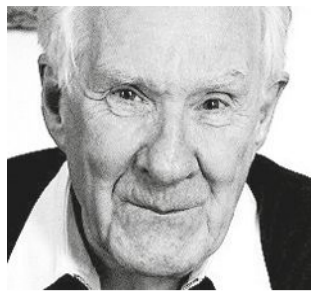


ANTICIPAZIONE



Il filosofo Badiou: «Alla fine lo amo, pur lasciandolo alla larga da ciò che costituisce il movimento proprio del mio pensiero, lo amo nella solitudine in cui il mondo, seguaci e calunniatori, l'ha sempre lasciato. Governato da questa simpatia, senza concedergli nulla, ho potuto conferirgli il titolo di principe povero e definitivo dell'antifilosofia»

Nietzsche? Meglio di tanti suoi interpreti

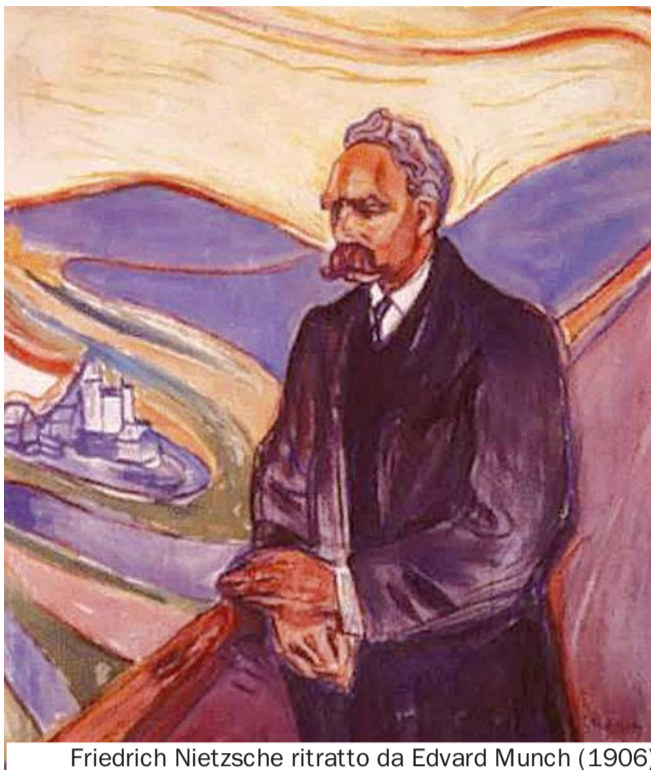
ALAIN BADIOU

Il Nietzsche restituito in questo seminario è frutto di ciò che si può definire una decisione pura, il cui risultato non rientra nelle grandi scansioni libresche della mia impresa. È anche rimasto a sé stante rispetto ai suoi compagni, gli antifilosofi moderni e antichi. Ma non è forse questo il suo destino in realtà? Più lo studiavo in vista del seminario, più vedevo quella sorta di santità, di assoluta solitudine, di deserto sociale in cui è progressivamente sprofondato. E più comprendevo che fra questo randagio di Torino, felice e addirittura illuminato quando la vecchia fruttivendola gli offre i suoi grappoli migliori, e il destino chiassoso della sua opera, dopo la sua caduta, il suo silenzio e la sua morte, destino fatto di riferimenti alla potenza della Vita, alle razze conquistatrici, all'irrazionalismo, alla regalità dell'estetica, al superuomo concepito come l'atleta biondo della fiera storica... si, fra i due doveva esserci con ogni evidenza un enorme malinteso. In realtà, prima della mia immersione nei testi, ero ampiamente sotto l'influenza di questo malinteso. Per me, che provenivo da Sartre e che, attraverso Lacan, il marxismo militante e le matematiche, ero passato dalla parte della ricreazione di una metafisica contemporanea, Nietzsche, di cui amavo lo stile notturno, la lingua allo stesso tempo grandiosa e, segretamente, dalla infinita dolcezza, non era meno dalla parte degli avversari, di questi antifilosofi impuntati sul motivo vacuo delle "forme di vita", di questi antiplatonici scatenati. Potevo perdonare colui che ha detto: «l'Europa deve guarire dalla malattia Platone»? Colui che pensava che il filosofo fosse «il criminale dei criminali»? Colui che vedeva nel mio caro San Paolo il paradigma della figura più detestabile fra tutte, quella del prete? Potevo io, wagneriano della prima ora e tutt'ora impenitente, schierarmi dalla parte di colui per cui Wagner non è stato,

dopo tutto, che un miserabile corruttore della gioventù tedesca? Ebbene, in questo seminario gli perdono questi errori circoscritti. Non che io l'abbia incorporato al mio pensiero, così com'è, no. Si vedrà che è a lui, a Nietzsche, personalmente, che va la mia ammirazione, a lui che si è disposto con una tale sincerità al centro della propria opera al punto da far risultare tutti "nietzscheanesimi" come delle imposture. Ma anche gli anti-nietzscheanesimi. Ed è qui che si troverà l'origine della mia decisione improvvisa di andare a vedere da vicino chi era esattamente questo Nietzsche di cui si parlava tanto. Sapevo, certo, che era, insieme all'ultimo Heidegger, il filosofo di riferimento di Foucault. Sapevo che era una delle fonti decisive di Deleuze. Sapevo che nel 1972, in occasione di un convegno storico a Cerisy, il gotha filosofico dell'epoca, Deleuze, Derrida, Klossowski, Lyotard, Nancy, l'aveva consacrato come una sorta di re postumo del pensiero contemporaneo. Tuttavia, nemmeno la mia ammirazione per questi illustri colleghi riusciva a farmi andare al di là di una lettura delle opere del loro eroe, lettura senz'altro attenta, ma distaccata, direi addirittura distratta, tanto mi sentivo lontano da tutta l'argomentazione che motivava tale celebrazione. Ma ecco che nel 1991 tutto ciò che la Francia può contare in quanto a "filosofi" reazionari si riunisce per dichiarare guerra a Nietzsche e alla sua

influenza. I revanscisti del Maggio '68, i rivali umiliati dei veri pensatori e attivisti che s'erano ritrovati al convegno del 1972, stimolati dall'atmosfera di reazione trionfante preparata nel corso dei lugubri anni Ottanta, fanno di Nietzsche il vessillo oscuro della loro convinzione. Pubblicano un libro-manifesto, *Perché non siamo nietzscheani*, accolto con favore da tutta la fauna di scribacchini desiderosa di farsi reclutare nel coro della propaganda controrivoluzionaria. Vi si trovano, fra gli altri: Alain Boyer (con il quale ho intrattenuto una feroce corrispondenza); André Comte-Sponville (bersagliato da un graffito sul basamento della statua di Auguste Comte vicino alla Sorbona, "né Comte, né Sponville", graffito ingiusto nei riguardi di Auguste Comte...); Luc Ferry (coautore del costernante libello *Il 68 pensiero*, e patetico ministro, sotto Chirac, di Raffarin, cosa in effetti molto nietzscheana...); Philippe Raynaud (liberale ordinario col quale ho avuto una discussione in pubblico); Alain Renaud (l'altro coautore del libello summenzionato); Pierre-André Taguieff, "sociologo" dottrinario dell'anti-islamismo ardente e distributore automatico dell'etichetta di "antisemita" nei confronti di chi non divide la sua passione... E allora mi dico: «non è possibile! Tutti questi qui riuniti sotto la penosa sofisticazione del grido "Morte a Nietzsche"? Ma allora... ma allora Nietzsche non può essere totalmente cat-

tivo». Allora vado a vedere. E alla fine ammiro Nietzsche, lo amo, pur lasciandolo alla larga da ciò che costituisce il movimento proprio del mio pensiero. Lo amo nella solitudine in cui tutto il mondo, seguaci e calunniatori, epigoni e urlatori, interpreti e propagandisti, l'ha sempre lasciato, lui, Nietzsche, che tutto solo a Torino, appena prima di allontanarsi in quella che viene chiamata la sua "follia", era in procinto, dolcemente, tranquillamente di «spaccare in due la storia del mondo». È questo Nietzsche qui, quello degli ultimi anni, su cui ho concentrato la mia inchiesta e che è divenuto mio amico. Quello di *Ecce homo*, del *Nietzsche contra Wagner*, già senza dubbio del *Crepuscolo degli idoli*, delle ultime lettere firmate Dioniso, o il Crocifisso, o anche Arianna... L'ho letto, riletto, ho pensato i grandi testi anteriori, i più conosciuti, il poetico, tenebroso e allegorico *Così parlò Zarathustra*, il furente *Al di là del bene e del male*, la sottile e convincente *Genealogia della morale*, il primitivo *La nascita della tragedia* e tutti gli altri, a partire da questa fine in cui un uomo "Nietzsche" diviene il personaggio centrale di Nietzsche senza virgolette, in cui tutto si rischiarà discretamente da ciò che fu troppo ardente, in cui la vita del solitario in marcia verso la follia si ordina alla modesta rivoluzione totale di colui che, benché capace di sbarazzare una volta per tutte l'umanità dal veleno religioso, dalla figura disgustosa del prete e dagli effetti disastrosi della colpevolezza, capace d'instaurare il regno del grande "Sì" per tutto ciò che diviene, riesce a confessare che preferisce, comunque, essere «professore a Basilea piuttosto che Dio». Si vedrà come, governato da questa profonda simpatia, commentandolo in dettaglio e ammirandolo senza dover per questo concedergli nulla, ho potuto conferirgli, esclusivamente a mio nome, il titolo: principe povero e definitivo dell'antifilosofia.



Friedrich Nietzsche ritratto da Edvard Munch (1906)

Il libro / L'antifilosofia secondo Badiou

Pubblichiamo qui sopra un testo di Alain Badiou estratto *Nietzsche. L'antifilosofia da domani in libreria per le edizioni Mimesis (pagine 295, euro 20, con un saggio di Stefano Oliva su "L'antifilosofia. Vittima amata")*. Si tratta di un'edizione critica, del ciclo di conferenze tenuto dal filosofo, commediografo e scrittore francese presso l'École normale supérieure di Parigi fra il 1992 e il 1996, in cui aveva affrontato il tema dell'antifilosofia attraverso l'indagine delle figure di Nietzsche (che è oggetto di questo volume), Wittgenstein (Mimesis Edizioni, 2019), San Paolo e Lacan.

Gli Adler, due architetti nella Russia di Stalin

MILANO
ANDREA D'AGOSTINO

Che cosa hanno in comune una raccolta di libri per bambini, le cucine componibili oggi tornate di moda e alcuni cinema e scuole nell'Asia sovietica? C'è un filo rosso che li collega e si dipana nel tempo: la vicenda, umana e professionale, della coppia di architetti tedeschi Hans Edward Adler e Hedwig Feldmann. Vissuti nel primo '900, sono al centro di un convegno che si svolge oggi a Milano promosso dalla Biblioteca Nazionale Braidense, dal Kunsthistorisches Institut di Firenze - Max-Planck-Institut e dall'Università degli studi di Firenze: *Tra fantasia e industrializzazione. Gli architetti Hedwig Feldmann e Hans Adler dalla Germania di Weimar all'Urss*. La loro storia sembra la trama di un film: da giovani si trasferiscono per lavoro in Russia, attirati dalle prospettive di un "radioso avvenire". La loro esperienza in terre lontane come il Tagikistan finisce presto, con l'allontanamento degli stranieri voluto da Stalin a metà anni '30 e il ritorno nella Germania nazista da dove devono nuovamente fuggire, (Hans era di origini ebraiche). Trasferitisi a Londra, vi trascorrono il resto della loro esistenza finché un giorno, dopo la morte di Hedwig nel 1986, la loro figlia non trova in soffitta una vecchia valigia che contiene un vero tesoro: 257 volumi per bambini in russo, ucraino e yiddish acquistati in Russia dai genitori. Sono in buone condizioni e tutti riccamente illustrati, persino da artisti del calibro di Aleksandr Dejneka. Qualche decennio dopo la storia si sposta a Milano: il direttore di Brera, James Braburne, appassionato bibliofilo, scopre per caso da un antiquario una raccolta di libri sovietici degli anni '20. Riesce a mettersi in contatto con il proprietario:



La Braidense ospita oggi un convegno su questa coppia di professionisti tedeschi, attivi in Tagikistan nei primi anni '30 dove acquistarono centinaia di libri sovietici per l'infanzia: una raccolta di pregio che la loro figlia ha donato alla biblioteca

si chiama Susan McQuail, e altri non è che la figlia degli Adler. Dopo una trattativa, la signora McQuail decide di donare alla Braidense questa preziosa raccolta - inedita per il nostro Paese - che è confluita nel centro internazionale per l'infanzia della biblioteca, dove oggi è consultabile. Non solo: è stata donata anche la corrispondenza degli Adler, che è stata studiata da Federica Rossi (Università luav di Venezia), organizzatrice del convegno di oggi.

Tra le tante curiosità emerse: Hedwig era amica di un'altra architetta, Margarete (Grete) Schütte-Lihotzky, ideatrice della cucina componibile di Francoforte. Entrambe fecero parte del team di lavoro di Ernst May, uno dei principali urbanisti tedeschi che fu invitato in Russia negli anni '20 a progettare città industriali nelle aree di sviluppo in Asia centrale; è qui che Hedwig e Hans idearono appartamenti, cinema e asili, portando l'architettura modernista in un contesto rurale che non conoscevano. «È interessante leggere cosa scrivono dopo aver lasciato la Russia - racconta Rossi -. Lo stesso Hans usa la parola "colonialista", e si chiede se non sarebbe stato meglio utilizzare materiali locali. Ma nella loro mente, quando arrivarono, c'era l'idea di cambiare il mondo». Allo stesso modo Schütte-Lihotzky proporrà spazi razionalizzati come la sua celebre cucina per offrire comfort alle donne proletarie. E non mancano connessioni col Bauhaus, che in quegli anni presentò le sue creazioni in una celebre mostra a Mosca nel '31. Tanto che «non ci furono solo architetti tedeschi in Russia, ma anche architetti armeni che in Germania studiarono il Bauhaus». Nel convegno si parlerà dei libri per l'infanzia Adler illustrati con temi tipici per l'epoca, come i soldati di cavalleria dell'Armata Rossa, i lavoratori stakanovisti o gli operai prima e dopo la Rivoluzione d'Ottobre (un analogo paragone verrà fatto anche al cinema da Sergej Eisenstein nel film *Il Vecchio e il Nuovo*). Per arrivare al Monumento alla Terza Internazionale di Tatlin, riprodotto nella copertina di un libricino ma "addolcito" nella variante di una casa di neve costruita da un gruppo di bambini entusiasti.

Ferrara primo Festival delle memorie

Ebrei, tutsi, rom e poi sinti, curdi, armeni. In occasione della Giornata della memoria, dal 25 al 30 gennaio al Teatro comunale di Ferrara si svolgerà il primo Festival delle memorie, ideato da Moni Ovadia: sei giorni di incontri, approfondimenti, spettacoli e concerti dedicati ai popoli vittime di stermini di massa. Tra gli ospiti la scrittrice Antonia Arslan e la ruandese Yolande Mukagasana, Franco Cardini, i musicisti Gevorg Dabaghyan (virtuoso di duduk armeno) e Aynour Dogan (cantante curda). Il programma si apre il 25 con una conferenza sul genocidio armeno e un concerto di Dabaghyan. Il 26 si parlerà di genocidio curdo. Il giorno seguente di Rom e Sinti. Il 28 verranno messe a tema le stragi in Ruanda. Sabato 29 e domenica 30 gennaio il focus sarà invece sulla Shoah. Ovadia ha sottolineato che «il festival non si fonda su alcuna ideologia, non vuole essere un tribunale, non si erge a giudice. Lo scopo è dare un contributo artistico e culturale per edificare una memoria universale, promuovere la pace e l'incontro fra le genti». Non è però mancata una coda polemica in seguito ad alcune affermazioni di Vittorio Sgarbi nella conferenza di presentazione.

Modena i 15 anni del Buk festival

Il "Buk festival" compie 15 anni e aggiunge un giorno alla sua programmazione. Edizione speciale, quindi, quella che si svolgerà dal 6 all'8 maggio a Modena, come sempre organizzata dall'associazione Progett'Arte e diretta dal regista e autore Francesco Zarzana che nell'anteprima del 2 maggio al Teatro Storchi proporrà il suo ultimo lavoro: "Charlotte" con l'attrice Carmen Di Marzo.

Leggere, rileggere

Poe e il suo particolare sentimento per la poesia



CESARE CAVALLERI

La riproposta di *Tre saggi sulla poesia* di Edgar Allan Poe, a cura di Elio Chinol, è un bel dono delle Edizioni Iduna (pp. 162, euro 12) a chi vuole entrare nell'officina artistica di uno scrittore che, parlando del proprio metodo di lavoro, illumina le norme interne della creatività letteraria. Poe (morto a quarant'anni nel 1849 - Allan è il cognome della famiglia adottiva) non è solo l'iniziatore del giallo psicologico e della letteratura dell'orrore, ma è stato anche importante critico letterario e poeta. L'anglista Elio Chinol (1922-1996) ricorda nella prefazione, datata 11 novembre 1947, che «fu primo Baudelaire a usare a proposito di Poe l'espressione "poesia pura"», ma se per "poesia pura" intendiamo «una composizione che manchi totalmente di ogni contenuto discorsivo e concettuale e racchiuda tuttavia la possibilità di infiniti significati suggeriti dalla cellula musicale del verso», si farebbe torto a Poe considerarlo "poeta puro". Poe, infatti, contesta che il fine ultimo della poesia sia la verità e delinea tre partizioni nel mondo spirituale: il Puro intelletto, il Gusto e il Senso morale. «Mentre l'Intelletto è volto alla ricerca della Verità e il Gusto è intelligenza del Bello, il Senso Morale è comprensione di quel Dovere di cui mentre la Coscienza insegna l'obbligatorietà e la Ragione la convenienza, il Gusto s'acccontenta di dimostrare il fascino della Bellezza». Per questo Poe mette il Gusto in mezzo perché è in rapporto con la Verità e col Senso morale, ma la sua specificità è il senso del Bello, «immortale e profondo istinto dello spirito umano». Siamo ben lontani, dunque, dalla "poesia pura" prospettata da Baudelaire. Ne abbiamo la riprova nel saggio *Filosofia della composizione* in cui Poe spiega la genesi della sua poesia più celebre, *Il corvo*. Parentesi: fra i criteri stabiliti da Poe vi è che la poesia non deve essere "lunga". Infatti, «una composizione merita il nome di poesia solo in quanto eccita, elevando l'anima. Ma, per necessità psichica, ogni eccitamento è transitorio; così che quello stato di eccitamento che dà a una poesia ragione del suo nome, non può sostenersi per tutta una composizione di considerevole lunghezza». Talché una grande opera come il *Paradiso perduto* di Milton «si deve considerare solo quando, tralasciando il vitale requisito di ogni opera d'arte: l'unità, la guardiamo semplicemente come una serie di brevi poesie». Chiusa la parentesi. *Il corvo* (The raven) è di 108 versi (18 strofe di sei versi), dunque, dalla "poesia pura" scade nell'epigramma. Poe spiega che il punto di partenza era di trovare un ritornello da ripetere a ogni strofa, e la scelta si concentrò su una sola parola, *Nevermore* (Mai più). La poesia descrive il notturno di un giovane affranto per la morte dell'amata Lenora che rivolge a un corvo apparso alla finestra domande che ottengono l'invariabile risposta "Mai più". Tutto è finito, l'amore non tornerà mai più, né la gioia. Una poesia triste, dunque, perché, ed è un'altra intuizione di Poe, la bellezza è triste.