

Il mito ambiguo della *demokratia* – Paolo Febbraro

Fra il 508 e il 507 avanti Cristo, dopo la caduta della tirannide, l'ateniese Clistene stabilì i nuovi ordinamenti democratici; poco più di cento anni dopo, nel 399, Socrate venne condannato a morte da una giuria popolare, dopo essere stato accusato da un certo Meleto di non credere agli dèi e di traviare la gioventù con una falsa educazione. A sostenere quell'accusa c'era anche Anito, uno dei restauratori della democrazia ateniese dopo la dura tirannia dei Trenta, sorta e presto abbattuta qualche anno prima. Fra quelle due date c'è il V secolo a. C., forse il più importante e più studiato della civiltà occidentale: ci sono le guerre persiane, con le vittorie di Maratona e di Salamina, c'è la fondazione dell'impero marittimo di Atene, il trentennio dominato da Pericle e poi la devastante guerra contro Sparta, che durerà dal 431 al 404 fra grandi vittorie e rovinose sconfitte, fino alla caduta e allo smantellamento delle orgogliose mura cittadine. **Guerra e salario.** Ma non basta: ricostruite quelle mura con denaro persiano, gli ateniesi fonderanno nel 378 una nuova Lega attica e dunque un nuovo impero, lo perderanno ancora circa trent'anni più tardi e inutilmente si ergeranno a difesa della tradizionale libertà greca contro l'espansionismo macedone di Filippo e di Alessandro Magno, fino alla definitiva sconfitta del 322. È questo il quadro temporale del nuovo libro di Luciano Canfora, *Il mondo di Atene* (Laterza, pp. 520, euro 22,00): un mondo che corrisponde da tempo al mito che su di esso è stato costruito, mito di democrazia diretta, assembleare, di partecipazione e passione politica, di grande arte - l'architettura e la statuaria, il teatro tragico e comico - sostenuta dallo Stato e da privati facoltosi, resa disponibile a delle platee corrispondenti in buona misura con la cittadinanza stessa. La parola «mito» è ambigua: rimanda a un racconto di fondazione, alla sintesi immaginosa di caratteri vastamente umani ritrovata però ogni volta in una declinazione spazio-temporale precisa; ma significa e contiene anche le prevaricazioni che quella facoltà immaginativa usa infliggere alla realtà dei fatti, prestandosi a edificare delle ideologie tutte volte al presente, che proprio la manipolazione mitologica assottiglia come radicate da sempre nell'animo umano. Per questo, già da tempo incline a interrogarsi sulla democrazia e sulle sue prassi, Canfora intitola il suo primo capitolo *Atene tra mito e storia*, e indossa le lenti del più limpido e implacabile machiavellismo ricordando che solo l'esoso tributo elargito dai sottomessi «alleati» di Atene consentì alla città dell'Attica la relativa stabilità politica del V secolo, rappresentata al meglio proprio da Pericle, bene avvertito che «per ottenere consenso, non coatto, bisognava temperare due elementi: il salario per tutti e la continua spinta ad ampliare l'impero, che significava guerra». **L'esilio di Euripide.** A scanso d'equivoci, poi, fin dalle prime pagine Canfora torna su due celebri definizioni della democrazia ateniese, la prima di Max Weber, secondo cui essa non fu che «una gilda che si spartisce il bottino», la seconda di Tocqueville, che ragionando sul rapporto numerico fra cittadini effettivi (circa 20.000) e schiavi o stranieri (oltre 300.000), affermò che «Atene, col suo suffrage universel, non era, in fondo, che una repubblica aristocratica dove tutti i nobili avevano un diritto uguale al governo». Per analizzare a fondo cosa realmente fu il mondo di Atene, dunque, anche a fronte della perdurante oligarchia in auge presso l'eterna nemica Sparta, occorre chiedersi cosa fu la democrazia ateniese sia per i cittadini che ne sfruttarono le possibilità, sia per gli oppositori interni e gli «alleati» stranieri che ne subirono i soprusi, sia ancora per la grande riflessione storica di un Tucidide e di un Senofonte, o ancora per il dibattito costituzionale che interessò la città dopo la sconfitta e la tirannia dei Trenta, sia infine per le soluzioni utopistiche immaginate nel IV secolo da Platone (la celebre Repubblica degli anziani filosofi), Falea di Calcedone e lo stesso Senofonte. Ora, per molti lettori tradizionali, che nei secoli scorsi hanno affermato comunque l'esemplarità metatemporale del regime ateniese, il problema è stato quello di giustificare la violenza di Atene nei confronti delle città sottomesse, l'imposizione stessa del tributo («La democrazia e l'impero erano nati insieme», ribadisce Canfora), le scelte dissennate operate dai leader popolari e ratificate dall'Assemblea, come quella dell'attacco a Siracusa (415-413), o la condanna intollerante dei filosofi Anassagora e Socrate, la lunga ostilità che spinse un genio apolitico come Euripide all'esilio, e non ultima la stessa sconcertante cedevolezza delle istituzioni democratiche nei confronti dei Quattrocento oligarchi che s'imposero brevemente nel 411 e dei Trenta di sette anni dopo. **Parole di rottura.** Canfora risponde che non di giustificare si tratta, ma piuttosto di capire che tutti questi passaggi tragici non siano stati delle deviazioni dalla buona norma, o degli infortuni magari determinati da una eccessiva pressione degli eventi. *Demokratia*, infatti, vuol dire «egemonia del demo», e nasce «come termine polemico e violento, coniato dai nemici del demo», non dunque «come parola della convivenza politica, ma come parola di rottura», che esprime «la prevalenza di una parte più che la partecipazione paritetica di tutti indistintamente alla vita della città (che è espressa piuttosto da isonomia)», giacché «tò ison è, al tempo stesso, "ciò che è uguale" e "ciò che è giusto"». Tanto è vero che Canfora può dare conto di un apparentemente paradossale «egualitarismo antidemocratico», «rivendicazione dei diritti dei "ricchi" in nome dell'uguaglianza» contro le frequenti requisizioni e denunce penali, per mettersi al riparo dalla corruzione e dalla sfrenata demagogia. Con questo, siamo già vicini al senso complessivo del libro. È certo, infatti, che la forza argomentativa di Canfora si basa non solo su una sconfinata memoria connettiva di brani, fasi politiche e somiglianze individuali, ma anche sulla volontà acuminata di trattare gli argomenti di storia antica (e penso anche al suo recente *Cesare, dittatore democratico*) con la stessa minuzia d'indagine con cui siamo abituati a leggere gli eventi più prossimi e dunque, nella comune miopia, davvero decisivi. Da questo punto di vista, Canfora allude di continuo al presente senza mai nominarlo con il fatto stesso di decostruire gli eventi del V e IV secolo a. C. con la stessa smitizzante acribia che occorre per distinguere oggi le notizie dagli eventi. Le sue sono perigliose controinchieste indiziarie, capaci di svelare nietscheanamente le curvature ideologiche e le falsità pretestuose, le omissioni interessate e le tradizioni esclusive, attribuendo a ognuno dei protagonisti della sua storia ateniese la responsabilità delle proprie affermazioni, e magari delle proprie menzogne. **L'eroe Alcibiade.** Da una parte, così, Canfora ci appare come un manzoniano che parla del 411 a. C. per alludere al 2012, magari mutuando dal «suo» Tucidide la convinzione di una «sostanziale immutabilità della natura umana»; dall'altra, però, la sua critica storico-etimologica del sistema democratico lo spinge ad affidarsi a una parata di grandissime personalità, quelle che il tempo (aristocratico in sé) ha selezionato nel naufragio della cultura antica. Ecco

allora, sullo sfondo della *demokratia*, le gigantesche figure di Efialte, Pericle, Antifonte, Alcibiade, Isocrate, Demostene, oggetti di ritratti individuali magari preterintenzionali, e ogni volta debitamente calati in situazione, ma inaggirabili. Allo stesso modo, la particolareggiata ampiezza e la vigoria narrativa con cui Canfora affronta le convulsioni del 415-403, dalla «mutilazione delle Erme» al definitivo ma perdente ritorno alla democrazia, raccontano marxisticamente di una storia come conflitto, se è vero che quelle convulsioni svelano dialetticamente la natura della democrazia, il rischio che essa comprende, di quale catastrofe essa sia il fondamento e al tempo stesso lo schermo. Così, col suo anticonformismo aristocratico e col suo estremismo democratico, con la sua fluidità enigmatica ora disastrosa ora trionfante, sembra essere Alcibiade l'eroe eponimo di questa Atene libera, feroce e drammatica, eternamente «troppo giovane», inconsapevolmente classica e perennemente immatura, cui Canfora sottrae la piatta esemplarità della perfezione per sostituirla con la mossa rappresentanza del «tragico politico». Il libro si chiude di fatto con un mirabile capitolo su Demostene, l'«arretrato» difensore delle libertà greche contro l'arrembante potenza macedone. Ed è un finale che accusa il facile progressismo di chi sbeffeggia coloro che non capiscono in tempo chi vincerà, o sta per vincere, e non si accodano alla maggioranza. Se la democrazia è nata ad Atene solo con l'impero e la schiavitù, finita l'«età della potenza» il IV secolo si è trascinato fra continue collisioni fra poveri/ricchi, strapotere dei tribunali, leaderismo e professionismo di un inamovibile personale politico, egemonia del tema economico, proposta utopica. Tutto ciò, fino alla caduta sotto un'autocrazia che già il suo principale nemico, appunto Demostene, riconosceva più rapido ed efficiente di quello democratico. **Un tramonto prepotente.** Qui la bifocalità machiavellica di Canfora giunge al culmine: sta parlando del nostro destino prossimo? I processi della globalizzazione impongono gestioni politiche autoritarie? L'irresistibile preponderanza del capitalismo centralizzato cinese e la tutela che le oligarchie finanziarie esercitano sui governi eletti sembrano rispondere di sì. Durante il suo lungo tramonto, la democrazia ateniese divenne tanto prepotente quanto astratta. E se Canfora, in omaggio ai suoi maestri del sospetto, ha ricondotto a una morale e a una politica parziali ogni riassetto generale della Storia, si starà chiedendo quanto fatale e inevitabile è l'orizzonte che ci fa balenare davanti.

Grandi vittorie e rovinose sconfitte

508-507 a. C.: Clistene introduce in Atene ordinamenti democratici
 490: a Maratona, i Greci vincono sull'esercito persiano
 487-86: riforma costituzionale ad Atene, in senso più apertamente democratico
 480: nelle acque di Salamina, la flotta greca sbaraglia quella persiana
 479: decisiva vittoria greca a Platea contro l'esercito persiano di terra
 478: fondazione della Lega delio-attica. Atene è una potenza imperiale
 462-61: Efialte, con l'aiuto del giovane Pericle, riduce i poteri del vecchio Aeropago
 461: Efialte viene assassinato. Comincia il periodo dominato dalla politica di Pericle
 432-431: incalzato dalle accuse di ateismo e fatto bersaglio dalla commedia, il filosofo Anassagora fugge da Atene
 431: gli Spartani invadono l'Attica. Inizia la Guerra del Peloponneso, resa dei conti fra le due più grandi potenze della Grecia
 429: durante una pestilenza che infuria su Atene, muore Pericle
 421: pace di Nicia
 415-413: fallimentare spedizione militare in Sicilia. Messo sotto accusa in città, Alcibiade va in esilio
 414: riprendono le mai sopite ostilità fra Sparta e Atene
 411: colpo di mano oligarchico dei Quattrocento, che governano per alcuni mesi
 409: completa restaurazione democratica
 407 o 406: muore, nel suo volontario esilio macedone, Euripide
 406: muore Sofocle
 404: gli Spartani entrano in Atene: fine della guerra del Peloponneso. Il vincitore Lisandro impone l'abbattimento delle mura e la fine della democrazia
 404-403: governo oligarchico dei Trenta tiranni, fra cui Crizia, poi dei Dieci; rapida sconfitta e ritorno alla democrazia
 399: Socrate viene giudicato per ateismo e corruzione dei giovani, trovato colpevole da una giuria popolare e condannato a morte
 394: Atene ricostruisce le grandi mura con denaro persiano
 385 ca: muore Aristofane
 378: Atene fonda una seconda Lega attica
 357-355: la «guerra sociale» mette fine anche a questo nuovo impero ateniese
 351: Demostene pronuncia la Prima Filippica, contro le mire espansionistiche del re di Macedonia
 338: vittoria macedone a Cheronea
 336: assassinio di Filippo II; Alessandro assume il trono di Macedonia
 334: Alessandro parte alla conquista dell'Impero persiano
 323: ribellione delle città greche contro il dominio macedone
 322: definitiva sconfitta di Atene e delle città alleate. Muore Demostene

Dietro di noi, il futuro - Lera Boroditsky

Uno dei grandi misteri della mente è il fatto che siamo in grado di pensare a cose che non potremo mai vedere o toccare. In che modo riusciamo a rappresentare e a ragionare su entità astratte come il tempo, la giustizia o le idee? La nostra esperienza del mondo è fisica e si effettua attraverso la percezione sensoriale e l'azione motoria. Eppure le nostre vite mentali interiori vanno ben oltre quanto osserviamo attraverso l'esperienza fisica - inventiamo sofisticate nozioni di numero e tempo, teorizziamo sugli atomi e le forze invisibili, ci preoccupiamo di cose come l'amore, la

giustizia, le idee, i fini e i principi. La capacità di trascendere cognitivamente la sfera fisica è uno dei tratti caratteristici dell'intelligenza umana. In che modo dunque organismi fisici che captano i fotoni con gli occhi, reagiscono alle pressioni fisiche sulle loro orecchie e piegano le ginocchia o curvano le dita dei piedi quel tanto necessario a sfidare la legge di gravità sono in grado di elaborare ragionamenti su quanto non è percepibile? Da Platone, giù giù fino a Darwin il mistero del pensiero astratto ha tormentato gli studiosi. Tra le diverse soluzioni proposte ce n'è una secondo la quale le rappresentazioni della sfera astratta potrebbero essere costruite attraverso estensioni analogiche di contesti maggiormente fondati sulla esperienza. In altre parole, per elaborare le rappresentazioni mentali di entità astratte o intangibili, noi ci serviamo delle rappresentazioni che abbiamo sviluppato rispetto ad ambiti più tangibili e concreti. In particolare, il tempo è un tema di interesse centrale in molte culture. La parola «tempo» è il nome usato più di frequente nella lingua inglese, affiancato da altri termini temporali, come «giorno» o «anno», nella classifica dei primi dieci. Il tempo è onnipresente e insieme effimero. Compone il tessuto stesso della nostra esperienza ma non si può percepire: non lo vediamo, non lo tocchiamo, non lo annusiamo. Come possiamo quindi rappresentare mentalmente e organizzare questo territorio così fondamentale della nostra esperienza? Per rappresentare il tempo, i popoli di tutto il mondo si affidano allo spazio. Noi spazializziamo il tempo in manufatti culturali come i grafici, le linee cronologiche, gli orologi, le meridiane, le clessidre e i calendari; traduciamo in gesti i rapporti temporali e attingiamo abbondantemente a parole spaziali (per esempio: «avanti», «addietro», «lungo», «breve») per parlare dell'ordine e della durata degli avvenimenti. Anche le rappresentazioni individuali mentali del tempo sono, a quanto pare, basate sullo spazio: dati spaziali di importanza secondaria influiscono rapidamente sui giudizi di ordine temporale e di durata, e le persone sembrano implicitamente e automaticamente generare rappresentazioni spaziali quando pensano al tempo. Tuttavia i modi specifici con i quali il tempo viene spazializzato differiscono a seconda delle lingue e delle culture. Ricerche condotte in diverse aree geografiche hanno rivelato enormi variazioni nelle rappresentazioni del tempo. In tutto il mondo, per esempio, le lingue ricorrono a termini di ordine spaziale per parlare del tempo. In alcuni casi è addirittura difficile se non impossibile parlare del tempo senza evocare un linguaggio legato allo spazio. Le lingue però mostrano grandi differenze nei termini spaziali più usati a proposito del tempo. Così, a seconda della nostra lingua, vedremo il futuro stendersi davanti a noi (inglese), dietro di noi (aymara) o sotto di noi (cinese mandarino). Resta da chiedersi in quale misura queste differenze nelle metafore impiegate abbiano un peso nel modo in cui le persone organizzano mentalmente l'ambito del tempo.

Gli scatti di Mario Cresci tra memoria e metamorfosi - Roberto Maggiori

Mario Cresci è un artista eclettico, che dagli anni '60 analizza il linguaggio dei mezzi di riproduzione e comunicazione visiva contemporanei, dalla grafica al collage, dal video all'installazione, dal disegno alla fotografia. E proprio quest'ultima è stata da Cresci frequentata con particolare assiduità, per la sua capacità evocativa nei confronti della memoria collettiva nonché come strumento emblematico per mettere in evidenza la costruzione di questa memoria. La pratica fotografica è per Cresci un formidabile dispositivo per porsi in relazione con ciò che lo circonda e per riflettere sull'esperienza divulgata dall'immagine bidimensionale che ne consegue. Fotografia dunque come metafora del virtuale e congegno capostipite da cui si generano tutte le «protesi percettive» (dal cinema all'infografica) che ci connettono con lo spazio e il tempo - finestre aperte sul mondo. Nella sua ultima personale, in mostra fino al 29 gennaio al Palazzo dei Pio di Carpi, sono esposte fotografie site specific, realizzate cioè per lo spazio che le ospita, con il quale intessono un interessante dialogo. Si tratta di un metodo in voga tra gli artisti delle ultime generazioni, che Cresci ha praticato sin dalla fine degli anni '60, a partire dall'installazione dei mille cilindri trasparenti contenenti immagini fotografiche esposte presso la storica galleria Il Diaframma, gestita da Lanfranco Colombo a Milano, per continuare con diversi lavori realizzati in Puglia e Basilicata, da Matera, immagini e documenti, del 1975, a Martina Franca immaginaria, del 1981. Un approccio utilizzato anche nella recente «mostra itinerante» Forse fotografia, che tra il 2010 e il 2011 ha raggiunto in successione le città di Bologna, Roma e di nuovo Matera, dove Cresci ha vissuto per diversi anni. Anche in questo caso, oltre a un nucleo di opere storiche condiviso in tutte le tappe, l'artista ha esposto una serie di installazioni fotografiche differenti che entravano in relazione volta per volta con i singoli luoghi museali e con la città che li ospitava. Nel caso dell'esposizione di Carpi, curata da Luca Panaro e documentata in un catalogo edito da Apm, l'artista è stato attratto da una serie di manufatti custoditi nell'edificio del Museo, in particolare quelli trovati presso il Centro Ricerca Etnografica, dove sono custoditi oggetti in legno, realizzati a mano, utilizzati in passato come modelli per la produzione di cappelli di paglia dalle fogge e misure differenti. Manufatti indissociabili dalla storia della città di Carpi, dalla creatività dei suoi artigiani, così come dalla sua economia. Le fotografie minimali di questi modelli, disposti su un fondo bianco omogeneo, esaltano da una parte la struttura scultorea di questi oggetti e rivelano al tempo stesso l'interesse etnografico, antropologico e archeologico di cui sono impregnati tanti lavori di Cresci realizzati negli ultimi quarant'anni. Il recupero del passato e della memoria popolare, attraverso questi manufatti artigianali, evoca riti, usi e costumi che il trascorrere dei decenni ha reso distanti e mitici - e indagare il processo di trasformazione operato dal tempo è un altro dei temi che ritorna ciclicamente nel lavoro di Cresci. Altri interventi dell'artista dialogano poi direttamente con architettura e arredi del Museo, come nel caso di due grandi specchiere fotografate, stampate in scala 1:1 e disposte di fronte alle specchiere tridimensionali, ancora una riflessione sulla realtà e sulla sua traduzione fotografica, attraverso un gioco di specchi metalinguistico, metaforico e concreto al tempo stesso, simile al Campo riflesso e trasparente, che Cresci aveva esposto nel '77 allo Studio Trisorio di Napoli. L'interesse di Mario Cresci è dunque orientato sulle modalità del guardare. Le sue fotografie sembrano sottolineare come la realtà, una volta registrata tecnologicamente, subisca una sostanziale mutazione. L'immagine che ne consegue, anche quella all'apparenza più banale, sottintende infatti la regia dell'autore che indirizza il significato in un senso piuttosto che in un altro e, quanto più la modalità di ripresa apparirà semplice, tanto più potrà far leva sull'ingenuità degli spettatori che non vedranno nessuna evidente sofisticazione. Sottolineare questa ingenuità è uno degli argomenti che attraversa tutta la produzione di Cresci, sin dalla prima metà degli anni '60 con le ormai celebri

Geometrie non euclidee, o le Alterazioni del quadrato (che disegnato su un muro muta in diverse forme geometriche, al semplice spostamento del punto di vista della macchina fotografica), sperimentazioni realizzate a Venezia durante la frequentazione del Corso Superiore di Disegno Industriale in cui è stato allievo, tra gli altri, di Italo Zannier. Su questo versante il lavoro di Mario Cresci ha persino precorso le importanti Verifiche di Ugo Mulas dell'inizio degli anni '70, dimostrando come la riproduzione tecnologica non sia necessariamente un analogon della realtà, ma un linguaggio, analizzabile e scomponibile nei suoi elementi costitutivi. Oggi che siamo immersi in un flusso continuo di informazioni visive - che di fatto sostituiscono molte delle nostre esperienze reali e si sedimentano nell'immaginario collettivo così come nella memoria - la «sveglia» suonata da Cresci può essere interpretata anche come una forma di impegno civile, una sollecitazione verso quella ginnastica mentale in grado di aumentare la capacità critica degli spettatori (che nella società dello spettacolo sono poi i cittadini tout court), troppo spesso irretiti dalle realtà sintetiche. L'impegno civile e sociale, mai esplicitato in maniera retorica, trapela del resto in molta della produzione dell'artista, inauguratasi non a caso a ridosso del '68. Questo impegno si è spesso coniugato con l'insegnamento cui Cresci si dedica appassionatamente da anni, condividendo con gli allievi le sperimentazioni che la fotografia consente. Vedere è rivedere, si intitolava un recente workshop dell'artista rivolto agli studenti, quasi uno slogan capace di riassumere la poetica di Mario Cresci, come fa il titolo della mostra carpigiana Dentro le cose. Così rispondeva lo stesso Cresci in un'intervista rilasciata a Anna Lovecchio (Vintage, Editrice Quinlan 2008): «Penso anche al vecchio Cézanne quando in una lettera al figlio scriveva che gli bastava spostare lo sguardo leggermente a destra o a sinistra per vedere e rivedere più volte il monte Saint Victoire modificarsi sotto i suoi occhi. (...) non riuscirei a fare nulla se non avessi sempre considerato gli "altri" come parte integrante e sostanziale del mio lavoro. Senza la partecipazione riconosciuta dei miei referenti non potrei vedere, rivedere o rileggere ciò che ho fatto anche in senso etico, oltre che estetico, perché considero l'artista una figura privilegiata in grado di produrre e comunicare valori o anche disvalori, maturati insieme agli altri, depositari di quell'immaginario collettivo che è sempre alla base di ogni idea che vuole essere comunicata.»

Etta James, la rabbia pura in una voce – Stefano Crippa

Bonnie Raitt, una delle voci blues bianche più belle del mondo ha scelto le parole giuste per descrivere Etta James: «Ci sono un sacco di cose dentro la sua voce. Tanto dolore, tanta vita, ma più di tutto, molta forza». Etta James è morta ieri, a 73 anni dopo una battaglia «lunga e logorante contro la leucemia», come ha annunciato il suo manager storico, Lupe De Leon, ventiquattro ore dopo la scomparsa del suo mentore, Johnny Otis. La vita con Jamesetta Hawkins - il suo vero nome - non era stata particolarmente generosa. Lo rivelava lei stessa in un'autobiografia dura e consapevole, *Rage to survive* (Rabbia di vivere) dove raccontava se stessa, la carriera e la parte «nera», ovvero la sua lunga battaglia contro la droga, non risparmiandosi nulla. Etta James è stata artista dalla forte coerenza artistica capace di gestire con intelligenza vari generi e (quasi) mai perdendo di vista la qualità, sia fossero blues o r&b del fulgido periodo Chess avventurandosi nella fase matura anche dalle parti del jazz. Rolling Stones in una classifica speciale la metteva 22esima fra i 100 cantanti «più grandi di sempre». All'Italia resta il cruccio di non averla mai vista dal vivo, l'unico tour annunciato nel 2008 era stato cancellato per problemi di salute. Quella di Etta era una voce dura e spigolosa capace però di inusitata dolcezza quando doveva accarezzare una ballad, come accade nella classica *At Last*. Un'esistenza e una carriera in chiaro scuro, salite repentine e discese altrettanto rapide, segnata pesantemente dalla dipendenza dalla droga, dalla salute spesso cagionevole e da una serie di relazioni sentimentali quantomeno burrascose. Etta James nacque a Los Angeles il 25 gennaio del 1938, da una madre che aveva appena 14 anni quando la partorì senza rivelarle mai il nome del padre. La lasciò poi nelle mani di una coppia di mezza età, i Rogers, che lei considerò i suoi veri genitori. Talento vocale precocissimo, tanto che a 5 anni le venivano affidate parti da solista nel coro della chiesa, dopo la morte della madre adottiva ritorna da quella naturale e con lei si trasferisce a San Francisco. Qui, appena quattordicenne, forma un gruppo vocale, *Creolettes* così esplosivo da destare l'attenzione di Johnny Otis - cantante, musicista, dj ma soprattutto grande talent scout - che la porta a Los Angeles a suonare per lui cambiandole il nome, *the Peaches* e ribattezzando anche la solista che da quel momento non sarà più Jamesetta ma Etta James. Da qui al primo contratto con l'etichetta *Modern Records* il passo è breve: nel 1955 il debutto con il singolo *The Wallflower* e nello stesso anno il primo vero hit *Good rockin' Daddy*. Giovanissima ma maturata in fretta, capisce come è difficile gestire la popolarità: è adorata dai fan ma odiata altrettanto ferocemente da associazioni bianche razziste dalle quali riceverà intimidazioni. A 21 anni Etta ha già un curriculum incredibile alle spalle. Decide di trasferirsi a Chicago dove incontra Leonard Chess che nel 1947 ha fondato una personale etichetta - la *Chess Records* - con una scuderia di prestigio che annovera star come Chuck Berry e Bo Diddley, i *Flamingos*. Intuendo l'enorme potenziale di Etta, Chess la mette sotto contratto e la affida nelle mani di Ralph Bass, produttore «responsabile» di decine di hit del periodo. Il primo risultato nel maggio 1960 *All I Could Do Was Cry*, autori Berry Gordy e Billy Davis, è l'inizio di una serie impressionante di 28 successi piazzati in classifica in dieci anni. Il passaggio a un genere decisamente più mainstream e pop non ne snatura lo stile, è lei stessa a confessarlo a David Ritz, il suo biografo: «Leonard continuava a dirmi: 'Etta non devi seguire la canzone, devi farla tua, andare oltre il genere'. Ho scoperto così che potevo cantare quei pezzi senza perdere il mio stile blues. Potevo farle mie». Brani dell'era swing - come *Don't Cry, baby, Fool That I Am* e *At Last*, interpretati da lei acquistavano personalità e una forte tensione emotiva. *Something got's an hold on me* era addirittura una rielaborazione - curata dalla stessa Etta e dal paroliere Pearl Wood - di un canto gospel. Non solo pop: a metà anni 60 le nuove incisioni di Etta si connotano in ambito soul, stile che entra prepotentemente negli arrangiamenti. A dimostrarlo, pezzi come *Pushover* con l'ampio utilizzo di sessioni di fiati o, ancor più, l'incandescente cover di un classico blues di Jimmy Reed *Baby, What you Want Me to do*, registrata live in un club di Nashville. L'ascesa e il declino della Chess sono stati raccontati nel 2008 in *Cadillac Records*, film scritto e diretto da Darnell Martin, e il ruolo di Etta è stato affidato a Beyoncé. «Povera Beyoncé - aveva commentato lei caustica e con molti dubbi sulle capacità della ex *Destiny's Child* di entrare nei suoi panni - ne avrà da fare, non sono

mica stata un angelo. Io a scuola fumavo in bagno ed ero arrogante, lei una ragazza modello...». Il vero ostacolo alla carriera di Etta continua ad essere lei stessa, tossicodipendente dall'età di 21 anni. Sarà costretta ad abbandonare per qualche tempo la scena, fino all'ennesimo ritorno gestito da Chess che nel 1967 «spedisce» Etta in Alabama a incidere nei celebri Rick Hall's Fame Studios. Etta è letteralmente elettrizzata: «Mi divertivo moltissimo e sentivo che Rick era l'uomo giusto. Non ti diceva cosa dovevi fare, semplicemente quello che 'non'dovevi fare. Mi lasciava ampio spazio per sperimentare». Tell mama la riporta nelle parti alte delle hits r&b. Nonostante il successo ritrovato, Etta è drug addicted senza più freni; arriva a falsificare prescrizioni mediche e a firmare assegni scoperti. E quando resta al verde non esita a rubare ad amici e conoscenti. Nel 1973, con il concreto rischio di finire in carcere, accetta di entrare in una comunità di recupero dove lentamente riuscirà a disintossicarsi e risalire la china. Sono gli anni 70, la disco domina e non solo sui dance floor, lasciando spazi sempre più ristretti agli artisti delle vecchie generazioni se non a quelli «riconvertiti» al verbo dei 4/4 come Ertha Kitt. Ma Etta è dura e pura: «La disco imperava - spiega nella sua autobiografia - ma non potevo né volevo riposizionarmi come una nuova Donna Summer». Etta resta così ai margini, non incide dischi preferendo esibirsi in piccoli club o alcuni festival, ma sul finire dei settanta qualcosa cambia. L'audience «bianca» la riscopre, accompagna i Rolling Stones in tour e nel 1984 la sua versione di When the Saints go marching inaugura i giochi olimpici di Los Angeles. È la rinascita: nel 1988 torna a incidere con un'etichetta, la Island, e produce Seven Year Itah, cinque anni dopo viene inserita nella Rock and Roll of Fame. Nel 1995 arriva anche il suo primo Grammy awards, dopo sette nomination, per Mystery Lady, una raccolta di standard dedicata a Billie Holiday, dove la voce matura della cantante californiana regala inusitate nuance roche e melanconiche agli standard di Lady Day, supportata dal talento pianistico di Cedar Walton. Da blues singer a diva dell'r&b, Etta James si concede un'altra opportunità come jazz singer. Gli ultimi anni, prima della malattia, la vedono ancora celebrata con un Grammy award alla carriera nel 2003 e un altro per Let's roll (Private, 2003) nella categoria blues, genere che la vede di nuovo protagonista. Nel 2011, già sofferente, trova la forza per incidere ancora un disco blues The dreamer. «Ho imparato a vivere con rabbia - sono le parole consegnate alla sua biografia, quasi un epitaffio - e in qualche modo è stata propria questa rabbia a mantenermi in vita. Avrei dovuto andarmene anni fa, ma avevo ancora tante canzoni da eseguire».

Anche i precari possono volare – Loris Campetti

Da un lato i valori sacri, quelli della Resistenza e poi quelli del '68, e dall'altro lato il nulla, il vuoto stagno di una gioventù senza principi, senza speranza? Le cose non possono stare così. Eppure la comunicazione tra generazioni è complicata, facilmente riducibile a un conflitto sordo che non lascia intravedere vie d'uscita. Quando una giovane precaria grida una richiesta di aiuto, da chi «ha combattuto» per l'eguaglianza e la giustizia non arrivano risposte. Salvo poi, alla fine, darle in regalo una scatola che racchiude uno stivale difficile da togliere, cosicché resta floscio, penzolante dal piede della precaria in una metafora efficace di un'Italia inestetica senza identità. Lo spettacolo teatrale ParolePotere ha iniziato la sua avventura sul palcoscenico del bellissimo e gremito teatro Pergolesi di Jesi, sabato sera, e speriamo possa proseguire a lungo il suo viaggio. L'idea è nata dalla tenacia di Gian Franco Berti, presidente del Centro studi Piero Calamandrei che è il produttore della pièce. Il contesto non può che essere il 150° dell'Unità d'Italia e al termine della rappresentazione firmata dal regista Simone Guerro viene naturale chiedersi dove siano finite speranze e valori. Le letture pescano in autori classici, da Verga a Foa, da Gramsci a Leopardi, da Rosselli a Calvino a Gobetti. Nel ruolo della precaria, Chiara Caimmi bene interpreta delusioni e disperazioni di una gioventù abbandonata, colpita ripetutamente dalle palline da tennis lanciate da sordi portatori di passioni ormai avvizzite, solo rivendicate per tacitare la coscienza. I lanciatori di palline sono gli Onafiffetti, un trio che attraversa mezzo secolo di storia con la musica, passando sotto «la pioggia che va» dei Rokes e tra gli indimenticabili Gufi. Il personaggio più simpatico nel cast è sicuramente la precaria che assomiglia a tanti suoi coetanei, così come il trio dall'aria sessantottina porta in scena una generazione appagata che vive di ricordi e si racconta di coraggio e rivoluzioni ma è incapace di un bilancio, e persino di trasmettere i propri valori alle generazioni dei figli e nipoti. Una possibile via d'uscita da una situazione angosciante è offerta alla fine della pièce dal «Sarto di Ulm» di Bertold Brecht, convinto che l'uomo potesse volare e deriso da un vescovo incapace di comprenderlo. Il sarto si schianterà lanciandosi in un volo impossibile dal campanile: ma chi aveva ragione, il vescovo o il sarto? L'uomo, alla fine, ha imparato a volare. In tanti invece, come il vescovo di Brecht, non si sono mai sollevati da terra, trattenuti da un realismo senza speranza né passione. A questo punto invade la scena una gigantografia di Lucio Magri, e l'applauso del Pergolesi accompagna la fine dello spettacolo. Tocca a Luciana Castellina e a Valentino Parlato ricordare brevemente il nostro compagno Lucio Magri, la vita e la morte legate dal filo rosso della coerenza. Il messaggio è che si può anche non farcela individualmente, ma «insieme ce la faremo». Va dato atto di una buona dose di coraggio a chi ha voluto e a chi ha realizzato lo spettacolo che certo non dev'essere piaciuto alla curia jesina. Ma Jesi, si sa, ha un'antica tradizione di passioni non ingabbiabili dentro il recinto di una chiesa. Come ricorda minacciosa la lapide a Giordano Bruno in piazza Federico Secondo: «In questo luogo già sede della Santa Inquisizione/ oggi stanza di civili studi a Giordano Bruno/ vittima della tirannide sacerdotale/ martire del libero pensiero/ i cittadini di Jesi adiacente il municipio posero. 9 giugno 1889». L'ultimo messaggio è letto al microfono dallo storico Angelo D'Orsi: è di Carlo Azeglio Ciampi, presidente onorario del Centro Calamandrei. Un intervento non formale, che plaude a una lettura dei 150 anni di storia d'Italia «dalla parte dei vinti: uomini e donne sopraffatti fisicamente dalla forza delle armi e dalla brutale violenza liberticida, ma dallo spirito indomito, non soccombente nell'affermare gli ideali di libertà, di uguaglianza, di solidarietà». La solidarietà di cui ha bisogno la nostra precaria.

Corsera – 21.1.12

Le lettere dell'opportunist Valtaire

MILANO - Un professore di Oxford ha scoperto alcune lettere di Valtaire (il cui vero nome era François-Marie Arouet) che rivelano come questo personaggio simbolo della letteratura e della filosofia francese fosse riuscito con scaltrezza

ad ottenere una donazione di 200 sterline dalla famiglia reale britannica. Nicholas Cronk, questo il nome dello studioso, ha scoperto che durante un soggiorno di due anni in Inghilterra agli inizi della sua carriera, Voltaire si comportò come «un grande opportunista» e, anglicizzando il suo nome in «Francis», strinse amicizia con alcuni dei più grandi intellettuali del Regno le cui idee poi utilizzò nei propri scritti. COLLEZIONE DI SCRITTI - Cronk è il direttore della Voltaire's Foundation, un ente che entro il 2018 mira a completare una collezione di tutti gli scritti di Voltaire, lettere incluse. Le 14 nuove missive oggetto dei recenti studi provengono da alcune biblioteche negli Usa e gettano luce sugli anni che Voltaire trascorse in Inghilterra dopo il 1720. «Voltaire arrivò in Inghilterra come un poeta relativamente sconosciuto, con solo una raccomandazione dell'ambasciatore britannico a Parigi e farsi dunque le amicizie aristocratiche che si fece dimostra come fosse un brillante arrampicatore sociale», ha detto Cronk. POESIE PER LA REGINA - La donazione della famiglia reale, che servì a lanciare la sua carriera di intellettuale, è molto probabilmente un ringraziamento a Voltaire per aver dedicato una delle sue poesie alla futura regina Carolina. Cronk conclude: «L'offerta a Voltaire probabilmente giunse su richiesta della regina Carolina, una patrona delle arti, cosa che conferma quanto Voltaire si fosse integrato nell'aristocrazia inglese in tempi così brevi».

Scott Turow: gridano alla censura ma vogliono solo arricchirsi - Alessandra Farkas
NEW YORK - L'autore di *Correzioni* e *Freedom* Jonathan Franzen si defila: «Spiacente ma su questo tema non ho proprio nulla da dire». Andrew Wylie è «troppo impegnato per parlarne e comunque - spiega l'agente letterario di Philip Roth e Salman Rushdie - probabilmente non sono la persona adatta per discuterne». E Michael Chabon, premio Pulitzer per *Le fantastiche avventure di Kavalier e Clay* rimanda a domani, preferendo «parlare di letteratura». Che la Sopa - la proposta di legge Usa che autorizzerebbe Dipartimento di giustizia e titolari di copyright a procedere legalmente contro i siti pirata che in ogni angolo del pianeta violano il diritto d'autore - fosse un tema bollente si sapeva. Ma alla vigilia del dibattito da parte della Commissione giustizia della Camera - e nel giorno in cui il Web per protesta «sciopera» - in America sono in tanti ad avere un'opinione su un tema che ha spaccato in due il Paese, scatenando un braccio di ferro tra vecchi e nuovi media, tradizionalisti e innovatori, Hollywood e Silicon Valley. «La pirateria su Internet è una gravissima minaccia per autori, musicisti, grafici, registi e artisti in generale», spiega Scott Turow, il celebre scrittore-avvocato presidente del sindacato degli scrittori Authors Guild che si è schierato a favore della legge insieme a Hollywood, all'industria discografica, alla Camera di commercio, al potente sindacato Afl-Cio e alle case editrici come Penguin, HarperCollins, Hachette e Random House. «Le accuse di censura sono false - punta il dito l'autore di *Presunto innocente* - nessun sito potrebbe essere bloccato senza prima un'udienza di tribunale dove il primo emendamento andrebbe sempre rispettato. Avrei maggior rispetto per le proteste se non venissero da organizzazioni intente solo a proteggere il proprio diritto ad arricchirsi, vuoi con la pubblicità, vuoi con i siti pirata». «Le nostre leggi - conclude - non hanno mai permesso a nessuno di chiudere un occhio verso i comportamenti criminali e non cominceranno a farlo adesso». Di tutt'altro avviso Ashton Kutcher, ex marito di Demi Moore e una delle star più «tecnologiche» di Hollywood (è considerato il re di Twitter) che si scaglia contro «una legge ridicola che vorrebbe mettere la tecnologia nelle mani di giudici e politici invece che in quelle degli addetti ai lavori». «Sopa creerebbe problemi enormi per gli start-up - teorizza la star di *Killers* - con l'effetto di rallentare tutto il settore economico di Internet che oggi dà lavoro e innovazione al Paese». Contro Sopa si è levata anche l'autorevole voce di Michael Moore, che raccogliendo l'appello dei giganti di Silicon Valley ha oscurato i suoi siti web per 24 ore. «Sono orgoglioso di essere in compagnia di Wikipedia, Reddit, e migliaia di siti web impegnati in questa azione di presa di coscienza del grande pericolo in corso per la libertà di internet», afferma il regista di *Fahrenheit 9/11* impegnato in prima persona nel movimento Occupy Wall Street. «I Poteri vorrebbero uccidere il mondo del web da dove è partita la nostra rivoluzione». La legge bipartisan osteggiata dall'ex speaker della Camera Nancy Pelosi e dalla guru dei liberal Arianna Huffington è difesa con forza dal democratico Mike McCurry, ex portavoce di Bill Clinton dal 1995 al 1998. «La pirateria sul Web è costata al paese già due milioni e mezzo di posti di lavoro - spiega -. I siti pirata minacciano le fondamenta stesse dell'economia americana e vanno fermati».

Mursia, il gusto dell'avventura

Siciliano, di Carini (più siciliano di così non si può, credo); cresciuto a Padova (e si può diventare più veneti di così?), Ugo Mursia fu un protagonista dell'editoria italiana, portando in essa l'ardore e la sapienza che convenzione e tradizione attribuiscono a quelle regioni e ai loro caratteri. Tu guarda come certe vecchie formule ogni tanto l'imbroccano. Ebbe sempre, di siciliano, la cocciutaggine e una certa tetraggine, che lo prendeva all'improvviso, e te lo faceva credere incapace di sorridere o di voler bene a qualcuno: il contrario di quello che era. Di veneto, conservò una sorta di quieta e bonaria saggezza e una autoironia. Alla fine, non pretendeva dagli altri più di quanto non chiedesse a se stesso. Se ne è andato trent'anni or sono, il 29 gennaio del 1982, nella pienamaturità, e letteralmente strappato dal lavoro che amava. Credo che siamo in tanti a rimpiangere un tipo di italiano come lui: non è che ce ne siano molti, in giro. Nella sua bella casa milanese, c'era una scala interna e giù in fondo, contro il muro, una grossa bicicletta nera, di quelle d'una volta; indicandolami disse: «Ho cominciato con quella, vedi? Sul manubrio avevo sistemato un cestino, lo riempivo di libri e me ne andavo attorno a venderli. Ho cominciato così». Non ho mai dubitato che già sapesse quanto in realtà stava cominciando: una vita con il libro. Nato nel 1916, lasciata la Sicilia per Padova, dove il padre era stato trasferito quale questore, Mursia ebbe la giovinezza comune a molti della sua generazione: iscritto al Guf (Gruppo universitario fascista), collaborò a questa o a quella piccola rivista; ma quando fu il momento, entrò nelle file di Giustizia e Libertà. Il dopoguerra (chi l'ha vissuto non dimentica quelle speranze) lo trovò ansioso di ricostruzione. Due lauree, in legge e in scienze politiche, poi al lavoro. Il momento della bicicletta e dei libri nel cestino è finito. Mursia ha denaro e coraggio sufficienti per comperare ciò che rimane della Corticelli, una casa editricemilanese vecchia e gloriosa (la formula è d'uso convenzionale, forse automatico, qui però male non ci sta), il cui punto di forza era una fortunata collana junior, come si dice oggi, cioè di libri per ragazzi; la mantiene, l'arricchisce, la rilancia: ne farà in pochi

anni la più importante d'Italia. È nel 1955 che crea la «Ugo Mursia Editore», e lo fa con quelle idee chiare che avrà sempre, come risulta dai suoi cataloghi, ancora oggi sorprendenti per la varietà e insieme per la coerenza. Ha scelto un pubblico curioso di sapere cose nuove e di ritrovare cose vecchie, opportunamente ripresentate, e che non vuole sentirsi o trovarsi più o meno surrettiziamente schierato: il pubblico, secondo la vecchia formula, libero e liberale. Ecco quindi le collane a grande diffusione, come «Testimonianze tra cronaca e storia», la «Biblioteca di storia contemporanea», «I grandi scrittori di ogni Paese», la «Grande universale Mursia»; pubblica le edizioni integrali di Jules Verne e di Emilio Salgari, è attentissimo alla collana di libri per ragazzi, che mantiene il nome Corticelli. Fonda la «Biblioteca del mare», a lui carissima, una novità editoriale assoluta che propone, in varie sezioni, i più diversi argomenti navali, dalle grandi crociere ai portolani, dalla guerra per mare allo sport, al modellismo, alla tecnica di navigazione, dalla pirateria all'avventura. In più di mille pagine, ripubblica il celebre e da tempo scomparso Vocabolario marino e militare del Guglielmotti: il quale, non ancora ben ricaduta a terra la polvere della breccia di Porta Pia, ricevette questo biglietto: «Al padre Alberto Guglielmotti/ il generale Nino Bixio/ invia come a maestro un rispettoso saluto/ politica a parte». Quando glielo citai, Mursia ne fu travolto, e davvero non trovo altra parola. Dirà, qualche tempo prima dell'addio, inatteso quanto non temuto: «Vedi, ero il più piccolo dei piccoli editori, sono diventato il più grande. Lo stesso è stato con gli editori medi. Ma qui mi fermo. Non voglio essere dei grandi». E così concludeva, sicuro, probabilmente orgoglioso, senza però spiegare che cosa intendesse per «grandezza». Quello che s'era sempre conservato, era lo spirito d'avventura: non quella del lavoro, e quindi del rischio editoriale collegato alla sua attività; l'altra, l'«adventura», quella che fa affrontare le «cose che verranno» e che sono quindi ignote. Vorrà vedere di persona se è vero che ci vuole coraggio a doppiare a vela Capo Horn col mare grosso (sì, ce ne vuole); lo stesso farà entrando da solo, di notte, in una casa che doveva essere vuota, ma nella quale c'era uno sconosciuto. Si spingerà fino a inzupparsi d'acqua sotto le fragorose cascate dell'Iguazu, al confine tra Brasile e Argentina. Cose di cui avrebbe poi parlato con la stessa gioia, quasi da ragazzo, che non nascondeva davanti a certe bottiglie di vino rosso spumante, o alle fette, tagliate spesse, di salame dell'Oltrepò. È naturale che il suo eroe, forse il suo modello di vita, fosse Joseph Conrad; quasi fatale che ne curasse l'edizione completa delle opere, con la collaborazione di Renato Prinzhofer e di Elio Chinol, e personalmente traducendo numerosi di quegli indimenticabili romanzi: e lo faceva a letto, in lunghe notti inevitabilmente insonni. Così finì con il diventare (sul campo, come gli piaceva dire) il nostro probabilmente più grande conradiano. Nel 1983, nel primo anniversario della sua scomparsa, apparvero gli Scritti conradiani, che egli aveva steso in vari tempi; e la breve presentazione del volume è di Giancarla, sua moglie, preziosa amica e compagna di vita; così come preziosa è Fiorenza, la figlia che dirige oggi la casa editrice, testardamente libera e testardamente di successo. Di conradiano però Ugo Mursia fece altro: quell'autentico piccolo capolavoro che sono i Four moments for J.C., credo la sua unica prova poetica; non mi permetto di giudicarla, riconoscendomi schierato oltre ogni limite. A tanti libri rinuncierei, non a quello. Quella di Ugo Mursia, mi ha detto un amico, è davvero una grande storia italiana, una storia di talento e di passione. Sottoscrivo. Senza nessun dubbio.

La Stampa – 21.1.12

Castellucci: contro di me una fatwa cristiana – Francesco Bonami

Avevamo intervistato Romeo Castellucci in occasione delle violente proteste contro il suo spettacolo Sul concetto di volto nel figlio di Dio in Francia. Oggi però la situazione sta assumendo tinte molto più cupe dopo che anche il Vaticano si è schierato a favore di gruppi che Castellucci non ha timore a definire con amarezza «fascisti e antisemiti». Abbiamo raggiunto il regista a Cesena, il suo buen retiro, da dove con la Societas Raffaello Sanzio progetta le sue travolgenti tournées. E' forse l'unico vero erede di Carmelo Bene ma l'impatto internazionale del suo teatro è di gran lunga superiore a quello dell'insuperabile maestro. **Castellucci, come si spiega una reazione così dura?** «Quando lo spettacolo aprì a Parigi tutti giornali hanno diffuso notizie false dicendo che si gettavano veri escrementi sull'immagine di Cristo. Cosa assolutamente non vera, veniva usato semplicemente colore». **Ma Parigi è acqua passata, adesso addirittura il Papa ha preso posizione contro lo spettacolo.** «Ci troviamo davanti ad una specie di "fatwa" cristiana e la cosa è gravissima. Una cultura che vuole tornare all'inquisizione e alla censura dell'arte. Dello spettacolo non me ne frega niente, è l'atmosfera che mi spaventa. Un'atmosfera che vuole la morte dell'arte dimenticando che arte e religione sono nate mano nella mano. L'arte è nata come gesto sacro. E' grave che le autorità ecclesiastiche ascoltino la voce di gente che sta facendo il processo alle intenzioni, attaccando violentemente attori, spettatori, minacciando la libertà di pensiero. Rifiutando il dibattito. Considerando nemici tutti coloro che parlano del volto di Cristo fuori dagli stereotipi. Perché il Vaticano non accetta il confronto e l'incontro con chi parla una lingua diversa da quella dogmatica? Io sono disponibile. In un momento in cui la le religioni hanno acquistato una potenza identitaria così forte, negare la sua interpretazione da parte dell'arte è pericolosissimo». **C'è chi dice che tutto questo le fa pubblicità.** «Non è questo tipo di attenzione che mi interessa e che cerchiamo». **L'arte, il teatro, possono aiutare a ritrovare immagini sacre per la nostra società?** «Certo. C'è infatti questa gelosia, invidia, per arte che è in grado di produrre immagini spirituali, immagini che ti possono ancora mettere in crisi». **Una crisi che sfocia in violenza.** «Si è scatenata una campagna violentissima come si era già avuta, qualche anno fa, davanti alla fotografia Piss Christ dell'artista Andreas Serrano». **Una provocazione?** «Assolutamente no. Il problema è che la gente non sa più riconoscere un'immagine assolutamente cattolica, che passa attraverso il corpo, che fa parte della passione. Non c'è più nulla di blasfemo nell'urina e nelle feci una volta che Gesù ha deciso con l'Eucarestia di passare dal nostro corpo». **La religione che fa scandalo e che è attaccata dal fondamentalismo religioso, una contraddizione.** «Una contraddizione enorme fra questa vena iconoclasta e la foga di apparire della Chiesa. Ma quando la Chiesa abbraccia la comunicazione è il segnale di una malattia terminale». **Quale dovrebbe essere la risposta della Chiesa al nostro tempo?** «Piuttosto il silenzio. Non certo le dichiarazioni e gli slogan». **Cosa muove le persone che ti attaccano?** «Sono manipolati da qualche politico molto scaltro. Ma la cosa lugubre è che sono diciottenni vestiti benissimo. Qualcosa che ricorda la

gioventù nazista .. Nessuno si capacita di questa violenza non solo verbale. A Rennes la polizia ha dovuto chiudere il centro. In sala hanno trovato cinque coltelli». **Hai paura?** «Moltissima. Gli attori però sono i veri eroi quando salgono sul palcoscenico». **Una reazione molto simile a quella dei fanatici islamici.** «Assolutamente simile. Infatti in Francia i fondamentalisti islamici si sono uniti ai giovani cattolici perché secondo loro offendeva anche il profeta Issa che poi è Gesù». **La sindrome di Salman Rushdie.** «Un po' quel rischio c'è. Mi mandano link con immagini di veri cadaveri, dicono che mi uccideranno». **Ma cosa ci sarebbe di blasfemo nel tuo spettacolo?** «Nulla di blasfemo. Il nome di Dio è blasfemo per l'Antico Testamento. Per l'arte condanna o redenzione è la stessa cosa. Ma l'assurdo è chi attacca lo spettacolo non lo ha neanche visto». **Ce lo spieghi lei.** «Un piano sequenza, questo padre incontenente e il figlio che gli cambia il pannolone tante volte. Sullo sfondo il famoso Cristo di Antonello da Messina. A poco a poco il salotto è invaso da pannoloni. C'è un aspetto iperrealista con anche l'odore. L'equazione: feci=Gesù ha scatenato reazioni violentissime». **Si meraviglia?** «Ma la "merda" è la materia per antonomasia, ciò che rimane». **C'è anche una metafora politica.** «Sicuramente. Quando lo abbiamo presentato ad Atene gli spettatori lo hanno visto come l'eredità lasciata dai padri ai figli costretti a pulire la loro merda economica e sociale». **Nessun problema in Grecia?** «Nessuno». **Allora perchè tutta questa veemenza oggi?** «E' come se Gesù appartenesse a questa gente. Sarebbe bello poter liquidare il tutto con una risata ma non si può». **I media da che parte stavano in Francia?** «Dalla parte della libertà di espressione ma in modo ambiguo. Tutti sanno che non sono un provocatore. Ma faceva notizia e comodo continuare a portare avanti questa immagine falsa della provocazione. Ho sentito l'impotenza di dire la verità. Una tragedia della comunicazione. Ma la buona notizia è che ancora è possibile fare uno spettacolo teatrale che scuota l'attenzione dell'opinione pubblica». **Cosa vuol dire fare cultura?** «Scegliere. Scegliere di guardare. Quando si fa cultura si sceglie di stare con gli altri».

L'Europa non volle vedere il treno per i Lager – Elena Loewenthal

Auschwitz è il buco nero della nostra storia: una voragine cieca e incolore dopo la quale nulla è più come prima. Ma non è uniforme, l'oscurità di questo non luogo che sta dentro il nostro mondo, abita la nostra civiltà anche se preferiremmo tutti sbarazzarcene, fare come se non fosse mai successo. Il male non è mai uguale a se stesso, ha fantasia. Sorprende prima ancora di spezzare: sfida l'umanità a inventare. Auschwitz non è il male assoluto perché, e forse purtroppo, il male assoluto non esiste - c'è sempre qualcosa che è peggio, più crudele, più basso. E il buio di quel luogo, di quel tempo, di quell'orrore, conosce un'infinità di sfumature: come se il nero non fosse assenza di luce e colore, ma una gamma inesauribile di oscurità. Perché Auschwitz è stato il campo di sterminio, è stato le camere a gas, sono stati i forni crematori e l'umanità sfigurata nelle baracche e nelle adunate del mattino. I cumuli di capelli e di denti e di scarpe. Ma è stato anche altro. Non si può dare un voto al dolore e dire: questo è il più terribile, questo è peggio. Ma accostare, sì. Provare a immaginare. Immedesimarsi, malgrado una distanza abissale. Sapere che quell'inferno aveva molte facce, non una soltanto. Auschwitz, dunque, è stato non solo laggiù, nella campagna polacca sulla quale la cenere dei forni ha continuato a depositarsi per molto tempo dopo, ancora. E' stato anche nei luoghi di raccolta, meta dei rastrellamenti. Nei vagoni merci che attraversavano l'Europa in lungo e in largo, si fermavano nelle stazioni. Volendo, fra le fessure del legno, attraverso gli spioncini, si sarebbero visti occhi, scampoli di facce. Volendo, si sarebbero potuti ascoltare i lamenti, le voci. E invece, l'Europa si è fatta attraversare da questi treni come una pista di ghiaccio dove i pattini passano e lasciano una minuscola riga, che subito sparisce. Sono tanti, i luoghi di mezzo della Shoah: là dove lo sterminio era presagio e certezza al tempo stesso. Là dove Auschwitz era ancora soltanto un'ombra, eppure pesante e feroce. Anticamera dell'inferno, ma anche inferni essi stessi. Ne Il vagone (Mondadori, traduzione di Marco Bellin, pp. 152, 10) Arnaud Rykner prova a fare il viaggio: accompagna l'ultimo treno di deportati in direzione Dachau, giorni e giorni di un tragitto che durerebbe molto meno, prolungato per seminare morte e sofferenza sui binari. La sua è un'operazione letteraria ardua, ai limiti dell'impossibile. Difficile dire se ci sia riuscito o meno. Come si fa a immaginare - e raccontare - quello che si è provato lì dentro? Rykner riesce soprattutto a dar conto dell'assurdo isolamento di quei convogli: se Auschwitz è un altro mondo, quei treni erano ancora in questo. Questo mondo li ha vergognosamente fatti passare, li ha digeriti nello stomaco della propria storia. Prima dei vagoni merci, ci sono stati i rastrellamenti. Abbiate Pietà di mio Figlio (a cura di K. Taieb, D. Missika, Sperling e Kupfer, pp. 210, e 17; pubblicato sulla scia del romanzo La chiave di Sara, di Tatiana de Rosnay, Mondadori, pp. 321, e 17, ora anche film) riporta le lettere di alcuni fra gli ebrei rinchiusi al Vel d'Hiv a Parigi. Fra il 16 e il 17 luglio del 1942, 3031 uomini, 5802 donne e 4051 bambini (sì, bambini) vengono rastrellati e rinchiusi qui dal governo di Vichy, in attesa di essere deportati. Queste diciotto lettere sono piene di paura e raccomandazioni, di testamenti e quotidianità. E' un libro terribile perché toglie il velo a una pagina francese rimasta piuttosto taciuta. «Miei cari Roland, Annie e Paule. Sono le 4 del mattino. Sono venuti a prenderci. Vi dico addio, mi pento di tutto il male che potrei avervi fatto e delle preoccupazioni che vi ho procurato. Sappiate che vi ho amato sopra ogni cosa, anche se non ho potuto dimostrarlo». Ancora una volta, al Vel d'Hiver la civile Europa mostra di cosa è stata capace: e mica solo i nazisti occupanti. No, non solo loro. Ma prima di Auschwitz, prima dei treni della morte, prima dei rastrellamenti nelle metropoli d'Europa, c'è stata l'emarginazione. Due erano gli obiettivi: «tenere pulita» la società evitando il contatto con la stirpe «infetta». Ma soprattutto rintracciare gli ebrei più facilmente, uno ad uno. L'emarginazione è stata davvero l'anticamera dello sterminio. Anche se a volte, da quei luoghi recintati in cui gli ebrei furono rinchiusi, l'orrore sembrava lontano. Come allo Joods Lyceum di Amsterdam, dove Theo Coster è tornato qualche anno fa con un documentario e ora con un libro, I nostri giorni con Anna. Il racconto dei compagni di classe, Rizzoli, pp. 178, e 17,50. Ma perché omettere del tutto il nome del traduttore?). Una specie di gita scolastica con il cuore e la memoria, insieme ad Anne Frank e ai compagni che non ci sono più. E' un libro quasi sereno, questo, ad ogni riga animato da un'assenza: quella di lei, in cui tutti i sopravvissuti si rispecchiano. Ma proprio questa apparente serenità, questi ricordi di scuola così simili a tanti altri eppure così immensamente distanti da una rievocazione «normale», fanno presto schiantare il lettore contro la realtà della storia, il silenzio di chi non c'è più.

Steve Jobs e Bill Gates a fumetti

Dopo qualche ritardo, la biografia a fumetti di Steve Jobs è arrivata. La casa editrice Bluewater Productions ha rilasciato pochi giorni fa una versione digitale per i lettori Kindle e Nook, ma anche una «analogica», un libro di 32 pagine già in vendita negli Stati Uniti. Il titolo, annunciato nel mese di giugno e originariamente previsto per agosto, è arrivato con il freddo e promette di dare ai lettori una «visione unica» del guru di Apple. In una nota, Bluewater ha precisato che il libro è stato completato prima della scomparsa di Jobs e non include dettagli sul suo ultimo, difficile, anno. La biografia per immagini segue quella autorizzata, pubblicata da Walter Isaacson. La casa editrice ha anche annunciato di avere nel cassetto un simile racconto a fumetti della vita del co-fondatore di Microsoft Bill Gates, la cui data di uscita potrebbe essere il 1° marzo. [le

Repubblica – 21.1.12

Leonard Cohen: "Ve le canto ancora ma sono un poeta ormai scoraggiato" –

Giuseppe Videtti

LONDRA - Ha quindici anni, è il 1949. A Montreal il vento è gelido, tagliente. Il ragazzo non ha una lira in tasca, per riscaldarsi entra nel suo spazio di poesia, un negozio di libri usati. Ne sfoglia uno. Lo prende, poi passerà a pagare. "Da quel giorno non ho più abbandonato Federico Garcia Lorca", dice Leonard Cohen. La voce baritonale è magnetica, anche quando ironizza. Sulle belle donne, sugli anni che passano, sui vizi e le virtù della vecchiaia. E' entrato in quella fase della vita in cui gli uomini si restringono, tornano bambini. Sembra fragile, quasi scompare dentro il doppio petto. Il Borsalino gli tiene gli occhi in ombra. Deve ringraziare quella voce ancora torbida e sexy se è entrato da mattatore nella terza età con un tour da record di 247 date (2008-10) che ha prodotto un paio di album live e un dvd. Il 31 gennaio, a otto anni da Dear Heather, pubblica Old ideas, un cd di inediti, alcuni musicati da Patrick Leonard, storico collaboratore di Madonna. Ma non sono motivetti. "Io non scrivo canzoni, solo poesie che corteggiano la musica", mette in chiaro Cohen. **I suoi concerti hanno richiamato un pubblico degno di un idolo pop. Merito della musica o della poesia?** "La poesia viene prima di tutto. Solo raramente i versi diventano canzoni. Per buona volontà di amici o della mia compagna Anjani (Thomas)". **Era un passo quasi obbligato, la sua manager le aveva rubato cinque milioni di dollari lasciando il suo conto a secco mentre lei era nel monastero di Mt. Baldy.**

"Non sempre scrivere è un lusso, qualche volta è una necessità. E le assicuro che il poeta non vive in una comfort zone in quest'epoca in cui si parla per slogan. Sono rimasto il Leonard che ero. Non hanno sempre detto che le mie canzoni sono autoindulgenti e mosse da un istinto suicida? Me l'ha ripetuto anche Patrick Leonard quando ha letto il testo di Going home. Come dargli torto? E' un soliloquio". **Otto anni per dieci nuove canzoni sono tanti.** "Non ci sarebbero state neanche queste se la recente tournée non avesse rimesso in moto le energie. L'entusiasmo del pubblico mi ha illuminato. E ringiovanito. Non capisco perché ho aspettato 15 anni. Ero diventato come Ronald Reagan negli anni del declino. Ricordava di aver avuto una buona parte, quella di presidente in un film; io ricordavo a malapena di essere stato un cantante. Quanto alle composizioni... vorrei poterle dire che la mia casa trabocca di manoscritti, che ho così tante idee da avere ogni volta l'imbarazzo della scelta. Non è così. Sono un poeta scoraggiato, ho sempre l'impressione di raschiare il fondo del barile, di essere, per dirla con Yeats, lo straccivendolo del cuore. La poesia è un processo misterioso, inspiegabile, incontrollabile, pericoloso anche; dipende da una certa grazia, dall'illuminazione del momento. E se indugi troppo, rischi la paralisi. Ho un'idea alla volta. E su quella posso lavorare un'eternità". **Ad esempio?** "Hallelujah, una bella canzone che hanno cantato in troppi. E' stata sulla scrivania per quattro anni. Alla fine aveva ottanta strofe". **Ora che ha riscoperto la vita on the road ci sarà un nuovo tour?** "Vede, per conservare questa voce devo fumare moltissimo. Cosa che ho fatto ininterrottamente da quando ho lasciato il mio rifugio zen (nel 1999). Ho quasi 78 anni, potrebbe essere pericoloso. Però se smetto rischio di diventare un soprano". **Ha una compagna di 25 anni più giovane, ma la sua reputazione di tombeur de femmes resta proverbiale. Ci sono ancora ventenni che l'aspettano dopo i concerti.** "Alla mia età è un sollievo avere una certa reputazione con le donne, così non devi perdere tempo in interminabili preliminari". **Com'è finita con Federico Garcia dopo quel primo "incontro" a Montreal?** "Ho mantenuto con lui una relazione intima - mia figlia si chiama Lorca (a febbraio è diventato nonno, Lorca Cohen, 36 anni, ha avuto una bimba, Viva Katherine, da Rufus Wainwright, ndr). Le cose che scopri da adolescente ti restano attaccate addosso. Yeats e Lorca erano poeti che capivo al volo - ci ho messo anni per penetrare i sonetti di Shakespeare". **Fu qui a Londra che prese forma il suo primo romanzo.** "Sì, nel quartiere di Hampstead, era il 1959. L'affittacamere, una signora burbera, mi chiese: che lavoro fa? Lo scrittore. Quante pagine al giorno scrive? Tre. Ok, la controllerò ogni giorno, se non saranno tre finirà in strada. Così nacque Il gioco preferito (1963)". **Che ha in mente per il futuro?** "Le rispondo con i versi di Darkness: 'Non ho futuro / So che ho i giorni contati / Il presente non è così piacevole / Solo tante cose da fare / Pensavo che il passato mi sarebbe bastato / Ma l'oscurità ha inghiottito anche quello'. **E' tempo di riconoscimenti: il New Yorker ha messo in streaming Going home; la Random House lo ha inserito nella collana Everyman, in buona compagnia con Byron e Keats; la Spagna le ha conferito il Principe de Asturias, il più alto riconoscimento letterario; una giuria formata tra gli altri da Bono, Salman Rushdie e Paul Simon le ha assegnato a nome del Pen New England il "Song lyrics of literary excellence"...** "... insieme a Chuck Berry. Che soddisfazione! Vorrei aver scritto io il verso "Roll over Beethoven and tell Tchaikovsky the news"".