

La matematica del trauma / Yohai Atria

Yohai Atria

La matematica del trauma

Saggi su trauma e cultura

Con una prefazione della Prof. Habiva Padia

ס פ ר א

בית הוצאה לאור

איגוד כללי של סופרים בישראל

עיון ומחקר

Yochai Ataria

La matematica del trauma

Saggi su cultura e trauma

Safra Books a cura del Dr. Haim Nagid
Safra Books, caporedattore Dr. Haim Nagid

Non copiare, riprodurre, fotografare, registrare, tradurre,
archiviare in un database o distribuire questo libro o estratti di
esso in qualsiasi modo e con qualsiasi mezzo elettronico, ottico o
meccanico (comprese fotocopie e registrazioni)
senza il permesso scritto dell'autore e degli editori

Tutti i diritti riservati

Per la casa editrice "Safra" e per l'autore

Stampato in Israele, agosto 2014 © ©
2014 Stampato in Israele, agosto

Numero 0-0376000093 2 ISBN
Danacod 93- 376

SAFRA
Publishing House
General Union of Writers in Israel
Essays and Research

In memoria di nonno Shlomo

Che sapeva dimenticare e come vivere.

contenuto

introduzione	9
Introduzione: tra cultura traumatica e trauma civile	15
Le radici del trauma occidentale: dalla Lega di Isaac a Kafka	26
Verso il post-umanità: studi in letteratura	43
La crisi della mascolinità	62
"Buon ebreo"	82
Il corpo in quest'epoca: uno sguardo dalla prigionia	99
Un mondo senza possibilità	111
Techno al posto delle pistole	132
La matematica del trauma	160

Grazie

Grazie alla Prof. Ziva Shamir che mi ha supportato lungo il percorso; Grazie al Dr. Haim Nagid che ha instillato in me la fiducia nel libro, le sue parole gentili hanno sempre brillato e senza di lui questo libro non avrebbe potuto essere pubblicato. Un ringraziamento speciale al Prof. Habiva Padia per avermi fatto credere che le mie idee sono interessanti e degne - e che ho qualcosa da innovare nel mondo. Vorrei ringraziare Habiva anche per l'introduzione a questo libro. Grazie a Yitzchak Rappaport per il suo montaggio preciso che rispetta ogni parola. E, ultimo ma non meno importante, David Shimonovitz, che ha la prima edizione di tutti gli articoli di questo libro David mi ha accompagnato per sette anni, fedelmente, pazientemente e accuratamente, e per questo lo ringrazio di cuore.

Caro Pada

introduzione

Yohai Atria si rivela in questa raccolta di saggi, intessuta attorno a un fulmine liceale della tensione tra cultura traumatica e trauma civile, come un pensatore giovane e vivace con domande originali e una capacità di lettura della cultura molto ampia. A mio avviso, offre uno degli approcci più rinfrescanti e innovativi nello sviluppo di un discorso teologico-politico: è una lettura intertestuale nel senso più ampio dello studio della cultura, una lettura i cui oggetti interpretativi contengono contemporaneamente prodotti verbali e prodotti della cultura visiva e dei vari campi dei media, in particolare del cinema, da una posizione pensosamente sobria esistenziale-filosofica.

Atria è in continuo movimento tra l'esame del trauma come una situazione acuta e urgente, che porta la persona a estremi mentalmente e intellettualmente, e l'osservazione del trauma come fenomeno strutturale; Cerca di combinare questi due punti di vista: il trauma come condizione intrinseca nella cultura monoteistica, ma allo stesso tempo come condizione non adattabile e come tale spinge a smantellare ripetutamente la cultura, e poi, paradossalmente, ricostruirlo sulle stesse basi traumatiche.

Atria si muove tra i mondi senza appartenere a nessun tipo di pietà terminologica di una certa scuola filosofica o psicoanalitica, né per pagare un debito a nessuna tradizione del discorso teologico-politico in Occidente. Atria, a quanto pare, sceglie di non impegnarsi, e questo senza sentirsi ansiosa di esporre l'ansia, quella profonda, interiore, coinvolta nella perdita della fede. lui stesso. In un certo senso, nei suoi atri di lavoro intellettuale, oltre ad essere un soggetto creativo, è stato allo stesso tempo sintomo di un altro tentativo di smantellare e costruire, ancora, su base traumatica, quando da un lato si aliena con tutto il suo cuore dal modello Akedah, ma allo stesso tempo lo fa pur essendone consapevole che è completamente prigioniero tra due situazioni fondamentali dell'evento iniziale - tra Masada come evento fondante e "il numero sulla mano" come evento

l'antenato. La consapevolezza, a quanto pare, non rilascia il suo fascino. Lo imprigiona solo più ermeticamente.

La scelta di Ataria come parte della sua discussione sul trauma, condivide le ampie aree di pensiero in cui coglie: dalla cognizione e dalla ricerca sul cervello alla ricerca umanistica, e dal discorso accademico al discorso intellettuale che scorre e scaturisce. Sceglie di offrire - non una discussione concettuale e non una discussione incentrata sui principi del trauma mentale, ma piuttosto - una discussione sulla presenza del trauma nel corpo culturale collettivo, l'individuo è talvolta imprigionato in uno o più dei suoi individui cellule. La sua discussione, quindi, mira a penetrare nel cuore dell'insieme delle immagini, le immagini - verbali e visive - attraverso le quali è possibile dimostrare, criticare e discutere la presenza onnicomprensiva del trauma collettivo, e farlo in un modo che non richiede l'utilizzo ripetuto di questo concetto, che sembra consumato ed è diventato un concetto che non significa nulla.

In questo senso è piuttosto interessante leggere ciò che non compare nel libro: proprio alla fine del libro, Ataria pubblica un nuovo articolo in cui chiede in modo chiaro e chiaro se si possa parlare anche di cultura traumatica, e come un colpo a un peccato scrive così, come qualcuno che presumibilmente non è in grado di contenere in sé un'idea completa. Ataria scrive da uno stato di costante richiamo interno.

La discussione offerta da Ataria è condotta con apertura e ricchezza di originalità, e con il coraggio unico di non mascherare il dolore, dialoga liberamente con diverse tradizioni filosofiche e letterarie. La sua discussione, incentrata sulla tradizione delle religioni monoteiste, postula che queste religioni conducano un trauma fondamentale senza il quale il ventesimo secolo non può essere compreso. La sua formulazione che: "Il Novecento è solo il risultato di un trauma monoteistico", è una formulazione rapida e provocatoria di ciò che può essere raggiunto, gradualmente di nuovo, in un lento processo di discussione nella storia delle religioni e della sociologia.

Questo è solo un esempio del perché abbiamo bisogno della velocità e della schiuma di Ataria, senza la quale forse nessuno si assumerebbe il grande compito di abbozzare le basi traumatiche della cultura occidentale. Per tutta la lettura, sembra che Ataria non l'abbia scelto da solo, ma lo scrive per senso del dovere e della missione, perché è stato "scelto" attraverso l'esperienza traumatica che ha vissuto lui stesso. Nella sua scrittura, Atria

Obbligato al trauma, non gli è fedele come suggerisce spesso con timore Shela-Capra, ma cerca di penetrarlo. Anzi, a volte sembra che Ataria "guardasse e morisse". È così che si muove (vaga) da una nuova e ulteriore lettura della storia dell'Akda a Thomas Mann, Michel Welbeck e Camus all'interno della discussione sulla stasi traumatica Attraverso la guerra del Vietnam - sulle immagini e sul linguaggio che ha dato vita - discute del totale collasso maschile, della duplicazione o scissione che caratterizza l'uomo post-traumatico. In particolare è emozionante vivere la lotta senza compromessi tra la posizione "razionale", scientifica, fiscalista nei confronti della realtà, e la posizione "posseduta".

In effetti, il trauma, forse più di ogni altra cosa, è rappresentato in questo libro come un possesso. Sebbene, e forse piuttosto dall'esperienza traumatica personale - poiché Ataria si testimonia che per lui si tratta di una sorta di esperienza mistica - intreccia il discorso della cattività e lo struttura dall'esperienza della cattività concreta all'esperienza del post-traumatico persona in generale, che vive la sua vita da prigioniero e intrappolato nella morsa della prigionia, e quindi Per una discussione su Heinrich Bell e Bulgakov - due grandi scrittori che conoscevano intimamente la cultura della prigionia, i campi di concentramento e il Gulag e le procedure della civiltà umana attraverso la prigionia.

Attraverso Kafka, sembra che non per niente incontriamo il ritorno ossessivo di Ataria a Kafka, un ritorno un po' fanatico, descrive l'autodistruzione dovuta all'incapacità di tollerare la presenza del trauma come un profondo bruciore fisico: la via di fuga da questa presenza ardente è questa tensione acuta della decostruzione del tempo e della sua dissoluzione Il congelamento ricorrente, la scissione, la distruzione. Lo smantellamento della prigionia, la rilegatura, coincide con il tentativo di Ataria di scomporre il tempo congelato ancora e ancora nelle tre unità fondamentali di passato, presente e futuro, sebbene la terminologia di questa discussione sul tempo sia quasi sconosciuta nel suo libro, eppure sembra che la sua discussione sottolinei ed evidenzi il fatto che l'eccessiva presenza del passato grava e costituisce il crollo del presente e blocca un futuro.

Questo crollo è il nocciolo del trauma ed è la base della discussione originale ed emozionante che offre, una discussione che entra nella lacuna e mostra che è piena, così come entra nella pienezza culturale e mostra che è vuota. Così, gradualmente, nell'orizzonte del suo libro e nell'orizzonte della sua discussione - il futuro sbloccato, aperto, e questo puntando specificamente alla madre - infatti Atria propone di tornare specificamente a Sarah, consentendo così una riflessione sulla ricostruzione di una cultura basata sul linguaggio femminile. ma come

Come ho già sottolineato prima, sembra che Ataria semplicemente non creda all'innocenza della possibilità di porre un modello di "recupero" e ricostruzione su fondamenta "sane", e così ritorna ancora, e in maniera quasi incontrollabile, oppure in quello che sembra essere uno sforzo a spirale costante per rappresentare il trauma da un luogo più percettibile - per un linguaggio impossibile, per una matematica impossibile. Egli, infatti, non sceglie di concludere il suo libro in un modo che lasci speranza, ma piuttosto si lascia travolgere nella sua scrittura nell'apocalisse - e nel riassunto del libro chiede addirittura se siamo di fronte a un'era in cui nessuno di noi supererà il test di Turing.

Sembra che il libro di Ataria delinea una nuova possibilità di scrittura autobiografica e un saggio intellettuale combinati insieme. Se leggiamo Ataria con gli strumenti terminologici della filosofia esistenziale, che lui stesso suggerisce, allora direi che sembra che Ataria stia cercando di riscrivere la vita di Isacco, figlio di Abramo, pur essendo consapevole in anticipo del suo previsto fallimento. Anche il fallimento è come incoraggiarlo.

La lettura di questo tumultuoso cruciverba, e l'originalità di isolare le componenti del fenomeno traumatico e di presentarle ciascuna da sé attraverso un insieme variopinto e vario di interpretazioni intertestuali e intermedie, ci salva come lettori dalla profondità in cui noi stessi vivere in una cultura di traumi addomesticati e addomesticati, onnicomprensivi e onnipervadenti, e ci presenta un linguaggio, una possibilità, una via. È simile secondo me, perché in questo libro Yohai Atria lo dipinge come uno che costruisce un corpo raccogliendone le ferite, i suoi limiti e le sue mancanze... ma così facendo permette a questo corpo, se non di guarire, poi addolorarsi - parlare, doppiare il dolore, offrirsi per sognare - e infine imparare a convivere con il corpo che in esso bruciava il trauma.

In questo processo diventa chiaro che forse, nonostante tutto, c'è qui un nuovo tipo di pianto, un desiderio per la madre che in questo caso è anche il desiderio di rinascita "non buono, non cattivo, Adamo".

Birra Sheva 1774

"L'orrore viene dal lato matematico dell'evento... e nessuna moralità e
nessuno sforzo è giustificato in anticipo di fronte alla matematica
sanguinosa che organizza la nostra esistenza."

Il mito di Sisifo (24)

introduzione:

Tra cultura traumatica e trauma civile

"Chi è morto, non importa chi ha vinto la guerra" *Prendi il 22*

Una cerimonia funebre è l'ultimo degli ultimi tentativi di creare un senso di controllo all'interno del caos; Ma è anche un'illusione, la natura intorno a noi è caotica e del tutto incontrollabile, e lo scienziato è il primo ad ammetterlo. Come ha detto Rami Portis nella sua poesia "The Friend I am": "Non c'è niente comunque, una particella in un universo". Viviamo come se l'uomo fosse un essere separato dalla natura, ma come un essere che mantiene con lui un rapporto reciproco di equità e giustizia. Come se Dio ci punisse con disastri naturali. La natura, dal canto suo, è sempre matura. Il caos è così insopportabile che preferiamo la follia meccanica-automatica-malata che esiste in Dio - in una certezza caotica meglio del vuoto. Questa follia ci produce una certa certezza. Come accennato, preferiamo morire in agonia piuttosto che affrontare l'incertezza anche solo per un secondo.

Il culmine dell'assurdità si sente in un verso che si ripete più e più volte ad ogni funerale - "È insondabile" (mi chiedo sempre, cosa è esattamente insondabile qui: che lui è morto, che anche noi moriremo, che in fondo siamo contenti che sia lui e non io, o forse siamo solo delusi dal fatto che sia morto da solo e non l'abbiamo ucciso. La morte è quindi l'unico evento nella vita che ha chiarezza. La paura della morte ha portato su di noi il nostro interiore follia che è peggio di qualsiasi calamità naturale. Follia che parla il linguaggio delle pistole, dei cannoni e del sangue. Il linguaggio della techno. Più sangue, meglio è. È così che ci sentiamo più a casa. Le parole non hanno un vero significato, una mano- pistola carica è meglio di un premio Nobel per la letteratura.

©Ramy Portis. "L'amico che sono", sul disco *Un posto al vertice*, 2011.

La morte è l'elemento traumatico della nostra vita ed è chiaro che la morte degli eroi è la morte preferita. Muoiono anche per un attacco cardiaco a mezzogiorno o nelle camere a gas, colpiti alla nuca, ghigliottinati o semplicemente di fame. Alcuni muoiono di solitudine, dalla depressione. La morte è il parassita più versatile nelle nostre vite. Ma la morte, come tutto il resto, è una questione di moda.² La morte è l'unico problema filosofico che c'è.³ È più corretto dire che la morte è l'unico problema che esiste da quando il primo uomo ha pensato alla parola più crudele: "Perché", la cui risposta è per qualche ragione, e non sorprende, genocidio: "Quando il 'credo' nascosto alla vista è gettato nel pensiero sistematico, in un principio centrale del sistema logico duro, alla fine della catena appare il campo di concentrazione."⁴ Come sottolinea Don DeLillo nel suo libro "White Noise",⁵ "La clessidra non dà senso alle nostre vite; ci fa solo temere la fine. Dall'ansia cresce un desiderio per la morte come una medicina per un mondo in cui la morte controlla il nostro intero essere. Tutti sanno che alla fine si muore e al livello più profondo, come sottolinea Žižek,⁶ "Tutti credono che sarà la prima eccezione nella storia dell'umanità."

Ma non abbiamo a che fare con la morte, ma con la lotta umana contro di essa e le sue conseguenze totali. L'ansia dell'uomo per la sua morte, il fatto che l'uomo sia consapevole della sua morte, lo rende la creatura più crudele e più creativa. Il ventesimo secolo, e Heidegger in esso (sui baffi - considerando che mi sono fatto crescere i baffi), non ha lasciato punti interrogativi su questo argomento. Uccidiamo in modo attento e professionale. Una nazione che distrugge un popolo per ossessione e convinzione che il l'eliminazione finale porterà alla vita eterna. Bombe nucleari, stupri e poi massacri, fame. Storia. L'umanità è una storia di omicidi, di stupri, di esilio, di guerre, di morte che portano ad un'altra morte - "tecniche del terrore".⁷ La nostra unica preoccupazione è progettare macchine per uccidere definitive, fantastiche, sicure.

²Vedi la voce "moda" in: *L'enciclopedia delle idee*, Gurevich e Arab (a cura di), Tel Aviv, Babylon 2012. pp. 59-66.

³Albert Camus, *Il mito di Sisifo: un saggio sull'assurdo*, tradotto da: Zvi Arad, Tel Aviv: Am Oved, 1978.

⁴Primo Levi, *Questa è una persona?*, tradotto da Yitzhak Gerti, Tel Aviv: Am Oved, Sefrit Afkim, 2008, p.7.

⁵Don De Lillo, *rumore bianco*, tradotto da Moshe Singer, Tel Aviv: Zamora-Beitan, 1991.

⁶Salvo Žižek, *Matrix - Il Grande Altro e la Realtà Virtuale*, tradotto da Yair Or, Tel Aviv: Resling, Libido, 2003.

⁷Albert Camus, *L'uomo ribelle*, Tel Aviv: Am Oved, 2001, p.19.

che non hanno errori in loro. Vogliamo essere in grado di distruggere un'intera città con un solo aereo: la precisione è importante per noi quando si tratta di morire. Vogliamo essere in grado di uccidere senza lasciare tracce o in alternativa creare un omicidio che sia del tutto simbolico, il disastro gemello per esempio.⁸In fondo, o meglio, nell'unica riga, la storia umana è una storia computazionale, calcoliamo il numero delle vittime- Questo è ciò che Kurtz (nel film "Apocalypse Now") realizza nel profondo della giungla.¹⁰L'evoluzione è un numero in un conto economico: quanti siamo stati in grado di eliminare prima di essere eliminati, questo è anche il metodo delle persone suicida/esplosive che hanno adottato l'idea di Camus nel senso più profondo: "Uccide e muore in modo che è chiaro che l'omicidio non è possibile. In questo modo dimostra che in realtà ha preferito il 'su 'saremo'".¹¹

Per qualche motivo crediamo che la morte dell'altro ci libererà, vogliamo sacrificare il nostro primogenito, il nostro unico, per un barlume di speranza che magari così guadagneremo un altro minuto di vita. L'uomo non capisce la sua morte e non è pronto a sopportarla, questo fatto lo ha reso una creatura scioccata e scioccante. Il destino dell'uomo è la distruzione dell'altro, chiunque egli sia. Questo naturalmente include anche l'"altro" al suo interno: "con il volto dell'altro - che tu non conoscevi".¹²Il tentativo esistenziale, ridicolo va detto, di trovare un'ancora nello sguardo dell'altro è un triste scherzo che insulta l'intelligenza. Se non ci fosse la paura della morte non ci sarebbe né la fede, né la scienza. La consapevolezza della morte è l'unico motore. Non c'è motivazione se non la morte. Non c'è bisogno di pensare alla morte o prepararsi affinché essa ci governi. Dopotutto, siamo passati da una fede pagana a una fede monoteistica per l'idea ingannevole che con l'aiuto di un Dio più crudele, più automatico, più malato, più sadico, potremmo, forse, guadagnare un altro minuto in cui saremmo annoiati e fare niente. Caino è l'essere più umano, se Abele fosse stato più umano avrebbe ucciso lui stesso Caino. Il segno di Caino sulla fronte di tutti noi è il fatto che desideriamo distruggere e uccidere

⁸Jean Baudrillard, *Lo spirito del terrore*, tradotto da Amots Giladi, Tel Aviv: Resling, 2003.

⁹Vedi ad esempio: Yosef ben Matthiahu Plouius, *Le guerre ebraiche*, tradotto da: Shmuel Hagai, Gerusalemme: 5933.

¹⁰Anche nel libro: Joseph Conrad, *cuore di tenebra*, tradotto da Avraham Yavin, Tel Aviv: Art for the People/ Am Oved, 1999. Anche nel film: 1979, *Apocalisse ora* Francis Ford Coppola (direttore),

¹¹Camus, *L'uomo ribelle*, pagina 235.

¹²Berry Sakharof, "L'altro", *l'altro*, 2001.

Per una sensazione che in questo modo riusciamo a guadagnare qualcosa nella resa dei conti finale della nostra vita: "Ha afferrato con un brivido, perché alla fine di tutte le cose non resta che il fondamento fisico, le unghie e i denti."¹³

Con il passaggio al monoteismo, in seguito alla ricerca di un maggiore controllo sul nostro ambiente, Abramo, da un dialogo impossibile con l'automatismo omicida di Dio, perso in se stesso, nella custodia del figlio Isacco, ha dato vita al trauma: "Yitzchak, come si racconta, non offrì un sacrificio. Vive per giorni Molti, vide bene, finché la luce dei suoi occhi si oscurò. Ma lasciò in eredità quell'ora alla sua progenie. Sono nati e mangiano nei loro cuori".¹⁴Questo è quindi "il metodo"; Ma né Abramo, né Isacco, né Sara, e certamente non Dio, furono mai diagnosticati come tipi intrinsecamente traumatici, quindi nemmeno loro potevano subire il trattamento corretto. Come figure traumatiche, ognuna a suo modo, ha intensificato la dimensione traumatica nelle nostre vite. Quello che ha riso, quello che ha riso e quello che ride sempre per ultimo.



Il trauma non è un concetto che appartiene all'era romantica ma all'era modernista e postmoderna. All'inizio il trauma non veniva attribuito agli uomini ma veniva trattato come un tratto femminile, l'isteria femminile. Dopo la prima guerra mondiale, la guerra di trincea, si stima che circa il 40% dei soldati abbia subito traumi, gli uomini hanno iniziato a mostrare caratteristiche simili a quelle delle donne isteriche e l'isteria è direttamente proporzionale alla quantità di stress (tempo + livello di esposizione) vissuta dal soldato. Si è scoperto, salvo eccezioni, che nessun uomo è immune da traumi. Non ci si può abituare al campo di battaglia. Si è anche scoperto che la cosa più importante che aiuta nell'affrontare scene impossibili è la fratellanza di Il ventesimo secolo è un secolo saturo di guerre che sono penetrate in profondità nel fronte interno, e così, con il passare degli anni, si è scoperto che il trauma è solo il primo passo verso sintomi come incubi, ansia, sudorazione, sensazioni, pressioni, dolori, che accompagnavano i combattenti (all'inizio la ricerca non si concentrava su quelle donne isteriche ma sugli uomini) anni dopo la fine della guerra.

¹³Tommaso Mann, *montagna magica*, tradotto da Mordechai Avi-Shaul, Tel Aviv: Sefrit Poalim, 1997, vol.2, p.360.

¹⁴Chaim Guri, Yarusha.

traumatico. Tuttavia, è stato solo nel 1980 che l'American Psychiatric Association ha riconosciuto le sindromi da trauma mentale come reali. Queste sindromi sono state definite come disturbi da stress post-traumatico (PTSD) e il trauma iniziato come isteria femminile è ora attribuito al sesso maschile. Solo dopo una lotta persistente negli anni '70 il movimento femminista ha riconosciuto quel trauma come risultato di esposizione prolungata al combattimento è principalmente un trauma femminile.¹⁵Le donne hanno vissuto un campo di battaglia nelle loro case, nella loro guerra con padri, mariti, fratelli, zii e altri.¹⁶

Il trauma può essere caratterizzato come uno stato di completa impotenza, una minaccia tangibile per la vita senza poter influenzare la situazione, perdita di controllo, danno corporale sostanziale e invasivo. Quando nessuna azione è utile, o poi, arriva il momento dell'eruzione del trauma.¹⁷Tutti i sistemi di difesa del corpo sono sbilanciati. Una situazione del genere porta spesso alla disconnessione dal corpo e dal momento presente.¹⁸Quando l'esposizione a pressioni impossibili continua per lungo tempo, come si vede nei detenuti e nelle donne che subiscono lo sfruttamento sessuale in casa, ciò porta a fenomeni di collasso del senso di sé.

Il trauma si verifica a livello dell'individuo, tuttavia, a mio avviso, è una questione culturale; Voglio dire, l'individuo vive il trauma e i sintomi del trauma come un essere culturale, e infatti, ciò che accade durante l'esposizione a forti pressioni non è altro che l'esposizione del trauma culturale, l'esposizione del conflitto impossibile che è la vita nel mondo monoteistico occidentale. tra la matematica del registro e il numero sulla mano. La mia argomentazione principale è che la matematica impossibile produce individui che non hanno altra scelta e/o fuga oltre al trauma. Il trauma è l'unica possibilità al mondo del "Dio degli angoli", versione di Nietzsche. Il soggetto che vive il trauma passa immediatamente allo stadio successivo, i sintomi del trauma. Quindi, alla fine, siamo un'azienda

¹⁵Per una panoramica dello sviluppo del riconoscimento del trauma in Israele, vedere: Irit Kenan, *Come se fosse una ferita nascosta*, Tel Aviv: Am Oved, 2012.

New York: libri di base, 1992. *Trauma e Recupero*, Judith L. Herman,¹⁶

¹⁷Saturno Noi, *Situazioni traumatiche di stress*, Tel Aviv e Gerusalemme: Shoken, 2000.

¹⁸Yohai Atria, "Prigionieri di guerra: come pensare in assenza del senso del corpo e del senso del tempo", *Società e benessere* 2013: LEG (1) pagine 99-120.

post traumatico. E in modo circolare, quel post-trauma ci trasforma in una società che santifica il trauma, il discorso violento, il combattimento.

Una società in post-trauma è una società che vede sempre la minaccia, si aspetta il peggio e da questa anticipazione lo crea. Una società che vive in concetti dicotomici si automina e si sforza di abolirsi. Un'azienda dipendente da droghe e droghe di vario genere. Viviamo per dimenticare e nel tentativo di dimenticare (e l'ossessione di ricordare) perpetuiamo i vari sintomi della depressione, andare ripetutamente dal medico, una cultura di farmaci e antidepressivi e antidolorifici, senso di esilio, senso di colpa e complicità nell'ingiustizia, senso di mancanza di scopo e di scopo, desiderio di suicidarsi, senso di alienazione, impotenza, sentimento di una malattia che non può essere definita, negazione della malattia, repressione: tutto questo è il lotto di la società post-traumatica, così come gli incubi ricorrenti, l'incapacità di distinguere tra realtà e finzione, l'incapacità di distillare la verità L'ansia costante La disintegrazione dei valori La disintegrazione del sé.

Il senso di colpa, il sentimento di peccato, ha un ruolo essenziale nel trauma. Finché il soggetto continua a sentirsi in colpa, a sentirsi peccatore, non può guarire. Poiché il mondo occidentale è un mondo in cui miri a sentirti in colpa, non puoi, in un quadro monoteistico, trovare alcuna soluzione. La guarigione da un trauma richiede un cambiamento radicale. A causa del fatto che siamo una società che vive nel senso di una freccia lineare del tempo (questo è uno stato d'animo) non abbiamo cura, poiché viviamo nell'attesa della redenzione, non possiamo guarire dal trauma. Infatti, la freccia lineare del tempo e l'attesa della redenzione, il modello del "faro di resurrezione" è ciò che crea il trauma.¹⁹In un'analisi più ampia, il XX secolo è solo il risultato di un trauma monoteistico sviluppatosi nel corso di centinaia e migliaia di anni.

L'Akedah in questa era si è espansa, sentiamo che noi, come società e come individui, siamo nel conflitto finale. La battaglia è ovviamente la battaglia ecologica. La nostra sensazione in quest'epoca è che il nostro stesso intervento nella natura porterà alla sua distruzione e alla nostra distruzione, un modello presentato in "Lo spirito del terrore".²⁰Naturalmente questa è una percezione completamente distorta, la natura non viene distrutta dal punto di vista della natura ma dal punto di vista dell'uomo, la distruzione

¹⁹Per quanto riguarda l'attesa della redenzione, si veda in dettaglio: Friedrich Nietzsche, *Oltre il bene e il male. alla genealogia della morale*, Tradotto da Israel Eldad, Gerusalemme: Shoken, 1967.

²⁰Baudrillard, *Lo spirito del terrore*.

della natura, dal punto di vista dell'uomo, è la sua distruzione. L'apocalisse non è proprio della terra ma del singolo uomo: "Gli esperti radicali di ecologia rivelano ogni tanto un incomprensibile sentimento nostalgico verso questo modo di vivere".²¹L'approccio monoteistico è completamente insito in noi e quindi crediamo, come ha sottolineato Nietzsche,²² che tutto in natura ha una ragione nel senso del mio peccato e ora vengo punito - la natura mi sta punendo. Ma non è così, è solo un "paese duro"²³Non c'è nessun registro.

Ci piace pensare che quando distruggiamo la terra sia una punizione per una vita immorale, per una vita di consumo, ma non è così. In un modo un po' assurdo, sembra che il pensiero che la natura ci punirà in realtà ci renda più facile e ci permetta di continuare a versare veleni nel mare, e in generale a sfruttare tutto ciò che è disponibile, compresa la nostra stessa vita. Con il progredire della scienza sembra che il "dio degli angoli", come lo chiamava Nietzsche, si riduca a zone più oscure. La vendetta della natura risveglia in noi un senso di equità che tiene lontano da noi il vuoto totale. Il nostro confronto con la natura è il confronto della società, come società monoteista con Dio: "Tu prendi terra, non dai redenzione".²⁴La nostra sensazione è che siamo ancora nel conflitto di Abramo con Dio, ma non come individui ma come società. In questo quadro, l'uomo in quest'epoca sente che la punizione è in arrivo, non trattiamo il cambiamento climatico in modo semplice e semplicistico, ci appropriamo della natura e di Dio per noi stessi: "La natura selvaggia nel suo insieme giustifica la completa distruzione, un olocausto universale e il destino sulla terra è apparentemente quello di venire a patti con l'olocausto questo".²⁵La natura è nostra responsabilità, noi facciamo del male e da noi "ritornerà". Nature registra tutto nel registro ea tempo debito il conto sarà saldato. Del resto non ci siamo proprio liberati dall'approccio messianico-escatologico, viviamo davvero come prima della fine del mondo. Non per niente gli americani hanno costruito il "Doomsday Plane".²⁶La nostra aspettativa è davvero rovinata

²¹Michel Welbeck, *Le particelle elementari*, Traduzione: Michal Savo, Tel Aviv: Babel, 2001, p.27.

²²Nietzsche, *Oltre il bene e il male*. Inoltre: Friedrich Nietzsche, *Così disse Zarathustra*, Tradotto da: Israel Eldad, Gerusalemme e Tel Aviv: Shoken, 1997.

2007, *A No paese per vecchio* Joel Coen e Ethan Coen (dir.),²³

²⁴Meir Ariel, "Yonhi Midrash", *verdi*, 1988.

²⁵Benbecco, *Le particelle elementari*, pagina 39.

²⁶"Difesa da armi nucleari e pioggia di meteoriti: aereo del giorno del giudizio" Fonte Internet: Nadela il 10.2012.

<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4079617,00.html>.

La casa verrà. Guardando alla condotta sociale, diventa chiaro che non siamo mai stati una società più religiosa, più credente: "una cultura che è rimasta fondamentalmente ebraico-cristiana",²⁷E Dio non è mai stato così centrale.²⁸

L'approccio monoteistico alla vita cerca di distruggere il corpo come portatore del peccato più grande, il soggetto che subisce un grave trauma perde anche il suo corpo. In questo momento viviamo senza un corpo, ci abbiamo rinunciato nel tentativo di liberarci dal serpente strangolatore, ma quando avevamo un corpo potevamo almeno essere parte della natura che ci circonda. Il nostro corpo è una sostanza come qualsiasi altra sostanza in natura,²⁹Questa disconnessione ci ha posti come entità mentali completamente separate dal mondo che ci circonda, non ne facciamo più parte, lottiamo con esso. Pertanto non saremo mai in grado di sentire un senso di casa qui.



In questo libro, che comprende otto saggi interconnessi, cercherò di comprendere gli elementi traumatici nella cultura occidentale. Inizierò leggendo **Sacrificio di Isacco** Per capire meglio il significato di Dio come meccanismo omicida-automatico-malato bisognoso di sangue, Abramo come il primo a capire il meccanismo divino che altro non è che il mondo interiore dell'uomo, Sarah che rise e poi scomparve-scomparve e quasi divenne vedova e Isacco che era fidanzato ma rimase in vita e passò da un'esistenza innocente a un'esistenza traumatica.³⁰

Da lì continuerò con Nietzsche e la struttura distruttiva del peccato-colpa-e-redenzione, naturalmente a questo punto mi sposterò alle opere di Kafka per esaminare i suddetti modelli in letteratura.

Nel secondo saggio prenderò in esame tre scrittori: Thomas Mann, Albert Camus e Michel Welbeck. Nel libro "Mountain of Magic" di Thomas Mann incontriamo Hans e secondo la mia argomentazione simboleggia la persona al momento del trauma vero e proprio, al tempo della guerra di scavo - nelle trincee infinite che non portano da nessuna parte, e il montagna di magia rappresenta la coscienza che si congela al momento del trauma appena prima della piacevole morte per il soggetto

²⁷Benbecco, *Le particelle elementari*, pagina 71.

²⁸Selboy *Žižek, Il soggetto che dovrebbe credere: il cristianesimo tra perversione e sovversione*, Traduzione: Debi Elon, Tel Aviv: Resling, 2004.

La filosofia nella carne: l'incarnato. George Lakoff, Mark Johnson²⁹
. New York: libri di base, 1999. **La mente e la sua sfida al pensiero occidentale**

³⁰Caro Pada, *Una passeggiata oltre il trauma*, Tel Aviv: Resling 2011.

il traumatico Da lì continuerò per Kami e Merso, l'eroe del suo libro "The Stranger"³¹ che rappresenta il passaggio dell'uomo dall'era traumatica all'era post-traumatica che seguì la seconda guerra mondiale. Clemens, l'eroe di "The Fall"³² di Camus rappresenta l'uomo post-traumatico intrappolato nell'inerzia. Sulla base dell'analisi delle opere di Michel Welbeck mostrerò che oggi siamo alla fine dell'era umana e all'inizio dell'era post-umana.

Nel terzo saggio analizzerò le figure maschili durante e dopo la guerra del Vietnam, e questo per delineare il totale collasso maschile. La duplicità del personaggio post-traumatico sarà al centro della discussione in modo che alla fine capiremo che la persona dopo il trauma è essenzialmente doppia e l'unica via d'uscita dal trauma in un mondo uscito dalla sua mente è uccidersi. In questo saggio chiederò, tra l'altro, se è possibile pensare a una casa dopo la giungla, e questo sullo sfondo di **ihai legato Itzhak** Ora è un legame sociale quando i padri mandano i loro figli a morire in nome "Solo gol".

La quarta massa si collega al motivo centrale della terza massa, la dualità che caratterizza la persona dopo il trauma. La frammentazione che caratterizza oggi la nostra vita di esseri umani che si comportano in modo razionale sul piano visibile, ma sotto la superficie è ancora il possesso che ci governa. Larry nel film "A Good Jew" si muove su due assi, uno è la sua accettazione della permanenza nel mondo scientifico e l'altro, l'ingresso di suo figlio nel gioco della mitzvah (Bar Mitzvah). Di conseguenza, siamo esposti al doppiaggio di Larry nel personaggio di Cy Abelman. Il dialogo è tra il mondo religioso e il mondo scientifico e tra i due e la natura, tra il tentativo di essere una persona "seria", razionale, e l'ossessione che sta alla base dell'intera cultura occidentale. In questo viaggio, Larry scopre che nessun rabbino gli darà una risposta, semplicemente perché non c'è alcuna spiegazione. In questo viaggio, noi, come spettatori, siamo esposti alle nostre convinzioni più basilari: Dio ci sta punendo attraverso disastri naturali. Davanti di Larry, il prigioniero, il prigioniero, siamo esposti a Shiger, un uomo che è tutta libertà, un vero libero. Come accennato, Shiger è un personaggio in un altro film dei fratelli Cohen - "Harsh Country".³³ Esame del carattere di Shigur

³¹Albert Camus, *lo straniero*, traduzione: Ilana Hammerman. Tel Aviv: Am Oved, 1985.

³²Albert Camus, *La caduta - esilio e regno*, tradotto da: Zvi Arad, Tel Aviv: Am Oved, 1975.

. 2007 *Non è un paese per vecchi*, Joel Coen e Ethan Coen (dir.),³³

Scopre che non c'è niente di più spaventoso dell'uomo veramente libero perché capisce che non esiste un libro mastro e non c'è motivo per non uccidere. Lanciare il suo nome per deridere l'approccio esistenzialista. La frase importante del film "Harsh Country" è la frase in cui lo zio dello sceriffo, Ellis, spiega che questo è un "paese duro" ed è "arroganza pensare che le cose succedano a te e/o a te". Non c'è ordine. Nessuna ragione. È solo un "paese duro", questo è ciò che Larry lo scienziato non riesce a capire.

Nel quinto saggio mi affido alle ricerche che ho fatto sui prigionieri caduti in cattività egiziana, siriana e libanese (in quest'ultimo caso non è una normale struttura carceraria).³⁴ L'intuizione centrale in questo saggio sarà che l'uomo postmoderno, in sostanza, è un uomo post-traumatico che vive la sua vita come quella di un prigioniero: nell'incertezza, nella paura della morte e dalla disintegrazione del senso di sé. In questo saggio tornerò ancora su Kafka e Nietzsche e mi riferirò anche al personaggio di Leni dal libro "Foto di gruppo con una signora" e Margarita da "L'artista e Margherita". L'intuizione centrale in questo saggio è che l'uomo nell'era postmoderna rifiuta il corpo umano e trasforma l'ideale della bellezza in qualcosa che in sostanza nega il corpo umano e l'unica soluzione è vivere in un corpo virtuale. Questa età è l'età in cui ci separiamo dall'uomo.

Nel sesto saggio tornerò su Kafka proprio nel suo ultimo grande romanzo - "Il castello". Credo che il rapporto tra K. E Kalam rappresenta la frammentazione dell'uomo post-traumatico in questa epoca. Una situazione in cui il sé è disintegrato, una situazione in cui la persona è in una lotta interiore impossibile con un obiettivo: l'autodistruzione per l'incapacità di tollerare la presenza stessa nel mondo.

Scrivo anche dell'uomo dopo un secolo di guerre e abusi fisici nel settimo saggio. L'uomo non può più giovare a se stesso e al suo ambiente. L'uomo, nel senso più profondo, ha rinunciato alla vita e il suo unico modo per tornare alla vita è attraverso la figura femminile - attraverso la madre. Ecco perché questo secolo deve essere femminile per poter affrontare la risata di Sarah e l'aqedah che ne è seguita. In questo saggio esaminerò un nuovo personaggio, Lola del film *Corri Lola Corri*, un personaggio che vive al ritmo della techno, è il linguaggio del trauma, e riesce a far rivivere il cuore umano ea salvare l'uomo. Lei

³⁴Yohai Atria, *Mente-corpo-tempo: come pensi in assenza del senso del tempo?* Tesi presentata all'Università Ebraica, 2010.

Non lo fa ignorando il mondo virtuale in cui viviamo, ma attraversando il confine tra la realtà "reale" e la realtà virtuale. Lola capisce che bisogna passare attraverso la guarigione nel mondo virtuale per riportare in vita il corpo umano. A un altro livello, affermo che la musica (un nuovo tipo di matematica) è l'unico modo dell'uomo per liberarsi dalla prigionia, da una vita senza corpo.

Concludo con un saggio personale che descrive la vita del post-traumatico in quest'epoca come una vita di matematica impossibile: da una parte la matematica del quaderno infinito, un quaderno che il buon ebreo tiene sempre in tasca, e dall'altro la matematica alla base del nostro tentativo di descrivere il mondo in una formula comprensibile. Questo incontro non è possibile, crea un'enorme tensione che si manifesta nella vita che è un conflitto che esplode continuamente in un'altra matematica, la matematica della carne e del sangue. Matematica che determina la fine dell'uomo verso un'era post-umana.

Le radici del trauma occidentale: Dal gruppo Yitzhak a Kafka

UN. Akedat Yitzhak: Suonare in modo ossessivo¹

"Stretto tra faraoni crudeli e un cielo spietato"²

Gioco d'apertura

Sacrificio di Isacco Descritta nel capitolo "Vairah" del Libro della Genesi, è una delle storie il più importante nella cultura occidentale. In un'epoca in cui il sentimento di prigionia ha sostituito il sentimento di casa, il modo in cui Abramo sceglie di giocare con Dio è la chiave della redenzione, un concetto problematico che viene distrutto nel suo nucleo. Nel libro "Bereishit", Dio è un essere violento e vendicativo che agisce in modo tecnico, meccanico, privo di emozioni, e distrugge e punisce chiunque devia dalle sue leggi che non hanno una definizione chiara e talvolta Dio esita anche (con piacere) se distruggere tutta l'umanità. Abramo è il primo essere umano che si erge davanti a Dio per trattenerlo, per contrattare con lui per la vita umana. Abramo dialoga con Dio, parla con l'ossessione di Dio di uccidere, distruggere e santificare .

In Parashat Wira, la radice della Bibbia ebraica è ripetuta molte volte: "Sarah riderà quando è vicina" (Genesi 18,12) quando sente i tre angeli promettere che darà alla luce un figlio, e ha novant'anni e Abraham ha cento anni. Sarah ride tra sé e sé della possibilità che lei partorisca o per essere una madre di novant'anni o, forse, sta scherzando

¹Ringrazio Yitzhak Binyamini per le idee chiave riguardanti l'Aqada: Yitzhak Binyamini, **Abramo rise**, Tel Aviv: Resling, 2011.

²camì, **L'uomo ribelle**, pagina 250.

dalla gioia Forse Sara sta ridendo per l'ironia e il grottesco della situazione - dopotutto, è la vecchia Bella. Anche Dio, come sottolinea Benimini,³vuole sapere e chiede ad Avraham:**E Geova disse ad Abramo perché questo è uno scherzo**(18, 13) [...] **[E Sarah ha negato di dire di no, io ho riso perché lui avrebbe visto e ho detto di no, perché tu hai riso**(18,15).Come accennato, quando Dio non comprende, aziona la macchina che Kafka descrive nel suo racconto "La colonia penale".«La macchina che per prima è stata attivata sulla fronte di Caino e ha inciso su di lui un segno di disgrazia. Il nome del padre, Isacco, definisce l'atteggiamento di Dio verso l'uomo: risate "ironico e doloroso",«la risata del destino. Isacco è dunque il significante che tocca il proprio significato, è un significante che è in contatto diretto con il reale. Una volta stabilito il nome, si stabilisce il possesso e la psicosi prende il sopravvento sul discorso umano, letterario, storico e politico.

Dio è consapevole del meccanismo di distruzione in lui e nel nome di "Isacco", traccia un percorso secondo il quale bisogna agire contro di lui e contro di lui, o meglio, presenta il suo atteggiamento verso l'intera saga umana. È una risata nera che nasce dall'automaticità e dalla meccanica. Abramo lo capisce bene, ha interiorizzato il "comandamento automatico di Dio",⁴È consapevole dei messaggi nascosti che Dio gli trasmette; Avraham capì subito che la risata di Sarah era il fischio d'apertura del gioco fatale contro Dio, la reazione iniziale, innocente di Dio non è altro che il primo anello dell'inevitabile catena di reazioni su cui Dio agisce per possesso, Dio è quindi una "macchina punitrice ,

³Beniamino, *Abramo rise*.

⁴Franz Kafka, "Nella colonia penale", *storie ed episodi di osservazione*. Gerusalemme e Tel Aviv: Shoken, 1977. pp. 151-183 Nella "Colonia penale" il lettore, insieme al "viaggiatore-ricercatore" incontra la macchina unica, quella che affonda la colpa nel corpo. un "congegno unico" Ibid., 153), "l'invenzione del precedente comandante" (Ibid., 154) Questa macchina incide sul suo corpo la colpa dell'imputato, per la quale non ha diritto a giusto processo, poiché la sua «colpa non è mai messa in dubbio» (Ibid., 159). Non sa quale sia il verdetto fino a quel momento in cui l'iscrizione diventa lettura, che avviene solo dopo sei ore di tortura (su 12 ore fino alla morte definitiva). A quel punto, «si aprono davanti a lui le porte della comprensione» (ibid., 164) così che, infatti, «il condannato decifra [lo scritto] nelle sue ferite nella sua carne» (ibid., 164) La colpa, quindi, e questo è il punto più importante, è incisa nel corpo della vittima - "l'iscrizione è tatuata sul corpo" (ibid., 161).

⁵Beniamino, *Abramo rise*, pagina 142.

⁶Ibid., p. 171.

Un meccanismo quasi impossibile da regolare".⁷A questo punto, l'unico modo per trattare con Dio è unirsi alla sua risata, giocare secondo le sue regole e cercare di guadagnare tempo, perché è chiaro che nel suo cuore (non ha cuore) il pensiero "Ride chi ride per ultimo". Quindi, quello che già sappiamo dal racconto del diluvio è acuito e confermato nel parashat. "Vira": questa è la storia di Sodoma e Gomorra. Infatti, nel mezzo dell'episodio in cui Dio ricorda ancora Adamo" chi è il capo", e soprattutto, che il capo è violento e malato e agisce per nevrosi - la religione è la "nevrosi dell'umanità".⁸ Dopo tutto, "la natura originaria di Dio era [...] un demone terribile e sanguinario che vaga di notte e si ritrae dalla luce del giorno".⁹Da qui il nome dell'episodio, "Vira". Abramo, che per molti aspetti è paragonato al "primo Adamo", impara a temere Dio, impara a conoscere la sua vera natura: una macchina che è "automatica, meccanica".¹⁰Quando i generi di Lot ridono di lui...»**Ed era come uno zimbello agli occhi dei suoi stallieri**«(19, 19) Dio ha fretta di chiudere il conto con loro.

A Dio non piace essere deriso. Anche le risate di Sarah non passeranno sotto silenzio, Avraham capisce, e il nome "Yitzhak" non lascia dubbi:**E Abramo, figlio di Matt, aveva cento anni quando gli partorì Yitzhak, suo figlio: e Sarah disse: ridi, fammi ridere, Dio, lascia che tutto il mio udito mi faccia ridere**Sarah ha una buona ragione per ridere: la figura femminile, che è assente dal discorso post-traumatico maschile, esprime esattamente ciò che sente, Dio, quando interviene, lo fa per un gioco ironico che diventa realtà sulla quale Dio stesso non ha controllo: il ridente è stato punito. Ismaele, figlio di Abramo e Agar, ride alla festa che Abramo organizza in onore della nascita di suo figlio Yitzhak: **"E Sara vide il figlio di Agar l'Egiziana, che partorì ad Abramo, ridendo"** (21:9). Anche se è figlio di Abramo, è punito; a causa del naso e della collera di Abramo, Ismaele è bandito perché Sara lo ha chiesto, **6" tutto quello che Sarah ti dice, ascoltalò facilmente**(Ibid. 11,12) Da questo versetto apprendiamo che se solo avesse scelto, avrebbe potuto impedire il matrimonio - Ad Abramo è comandato di obbedirle: "La donna, nella sua debolezza, nella sua mansuetudine, governa

⁷Ibid., p. 142.

⁸Zigmond Freud, *Mosè l'uomo e la religione monoteista*, traduzione: Ruth Ginsburg. Tel Aviv: Resling, 2009. p.70.

⁹Ibid., p. 47.

¹⁰Beniamino, *Abramo rise*, pagina 170.

Negli uomini della Genesi: in Dio, in Adamo, negli angeli, in Lot, in Abramo».¹¹E forse il corso della storia sarebbe cambiato. Ma Sarah non c'era, né allora né adesso. Comunque, non a parole. Come vedremo più avanti, il ritorno di Sarah sarà non verbale, poiché questo è l'unico modo per comunicare con la persona post-traumatica.

Quindi, nonostante il tentativo di Kierkegaard di ritrarre Abramo come "l'eroe della fede"¹²Credo che l'atto dovrebbe essere letto **Sacrificio di Isacco**Altrimenti: Abramo è l'eroe dell'umanità. Dio gioca con gli uomini, ride di loro ma nel momento in cui perde la pazienza ritorna alle sue origini caotiche e distrugge l'umanità come un bambino che distrugge un gioco in un momento di rabbia. Abramo è quindi "il primo uomo"¹³ che capisce con chi ha a che fare. Avraham non è un pollone, capisce che l'unico modo per sopravvivere nella caotica realtà di Dio è collaborare con lui, non resistere. E Abramo controlla la situazione fino in fondo e dimostra cos'è l'umanità (l'umanità richiede sempre prezzi alti) Non supera la sua umanità come Nietzsche chiede al suo superuomo¹⁴Piuttosto, lo rafforza quando varca il cancello della legge kafkiana, e in mezzo alla realtà impossibile non perde la testa: Avraham non si unisce al genocidio ma cerca di salvare il possibile.¹⁵Davanti a Dio è impossibile evitare la via della distruzione, ma è possibile contrattare e giocare nella campagna che Abramo conduce contro Dio è la storia di Sodoma.¹⁶

¹¹Ibid., p. 162.

¹²Capitano Kierkegaard, *forza e tremore*, tradotto da Eyal Levin. Gerusalemme: Magnes, 5556. Jacob Golomb, *cavaliere Fede o eresia eroe?*, Gerusalemme e Tel Aviv: Shoken, 1999.

¹³Albert Camus, *primo uomo*, traduzione: Ilana Hammerman. Tel Aviv: Am Oved, 1995. Vedi una presentazione di Avraham come un tipo di persona ribelle: Yoram Hazoni, *L'origine ebraica della tradizione occidentale della disobbedienza in*: Yehoshua Weinstein [editore], *Disobbedienza e democrazia*, Gerusalemme, Shalem, 2008.

¹⁴Nietzsche, *Così disse Zarathustra*.

¹⁵L'affare Kastner risuona, tranne per il fatto che Kastner fu assassinato nel 1955 mentre Abraham divenne un mito determinante.

¹⁶KgE Abramo si fece avanti e disse: Il giusto giaccia con l'empio. *brocca* Forse ci sono cinquanta giusti nella città, pregherai e non andrai in quel luogo per amore dei cinquanta giusti che sono vicini. *Così* Guai a te per fare come questa cosa, perché un uomo giusto è morto con l'empio ed è stato un uomo giusto empio, guai a te, il giudice di tutta la terra non lo giudicherà. *E* il Signore disse: «Se trovo cinquanta giusti in mezzo alla città, e per loro mezzo andrò in ogni luogo». *XXI* E Abramo rispose e disse: Ecco, io sono venuto per parlare al mio Signore, e io sono polvere e cenere. *potenza* Forse i cinquanta giusti ne mancano cinque, l'intera città fu corrotta con cinque, ed egli disse: "Non corromperò se vi trovo quarantacinque". *Diciannovesimo* *E* finì di parlargli di nuovo e disse: "Forse vi troveranno quaranta", e disse: "No, lo farò oltre i quaranta". *Per* E disse a Dio, lascia che Dio risparmi

Questo è un gioco che si ripete più e più volte e si svolge tra padre e figlio, tra amici, tra amanti. Tra le figure post-traumatiche. Né Adamo né Eva né Noè, e nessuno prima di Abramo capiva come giocare con Dio, Abramo fu il primo a conoscere veramente "Dio che esita, che ride, che desidera, che è confuso e confuso, che è adirato".¹⁷Nel gioco finale Abramo rivela Dio, la narrazione è il gioco ripetuto, una narrazione che è posseduta dalla persona post-traumatica (coazione a ripetere).La grande domanda è quindi come sopravvivere alla macchina divina nota anche come "giustizia divina". ", come si vince la partita? La grande intuizione di Abramo È lei che contratta sul prezzo e sui prodotti (di seguito, Eyal invece di Isacco). Avraham, a quanto pare, capiva molto bene l'economia del mercato. Dio opera in "sì o no", Avraham ha portato la zona d'ombra secondo Primo Levi, e la partita contro/con Dio è diventata possibile in termini di Umani e utile (interessante) dal punto di vista di Dio.

Dio, come detto, deve ricevere la sua porzione di sangue, Abramo si è ingannato e Ismaele ha fatto una specie di assicurazione sulla vita. La parola di Yitzhak è un investimento per il futuro, è una disposizione iniziale come base per future negoziazioni:**E mangerai la carne del tuo prepuzio, e sarà un segno di alleanza tra me e te**"(17,11). Prima di iniziare il racconto, bisogna ricordare dalla descrizione tecnica che non è impossibile che Dio sia il padre di Isacco"**E Dio comandò a Sara come aveva detto, e Dio fece a Sara come aveva detto**"(21:1) E se questo è il caso, l'amore di Dio per il gioco è ancora più crudele, è pronto a sacrificare suo figlio per un piccolo interesse - "Poiché nella crudeltà risiede il potere, nella sua espressione più vera!"¹⁸Altrettanto importante, se questo è il caso, allora la risata di Sarah è davvero un evento determinante tra noi e lei, risate a spese di Abramo, a sue spese, risate per una completa comprensione dello stato delle cose.

E io ho detto, forse lì ne troveranno trenta, e lui ha detto di no, lo farò se lì ne trovo trenta.*No* disse: Ecco, io sono venuto a parlare al Signore, forse là se ne troveranno venti, e disse: «No, io sono una donna oltre i venti». *cuore* disse a Dio: "Sia bene per il Signore, e ho detto che questa volta forse se ne troveranno dieci". *Lg* Dio, quando ebbe finito, andò a parlare con Abramo, e Abramo tornò al suo posto. (18, 23-33)

¹⁷Beniamino, *Abramo rise*, pagina 176.

¹⁸Alexander Solzenicyn. *nella prima sezione*. Tradotto da: Bronislava e Abraham Ben Yaakov. Tel Aviv: Shoken, 1972, pagina 451.

Fine del gioco

E ora i preparativi sono finiti e il gioco può iniziare, Dio è pronto e Abramo è pronto:

"E Dio mise alla prova Abramo, e Abramo gli disse, ed egli disse: "Eccomi"."(22,2), la parola "prova" non è solo crudele, ma testimonia anche la natura dipendente di Dio; Dio ha bisogno di Abramo più di quanto Abramo abbia bisogno di Dio. Senza Abramo, il Dio ossessivo non ha significato. Senza l'attenzione di Abramo, Dio rimane prigioniero, in luminosa solitudine. Colui che controlla la situazione non è Dio ma Abramo - controllo simulato - e nella risposta fiduciosa di Abramo, come una risposta a un bambino spaventato: io sono; sono qui; non vado da nessuna parte, non ti preoccupare, io non sto scappando, sono tuo, Abramo rassicura Dio che non è convinto dell'amore di Abramo e lo sta mettendo alla prova in ripetute prove e giochi crudeli, però Abramo è determinato, sta per finire la storia, fa ciò che gli è richiesto per liberarsi dal peso, per liberare Dio dalla paura dell'abbandono, dalle paure e dalle ansie della solitudine.

Dio dice ad Abramo di prendere suo figlio e usa ancora la frase motivante, vai da te: "**E disse: "Per favore, prendi tuo figlio, il tuo unico, che hai amato, Isacco, e va' nel paese di Maria, e sali lassù su uno dei monti di cui ti ho parlato".**"(22:2). E la mattina dopo, Abramo, calmo, prende Isacco, il suo asino e due ragazzi con attrezzature per allevare oleh, fuoco e legna, e va al monte Moria. Abramo fa segno a Dio che sta per la fine.

Secondo l'hash, assumiamo che Avraham sia una persona autentica che dice la verità, e da questo interpreto il versetto: **E Abramo disse ai suoi giovani: tornate da voi con l'asino, e io e il ragazzo siamo andati fin qui, ci siamo inchinati e siamo tornati da voi.**(22,5)

Quindi: Abramo è calmo, sa di stare davanti a Dio e le cose si decideranno e Dio conosce il suo posto perché non solo «l'uomo [è sempre] vittima delle sue verità».¹⁹ Non si eccita e non diventa intelligente; Non sta pensando di sostituire Yitzhak con uno dei ragazzi, dice loro chiaramente, torneremo presto. La calma totale di Abramo è uno strumento nelle lunghe e dure trattative con Dio, è una tappa

¹⁹camì, ***Il mito di Sisifo***, pagina 37.

attraverso. Quando Isacco chiede a suo padre Abramo, dove stiamo andando? Abramo risponde tramite Isacco, come parte della trattativa generale con Dio: **E Abramo disse: Dio gli mostrerà la donna per allevare mio figlio, ed entrambi andarono insieme**(22:8), Abramo non è teso, ha atteso per tutta la vita lo scontro finale, e il gioco continua; Abramo implora Isacco all'altare che ha costruito (Isacco non resiste - forse anela anche a morire, nutrito fino a questa vita), e da questa fase, gioco o meno, Resistenza o meno, Isaac si trascina dietro il più grande trauma immaginabile: il costo dell'umanità di fronte al desiderio divino/umano/padre di distruggere.

Questo è quindi il prezzo del gioco. L'alternativa è l'incessante abuso di Dio sull'umanità. Avraham, l'astuto mercante, capisce che questa volta il prezzo è alto, perché "dobbiamo pagare qualcosa"²⁰(L'anima di Yitzhak e non meno della sua):....."(22:9-10). E Dio era rotto: **E un angelo di Dio lo chiamò dal cielo**"(22,11), Abramo, da parte sua, si alza di nuovo "**E Abramo disse Abramo e disse eccomi qui**"(22, 11).

Avraham passa la palla alla corte di Dio e vince: "**E ha detto di non mettere la mano al ragazzo e di non fargli alcun male**"(22,12). Il gioco è finito, Abramo ha sconfitto Dio, lo ha smascherato, ha giocato fino alla fine. Il pagamento per l'umanità è il trauma collettivo e il post-trauma che ne consegue.

Questo pagamento non è stato ancora pagato. Tradiamo tutto ma rimaniamo fedeli al trauma.²¹

²⁰Ibid., pagina 37.

²¹Su questo argomento si veda in dettaglio: Dominique La Capra, *Per scrivere la storia, per scrivere il trauma*, tradotto da Yaniv Farkash. Tel Aviv: Resling, 2006.

B. "umano, troppo umano"

"Era quella vita? Se è così, un'altra volta!"²²

Secondo Nietzsche, il cristianesimo è come un serpente soffocante che crea un senso di gravità impossibile, un senso di colpa e di peccato. Nietzsche scopre nel cristianesimo cosa impedisce all'uomo di vivere. Il cristianesimo nega la vita: il cristianesimo è come "la peggiore malattia di panico".²³ Nietzsche adora Dioniso che soffre non meno dell'uomo cristiano, ma non si paralizza nella sofferenza, ma vive con essa. Dioniso è l'eroe sofferente, una sofferenza a cui la morte non pone fine perché Dioniso è risorto ancora e ancora per soffrire ancora e tornare e morire senza redenzione.²⁴

Dal punto di vista di Nietzsche, la redenzione cristiana nega la vita; Il Dio giudeo-cristiano scrive un atto d'accusa contro la vita stessa: "L'amore della Chiesa per l'innovazione si è rivelato da centinaia di anni in quanto condurrebbe un'inquisizione contro ogni idea che dà vita alla vita".²⁵ Di più: «Quei metodi violenti di oppressione non sono affatto estranei alla Chiesa; al contrario, quando li usano anche altri, essa li vede come una violazione dei suoi diritti». ²⁶ Se è così, sofferenza e tortura sono una parte inseparabile della vita e non c'è spazio per pensare alla redenzione, alla consolazione o a un cambiamento totale (messianico) Secondo Nietzsche, sofferenza e sofferenza sono una condizione per lo sviluppo personale e umano e, soprattutto, si può soffrire senza essere colpevoli, cioè sofferenza e colpa non si coinvolgono

²²Nietzsche, *Così disse Zarathustra*, pagina 35.

²³Nietzsche, *Oltre il bene e il male*, pagina 289.

²⁴Friedrich Nietzsche, *Crepuscolo dell'alba: come la storia giova e danneggia la vita*, tradotto da Israel Eldad, Gerusalemme e Tel-Aviv: Shoken, 5578.

²⁵Mann, *montagna magica*, pagina 248.

²⁶Freud, *Moshe l'uomo*, P. 71. È interessante vedere come la descrizione di Yuval Noah Harari nel suo articolo "Cos'è il terrorismo?" Nella rivista Times - History Quarterly (2009, numero 108, Per quanto riguarda l'atteggiamento dello stato nei confronti di un simile terrorismo: lo stato vuole l'esclusività sulla possibilità di usare la forza così come la chiesa vuole l'esclusività sulla possibilità di opprimere i suoi credenti (harari.pdf <http://www.openu.ac.il/zmanim/zmanim108/download/zmanim108> -

- Questo è il motivo principale in "La nascita della tragedia".²⁷L'approccio cristiano che ha adottato l'idea del peccato originale rende assoluti la colpa e la sofferenza.²⁸La colpa è dell'intero genere umano, ognuno è colpevole di se stesso e anche come parte del genere umano. Naturalmente, nell'approssimarsi della colpa assoluta, la punizione non tarda ad arrivare, e così quando ogni disastro è direttamente correlato al peccato, non c'è possibilità di assoluzione. È anche chiaro che la colpa non è mai stata chiarita e i disastri si stanno solo intensificando.²⁹

Nel mondo greco antico il processo non era visto come un peccato e il disastro non era visto come una punizione, nell'approccio greco la sofferenza non è ignorata, ma non è resa metafisica e morale, una cosa che non può essere affrontata.³⁰A causa della dissoluzione del legame tra peccato e sofferenza, l'idea della redenzione alla fine dei tempi perde il suo potere distruttivo. Del resto, secondo Nietzsche, nel modello cristiano-escatologico, l'unica opzione di fronte all'umanità è un rene assoluto. Il cristianesimo attende la fine come se fosse un climax, il necessario e inevitabile orgasmo cristiano, è la fine - Auschwitz era solo un preliminare. Il sistema cristiano ha bisogno di infiniti sentimenti di colpa e di peccato nei suoi credenti, il carburante della chiesa è il sangue dei credenti, l'intensificarsi dell'angoscia, l'abuso di sé e l'autodistruzione sono il suo obiettivo supremo.³¹Alla fine, il cristianesimo manda l'uomo a uccidersi, il cristiano credente "si trasforma in una camera di tortura, in un deserto minaccioso e pericoloso",³²È semplicemente "la religione non ha niente a che vedere con la vita".³³

Secondo Nietzsche, il modello giudaico-cristiano deve essere totalmente rifiutato, poiché il Dio cristiano «rimane quello che era, un ebreo, il Dio degli angoli, il Dio degli angoli e dei punti oscuri... Il suo regno nel mondo resta com'era, il regno degli inferi, l'ospedale, il regno dei sotterranei, il regno del ghetto... e lui stesso è così pallido, così debole, così

²⁷Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia; La scienza allegra*, tradotto da Israel Eldad, Gerusalemme: Shoken, 1969.

²⁸In questo contesto si veda anche: Žižek, *il soggetto che dovrebbe credere*.

²⁹Nietzsche, *alba crepuscolare*.

³⁰Per un approccio completamente diverso all'argomento, si veda Hazoni, *L'origine ebraica della tradizione occidentale della disobbedienza*.

³¹Friedrich Nietzsche, *Il tramonto degli idoli*, tradotto da Israel Eldad. Gerusalemme e Tel Aviv: Shoken, 1973

³²Nietzsche, *Oltre il bene e il male*, pagina 289.

³³Mann, *montagna magica*, pagina 122.

decadente",³⁴Ed è per questo che Nietzsche rifiuta il sentimento del peccato, della punizione e della colpa assoluta: "Sebbene gli arguti tra i giudici che giudicarono le streghe, e anche le stesse streghe, fossero convinti che la verità della questione della colpa - la colpa stessa, non esisteva e non è stato creato, e lo stesso vale per ogni altra colpa".³⁵

È chiaro che la colpa e il sentimento del peccato giocano un ruolo essenziale nello stato post-traumatico del soggetto; Il senso di colpa grida nei personaggi di Kafka e spicca soprattutto nel personaggio di Michael, nel film "The Deer Hunter",³⁶Il sentimento del peccato e il desiderio di purificare³⁷Sono i motivi principali per Travis in "Taxi Driver".³⁸Ma Nietzsche non si ferma qui e continua fino a mezzogiorno e all'essere umano; Il desiderio di liberarsi dalle catene della soffocante cristianità ci porta a Zarathustra,³⁹Il presagio che noi, esseri umani, abbiamo ucciso Dio. Zarathustra vuole andare oltre la natura umana, definisce l'uomo come un ponte tra l'animale e il superuomo, invita l'uomo a superare l'animale in lui attraverso un atto di scelta che è un atto unico di autocreazione; Scegliendo di saltare oltre la natura, l'uomo morirà e nascerà il superuomo: "E questo è circa il grande mezzogiorno, quando l'uomo sta nel mezzo del suo percorso tra animale e superuomo e celebra la strada la sua sera come la festa del sua suprema speranza: perché questa è la via per me un nuovo domani. O allora colui che passerà dal mondo sarà benedetto In quanto sta attraversando un passaggio, e il sole della sua conoscenza starà a mezzogiorno del suo giorno".⁴⁰

A mezzogiorno non ci sono ombre e la nostra visione è chiara, sobria e crudele, come la visione di un pazzo,⁴¹Del genio, dell'uomo post-traumatico, come la visione di Kurtz in "Apocalypse Now"/"Heart of Darkness".⁴²A mezzogiorno si percepiscono l'inizio e la fine

³⁴Nietzsche, "*Anticristo nel tramonto degli idoli*", pagina 265.

³⁵Nietzsche, *La nascita della tragedia*, pagina 250.

. 1976, *Il cacciatore di cervi* Michele Cimino (direttore),³⁶

³⁷In questo contesto è importante citare La Capra) *Per scrivere la storia, per scrivere il trauma* (e la sua idea sull'ansia nazista per la "contaminazione").

. 1976, *Tassista* Martin Scorsese (direttore),³⁸

³⁹Nietzsche, *Così disse Zarathustra*.

⁴⁰Nietzsche, *Così disse Zarathustra* Prima parte "Sulla misura generosa", p.77.

⁴¹Michel Foucault, *La storia della follia nell'età della ragione*, tradotto da Aharon Amir, Gerusalemme: Casa editrice Keter, 1972.

⁴²Giuseppe Corrado, *cuore di tenebra*, tradotto da Avraham Yavin, Tel Aviv: Art for the People/ Am Oved, 1999. 1979 Francis, *Apocalisse ora* Ford Coppola (direttore),

Come uno, con lo stesso grado di chiarezza.⁴³I pomeriggi abbaglianti sono il momento di una chiara comprensione della condizione dell'uomo occidentale/cristiano, ed è, senza dubbio, malato.

A mezzogiorno è chiaro che "tutti gli dei sono morti".⁴⁴Il giorno del giudizio non verrà, questo è il momento in cui l'uomo vede il crepuscolo e il grande tramonto, in questo momento si impegna per la vita, si impegna a vivere, in questo momento comprende che la morte fa parte del cerchio della vita. In questo momento si rende conto che per essere libero deve liberarsi dal dio malato e mantenere la fedeltà alla terra (cioè alla terra, cioè alla madre) e non al cielo e farlo senza alcuna certezza che l'umanità fa parte di quella "terra".

La persona post-traumatica è costantemente nel bel mezzo della giornata e non riesce a staccare gli occhi dal sole cocente. Come un'ossessione, ritorna ancora e ancora al momento del trauma, da qui la grande importanza dell'alternativa offerta da Nietzsche - "l'eterno ritorno alle cose": al posto della freccia cristiana del tempo che si è conclusa nell'apocalisse, "considerando passato, abbiamo sempre l'impressione - probabilmente sbagliata - che ci sia un certo determinismo".⁴⁵Nietzsche suggerisce un infinito ritorno circolare dell'uomo allo stesso punto; La sofferenza umana è senza scopo e senza scopo ed è solo una parte dell'esistenza umana - lo stesso vale nel "Mito di Sisifo" di Camus. Per la persona post-traumatica la scelta della vita è il colmo dell'assurdo. La capacità di guarigione della persona post-traumatica è il passaggio dal modello escatologico cristiano al modello dionisiaco in cui la sofferenza fa parte della vita, ma non è correlata alla colpa e al peccato, e non ha l'ardente attesa del giorno del giudizio. Il passaggio è sotterraneo, attraverso il fantastico, attraverso il camminare fino alla fine, proprio come Abramo, devi superare te stesso e continuare tutto il tempo, proprio come Don Chisciotte, imparare a vivere dall'assurdo e dall'assurdo. Forse è semplice imparare ad aspettare, per così dire, sostituire il modello dell'attesa con un modello dell'attesa.

L'ora della grazia dell'uomo, l'ora della sobrietà, a mezzogiorno, è l'ora del primo uomo. Ognuno a sua volta può essere un superuomo, la via è la liberazione dal trauma, sia della vittima che del carnefice, la persona deve attenersi alla vita stessa e, in altre parole, imparare a dimenticare - a smettere di vedere il passato come un tormento, un taccuino aperto.

⁴³Rachel Shihor, *Studi Nietzsche nella cultura occidentale*, Tel Aviv: Editoria del Ministero della Difesa, 1989.

⁴⁴Nietzsche, *Così disse Zarathustra*, pagina 77.

⁴⁵Benvenuto, *Le particelle elementari*, pagina 70.

Nella grande cecità, l'uomo deve imparare a vedere di nuovo, a vedere l'abisso, e nello stato post-traumatico l'abisso è sempre presente - "E perché la vista stessa non è una visione abissale? E dove non sta la persona sull'orlo di un abisso?",⁴⁶Non aspettarsi la redenzione, non sperare ma vivere fino in fondo l'assurdità:

"E se uno dei giorni o delle notti qualche demone ti seguisse nella tua più isolata solitudine, e ti dicesse: questa vita che stai vivendo ora e che hai vissuto fino ad ora, sarai costretto a vivere ancora e ancora , e innumerevoli volte, e nulla vi sarà rinnovato, ma se tutto ciò che fu, ogni dolore e ogni piacere, ogni pensiero e ogni sospiro, e ogni cosa infinitamente piccola e incommensurabilmente grande, la tua necessità ritornerà e accadrà con te, e tutto esattamente nello stesso contesto e nello stesso ordine."⁴⁷

Terzo. Patologia kafkiana

Yosef K., impiegato di banca, è sotto processo. Non sa di cosa è accusato e per cosa viene giudicato. Quando i due apostoli⁴⁸Vengono a chiamarlo in giudizio, sente che "il processo è già entrato nel suo corso".⁴⁹Yosef K. non vedrà mai i suoi giudici anche se "le camere del tribunale si trovano su quasi tutti i prospetti delle mura",⁵⁰L'argomento del processo non gli sarà mai presentato, "nessuno sa niente del processo",⁵¹E secondo il pittore Yosef K. non sarà mai eleggibile: "ma rilasciato solo in apparenza, o per meglio dire: rilasciato temporaneamente. Perché i giudici di grado inferiore, tra i quali conosco, non sono autorizzati a emettere un verdetto di assoluzione definitiva, questo diritto è riservato solo La Corte Suprema non ha mezzi di contatto per il Sig., me o tutti noi."⁵²

⁴⁶Nietzsche, *Così disse Zarathustra*, pagina 150.

⁴⁷Nietzsche, *La nascita della tragedia*, pagina 34.

⁴⁸Questi sono i due messaggeri che vengono da Larry in "Yehudi Tov".

⁴⁹Franz Kafka, *Il processo*, tradotto da: Yeshuron Keshet, Gerusalemme: Shoken, 1975. p.7.

⁵⁰Ibid., p. 170.

⁵¹Ibid., p. 128.

⁵²Ibid., p. 64.

I tribunali si trovano in luoghi puzzolenti, soffitte di sorta. I funzionari di livello inferiore del sistema giudiziario sono corrotti, persecutori di donne frivole, non cercano giustizia e non c'è nemmeno possibilità di influenzarli se non attraverso le relazioni personali, "qui c'è solo un valore reale per le relazioni personali",⁵³La giustizia si presenta come una macchina disumana e ad essa non si sfugge "dopo la seconda assoluzione arriva la terza reclusione, dopo la terza assoluzione - la quarta reclusione e così via".⁵⁴Se assumiamo che Joseph K. sia il mondo interiore di Kafka,⁵⁵È chiaro che "tutto appartiene al tribunale".⁵⁶

Kafka non può esprimere la sua colpa perché non c'è colpa; Non è colpa sua se è un ebreo esiliato e uno straniero.⁵⁷

Non è colpa sua se è una persona e ha una coscienza. La colpa concreta non esiste, e quindi "è vietato giocare con i pensieri di colpa",⁵⁸Anche così, la colpa di Yosef K. e la sua tragica fine sono più grandi e più forti di lui, non ha alcun controllo su di loro, così come Kafka non ha e non può avere il controllo sulle circostanze della sua nascita al confine tra tre culture.⁵⁹Ma Kafka non fa i conti con la sua situazione, colpevole perché non fa i conti con la sua situazione, perché non sa dimenticare. Così come Yosef K. non smette di combattere pur sapendo che tutto ciò che fa per la sua vendetta lo avvicina in realtà al destino atteso dal quale non c'è scampo: "Non c'è niente di buono e di giusto se non accettare la situazione esistente"⁶⁰E ancora: "È un errore. E come può una persona, in generale, essere colpevole. Dopotutto, qui siamo tutti esseri umani, l'uno è l'altro".⁶¹Su ogni persona, personalmente

⁵³Ibid., p. 122.

⁵⁴Ibid., p. 167.

⁵⁵In questo contesto, si vedano le letture psicoanalitiche: Avner Lahav, *Tra piacere e morte: una lettura Uno psicoanalista nei racconti di Kafka*. Gerusalemme: Carmelo, 2007; Alex Keenan, *Kafka: Studia nelle sue opere*, Gerusalemme: Hadar, 1990.

⁵⁶Kafka, *il processo*, pagina 156.

⁵⁷Sarah Leib, *Il mondo di Kafka*, Holon: Editoria del Ministero della Difesa, 2010.

⁵⁸Kafka, *il processo*, pagina 132.

⁵⁹Sarah Leib, *Franz Kafka Una questione di identità*, Tel-Aviv: United Kibbutz Publishing House, 1998.

⁶⁰Kafka, *il processo*, p. 126. Inoltre, in questo contesto si può davvero pensare che Kafka presenti un modello di attesa in opposizione a un modello di redenzione.

⁶¹Ibid., p. 218.

"Insieme non si può fare nulla per il tribunale"⁶²Essere responsabile della sua colpa
"L'intenzione è eliminare il più possibile la difesa e affidare l'intero processo allo stesso
imputato"⁶³Solo così una persona può «essere trovata sulla bilancia, ed essere pesata per il
tuo peccato».⁶⁴In ogni caso, finché non apportiamo un cambiamento fondamentale nella
nostra percezione di noi stessi e del nostro posto "il tribunale non cambierà mai idea"⁶⁵E in
una situazione del genere «la punizione non è solo necessaria, ma anche giusta».⁶⁶Non
saremo mai esenti dalla colpa, giustificati dalla legge, nemmeno nella nostra vita - "come un
cane!"... come se la disgrazia persistesse anche dopo che non c'è più".⁶⁷Meglio quindi
aspettare - "Sto aspettando... non so esattamente?"⁶⁸Poiché "solo quelle prove che erano
destinate in anticipo e dall'inizio alla fine hanno avuto una buona fine".^{sessanta nove}

Per essere liberato dalla prigionia metafisica, dall'estraneità, dalla colpa, l'imputato deve
liberarsi dalla possessione, o alienarsi da altri esseri umani (per esempio Merso ne "Lo
straniero"), o, in alternativa, scegliere per purificare la sporcizia esterna.⁷⁰Ma il prigioniero
metafisico non ha scelta, è prigioniero nell'atto di costruire un ponte tra il mondo interiore e
il mondo esterno. Tuttavia, il baratro è troppo profondo e il ponte è troppo lungo, la strada è
"o-o", o per uccidere la persona all'interno come fa K nel processo, e Michael fa nel film "The
Deer Hunter", o per ripulire il sporco fuori come fa Travis nel film "Taxi Driver". Non c'è
davvero alcuna possibilità di un ponte. Il senso di colpa e la reclusione si uniscono e
accompagnano chi li vive come un possesso che lo prende completamente e lo controlla.

La sensazione di prigionia è quindi il risultato di uno sguardo sobrio a quella che viene definita "casa".⁷¹
La casa è la cultura (lingua, sistema di concetti e credenze, ecc.) con cui sei cresciuto.

⁶²Ibid., pagina 182.

⁶³Ibid., p. 121.

⁶⁴Ibid., p. 200.

⁶⁵Ibid., p. 155.

⁶⁶Ibid., p. 89.

⁶⁷Ibid., p. 234.

⁶⁸Ibid., p. 68.

^{sessanta nove}Ibid., p. 127.

⁷⁰Caro Pada, *Una passeggiata oltre il trauma*, Tel Aviv: Resling, 2011.

⁷¹Ed è proprio in questo contesto che si pone il concetto di alibi, si veda: Sigmund Freud, *l'alfabeto*, Tel Aviv: Resling, 2012. Vedi anche il numero 27 "History and Theory".

L'azienda a cui appartieni. Nel momento del trauma, la società si rivela com'è realmente, marcia fino al midollo. Da parte sua, la società non può contenere una visione chiara e sobria e quindi non ha altra scelta che distruggere, in un modo o nell'altro, chiunque ne riveli la vera natura. Kurtz e il capitano Willard ("Apocalypse Now"), concordano sul fatto che non c'è nessun posto dove tornare, nessuna casa. Questo non perché l'America non li voglia abbracciare, ma perché nelle giungle hanno scoperto il vero volto dell'America e il sistema di valori con cui sono cresciuti, sanno che ora che i loro occhi sono stati aperti e la verità è loro chiara, non possono tornare alla vera prigionia, nella "casa". Lì, nel profondo della giungla, hanno assassinato gli antenati per sopravvivere, si tratta di un omicidio automatico (e ovviamente giustificato) che avviene non appena il guerriero si rende conto che la generazione degli antenati lo ha legato, fuori possesso, sull'altare della "legge divina", ottusa e crudele. Lo stesso dogma che si ripete ancora e ancora con metodi nuovi, vari e crudeli. Nello stato post-traumatico la ripetizione diventa un'ossessione incontrollabile.

La mia principale affermazione in questo saggio è che lo stato post-traumatico è caratterizzato da un sentimento di prigionia impossibile, un sentimento che non può essere liberato con gli strumenti convenzionali. La prigionia trascina i personaggi presentati in questo libro in un gioco che si ripete all'infinito, ossessionato dall'essere l'unica via d'uscita dall'infinita schiavitù verso una sorta di libertà. Un'altra possibilità è uno sfogo violento contro la società, contro la sporcizia nel mondo. Assurdamente, l'esperienza post-traumatica è un'esperienza di osservazione iniziale e onesta, un'osservazione giudicante e infinitamente riflessiva nello stile della "Magic Mountain". Osservare sia interiormente che verso la società. Un'osservazione possibile solo nel giorno che segue il crollo del significato nel mondo del soggetto. E quindi l'esperienza traumatica è tangente all'esperienza mistica.

La realtà kafkiana è semplice e insieme impossibile; Un divario abissale la separa dal mondo esterno dove tutto procede come al solito: mangiare e bere, andare a teatro, andare in guerra, uccidere ed essere ucciso, e un mondo interiore di follia, fantasia e follia incontrollabile - e questo è un descrizione accurata della persona post-traumatica divisa, apparentemente sana mentre la follia regna sotto la superficie.⁷²

Nijenhuis, Van der Hart, Steele. "Dissociazione strutturale legata al trauma di⁷² 52, n.1 (2010): 1-23; van der Hart, *Activitas Nervosa Superior* Nijenhuis, Steele. "Dissociazione: una caratteristica principale della personalità non sufficientemente riconosciuta".

18, n.5 (2005): 413-423. *Diario di stress traumatico* disturbo da stress post-traumatico complesso".

Il viaggio verso il "cuore delle tenebre" descritto da Conrad è un viaggio verso un mondo interiore da cui non è possibile tornare al mondo "reale" esterno finché quel mondo interiore non viene eliminato. In "The Deer Hunter" Nick si suicida e in "Apocalypse Now" il capitano Willard uccide Kurtz e non perché vuole uccidere il capitano Kurtz ma perché il padre, Kurtz, desidera essere ucciso.

⁷³Tutti volevano che lo facessi, lui soprattutto.

Non è possibile vivere in uno stato di autocoscienza compulsiva e di intenso odio per se stessi. Lo stato kafkiano degli ibridi⁷⁴ crea l'impossibile soffocamento esistenziale. La caccia e il braccato convivono nella vicinanza dell'uomo e non smettono mai di lottare (il lupo con la pecora) Nella situazione kafkiana, che definisce più precisamente la situazione post-traumatica, è impossibile convivere con il divario tra i due mondi e continua il gioco. La sensazione di tradimento e di bugie prende il sopravvento, come dice Willard nel film "Apocalypse Now":

Era una bugia, e più li vedevo, più odiavo le bugie

Il divario si esprime in un sentimento di estraneità, nell'odio del corpo, nel desiderio di purificare il mondo che sembra sempre Sodoma. In questa alienazione, il mondo interiore si riflette nel mondo esterno e le radici della follia si rivelano nel cuore del sistema di valori. Per vivere in società bisogna eliminare il mondo interiore. Mersault, lo "straniero", si rifiuta di farlo e preferisce vivere la natura. Joseph K. di Kafka in "The Trial", d'altra parte, preferirebbe combattere il sistema finché non sarà paralizzato come un cane. Tyler Darden nel film "Fight Club"⁷⁵ e Travis in "Taxi Driver", scelgono, a modo loro, di concentrarsi sul corpo e sulla purificazione del mondo esterno.

Se è così, la persona post-traumatica vuole svelare il mondo esterno così com'è, come lo percepisce con i suoi occhi lunghi ma limpidi - in fondo, forse è proprio la "donna isterica" (per parlare nei termini della Prima Guerra Mondiale) che vede la realtà come presente.^{settantasei} Cioè, per un atto di follia vuole smascherarci tutti. la realtà al centro della quale è distruzione, assenza e vuoto completo.

⁷³Le parole di Willard *in apocalisse adesso*.

⁷⁴"Creazione ibrida" in: Franz Kafka, *descrizione della lotta*, Tradotto da Avraham Carmel. Y-M, Scosso: 1994.

. 1999, *Club di Lotta* David Fincher (direttore),⁷⁵

^{settantasei}Žižek, *il soggetto che dovrebbe credere*.

infatti **Sacrificio di Isacco**, Impariamo che Dio stesso soffre di tutti questi sintomi. Dopotutto, non è solo lui a stabilire il trauma, ma è il trauma stesso (da qui anche quella fedeltà al trauma). Il desiderio di purificare, di purificare, l'incapacità di vivere nel mondo dicotomico e il desiderio di tornare al noioso caotico stato sono i sintomi essenziali della persona dopo il trauma, della persona post-traumatica. E si scopre che l'eliminazione del divario tra il mondo esterno e il mondo interno si manifesta sempre nell'uccisione: alcuni eliminano il loro mondo interiore e alcuni lottano per purificare la sporcizia che c'è all'esterno. In ogni caso, non è una scelta ma un processo patologico.

Verso il post-umanità:

Recensioni in letteratura ¹

UN. Hans: La situazione traumatica

"Qui è vietato piangere in pubblico... altrimenti si comporterebbe tutti così"

Quando Hans arriva alla "Magic Mountain", afferma vigorosamente di essere "perfettamente sano", tuttavia, come gli fanno notare i medici Shahad, "non ho mai incontrato una persona completamente sana in vita mia".¹Hans, che non è dotato di un carattere particolarmente caloroso e teme persino il "calore eccessivo",²Sale (o scende - non è proprio chiaro) alla casa di convalescenza - la "Montagna Magica", dove, come gli fa notare il cugino Joachim Zimsen, sono custodite "con notevole sobrietà".³Nella montagna della magia, Hans si disconnette dalla sua vita precedente; La dimensione del tempo crolla finché non c'è "nessun tempo",⁴E alla fine Hans si perde a conoscere in quella montagna di magia che si trova dentro il "presente adimensionale";⁵Lì "il tempo non è tempo e la vita non è vita". E non invano Hans dice già alla fine del primo giorno: "Signore del mondo, non è questo solo il primo giorno? E mi sembra di stare con te per giorni, molti giorni"⁶Hans è tagliato fuori dal mondo: "Ma qui non ci sono letteralmente periodi di anno".⁷E arriva a un punto in cui smette di credere nel suo corpo: "Non mi è permesso

¹Una versione di questo articolo è stata pubblicata sulla rivista: *Gag: un diario letterario*, 2013, 31, pp. 78-63.

²Mann, *montagna magica* Volume I, pagina 175.

³Ibid., p. 20.

⁴Ibid., pp. 9-10.

⁵Ibid., pagina 15.

⁶Ibid., pagina 19.

⁷Ibid., p. 185.

⁸Ibid., pagina 18.

⁹Ibid., p. 85.

¹⁰Ibid., p.97.

Di più per credere alla testimonianza dei cinque sensi"¹¹- E questa è esattamente la conclusione cartesiane¹²Seguendo quel demone ingannevole.

A livello micro, Hans dovrebbe essere trattato come una figura che rappresenta l'uomo in Europa prima della prima guerra mondiale. Il processo che attraversa è un processo di scoperta ed esposizione della dimensione storica in cui, in fondo, l'uomo, in fondo, è un essere storico. La storia è incisa in noi ed è il modo in cui pensiamo, parliamo e conduciamo la nostra vita. La storia è incisa nel corpo. Lei è il segno di Caino. In questo senso, rivelare la dimensione storica è paragonato a rivelare le percezioni precedenti e formative dell'uomo come persona

- Il soggetto non è altro che la somma delle sue percezioni e credenze. A livello macro, la casa di convalescenza descrive in modo molto dettagliato la malattia europea, e in questo contesto la situazione è chiara: "Queste persone sono tutte soggette a una disintegrazione interna difficile da fermare".¹³

Col tempo, Hans impara a riconoscere la sua malattia e persino ad innamorarsene: "La ferita che è stata graffiata con grande devozione, alla fine inizia a suscitare piacere",¹⁴Ad un certo punto della propria vita si sceglie sempre di aderire alla patologia che è così deliziosa. Hans diventa ossessionato dalla sua temperatura corporea e dalla possibilità e possibilità di essere veramente malato (!), perché non è in grado e/o non vuole riconoscere la sua malattia mentale in modo vero.La malattia, si scopre, è "l'estremo gusto dell'elemento fisico, che per così dire riporta la persona completamente al dominio del suo corpo. La malattia è quindi disumana. Essere umano significa essere malato. Vero e stabile, l'uomo è essenzialmente malato, ed è la sua malattia che lo rende umano». ¹⁵L'approccio cristiano lega la malattia all'elemento fisico: "La patologia, la teoria della malattia, [che] è l'enfasi del corpo attraverso il dolore, e allo stesso tempo - l'enfasi dell'elemento fisico: anche l'enfasi di lussuria, la malattia è una forma di vita di scoperte".¹⁶La malattia è la dipendenza stessa dell'elemento spirituale dall'elemento materiale-fisico (la materia non può essere derivata dallo spirito, questa è una fantasia cartesiana) - ed è per questo che Neo ha bisogno di svegliarsi nel film "The Matrix"¹⁷. Questo fatto rende questo film

¹¹Ibid., p. 89.

¹²René Cartesio, *Ragionamenti sulla filosofia primaria*, tradotto da: O Yosef. Gerusalemme: Magnes, 2006.

¹³Mann, *montagna magica*/volume I, pagina 115.

¹⁴cam, *L'uomo ribelle*, pagina 19.

¹⁵Mann, *montagna magica*, volume II, pagina 125.

¹⁶Mann, *montagna magica*, Vol. 1, pag. 288.

. 1999, *La matrice* Andy e Lana Wachowski (regia),¹⁷

Vernice occidentale-monoteistica-hollywoodiana nella sua essenza (altrimenti il ragazzo nella casa dell'oracolo non avrebbe detto a Neo che non c'è il cucchiaino, ma avrebbe detto che non c'è un "io").

La cultura occidentale stabilisce un divario tra il corpo e l'anima, tra l'oggetto e il soggetto, tra il sogno e la realtà. Questa è quindi la stessa nota malattia cristiana: "Chi sa è amaro, che abbiamo una tradizione da Plotino il Grande, perché si vergogna di avere un corpo".¹⁸La malattia opera su due livelli, nel primo e superficiale è una lesione fisica, mentre nel secondo e più profondo la malattia non è il risultato di una lesione, è il prodotto di una lesione mentale proiettata sul corpo. A un livello ancora più profondo, la malattia è il risultato di un tentativo (cartesiano-teologico-platonico) di separare l'anima dal corpo. Voglio dire, noi siamo un corpo, e in termini di fondamento mentale, questa è proprio la malattia. Quando ci rifiutiamo di riconoscere questo e cerchiamo di eliminare il corpo, la malattia diventa una piaga, un virus mortale che incita all'omicidio e al suicidio e mira a distruggere la fonte della miseria nelle nostre vite: il corpo. Come non si scopre come colmare il divario tra l'uomo e il mondo, tra l'anima e il corpo (inquietante che proprio il grande filosofo del campo, Heidegger, abbia scelto il nazismo).

Nella cultura occidentale che separa lo spirito dalla materia, l'uomo è diviso: "L'uomo con una doppia esistenza è",¹⁹ "Su per l'anima e giù per il corpo: "Nand-nd, nd-nd, red rose, rose rose"; Su per la montagna magica e giù per il mondo. E mentre la realtà fisica è sempre crudele: "C'è un'aria di crudeltà laggiù, crudeltà inconciliabile",²⁰ "La dimensione spirituale è connessa al sublime. Tuttavia, così come non è chiaro che proprio la montagna magica rappresenti la parte superiore, che si esprime nella frase fondante "di suo libero arbitrio ascende a noi, ai poveri".²¹ Inoltre non è chiaro se il corpo sia associato alla malattia e al peccato, e alla fine si scopre che non è una montagna di magia ma una montagna carica di peccati. Anzi, a un certo punto ci è già chiaro che la malattia non è fisica ma mentale: «La sua anima era vaga, conflittuale, semivisibile e non cieca e piena di dubbi». ²² Lui Follia mentale che si proietta nel mondo attraverso il corpo. Se è così, Magic Mountain è a casa

¹⁸Mann, *montagna magica*/Volume I, pagina 252

¹⁹Mann, *montagna magica*, volume II, pagina 59.

²⁰Mann, *montagna magica*, Vol. 1, p. 200.

²¹Ibid., p. 61.

²²Ibid., pagina 186.

Pazienti con lesioni mentali e non persone con malattie fisiche, e se si tratta davvero di malattie fisiche, questi sono sintomi di lesioni mentali, così come i sintomi di un trauma si esprimono in sensazioni diverse, poiché il trauma è una ferita invisibile che tuttavia beve sangue.

Ma la malattia non è solo una cosa negativa, ha anche dei lati positivi: "la malattia ti dà la libertà",²³ Libertà di ripensare le convinzioni di base nelle nostre vite, libertà di riesaminare la realtà come la percepiamo, e Hans, come accennato, riceve questa libertà. La Montagna Magica non è altro che uno stato mentale diverso:²⁴dove siamo esposti a un nuovo mondo di conoscenza e comprensione, "le nazioni cambiano i loro concetti qui".²⁵Secondo me, uno stato di coscienza diverso e mistico è il risultato diretto dell'esperienza traumatica e dell'essere post-traumatico che portano al crollo di grandi concetti e idee come "scienza", "morale", "giustizia" e "progresso".²⁶Pertanto è anche chiaro il motivo per cui Hans "dispera della scienza e del progresso".²⁷Man mano che la storia procede, diventa chiaro che la malattia è l'esistenza stessa dell'uomo europeo-illuminato-progressista-morale. Il sistema di credenze e percezioni di una persona sollevata sulle ginocchia del cristianesimo è malato perché è stato educato a disprezzare il suo corpo e la sua vita. Se è così, Hans rappresenta la crisi che ha preceduto la prima guerra mondiale, il crollo dei due paradigmi in competizione (presumibilmente, ovviamente):

²³Mann, *montagna magica* Volume II, pagina 256.

²⁴Diversi stati di coscienza sono caratterizzati dal crollo del sistema della legalità, quindi il rapporto tra soggetto e oggetto cessa di essere stabile e viene minato il senso del "sé". A mio avviso, ciò che accade nei diversi stati di coscienza è che a causa di vari vincoli (legati al carico cognitivo) il soggetto non può produrre il senso del tempo, la dimensione del tempo, sotto il radar della coscienza, questo richiede uno sforzo e crea un carico aggiuntivo per il sistema. Quando ciò accade l'intera struttura architettonica della coscienza si sgretola. Come accennato, in diversi stati di coscienza la trasparenza si sgretola e il soggetto è esposto alla struttura della coscienza come coscienza creativa - nel senso di cui parlava Bergson. L'esposizione alla struttura della coscienza porta a galla il divario tra lui come soggetto e lui come oggetto, quel divario si esprime in quel tempo come una dimensione oggettiva si espone come creazione del soggetto, quindi anche, in diversi stati della coscienza, la dimensione del tempo gioca un ruolo così centrale: a questo punto il soggetto si rende conto fino a che punto egli, come soggetto, crea l'illusione dell'oggettività. In che misura è il creatore del mondo intero - il soggetto riversa contenuto e così rende il mondo quello che è - un mondo pieno di significato. In diversi stati di coscienza, il processo di creazione spontanea cambia radicalmente, e questo è il risultato del fatto che l'infrastruttura per la nostra percezione del mondo si sta sgretolando.

²⁵Mann, *montagna magica* Volume I, pagina 11.

²⁶È sembra che questo sia ciò che Musil discute nel suo monumentale libro: Robert Musil, *L'uomo senza lineamenti*, tradotto da Avraham Carmel. Tel Aviv: Scosso, 1990.

²⁷Mann, *montagna magica*, vol. 1, pag. 103.

religione e scienza. La religione abolisce il corpo e la scienza abolisce l'umanità: gli scienziati non hanno mai aiutato a rendere il mondo un posto migliore. L'uomo affronta un abbeveratoio rotto; Da una parte abbiamo assassinato Dio, dall'altra il mondo scientifico abolisce il soggetto e riduce l'anima a materia "la coscienza di per sé non è altro che funzione della materia".²⁸ Questa è l'intuizione di Hans prima di partire per morire nei campi ghiacciati d'Europa. L'ingresso nella prima guerra mondiale, la guerra di trincea in cui l'uomo ha scoperto il trauma che le donne conoscono da millenni, nel senso più brutale (poiché immobilità, stagnazione e trauma vanno di pari passo), ha reso il trauma l'idea dominante e forse anche l'unica idea rimasta: un paradigma solitario in un mondo "senza libero".²⁹ Con questo tipo di osservazione è chiaro perché la seconda guerra mondiale è una continuazione diretta della prima guerra mondiale. La persona post-traumatica torna sempre a giocare (vedi ad esempio il film "Il cacciatore di cervi"), a ricreare il momento traumatico. In questo senso, la seconda guerra mondiale non è altro che un'ossessione di rigiocare il gioco dell'horror fino alla totale distruzione degli oggetti nello spazio. Un tentativo disperato di sostituire le categorie che modellano la percezione. La seconda guerra mondiale è anche uno dei giochi che nostro padre Avraham ha iniziato nel suo incontro con Dio, il gioco tra Dio e Sarah, tra Sarah e Abramo e tra Abramo e Isacco.

Durante il trauma la persona si blocca, il tempo smette di muoversi, lo spazio si distorce, il sé si stacca dal corpo. Hans è la persona appena prima della prima guerra mondiale, che rappresenta la fine dell'era del romanticismo, il crollo della religione e la delusione del mondo della scienza. Allo stesso tempo, è anche possibile guardarlo come un guerriero che striscia per le trincee, ecco come appare nella persona traumatizzata il momento della disconnessione dal mondo reale: un passaggio a un mondo senza corpo. Negare completamente il corpo, ovvero scalare la montagna magica, è l'unico modo per sfuggire alla situazione traumatica. I vari personaggi, tutte figure interne alla sua vita (proprio come nei libri di Kafka - vedi ad esempio "La Sentenza"), assumono un ruolo importante al momento del trauma, le intuizioni sono le intuizioni di una persona che vede attraverso la menzogna e percezioni

²⁸Ibid., p. 260.

²⁹Meir Ariel, "My grass is less green", 1995, registrazione da un'esibizione dal vivo vedi link diretto: <http://www.youtube.com/watch?v=PzXhgMfkm6Y&feature=related>] Ndella
Alla data: 14.10.2012[.

le convenzioni al momento del trauma. Gli occhiali da sole sono stati rimossi e il "deserto del reale" è rimasto.³⁰La disintossicazione di Hans non è la disintossicazione che porta alla guerra, ma la disintossicazione di un uomo che sprofonda nel fango, nelle trincee, nelle giungle, in combattimento, nell'esperienza traumatica stessa, nell'essere traumatico, nel follia, e capisce che non è più possibile fermarsi perché è un'ossessione che finisce sempre con la distruzione.

La Montagna Magica rappresenta la totale scissione al momento del trauma, la Montagna Magica è un luogo che la mente crea durante l'esperienza traumatica come mezzo per fuggire dalla realtà impossibile, dalla realtà fisica e il freddo nella Montagna Magica è il gelo della morte. Il tempo in Magic Mountain è congelato proprio come è congelato nel tempo del trauma; Il mondo interiore si sgretola, cosa che accade durante l'esperienza traumatica; Non ci si può più fidare del corpo, proprio come durante l'esperienza traumatica.

Nella montagna magica si svela la verità: per il soggetto autocosciente, il trauma è uno stato di coscienza permanente e assoluto. Se il soggetto sopravvive al trauma, la scissione tra la vita al di sotto (il corpo) e la vita sulla montagna magica è impossibile, e alla fine quella lacuna porta allo stato post-traumatico e ai vari sintomi che ci controllano completamente. Sono gli stessi sintomi fisici che Hans sviluppa persistentemente, poiché è riluttante al trattamento mentale. Nel nuovo stato, uno stato di coscienza traumatico, l'unico modo per mantenere qualsiasi tipo di connessione è attraverso la proiezione della malattia nella mente nella corpo in modi diversi (questo è il motivo per cui man mano che il campo di ricerca si espande, sempre più sintomi vengono considerati come il risultato di un trauma). In questo stato, la malattia è l'ultima possibilità di connessione con il corpo, e questo la connessione, per quanto labile e problematica possa essere, è meglio di nessuna connessione con il corpo, meglio di uno stato di spersonalizzazione (dissociazione dal sé) in cui l'esperienza centrale è una vita di morte emotiva, una sensazione di essere un robot in il mondo, guardando la vita e non

³⁰Questo è ciò che vede Neo quando si libera da Matrix. Vedi: Erwin William (editore), *Matrice e filosofia*, Tel Aviv: Yedioth Ahronoth, 2007.

li ha vissuti, un senso di sé completamente distaccato dal corpo,³¹Una sensazione di "morte nel cuore".³²

La montagna magica è un mondo che la persona traumatizzata crea quando è immersa nella realtà impossibile dell'assenza di una dimensione fisica, in una situazione in cui è possibile osservare la "vita di sotto", con completa razionalità. Inoltre, la montagna magica rappresenta lo stato di una persona completamente riflessiva e, a causa della sua incapacità di far parte del mondo, elimina completamente la dimensione oggettiva - cessa di esistere nel mondo. Nella Montagna Magica, tutti i concetti precedenti crollano. L'intuizione centrale in "Magic Mountain" è che non c'è idea per cui valga la pena vivere o morire. Eppure devi punirti in nome dell'assoluta impotenza. La morte è diventata l'unico incontro con il reale per una persona che si è tagliata fuori dal mondo; Morire significa ritornare alla natura ed è per questo che la persona post-traumatica anela alla sua morte, è il suo unico modo per essere, anche solo per un attimo, parte integrante dell'ambiente naturale.

Dopo un trauma grave e prolungato, la mente non può più continuare in uno stato di "business as usual", quindi l'unica situazione in cui è possibile combattere è una situazione definita "catch 22": solo chi non lo è pronti ad andare in guerra sono qualificati per andare in guerra.³³Per sopravvivere nell'orrore, la coscienza cerca di creare un mondo parallelo dove non c'è tempo e spazio, dove non c'è proprio corpo. Ma la coscienza è essenzialmente incarnata nel corpo,³⁴Pertanto lo stato mentale troverà sempre la sua strada verso il corpo e la sua strada verso il mondo. Uno stato di coscienza traumatico fissa il soggetto nella cornice di un sistema di causalità apocalittico: intendendo una situazione in cui qualsiasi scelta (e anche la decisione di non scegliere è una scelta) del soggetto porta inevitabilmente alla distruzione, in una situazione in cui realtà e i sogni non si possono più distinguere, una situazione in cui il mondo è visto attraverso dispositivi a raggi X, non ci sono esseri umani solo scheletri.

Daphne Simeon e Jeffery Abugel, *Sentirsi irreali: spersonalizzazione*³¹
disordine e perdita di sé. Oxford: Oxford University Press, 2006.

³²Jean-Paul Sartre, *Je vie della libertà; morte nel cuore*. Tel Aviv: Sefrit Poalim, Kibbutz Ha'Echad Publishing House, 1984.

³³Giuseppe Heller, *presa22*, tradotto da: Yaron Ben Ami, Tel Aviv: Beitán, 2000.

³⁴La coscienza è radicata nel corpo, il che significa che la base razionale del pensiero è il corpo. Secondo questo approccio, la coscienza non è scollegata dal mondo, non è solo una "presentazione" di immagini alternate, ma è parte del corpo ed è presente nel mondo attraverso il corpo. La percezione non è solo una rappresentazione di un certo oggetto nel mondo, la percezione avviene attraverso il corpo e in definitiva ciò che percepiamo è completamente influenzato dal corpo. In effetti, ci vuole un corpo molto specifico per percepire il mondo come lo percepiamo noi.

B. Mersault: tra trauma e post trauma

Nel libro "The Stranger", di Albert Camus, incontriamo Mersault, un uomo la cui vita è governata dal sole, completamente concentrato sul presente senza alcun pensiero sul passato o sul futuro, la sua linea temporale è limitata al solo momento presente. Mersault ha vissuto una vita completamente onesta con se stesso e coloro che lo circondano. Così come non giudica se stesso (nella prima parte del libro) non giudica chi gli sta intorno, non fa finta, fa solo ciò che crede sia giusto date le circostanze, non si pente di aver ucciso, e per nessuna delle sue azioni. Mersault rifiuta di comportarsi in modo ipocrita in relazione alla morte di sua madre e non è pronto a dire a Marie che la ama. Non vuole chiedere e non vuole rispondere "Ho rinunciato all'abitudine di fare domande".³⁵ Mersault è l'uomo naturale che segue la sua strada semplice e diretta.³⁶ E le accuse contro Mersault nel processo, per essere senz'anima e senza coscienza, sono del tutto giustificate: "Poi ho detto in cuor mio che è possibile sparare ed è possibile anche non sparare".³⁷ Non c'è questione morale qui, non c'è questione di volontà qui, e la sparatoria, alla fine, almeno apparentemente, è casuale.

Sul piano visibile, il personaggio di Meursault sembra rappresentare un personaggio precedente al personaggio ossessivo-riflessivo che è irrequieto e sempre colpevole. Ma da una lettura più approfondita, comprendiamo che si tratta di una scelta. Lo studente Merco in passato si è svezato dall'abitudine di fare domande e la sua storia inizia dopo il momento della scelta descritto da Nietzsche. A mezzogiorno Mersault riprese dalla malattia maligna e per questo, e non per l'omicidio, fu processato.

Nella prima parte di "The Stranger" il lettore impara a conoscere una persona che vive nel presente senza alcun resoconto e senza un sistema di credenze. Nella seconda parte de "Lo straniero", dopo l'omicidio sulla spiaggia, il lettore ripercorre il processo di riflessione e di costruzione della consapevolezza di sé insieme a Mersault "e mi sono reso conto che per tutto questo tempo stavo parlando da solo".³⁸ Nella frase "Hanno parlato molto di me... più dei miei crimini".³⁹ La colpa, come con Yosef K. in "Misfat", non sarà mai concreta. Alla corte non interessa l'omicidio, nell'epoca dei crematori

³⁵ Camus, *Lo straniero*, pagina 62.

³⁶ Jacob Golomb, "Lo straniero, l'eroe ironico di Camus", *Bilancia, mensile di letteratura* (2003).

³⁷ Camus, *Lo straniero*, pagina 57.

³⁸ *Ibid.*, p. 77.

³⁹ *Ibid.*, p. 92.

L'omicidio non sconvolge nessuno, la corte ha condannato Merco per aver osato liberarsi dal serpente morale cristiano strangolatore, per aver osato opporsi ad Abramo, contro Sara, contro Dio e ridere, per aver vissuto la sua vita semplicemente, per essere andato al mare e il cinema senza scrupoli. Per aver ucciso per emozione e non in modo pianificato. Dopotutto, siamo in un'era di omicidi pianificati.

Nel processo, i conoscenti testimoniano il carattere di Mersault, e alla fine, lui assimila il giudizio e conosce la riflessione e l'autogiudizio, la "strana impressione che io stesso mi guardi".⁴⁰Mersault guarda il pubblico e talvolta si identifica anche con esso - "Per la prima volta dopo molti anni, ho sentito il desiderio malvagio di piangere perché sentivo quanto tutte queste persone mi disprezzassero... Sentivo che qualcosa stava sconvolgendo la sala. ...mi sentivo in colpa... Per la prima volta nella mia vita volevo baciare l'uomo".⁴¹

Meursault è un personaggio seminale sulla strada per Kurtz ("Apocalypse Now"), che sceglierà di rinunciare del tutto all'idea di giustizia, come vedremo in seguito. Kurtz comprende molto bene quali sono le conseguenze della giustizia per i liberi uomo. La morte non spaventa Kurtz, solo la consapevolezza che morirà dopo essere stato conquistato dalla cultura occidentale Il paziente. Sembra che Mersault si rifiuti di partecipare al processo/spettacolo, si rifiuti di parlare e/o difendersi. Mersault preferisce sparare , e con lo sparo viene rilasciato un possesso. La grande domanda è che tipo di possesso sia, dopotutto, ogni personaggio post-traumatico ha un possesso che deve essere rilasciato/santificato, e perché sentiamo Kurtz (nel film " Apocalypse Now") pronuncia la seguente frase: "Dobbiamo distruggere, maiale dopo maiale, mucca dopo mucca, villaggio dopo villaggio, esercito dopo esercito. E mi chiamano assassino... come lo chiamate, quando gli assassini danno la colpa a assassino."

È importante capire che l'estraneità di Meursault è per scelta, è caduta sotto il peso dell'occupazione nazista e rappresenta una scelta di non far parte della società umana, forse l'ultima scelta umana rimasta. Come può una società che manda milioni di persone nelle camere a gas da Gaza (ed è in grado) di giudicare una persona per un semplice omicidio sulla spiaggia?Il sistema giudiziario occidentale si basa su un sistema di norme false e ipocrite in cui concetti come "giustizia", "colpevole", "innocenza" e "verdetto" sono solo una parte di un copione tragi-comico

⁴⁰Ibid., p. 81.

⁴¹Ibid., pp. 87-84.

scritto in anticipo. Non hanno ballato a Berlino mentre gli inceneritori stavano lavorando a pieno regime? Hai smesso di bere vino in Francia? E se è così, per cosa è stato processato esattamente Meursault? Non per aver ignorato la difficile situazione dell'altro, ma per aver rinunciato all'ipocrisia in stile Clemens (in "caduta"), semplicemente non si sente in colpa e la società non può accettarlo, poiché la colpa è l'unico prodotto che ha da offrire su il mercato oggi.

La verità è semplice, Merco è un assassino perché non c'è un vero motivo per non uccidere. Nella prima parte del libro, Mersault rappresenta la persona sulla linea di sutura tra lo stato traumatico e lo stato post-traumatico, solo dopo che la sentenza è stata stabilita il post-trauma, **Ovviamente non È possibile pensare al post trauma senza sentirsi in colpa**. Forse questo è il vero scopo del processo; rendere Mersault una persona post-traumatica. Picchialo sviluppa in lui il senso di colpa. È interessante scoprire che nel passaggio dal trauma al post-trauma, Mersault non rinuncia alla sua estraneità ma la perpetua, in quella estraneità sta la sua redenzione. L'affermazione che ai livelli più profondi Mersault sia interessato a rendere concreta la sua accusa è problematica, per non dire teologica. Afferma Ohana:⁴²Perché Mersault sta cercando un modo per soddisfare il senso di colpa per non aver pianto la morte di sua madre e quindi è un assassino. Da ciò ne consegue che le gemme dell'autogiudizio sono sempre state nascoste nel mondo di Mersault. Da ciò si deduce anche che Merco aveva un motivo e l'omicidio non è stato casuale. Tuttavia, questo omicidio deve essere trattato in modo diverso: Mersault uccide per niente, non ha motivo - è solo la persona che cerca di violentare la causalità sulla natura,⁴³La morte della madre è una storia completamente diversa. Non c'è peccato metafisico e/o concreto che lo porti all'omicidio, l'omicidio nasce da una stranezza abissale. Uccidere semplicemente perché non c'è una vera ragione per cui no.

Il tema della madre rappresenta un altro livello della storia; Meursault simboleggia il crollo finale del modello della famiglia nucleare. Merco non ha padre e non ha fratelli, rappresenta un mondo senza padre, confortato da una madre che è stanca di esserci - come testimonia la Christian di Michelle Welbeck in "The Elementary Particles" sul suo rapporto con il figlio: "Se viene ucciso in un incidente in moto mi farà male, ma penso che mi sentirò più libero".⁴⁴ Se Mersault è trattato come un personaggio che rappresenta una storia

⁴²David Ohana, umanista di Shemesh: *Camus e l'ispirazione mediterranea*. Gerusalemme: Carmel, 2000. David Ohana, "Lo straniero, il peccato e la sua punizione", *Giornale* 77, imposta 127 (1993).

⁴³Camù, *Il mito di Sisifo*.

⁴⁴Benbecco, *Le particelle elementari*, pagina 215.

Collettivamente (come tutti i personaggi che ho presentato finora), la Seconda Guerra Mondiale simboleggia il passaggio da uno stato traumatico a uno stato post-traumatico, e la morte del nucleo familiare: in fondo, la generazione di Mersault è cresciuta o senza padre morto nella prima guerra mondiale o da un padre morto per quella guerra di scavi. che in questo libro si capisce che anche la madre è andata via. Mersault non piange sua madre perché per lui, in primo luogo, lei non c'è mai stata, non ha impedito il matrimonio, così nel racconto di Isacco e così anche nelle testimonianze di Kafka ("Lettera al padre").⁴⁵ Meursault rappresenta un mondo in cui il nucleo familiare è crollato, e quindi, nei discorsi conclusivi del processo a Meursault, il pm cita l'omicidio del padre.⁴⁶ Nello specifico:

«Questa stessa corte, signori, ascolterà domani il più efferato dei crimini, il parricidio.' Secondo lui, anche l'immaginazione rifugge da un crimine così orribile e osa sperare che la giustizia sia giusta

⁴⁵Franz Kafka, *Lettera al Padre - Lettere a Milena*, traduzione: Edna Kornfeld. Gerusalemme: scossa, 1975.

⁴⁶Per quanto riguarda l'omicidio del padre, vale la pena ricordare che nel libro "Foto di gruppo con una signora" (Heinrich Bell, *Immagine Gruppo con una signora*) Pertanto, un'osservazione approfondita rivela che Heinrich comprende il metodo in modo molto simile a Kurtz. Si impala in nome del metodo, proprio come Kurtz, per mostrarle le sue conseguenze, sa che solo il sangue parla in questa epoca. La cosa interessante di Heinrich è che quest'ultimo dimostra suo padre in un modo simile in cui Kurtz dimostra il capitano Willard. Nel modo in cui sceglie di morire, Heinrich simboleggia la persona ribelle. Chi è disposto a sacrificarsi pur di cambiare il sistema distorto, preferisce ovviamente morire piuttosto che farne parte. Se sì, uccidere un padre è davvero un peccato o è un obbligo? In questo contesto, vorrei citare anche il film fondamentale "Paradise Now" (2005, regista: Hani Abu Asad, produttore: Bro Bayer). In questo film, apprendiamo dell'impegno dell'occupante. Quando l'occupante trasforma il padre in un collaboratore, allora il figlio non ha altra scelta che diventare un terrorista suicida, questa è l'opzione nella realtà di disparità di potere inimmaginabili e in una situazione in cui il padre sceglie, per preservare la salute del figlio, di collaborare. , nel quadro israelo-palestinese,

L'umano punirà in modo imparziale. Eppure non ha paura di dire che l'orrore che suscita in lui questo crimine è quasi sminuito dall'orrore che prova di fronte alla durezza di Dio. E ha anche detto che una persona che uccide la madre dal punto di vista morale si esclude dalla società umana proprio come una persona che uccide il suocero".⁴⁷

La vera storia è che, nel passaggio dal trauma al post-trauma, l'eroe perde l'aspetto materno-femminile della sua vita, la possibilità di un rapporto non mediato diffuso e dinamico: che si tratti della madre, della compagna o di una figura interiore il suo mondo interiore. Abramo non consultò Sara quando andò a sacrificare Isacco. Come vedremo, non si fa menzione della figura materna, né in Michael ("Il cacciatore di cervi"), né in Travis ("Taxi Driver") e certamente non in Kurtz o nel capitano Willard ("Apocalypse Now"). la morte della madre nel libro di Camus, "Lo straniero", non c'è speranza di conforto per il personaggio post-traumatico e quindi non c'è possibilità di vera guarigione. Quando Mersault dice a Marie che puoi sposarti e non puoi nemmeno sposarsi "La sera Marie è venuta da me e mi ha chiesto se volevo sposarti. Le ho detto che non mi importava e che avremmo potuto sposarci se lei voleva"⁴⁸Rappresenta il rapporto tra uomini e donne nell'era post-traumatica dove nulla va oltre la casualità e l'arbitrarietà. L'uomo è rimasto solo in un deserto di ghiaccio. Il rapporto può essere solo pornografico e/o a pagamento.⁴⁹Nell'ambito del metodo economico che include la formula di Welbeck nel libro "Platform".⁵⁰In modo simile a Mersault, Kurtz sceglie nel libro "Heart of Darkness" di dire prima della sua morte "l'orrore dell'orrore" e di non menzionare nemmeno la sua compagna (nonostante quello che lei pensa - come risulta dalla sua conversazione con Merlot Infatti Mersault descrive accuratamente questo stato di cose:

"Mi ha chiesto di sapere se l'amavo. Le ho risposto come avevo già risposto una volta, che non significa niente, ma mi sembra di non amarla. 'Allora perché mi sposerai ?' chiesto. Le ho detto che non importava e che se voleva ci saremmo potuti sposare. Inoltre, lei lo ha chiesto, e io ho semplicemente detto di sì. Poi ha commentato che il matrimonio è una cosa seria. Ho risposto: "No". Rimase in silenzio per un momento

⁴⁷Camus, *Lo straniero*, pagina 95.

⁴⁸Ibid., pp. 45-44.

⁴⁹È interessante notare come Ulrich, il protagonista del libro di Musil "L'uomo senza attributi", scelga di pagare la prostituta e di continuare per la sua strada senza pretendere ciò che si merita.

⁵⁰Michel Welbeck, *piattaforma*, traduzione: Michele Savo. Tel Aviv: Babele, 2003.

e mi guardò in silenzio. Poi ha parlato. Una cosa che vuole sapere è se avrei accettato un'offerta del genere se fosse stata offerta da un'altra donna con cui ero imparentato in una relazione simile. Ho detto: 'Certo'. Poi si è chiesta se mi amava, e io non potevo dirlo. Dopo un altro momento di silenzio mormorò e disse che sono una persona strana, ed è per questo che mi ama, probabilmente, ma un giorno potrei disgustarla per le stesse ragioni. Siccome tacevo, perché non avevo niente da aggiungere, mi prese sottobraccio con un sorriso e mi annunciò che voleva sposarmi. Ho risposto che lo faremo quando vuoi".^{s1}

Terzo. Clemens, Paralisi post-traumatica

Dall'originalità di Mersault, dalla sua autenticità, si passa insieme a Camus all'altra polarità, a Clemens, l'eroe di "The Fall".^{s2} Clemens è un avvocato francese di Parigi specializzato nella difesa dei poveri e degli oppressi. Ai suoi occhi, almeno, è l'incarnazione dell'ideale del bene, ma tutto il bene che emana non è altro che uno spettacolo. Clemens è un attore nella realtà di tutti i giorni. Come noi. Ogni azione che compie è compiuta con la consapevolezza di essere osservato. Come noi. Le radici del suo essere sono un gioco e una riflessione sul modo in cui la società lo osserva, e lui non è niente ma schiavo di una falsa immagine. Come noi. Clemens è l'esatto opposto di Mersault, e sembra addirittura che lo schiaffo che Clemens riceve da un motociclista provenga dallo stesso Mersault. Lo schiaffo rivela Clemens, e nell'ambito della commedia It è il primo atto della commedia (non dimentichiamo che per la persona post-traumatica la commedia è la cosa reale). Lo schiaffo avrebbe potuto riportare Clemens in sé, ma ha scelto di ignorarlo. Clemens sta ignorando le urla di una donna che salta alla sua morte da un ponte sulla Senna, a tarda notte a Parigi, si strappa completamente la maschera dal viso e non ha altra scelta che ammettere di essere un ipocrita e un bugiardo. La sua immagine è in frantumi e da questo momento Clemens non attraverserà mai più da solo, Un ponte di notte (o ha paura che la sua frase sia "morte per annegamento"?).

^{s1} Camus, *Io straniero*, pp. 44-45.

^{s2} Albert Camus, *La caduta dell'esilio e del regno*, tradotto da: Zvi Arad. Tel Aviv: Sefrit Poalim, 1999.

La menzogna di Clemens è la stessa menzogna europea sull'approccio umanistico alla vita. Quanto alla disponibilità ad esserci per l'altro. In questo senso, Clemens, come Hans, rappresenta la figura europea: mentre Hans ha preceduto la prima guerra mondiale, Clemens viene subito dopo e rappresenta l'uomo bianco in Europa nel profondo dei campi infernali del 1939-1945. La consapevolezza di non essere realmente in grado di fare il passo per l'altro non gli permette di continuare a vivere questa vita. Clemens rappresenta l'ignoranza negli anni prima della guerra e durante la guerra, ma allo stesso tempo rappresenta la nostra ignoranza dei regimi oscuri di oggi.

Clemens vaga nell'inconscio europeo (Amsterdam), il vagabondare senza fine di Clemens ad Amsterdam non è solo un viaggio nel tempo nell'inconscio della società occidentale, ma anche un viaggio circolare dal quale è impossibile fuggire. Il viaggio simboleggia la fine del percorso dell'uomo europeo-illuminato-liberale Amsterdam non è una città di rifugio, non una città di rifugio, ma un inferno in terra. La rotazione circolare rappresenta uno stato di assenza di tempo e il crollo dello spazio, uno stato in cui in alla fine l'unica soluzione è l'evaporazione, proprio come la soluzione nazista al "problema ebraico" Clemens non riesce a dimenticare e quindi il fatto che si ricordi lo paralizza come essere umano.

Di fronte a quella paralisi incontriamo delle risate. La risata che fa uscire Clemens dalla sua mente è naturalmente la risata che ci accompagna dal brano "Vira", quando Dio ride a spese dell'uomo e mette Isacco nel mondo. La risata viene a ricordarci che Clemens non obbedisce all'eredità di Abramo, di essere umano, di essere prima di tutto un "uomo" (anche se pazzo): Clemens è infatti capace di sentirsi in colpa, ma quel senso di colpa non lo fa portarlo a qualsiasi azione - non è capace di ribellarsi E alla fine l'unica cosa che determina, in fondo, viviamo in un mondo di risultati e non in un mondo di intenzioni È importante ricordare che non ci sono prove⁵³Non ci sono prove del suicidio della donna, e non ci sono prove del pianto stesso, che certamente può esistere solo nel suo mondo

⁵³Per un'ampia discussione su questo argomento, vedere: Shoshana Fellman e Dori Laub, *Testimonianza: la crisi dei testimoni in letteratura, in psicoanalisi e storia*. Traduzione: Dafna Raz, Tel Aviv: Resling, 2008. Vedi anche il mio riferimento a questo argomento: Yohai Atria, "Trauma: Loyalty to Silence". *Storia e teoria: protocolli*, 2013: 29, <http://bezalel.secured.co.il/zope/home/he/1376936935/1388333556>.

L'interno di Clemens, ma questo non la rende meno reale. Il fatto che non vi sia alcuna menzione forse indica la solitudine della donna, ma non che non ci sia stato un suicidio del genere. La mancanza di menzione sul giornale è una specie di ultima scusa della persona che sa esattamente quello che non vuole sapere. Anche lo sterminio in Europa durante la seconda guerra mondiale non ricevette molte menzioni. Ma c'era un grido, un grido di aiuto a un mondo dominato dall'assurdo. In effetti, la protesta non è vana a Parigi, in Francia, un paese che ha dichiarato una "finta guerra" a Hitler dopo aver invaso la Polonia. Il grido si sente a Parigi circa un decennio dopo la seconda guerra mondiale. Il grido ha continuato a farsi sentire dopo il processo di Norimberga, poco prima che fosse eretto il muro di Berlino. Il grido viene ascoltato tutto il tempo, scegliamo semplicemente di non ascoltarlo e/o di non rispondere.

Il grido dovrebbe essere un ultimo segnale di avvertimento, appena prima che sia troppo tardi. Il grido simboleggia la possibilità di cambiamento. Alla fine del libro Clemens ammette che l'unica soluzione per lui è ricreare il momento del salto, ma allo stesso tempo ammette che anche in questa occasione avrebbe fallito e non avrebbe risposto al grido. Questa affermazione simboleggia la condizione umana alla vigilia della seconda guerra mondiale e da allora, come accennato, non si può parlare di un vero cambiamento. La situazione descritta è una vera e propria prigione (Amsterdam) che rappresenta una prigione metafisica. Questa è la condizione della persona post-traumatica, la paralisi e l'incapacità di fare qualsiasi cosa. Un costante sentimento di prigionia. L'impotenza totale che si esprime nel peregrinare senza fine di Clemens Amsterdam e nella sua clamorosa conclusione:

"Oh, giovane donna, gettati di nuovo in acqua così che possa avere una seconda possibilità per salvarci entrambi! Una seconda volta. - Ecco! - Che imprudenza! Custodisci la tua anima, mio dotto e caro amico, perché le nostre parole saranno accettate così come sono? O allora dovremmo sottometterci e fare. Bar-r..! L'acqua è così freddo! Ma riposa le nostre menti! Ora è troppo tardi, e sarà sempre troppo tardi. Fortunatamente per noi!"⁵⁴

⁵⁴cam, *la caduta*, pagina 67.

d. Verso un'era post-umana

"Ora sta per lasciare questo mondo di cui non faceva davvero parte ai suoi tempi"⁵⁵

Daniel, l'eroe del libro "Possibilità di un'isola",⁵⁶ Simboleggia il passaggio dallo stato post-traumatico secondo Clemens a uno stato post-umano. Nello stato post-traumatico "non c'è giorno, non c'è notte; questo stato non può avere fine",⁵⁷ E «alla fine c'è solo solitudine, freddo e silenzio». ⁵⁸L'era post-traumatica è un'epoca senza casa: "Ho sempre vissuto in albergo";⁵⁹ La sensazione di estraneità è totale: "Si chiedeva se appartenesse al genere umano".⁶⁰ In questa situazione estrema, che è prima di tutto una situazione culturale e storica, anche tuo figlio non può più essere amato, perché il post-traumatico sa che alla fine della storia ci sarà solo Akeda: "Il giorno mio figlio si è suicidato, mi ho fatto una frittata con i pomodori. Non ho mai amato questo bambino",⁶¹ E come capisce Michel, l'eroe delle particelle elementari, che ci sposta da uno stato post-traumatico a uno stato post-umano: "La giustizia era con Bruno [il fratellastro di Michel], l'amore di un padre era una finzione, una bugia. La menzogna è efficace quando puoi usarla per cambiare la realtà, rifletté; ma quando il cambiamento fallisce, non resta altro che la menzogna, l'amarrezza e il riconoscimento della menzogna".⁶² Del resto: "Il figlio è la morte del padre".⁶³

La persona post-traumatica non vive solo in un ambiente che riguarda tutto assassino e vittima, carnefice e vittima, accusato e carnefice; L'emozione stessa, per la persona post-traumatica, è insopportabile. Perché l'amore è un'emozione e la persona post-traumatica non può/è in grado/vuole provare più, dopo tutto, qualsiasi emozione (positiva o negativa)

⁵⁵Michel Welbeck, *La mappa e il territorio*, traduzione: Rama Ayalon. Tel Aviv: Babel, 2011. pagina 190.

⁵⁶Michel Welbeck, *La possibilità di un'isola*, traduzione: Lena Ettinger. Tel Aviv: Babele, 2010.

⁵⁷Benbecco, *La possibilità di un'isola*, pagina 7.

⁵⁸Benbecco, *Le particelle elementari*, pagina 290.

⁵⁹Benbecco, *La possibilità di un'isola*, pagina 253.

⁶⁰Benbecco, *La mappa e il territorio*, pagina 44.

⁶¹Benbecco, *La possibilità di un'isola*, pagina 22.

⁶²Benbecco, *Le particelle elementari*, pagina 170.

⁶³Benbecco, *La mappa e il territorio*, pagina 15.

Risveglia la memoria fisica dell'esperienza traumatica: il corpo stesso è la memoria traumatica. Pertanto, nella situazione post-traumatica, l'umanità stessa è diventata qualcosa da evitare, che ha portato alla crescita di una nuova generazione in ansia per qualsiasi emozione, compreso l'amore: "Esther non amava l'amore, voleva innamorarsi, lei rifiutò quell'emozione esclusiva e dipendente, e l'intera generazione lo rifiutò con lei."⁶⁴E Daniel, il protagonista del libro "Possibilità di un'isola", alla fine, non è veramente innamorato di Esther ma ne diventa ossessionato dal suo giovane corpo. Daniel vuole far parte dello stupido desiderio di vivere di Esther. Ma anche nel caso di Esther, non è chiaro esattamente che tipo di passione sia questa, se esiste. Esther, che ovviamente è cresciuta senza padre, un padre alla Clemens che non può esserci per nessuno, non è interessata all'amore, Esther è un prodotto culturale classico, il risultato di una cultura che sostiene la filosofia negativa, una cultura che è incapaci di affrontare il dolore emotivo, perché il dolore emotivo ci porta dritti in trincea, alle spiagge della Normandia, al ghiaccio, alle giungle o, dal punto di vista femminile, alla realtà dello stupro e dell'incapacità di sentirsi al sicuro in un luogo in cui sono presenti uomini - dopotutto, anche un padre e/o un fratello non sono sempre una fonte di sicurezza quando si tratta di vittime di aggressioni sessuali. E così, se l'emozione ci porta sempre a un dolore impossibile perché "alla fine la vita spezza il cuore... alla fine ci ritroviamo con il cuore spezzato",⁶⁵Meglio vivere una vita senza emozioni. Ma rinunciare a un'emozione è rinunciare alla persona. Nell'era post-traumatica vengono annullati concetti come umanità e amore - perché a costo dell'umanità è nato il trauma e quindi deve essere annullato - ecco perché le relazioni pornografiche sono le uniche relazioni possibili tra un uomo e una donna in quest'epoca: "Il progetto maschile dei mille, di rimuovere ogni menzione emotiva della vita sessuale in modo che venga abbandonata nel campo dell'intrattenimento Il puro, come è accuratamente espresso in questi giorni nei film pornografici, ha finalmente dato i suoi frutti in questa generazione."⁶⁶

Abbiamo già detto che lo stato post-traumatico è insopportabile perché dal punto di vista della persona post-traumatica ogni stimolo proveniente dall'ambiente è doloroso e dal suo punto di vista solo "l'atto zero non gli causerà mai la depressione".⁶⁷Dopotutto, trasforma ogni emozione

⁶⁴Benbecco, *La possibilità di un'isola*, pagina 268.

⁶⁵Benbecco, *Le particelle elementari*, pagina 290.

⁶⁶Benbecco, *La possibilità di un'isola*, pagina 268.

⁶⁷Benbecco, *La mappa e il territorio*, pagina 180.

essere qualcosa che scatena il trauma. Ecco perché anche quella persona post-traumatica aspira alla completa eliminazione delle emozioni: "Bisogna raggiungere la libertà dell'indifferenza, come condizione per la possibilità della pace assoluta".⁶⁸ È quindi chiaro che nell'era post-umana regnava l'indifferenza: "Non abbiamo davvero uno scopo chiaro; le gioie degli esseri umani ci sono estranee".⁶⁹ Il passaggio da uno stato post-traumatico a uno stato post-umano è il passaggio da un corpo umano a un corpo che lui chiama "proprio come loro, eravamo solo macchine consapevoli; ma a differenza loro, sapevamo di essere solo macchine".⁷⁰ Finché rimaniamo umani, rimaniamo con il corpo che ricorda sempre, con il corpo in cui il trauma è incastonato e assimilato: "Perché siamo un corpo, siamo prima di tutto, principalmente e quasi esclusivamente un corpo e lo stato del nostro corpo è la vera spiegazione per la maggior parte delle nostre opinioni intellettuali e morali".⁷¹ Il passaggio all'era post-umana ci impone di produrre un nuovo tipo di corpo: "Se continua a vivere, il suo ano artificiale dovrà essere sostituito, comunque pensava che questo scherzo si sarebbe dato fuoco".⁷² Si scopre che il passaggio dall'era post-traumatica all'era post-umana avviene a causa dell'impossibilità del soggetto post-traumatico e della società post-traumatica di continuare in questa vita, e quindi lui, il post-traumatico soggetto traumatico, non ha altra scelta che stabilire nella realtà reale ciò che da tempo è diventato reale nel suo mondo interiore - In fondo, questo è lo strato apocalittico che lo percorre: "Nessuno ha proposto una teoria convincente che spieghi ciò che appare sul di fronte ad un suicidio collettivo".⁷³ Daniel, l'eroe del libro "Possibilità di un'isola", lo stesso Daniele della visione di Daniel, ci informa che l'era umana è davvero giunta alla fine; Lo stesso Daniel che lavora come cabarettista e non riesce a guardare le risate del suo pubblico, perché questa è la stessa risata che ha dato inizio alla saga umana; che ha imprigionato il figlio in sua assoluta assenza; chissà che il suo invecchiamento sia la cosa peggiore di quest'epoca: "Nel mondo moderno potresti essere bisessuale, un travestito,

⁶⁸ Benvenuto, *La possibilità di un'isola*, pagina 295.

⁶⁹ *Ibid.*, pagina 9.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 369.

⁷¹ *Ibid.*, p. 175.

⁷² Benvenuto, *la mappa e il territorio*, pp. 243-242.

⁷³ Benvenuto, *La possibilità di un'isola*, pagina 34.

Un gesto legato all'umanità, privo dei piccoli gesti della vita, privo di espressioni facciali. Kalam, morto vivente, proprio come la persona post-traumatica e per questo, per evitare di affrontare l'essere traumatico e ansioso che si riflette nell'anima di K., Kalam sceglie di sprofondare nell'indifferenza totale. Infatti, rileggendo "Il castello" sembra che Kalam eviti qualsiasi incontro con gli umani, proprio come la persona post traumatica seduta in una stanza buia senza la volontà o la capacità di vedere il mondo. L'evitamento è l'unica opzione. Kalam rappresenta la persona post-traumatica che cerca di fuggire dal suo mondo interiore, e la sua evitamento lo paralizza e non riesce a comunicare con il mondo, quindi viene guardato anche attraverso una fessura della porta. Non sopporta gli esseri umani perché gli esseri umani fanno emergere immediatamente in lui la dimensione fisica del trauma - "L'ostacolo più grande sulla via del mio progresso è la mia condizione fisica".⁵⁸

E forse questo è ciò che porta K. per dire "Riguardo a Barnaba [fratelli di Amalia e Olga], la domanda, se sta davvero parlando con Kalam o no, è una questione di vita o di morte. E per Didi nientemeno che questo".⁵⁹K. Cercando di arrivare a Kalam per svegliarlo, perché se Kalam muore è anche la fine di K..

d. Addio e Peppy

Sembra che il rapporto tra K. Kalam attraversa diversi canali e Frida (che in realtà non è alla locanda Harnhof, il punto d'incontro tra i mondi) è senza dubbio il canale principale. Frida stessa si lamenta con K. che "tutto il mio valore ai tuoi occhi era che ero di Kalam amante".⁶⁰Per questo, infatti, K. Non ama Frida per necessità - proprio come Kafka scrisse a Flitza durante la sua vita: "Questo amore non esiste per eccesso, ma per necessità".⁶¹Anche la sua bellezza

⁵⁸Kafka, *Registri 1910-1913*, pagina 133.

⁵⁹Kafka, *il Castello*, pagina 170.

⁶⁰Ibid., p. 149.

⁶¹Kafka, *Lettere a Felicia*.

di addio, non solo agli occhi di K., ma agli occhi di tutto il villaggio,⁶² deriva dal suo legame con Kalam: "La vicinanza di Kalam l'ha resa attraente e bella a non finire. Nella sua seduzione ha attirato K. a lei, ed eccola appassire tra le sue braccia".⁶³ Se è così, come testimonia Pepi, K. Cadde tra le braccia di Frida solo perché era l'amante di Kalam.

La testimonianza di Pepi è particolarmente importante perché, come vedremo più avanti, Pepi ha una conoscenza unica di Frida: "E cosa lo ha affascinato così tanto di Frida? Ora può confessare. Potrebbe essere che gli piacesse davvero, una creatura magra e pallida come lei? No, no, per niente Lui non l'ha guardata, lei gli ha solo detto che era l'amante di Kalam, per lui era ancora una novità, ed era già perso!"⁶⁴ Farewell è il filo che unisce K. parlare L'ultimo mezzo di dialogo sano tra il personaggio diviso. Tuttavia, nei libri di Kafka le cose non vengono mai spiegate completamente e la verità è un concetto ridondante: "non c'è bisogno di pensare che tutto sia vero, devi solo pensare che tutto è necessario".⁶⁵ La realtà è l'incontro di un numero infinito di versioni contrastanti (tutte ugualmente possibili e impossibili) della realtà. La realtà perde importanza in relazione all'interpretazione. Un mondo di interpretazioni su interpretazioni. Una delle versioni appartiene a Birgal, una agli impiegati del taverna. A volte la birra veniva versata per Kalam. Ora c'è un'altra ragazza lì [Peppy], come se fingesse. E qui questo cambiamento non ha importanza, ovviamente, non per nessuna persona, e tanto meno per Kalam. "⁶⁶

Il motivo della mancanza di importanza agli occhi di Kalam è legato al suo stato mentale: Kalam è in uno stato depressivo profondo, indifferente e completamente privo di emozioni, non vuole lasciare la sua stanza e non vuole incontrare nessuno del villaggio. Questo diventa chiaro da descrizioni aggiuntive; Se continuiamo nella stessa linea di pensiero che Beau Calam rappresenta davvero il mondo esterno di cui Kafka non sa nulla: "Il mio romanzo

⁶²Almeno questo è ciò che possiamo capire dal dialogo di K. Con Pepi, la cameriera che ha sostituito Frida nei quattro giorni in cui è rimasta con K..

⁶³Kafka, *il Castello*, pagina 131.

⁶⁴Ibid., pagina 286.

⁶⁵Kafka, *il processo*, pagina 228.

⁶⁶Kafka, *il Castello*, pagina 262.

È la roccia su cui mi appendo e non so nulla di ciò che sta accadendo nel mondo".⁶⁷O in alternativa la persona in stato di veglia (in questo caso k. rappresenta il mondo dei sogni), quindi dalla descrizione di Pepi del mondo esterno, il mondo di Kalam, apprendiamo che è un mondo di totale stagnazione:

"L'inverno qui da noi è lungo, un inverno lungo e monotono. Ma laggiù non abbiamo nulla di cui lamentarci, siamo assicurati contro l'inverno. Un giorno verranno anche la primavera e l'estate, tutto a suo tempo; ma nella mia memoria ora la primavera e l'estate sembrano brevissime, come se durassero poco più di due giorni. E anche in quei giorni, anche in una giornata che non è bella, nevica e cade".⁶⁸

Il mondo di Kalam, il mondo esterno, è sempre piovoso e nevoso, sempre ghiacciato. Il tempo fuori rappresenta l'umore di Kalam.

Se torniamo quindi al triangolo K.-Kalam-Frida, sembra che Frida non sia divisa tra due persone ma tra due personaggi in una sola persona: se sia il Kalam del mondo esterno contro K. del mondo interiore, e se si tratta di un Kalam che rappresenta lo stato di veglia contro K. che rappresenta lo stato di sonno. In ogni caso, il divario tra realtà e immaginazione e l'allucinazione non esiste davvero - e quindi Frida si trova nell'osteria, nel punto di incontro tra mondo interiore e mondo esterno, nella zona crepuscolare. O se vogliamo, nell'area terapeutica. Ad ogni modo, la natura del rapporto di Frida con Kalam non è chiara, si potrebbe anche pensare che Frida sia un custode e forse un guardiano: "C'è un piccolo spioncino qui, puoi sbirciare attraverso di esso"^{sessanta nove-} dice Frida a Lek.. attraverso un buco della porta si osserva un pazzo o un prigioniero ma non un amante. Quando Frida è tentata da Lac. (Non è affatto chiaro chi sia il seduttore e chi sia il sedotto) Viene sedotta dall'altra parte, cioè nel mondo interiore di Kalam. Per questo deve anche separarsi. Da qui le parole che pronuncia nelle orecchie di Lek sono comprensibili: "Per quanto ti riguarda, io so tutto, tu sei il misuratore".⁷⁰Attraverso la conoscenza di Frida con Kalam (che sia la sua amante o la sua tata o la sua fantasia) conosce K. - "perché

⁶⁷Kafka, *Registri 1910-1913*, pagina 218.

⁶⁸Kafka, *il Castello*, pagina 300.

^{sessanta nove}Ibid., p. 38.

⁷⁰Ibid., p. 39.

Chi può nascondere qualcosa agli occhi di Kalam.⁷¹Spiegherò: se Kalam conosce K. O poi Frida, attraverso la sua conoscenza con Kalam, conosce anche K. Come accennato, il fatto che Kalam si rifiuti di incontrare K. non indica che non si conoscono, è vero il contrario, Kalam non può incontrare K. Per la più profonda familiarità, quindi, anche lui non può incontrare Frida finché lei è con K.. Questa è una rottura totale; Anche se all'interno della frammentazione e del non sapere c'è comunque un po' di conoscenza, in fondo le due figure sono presenti in un unico corpo.

Ma la familiarità di Frida con l'altro lato di Kalam non basta; Stare con K. anche sulla separazione per separarsi.⁷²E così, quando Frida dice addio a Lek. che "la tua vicinanza, credimi, è l'unico sogno che mi perseguita",⁷³Non sta parlando metaforicamente. Frida si rende conto che il suo incontro con K. Può succedere solo al momento della scissione, solo quando lascia la locanda Harnhoff per il villaggio. Solo quando è in uno stato di coscienza onirico. Mi permetto di essere così acuto con questa affermazione (per quanto sia possibile essere su Kafka) perché mentre Bo K. e Frida stanno facendo l'amore ad Harnhof, K. sente improvvisamente "una voce profonda, imponente e indifferente dalla stanza di Kalam , chiamando il nome di Frida. "Frida" K. le sussurrò all'orecchio di rivolgere la sua attenzione alla lettura.⁷⁴Finché sono ad Harnhof Kalam è presente in quanto questa è l'area dell'incontro, quindi se Frida vuole stare con K., deve lasciare il pub. Solo fuori dalla taverna può stare con K.. Da ciò si può capire che Sek. non è il "sogno" di Frida nella conoscenza, ma è possibile solo in un sogno, solo nel mondo interiore, completamente separato dal mondo esterno. Kalam appartiene al castello, K. appartiene al villaggio. Pertanto, in ordine per appartenere solo a K. Frida deve lasciare la zona crepuscolare e uscire in paese,

⁷¹Ibid., p. 112.

⁷²E in questo contesto Kafka scrive nei suoi diari: "È così, figa. Eppure si combattono, eppure entrambi potrebbero essere tuoi, ma è impossibile cambiare qualcosa in loro, a meno che non li schiacci entrambi" (Kafka, *Registri 1914-1923*, p.54).

⁷³Kafka, *il Castello*, pagina 244.

⁷⁴Ibid., pagina 43.

Nei deserti dove K. Vagare In effetti, Kafka descrive la sua vita come "vagare nel deserto a testa in giù".⁷⁵

L'altro lato di Frida è Pepi. E quando Frida "scende", libera Pepi che si avvicina: "Io [Peppi] non ci lavoravi [con Frida] da anni, e dormiamo sempre insieme nello stesso letto, ma non c'è vicinanza tra noi".⁷⁶ La mancanza di vicinanza tra di loro è dovuta anche a una divisione intrinseca: i personaggi divisi non si conoscono e si detestano (e allo stesso tempo si conoscono nel senso più intimo). Il disgusto porta Pepi a descrivere così Frida: "una ragazza brutta, anziana, debole, coi capelli corti e magra".⁷⁷ dice Pepi a Lek. Tutto ciò che vuole è essere l'amante di K. - e quindi fondamentalmente duplicando Frida ancora e ancora,⁷⁸ Proprio come il rapporto di Frida con Kalam - e per sostituire la brutta Frida una volta per tutte:

"Ed è così che Pepi sognava, che quando lei avesse vinto la posizione, K. sarebbe venuto da lei e l'implorasse, e poi lei avrebbe avuto la scelta di accettarlo e perdere la posizione, o di rifiutarlo e salire e salire ancora. E lei si è infuriata e ha finito di dire, di rinunciare a tutto e di scendere da lui e impareremo cos'è il vero amore, che con Frida non avrebbe mai imparato e non dipende da alcuno stato d'onore".⁷⁹

Se è così, Pepi è l'ombra indesiderata di Frida, proprio come Sack. È il sudore freddo di Kalam. K. E Peppy sono nel mondo di Meta, nel mondo delle allucinazioni. Entrambi bramano, ma solo apparentemente, di essere pubblicati. Entrambi, infatti, preferiscono stare nelle cantine, in paese, nel mondo delle passioni oscure. Per questo, da un lato, Pepi propone lo smalto. fuori uso⁸⁰Insieme agli inferi, Al

⁷⁵Felix Welch, *Franz Kafka - religiosità e umorismo nella sua vita e nelle sue opere*, Gerusalemme: casa editrice Mossad Bialik, 1959.

⁷⁶Kafka, *Il Castello*, pagina 98.

⁷⁷Ibid., p. 278. Vale anche la pena notare quanto questa descrizione ricorderà la descrizione di K. Geremia più avanti nella storia.

⁷⁸In questo contesto, vale la pena prestare attenzione alla lettera di K. A Milena: "La colpa di tutto sono io, colpevole senza ombra di dubbio, di aver reso infelici le due ragazze" (Kafka, *Lettere a Milena, lettera a papà*, pag. 298).

⁷⁹Kafka, *Il Castello*, pagina 279.

⁸⁰È interessante vedere che non molto tempo prima di scrivere "Il castello" Kafka scrive a Milena e cerca di spiegarle che per lei venire da lui (cioè da Kafka) significa - "rinunciare al mondo intero, per scendere fino a me" (Kafka), *Lettere a Milena, lettera a papà*, pag. 159 (.).

Le ragazze, al mondo delle passioni: "Siamo entrambe Romino, stiamo insieme. Vieni giù, dalle ragazze!"⁸¹- e sappiamo quanto Kafka amasse questo mondo: "Ho passato il bordello come ho passato la casa di un amante",⁸²
Kafka scrive nei suoi diari. Da questo punto di vista comprendiamo che l'esperienza di K. Essere l'amante e persino il marito di Frida è il tentativo di evadere - una cosa senza speranza. Frida, invece, non riesce a penetrare veramente nel mondo interiore di Kalam (K.), gli appartiene solo nel mondo esterno,⁸³Kalam non le permette di penetrare davvero. Né lei né nessun altro. Questa è la natura della persona post-traumatica: intorpidimento emotivo, morte nel cuore, follia e ansia interiore che non hanno cura o sedazione.

Dio, gli assistenti

C'è un altro punto di incontro tra il castello e e tra K. Addio, assistenti di K.: Jeremiah e Arthur. È importante ricordare che la regola non è chiara. Misura davvero,⁸⁴Oppure aveva degli aiutanti lungo la strada. Tuttavia, nell'esistenza post-traumatica, non possiamo distinguere tra allucinazione e realtà e quindi non sappiamo chi sia K., e nemmeno K. stesso non lo sa, a quanto pare Al telefono chiede ai rappresentanti del castello: "Allora chi sono io?"⁸⁵E sappiamo dalle parole del sindaco che i telefoni del castello non sono collegati: "Non c'è nessun collegamento telefonico particolare con il castello"; Quindi con chi esattamente K. ha parlato?

Gli assistenti di K. gli vengono mandati dal castello. In seguito si scopre che Galater, un altro funzionario che rappresenta Kalam, li ha mandati e ha ordinato loro di incoraggiare K.: "Ci andrai per essere gli assistenti del geometra... l'importante è incoraggiare il suo spirito. Mi hanno detto che prende cose troppo seriamente". il loro ruolo

⁸¹Kafka, *il Castello*, pagina 298.

⁸²Kafka, *Registri 1910-1913*, pagina 9.

⁸³E su un altro livello, puramente autobiografico, la donna rimane sempre al di fuori del mondo letterario di Kafka. Cioè, fuori dalla sua vita. È sempre una lotta.

⁸⁴Il modo in cui la parola "misuratore" è scritta in tedesco indica una persona che sbaglia nella misurazione.

⁸⁵Kafka, *il Castello*, pagina 23.

degli aiutanti è quello di incoraggiare K.. Gli aiutanti sono, quindi, i terapeuti di K. E infatti in seguito apprendiamo che Jeremiah è un inserviente di stanza ad Harnhof, cioè uno dei badanti della casa di convalescenza. Tuttavia, secondo il sentimento di K. Non stiamo parlando di terapisti o assistenti, ma in realtà di guardie carcerarie: "Questi sono i miei assistenti e li tratti come se fossero i tuoi assistenti e le mie guardie carcerarie", dice K. al surrogato del ponte. Questo è abbastanza chiaro dato che i terapeuti nei manicomi sono anche un tipo di guardie carcerarie.

Il punto principale è che la molteplicità degli assistenti rappresenta la molteplicità di K. e Kalam. Quando incontra K. Per la prima volta chiede subito ai suoi nuovi assistenti: "Chi sei?", questi gli rispondono "I tuoi assistenti", e lui continua e si chiede ad alta voce, chiedendo come se non si aspettasse una risposta: "Sei i vecchi assistenti, a cui ho ordinato di seguirmi, il cui arrivo mi aspetto?". A questo punto sorgono diverse possibilità, la più ovvia delle quali è questa: K. non misura la terra e non ci sono aiutanti lungo la strada. Un'altra possibilità è che lui (K.) misuri la terra, anche se in nessun punto della storia c'è nemmeno un accenno di prova di ciò.⁸⁶Ma c'è anche un'altra, terza possibilità: K. Non sa se sta misurando o meno. K. non crede in se stesso Nella realtà post-traumatica, il soggetto perde la capacità di distinguere tra allucinazione e realtà, tra menzogna e verità, e quindi k. Semplicemente non sa chi è veramente, è perso nel groviglio di identità e duplicazioni. K. chiede agli assistenti: "Come faccio a distinguervi?",⁸⁷E subito dopo li schiaffeggia: "Solo nei vostri nomi vi differenziate gli uni dagli altri, mentre in tutto il resto siete simili]... [Siete simili tra loro come due serpenti". Lo scopo degli assistenti è quello di riflettere lo smalto. la doppiezza in cui è prigioniero. Loro "aiutano" con questo - dovrebbero aiutare Lek. capire la sua identità divisa. Vale la pena di ricordare a questo punto che K., è lui e nessun altro, a dichiarare di avere in realtà due assistenti (e non uno o tre), questo è K. che pensa sempre a doppia cifra. Infatti

⁸⁶Fatta eccezione per la domanda successiva di K.: "Ma se siete gli aiutanti dei veterani, è impossibile che non capiate la misura" (Il castello, p. 20). Tuttavia, da questa domanda non si può concludere che egli sta misurando, ma solo che si aspettava che il castello, se lo avesse già inviato Lo aiutassero, lo capissero nel rilevamento agrario - poiché sulla sua faccia K. è visto come un agrimensore. Tuttavia, il castello sa tutto di K., e anche che non è davvero un agrimensore - quindi gli ha inviato messaggeri adatti a lui.

⁸⁷Ibid., p. 20.

Si scopre una borsa. Capisce immediatamente di cosa si tratta, K. Capisce la situazione con sua soddisfazione: "E ai miei occhi non riesco a distinguere tra voi. Perciò d'ora in poi vi tratterò come se foste una sola persona", tuttavia quando si tratta di lui e Kalam, continua a non voler capire che lui e Kalam sono la stessa persona. K. rifiuta di accettarlo anche se abbiamo visto che a un certo livello lo sa benissimo.

Gli assistenti riflettono sulla situazione di K. Certo, ma quest'ultimo aderisce alla doppiezza: cieco alla situazione da un lato e pienamente consapevole di essa dall'altro. Ad esempio, quando si veda K. Uno degli aiutanti si aggrappa al reticolo della recinzione, stanco a morte, si dice "tenacia esemplare" e aggiunge subito la profonda intuizione che non riesce a proiettare sulla propria vita: "Una tempesta lo ucciderà al freddo lì vicino al recinzione."⁸⁸Si tratta di un'affermazione riflessiva poiché è chiaro che la situazione dell'assistente rappresenta la situazione di K. Più tardi quella stessa sera, egli testimonia a se stesso che avrebbe guidato allo stesso modo di uno dei suoi assistenti. K. Lo fa in risposta al commento di Amalia (sorella di Olga e Barnaba) che gli dice: "Ho sentito di un giovane che pensava al castello giorno e notte, trascurando tutto il resto." K. risponde in risposta: "Io penso che mi piacesse quest'uomo".⁸⁹Cioè, mentre disprezza l'ostinato aiutante che può portare alla sua morte, dice ad Amalia che lo stesso personaggio testardo di cui parla, in realtà amava - e in questo senso sembra desiderare la propria morte più che vivere una vita. K. Sa che quella testardaggine finisce con la morte e sceglie consapevolmente questa via, cioè sta morendo.

Il dialogo poco chiaro di K. Con gli aiutanti continua a essere irreperibile: in lui si mescolano disgusto e apprezzamento. Dopo i giorni in cui gli assistenti si sono aggrappati alla lacca. Mentre si assicura di abusarne regolarmente e con costanza, si rivolge improvvisamente a Jeremiah, dopo averlo aspettato di notte sul sentiero fuori casa di Olga, e gli dice questo: "E ti rispetto ancora, anche se non lo fai rispettarvi più".⁹⁰Questa frase è stata pronunciata da K. A Jeremiah immediatamente quando lui (K.) lo incontra dopo aver deciso di sgattaiolare fuori

⁸⁸Ibid., p. 155. In effetti, qui manca solo una parola: "come un cane".

⁸⁹Ibid., pagina 198.

⁹⁰Ibid., p. 229.

per fare una sorpresa a Jeremiah e colpirlo duramente, e questo dopo che la notte precedente (K.) aveva picchiato Arthur (il secondo assistente). A un certo punto più tardi quella notte Bo K. picchia Arthur mentre dormiva nell'aula scolastica (la notte prima che K. l'incontra. Jeremiah fuori casa di Olga, Jeremiah e Arthur si separano, quest'ultimo andò a lamentarsi nel castello mentre Jeremiah rimase con Prida. A questo punto (dopo la mia separazione, Jeremiah e Arthur), quando K. incontra Jeremiah fuori dalla casa di Olga, non riconosce lui: Lei? chiese K. all'improvviso, così gli parve di non essere lui l'assistente. Quest'uomo era, per così dire, più vecchio, più stanco, più rugoso... anche il suo passo era diverso... era lento, zoppicando un po', malaticcio-nobile "Tu non mi conosci," domandò l'uomo, "io sono Jeremiah, il tuo vecchio aiutante"" e K. gli risponde: "Ma tu hai un'altra faccia".⁹¹ Il dialogo accenna alla natura del rapporto tra Don Chisciotte e Sancho Pancho. Quest'ultimo non è altro che la voce sana nella testa del cavaliere pazzo. Geremia simboleggia anche l'ultima voce sana in mezzo alla follia completa. E non appena Bo K. Vedere Jeremiah per come è veramente - dopotutto, questo è l'incontro con la realtà, con il reale. Questo è quindi il vero incontro con Kalam (l'incontro con il castello avviene senza sacco). nota questo. K. desidera ardentemente questo incontro, ma quando accade non riesce a capirlo. Sarebbe più corretto dire così, K. evita di capirlo (come K. successivamente afferma Shiremia non è altro che un "piccolo Kalam". L'incontro con Jeremiah è quindi un incontro con la realtà impossibile. Jeremiah rappresenta la realtà in cui la persona post-traumatica è malata ed esausta da un'interminabile lotta interna tra personaggi diversi. Jeremiah rappresenta Kalam - e da qui il collegamento con Farewell. In ogni caso, il fatto che Jeremiah sia un tipo di Kalam spiega perché K. picchia Jeremiah e allo stesso tempo lo apprezza e lo ama - Jeremiah.

Per la persona post-traumatica, la dualità è il segreto dell'essere vivi. L'esaurimento di Jeremiah esplode e viene rivelato solo quando si separa da Arthur. La stessa polarità dà alla persona post-traumatica la forza di vivere, quindi subito dopo la scomparsa di Arthur dalla zona viene improvvisamente rivelato che Jeremiah non è più "una persona".

⁹¹Ibid., p. 225.

giovane".⁹²K. Descrive persino Geremia come un pezzo di carne, un uomo che ha perso tutta la sua vitalità: "Questa carne, che a volte dà l'impressione di non essere realmente viva". Dall'estremo cambiamento nell'aspetto di Jeremiah dopo la separazione da Arthur, apprendiamo che per la persona post-traumatica, che non sa affrontare la realtà stessa, la scissione è l'unico modo per affrontare la vita, è ciò che rende possibile essere presente in un mondo impossibile - affrontare la realtà non è possibile. Tuttavia, mentre nel mondo interiore la scissione è un certo meccanismo di difesa, nel mondo esterno la situazione è completamente diversa in realtà, la persona divisa è esausta, debole e malaticcia, proprio come lo era Kafka nella sua vita.

Come già detto, gli aiutanti riflettono lo stato della persona divisa. Ciò si esprime, tra l'altro, nella somiglianza tra la descrizione di K. Geremia e il modo in cui il castello è raffigurato negli occhi di K.: "Il castello, i cui segni hanno già cominciato a sfumare, riposa come sempre, K. non ha mai visto un segno di vita lì".⁹³Infatti, K. Descrive non solo Geremia ma anche la persona che dentro di lui è imprigionata, Kalam, "zoppo... malaticcio".⁹⁴

Per concludere questa sezione, il dialogo degli assistenti con K. Rappresenta il dialogo di Kalam con K.: Jeremiah rappresenta Kalam nel dialogo (di Kalam) con K. mentre la doppietta di Jeremiah e Arthur rappresenta la divisione tra Kalam e K.. Ciò diventa chiaro, tra l'altro, attraverso il dialogo tra Frieda e K. 's assistenti.. tra Frieda Gli assistenti in generale e Yeremia in particolare hanno un legame speciale, un legame di attrazione e repulsione sessuale che si esprime in tutta la storia - e K. lo ripete più e più volte senza che Frida ci provi, riesca o disposti, a negarlo. Il rapporto di Frida con i doppi assistenti rappresenta il suo doppio legame con Kalam e K. che, come detto, sono due personaggi scissi. Pertanto, quando Frida implora K. di liberarla dal mondo degli assistenti, cosa ella realmente chiede che Sek. e Kalam si uniscano in un unico personaggio (questa non è altro che una fantasia impossibile per lo scrittore di Kafka). La relazione di Frida con i doppi ausiliari rappresenta la sua connessione con K. e Kalam, è una riflessione. Pertanto

⁹²Ibid., p. 226.

⁹³Ibid., p. 96.

⁹⁴Ibid., p. 225.

L'addio continua agli assistenti. Infatti, quando Geremia arriva l'ultima notte) dopo il sec. ha cercato di sorprenderlo e di picchiarlo (all'osteria si è sdraiato per riposare naturalmente nel letto di Frida. Pertanto, quando K. dice a Frida le seguenti parole: "Sebbene [Yeremiah] ti rispetti, considerando l'amante di Kalam, sicuramente è felice vivere nella tua stanza e sentirti come il piccolo Kalam, ma questo è tutto, tu stesso non hai valore ai suoi occhi."⁹⁵Non ci sono più dubbi, Jeremiah è davvero un piccolo Kalam. Arthur e Jeremiah rappresentano la doppiezza tra K. parlare Geremia rappresenta Kalam, che in realtà è vecchio e debole, un uomo malato e debole, e anche il partner di Frida.

e. riepilogo

Il libro "The Castle" rappresenta lo stato della persona post-traumatica - un essere diviso: "C'erano e sono ancora due di me, e si combattono tra loro".⁹⁶Una situazione in cui il mondo esterno è insopportabile e il soggetto si tuffa nel suo mondo interiore e crea un altro personaggio al suo interno. "Il Castello" è una descrizione fenomenologica unica della persona post-traumatica. Una persona divisa e disintegrata; Un mondo interiore che non solo è tagliato fuori dal mondo esterno, ma è in continua lotta con esso. In questa situazione il conflitto è impossibile. In effetti, la persona post-traumatica è in una continua lotta interna che trasforma questo mondo in un inferno sulla terra.

⁹⁵Ibid., pagina 242.

⁹⁶Franz Kafka, *Registri 1914-1923*, tradotto da Chaim Izak, Gerusalemme e Tel Aviv: Shoken, 1979, p.54.

UN. L'importanza della musica nella nostra vita

Creare musica radicata nel corpo umano,²Schopenhauer presenta la musica come la regina delle arti, secondo lui la musica esiste solo nel tempo e non è chiaro quale sia esattamente la sua natura, cosa rappresenti, che lingua parli.³La musica, secondo Langer, non è come la lingua parlata.⁴La musica vive al di là dei suoni, e senza dubbio molto al di là dell'imitazione dei suoni in natura. Schopenhauer afferma inoltre che lo scopo di ogni buona opera d'arte è quello di cogliere l'essere della vita e rispondere alle domande primarie dell'esistenza e la musica lo fa nel modo più profondo, perché rappresenta l'essere della volontà così com'è: "La musica è la loro forza di volontà".⁵La musica connette il soggetto e l'oggetto e tra il mondo esterno e quello interno.⁶Ma la musica non dipende necessariamente dal mondo esterno, quindi la sua validità è perfetta. Proprio come la validità della matematica. La musica svela passioni, passioni, segreti nascosti e ambizioni. La musica è in relazione e addirittura rappresenta i "contenuti segreti e più profondi dell'uomo".⁷La musica ha infiniti significati: può evocare in noi qualsiasi emozione, toccare le vene chiuse delle nostre anime, abbracciare i nostri cuori, esaltare le esperienze - "La musica accresce la mia vita

¹Viene visualizzata una versione di questo articolo *Bobina: Journal of Film and Television History*, 2012, numero 6, pp. 101-69. <http://slil.huji.ac.il/~slil/uploads/sheets/ataria.pdf>

², Cambridge: *Una visione di buon senso di tutta la musica* John Blacking,² Cambridge University Press, 1990.
³*L'enciclopedia di Stanford* Andrew Kania, "La filosofia della musica",³
⁴, a cura di Edward N Zalta, 2010, *di Filosofia*
⁵<http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/music/>
⁶, New York, 1953. *Sensazione e forma: una teoria dell'arte* Susanna Langer,⁴

⁵Levi, *Questa è una persona?*, pagina 53.

⁶Arthur Schopenhauer, *Il mondo come desiderato e come immagine*, volume 1, tradotto da Yosef Nebo, Tel Aviv, 2004.

⁷Schopenhauer, *Il mondo come desiderato e come immagine*, volume 2, tradotto da: Yosef Nebo, Tel Aviv, 2004, p.324.

i sensi",⁸Per riscaldare le passioni e per calmare. Nel corso della storia, diversi pensatori e creatori collegano l'esperienza musicale e l'essere divino a livello filosofico e quotidiano.⁹ Nietzsche in una formulazione tagliente e chiara afferma: "Senza la musica, la vita sarebbe un errore". È difficile per una persona ascoltare musica irrazionale - in modo tale che la transizione tra i suoni e la connessione tra i suoni crei una stridente disarmonia, tuttavia, il tentativo di riferirsi alla musica come "razionale" è sbagliato. Voglio dire, sebbene l'osservazione mentale della musica sia di grande importanza, non raggiungeremo mai il completo godimento della musica solo con l'aiuto di tale osservazione.¹⁰

Il tentativo di comprendere l'armonia, la melodia e la capacità di trovare il tono di base dell'opera aiuta una persona a comprendere la sua anima, indipendentemente dalle ragioni e dalle circostanze.¹¹In conclusione, la musica è la lingua del mondo, e forse è più corretto dire che ci permette di capire il mondo: "La musica crea ordine nel caos; il ritmo impone uniformità al deviante, la melodia impone continuità all'interrotto, e l'armonia impone la conformità all'inappropriato."¹²E "Noi e la musica siamo legati da un legame così naturale che non possiamo liberarcene, anche se lo volessimo".¹³La musica penetra (letteralmente) nel nostro essere, è incredibile scoprire come la musica possa far dimenticare a un paziente la sua malattia, a un balbuziente la sua balbuzie.¹⁴Platone nella "Medina" afferma che la musica ha un potere quasi divino: "Tutti i suoni musicali che udiamo sono stati dati a scopo di armonia, i cui movimenti sono simili ai movimenti dei percorsi della nostra anima; e come sa chi usa l'arte con saggezza, non dovrebbe essere usato, come comunemente si pensa, a scopo di piacere irrazionale, ma dovrebbe essere visto come un aiuto dal cielo destinato a portare ordine e armonia alle rivoluzioni disarmoniche che si verificano tra noi". Timeo aggiunge: "Il macellaio ci è stato mandato dalla stessa fonte celeste, per aiutarci allo stesso modo; poiché per la maggior parte di noi

⁸Le parole di Kafka. In: Yanoch Gustbach, *Conversazioni con Kafka*, tradotto da Shlomo Tanai, Tel Aviv, 1987.

⁹Antonio Storr, *Musica e anima*, traduzione: Esther Porat, Tel Aviv, 1996.

¹⁰Schopenhauer, *Il mondo come desiderato e come immagine*.

¹¹Là.

, New York: Stein e Day, *Tema e variazioni* Yehudi Menuhin,¹²

1972, pag. 9

, trad. *Amentali di musica* Anicius Manlius Severinus Boëthius,¹³

Claude Palisca, New Haven: Yale University Press, 1989, p. 8.

¹⁴Storr, *Musica e anima*.

Manca la giusta misura e mancano grazia e grazia." La musica è l'armonia dei contrasti, l'unificazione della differenza e la creazione dell'accordo nella natura.

Schopenhauer parla della difficoltà di comprendere la causalità in questa vita. La musica, secondo lui, ci aiuta a venire a patti con tutte le cause e gli effetti. La musica, come qualcosa di quasi divino, ci aiuta a superare la vista quotidiana e la sofferenza costante e ci porta a una visione più ampia e a una comprensione più profonda. La musica è una fuga dalla vita e allo stesso tempo è ciò che rende la vita possibile. Il compositore ci controlla, a volte l'aspettativa viene confermata e a volte no, ma con l'aiuto della musica impariamo ad affrontare la delusione, impariamo a goderne, a farci i conti. E secondo Schopenhauer, la musica è connessa al vero essere, e ci connette attraverso un passaggio "sotterraneo", un passaggio segreto direttamente alle "cose stesse" - a quel reale laciano.

E poiché l'uomo è anche "la cosa stessa", con l'aiuto della musica può connettersi con il mondo reale in un modo con cui non può connettersi attraverso altre arti. La musica ci permette di osservarci dall'esterno, di capire la nostra anima, di conoscere l'inconscio anche se non ci dice nulla del mondo, e non ha una sola pretesa - semplicemente esiste: collegata all'idea platonica, a l'inconscio freudiano, per volontà di Schopenhauer. Solo quando ci colleghiamo all'essere del desiderio, riusciamo a "bypassare" la semplicità, l'idea - "[la musica] non è una copia dell'idea" - e raggiungere le essenze in sé, l'essenza che crea il desiderio, e così possiamo liberarci da esso (dal desiderio) e raggiungere la redenzione. La musica è collegata. Direttamente alla vita interiore, i modelli musicali derivano dal mondo interiore.

Alla luce della descrizione della musica non solo come regina dell'umanità ma anche come essenza che coglie e descrive lo stato esistenziale continuo e temporaneo dell'uomo, è chiaro che la musica deve essere considerata nell'ambito dell'esame dell'inconscio collettivo che racconta la storia vera che è al di là dell'enunciazione sia del soggetto post-traumatico che del post-collettivo-traumatico.

La musica non solo descrive una certa situazione, anzi può anche essere, come pensavano entrambi Kafka e Nietzsche, una cura per la situazione. Voglio dire, con l'aiuto della musica

L'uomo può uscire dalla schiavitù della libertà, rinascere, comprendere la sua vera situazione, parlarsi in un linguaggio che va ben oltre il discorso psicologico/filosofico. madrelingua¹⁵

B. Musica techno

Il periodo postmoderno è caratterizzato, tra l'altro, dalla musica techno.¹⁶

La musica techno è ancorata alla "cultura rave". Lang afferma che la musica techno è la caratteristica culturale più forte e unificante della generazione più giovane. Thornton ha studiato a fondo la cultura rave.¹⁷Una delle sue conclusioni è che coloro che ballano nei rave, al suono della musica techno, creano una sottocultura (nel senso di una corrente culturale) per la cultura occidentale. Una sottocultura che tende all'unità attraverso il movimento e la danza. Il rave simboleggia il (disperato) tentativo di liberarsi dall'alienazione con l'aiuto della musica techno, come la definirebbero alcuni, in un certo senso Paradossalmente, seppur non distaccato dalla realtà, alienato e perfino al culmine dell'alienazione.

C'è una stretta connessione tra cultura industriale e musica techno, quindi, sostiene Thornton, i suoni della musica techno sono deliberatamente "innaturali", quindi la voce umana al suo interno è sempre sintetizzata o elaborata. La musica techno è una sottocultura che vuole essere una cultura politica, politica e morale, una cultura dell'attraversamento dei confini.¹⁸Secondo Taylor¹⁹La musica techno è nata dall'ammirazione per la tecnologia, credendo che la tecnologia possa risolvere i problemi del mondo e dell'uomo. La musica techno si definisce come musica senza radici.²⁰Lei è musica

¹⁵giorno di paga. *Spazio e luogo*.

Morgan Lang, "Futuresound: musica techno e mediazione", 1996,¹⁶
<http://music.hyperreal.org/library/fewerchur.txt> (accesso 10 giugno 2009.)
, *Culture del club: musica, media e capitale sottoculturale* Sarah Thornton,¹⁷
Hannover: University Press del New England, 1996.

¹⁸Vedi ad esempio: Nissan Shore, *Balla con le lacrime agli occhi, la storia della club culture e le discoteche in Israele*, Tel Aviv: Resling, 2008.

„ *Strani suoni: musica, tecnologia e cultura* Timothy Taylor¹⁹
New York: Routledge, 2001.
Culture del Club. Thornton,²⁰

Techno (il tentativo di affrontare il sentimento di incertezza che caratterizza il Novecento ed è emerso dalle profondità dell'alienazione kafkiana del Novecento. La musica techno e la cultura rave hanno un obiettivo chiaro: portare unità con se stessi e con l'altro danzatori, per uscire dalla dimensione del tempo e dello spazio ed essere Tempo e spazio. La musica techno dovrebbe riportarci allo stato pre-riflessivo, animalesco, autentico.

Annerimento²¹Nel suo libro, afferma che la musica non è solo una rappresentazione del mondo, ma anche una rappresentazione del potenziale dell'uomo in questo mondo - il suo orizzonte di possibilità secondo Husserl, Heidegger e Merleau Ponty.²²O, in alternativa, il modo in cui l'uomo pensa al mondo. Da ciò possiamo concludere che la musica techno simboleggia il potenziale (o la fantasia) dell'uomo di vivere a una frequenza cardiaca di 150 battiti al minuto, di vivere in un mondo basato interamente sulla tecnologia. La musica techno descrive una realtà pura e unidimensionale prigionia all'interno di un sistema che dovrebbe essere illuminato. Tuttavia, l'industrializzazione ha portato le sue ali all'omicidio industriale e ha creato un divario insormontabile tra l'uomo e la natura, tra i battiti del cuore e le mitragliatrici. La musica techno è una sinfonia di strumenti di guerra: carri armati, aerei, cacciatorpediniere, mitragliatrici e ci racconta una storia diversa delle nostre vite: al livello più profondo siamo diventati una "bestia di ferro",²³Una macchina da guerra. Cento anni di guerre orribili hanno creato una nuova realtà. In questa realtà non c'è casa, il corpo ha perso la sua carne e l'ha convertita in olio motore - siamo tutti "uomo di latta". Il sentimento è di infinita solitudine, un profondo sentimento di perpetua prigionia. buio. silenzio. La prigionia simboleggia la sensazione di una bugia che ti accompagna ovunque, l'ansia dell'infinito, il sentimento di

.Una visione di buon senso di tutta la musica^{annerimento,21}
, trad. Joan Stambaugh, Albany: *Essere e Tempo* Martin Heidegger,²²
, trad. *Indagini logiche* N Findlay, Londra: Routledge & Kegan Paul,
1900/1970; Edmund New York Press, 1996; Edmund Husserl, *La crisi
delle scienze europee e del trascendentale*, trad. D Carr, Evanston:
Northwestern University Husserl, *Fenomenologia*
, *Cosa e spazio: lezioni del 1907* Stampa, 1936/1970; Edmund Husserl,
Trans. Richard Rojcewicz, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers,
, *Fenomenologia della percezione* 1907/1997; Maurice Merleau-Ponty,
Trans. Colin Smith, Londra: Routledge e Kegan Paul, 2002.

²³Meir Ariel, "La bestia di ferro", *Record di carbone*, 1995.

La prigione, l'incapacità di descrivere a parole - la musica techno è un altro capitolo della storia dell'umanità, questa musica simboleggia la fine del mondo a livello visibile, ma a livello nascosto è proprio per completa alienazione che un nuovo mondo o, almeno, si può creare una realtà possibile.

Terzo. La storia del film *Corri Lola Corri*

Mani (e non c'è niente di più chiaro di questo nome che significa "soldi" in inglese) è amato dal cuore di Lola, l'eroina del film *Corri Lola Corri*. Coinvolto in un'operazione di contrabbando. Deve trasferire 100.000 marchi al suo capo, Ronnie. Lola dovrebbe accompagnare Manny al punto d'incontro, ma il suo scooter viene rubato. Lola prende un taxi, ma quando menziona il nome della strada, dimentica di aggiungere che intende Berlino Est e non Berlino Ovest. E così, per errore, il tassista la porta nella strada desiderata ma a Berlino Ovest invece che a Berlino Est. In effetti, come vedremo più avanti, questa dualità tra Oriente e Occidente è molto importante per la comprensione del film. Il teso Manny viaggia con riluttanza sul treno con la borsa dei soldi, ma la lascia indietro mentre fugge in preda al panico dai poliziotti che sono entrati accidentalmente nella carrozza. Il denaro viene preso da un mendicante fortunato seduto accanto a Mani sul treno. Una Mani disperata chiama Lola e le dice che ha perso i soldi; Non può e non vuole scappare e sa che se non consegna i soldi a Ronnie, il boss, alle 12:00, tra venti minuti, la sua condanna sarà morta. Lola promette a Mani di prendere soldi e salvarlo, ma Mani ha la sua soluzione: rapinerà il supermercato in piazza. Lola lo convince ad aspettare fino alle 12:

1998, *Corri Lola Corri* Tom Tykwer (direttore),²⁴

Nel film ci sono tre scenari da 20 minuti ciascuno (tra scenario e scenario c'è una scena di collegamento in cui Lola e Manny parlano a letto):

scenario A

Lola parte: è corsa alla banca gestita da suo padre, crede che lui possa aiutarla, se vuole. Ma il padre è impegnato con i propri problemi e si rifiuta di aiutare. Lascia la madre di Lola, non è il padre di Lola, non ha alcun interesse per il suo destino. Lola continua con il cuore spezzato, è in ritardo e Manny, che ha aspettato fino alle 12:00 esatte, rapina il supermercato. Lola, che arriva durante la rapina, salva Mani dalla guardia del supermercato, insieme prendono i soldi, ma quando escono dal supermercato con i soldi, Lola viene accidentalmente colpita da un proiettile sparato da un agente di polizia - e muore. Fine dello scenario A.

scenario B

L'apertura dello scenario B è simile all'apertura dello scenario A, ma c'è una differenza nei piccoli dettagli e nell'atmosfera, l'incontro con il padre è diverso, Lola è in difficoltà. Con la pistola della guardia di banca che la conosce, quando suo padre è in ostaggio, Lola rapina la banca dove lavora suo padre. Arriva da Manny in tempo, ma un'ambulanza che corre in ospedale investe Manny e lui muore. Fine dello scenario B.

scenario C

L'inizio è simile allo scenario precedente, ma a causa di un ritardo sulla sua strada, Lola non incontra suo padre in banca, lo vede lasciare la banca, salire in macchina e partire. Lola prosegue per la sua strada, corre ad occhi chiusi e si abbandona alla mercé del destino. Quando Lola apre gli occhi si ritrova davanti a un casinò. Entra e in un gioco di dadi vince l'importo richiesto. Arriva al punto d'incontro in ambulanza dove è in cura suo padre, gravemente ferito in un incidente d'auto. Intanto Mani, che nei primi due scenari ha preso in prestito da una cieca un biglietto da visita per un telefono pubblico per poter parlare con Lola, chiude la chiamata, restituisce il biglietto da visita, ringrazia educatamente la cieca che all'improvviso indica il mendicante del treno

Il passante in bicicletta l'ha comprato e indossa un vestito nuovo e ha i soldi in suo possesso. Manny lo insegue, lo cattura e recupera i soldi. Alle 12:00 esatte, Lola esce dall'ambulanza al punto d'incontro con i soldi del casinò in mano. Manny arriva pochi minuti dopo nell'auto di Ronnie il boss che lo ringrazia per aver trasferito i soldi. Lola e Manny si incontrano, tutti i loro problemi sono risolti e con 100.000 marchi marciano verso un futuro roseo. fine.

d. Interpretazioni e approfondimenti

Giocare a

"La fine del gioco è prima del gioco... la palla è rotonda. Il gioco
²⁵Dura 90 minuti. Questo è un fatto. Tutto il resto è pura teoria"

A Lola vengono assegnati esattamente 20 minuti per ottenere centomila marchi, consegnarli al suo amato Manny e salvarlo. Alla fine del primo gioco muore, poi prima di andare in un altro round, nell'episodio che collega round a round, controlla se Manny la ama davvero e c'è una ricompensa per la sua azione; Sta suonando di nuovo; Alla fine della seconda volta, Manny muore. E ancora una volta Lola e Mani scoprono la loro relazione e dopo che Mani è convinta che Lola lo ama e che c'è uno scopo nella sua vita, accetta di continuare a giocare e Lola va in viaggio per la terza volta. Questa volta Lola vince e il gioco è finito.²⁶Lola, i cui capelli rossi ricordano l'eroina di "Tomb Raider" (un gioco per computer) o, in alternativa, Margarita di "The Artist and Margarita", può ricominciare il gioco solo dopo che l'esito del gioco non è a suo favore, così è scritto durante il film:

²⁷"La fine della partita è prima della partita"

²⁵"L'inizio del gioco è prima della fine del gioco. La palla è rotonda. Il gioco dura 90 minuti. Questo è un dato di fatto. Tutto il resto è pura teoria". dal film. *Esegui Lola corri*
, 4:3 Techno-Cinema Jamie Bianco, "Studi di letteratura comparata"²⁶
2004, pagg. 377-410.

²⁷L'inizio del gioco è prima della fine del gioco (v. herberger (

Questa interpretazione del film afferma quindi che il film rappresenta l'era dei giochi per computer.²⁸
E non dobbiamo dimenticare che in questa realtà il gioco è la cosa reale - è così che si è rivelato per Ender in uno dei migliori libri fantasy del 20° secolo "Il gioco di Ender" (Ender pensa che stia giocando ma si scopre che lui che era tutto reale).²⁹

È importante notare che il film non aderisce al solito schema temporale e Lola può giocare ancora e ancora, imparare dagli errori che ha commesso nel round precedente e continuare fino a quando il gioco/problema non viene risolto. Da gioco a gioco Lola diventa da partecipante al gioco al gioco stesso, lei è l'essenza decisiva: il culmine è nel terzo scenario in cui controlla il destino e influenza la ruota della roulette nel casinò e salva vite con il suo tocco mano.³⁰ Le tre fasi che Lola attraversa nel gioco sono le seguenti: prima fase - una ragazza che vuole che "il padre la salvi"; Secondo stadio - ancora una ragazza ma inizia a recitare; Terzo stadio: una donna matura è responsabile della sua vita.³¹

la cultura dello "spazio virtuale")nell'iberspazio(C

Nonostante il film sia ambientato a Berlino, *Corri Lola Corri* rappresenta una cultura dello spazio virtuale. Lo sfondo, la fotografia, la musica e i colori del film sono legati a video/giochi per computer dal vivo (ovvero giochi in 'rete'). Il film è un film fantasy, quindi Lola si sposta da Berlino Ovest a Berlino Est con facilità, tra l'altro questa fantasia rappresenta un mondo senza confini, un mondo a velocità virtuale.³²

Ad esempio, quando Lola esce dalla sua stanza, andiamo nella televisione nella stanza di sua madre, e Lola si trasforma in un personaggio dei cartoni animati in un film d'animazione, il che significa che la gara viene fuori

Ingeborg O'sickey, "Qualunque cosa Lola voglia, Lola ottiene: tempo e desiderio"²⁸
, 19 *Rassegna trimestrale di film e video* in Run Lola Run di Tom Tykwer,"
2002, pagg. 123-131.

²⁹Carta Orson Scott, *Ender 's gioco*, tradotto da Boaz Weiss, Tel Aviv: Opus, 1994.

53:3, 2000, pp. 33-40. *Film trimestrale* Tom Whalen, "Corri Lola, corri"³⁰
Barry Wilson. "In cosa consiste?" (Internet):³¹

<https://docs.google.com/viewer?url=http://www.barriewilson.com/pdf/Riflessioni-su-Run-Lola-Run.pdf> [accesso: 10.1.2010]

UN Claudia Mesch, "Racing Berlin: The Games of Run Lola Run",³²

3:3, 2000, <http://www.api-giornale.dei.media.e.della.cultura.network.com/mc/0006/speed.php> (accesso il 23.1.2010)

A modo suo in un mondo virtuale all'interno di un mondo di comunicazione basato su connessioni wireless e simili.³³

Lola, la vita a un nuovo ritmo

Lola corre veloce, pensa velocemente, decide velocemente. Lola rappresenta un mondo nuovo e veloce in costruzione a Berlino, un mondo al ritmo della techno.³⁴Come accennato, il movimento costante è una caratteristica della globalizzazione,³⁵dell'industrializzazione, e quindi il continuo correre che simboleggia le caratteristiche interne della nostra cultura.³⁶Nel mondo di Lola (e nel nostro), fermarsi, restare in piedi, significa morire, perdere il proprio valore ai propri occhi e agli occhi di chi ti circonda, ma anche correre nel mondo postmoderno non è un'armonia interna o esterna movimento; non è altro che una fuga, un movimento che nasce da un senso di persecuzione.

Lola è un nuovo eroe, un superuomo in un mondo postmoderno. È l'unico eroe possibile e, proprio come Neo in "The Matrix", l'eroe postmoderno cerca di uscire dal mondo superficiale che è tutto bugie e trasferirsi in un'altra realtà.³⁷Quando l'eroe si rende conto che questo mondo è completamente virtuale, può rievocare le leggi in base alle quali vive e così far rivivere il "governatore", che non esiste più, dal racconto di Kafka "La colonia penale". Ma a differenza di Neo e come Tyler Darden in "Fight Club", Lola cerca di prevenire uno scontro violento e lo fa attraverso la musica.

Whalen, "Corri Lola, corri".³³

O'sickey, "Quello che Lola vuole, Lola ottiene"³⁴

³⁵Gurevič, *Postmodernismo*.

Annegret Mahler-Bungers, "Una Walkyrie Post-Postmoderna: Considerazioni psicoanalitiche su Run Lola Run di Tom Tykwer" in: *A . Il divano e il grande schermo: psicoanalitica*, Filadelfia, Pa.: Taylor e Francis, Sabbadini (a cura di), *Riflessioni sul cinema europeo*

2003, pagg. 82-92.

³⁷Žižek, *Matrice*.

e così via. Ma, alla fine, non è sempre la stessa risposta successiva che solleva una domanda successiva e così via risposta che solleva la domanda successiva e tutto il resto? Innumerevoli domande in cerca di una risposta, un cosa crediamo di sapere? Perché crediamo a tutto ciò da cui veniamo? Dove stiamo andando? Come conosciamo il pianeta. Un mistero di domande aperte. Chi siamo noi? Dove "L'umanità, probabilmente la specie più misteriosa del nostro
³⁸domanda e sempre la stessa risposta?"

]L'uomo, la creatura più misteriosa della terra. Un mistero di domande aperte. Chi siamo? Da dove veniamo? dove stiamo andando? Come facciamo a sapere ciò che pensiamo di sapere? Perché crediamo in qualcosa? Innumerevoli domande in cerca di una risposta, una risposta che solleva la domanda successiva e la risposta successiva solleva di nuovo la domanda successiva e così via, e così via. Ma alla fine, non è sempre la stessa domanda e sempre la stessa risposta?"

Il film inizia con un calcio di apertura di Al Al, verso il cielo, poi, guardando dall'alto, viene rivelata una "O" in basso. La macchina da presa entra nella "O" come nel problema metafisico dell'esistenza. L'ingresso alle infinite domande.³⁹Viene enfatizzato il problema metafisico mentre Lola chiude la telefonata con Mani e la telecamera, per una frazione di secondo, si concentra sulla tartaruga, a ricordarci il paradosso di Menon⁴⁰- Non importa quanto velocemente Lola corre, non catturerà mai la tartaruga, non importa quanto ci proviamo, non saremo mai in grado di affrontare le domande metafisiche.⁴¹La "O" e le domande metafisiche ci accompagnano per tutto il film. Non solo la fotografia - che a volte è a 360 gradi, per tornare sullo stesso punto: l'introduzione degli attori all'inizio del film, la ruota del casinò, il modo in cui Lola pensa, ma anche, e forse principalmente, la colonna sonora del film, che ha il motivo ricorrente (battito) in tutto

³⁸Dal film Corri Lola Corri

Whalen, "Corri Lola, corri".³⁹

⁴⁰Anat Biletsky, *paradossi*. Tel Aviv: Ministero della Difesa, 1996.

Whalen, "Corri Lola, corri".⁴¹

Il film, come tornare allo stesso punto più e più volte. La melodia cambia ma il ritmo è costante. Inoltre, il regista ci porta una citazione di T.S. Eliot dal suo famoso poema "The Land of Yashimon":

la nostra esplorazione sarà quella di arrivare dove siamo partiti e "Non cesseremo dall'esplorazione e dalla fine

⁴²conoscere il posto per la prima volta"

]Non smetteremo mai di esplorare e scoprire, e la fine di tutte le nostre scoperte sarà un ritorno al punto di partenza e la sensazione di vedere il luogo per la prima volta.

Per sottolinearci che non saremo mai in grado di raggiungere l'ultima, ultima domanda. Le domande non finiranno mai. Perché queste sono domande eterne. Proprio all'inizio del film, Lola viene trascinata nel tempo, nelle domande, in un sogno da incubo dal quale non c'è una vera via di uscita, di nuovo, proprio come il prigioniero.

la possibilità di cambiare

Il cinema "Techno" ignora il passato e quindi Lola può correre per le strade di Berlino senza barriere e prevedere un nuovo futuro, un futuro di libero passaggio e nuove possibilità. Il film cerca di descrivere come potrebbe essere un mondo futuro e lo scopo del film è quello di rivelare le (apparentemente) infinite possibilità che una persona ha nella sua vita, gli innumerevoli nodi decisionali e ogni nodo può condurre, in maniera del tutto deterministica, con risultati diversi. Ogni cambiamento riguarda l'intero universo. Il film è uno specchio di possibilità nelle nostre vite⁴³la vita è un gioco di domino,⁴⁴E il regista si preoccupa di mostrarcelo più e più volte, ma noi, all'interno di un cubo (cubo del domino) che può cadere, abbiamo la possibilità di cambiare, di uscire dal gioco ed essere il gioco - e questo all'interno dello stesso trappola metafisica.

TS Eliot, La terra desolata, 1922⁴²

⁴³Là.

⁴⁴Žižek, *Il soggetto che dovrebbe credere: il cristianesimo tra perversione e sovversione*.

Una fiaba

Quando sentiamo la canzone "I wish", non possiamo fare a meno di pensare a una fiaba in cui il lettore/spettatore e il personaggio stesso sono persi verso un lieto fine. Lola è una principessa e glielo dice esplicitamente anche la guardia di banca ("La principessa di casa"). Stiamo assistendo a una favola moderna in cui il mito dell'eroe classico viene infranto e viene creato un nuovo eroe, quindi il uno con il potere in questo film è una donna. Il padre non ha un aspetto regale, ed è per questo che il creatore della fiaba si preoccupa di dirci, già al primo round, che non è proprio suo padre, cioè, non è un re - come detto, nell'era postmoderna la figura del padre si disintegra completamente.⁴⁵

Dio. Il viaggio di Lola

La colonna sonora del film *Corri Lola Corri* Collegando Lola allo spettatore, il battito unisce il battito del cuore di Lola con il battito del cuore dello spettatore. La corsa di Lola è nell'orologio, nell'essere, nell'unità che la musica techno rappresenta (proprio per alienazione). Freud afferma che l'esperienza di connessione al mondo (il sentimento oceanico) è al mondo stesso dell'individuo. L'unità è con natura e non con altre persone - L'unificazione di Merseau nel suo libro di Camus, "The Stranger." Infatti, nella colonna sonora del film, si può sentire la frase: "Vorrei essere un estraneo"

Come accennato, il ritmo è radicato nel corpo già quando il feto è nel grembo materno, dal battito cardiaco al contatto sessuale. Il ritmo crea ordine interno nelle nostre vite.⁴⁶ La musica nel film rappresenta il mondo interiore di Lola (in seguito si vedrà che a un livello più profondo la musica e Lola rappresentano lo stesso processo in terza persona) così come la musica nell'opera, secondo Schopenhauer, rappresenta il segreto e il profondo. Contenuti

⁴⁵È importante sottolineare: nel film si scopre che il padre ha un'amante e lei è incinta, a quanto pare non da lui. A questo punto il padre ha la possibilità di ripristinare l'abbandono che Lola ha vissuto dal padre biologico o di fare ammenda. Il film sembra così produrre innumerevoli giochi ripetuti di ripetizione degli errori e possibilità di correzione. In questo senso, ecco un'espressione della teoria freudiana sulla ripetizione compulsiva della persona traumatica.

⁴⁶Stor, *Musica e anima*.

Nella parte più profonda della nostra anima: "Il ruolo ad essa destinato [la musica] è quello di interpretare lo stato mentale dei personaggi... l'invisibile e l'inadito, i processi spirituali dei personaggi raffigurati, ecco ciò che la musica dovrebbe aiutarci comprendere."⁴⁷ Il filosofo Langer afferma che è la musica a consentire il viaggio interiore.⁴⁸ Questo è anche il modo in cui dovrebbe essere trattato il viaggio di Lola, quello che fa non è un viaggio per salvare Manny ma un viaggio per salvare se stessa, un viaggio di introspezione il cui obiettivo è sincronizzare e unire la musica techno con il battito del cuore umano, e questo è esattamente lo stesso processo che avviene sul record *il lato il buio della luna* dei Pink Floyd. Il viaggio di Lola è fondamentalmente correlato Lo junghiano: una persona ha una sola ambizione ed è quella di essere se stessa!

Dopotutto, la salute mentale è direttamente correlata al viaggio verso la familiarità dell'anima. La musica nel film *Corri Lola Corri* è una rappresentazione dell'inconscio di Lola, ma piuttosto il viaggio verso l'inconscio. Il desiderio di Lola di ripetere il gioco, per raggiungere la soluzione definitiva, può essere interpretato come un viaggio personale verso la perfezione, un viaggio compiuto con l'aiuto della musica, perché la musica ci permette di raggiungere nuovi regni della conoscenza. Non è più una lingua parlata, la musica ci permette nuove intuizioni su noi stessi e sul mondo in cui viviamo.⁴⁹ Se è così, Lola non corre sullo sfondo della musica techno, vuole la musica techno e da essa: Lola è spinta nel primo passo dal ritmo. Quando Lola riesce a raggiungere l'unità, la perfezione, prende il controllo del battito, il ritmo diventa il suo battito cardiaco e la melodia è la sua voce interiore. Nel caso di Lola, l'unità si ottiene quando il divario tra il mondo esterno e il mondo interno si chiude. Nel suo viaggio personale, Lola è l'uomo del villaggio che si trova di fronte al guardiano nel "processo" di Kafka e osa entrare, così schiaccia i sistemi di potere conosciuti; Ad esempio, il modo in cui prende i soldi al casinò o incrocia il corteo delle suore: "Niente ricordi, niente Dei"

Lola ha smesso di ignorare ciò che sa, sa che non sarà in grado di ottenere soldi da suo padre (prima che se ne vada, puoi vedere chiaramente che Lola lo sa

⁴⁷, tradotto in: Store Busoni *Musica e anima*, pagina 42.

Sensazione e Forma. Langer,⁴⁸
, 1994, *4 Giornale Musicale Leonardo* Judith Becker, "Musica e trance",⁴⁹
pp. 41-51.

E questo lo sappiamo e tuttavia ci proviamo, per motivi di cortesia (. Quindi, perché anche solo provarci. Lola si sta riprendendo e sta maturando, la chiave per questo è ascoltare il battito del cuore, il mondo interiore. La connessione con l'interiorità il mondo si esprime in piena sincronia con la musica, in questo stato una persona ha la possibilità di uscire dal tempo, di fermare il tempo, di fare un vero cambiamento nella sua vita. Questo è quindi l'obiettivo di Lola.

Mentre il film "Taxi Driver" si svolge nell'inconscio di New York, Lola corre nell'inconscio di Berlino. Travis, quel "tassista", non può accettare l'ordine sociale esistente e sceglie di respingere, e Lola conosce molto bene l'ordine sociale e la frustrazione - la sua amica Mani rappresenta il nuovo ordine sociale, la regola del denaro (come si chiama - Mani), la frustrazione e la solitudine, e quindi, alla fine, Lola sceglie un'altra strada. La soluzione non è fuori, come crede Travis, ma dentro di noi, "il nemico era dentro di noi" dice Chris Taylor (Charlie Sheen) in il film "Platoon", perché "tutti portiamo dentro di noi i nostri campi: le nostre difficoltà, i nostri crimini e la nostra devastazione".⁵⁰ Lola è una laureata dell'Akedah, ha interiorizzato il suo posto e il ruolo essenziale della donna nell'era postmoderna, comprende il divario tra il grigio e il dicotomico⁵¹

e consapevole del desiderio di violenza che minaccia di prorompere nell'uomo post-traumatico. Sa che deve creare una sorta di sostituto femminile per l'uomo, se non altro per mantenere i suoi figli, e costruire un nuovo sistema di valori in un nuovo linguaggio, cioè la comunicazione extra-verbale, materna.

Margarita, l'eroina del meraviglioso libro "The Artist and Margarita", assomiglia a Lola e lei, come Lola, si ribella all'ordine sociale. Il suo viaggio, come quello di Lola, è legato alla capacità di spostarsi da una dimensione all'altra e di muoversi a velocità enorme. Lola è Margarita che si sveglia in un nuovo mondo, a Berlino Est, e scopre che il rigido ordine sociale determina ancora le verità, produce ancora terrore. Lola va oltre le parole e le pagine e la copertina rigida per mostrarci come è possibile cambiare, come è possibile ribellarsi senza guidare violentemente uno stile "taxi driver", stile Panon.⁵² disposizione

⁵⁰ Cami, *L'uomo ribelle*, pagina 251.

⁵¹ Tobia Freeling, *Chi sei Leon Breja? La storia di Capo ad Auschwitz*, Storia, politica e memoria, Tel Aviv, Resling, 2009.

⁵² Fanone, *Maledetto in terra*.

Il nuovo sociale raggiunge il suo apice quando Lola ridefinisce il dominio ontologico, il dominio in cui l'uomo può agire e influenzare; Lola ridefinisce cosa è e cosa è possibile, il campo in cui è possibile agire. Lola porta l'inconscio al centro della scena come supereroe contro le forze che intensificano l'alienazione. L'unico modo, e Lola lo capisce benissimo, per evitare le forze predatorie, è smettere di usarle. Paradossalmente, lo fa attraverso la musica techno, che è una creazione interamente sintetica. Un'analisi più approfondita ci mostra che la scelta della musica techno non è casuale; Il suo scopo è mostrare esattamente in che tipo di mondo esistiamo, e come sia anche possibile uscire di prigione, uscire dalle mura invisibili che ci racchiudono. La tecnica consiste nel lanciare il corpo nel mondo, tornare alla realtà pre-riflessiva mentre inonda le ansie. Corsa incosciente pazza e pazza.

e. arrocco

Quando Lola urla, la musica tace, l'urlo mette a tacere la musica. Dopo l'urlo c'è silenzio. L'urlo simboleggia, nel senso più elementare e profondo, il desiderio di Lola che le cose siano diverse. L'urlo è arrivato a mettere a tacere la musica techno per tutto ciò che rappresenta: industrializzazione, occidentalizzazione, capitalismo, alta velocità e forze inimmaginabili.⁵³Lola urla - lo stesso grido che non c'era quando Isaac è stato legato. Questo non è il grido di Camus in "The Fall", non sta chiedendo aiuto dall'esterno. Lola si rivolge a se stessa, risveglia se stessa e gli spettatori alla possibilità del cambiamento, alla possibilità di opporsi al determinismo e al fatalismo con il potere umano. Levinas afferma che solo la volontà umana può affrontare le passioni e solo la potenza umana può trasferire il male del decreto.⁵⁴L'urlo è la frenata della folle corsa, è il respiro a cui segue il pensiero. L'urlo è l'inizio della ribellione (di nuovo la formula di Camus in "Rebellious Man") in quest'epoca.

Mesch, "Corse a Berlino".⁵³

⁵⁴Emanuele Levinas, *L'umanesimo di un'altra persona*, traduzione: Samdar Bustan, Gerusalemme: Mossad Bialik, 2004.

L'urlo è l'opposto della morbida voce femminile nella colonna sonora del film, non è sessuale, non è attraente e, francamente, è distorto. Secondo Schopenhauer, l'urlo è la nascita del mostro e sembra che per affrontare l'impotenza devi anche connetterti con il mostro che è in te. Lola si connette con il suo mostro per comunicare con il mostro nell'uomo che ha perso il controllo da tempo. Allo stesso tempo, l'urlo è il desiderio di mettere a tacere le pressioni del mondo esterno, di creare un momento di pace interiore, di osservazione distillata della realtà.⁵⁵Le tre volte che Lola urla, lo fa per fermare il caos e iniziare una nuova mossa. L'urlo è un punto di decisione da cui le cose cambiano completamente.

Secondo Bungers⁵⁶E secondo il regista, Lola è un personaggio autentico in un viaggio di sobrietà. Questa caratterizzazione rafforza l'affermazione che Lola è un supereroe nell'era capitalista postmoderna. in un mondo senza certezza. Lola riesce a connettersi a questo mondo attraverso la musica e con l'aiuto della sua forte connessione con se stessa e i suoi desideri.

In altre parole, secondo l'idea del film, collegandosi alla musica techno e rimodellandola secondo l'essere umano, la realtà può essere cambiata; affrontare il determinismo. Non appena Lola riesce a connettersi con la musica, a prenderne il controllo, può fermarla e non solo urlando. L'urlo segna quindi un punto estremo. Dopo essersi calmata, Lola controlla il tempo, il ritmo e l'armonia - e in questo senso il film mantiene anche un dialogo con i film in stile "The Matrix" in cui Neo scopre la sua capacità di controllare la realtà poiché in definitiva è una realtà virtuale. Il passaggio dallo status di ascoltatore che è controllato dalla musica, allo status di ascoltatore-creatore che (letteralmente) controlla la musica, rappresenta, di fatto, il passaggio dell'uomo dalla schiavitù al ritmo della vita al controllo del ritmo della vita e della vita stessa, essendo il ritmo stesso, in questo passaggio acquisisci la capacità di fermare il tempo.

Whalen, "Corri Lola, corri".⁵⁵
Mahler-Bungers, "Una Walkyrie post-postmoderna".⁵⁶

L'unico modo per catturare il movimento su pellicola *Corri Lola Corri* deve essere il movimento; L'unico modo per seguire la pista è essere la pista stessa; L'unico modo per scegliere è essere la scelta, e l'unico modo per essere significativi è dare un senso alla tua vita.⁵⁷ L'autenticità è l'unico modo in un mondo in cui l'alternativa al carcere è un manicomio,⁵⁸ O, in alternativa, una scrivania da ufficio in "Open Space" al 76° piano di un grattacielo con le finestre sempre chiuse (sì, hanno paura che la gente si uccida). Dopo che abbiamo "ucciso Dio",⁵⁹ E dopo che Cami in "The Fall" ci ha esposto all'incapacità della persona cosciente di agire, Lola si presenta come un nuovo superuomo: Superman in un'era post-post-moderna, in un'era post-umana.

Nietzsche credeva che la musica rendesse la vita possibile.⁶⁰ nel film *Lola corri corri* La musica è ciò che conduce Lola nel viaggio del risveglio, della crescita, della sobrietà. Nell'era post-umana, tornare a essere umano, prima di tutto essere umano, è infrangere le regole del gioco.

Il passaggio da una voce completamente sintetizzata a una voce più umana nella colonna sonora del film simboleggia il desiderio di rompere gli strumenti, di ridiventare persona, di essere un essere umano in un'epoca che distrugge in modo tecnico-meccanico-automatico. Il supereroe in quest'epoca è l'uomo, l'essere umano che guarda attraverso gli occhi dell'altro. L'altro totale è il tempo, quindi il tempo si blocca durante l'esperienza traumatica, quindi dobbiamo rompere l'orologio che rappresenta ciò che non abbiamo raggiunto e ciò che non raggiungeremo. La via di Lola è un urlo che scavalca il significante dritto al significato, al reale. Ma Lola non si limita a urlare, non parla solo a se stessa. Cambia la musica, il ritmo della vita, combatte nel mondo reale con l'aiuto di un passaggio alla vita in un mondo virtuale. Soprattutto, corre, suda e torna semplicemente nel suo corpo. Lola mantiene uno stretto dialogo con l'eroe del film "Fight Club", cercano, ognuno a modo suo, l'autenticità e si affrontano

Bianco, "Studi di letteratura comparata".⁵⁷

⁵⁸Vedi: Foucault, *La storia della follia nell'età della ragione*. Inoltre: Kizzy, *Il nido del cuculo*.

⁵⁹Nietzsche, *Così disse Zarathustra*.

⁶⁰Nietzsche, *alba crepuscolare*.

Uno a modo suo, con il metodo e il ritmo capitalisti. Ma Lola nella transizione dall'est all'ovest ci ricorda continuamente che c'è un mondo in cui sei bandito anche solo per pensare - un mondo sotto la direzione di Joseph Stalin ai sensi dell'articolo 58 sott-articolo 10 di "Nella prima sezione" di Solzhenitsyn dove una persona è accusata di un'intenzione anche invisibile di ribellarsi al regime - Proprio come nel nostro mondo una persona viene accusata se non osa onorare la carta di credito. Come accennato, "l'indagine, ai sensi dell'articolo 58, non si è quasi mai occupata di chiarire la verità e non si discostava dall'ambito dell'indagine".⁶¹ Il punto di vista di Lola non è ingenuo, presenta un'altrettanto pessima alternativa al capitalismo. Capisce che non puoi non far parte del "metodo".⁶² Da qui la fuga in un mondo virtuale, e quindi l'urlo - completa impotenza che ti costringe a muoverti costantemente in uno spazio privo di tempo reale. Inizialmente, il tempo nel film è sostituito da un battito meccanico e lentamente da battiti cardiaci che simboleggiano l'umanità. Su un altro livello, la transizione di Lola tra Oriente e Occidente è una transizione tra due mondi interiori, o, all'interno del mondo diviso della persona post-traumatica.

Da un lato, Lola è una nuova Tomb Raider, ma dall'altro, cosa non meno importante, è Margarita ("The Artist and Margarita"), nel senso che rappresenta il cambiamento sociale in termini di genere. Ma il cambiamento che Lola vuole creare è ancora più grande, Lola vuole dire l'indicibile. Per fare degli avvenimenti dietro le quinte la cosa principale. Lola cerca di penetrare lo spazio e il tempo; di definire un mondo che è del tutto soggettivo. In questo senso il custode è solo interno, il mondo è dentro di noi:

*"Al cuore del soggetto stesso abbiamo scoperto allora, il
presenza del mondo».*⁶³

⁶¹"L'indagine, secondo l'articolo 58, non si è quasi mai occupata di chiarire la verità e non si è discostata dalla portata dell'inevitabile" Alexander Solzhenitsyn, *Arcipelago Gulag*, tradotto da Yosef Saaroni, Gerusalemme e Tel Aviv: Shoken, 2015. pagina 88.

⁶²Baudrillard, *Lo spirito del terrore*.

⁶³Nel cuore del soggetto stesso abbiamo così scoperto la presenza del mondo.

, p. 498. *Fenomenologia della percezione* Merleau-Ponty,

Da un lato Lola si collega alla musica techno, dall'altro non è schiava di questa musica deterministica, cerca di cambiarla, cerca di introdurre ulteriori, nuovi elementi. Lola rompe la dimensione del tempo all'interno della musica techno e applica, per quanto possibile, il concetto esistenzialista: l'uomo ha costantemente il compito di scegliere all'interno della realtà impossibile. Ecco perché Lola non ha altra alternativa che la musica della macchina, oltre alla techno alienata, e proprio al suo interno deve far rivivere l'umanità, la possibilità di scegliere, di cambiare. ribelle. E soprattutto: Lola crea la possibilità di una vita autentica che si allontana dalla riflessione e dalla consapevolezza infinita, la consapevolezza paralizzante. Lola sta cercando di creare un nuovo modello di uscita, che non ci porti al lancio dei fratelli Coen nel film "Harsh Country".

Come accennato, uno degli obiettivi della musica nel film è introdurre nell'atmosfera di un vigoroso gioco per computer. Il ritmo techno è il ritmo della rete. Musica che si fa usando un computer, suonata su un computer e vive, quasi esclusivamente, su Internet.⁶⁴ Al livello più alto, la musica e i battiti del cuore di Lola rompono la semplice dimensione del tempo; Già all'inizio del film, Lola è andata a sbattere contro un orologio e più tardi sentiamo il ticchettio di un orologio. Cioè, c'è un orologio esterno, ma ticchetta dall'interno. L'orologio è il nostro incontro con il mondo. Man mano che Lola diventa più intelligente nel suo viaggio verso la consapevolezza, il ticchettio dell'orologio che rappresenta il mondo esterno, le aspettative, le pressioni, la competizione, la cultura della corsa occidentale, si indebolisce.⁶⁵ Rompere la dimensione del tempo è una condizione necessaria nel cammino di liberazione.

Blacking ha affermato che ballare ha preceduto il camminare.⁶⁶ Se guardi a questa affermazione dal punto di vista del film e della colonna sonora di *Corri Lola Corri*, si può pensare che la corsa paragonata alla danza sia più basilare per Lola e simboleggia una connessione più profonda di Lola con se stessa - lei è il sé pre-riflessivo: "Vorrei essere una cacciatrice"

Correre in combinazione con la musica porta una persona a nuovi regni di armonia con se stessa e l'ambiente. La musica tribale, la danza e la corsa, vengono in aiuto

Mesch, "Corse a Berlino".⁶⁴

O'sickey, "Quello che Lola vuole, Lola ottiene"⁶⁵

Una visione di buon senso di tutta la musica. annerimento,⁶⁶

che una persona risolva il problema metafisico e il problema dell'alienazione attraverso una connessione più completa con se stessa e la società in cui vive.

"L'unità dell'uomo non è ancora stata spezzata, il corpo non è ancora stato spezzato
«spogliato dei predicati umani; non è ancora diventata una macchina».

H. Una nuova interpretazione del film

Nel primo round, in una conversazione con suo padre, Lola urla. Nel secondo round, il padre di Lola la schiaffeggia. Entrambi i casi sono un segno del rinnovamento della musica. Lo schiaffo e l'urlo svegliano Lola (e anche gli spettatori). L'urlo simboleggia il desiderio interiore di Lola di cambiare, mentre lo schiaffo colloca Lola (e lo spettatore) nel suo vero posto nella vita - il dialogo qui riguarda il viaggio autentico, sull'impossibilità di trovare una via nella libertà simulata del mondo L'Occidente. In "Fall" di Camus la donna caduta dal ponte non urlò ma urlò. Questo urlo era la voce femminile nel mondo di Clemens (il eroe del libro "La caduta"), questo urlo avrebbe potuto salvarlo. Questo urlo fu l'ultima chiamata poco prima della partenza dei treni.

L'urlo e lo schiaffo (gli stessi motivi che si ritrovano uno ad uno in "Falling" ciascuno separatamente), portano Lola in un nuovo viaggio, e ogni volta che il viaggio ricomincia la musica ricomincia, i motivi in cui sono davvero simili, ma ad essa si aggiungono nuove informazioni. La musica simboleggia l'inconscio, accompagna il processo di digestione della realtà che Lola attraversa dopo i nodi decisionali - urlando e schiaffeggiando. Simboleggia il processo in cui Lola diventa consapevole della realtà e di se stessa. Vale la pena notando che mentre Lola ha un dialogo difficile con suo padre, non c'è musica, questa è la realtà, questo è ciò che Lola deve elaborare ora, con l'aiuto di La musica e con l'aiuto dell'immaginazione secondo Schopenhauer, è direttamente collegato alla musica Rientrare nel gioco non è altro che un concetto, uno psicodramma, o qualsiasi descrizione che descriva il sognare i problemi della vita.

«Finora l'unità dell'uomo non è stata spezzata, l'umanità non è stata spogliata del corpo. Non si è ancora trasformato in una macchina.

, trad. Un pescatore *La struttura del comportamento* Maurice Merleau-Ponty,
Londra: Methuen, 1965, p. 188.

È chiaro che nel film non è possibile distinguere tra realtà e sogno, tra gioco e realtà, tra cartone animato e carne e ossa, tra ansie e fantasie, tra domande e risposte, tra Lola e Mani. Se è impossibile distinguere tra realtà e sogno, sorge la possibilità che Lola e Mani siano personaggi del sogno di qualcun altro e che il dialogo sia tra due personaggi interni interdipendenti. Ogni persona ha una dimensione maschile e una dimensione femminile, durante un trauma la persona si sente divisa, dopo traumi prolungati. In questo senso, Lola e Mani rappresentano la scissione nella situazione post-traumatica e la possibilità di guarigione unendo gli opposti in una persona. E il desiderio di unirsi è l'aspirazione dell'uomo a fare i conti con i suoi conflitti interiori, con la sua coscienza e anche con i suoi istinti.

Se adottiamo l'idea che Lola e Manny costituiscano, in effetti, un personaggio, e Lola non è altro che l'inconscio del personaggio, allora la musica - il rappresentante ultimo dell'inconscio - e Lola sono in realtà un'entità. E quando non c'è musica in riproduzione, il personaggio vivente che non è Lola e non è nemmeno un mani, viene esposto a nuove informazioni, e dopo che l'informazione "realistica" è stata colta, inizia un processo di digestione che Lola e la musica che erano rappresentato rappresentare.

Mani simboleggia la risposta immediata alle informazioni, lo stress, il panico, la gioia e la sensazione di essere estranei al mondo; Lola simboleggia i processi inconsci - i processi profondi. La fine del gioco arriva quando il conscio e l'inconscio si incontrano e riescono ad agire in sincronia. Va ricordato che per la persona post traumatica il ritorno a "o" che abbiamo presentato in precedenza è una sorta di possesso. L'unica condizione per il successo nel gioco è quando il conscio è "abbastanza paziente" da aspettare che l'inconscio finisca il processo, ecco perché il regista sceglie di mostrarci sullo schermo a alla fine di ogni round un'inquadratura divisa di Lola e Manny, ecco perché sentiamo una voce che dice ripetutamente "Aspetta... Aspetta... Aspetta", la voce è l'inconscio che chiede alla persona di non agire prima che prendano i processi appropriati luogo, per non ignorare il nostro mondo interiore. Su un altro livello, il film cerca di trasmetterci l'insopportabile sensazione di frammentazione della persona post-traumatica.

Alla fine del primo round, dopo la rapina al supermercato, si sente una nuova canzone (jazz), la canzone, nelle sue parole e nella sua melodia, simboleggia una dolce illusione che si schianta, è l'illusione di una persona che agisce in modo sconsiderato, per un momento tutto sembra a posto, ma perché

Quando non c'è armonia tra il conscio e l'inconscio - non c'è unione tra lo sguardo e il battito del cuore, si verifica la morte. Il jazz è il tentativo di rivivere la vita ad un ritmo diverso, ma, come accennato, nell'era dell'iPhone il tentativo è patetico e impossibile.

Se il film simboleggia un gioco (l'apprendimento) in tre turni (entro la compulsione della persona post-traumatica a ripetere l'esperienza traumatica ancora e ancora) e se, come sostengo, la corsa è musica, è l'inconscio, è Lola, allora bisogna ripensare a cosa significhi la musica a tutto tondo. Quando il ritmo, il ticchettio dell'orologio, controlla Lola, il battito del cuore - Mani, che rappresenta la coscienza, sbaglia, perde la pazienza, non aspetta Lola (l'inconscio) per terminare il processo di digestione e far fronte alla fine. Nel primo round il ritmo ha il pieno controllo su Lola (nei battiti del cuore), nel secondo round si rafforza l'influenza di Lola sulla musica, ma non sul punto di armonia. Solo nel terzo giro si crea l'armonia tra il battito del cuore di Lola e il ritmo della musica: "un'unione del cuore", infatti finisce così anche il disco *Il lato oscuro della luna*.

Se è così, solo nel terzo round c'è la voce della voce principale Lola e in sottofondo il ritmo e il battito del cuore si fondono. Questo è il round in cui Lola trova una soluzione che unisce lo strato interno con lo strato esterno.

La velocità ci porta anche a pensare che Lola sia l'inconscio. Lola attraversa Berlino velocemente. Berlino rappresenta l'uomo, è un mondo intero, ha sia il male che il bene. Il divino e l'alienato. Il futuro e la storia. Così Lola, l'inconscio di Berlino, correva nel profondo dell'anima della città. Ogni strada è un ricordo, ogni persona è un evento doloroso, ogni incontro simboleggia occasioni perse. L'immobilità è la morte. In questo senso, correre simboleggia il desiderio di evitare il mondo stesso, uno dei sintomi della persona post-traumatica.

Annerimento⁶⁸ Fa la seguente affermazione: la danza e la musica sono i primi strumenti di adattamento per una persona. Gli permettono di capire l'ordine delle cose

*Una visione di buon senso di tutta la musica.*annerimento,⁶⁸

Intorno a lui, lo aiutano a capire i limiti. Con l'aiuto della musica, in quanto rappresentante del potenziale dell'uomo, comprende il limite delle sue vere capacità. Da questa affermazione, e secondo l'interpretazione che offro, si può concludere quanto segue: l'obiettivo del nostro viaggio interiore, sempre, è capire meglio noi stessi. Pertanto, il movimento ritmico di Berlino (che rappresenta l'uomo nell'era postmoderna) rivela, ogni volta, un po' di più delle sue capacità. Nel terzo round si svela il limite assoluto ed è l'unità, ed è più corretto dire che il limite delle capacità umane è l'unità della pluralità, la capacità di vivere in armonia con tutti i volti dentro di te. Vivere in pace con il mondo diviso. In poche parole, Lola e Manny sono due poli della persona post-traumatica, il film è un viaggio di recupero.

Se è così, Berlino simboleggia l'uomo nell'era postmoderna. Questo ha senso perché Berlino, forse più di ogni altra città, simboleggia il grande shock che ha colpito il mondo quando la città è stata l'epicentro del male che ha portato alla seconda guerra mondiale, uno shock da cui non ci siamo ancora ripresi. Berlino simboleggia il popolo tedesco alle prese con il proprio passato negli ultimi sessant'anni.

In effetti, se c'è un posto dove si può parlare di un'era postmoderna, questo posto è Berlino, e se c'è un popolo, è il popolo tedesco di Nietzsche, Thomas Mann e il Grande Tramonto. Berlino divisa, Berlino dopo la caduta del muro, Berlino dove due mondi, due prigionieri, si incontravano. A mio avviso, i ruoli dei personaggi possono essere così definiti:

- Lola è la musica, lei è l'essere della volontà ed è l'inconscio dentro un altro personaggio, il personaggio che è Berlino.
- Manny rappresenta la parte cosciente dell'uomo (Berlino) Le figure
- simboleggiano i molteplici volti dell'anima umana.
- La relazione tra Lola e Manny simboleggia la relazione tra il conscio e l'inconscio.
- Le relazioni tra i personaggi simboleggiano le complesse relazioni tra i volti che una persona ha.

- La musica è l'inconscio, è l'anima dell'uomo (Berlino) La musica rivela all'uomo il suo vero stato, sia che sia impotente o che abbia raggiunto l'armonia e l'unità.

nono. Lola - un punto di svolta nella cultura occidentale

Lola ritorna nel suo corpo, ma da un luogo completamente diverso, non dal desiderio di distruggere l'altro che è te stesso, ma da un luogo di accettazione di se stessa, la Germania, la colpa. Accettare la responsabilità della sua vita senza impegnarsi in quell'eterno senso di colpa. accettare il corpo che per duemila anni di cristianesimo è stato completamente rifiutato. Il suo viaggio non è solo autentico, è anche quello che ridefinisce la condizione dell'uomo bianco: un uomo che ha bisogno di un soccorso immediato, un uomo che ha bisogno di una casa, un uomo che non può nemmeno fare un solo passo senza che tutto fuoriesca le sue mani. Un paziente umano che si sta ancora riprendendo. Come accennato, il film

Corri Lola Corri A partire da quella telefonata disperata dell'amante di Lola, è maniacale. Manny rappresenta quella mascolinità crollata. Il modello maschile, il discorso maschile, è finito. Il modello di liberazione maschile è il lancio ("terra aspra"), quindi la dimensione maschile deve subire un cambiamento radicale, e tale cambiamento è possibile solo con l'aiuto di un rinnovato discorso femminile (non che tenti di essere maschile in sé).

Nella stessa Germania e qualche anno prima, l'Hans di Thomas Mann in "Magic Mountain" è andato a quella dannata guerra, la prima guerra mondiale, e ora non ha scelta, deve tornare in riabilitazione, ha bisogno di cure. È impazzito, il sangue lo stava facendo impazzire. E la musica, proprio quella musica sintetica, la musica techno, che non ha calore umano in sé, è la sua unica soluzione, semplicemente perché l'unico linguaggio che capisce è il linguaggio delle armi e delle pistole e delle bombe e del sangue - e da lì al martellante del cuore.

L'eroe post-traumatico non crede più alle parole, non crede agli uomini, non crede a se stesso. Non credo nell'amore. Il personaggio femminile è l'ultima possibilità per l'eroe post-traumatico di essere salvato. Ma non è in grado di scambiare una parola con lei. Così è Kurtz ("Apocalypse Now"), così è Nick e Michael ("The Deer Hunter") e così è Travis ("Taxi Driver").

La donna deve capire, proprio come ha capito Lola, che al mondo non resta altro che il respiro, se non il battito del cuore, e così, con l'aiuto del collegamento del battito elettronico al battito del cuore, riesce a introdurre l'umanità, e non solo autenticità, in quella corsa pazzesca. Con l'aiuto del battito del cuore, cerca di partire dall'inizio, da un luogo di compassione, da un luogo dove le parole non hanno davvero alcun significato. Questo posto è il luogo della musica. Che l'umanità sia l'unica possibilità per quell'uomo che sa solo distruggere, che non sa più parlare, che non sa prendere una decisione ragionevole. Una persona che è completamente guidata da un trauma.

In effetti, ovunque ci giriamo vediamo campi di lavoro, campi di prigionia, campi di prigionia, campi dove la gente muore di fame. Campi dove le parole non hanno significato, parole dove solo la musica nella tua testa può salvarci. Dopotutto, la musica è un'attività che viene instillata nel corpo, è pre-verbale e pre-riflessiva. La musica intensifica l'essere e dona una nuova dimensione in cui vivere. La musica, come detto, non pretende nulla e non presenta alcuna teoria, è collegata in tutte le sue vene all'emozione.

La musica è la fonte del sentimento di solidarietà e tribalismo, è il collegamento primario del bambino con il mondo e con sua madre, la musica è più strettamente legata al movimento, alla danza. La musica è una casa nel trambusto della vita di tutti i giorni, ci permette di far rivivere i nostri corpi non attraverso la violenza e l'omicidio, ma attraverso la danza e l'ingresso in un grande rave, un rave incentrato sul battito del cuore, la danza, la voglia di vivere .

L'eroe post-traumatico non può più usare le parole. Pertanto, l'unico modo che gli resta per comunicare con il mondo, e quindi salvarsi, è, da un lato, la musica che gli consente di creare un viaggio interiore nelle profondità dell'inconscio e raggiungere anche un certo senso di l'unità e, dall'altra parte, la figura femminile che si lega all'uomo attraverso il grembo materno e l'allattamento ed è in grado di creare con lui un dialogo che va oltre le parole, i segni, fino alla realtà attuale.

La musica e la donna permettono all'uomo post-traumatico di passare da una situazione a due a una situazione a entrambi, salvandolo così da se stesso, dal meccanismo di autodistruzione che esplode ovunque.

Ehud Banai

continua a guidare

L'autobus è stanco

si reca a At

Le pecore salgono dal wadi

attraverso una finestra aperta un

lontano flauto si fonde con il vento

Una sorgente che scorre si apre in me

Il cuore congelato si è scongelato

Non tornare in città

continua a guidare

Dietro i resti di una città di metallo

Da prima della strada, una luce

dorata si allunga tra gli arabi

Che diluvio interiore

scorre dentro di te

Dal cuore alle guance

Il cuore congelato si è scongelato...

Parole: Berry Sakharoff e Ramy Fortis

alla fine di una giornata

per quanto ti amo

per quanto ti amo

per quanto ti amo

per quanto ti amo

a fine giornata sul divano senza togliermi le scarpe

E il sipario torna a lampeggiare, lavorando su di noi negli occhi

Fuori la terra sprofonda e tu non hai fretta

a fine giornata prendete posto nel letto in comune

Per quanto ti amo

(per quanto ti amo) (sono qui per restare

per quanto ti amo

per quanto ti amo

La matematica del trauma ¹

"alla fine del giorno";²Le parole che si scrivono, le parole che si dicono, sono parole al di là del trauma che nascono da una profonda stagnazione, da un vuoto, da ricordi impossibili - "Dietro di me ho lasciato una città di metallo, davanti a me la strada continua".³Per la persona traumatizzata le parole non hanno geografia e non hanno tempo, "mi attaccano] e [".⁴Per la persona traumatizzata, le parole esprimono l'assenza di un senso di casa, una continua fuga verso una "città di rifugio".⁵

Le parole sono presenti come un'entità ostile e impossibile e la storia, se c'è una storia (non c'è mai una prova di questo), non è davvero importante. Le cose, proprio come le parole, vengono dal nulla e scompaiono nello spazio. Trauma è lo stato delle cose nel mondo nel senso più radicale, cioè il proprio stato nel mondo; poiché la percezione coinvolge il soggetto,⁶Quando si verifica il trauma, le cose cessano di essere "cose familiari" - la realtà è distorta.

Il trauma è uno stato di assenza di tempo e spazio, ed è più corretto dire che il trauma è un momento di spazio distorto e tempo congelato; Il tempo che è l'inconscio dello spazio si blocca e lo spazio è indefinito. Da un altro punto di vista si può dire che il trauma sta nello spazio tra verità e leggende; tra pensieri e passioni; tra l'orizzonte e il presente; Tra l'essere umano e l'essere mortale - "Come mortale potrei diventare un po' non umano in modo da poter vivere un po' più a lungo."⁷

¹Una versione di questo saggio è stata pubblicata sulla rivista: *Libra*, 2013, numero 1, volume 17, pp. 22-24.

²Berry Sakharoff, Rami Fortis. La canzone "Alla fine della giornata" dal CD *in servizio*, 2006.

³Ehud Bana'i, la canzone "Moses to Travel" dal CD *Ehud Bana'i ei profughi*, 1987.

⁴Amir Lev, la canzone "Airport" dal CD *Tutto è qui*, 2009.

⁵Ehud Bana'i, la canzone "City of Refuge" dal CD *Ehud Bana'i ei profughi*, 1987.

⁶*Cosa e spazio: lezioni del 1907*. Husserl, *Essere e Tempo* Heidegger,⁶
Fenomenologia della percezione Merleau-Ponty,

⁷Meir Ariel, nella canzone "Bator for the mirroring of a lung" dal CD *Canzoni di Holiday e Moed e Napel*, 1978.

La persona con la coscienza ossessiva comprende nel momento del trauma stesso che il potere della ferita e della rottura è un dono, un momento di illuminazione: "Tu sei qui".⁸ Tutto ciò che è stato fino ad ora perde il suo significato e tutto ciò che accadrà d'ora in poi non sarà più lo stesso. Il momento della vulnerabilità è il momento in cui ti svegli, letteralmente, stavi dormendo e ora sei sveglio. Per tutta la vita, mentre dormivi, hai sognato la vita e su di essa e non hai osato credere che fosse peggio dei tuoi incubi: "Sono sveglio o sto sognando".⁹ Il trauma quindi nasce dall'eruzione del tuo mondo interiore, e ciò che accade fuori lo provoca solo. Il trauma nasce dall'essenza riflessiva della persona "si guarda poi allo specchio e vede un nome pazzo".¹⁰ Non c'è trauma senza che la coscienza vada oltre se stessa, e non c'è riflessione senza ansia. E l'ansia, dal canto suo, come ha sottolineato Heidegger,¹¹ non ha bisogno di alcun oggetto. In sostanza, l'ansia non ha oggetto. L'ansia è il risultato di una completa impotenza, radicata in un conflitto impossibile: il conflitto tra l'uomo armato e l'uomo pensante, tra il corpo e la mente contemplativa, tra l'uomo dall'alto e l'uomo dal basso; Spara e non pensa o pensa e non spara, questa è la differenza tra cecità e trauma, tra vita e morte.

Il trauma è iniziato nel momento in cui non potevo sparare, la carne mi ha tradito, il corpo ha cessato di essere lì come dimensione dell'esistenza - "il tuo tempo è passato".¹² Il trauma è il momento della separazione dal corpo. Il trauma è un momento disincarnato. Il momento in cui non puoi muoverti. Il trauma è il momento in cui sei disgustato dal tuo stesso corpo, il momento in cui senti che il corpo ti imprigiona. Il trauma è sempre della carne. La possibilità di camminare, di muoverti, può salvarti, ma il corpo è congelato e quindi il trauma è il momento in cui muori mentre sei ancora vivo. Il momento in cui muori mentre sei ancora vivo e ti rendi conto che è stato tutto per niente. Le lacrime sono l'unico incontro con il mondo esterno. Diventi una persona isterica, lo capisci, lo vedi, ma è fuori dal tuo controllo. Ricordo di essermi detto a bassa voce: "L'hai notato,

⁸Berry Sakharof nella canzone "You are here" dal CD *tu sei qui*, 2011.

⁹Ehud Banai nella canzone "Awake or Dreaming" dal CD *Presto*, 1996.

¹⁰Meir Ariel nella canzone "Terminal Luminant" dal CD *Canzoni di Holiday e Moed e Nopel*, 1978.

Essere e Tempo. Heidegger,¹¹

¹²Meir Ariel nella canzone "Una notte tranquilla passò sulle nostre forze" dal CD *e aprire gli occhi*, 1984.

Ti accorgi che qualcosa ti sta succedendo." E quello che succede è una chiarezza totale con l'inizio del trauma, una chiarezza che non può essere raggiunta in nessun altro modo; la possibilità di vedere oltre ogni legge, la capacità di capire che sei metafisica e nient'altro, un cumulo di convinzioni scoordinate. Capisci il potere della miseria e sai di esservi immerso fino al collo. Al momento del trauma, i personaggi che erano sempre dentro di te e che miracolosamente sono riusciti a formarsi un'unità, improvvisamente separata nei fattori di base e tutto è improvvisamente molto chiaro, ogni voce rappresenta qualcuno, e voi siete tutti loro e allo stesso tempo non siete nessuno dei personaggi.

Anche essere traumatizzati è un grande privilegio - "Un giorno disastroso è un buon giorno"¹³. Durante il trauma impari a vedere. Non c'è gioia nel recupero, non è che non puoi ridere, il contrario, non è che non puoi creare, il contrario, ma non puoi più essere insensibile. Stai costantemente cadendo. Sai che d'ora in poi il movimento è il tuo unico modo di vivere: "continua a guidare".¹⁴Ma la redenzione non è in movimento. Il trauma è la vita in esilio - "il canto del dolore si ripete ogni volta".¹⁵Avvicinarsi alla morte non rinvigorisce affatto. Non perché ci fosse il male prima e non perché ci sia il male dopo, ma perché c'è qualcosa di radicalmente luminoso nella morte. Le lacrime, la follia, l'isteria, i cadaveri, ti raccontano la storia della tua vita nel modo più autentico. Vedi la tua vita e sai che dall'isteria e dal panico che ti attanagliano vedi la realtà presente. La guerra, dobbiamo ricordarlo, non è un male per un uomo: "Il desiderio che non ammette la sua esistenza, che tuttavia è diffuso in segreto, è il desiderio della guerra. Che venga, che venga quella guerra, e cioè Buona."¹⁶A volte prego di poter combattere ancora perché "non ho paura di morire, sto solo morendo di paura".¹⁷

E nonostante ciò, già la mattina prima, mi sono reso conto che non sto attraversando questa guerra.

Sapevo che il conflitto interiore era troppo grande per sopravvivere.

¹³Carmela Gross Wagner nella canzone "Arab B. Keslo" dal CD *Ciechi in mezzo al mare*, 1993.

¹⁴Ehud Banai, "continua a viaggiare".

¹⁵Meir Ariel nella canzone "Pain Song" dal CD *Canzoni di Holiday e Moed e Nopel*, 1978.

¹⁶Mann, *montagna magica*, pagina 350.

¹⁷Meir Ariel nella canzone "Dr. Taccham" dal CD *Canzoni di Holiday e Moed e Nopel*, 1978.

Ma non abbiamo a che fare con me, e nemmeno con il trauma, ma con il post-trauma che è la condizione dell'uomo nell'era postmoderna. Il post trauma è una situazione in cui non si può tornare a convivere con il conflitto ma non si è nemmeno in grado di risolvere il conflitto; Rimani sospeso tra cielo e terra, tra l'asse verticale trascendentale e l'asse orizzontale interpersonale. Il conflitto ti fa a pezzi, lo vedi chiaramente, lo capisci, ma non importa perché sei impotente di fronte ad esso. Tu sei il conflitto, non lontanamente ma come una specie di ossessione. La tua vita è fatta di tensioni impossibili. È strano, ti parlano di moralità, di giustizia, di obiettivi, mentre tu, nel profondo, sai assolutamente che queste parole non sono altro che una raccolta di righe: "Una volta avevo dei principi, li ho venduti tutti".¹⁸

Se il momento del trauma è il momento in cui vedi chiaramente sia l'immagine che ogni singola componente di essa, la vita dopo il trauma è una vita durante la quale devi indossare occhiali da saldatura per non essere accecato dalla realtà stessa. La vita in uno stato post-traumatico è una vita che si vive sempre soli, sempre "persi in mare",¹⁹ sempre in assoluta chiarezza, sempre all'orizzonte, ma l'orizzonte è limitato, privo di ogni possibilità.

Dopotutto, sono cresciuto in una casa che era una casa, sono cresciuto come un bambino amato, non ho rabbia, nemmeno un briciolo di amarezza. Ma nessuna casa al mondo può impedire a un bambino di vedere che ci muoviamo su due strade completamente separate. Parlano di sionismo, parlano di valori, parlano di morale, parlano di obiettivi elevati, mentre sullo sfondo c'è qualcos'altro, che ti è chiaro. Il numero sulla mano di coloro che non lo sono e di coloro che sono ancora vivi, questa è l'unica matematica che conoscevo nella classe di matematica a cinque unità in cui sono sopravvissuto a malapena. Forse è per questo che non ho fatto bene un solo esercizio. Contare le persone è matematica disumana. In effetti, la matematica non è umana, è pura, e quindi ne siamo attratti, un'attrazione che suscita sempre in me dei sospetti. Il mondo dei valori con cui siamo cresciuti è un mondo di traumi clamorosi e puri - traumi

¹⁸Ariel Zilber nella canzone "I lie on my back" dal CD *Ariel Zilber*, 1982.

¹⁹Carmela Gross Wagner, "Arab B Kislo".

Esatto, scientifico, matematico. Il modo in cui non lo faccio girare, le storie che ancora oggi non so se sono storie di eroismo o storie di orrore, semplicemente non tornano. La storia dei suicidi nell'antica Gamla è una storia di coraggio o una storia di orrore? Coraggio è una parola grossa, ma il trauma è indubbiamente ebraico. Per me inizia sempre con il vecchio pensionato, nella vita di O-O, passa per le stazioni lungo il percorso e arriva sempre agli anni 1939-1945. Sempre più libri su Hitler, sulla Germania prima, sulla Germania dopo, un viaggio di origine a Berlino, un viaggio di origine in Polonia, un altro museo, un altro libro sugli ebrei del tempo di Mendelssohn, un altro libro sui filosofi ebrei martirizzati. Un tentativo impossibile di capire.

Perché insistono nel dire che è stato dall'"Olocausto alla Resurrezione", perché insistono nel dire che lì c'era eroismo, perché insistono nel dire che lì c'era umanità. Perché insistono nel parlare di coloro che hanno aiutato. Per lunghe notti mi chiedo come avrei agito da nazista, credo che avrei potuto avere abbastanza successo. Mi chiedo se aprirei una porta a un ebreo nel cuore della notte. Le risposte che mi do di solito trasformano parole divertenti come "morale" e "valori" in parole che, comunque nella mia vita, non sono altro che commedia nera - "morte nel cuore".²⁰ Il tentativo di razionalizzare il discorso nello stile di "niente è triste, tutto è come al solito - non sta succedendo niente qui, non sta succedendo niente qui, tutto è tranquillo",²¹

Un discorso freddo e calcolato, anche scientifico, a un pensiero che può essere spiegato, per produrre un meccanismo, è in totale contrasto con l'esistenza in cui viviamo. Questo è il conflitto. Cercano di fare una riduzione alla fisica, e alla fine al mondo della matematica pura che è disconnesso dalla vita. Ma man mano che questa esperienza si intensifica, scopriamo matematiche diverse. **La matematica del trauma**. Quello che sa contare i corpi e ci misura in termini di sangue.

La matematica del trauma contro la matematica del mondo scientifico ci porta a vivere in un mondo che è un quaderno. Calcoli infiniti che alla fine pagano

²⁰Jean-Paul Sartre, *le vie della libertà; morte nel cuore*, Tel Aviv: Biblioteca Hapoalim, Casa editrice United Kibbutz, 1984.

²¹Avitar Banai nella canzone "Nothing Sad" dal CD *Avitare Banai*, 1997.

Quello vecchio, Masada. saltare L'ansia ha preso il sopravvento sull'intero spazio, e l'ansia non ha oggetto, non è diretta a niente in particolare. Non c'è niente al di là di lei. E l'ansia, è un pensiero particolarmente inquietante, può assumere un volto sistematico, può essere del tutto logica e perfino musicale. Lei può per favore. L'ansia può diventare una formula matematica: sistematica e meccanica. Ma il trauma ha sempre un lato umano, è un prodotto della riflessione umana, dell'ossessione di pensare le cose separatamente, di fare del pensiero stesso un oggetto di coscienza. Il mio trauma personale, solo come caso di studio, dal momento che "sapevo di me stesso solo per parlare", è l'incapacità di convivere con il conflitto. È più corretto dire che il trauma è il momento della frammentazione, il momento in cui non è più possibile contenere nello stesso corpo narrazioni completamente diverse, in questa situazione bisogna essere due (almeno), solo allora ci si arriva una sorta di relax.

Il suicidio e l'omicidio, ciascuno a suo modo, riflettono in realtà un'incapacità di vivere in due personaggi, un desiderio di tornare in un corpo coerente e connesso con gli avvenimenti reali. Il momento del grido di trauma in cui scopri che la natura è silenziosa e non puoi consolarti con il pensiero che la natura si stia vendicando o regolando i conti, ma è indifferente, molto più orribile. Un'era post-traumatica è un'era in cui il mondo scientifico rivela orribilmente il silenzio della natura sigillata che non è interessata a nulla e di fronte al suo silenzio, l'uomo sceglie di pentirsi, perché il nostro atteggiamento nei confronti del riscaldamento globale non è altro che uno grande pentimento. Tutto il movimento della storia umana si riduce a un ritorno a Dio che ne assumerà la responsabilità. Questo è ciò che Kafka ha capito, un padre scioccante è meglio di un mondo senza padre, secondo un dispaccio nel film "Harsh Country". La brutalità della spaventosa automazione è migliore del caos. Un padre silenzioso è meglio del silenzio del gregge.

In questo attacco di parole, si può sentire che quest'era è un'era di silenzio, un'era in cui le uniche tendenze che esistono sono tendenze fuorvianti. La religione monoteista ha preso i nostri corpi. Il mondo scientifico e la filosofia occidentale hanno ristretto il campo in cui l'uomo può essere libero. Il concetto di libertà, e tutti i concetti, fallirono. In fondo lo sappiamo

Detto questo, definisco l'era postmoderna come un'era post-traumatica poiché l'era postmoderna è l'ultima tappa prima dell'era post-umana. Un mondo in cui l'uomo non ha alcun significato "l'età del metallo, l'età del ferro".²²

La consapevolezza di essere sulla soglia ci rende persone post-traumatiche perché sappiamo che forse siamo gli ultimi a vivere in un'epoca in cui c'è una persona, non buona, non cattiva, una persona.

²²Meir Ariel nella canzone "The Iron Beast" dal CD *Record di carbone*, 1995.

Ehud Banai

Una città di rifugio

Prima che il rivolo si trasformi in un'inondazione

devo trovare un cancello aperto

Perché il blues mi è tornato di nuovo

Deve uscire, deve muoversi

Sulla strada tortuosa tra Acri e

Tiberiade sul molo, scendendo a Eilat

Evacuati, fuggiti, ricercati città di rifugio

Evacuati, fuggiti, ricercati - città di rifugio

All'orizzonte brillano le luci lontane,
ci arriverò con le mie ultime forze e tu
aspetti alla porta e accendi la luce

Figlio dell'uomo ritorna a te dal freddo,
portami all'altare, prima che mi spezzi e finché
non verrà fuori la verità, mi nasconderò in te
perché tu, sì tu, sarai per me - una città di rifugio

Sì, finché non verrà fuori la verità, mi nasconderò in te

finché la tempesta non passa e il ghiaccio si rompe

Finché un occhio fluente non si apra e si volga

finché il giudice non venga e ci vendichi, tu, sì tu,

sii per me - una città di rifugio

Un paese straniero

In una piovosa giornata estiva in un paese straniero

di te non è rimasto niente, è

rimasto solo un pensiero

E il tempo si è ridotto

Per una frazione di secondo

In una piovosa giornata estiva in una terra

straniera, c'è pericolo lungo i miei confini

Pericolo

Nulla è rimasto di te

in una piovosa giornata estiva

E il tempo si sta restringendo

È giunto il momento di fare un respiro

profondo È giunto il momento di

perdere È giunto il momento di fare

un respiro profondo È giunto il momento di tornare a casa

È giunto il momento di essere