza in un cambiamento miracoloso». In questa prospettiva, la qualità meravigliosa degli antimondi fiabeschi risiede, più che nell'irrealtà degli arredi magici, nell'idea stessa che la vita di una persona possa trasformarsi da un momento all'altro: che il povero diventi re, che il figlio minore abbia la sua rivincita sui fratelli, che una donna si disfi del marito violento, che i prepotenti siano puniti e sbeffeggiati. Veicolo di una moralità istintiva in cui le cose vanno come dovrebbero andare (e non come sono realmente), la fiaba europea – perlomeno nelle sue versioni contadine – genera l'impressione che vi sia una certa giustizia, per quanto un po' primitiva, nel mondo. In ciò risiederebbe gran parte del suo fascino, e dunque della sua infinita replicabilità. Ma l'impeto sovversivo occupa lo spazio di un racconto. Le formule conclusive di molte storie popolari (Zipes cita quelle siciliane raccolte da Pitrè) rivelano che chi le narra aveva piena coscienza dell'impossibilità di realizzare le proprie fantasie di rivalsa: «Loro rimasero felici e contenti/ e noi stiamo qui a non far niente». In ciò risiede l'intima ambiguità della fiaba, al contempo destabilizzante e conservatrice, utopica e realista, perturbante e consolatoria, femminile e maschilista, speranzosa e sconsolata.

Fatto Quotidiano – 9.12.12

Scala di Milano, ma quanto è cafonal quella 'Prima' - Silvia Truzzi

Si abbassano le luci, alle cinque in punto: gli spettatori hanno appena terminato una studiattissima passerella e si sono sistemati. La Prima della Scala potrebbe finire tranquillamente qui, il resto è una scusa. Intanto nel foyer i giornalisti confrontano freneticamente gli appunti e sono cronache surreali dove si mescolano parole sulla crisi di governo, sulle pellicce, sui poveri ragazzi che fuori, sotto la neve, s'incazzano in giacca a vento perché lo stato sociale è stato raso al suolo e il Paese impoverito. Li hanno messi, ormai da qualche anno, a una distanza che non si può definire di sicurezza: sono così lontani che non possono vedere chi entra. La Prima, in sintesi, è un grande processo d'esclusione: un'ora prima le strade sono transennate e se non mostri un biglietto o un pass stampa non ti fanno passare. Ma anche dentro il concetto di "circolare liberamente" è ignorato: a ogni passo c'è una maschera (indossano inquietanti quanto eloquenti mantelli neri) che ti chiede con aria inquisitoria "Lei dove va?". Nell'intervallo ministri e banchieri, mescolati e sovrapposti, si accomodano in un superprivè. Natalia Aspesi, una delle penne più illustri del giornalismo italiano, chiede di entrare e i signori della scorta la fanno passare. A chi osa domandare di poter fare la stessa cosa, viene risposto: "La signora è famosa, ha scritto molti libri. E lei?". Giornalisti e fotografi però sono tollerati perché hanno una funzione: che gusto c'è a escludere qualcuno se non glielo fai sapere? Appena inizia il primo atto una maschera arcigna sgrida i ritardatari e intima il silenzio: pensa che qualcuno sia venuto davvero a vedere l'opera e non a farsi vedere. Vabbè, si obietterà, un po' di realpolitik: questa Prima è da sempre un evento mondano. Mica ci si può stupire. Ma non stupisce nemmeno un fastidio, epidermico eppure sostanziale, che si prova di fronte a questo decadente spettacolo di inaudita volgarità. Non per moraleggiare sul tragico momento economico, ma queste persone, quasi tutte, non hanno né il senso del ridicolo né la più vaga idea di cosa sia l'eleganza. E di bellezza se ne respira poca. Così la Prima è un giro di giostra dove l'attrice Tea Falco si presenta con un uccello del paradiso in testa creato da un designer che l'accompagna, Valeria Marini annuncia le sue nozze per l'11 maggio (e chi se ne frega), avvolta in un abito di velluto senza la schiena. Ma si potrebbe andare avanti per ore a raccontare la tristezza delle signore che si fermano con i giornalisti per esser certe che si sia capito bene chi è lo stilista, da dove arrivano i gioielli. Ecco cosa è

rimasto degli anni '80: questa insopportabile, cafonissima, ostentazione della diversità per censo. La parola sobrietà è diventata vuota come tutte le bandierine: allora diciamo misura, diciamo sentimento del tempo in cui si vive. Di certo alla piscina Cozzi, o nell'assai più elegante cinema Mexico (due dei luoghi dove il Comune ha allestito le proiezioni del Lohengrin), qualcuno l'opera l'ha ascoltata.

Oscar Niemeyer è morto a 104 anni: progettò Brasilia e il Palazzo di Vetro

(il Fatto del 6.12.12)

Oscar Niemeyer, il visionario architetto che progettò Brasilia e il Palazzo di Vetro delle Nazioni Unite a New York, è morto ieri notte nell'ospedale samaritano di Rio de Janeiro, sua città natale, dove era ricoverato dal 2 novembre scorso. Avrebbe compiuto 105 anni il prossimo 15 dicembre. Il più famoso architetto brasiliano, tra i più illustri e prolifici del XX secolo, sintetizzava nel modernismo le suggestioni tropicali del Brasile. "Non è l'angolo retto che mi attrae né la linea diritta, dura, inflessibile creata dall'uomo. Quello che mi affascina è la curva libera e sensuale: la curva che trovo sulle montagne del mio Paese, nel corso sinuoso dei suoi fiumi, nelle onde dell'oceano, nelle nuvole del cielo e nel corpo della donna preferita", scrive Niemeyer nelle sue memorie. Il periodo più importante nella carriera del grande architetto risale al 1956, quando Juscelino Kubitschek fu eletto presidente del Brasile e lo convocò per progettare la nuova capitale, appunto Brasilia. Niemeyer disegnò gli edifici principali, tra cui il Palacio da Alvorada, la residenza del presidente della Repubblica, e poi la Camera dei Deputati, il Congresso Nazionale, la Cattedrale, diversi ministeri e molte residenze, pensati per evocare "un futuro più egualitario". La pianta di Brasilia fu affidata all'ex maestro di Niemeyer, Lucio Costa. La città fu costruita e inaugurata in soli quattro anni. Durante la dittatura militare, dal 1961 al 1985, il 'comunista' Niemeyer fu costretto ad andare in esilio a Parigi. E' di quegli anni la celebre frase di Fidel Castro: "Niemeyer e io siamo gli ultimi comunisti rimasti a questo mondo". Nel 1988 vinse il premio Pritzker e poi tornò in Brasile. Non ha mai interrotto la sua attività. A 89 anni disegnò il Museo di Arte Contemporanea di Niteroi, la città che fronteggia Rio sulla baia di Guanabara, uno dei suoi lavori più famosi. In Italia ha firmato la sede della Mondadori a Segrate e l'Auditorium di Ravello. Nel 1996 ha ricevuto il Leone d'Oro della Biennale di Venezia. Per tre quarti di secolo Niemeyer è stato sposato con Annita Baldo, figlia di emigranti di Padova. Poi si è risposato nel 2006 con la sua segretaria, di quarant'anni più giovane di lui.

La Stampa – 9.12.12

Quando il nazismo dichiarò guerra ai canti di Natale - Alessandro Alviani

Il totalitarismo nazista non risparmiò neanche le tradizionali canzoni di Natale in Germania. Nei testi tutti i riferimenti ebraici, nonché tutti i termini non tedeschi, a partire da "Alleluia" e "Amen", vennero infatti sistematicamente eliminati e sostituiti con altri "neutri", senza tener conto neanche dello schema metrico dei versi, scrive la Welt sul suo sito. Ecco allora che nella seconda strofa di "Stille Nacht" ("Astro del Ciel") "attraverso gli angeli Alleluia" dovette lasciare il posto a "attraverso gli angeli la parola santa risuona forte da luogo a luogo" - un'espressione talmente lunga da risultare quasi impossibile da cantare. Oppure in "Es ist ein Ros' entsprungen" ("È spuntata una rosa"), una delle più famose canzoni natalizie tedesche, il passaggio "la specie arrivò da lesse" - cioè dal padre del re Davide - fu cambiato in "la specie arrivò dal cielo". In altri casi i nazisti non riscrissero affatto le strofe: vietarono piuttosto l'intero canto. In realtà già prima dell'arrivo di Hitler al potere alcuni esperti di musica sacra avevano iniziato a "entjuden" ("degiudaizzare") il repertorio musicale religioso tedesco. Nel 1932 l'esperto del Vecchio Testamento Wilhelm Caspari, originario di Kiel, setacciò le 342 canzoni del "Libro evangelico tedesco dei canti" alla ricerca di termini come "Sion" (il monte sinonimo della città di Davide), "Gerusalemme" o "seme di Abramo" e li sostituì. Così, ad esempio, "Sion ode cantare i custodi" diventò "Chi ode là cantare i custodi". L'anno dopo Caspari pubblicò uno studio intitolato "Dei riferimenti al Vecchio Testamento nel libro evangelico dei canti e della loro eliminazione". Le conseguenze di un simile fenomeno sono riassunte in un caso citato dalla Welt: a causa di una svista, nel programma di un concerto organizzato l'8 ottobre 1937 nella Gustav-Adolf-Kirche di Berlino comparivano dei termini ebraici; il solista baritono dovette pertanto improvvisare, cantando delle strofe senza alcun senso. Solo pochi musicisti sacri si opposero allo stravolgimento dei canti religiosi, finalizzato a trasformarli in uno strumento dell'ideologia antisemita nazista. Tra questi l'organista e direttore di Colonia Julio Goslar, che prese posizione contro Caspari e riuscì addirittura a pubblicare delle tesi in cui criticava le sue modifiche. Nel 1935, però, circa 10.000 musicisti sacri evangelici vennero passati al vaglio dalla Reichsmusikkammer, un'istituzione nazista che aveva il compito di incentivare la musica in linea con l'ideologia nazista e di reprimere quella che contrastava con essa. Julio Goslar fu messo in congedo forzato. Nel 1936, quando provò a tornare al lavoro in una chiesa di Colonia, una parte del presbiterio si dimise in segno di protesta, ricorda la Welt. Molti nazisti minacciarono di fare irruzione nella chiesa se solo avesse osato suonare di nuovo l'organo.

Dall'Ufficio Ovale, Jfk minuto per minuto - Umberto Gentiloni

Cosa avviene nelle stanze del potere, all'interno di luoghi distanti e irraggiungibili dove i grandi della terra prendono decisioni, avviano negoziati, scelgono di promuovere soluzioni o strategie? Non ne sappiamo molto, o meglio veniamo informati puntualmente degli esiti finali quando un messaggio esce da quelle stanze per entrare nel circuito dell'informazione in un viaggio senza ritorno. Nel luglio 1962 il Presidente degli Stati Uniti, John F. Kennedy, decide di installare un sistema di registrazione, sofisticato e nascosto, nell'Ufficio Ovale e nella Cabinet Room della Casa Bianca. Le sue giornate vengono così incise su nastri che racchiudono la dimensione individuale: riunioni, telefonate, conversazioni ufficiali e incontri con collaboratori dello staff o con il fratello Robert. Kennedy segue la traccia dei predecessori, già Roosevelt, Truman, Eisenhower avevano avviato una sorta di archiviazione di conversazioni private. Ma la scelta dei primi Anni Sessanta è un salto di qualità, un progetto di ampio respiro: oltre 265 ore di registrazione

acquisite dalla famiglia Kennedy, versate ai National Archives nel 1973. La Kennedy Presidential Library di Boston ha completato il lavoro di riordino iniziato nel 1983. Oggi abbiamo la possibilità di leggere un'accurata selezione introdotta da Ted Widmer, e ascoltare due ore e mezzo di conversazioni del presidente in due cd (Listening In. The Secret White House Recording of John F. Kennedy, Hyperion, New York, 2012, 300 pagine, 40 dollari). Uno spaccato del potere, un viaggio all'interno della Casa Bianca. Pochi mesi, ore di registrazioni in un susseguirsi di argomenti e situazioni. È come riavvolgere il nastro della storia di quei giorni: dai preparativi per i discorsi ufficiali alle tante sollecitazioni internazionali, dalle tensioni interne al tentativo di promuovere una stagione di dialogo e comunicazione con l'antagonista sovietico. Molti incontri, spesso formali, altre volte intensi e difficili: dalla crisi di Cuba al Vietnam, dalla corsa allo spazio ai test nucleari. Qualche appunto, un piccolo cartoncino dove scrive un aiuto fonetico per le parole in tedesco e in latino in occasione del celebre discorso di Berlino del 26 giugno 1963. Irrompono nelle sue stanze le tensioni sui diritti civili; il Presidente segue con trepidazione, il suo punto di osservazione e comando diventa un crocevia. Incontra i movimenti che scuotono l'America, riceve nell'Ufficio Ovale una delegazione di protagonisti della marcia di Washington «For Jobs and Freedom», il 28 agosto 1963. Ma dopo l'incontro le tensioni non si placano, l'euforia lascia il posto a nuovi conflitti. Kennedy parla con i governatori degli Stati del Sud, cerca di attenuare frizioni e incomprensioni. Il 19 settembre, poche settimane dopo la marcia, Martin Luther King torna alla Casa Bianca. Il suo tono è perentorio, il Presidente ascolta in silenzio: «La situazione a Birmingham e in Alabama mette in causa il destino e l'immagine della nostra nazione. Sono molti gli esempi che conducono a queste conclusioni». Il reverendo chiede maggiore impegno e coerenza. Il tempo stringe, l'America brucia, senza giri di parole: «Esiste un grande problema legato alla brutalità delle azioni della polizia». Dopo un accenno di intesa con il Presidente, King chiarisce il suo punto di vista: «In questo momento il problema è il seguente. La comunità dei neri sta per raggiungere un punto di rottura. È pervasa da un senso di frustrazione e confusione, si sente isolata e non protetta. Se cammini per strada non ti senti al sicuro. Se ti chiudi in casa temi che possano lanciarti una bomba. Perfino in chiesa non ti senti al sicuro. Sono convinto che se non si fa qualcosa per restituire alla comunità nera una nuova speranza, un senso di protezione e inclusione, ci troveremo presto nel peggior conflitto razziale che questo paese abbia mai dovuto affrontare». Un colloquio drammatico, mentre le azioni del Ku Klux Klan spargono terrore e paura. Il Presidente dialoga e registra, lo fa per lasciare un segno, una traccia del suo lavoro. Per questo le sue conversazioni sono materiale prezioso, un richiamo alla complessità della storia contro facili dietrologie o scorciatoie di comodo. «Il più grande nemico della verità molto spesso non è la menzogna - deliberata o disonesta - ma il mito, persistente, persuasivo e irrealistico. Troppo spesso ci aggrappiamo ai cliché di chi ci ha preceduto. O ancora pieghiamo i fatti a interpretazioni prefabbricate, ci accontentiamo delle opinioni senza pensiero». A mezzo secolo dalla presidenza di Kennedy, le sue parole pronunciate a Yale, l'11 giugno 1962, trovano nuova linfa.

Amos Gitani: "Solo l'ottimismo può cambiare il Medio Oriente" - Alain Elkann

Il regista sessantaduenne Amos Gitai si trova da alcune settimane a Haifa, in Israele. Il Paese è calmo, come accade prima di un conflitto. **Perché ci sarà un conflitto?** «Netanyahu fa continue provocazioni, ci deve essere un limite a tutto questo. Non vuole più dare denari ai palestinesi e se davvero non gliene darà avranno difficoltà addirittura a pagare i loro funzionari. Quindi ci sarà ancora più miseria di adesso». **Personalmente mi domando cosa voglia davvero.** «Adesso non so davvero cosa voglia, si mette non soltanto in conflitto con tutti i Paesi arabi e con i palestinesi, ma anche con i Paesi che lo appoggiano. Io credo che lo faccia per avere i voti dell'estrema destra nelle prossime elezioni, ma questa politica mi pare assolutamente irresponsabile». **Secondo lei sarà rieleto?** «Se la sinistra continua a lacerarsi senza riuscire a compattarsi e non si mette d'accordo, Netanyahu finirà con essere rieleto». **E ciò sarebbe un disastro per Israele?** «Non mi piace la parola disastro, ma di sicuro potrebbe essere un gioco pericoloso». **Lei cosa crede possa succedere?** «Basta pensare che il 29 novembre 1947 Israele ha ricevuto all'Onu due terzi dei voti delle varie nazioni del mondo, e quindi esiste anche per la buona volontà della comunità internazionale e non soltanto per il suo potere militare. C'è stata una buona volontà da parte dei Paesi che erano al corrente delle sofferenze che gli israeliani avevano patito durante la guerra». **Ma perché Netanyahu è così indignato per la questione del riconoscimento della Palestina come Stato?** «C'è confusione tra quello che è il rapporto tra Israele e il mondo arabo e il rapporto con i palestinesi; per di più la maggior parte dei Paesi sono preoccupati dei rapporti tra Israele e Palestina. Dobbiamo assolutamente trovare un modo di coabitare e questo è un problema centrale per Israele. Ma Netanyahu viene da una scuola e da un modo di pensare molto ideologici. In realtà oggi si tratta più che mai di un problema etico e di una necessità politica, bisogna trovare una soluzione. I moderati hanno sempre avuto poco successo, hanno governato poco, sono 35 anni dalla fine della guerra del Kippur che il Partito laburista ha perso via via sempre più potere». **E Likud?** «Controlla in realtà il Paese». **Ma secondo lei, dove vuole andare Netanyahu?** «Lui non può forzare le cose. La missione di altri territori del West Bank e le costruzioni bloccano ogni speranza. Eppure Netanyahu ripete parole e frasi senza significato, perché in realtà non vuole l'esistenza dei due Stati». **Ritiene che in questi giorni gli americani finiranno per intervenire in Siria?** «Non lo so. Ma tutto il Medio Oriente è in una situazione molto difficile, a differenza dell'Europa che ormai ha stabilizzato i propri confini. In Medio Oriente adesso c'è davvero un grande tramestio. In ogni caso, ora bisogna smetterla con gli atti provocatori, a questo punto la ricetta migliore è quella che prevede di restare calmi». **Per quanto riguarda l'Egitto?** «Credo che in questo preciso momento storico ci siano molti poteri che stanno delirando. C'è chi sogna lo stato faraonico, chi l'impero ottomano, chi il grande Israele. Ma non ci si rende conto che se si fa così si finirà con una guerra». **Come è adesso la situazione di Gaza?** «Bisogna innanzitutto riconciliare il conflitto e non mettere olio sul fuoco». **Lei dove si trova in questo momento?** «Sono ad Haifa, dove sto preparando il mio prossimo film che vorrei girare a febbraio a Gerusalemme». **E di che film si tratta?** «Si intitolerà "La valle". Farò lavorare attori palestinesi e israeliani e sarà ambientato nel bel mezzo di questo conflitto». **Qual è il tema del film?** «È sull'amore impossibile e la coesistenza durante il conflitto. Ma l'arte, sia ben chiaro, è uno degli ultimi fronti di resistenza e non bisogna tradire questo ruolo.

Abbiamo visto abbastanza guerre in Medio Oriente, facciamo qualcos'altro!». **Che cosa dicono gli israeliani?** «Sono calmi, ma è solo apparenza, in realtà sono confusi e se si guardano i sondaggi ci si accorge che cambiano idea ogni giorno. La conclusione è terreno purtroppo molto fertile per la xenofobia e per la perdita di identità. In ogni caso credo che ci si debba professare ottimisti, e per questo rimango in Israele e mi rifiuto di essere pessimista, perché è meglio cercare di cambiare qualcosa invece di diventare nichilisti».

I Patafisici d'Italia non strillano mai - Andrea Cortellessa

Di poche cose vado fiero, confesso, come di ricevere di tanto in tanto uno degli undici esemplari delle pubblicazioni della «FUOCOfuochino» di Afro Somenzari, quella cioè che si autopromuove (si fa per dire) come «la più povera casa editrice del mondo». Testi brevi, massimo quattro pagine, di «oulipiani ruspanti, patafisici casual, metafisici portatili [...], teorici dell'eccezione e della marginalità, irregolari & irriducibili, teneri misantropi che si ostinano a difendere le ultime ragioni dell'umano come nessun altro». Così introduce Ernesto Ferrero al secondo loro «Catalogo», su carta umile e sempre fuori commercio, ma con illustrazioni a colori di Guido Scarabottolo. Idea geniale o forse vendetta sottile – quella di chi ha il segno più riconoscibile della nostra editoria –, di realizzare copertine immaginarie di classici della letteratura trattandoli come romanzacci pulp della fantascienza d'antan (sicché i fiori del male sono immense piante carnivore, e le Fanciulle in fiore dei trifidi insidiosi; a Scarabottolo si deve pure la Pinacoteca Universale della Stazione di Topolò, che qui non ho modo di descrivere: ma il prossimo luglio non mancate di visitarla). Tra gli autori di FUOCOfuochino c'è Paolo Albani, severo docente di economia politica che da anni assembla oggetti-libro minuziosi e folli, con inappuntabile acribia dedicati ai repertori più strampalati e inattendibili: dalle lingue immaginarie (Zanichelli ha da poco ristampato il «classico» Aga magra difura) alle «scienze anomale». Il talento pseudo-enciclopedico di Albani – degno erede della patafisica di Jarry, scienza delle eccezioni e delle «soluzioni immaginarie» – eccelle appunto nelle discipline scientifiche, reame di quella che Musil chiamava «stupidità intelligente». È il caso di quest'ultimo, imperdibile zibaldone (anche illustrato) di Mattoidi italiani, inevitabilmente uscito nella «Compagnia Extra» di Quodlibet. Mattoidi definiva Cesare Lombroso quelle figure border-line di «eteroclitici» (come li chiamava invece Queneau) che non strillano mai tanto da finire in manicomio. Lo stesso termine impiegò Carlo Dossi per i progetti del concorso per il Vittoriale di Roma (su 296, secondo lui, «39 pendono decisamente alla follia [...] mentre circa 35 sono frutto di menti "semplicemente cretine"»). Albani passa in rassegna settanta personaggi del tutto ignoti – medici ed economisti, filosofi e linguisti, cosmologi e letterati, «quadratori del cerchio» e «trasmettitori del pensiero» – per lo più vissuti a cavallo tra Otto e Novecento, tutti convinti di essere «benefattori dell'umanità». Ce ne sono di non meno che commoventi (io stravedo per la «telefonia umana» di Alberto Corva, il «misticateismo» di Giovanni Tummolo, la «fisiologia dell'adulterio» di G. Lima Fulga...). Ne viene fuori un compendio di patafisici naturali, serissimi e raziocinantissimi, una nave di folli fatta di carta (come nella copertina di Mario Ortolani). Nonché la convinzione che più folle ancora sia chi li classifica col loro stesso zelo maniaco. Albani lo sa bene, quando riporta certi commenti di Lombroso (per esempio quando maramaldeggia su chi «consuma tutto il suo scarso peculio [...] nella stampa di opuscoli a favore della rigenerazione della posterità, che egli dirama dappertutto gratuitamente»). Quel Lombroso che, ha raccontato una volta Ermanno Cavazzoni (chissà se nel comporre la Storia naturale dei giganti conosceva la «gigantologia» di Emiddio Manzi), nel 1897 andò in Russia per studiare Leone Tolstoj: «Ma Tolstoj non lo volle ricevere, dicendo che le sue teorie eran le teorie di un idiota. Quando questo gli fu riferito, Lombroso ne restò molto offeso; sfidò Tolstoj a provarlo statisticamente. Ma non ne ebbe risposta».