

## Tabelline

# Boris Spassky e Bobby Fischer gemelli diversi della scacchiera

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Il più famoso match di scacchi della storia mediatica è certamente quello giocato nel 1972 a Reykjavik tra il campione del mondo in carica, il russo Boris Spassky, e lo sfidante statunitense, Bobby Fischer: un prolungamento sulla scacchiera della guerra fredda, in cui ironicamente a rappresentare l'Unione Sovietica e gli Stati Uniti c'erano due dissidenti, che in seguito finirono entrambi in esilio dai rispettivi paesi. Fischer è morto (o meglio, si è lasciato morire, rifiutando le cure dopo un blocco renale) esattamente sei anni fa, il 17 gennaio 2008, a soli 65 anni. È sepolto in Islanda, il paese che gli

aveva concesso asilo politico per sfuggire alla persecuzione degli Stati Uniti: questi pretendevano infatti di poter bombardare l'altra Jugoslavia, ma non permettevano ai propri cittadini di visitarla, e Fischer aveva commesso il "reato" di giocare nel 1992 un match di rivincita con Spassky. Spassky, invece, ha compiuto 77 anni lo scorso giovedì: sorprendentemente, in Russia, dov'è tornato un anno e mezzo fa in condizioni misteriose. Dopo aver infatti avuto un colpo alla fine del 2010, che l'ha lasciato semiparalizzato, un giorno è sparito da Parigi, e poco dopo è riapparso a Mosca, scortato da

gente che dice di averlo "liberato" dall'oppressione della moglie. I matematici ricordano questo gentleman, della scacchiera e della vita, come uno dei loro. La matematica era stata il suo primo amore, infatti, e l'aveva lasciata soltanto per compiacere la gelosia possessiva del secondo: gli scacchi, appunto. Ma le aveva reso omaggio nel 2007, al primo Festival di Roma, giocando una simultanea con una serie di beautiful minds, tra cui due premi Nobel: John Nash e Zhores Alferov. Auguri di buon compleanno, Boris!

© RIPRODUZIONE RISERVATA



ILLUSTRAZIONE DI EMILIANO PONZI

do, i centauri erano saggi, le sirene seducenti, Pegaso si vantava della sua velocità e il Minotauro della sua forza. Questi mostri sono indimenticabili perché, come noi uomini, riescono a provare orgoglio e odio e lussuria, e anche invidia e stanchezza. «La mostruosità di queste creature», dice Mariarosaria Barbera nel saggio introduttivo del catalogo, «nel repertorio vastissimo dell'arte antica, presenta quasi sempre elementi di nobiltà e di eleganza, per il legame con la sfera culturale e le imprese mitologiche, alle quali comunque partecipano». Sono nobili ed eleganti, dunque, perché oltre alla paura incutono rispetto come creature qualsiasi di questa Terra, che provano desideri come noi e soffrono come noi. Cocteau ipotizzò che la Sfinx fosse andata da sé incontro alla propria fine, poiché lei stessa a sussurrare la ri-

sposta dell'enigma a Edipo, della quale si era innamorata. A differenza dell'epoca dei nostri antenati, la nostra è ingenua e scettica al tempo stesso. Dichiariamo di essere razionalisti e rigorosi, eppure crediamo in omuncoli verdi provenienti dallo spazio (e la compagnia di assicurazione St. Lawrence Insurance di Altomonte, in Florida, offre una polizza in caso di rapimento da parte di alieni), nell'Abominevole Uomo delle Nevi, nel Mostro di Lochness (e vi sono gite organizzate per i turisti affinché possano avvistarlo), nei vampiri (ancora nel febbraio 2004 in Romania vari membri della famiglia Petre temettero che un loro parente defunto fosse diventato un vampiro, così scavarono, ne riportarono in superficie il cadavere, strapparono via il cuore, lo bruciarono e sciolsero le ceneri ottenute nell'acqua per berlo). Gli

antichi conferivano qualità sacre ai loro mostri e si ritenevano responsabili della loro esistenza: il Minotauro era nato a causa della lussuria di Pasifae, e le sirene esistettero per impedire che gli uomini varcassero limiti proibiti. Come ha chiaramente mostrato Paul Veyne, «è ovvio che credevano nei loro miti!». Credettero veramente che fossero veri? «La verità», risponde Veyne, «è la pellicola di autosoddisfazione gregaria che ci separa dalla volontà di potere». Oggi noi crediamo nei mostri, ma non vogliamo esserne responsabili. Per noi la loro esistenza non è più una questione di verità, bensì di distacco dalla verità, di rifiuto ad ammettere che siamo capaci - tutti noi, ognuno di noi - di commettere le azioni più straordinarie e i delitti più abietti.

(Traduzione di Anna Bissanti)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## Il commento

# È un luogo dell'orrore ma anche di fascinazione

In tali figure incarniamo le pulsioni più scabrose e meno riconducibili a un'idea di civiltà. Rappresentano qualcosa che abita in noi, ma che è eccessivo

MASSIMO RECALCATI

Le immagini del mostruoso hanno da sempre popolato la fantasia umana e le sue narrazioni: dai graffiti preistorici alle ultime immagini cinematografiche, dai miti alle ultime produzioni letterarie. La tesi che Freud sostiene è che in tutte queste rappresentazioni gli esseri umani provano a dare voce e corpo al mostro che li abita. Quale mostro? Le spinte pulsionali più scabrose e più irriducibili al programma della Civiltà: la pulsione aggressiva e la pulsione sessuale, l'avidità sconfinata della pulsione che per raggiungere il suo fine rifiuta ogni limite imposto dalle leggi della Cultura.

L'apparizione del lupo cattivo, del cane nero, dell'animale feroce, dell'orco spietato, del drago con la lingua di fuoco, popolano regolarmente l'universo immaginario dei bambini che in questo modo provano a prendere contatto con le loro dinamiche pulsionali più perturbanti. Anche nell'adolescenza la presenza del mostruoso ricorre con costanza. Con le trasformazioni della pubertà l'adolescente fa l'esperienza inquietante che ciò che minaccia la propria identità viene dal proprio corpo. Il corpo pulsionale sgomita, emerge come una lava vulcanica che destabilizza l'immagine dell'io che l'infanzia ha forgiato. È il problema che attraversa il disagio della giovinezza: come dare una forma al corpo informe della pulsione sessuale? Come dare diritto di cittadinanza al mostro che portiamo dentro di noi? Conosciamo la diffusione tra gli adolescenti di quei fenomeni che la psicopatologia ordina come dismorfofobici e che riguardano l'alterazione della percezione della propria immagine corporea riflessa nello specchio. In questi fenomeni l'immagine si deforma, appare straniera, il soggetto non vi si può più riconoscere. La sua deformazione mostruosa denuncia il sisma della pubertà come ingovernabile: cosa sto diventando? Chi sono? In quale mostro mi sto trasformando? Una mia giovane paziente bulimica alla fine di ogni abbuffata si sentiva simile a Hulk, il celebre mostro verde di Marvel risultato di un esperimento scientifico finito male. Metamorfosi atroce dell'immagine che troviamo anche in moltissime altre sequenze cinematografiche dove il corpo, parassitato al suo interno, diventa teatro di trasformazioni drammatiche.

Il mostruoso non è solo il luogo dell'orrore, ma anche quello di una fascinazione misteriosa perché incarna qualcosa che pur abitando in noi stessi ci eccede, diventando un oggetto, al tempo stesso, d'angoscia e di curiosità. La figura narrativa e cinematografica di Harry Potter ha ottenuto un successo planetario tra i ragazzini proprio perché il suo esse-

re continuamente alle prese con mostri, demoni, magie e incantesimi rivela lo statuto ambivalente del mostruoso, sorgente di terrore ma anche di una vera e propria passione euristica.

Questo carattere tutto interno, "inconscio" direbbe Freud, del mostruoso ci viene rivelato, in un contrappunto sottile, da uno storico film di David Lynch com'è *Elephant man*. Il protagonista è un essere umano deturpato nel



**L'Elephant man di David Lynch sotto il volto deturpato cela una persona dolce**

volto da masse tumorali abnormi e costretto a ricoprirsi con un sacco per non diventare oggetto di angoscia. Nondimeno al di sotto di questa orribile immagine non c'è affatto un mostro, ma una persona dolce e sfortunata che rimpiange con tenerezza l'amore della propria madre, come per indicare la non coincidenza tra l'interno e l'esterno. Lo sappiamo per esperienza: al di là di un cattivo e farsesco lombrosianesimo i

volti d'angelo non sempre rivelano un'anima altrettanto angelica. Per questa ragione il vero mostro nel film di Lynch non è il povero "Elephant man", ma colui che sfrutta cinicamente quella mostruosità facendone uno spettacolo da circo e gli spettatori che pagano il biglietto per contemplarla divertiti. Accadde anche con l'anarchico Valpreda nel tempo della strategia della tensione: il mostro in prima pagina sembrava offrire un trattamento rassicurante dell'orrore della strage, la quale però non fu affatto concepita da chi era fuori dal sistema, ma da servizi deviati interni al sistema stesso. È questo tutto il peso specifico della tesi freudiana: l'angoscia per il mostruoso - l'attentato terrorista - riaccende le opzioni fobiche dei bambini impauriti dalla presenza misteriosa del loro corpo pulsionale. C'è bisogno di una sua evacuazione immediata: il mostro non sono io, ma è sempre l'Altro (il cane nero, la strega, l'Orco, l'ebreo, il gay, l'anarchico terrorista). Questo significa che i "veri" mostri (Hitler, Stalin o il padre-padrone incestuoso che prostituisce e abusa sessualmente delle proprie figlie rappresentate dal film greco di Alexandros Avranas, *Miss Violence*), sono coloro che non vogliono in nessun modo incontrare il mostro che sono. Paranoia e perversione: per evitare l'incontro con il mostro il perverso si legge ad Io ideale, realizzando con tenacia e perseveranza il suo disegno di costituirsi come un Egoarca; il paranoico ricerca invece l'impuro con il quale identificare il mostro per scagliarsi contro il proprio odio infinito. In questo senso Gesù aveva anticipato Freud: guardare la pagliuzza nell'occhio del nemico ripara dal dover constatare la trave che ci acceca.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

