

## Miti a Gerusalemme - Marina Montesano

«Il pullman bianco-azzurro si era arrestato davanti alla Porta di Giaffa: dalle portiere spalancate un fiotto d'aria rovente e polverosa ci aveva aggredito facendo dileguare il fresco-umido dell'aria condizionata. "Li guida lei?", mi chiese l'autista come se niente fosse. "Ma che scherzo è, questo?", pensai atterrito: eppure, come se in quel momento mi trovassi fuori del mio corpo e osservassi la scena, mi sentii rispondere un "Va bene" pieno di superba, disperata spudoratezza; "Perfetto; ci vediamo tra due ore alla Porta di Damasco"». (...) Così Franco Cardini apre il suo nuovo libro, *Gerusalemme. Una storia* (Il Mulino, 2012, pp. 312, euro 16), ricostruzione della vicenda storica e dell'attualità (potrebbe essere ottima guida di viaggio: anzi il capitolo conclusivo propone alcuni itinerari di visita) di una città molto amata e nei decenni successivi all'episodio narrato in queste pagine anche molto visitata e vissuta. **Assaggi di emozioni.** Continua Cardini: «C'incamminammo lungo la ripida discesa di David Street, ... per girare a sinistra sotto l'arco dei Cavalieri di Malta, costeggiare da est la piazza del Muristan con la sua bella architettura coloniale, ... girare a sinistra dopo la facciata delle neomedievale chiesa del San Salvatore ... e giungere quindi per la St. Helena Street alla piazza della basilica del Santo Sepolcro, di fronte alla moschea elevata in memoria del luogo nel quale nel 638 il califfo Umar, conquistatore musulmano della città, aveva sostato in preghiera. Una rapidissima visita all'interno della chiesa era d'obbligo, spiegai: un assaggio di emozioni, come quello che due o tre ore prima avevamo avuto dall'alto del Monte degli Olivi, per abbracciare con un solo sguardo la città e provare il coup de coeur della cupola d'oro della Moschea di Umar illuminata dal sole del mattino. Ma niente visite all'edicola del Sepolcro e al Calvario, aggiunti con autorevolezza: ci saremmo tornati con calma, il giorno successivo. Tornati quindi indietro e costeggiando quel che restava del lato meridionale dell'antica basilica costantiniana, ormai immersa dagli edifici successivi, ci tuffammo coraggiosi nel caos del suq, l'antico cardo maximus di Aelia Capitolina: e piegando a sinistra percorremmo per intero fra le grida della folla e gli aromi e gli affori del mercato l'oscura, stretta, ombrosa strada coperta di volte gotiche dell'età crociata fino al bivio tra i Suq Khan ez-Zeit ... ed el-Wad; da lì, percorsa la gradinata in salita ingombra di gente e di merci, attraverso la Porta di Damasco uscimmo di nuovo all'aperto, fuori delle mura. ... Mentre risalivamo sul pullman potei godermi.. il mio quarto d'ora di gloria: i miei illustri compagni di viaggio mi riempirono di lodi e d'applausi. "Ma quanto ha vissuto a Gerusalemme? E quante volte ci è stato?", mi chiedevano ammirati. Rispondevo con un gesto vago della mano: "Qualche mese, non tantissimo, una volta; poi ci sono tornato sei o sette volte, ma sempre per brevi periodi. Non più di un paio di settimane per volta", mentii spudoratamente...». **Conquiste e frodi.** Prosegue il racconto di Cardini: «Era la primavera del 1977 e io ... mi ero casualmente, fortunatamente imbucato in una specie di "viaggio di stato": una trentina di cattedratici ... ufficialmente invitati dal governo israeliano per conoscere Israele e le sue istituzioni culturali. Fu così che misi piede per la prima volta nella Città Santa. ... Da anni sognavo Gerusalemme e grazie ai miei pellegrini medievali conoscevo la planimetria della città vecchia, quella chiusa dalle mura "di Solimano", come le mie tasche. ... Mi sono sempre un po' vergognato di quella menzogna...; ma, in fondo, continuo al tempo stesso ad andarne fiero. A modo suo, fu una prova di competenza. E, soprattutto, d'amore. In fondo, nel corso dei secoli, Gerusalemme è sempre stata conquistata solo con l'inganno, o con la violenza, o con un pizzico di frode diplomatica: David, Nabuchodonosor, Pompeo, Tito, Adriano, Cosroe, Umar, i crociati, il Saladino, il sultano Selim, Allenby, Abdallah di Transgiordania, Dayan.... perché non io?». Giusto dieci anni prima, nel 1967, anche Shlomo Sand faceva il suo primo ingresso a Gerusalemme: fucile alla mano, giovane soldato riservista impegnato nella Guerra dei Sei Giorni, con il sentimento di essere per la prima volta in terra straniera, lontano dalla città di Giaffa nella quale era giunto all'età di due anni e dov'era cresciuto. Professore di storia contemporanea all'università di Tel Aviv, noto soprattutto per il suo *L'invenzione del popolo ebraico*, Shlomo Sand comincia con questo ricordo (ben diverso dal precedente) il suo nuovo libro, per ora uscito solo in Israele e in Francia (ma la traduzione inglese è prevista per il 2013): *Comment la terre d'Israël fut inventée. De la Terre sainte à la mère patrie* (Flammarion 2012, pp. 368, euro 22,50). Durante questa marcia, alcuni compagni d'armi gli dicevano invece che quanto stava avvenendo era sì l'uscita dall'allora stato d'Israele, ma per entrare nella Terra d'Israele, quella ch'era appartenuta ai loro antenati. Una delle prime notti, messo di guardia al vecchio posto di polizia di Gerico, Sand assisté al pestaggio a morte di un anziano palestinese da parte dei suoi commilitoni. L'insieme di quell'esperienza ha segnato il suo rapporto con la storia di Israele, ossia con lo stato così com'è emerso dalla Guerra dei Sei Giorni, e con Gerusalemme, che dei risultati di quel conflitto è il simbolo e, in un certo senso, l'ostaggio. Il 1967, infatti, ancor più del 1948, è lo spartiacque fra uno stato condiviso tra più popoli e più fedi e l'attuale stato ebraico; e questo nonostante il 1948 sia tristemente ricordato dai palestinesi con l'espressione Nakba, ossia «il disastro», il momento in cui centinaia di migliaia di arabi (tra sette- e ottocentomila, si stima) furono costretti a fuggire dai loro villaggi divenendo d'allora in poi esuli in Giordania e nel mondo: e Nakba 1947-1948 si intitola anche una raccolta di saggi dello storico della diaspora palestinese Walid Khalidi (*Actes Sud*, 2012, pp. 270, euro 22), nato a Gerusalemme nel 1925, ma vissuto fra Libano, Inghilterra e Stati Uniti, paesi nei quali ha insegnato. Khalidi torna in questo libro su un mito a proposito del quale la storiografia, anche quella israeliana, si è ormai espressa da tempo, ma che ancora circola a livello massmediale: ossia che la fuga dei palestinesi nel '48 sia stata una scelta dettata dagli appelli in tal senso dei leader arabi; un'idea creata dalla propaganda filoisraeliana, che non ha alcun fondamento storico. Ma alla Nakba, e in particolare agli abitanti del villaggio di al-Sheikh Muwannis, costretti ad abbandonare in tutta fretta case e averi nel 1948, Shlomo Sand riserva le pagine conclusive del suo libro, nonché la dedica di apertura: di al-Sheikh Muwannis ormai restano poche rovine, ma l'università dove Sand insegna e la casa in cui risiede sono state erette a pochi passi da queste. **Intrecci impossibili.** In *Comment la terre d'Israël fut inventée* Sand compie una operazione non dissimile da quella del suo libro precedente, facendo tesoro della lezione del recentemente scomparso Eric Hobsbawm e del suo concetto di «invenzione della tradizione»; in quella raccolta di saggi curata dallo storico britannico (*L'invenzione della tradizione*, Einaudi 1987) si affermava infatti come «tradizioni che ci appaiono, o si pretendono, antiche hanno spesso un'origine piuttosto recente, e talvolta sono inventate di sana

pianta». Alla fine del prologo Shlomo Sand si collega anzi esplicitamente a L'invenzione del popolo ebraico, rispondendo brevemente ai tanti che per quel libro l'hanno fortemente criticato; per passare poi a esaminare e a demolire le basi del mito ebraico contemporaneo del ritorno alla Terra Promessa, mostrando come tale ritorno altro non sia se non una mitografia a posteriori, elaborata durante e dopo la conquista della Palestina, e non invece la risposta a un'aspettativa millenaria. Allo stesso tempo, Sand analizza accuratamente attraverso quali fasi sia stato possibile collegare così strettamente ideali di tipo religioso con altri di taglio più prettamente laico: l'impossibile intreccio tra Terra promessa e Madre patria, come recita il sottotitolo. Il giudizio sullo stato dell'Israele post-1967 non potrebbe essere più duro: «Io non pensavo assolutamente che Israele sarebbe riuscito a impiantare nei territori appena occupati quasi mezzo milione di coloni, barricati e totalmente separati dalla popolazione locale, essa stessa privata dei diritti umani fondamentali; facendo così emergere il carattere colonizzatore, etnocentrico e segregazionista di tutta la costruzione nazionale, a partire dal suo inizio. In breve, non sapevo che avrei vissuto la maggior parte della mia esistenza all'ombra di un regime di apartheid, nel momento in cui il mondo "civilizzato", a causa della sua cattiva coscienza, si sente obbligato a transigere con esso, e persino a portargli il suo sostegno». Nei giorni che viviamo, con il nuovo attacco contro i territori palestinesi di Gaza, il messaggio di Shlomo Sand si mostra in tutta la sua pressante attualità. Potrebbe parere curioso che il libro dell'europeo Cardini sia una dichiarazione d'amore sviscerato per Gerusalemme, e non certo solo per quella cristiana: la Gerusalemme ebraica, quella araba, quella armena emergono con la stessa potenza dalle sue pagine. Mentre quello dell'israeliano Sand sembra anelare a una storia diversa, che non si è mai realizzata, di condivisione e non di esclusione, in cui Gerusalemme rappresenta per Israele la scusa, la menzogna più grande: «"L'anno prossimo a Gerusalemme", proclamava ogni ebreo il giorno del Kippur e la notte del Seder di Pessah, ma si trattava della preghiera per una redenzione prossima e non di un appello per passare all'atto. La città santa era, per un ebreo, il rifugio del ricordo prezioso che nutriva senza sosta la fede, molto più che un sito geografico attraente». **Proiezioni di ideali.** Per Cardini, invece, memore ed esperto della tradizione del pellegrinaggio cristiano, i luoghi sono fondamentali: la sua è una Gerusalemme ricca di dettagli fisici, di atmosfere che sembra di poter toccare. Ma è allo stesso tempo una proiezione di ideali e di attese, dal momento che anche il suo libro si basa sulla consapevolezza dell'importanza della dimensione mitografica e su un weberiano «disincanto» della storia: magari volti alla costruzione di un'epopea personale, piuttosto che nazionale, che si nutre di conoscenze e di storia, certo, ma che su questi dati oggettivi proietta attese e passioni personali. "L'anno prossimo a Gerusalemme", alla fine, è sempre un sogno; se diventa un'idea di possesso reale, sembra dirci Shlomo Sand, può facilmente trasformarsi in incubo.

## Una corona d'altri tempi

L'imperatore Federico II di Svevia partì per un'insolita crociata, incalzato da papa Gregorio IX, nel 1228, non senza aver preso alcune contromisure. Anzitutto, aveva saputo guadagnarsi degli interessi dinastici in Terrasanta sposando l'ereditiera della corona di Gerusalemme, Isabella-Iolanda di Brienne; si presentava quindi in Palestina come legittimo pretendente alla corona. Coglieva poi l'occasione per rinsaldare i suoi rapporti di amicizia con il sultano del Cairo al-Malik al-Kamil, col quale stipulò un trattato in base al quale Gerusalemme gli veniva di nuovo ceduta: ma priva di mura, e con l'esclusione dell'area della moschea di Umar (ritenuta dai cristiani il Tempio di Salomone) che era un luogo santo musulmano. E fu in Gerusalemme nel 1229 che egli cinse solennemente la corona di quel regno.

## Tradimenti e grandi bevute di un gruppo di cinici amici - Fabio Pedone

Dopo il godibile e in ogni senso spiritoso vademecum alcolico del Taccuino di un vecchio bevitore, l'editore Baldini Castoldi Dalai continua a propiziare il ritorno di Kingsley Amis - tra i massimi talenti comico-satirici del Novecento inglese - nel novero degli autori letti in Italia. Vecchi diavoli (traduzione di Massimo Gezzi, euro 18), Booker Prize nel 1986, appare a tutt'oggi la punta della sua ricca opera narrativa (due dozzine di titoli considerando solo i romanzi) e indubbiamente il suo libro più ambizioso. Siamo nel Galles, «terra dei sorrisi, terra degli inganni», stretta fra persistenza di memorie locali, culto anche linguistico della tradizione e irruzione inarrestabile del nuovo; il ritorno dello scrittore Alun Weaver dopo trent'anni passati nella metropoli scatena tutta una ridda di reazioni in un gruppo di vecchi amici che hanno vissuto insieme gli anni migliori. Sullo sfondo, imponente ma in qualche modo inafferrabile, l'ombra del geniale poeta nato in quelle terre, Brydan, trasparente controfigura di Dylan Thomas: onorato dalla venerazione turistica di chi non l'ha conosciuto e gravato dalla simulata devozione di pseudo o sedicenti amici. Ma è subito da scartare l'idea di trovarci di fronte a un romanzo di intenerimenti su una piccola patria, condito di schermaglie domestiche fra un'abitudinaria accolta di sodali logorati dall'antica consuetudine. In effetti la «gallesità» in Vecchi diavoli fa tutt'uno con la sua vitalità, è esattamente il dato che lo proietta su un piano universale, servendo da ottimale mezzo di contrasto per mettere in luce nel modo più spiccato le contraddizioni di una o più vite: la lotta esteriore fra chi crediamo di essere e chi il mondo ci impone di incarnare; egoismo, dipendenza coniugale, accidia, rimorso, nella generale coscienza di un esistere infido, che sia nell'esposizione sempre più feroce dell'umanità di ciascuno a rapporti personali in cui, appena espresso, ogni sentimento si muta in bugia, oppure nel fastidio di un matrimonio tenuto insieme solo da pigrizia e paura. La linfa del passato è inaridita, né a rianimarla valgono i litri generosi di vino, porto, sherry, whisky, brandy, vodka, gin, Irish Cream scolati a profusione dai protagonisti Malcolm e Gwen, Peter, Muriel, Charlie, Alun e Rhiannon. Tutto per loro è una lotta. Tutto è strategia. Tutto è sforzo per infrangere una resistenza da parte del mondo. Tra i momenti più brillanti del libro (non in piena luce ma nascosti tra le pieghe, come accade) ecco allora la descrizione della laboriosa «procedura di vestizione» mattutina di Peter, con la fenomenologia dettagliata del taglio delle unghie dei piedi e del loro arbitrario destino, o ancora la sua lotta vana per ottenere una geometrica, netta cucchiata di pompelmo a colazione. E poi la picaresca epica del pub, il pellegrinaggio fra locali scalcinati, salotti squallidi e cucine sempre col cavatappi a portata di mano; il bicchiere è il centro del mondo di Vecchi diavoli, il fuoco della pantomima, la miccia scatenante delle azioni e reazioni con cui ogni personaggio cerca di farsi una ragione del

passato per trionfare nel presente, o nella squallida rissa verbale in cui a volte si riduce. È affettuosa la spietatezza di Amis nell'inscenare la sana psicomachia fra amici-nemici, quando le relazioni e i trascorsi fra persone si fanno storia eppure si cerca ostinatamente di riscrivere quel risaputo copione; i «vecchi parassiti» si tollerano a malapena, si incontrano di contraggenio, si parlano addosso e dietro, non ricordano o inventano ricordi ad hoc, ciascuno abbarbicato alla sua personale versione del passato. C'è un segreto di cui però tutti sono al corrente, l'abbandono crudele di Rhiannon da parte di Peter in gioventù; ci sono altri sospetti sulla passata condotta di Alun (è possibile che abbia avuto una relazione con la moglie di Malcolm?); è un garbuglio di tradimenti che intreccia queste vite nel profondo e non viene mai sciolto in pieno, mai riscattato da ritorsioni decisive. E però il tragico dà la mano al sarcasmo. L'età avanzata non è vista da Amis padre in senso lacrimevole o paternalistico: questi anziani e forse rispettabili signori possono essere anche cinici e canaglieschi: la prima cosa che fa Alun è fiondarsi a consumare un incontro repentino dalla sua antica amante nonché moglie di un amico per poi sbeffeggiarla in pubblico tra un bicchiere e l'altro; e in fondo i loro discorsi non hanno altro fondamento che l'invidia tra vecchi amici, la noia di dover ingannare un tempo vuoto e il sempre vivo «brivido della slealtà». Tutto torna? Naturalmente no, perché man mano che il romanzo ordisce le sue vie a venire sempre più in luce è l'implicazione sottaciuta della morte (dirà il figlio Martin in Esperienza: «Ho sempre saputo come funzionava tra Kingsley e la morte: lui la prendeva come un'offesa personale, ne era terrorizzato e la odiava»). Qui arriva quasi con normalità, con casuale grigiore; e dopo il punto di svolta del libro apre la strada alla ricerca del perdono. Colpisce l'autosorveglianza dei personaggi, inchiodati a un gesto rivelatore quanto più affondato nell'infraordinario, come quello di fare ghirigori nella cenere di sigaretta con un cerino spento o di sorridere a bocca stretta per non far vedere i denti; con le donne prese nello spartiacque tra vecchi e nuovi costumi, in un mondo in cui le relazioni interpersonali e sessuali sono in vertiginosa trasformazione e vivere l'oggi vuol dire comunque attraversare veli di quel passato che mentre dà sangue al presente lo condanna. Lo stesso Galles è il passato, è la resistenza inerme di un luogo impietrito, di una lingua che si avvia a diventare codice morto. E Alun è in realtà uno scrittore di secondo piano che scherma dietro il cinismo la sua frustrazione, e soffocato dallo spettro del grande Brydan non è riuscito neanche ad essere convincentemente «ambasciatore del Galles» a Londra. Dunque per la morte del «vecchio bastardo» gli amici possono anche provare un'indifferenza non dissimile dal sollievo. La caustica intrattabilità di Alun trova un contrappeso nell'ignavia e nella viltà degli altri, pronti a disprezzarlo ma poi a compiangere e perdonarlo nel ricordo. Nel finale, il matrimonio tra il figlio di Peter e la figlia di Alun (quasi un compenso postumo) favorirà il riavvicinamento, dopo quarant'anni, di Peter e Rhiannon. Non per omaggio al passato, ma per cogliere un'estrema possibilità del presente, tentare di stornare l'appuntamento con la morte. «Ma perché questo bisogno di capire chi fossero?» scrive Amis. «Perché aveva dimenticato, se pure aveva mai iniziato a capirlo, che nella vita delle persone abbiamo una parte minima e che, anche se le vediamo tutti i giorni, di quelle persone sappiamo pochissimo (...). Peter avrebbe scommesso di essersi dimenticato anche dell'amore, ma per il momento avrebbe dovuto ammettere che una volta c'erano state delle settimane nelle quali qualcuno aveva avuto una parte molto grande nella sua vita, e che lui sapeva molte cose di questa persona, finché il resto del mondo non si era intromesso fra loro due». Dice Philip Larkin che la gente sogna «tutto quel che avrebbe potuto fare se fosse stata amata. Non c'è cura per questo». È il vero nodo cruciale del romanzo di Kingsley Amis. Per far risuonare in italiano il mondo del grande amico del poeta di Finestre alte serviva una lingua di duttilità vitale, radicata nell'immediatezza quotidiana della parola detta, nella consistenza degli oggetti e nella descrizione minuta, aperta a ogni sfumatura persino dell'inopportuno e del becero ma anche capace di essere alta, tenera, suggestiva quando è il caso; con lessico affinato da un orecchio di poeta, Massimo Gezzi si è mostrato efficacemente fedele all'obiettivo.

## **Quei fantasmi di Kantor che rivivono tra i banchi** - Gianni Manzella

BOLOGNA - La classe morta nel corso del tempo ha smesso di essere teatro, scriveva Tadeusz Kantor. Era diventato il suo libro di preghiere laiche, per il grande polacco. Forse anche per lo spettatore di allora quelle immagini depositate nella memoria, quella fila di banchi scolastici di legno, quella scolaresca dimessa e sgradevole di vecchi vestiti di nero, quei volti lividi fermati in un'immobilità di morte, da tempo si sono allontanati da ciò che ancora possiamo chiamare «spettacolo» per entrare in una zona diversa dell'esperienza. Una zona costitutiva del pensiero, si potrebbe dire, che si apre laddove l'esperienza artistica si sottrae a una funzione meramente estetica. Ed eccoli di nuovo, quei fantasmi ispirati a Kantor dai drammi di Witkiewicz mai poi fatti propri con il senso feroce di coinvolgimento personale che ha caratterizzato tutta l'opera dell'artista. La prostituta sonnambula e la donna alla finestra, il vecchio del gabinetto e quello con la bicicletta. E poi il bidello e la donna delle pulizie. Ecco subito l'alzarsi di una mano nel gesto timido e impacciato di chi chiede il permesso di uscire dalla classe, presto seguito precipitosamente da tutti gli altri. Il ritorno affannoso del gruppo sulle note di un valzer che impone un carosello ossessivo attorno ai banchi. Soltanto che sulla scena non c'è più l'artefice, là dove si era abituati a trovarlo, a dirigere con un gesto della mano il ritmo e la precisione del lavoro. Stiamo assistendo (al teatro delle Moline, fino al 14 dicembre) allo studio che Nanni Garella ha realizzato sulla partitura scenica di Kantor, in previsione di una messinscena compiuta che sarà presentata nella prossima estate. Non c'è però bisogno di attendere fino ad allora per notare quante questioni si tiri dietro questa operazione. Prima di tutto naturalmente l'aver assunto a testo dello spettacolo (e da parte di un regista propenso a frequentare d'abitudine il dramma borghese) non un testo drammatico appunto ma quel che conviene denominare ancora scrittura scenica, una partitura di azioni prima che di parole. Non è in questione ovviamente la legittimità dell'operazione, ma come e se la tradizione di un'esperienza artistica ostinatamente d'avanguardia, per definizione mutevole, può passare in altre mani, può trovare altra vita oltre a quella della memoria. Di più: come può a sua volta mutarsi in altro che non sia la rappresentazione di ciò che già è stato. E quale corollario: come si presenta oggi agli occhi di un pubblico (e sono tanti ormai) che Kantor l'ha incontrato al più su un libro o un video di youtube. Per il quale cioè questa Classe morta è davvero nuova - ed è forse la condizione migliore. Garella l'affronta con gli attori di Arte e salute, passati attraverso la malattia mentale, con cui lavora da più di un decennio. E tanto vale dirlo subito: era forse l'unica scelta possibile,

l'unica capace di emozionare. La classe morta non può essere recitata. Passata attraverso i loro corpi, e forse anche per scelta registica, la «seduta drammatica» ideata da Kantor acquista un tono meno violento e crudele, meno derisorio, anzi quasi una pacata dolcezza. I volti appaiono meno lividi, i gesti meno meccanici. I libri polverosi non si disfano fra le dita di chi li sfoglia e i manichini che doppiano gli attori sono poco più che grandi bambole. E non c'è più l'oscena macchina familiare che divaricava le gambe della vecchia Maria Kantor, nella mimesi di un impossibile parto. Anche l'immagine terribile della donna delle pulizie che brandisce la scopa come una falce, per spingere verso un buco nero quei morti che cercano di rivivere il loro tempo perduto, ha qualcosa di giocoso. E tuttavia la forza di queste immagini è tale da vincere ogni resistenza di chi si aggrappa alla visione del passato. Poco conta se qualcosa fa attrito nelle parole che accompagnano il periodico ritrovarsi sui banchi, a cercar di ricordare le lezioni un tempo mandate a memoria. Salomone e il tallone d'Achille e il naso di Cleopatra e «Gallia est omnis divisa in partes tres». Non si rimargina la ferita dello scolorare lento della memoria e con esso dei sentimenti. Sicché tutto diventa infinita ripetizione. Sempre più stancamente, sempre più insensatamente, come un meccanismo impazzito. E quando alla fine li troviamo tutti in fila davanti a noi, quei volti che ormai abbiamo imparato a conoscere, è innegabile un po' di commozione.

## **Umberto Orsini, invettiva amara alla Dostoevskij** - Gianfranco Capitta

ROMA - La parte dei Fratelli Karamazov dedicata al Grande Inquisitore è non solo il «cuore» della poetica di Dostoevskij, ma quasi una sorta di «romanzo nel romanzo». È un racconto che vale la riflessione di una vita, e da sempre è una sorta di «traguardo» per ogni attore importante: nei Karamazov realizzati in due serate monstre da Ronconi all'Argentina, scattava uno scarto da vertigine quando, dalle vivaci vicende oscillanti tra peccato e innocenza, arrivava Massimo De Francovich con la celebre tirata inquisitoria. Umberto Orsini è uno dei nostri attori più importanti e disponibili al nuovo, una sorta di «grande vecchio» della scena, anche se poi conserva intatte nel fisico energia e prestanta di un ragazzo. Ha scelto lui di lavorare negli ultimi dieci anni con Pippo Delbono, e poi con Andrea De Rosa, e l'anno passato con Claudio Longhi. Lo intriga la possibilità di misurarsi con gli esponenti più giovani (e talvolta anticanonici) della regia contemporanea. Quest'anno, proprio per impersonare l'Inquisitore dostoevskiano, ha raccolto un inedito circolo che comprende oltre a lui l'attore Leonardo Capuano (suo alter e deuteragonista in scena) e il regista Pietro Babina, rivelatosi vent'anni fa, ai tempi di Teatri 90, come uno dei più dotati e inventivi di quella generazione. Sembra così di ritrovarsi ora in quella sorta di pedana/gabbia in cui Babina svelava tra colpi di scienza e di invenzione L'idealista magico del suo, allora, Teatrino Clandestino. In verità, e nello stesso tempo, La leggenda del grande Inquisitore (al Piccolo Eliseo, fino al 9 dicembre) richiama nei toni dolorosamente quasi autobiografici e nel titolo, il racconto altrettanto leggendario del Grande bevitore dell'austriaco Joseph Roth. I due attori e il regista sembrano assumere in un unitario e comune percorso teatrale il peso di quel paradosso di Dostoevskij. Anzi per i primi due terzi dei novanta minuti della durata, lo spettacolo procede in una sorta di marcia di avvicinamento, di raduno di materiali, di evocazioni di situazioni abissali o sublimi, quasi una preparazione quaresimale (ma vitale e frastagliata) al vero cuore del discorso inquisitorio. Appaiono scritte al neon o su tela (come fede o libertà) che sfociano nell'ultima mezzora inquietante, nella vera invettiva dell'Inquisitore, che manda a morte il Cristo, fastidioso elemento di disturbo di tutta l'organizzazione sociale. Orsini è magistrale, e l'intenso lavoro precedente sembra acquistare ragione e necessità.

## **Meraviglioso Modugno, un revival tra gli stand** - Flaviano De Luca

BARI – TORINO - Sul lungomare di Polignano c'è una statua di un signore in piedi, con le braccia larga e tese in alto, una delle sue classiche manifestazioni d'euforia. Lì si fermano a fare le foto, con una mano sul braccio o accovacciati, fan, turisti e curiosi, ad omaggiare il figlio più famoso di questa cittadina pugliese, scomparso nel '94. Da qualche anno la figura di Domenico Modugno - cantante, attore, compositore, fenomeno artistico straordinario- è oggetto di studi, revival, approfondimenti. Il più affettuoso di tutti è la serata Meraviglioso Modugno, il concerto d'apertura tenutosi giovedì sera al teatro Petruzzelli, l'avvio del festival Medimex, la fiera delle musiche del Mediterraneo, filiazione di Puglia Sounds, in programma a Bari fino a domenica. In questa seconda edizione l'accento sembra più orientato verso la città e il pubblico (scolarische in visita, spazio interattivo per bambini, didattica multimediale) conservando però il carattere di appuntamento necessario per gli addetti ai lavori, con la presenza delle delegazioni di tutti i maggiori festival musicali europei (dallo Sziget a Skopjede e Folkest). Nei magnifici cubi colorati, gli stand alla Fiera del Levante, si incontrano associazioni di categoria, media, istituzioni culturali e governative italiane ed europee provenienti da venti paesi e tutto quel febbrile sottobosco di etichette indipendenti, piccoli editori, riviste ultra specializzate, case di strumenti musicali che fanno battere il cuore agli appassionati che hanno pochi soldi e tante idee. Il concerto al Petruzzelli, uno spettacolo musicale inebriante per qualità e attualità, è stato il simbolico passaggio di testimone tra Mr. Volare, l'artista del primo successo italiano mondiale del dopoguerra (quella Nel blu dipinto di blu, vincitrice del festival di Sanremo 1958 e poi famosa canzone planetaria, «l'uomo che ha fatto per gli italiani d'America molto di più di qualunque propaganda diplomatica»), e le agguerrite nuove generazioni musicali, pronte a misurarsi con un gigante delle sette note. Lo spettacolo musicale sottolinea l'attitudine degli musicisti italiani ad aprire i propri orizzonti mettendosi in gioco e vestendo i panni di uno degli autori più versatili e curiosi degli ultimi settant'anni di storia musicale. Alla presenza dei suoi compagni di vita, la moglie Franca Gandolfi, l'amico e autore Franco Migliacci, Rosy Gargiulo (vedova del compianto Riccardo Pazzaglia, autore di Meraviglioso), è andata in scena la produzione originale, in collaborazione con il Premio Tenco e con il coordinamento artistico di Enrico de Angelis, Stefano Senardi, Flavio Severini e Maria Cristina Zoppa (anche brillante presentatrice della serata) che ha evidenziato la creatività rivoluzionaria, la caratura internazionale, l'entusiasmo contagioso di questa forza della natura della canzone, come scriveva l'indimenticato Massimo Mila. E continuava: «nella sua invenzione melodica confluiscono tumultuosamente ogni sorta di detriti popolari del bacino mediterraneo. Agli affioramenti di schietti strati di musicalità popolare si mescolano, infatti, movenze canzonettistiche di balli moderni, echi di banda municipale come quelle che dirigeva Mascagni a Cerignola e spunti operistici nazionali: Rossini dà il braccio a Duke Ellington e tutta questa baraonda è

fusa come una lava nel fuoco di un contatto schietto con la realtà». E così si spiega perché Raiz e i Radicanti, nella versione lenta e arabeggiante di Io, mamma e tu, l'abbiamo fatta precedere e concludere da una cantiga sefardita, un canto di pellegrinaggio e devozione centrato sulla figura di una suocera invadente (protagonista di commedie sin dai tempi dell'Hecyra di Terenzio), evocata in ladino da Fabrizio Piepoli, mettendo a nudo quell'essenza mediterranea, dal sapore fortissimo in Amara Terra Mia, nata dalla suggestione di un canto dei raccoglitori di olive, trasformata in canzone da Mimmo con la Bonaccorti e destrutturata da un Mannarino gitano e rabbioso, con gruppo al seguito. Non c'è che l'imbarazzo della scelta nell'ascoltare le esecuzioni e i (sonori) vestiti nuovi messi a un canzoniere ampio e vivissimo, dall'erta vocale di Noemi (Nel blu dipinto di blu) all'eleganza stilistica di Pacifico (Pasqualino 'omarajà). Da quello della nervosa carica punk di Malarazza (altro brano di lavoro che viene dalla antica tradizione stradaiola), interpretato teneramente da Ginevra Di Marco fino alle evoluzioni acrobatiche e bizzarre di Dente e Brunori Sas, alle prese con due capolavori del calibro di Notte di luna calante e Vecchio Frack. Da una conterranea pugliese, la giovane Erica Mou, arriva un gesto quasi dissacratorio, La lontananza, un brano triste e teso, viene rallentato con echi, nastri preregistrati con voci, effetto digitale del vento tanto da trasfigurarla in qualcosa davvero d'altro conservando però l'anima malinconica tradizionale («Pensavo che la signora Franca mi avrebbe picchiata, invece l'è piaciuto» ha confessato la cantautrice) e l'altro prodigio salentino, Mama Marjas, si produce in una Resta cu mme, tutta nera, intrisa di soul afroamericano, da tostissima torch song. Insieme le due ragazze, Erica e Maria, si lanciano in una lunga strofa a cappella per esplodere in Selene-lene-aaa-com'è bello stare qua - doppiata dal giro di basso di Skip McDonald, un americano che ha lavorato con Sugarhill Gang e Adrian Sherwood -, un mantra liberatorio che scoppia d'energia e porta il pubblico a scattare in piedi, battere le mani, canticchiare in sottofondo. Gran finale per i Negramaro (premiati come miglior artista italiano 2012), in formazione da trio e in piena sbornia elettronica, con insolite accelerazioni di Meraviglioso e Tu si' na cosa grande, con bis inevitabile Ti è mai successo?, il loro hit che sembra aver assimilato al meglio la lezione di Domenico Mimmi Mimmino.

### «The Modern Babylon», Londra in un fantasmagorico carosello - Luke Ciannelli

«The Great rock'n roll swindle, The filth and the fury, Joe Strummer, il doc sulla passione e morte di Detroit... Virtuoso del dolce stil punk - che è un po' come fare un make up sconveniente alla classicità e invitarla alla metamorfosi - il cineasta londinese di origini francesi Julien Temple, 59 anni, è qui, invitato speciale nella sezione Torino XXX, perché la città non dimenticherà mai il suo blitz hollywoodiano, Le ragazze della terra sono facili, e il suo inno gelido alla swinging London, Absolute beginners. Temple questa volta ha avuto libero accesso agli archivi Bbc - 120 anni di newsreel, documentari, film muti e parlati, show tv, controinformazione militante anche web - e, grazie al finanziamento più che decente del British Film Institute, anche ai tesori musicali nazionali dell'ultimo secolo, per completare con alcune interviste di oggi un omaggio critico, mai apologetico, in occasione delle ultime Olimpiadi, alla capitale mondiale della multiculturalità, London: The Modern Babylon, dai cavalli ai motori, dal gas al neon, dal musical a Twiggy, dal subway a internet, dai teddy boys agli homeless. Aprono il vorticoso, denso, stravagante, a volte eccitante, svolazzante ed effimero, montaggio in libertà, intollerante alla voce off che addomestichi le immagini, un virtuoso pescivendolo pakistano salmodiante: «One pound fish! Very very cheap!», «una sterlina a pesce, offertissima!», capace di sedurre la più wasp delle casalinghe e una intervista estremamente particolare, che sarà il basso continuo del film, a una vispa signora di 106 anni. Hetty Boxer racconta infatti, dal punto di vista di una ex bimba askhenazita esule, accolta a braccia aperte dalla Regina Vittoria, la storia sociale della sua vita, della sua lingua che da yiddish si trasforma in english, e della città in questi due secoli, e in particolare del poverissimo «east end». Oggi oggetto di sadica gentrificazione. E di come i proletari attraverseranno, con momenti di felicità speciale, e troppi drammi immaginabili, la prima e la seconda guerra mondiale, il primo e il secondo (thatcheriano) esplodere della triade «fascismo-razzismo-antisemitismo» e in particolare la magnifica battaglia del 1936 di Cable Street quando Oswald Mosley fu fermato con le maniere dovute, con moderata violenza («He and his followers did - not - pass!»), quando fu cacciato Churchill, quando dal carnevale di Brixton partì la fine della Lady di ferro e quando pochi mesi fa ci fu un primo assaggio di ciò che gli indignatos sanno fare anche a Piccadilly. Già, lo scontro, il conflitto, il colonialismo che dà l'1% e rapina il rimanente 99%, il movimento perenne, il traffico, i fermenti, le mode travolgenti, la cultura viva, le macerie da trasformare in oro, la musica, i balli e la voglia di assorbire «la bellezza» da ogni parte del commonwealth essa arrivi... Ecco la ricchezza segreta di una città transcromatica, orgogliosamente plurale, stravagante nella sua approssimazione verso la democrazia. Tanto che l'attore nero, americano e comunista Paul Robeson, stanco del veterorazzismo di Hollywood, proprio a Londra si trasferì negli anni trenta e trovò aria pura a contatto con i futuri eroi del panafricanismo (Padmore, C.L.R. James, Kenyatta...). È vero che il Regno Unito imparò educazione e civiltà e (non bene) l'arte culinaria dagli iberici-lusitani. È vero che fu la principessa di Braganca nel 1600 a introdurre l'uso a tavola della forchetta. Ma è stata poi il centro di continui vortici sociali e di frantumazioni identitarie e comunitarie (Naipul, etc...) fino a diventare la città più vivibile e charming (se non la più felice) della terra, perfino senza mai conoscere un solo inglese... Il fantasmagorico carosello di Temple è degno di un alchimista capace di mixare immagini, musica, citazioni letterarie (lette da Michael Gambon e Imelda Staunton), slogan anti-global e interviste a personalità transculturali affascinanti e sferzanti. Come Ray Davies: «La sola cosa swinging in London furono le borsette»). Sull'immigrazione west indies le immagini migliori, dalle fumerie d'oppio all'arrivo del re del calypso giamaicano, Lord Kitchener, che dichiara il suo amore per Londra proprio mentre Linton Kwesi Johnson esegue Inghilterra is a Bitch. Al collage partecipano Tony Benn, T. S. Eliot, un veterano caraibico dell'era ska, sesso droga e bebop; sindacalisti, strafattoni; Barbara Cartland, un giovane David Bowie, un insopportabilmente passatista Michael Caine, per fortuna schiaffeggiato dai sounds (anche Pistols, Marie Lloyd, Laurel Aitken e l'eroe dell'hardcore, Max Bygraves. Il montaggio è di Caroline Richards. È merito suo se qualcuno riuscirà a capire, attraversando il caos e il caso come mappe geografiche consigliate dall'esploratore Temple, non gli effetti, ma le cause del «miracolo Londra». Come William Blake, chiunque, dopo, desidererà «attraversare le sue strade pulsanti di vita».

## Le migliori scuse per essere omofobi – Tommaso Giartosio

A un certo punto mi sono reso conto che qualcosa mi aveva offeso. Negli articoli, dico, e negli editoriali relativi al suicidio di Andrea, il quindicenne romano additato come gay. Il fatto che anche gli articoli prendessero toni da editoriale era parte del problema: come se non si trattasse di una sequenza di fatti da collegare e comprendere, ma di una storia esemplare. C'erano in molti di questi pezzi, soprattutto in quelli più illuminati, un tono di solenne deplorazione, un ricorso sfrenato alla ripetizione enfatica, e una totale inconsapevolezza dell'abilità sopraffina che occorre per gestire un discorso sui rapporti tra norma e differenza, se non si vuole riconfermare con la propria retorica – con un "noi" nobile e paternalista, e un "loro" fragile oppure perverso – quell'asimmetria gerarchica che viene denunciata. Tutti volevano mettersi al sicuro, sentirsi nel giusto di fronte a quella morte atroce e incomprensibile. Mille volte più della morte di Andrea, è stato il dibattito sulla morte di Andrea a dimostrare la gravità dell'omofobia in Italia. Mi sembra che adesso, passato qualche giorno, si possa e debba ragionare su ciò che è successo. Non sulla storia personale di Andrea, di cui non solo non si può parlare (per mancanza di informazioni dirette e verificabili) ma si deve tacere (per rispetto). Ragionare, dico, solamente sulle reazioni che la vicenda ha suscitato: non è poco. Pensiamo per esempio a chi ha detto e scritto che Andrea non era una vittima dell'omofobia, anche perché "non era omosessuale". Controprova inconsistente, ma sintomatica. L'omofobia si scaglia volentieri anche contro i falsi bersagli, e comunque molti quindicenni vivono una sessualità semplicemente indecidibile entro il sistema formale dell'adolescenza. Ma il fatto stesso di mettere in campo la supposta eterosessualità di Andrea è una potente dimostrazione del contesto ingenuamente omofobico in cui viveva. Un contesto che crede di proteggere la vittima garantendo la sua appartenenza alla norma, ma così facendo sottoscrive la discriminazione. Tutta la lettera firmata da "alcuni insegnanti, genitori e compagni di classe" tradisce lo stesso pregiudizio ingenuo, con il suo ritrattino di un ragazzo "molto complesso e sfaccettato", di cui però una cosa è assolutamente certa: che fosse "inesistente" una sua omosessualità. La lettura dominante ha invece parlato apertamente di omofobia. Ma anche qui non tutto fila liscio. Il problema è che la storia di Andrea è troppo perfetta. Permette, ad esempio, di riproporre lo stereotipo infantilizzante dell'omosessuale fragile. Il sindaco Alemanno arriva a sfiorare l'ingiuria parlando di un ragazzo "troppo sensibile": come a dire, un po' se l'è cercata. Si dirà: ma Andrea era appunto un ragazzo. Allora perché nessuno accenna, come sarebbe stato ovvio fare, al decennale impegno dell'associazionismo gay per entrare nelle scuole e parlare con i ragazzi, nonostante la resistenza degli adulti? L'omofobia è un flagello, ma i giovani gay che si impegnano per combatterla creano allarme. Somigliano, nell'immaginario diffuso, non alla meglio gioventù dell'alluvione di Firenze ma a dei mujaheddin isterici. E poi: come contromisura i media arrivano al massimo a chiedere l'estensione della legge Mancino (iniziativa benemerita che avrebbe scarso impatto, temo, sul bullismo di piccolo cabotaggio). Non parlano certo di matrimonio, di adozione, di procreazione assistita, di leggi egalarie che permetterebbero a molti ragazzi di immaginarsi un futuro vivibile di cittadini gay. Ma la storia di Andrea fa comodo proprio perché condannare il bullismo (che non piace a nessuno) permette di farsi una patente di antiomofobia senza bisogno di affrontare temi "delicati". Altro problema: questi commenti parlano di omofobia come di un comportamento deliberato e consapevole agito da individui ben precisi. Se qualcosa del genere c'è stato, va certamente sanzionato; ma mi fa sorridere che si sia scoperto, adesso, che sui muri del Cavour una scritta (ora cancellata) additava Andrea come frocio. Forse era mimetizzata tra le mille altre scritte analoghe? Tanti studenti si uccidono (o ci arrivano molto vicini) semplicemente per la pressione quotidiana che vivono in qualsiasi scuola italiana: nei miei primi quattro anni di insegnamento sono stato testimone di ben due suicidi di matrice (anche) omofobica – in un solo istituto, il mio. Neanche quella era una "scuola omofoba", popolata di "omofobi". La realtà è che gli omofobi non esistono. Non esistono come banda, 'ndrina, setta thug. La stragrande maggioranza delle persone (molti gay inclusi) compie quotidianamente gesti omofobici. In gran parte non vengono percepiti come tali, perché sono atti di discreta omissione; la scelta di un coinquilino, di un affittuario, di un sedile sull'autobus; non dare attuazione alla circolare 7974 sul contrasto dell'omofobia a scuola; non menzionare mai nei testi scolastici di storia o di diritto l'emancipazione gay (ma quella femminile o etnica – giustamente – sì); conformarsi al bon-ton specioso che considera gay-friendly passare sotto silenzio l'omosessualità. È semplice: nell'Italia di oggi ogni ambiente sociale, scolastico, familiare che non sia attivamente, esplicitamente antiomofobico è omofobico. Questa è la condizione reale del nostro Paese. Ignorarla significa validare un'altra versione semplificata dell'omofobia: non negazionista, stavolta, ma giustizialista. Sembra una diagnosi catastrofista, da militante gay? Quanto sarebbe meglio considerare l'omofobia come un male assoluto, infamante, da ricondurre in fretta entro contesti ben precisi e imputare a un ristretto gruppo di ragazzi e adulti che si sentiranno sotto assedio! Invece è una micropratica a diffusione endemica. Un fatto umano, che come tutti i fatti umani ha avuto un inizio e avrà anche una fine – se se ne affronteranno con azioni nette le cause prime. Lo dico come provocazione: forse se la considerassimo come qualcosa di meno estremo e più pulviscolare, se laicamente la pensassimo meno nera e più oscura, saremmo più disposti a combatterla a tappeto. E se la conoscessimo meglio. In questo brodo di coltura – pesa dirlo – può sfumare perfino la distinzione tra perseguitati e persecutori: possibilissimo, per esempio, che un ragazzino contribuisca alla pagina Facebook che lo prende a zimbello. Si chiama omofobia interiorizzata. Ormai sappiamo moltissimo (per fortuna) sulle dinamiche e sui paradossi dell'antisemitismo o della misoginia. La zona grigia è una metafora corrente (e corriva), il patriarcato è un concetto acquisito. Sull'omofobia siamo ancora degli analfabeti. A quando, per esempio, la traduzione italiana delle *Réflexions sur la question gay* di Didier Eribon?

**Aids, Vittorio Agnoletto e lo scandalo del vaccino italiano: "Sprecati 50 milioni"** - Valeria Gandus

Se ne parla dal lontano 1998: “Vaccino anti-Aids: l’Italia è prima” titolavano i giornali nell’ottobre di quell’anno celebrando il successo di una scienziata allora giovane e sconosciuta, Barbara Ensoli, e del vaccino, basato sull’utilizzo della proteina virale Tat, che avrebbe reso possibile la prevenzione del flagello Aids. Quattordici anni e molti altri annunci dopo, esce un libro, “Aids – Lo scandalo del vaccino italiano” (Feltrinelli) che getta pesanti ombre sulla fondatezza scientifica dei risultati ottenuti dalla Ensoli e lamenta uno sconsiderato esborso di denaro pubblico per sostenerne la ricerca. L’ha scritto Vittorio Agnoletto, medico, fondatore e a lungo presidente della Lila (Lega italiana per la lotta contro l’Aids) con la collaborazione del giornalista Carlo Gnetti. Che non si tratti di una disputa fra scienziati in punta di fioretto lo si capisce fin dalla prefazione, un’autentica bomba, scritta da un luminaire: Robert Gallo, scopritore nel 1983, con il francese Luc Montagnier, del virus Hiv. “La Tat è un’idea illogica per un vaccino preventivo; infatti dopo quindici anni non esistono risultati convalidati a sostegno di questo approccio” scrive lo scienziato americano, con il quale la Ensoli ha collaborato nei tardi anni Ottanta. “La Tat suscitò un qualche interesse come vaccino terapeutico nella prima metà degli anni Novanta, ma non dopo il 1995, quando ormai erano disponibili terapie farmacologiche anti-Hiv estremamente efficaci”. Ma facciamo i proverbiali passi indietro. Fin dall’inizio, la sperimentazione del vaccino Ensoli sugli animali suscita forti dubbi in ambito scientifico per le modalità con cui sarebbe stata effettuata (condizioni delle scimmie) e sulla potenziale tossicità della proteina Tat (ancora Gallo). E comunque, fin dal 2000 si va precisando che i vaccini Tat (quello italiano non è il solo, ce n’è un altro, americano) non sono veri vaccini. Lo afferma, per esempio, Ferdinando Aiuti, maestro della Ensoli e, all’epoca, uno dei massimi esperti in materia: “Sia il vaccino della Ensoli, sia quello di Letvin non danno una protezione per la malattia ma potranno essere utili per i sieropositivi”. Arriviamo così alla Fase I della sperimentazione, quella sugli uomini. Nel luglio 2005 l’Istituto superiore della Sanità (Iss) comunica ufficialmente: “Il vaccino si è dimostrato sicuro e ben tollerato dai pazienti”. Inoltre: “Una risposta immune specifica si è riscontrata sia nei soggetti sani sia in quelli sieropositivi”. Ma la diffusione di questo annuncio semina sconcerto fra i ricercatori che partecipano allo studio clinico. Il primo a insorgere è proprio l’ex maestro della Ensoli, Aiuti, uno dei tre esperti che conducono la sperimentazione. “Accade solo in Italia” dichiara. “Si dà l’annuncio sui risultati della sperimentazione di un farmaco quando la sperimentazione è ancora aperta”. Inoltre, secondo Aiuti vi sono forti incertezze sulla possibilità di indurre anticorpi neutralizzanti anti-Tat: “Mi sorprende che il vaccino anti-Tat, che non è stato in grado di evocare una risposta anticorporeale nelle scimmie vaccinate dalla stessa dottoressa Ensoli, oggi sia in grado di formare anticorpi nell’uomo”. Seguono lettere di protesta all’Iss e al ministro della Salute (all’epoca Francesco Storace), repliche, controrepliche e una denuncia della Ensoli contro Aiuti, che si risolve molti anni più tardi a favore di Aiuti. A sollevare obiezioni sul modo in cui sono state condotte le sperimentazioni della Fase I è anche l’Agenzia italiana del farmaco (Aifa) che riscontra “sette deviazioni critiche e tre deviazioni maggiori” nel percorso di sperimentazione. La sperimentazione, comunque, va avanti, anche se al rallentatore: è solo nel luglio 2008 che l’Iss, annuncia l’avvio del “programma di sperimentazione di fase II del vaccino basato sulla proteina Tat”. Dalla lettura dei documenti ufficiali, però, emerge un diverso obiettivo della ricerca: non più un vaccino che immunizzi dal virus ma un vaccino terapeutico, destinato a potenziare le difese delle persone sieropositive contro le infezioni già contratte. “Tutto ciò” scrive Agnoletto “autorizza a pensare che il vaccino Tat preventivo inizialmente sperimentato sia fallito, e questo confermerebbe quanto aveva già sostenuto Robert Gallo”. E come sospettano altri ricercatori, tanto che la deputata radicale Maria Antonietta Coscioni recepisce critiche e dubbi in un’interrogazione parlamentare alla quale l’allora ministro della Salute Ferruccio Fazio risponde che “le preoccupazioni espresse da alcuni sperimentatori sul rigore scientifico ed etico del progetto (...) non possono inficiare lo sviluppo di un vaccino valutato, al contrario, favorevolmente dagli esperti delle agenzie regolatore e degli organi istituzionalmente preposti alla sua valutazione”. Nessun riferimento alle deviazioni riferite dall’Aifa e alle tante critiche sollevate anche in sede internazionale. L’interrogazione viene riproposta nel maggio 2012, senza ricevere risposta. Quello che è certo è che la famosa fase II annunciata nel 2005 e iniziata, solo in Italia, nel 2008 coinvolgendo 128 persone, a tutt’oggi non è ancora conclusa. Intanto, dopo anni di silenzio, nell’aprile 2011 l’Iss annuncia la sperimentazione anche in Sudafrica di un vaccino terapeutico, quindi per persone sieropositive, basato sulla proteina Tat. Sperimentazione che lascia sul campo Blenda Gray, responsabile dell’unità di ricerca di Soweto, dimissionaria dopo un vivace scambio epistolare con la Ensoli, alla quale chiedeva delucidazioni su diversi interrogativi relativi alla fase I. La sperimentazione, come s’è detto è per un vaccino terapeutico, ma “si testerà anche a scopo preventivo su soggetti sani, poiché il rischio di contagio è molto alto” aggiunge il comunicato Iss. E qui Agnoletto cade, furiosamente, dalle nuvole: “Come si può testare un composto la cui efficacia è così dubbia, per di più in un contesto difficile e ad alto rischio come quello africano?”. Una preoccupazione che non pare esagerata, tanto più che, come dice Agnoletto, “A oggi, 2012, nei siti ufficiali non siamo riusciti a trovare traccia della sperimentazione in Sudafrica su soggetti sani del vaccino preventivo”. E che, nel giugno 2011, è stato annunciato l’avvio, solo in Italia, di una nuova fase I per un nuovo vaccino preventivo: questa volta con un protocollo diverso, che associa la proteina Tat a un’altra proteina, l’Env. Signori, si ricomincia! Dopo aver destinato circa 50 milioni di euro, tra fondi per la Ricerca e fondi per la Cooperazione, al mirabolante “vaccino italiano” quanti ne serviranno per il prossimo?

## **Torino Film Festival, un altro cinema è possibile** - Augusto Sainati

Cominciamo dai numeri, che qualche volta sanno sintetizzare il senso delle cose: a fronte di un Festival del cinema di Roma che quest’anno ha perso spettatori e pubblico (15 per cento in meno l’incasso rispetto all’anno scorso), il Torino Film Festival, che si chiude stasera, registra una crescita ancor più impressionante in periodo di crisi e di crollo generale delle affluenze in Italia: più 17,8 per cento il pubblico, più 16,2 per cento gli incassi: sarà un caso, ma l’omologia di dati a segni invertiti dice che una fetta di pubblico romano ha preso il treno one way per Torino. E questo si vede anche plasticamente entrando in quasi tutte le proiezioni: code, difficoltà per trovare un posto, perfino qualche nervosismo di spettatori non ammessi. E’ come se questa bella e non del tutto attesa folla volesse urlare la propria rabbia per un sistema di distribuzione che non lascia spazio alla differenza, alla complessità, alla non omologazione

che invece si vivono e respirano a Torino. In quest'anno di celebrazione del trentesimo anniversario (che, sia detto per inciso, chiude l'ottima gestione Amelio lasciando un po' di amaro per il modo forse poco elegante con cui è stato gestito il passaggio di mano), il TFF manda insomma un segnale chiaro e forte: un altro cinema è possibile. E' possibile portare per esempio tanto pubblico a vedere un bellissimo film indiano lontano da Bollywood, come *I. D.* (dove l'acronimo sta per Carta d'identità) del keralese Kamal K. M., sorta di viaggio agli inferi compiuto da una giovane donna della Mumbai borghese alla ricerca dell'identità di un povero operaio morto mentre le imbiancava l'appartamento: il film, carico di suggestività visiva dominata dal grigio di una città dove il sole non sembra splendere mai, oppone quasi pasolinianamente la città verticale (sarà questo il principale carattere delle nuove città smart che avanzano?) e affluente dove vive la ragazza alla città orizzontale dei miserabili slums di periferia dove lei stessa finisce nella sua vana ricerca delle radici di quel morto. E quel viaggio fa emergere un'umanità derelitta e anonima raramente inquadrata dal cinema. In questa ricerca di senso delle cose attraverso le immagini il cinema italiano ha decisamente perso smalto rispetto alle sue grandi stagioni: era questo in fondo il percorso della ricerca neorealista (e I.D. sembra richiamare certi passaggi di *Ladri di biciclette*), e poi della commedia italiana. Un percorso che – come ha osservato Ettore Scola, ospite speciale del Festival – era animato da un grande amore per il Paese di cui gli autori raccontavano fatti e misfatti. Oggi è difficile amare questa Italia, ma questa difficoltà induce un ripiegamento nell'autobiografismo che è forse la maggior debolezza del cinema italiano odierno. E tuttavia, visto da Torino, il cinema italiano non sembra così povero di idee: non lo è per esempio *Su re di Giovanni Columbu*, asciutta e singolare rivisitazione ambientata nel Supramonte barbarico e recitata in dialetto sardo della Passione e morte di Cristo raccontata dai Vangeli. Diversi sono comunque i segni di un altro cinema possibile: intanto la visione sempre complessa e spesso sospesa di destini e percorsi umani difficili e contraddittori (cfr. per esempio l'anglo-irlandese *Shadow Dancer* di James Marsh, che racconta una vicenda di terrorismo segnata da venature familiari); e poi i budget con cui i film si fanno, che non sono sempre stratosfericamente hollywoodiani e che tuttavia permettono spesso buoni risultati. Un buon risultato è per esempio quello del film francese *L'étoile du jour* di Sophie Blondy, piccola storia di un circo di provincia attendato in riva a un mare desertico, film duro e a suo modo poetico nel suo raffigurare il contrasto tra il microcosmo circense denso di umori e lo spazio infinito, che sterilizza quei contrasti abbracciandoli. Forse quella visione del circo perduto in mezzo alla spiaggia sul mare e al cielo, quasi una zattera di vita in transito, è la metafora di un cinema altro che può ancora trovare un pubblico infinito che lo abbraccia, se solo lo sa cercare.

**La Stampa – 1.12.12**

### **“Per Elisa” aveva tredici anni e una voce bellissima** - Alessandro Alviani

BERLINO - Beethoven dedicò la sua celeberrima “Per Elisa” a una tredicenne di Ratisbona dotata di una voce fenomenale. Ne è convinta Rita Steblin, una ricercatrice canadese che lavora a Vienna e nell'ultimo anno ha scandagliato ritagli di giornale dell'epoca, rapporti di polizia e dei servizi segreti, lettere, diari e altre fonti per trovare la risposta a una domanda avvolta ancora oggi dal mistero: chi ha dato il nome alla celeberrima composizione in La minore che ha accompagnato generazioni di studenti di pianoforte? Secondo la Steblin “Elise” fu Elise Barenfeld, nata il 27 agosto 1796 a Ratisbona, in Baviera, e celebrata ai suoi tempi come una ragazzina prodigio per via delle sue doti canore. Al più tardi dal 1809, scrive la “Mittelbayerische Zeitung”, Juliane Katharine Elisabeth Barenfeld (questo il suo nome completo) tenne una serie di concerti insieme a Johann Nepomuk Mälzel, un amico di Beethoven, e prese lezioni di canto a Vienna dal compositore Antonio Salieri. A Vienna persino Beethoven in persona assistette a un suo concerto, come Rita Steblin ha ricostruito dal diario del nobile boemo Johann Nepomuk Chotek. Secondo la “Mittelbayerische Zeitung” Elise Barenfeld continuò a vivere a Vienna insieme a Mälzel “in circostanze un po' dubbie” fino al 1813, quando lasciò la città. Prima, però, ebbe molto probabilmente modo di conoscere Therese Malfatti, la donna a cui Beethoven fece la corte per qualche tempo. Therese Malfatti abitava proprio di fronte Elise Barenfeld. Anzi, la ricercatrice Steblin suppone che diede lezioni di pianoforte a Therese. Sarebbe proprio questo il motivo per cui Beethoven dedicò nel 1810 la composizione ad Elise Barenfeld: voleva ringraziarsi in questo modo le simpatie di Theresa Malfatti. A sostegno della tesi potrebbe esserci proprio la relativa semplicità di “Per Elisa”. La vera identità di Elise è oggetto di discussioni da decenni. In passato era stato ipotizzato ad esempio un errore di trascrizione da parte di Ludwig Nohl, il musicologo che ritrovò la composizione nel 1865: Elise, in realtà, non sarebbe altro che “Therese”. Tre anni fa il ricercatore tedesco Klaus Martin Kopitz ritenne invece di aver riconosciuto Elise nella cantante Elisabeth Röckel, ma fu smentito l'anno dopo dal suo collega viennese Michael Lorenz. Nonostante il suo lavoro certosino, Rita Steblin non si sbilancia: «ovviamente anch'io ho dubbi, ma da questo momento Elise Barenfeld è la mia candidata».

### **Harari, il mio flash fa cantare il rock** - Piero Negri

Se scrivere di musica – Frank Zappa dixit – è come «danzare d'architettura», fotografare i musicisti che cos'è? Guido Harari, che i musicisti li fotografa da quasi quarant'anni, se l'è chiesto spesso. Da qualche tempo prova a dare risposte, con i libri. Ora ne pubblica tre, la riedizione della biografia di Fabrizio De Andrè «per parole e immagini» Una goccia di splendore (pp. 334, euro 45) e due maneggevoli monografie, del tutto nuove, edite da Tea (100 pagine, 15 euro) e dalla sua galleria Wall Of Sound di Alba, dove fino al 20 gennaio le foto raccolte nei volumi sono anche in mostra. I soggetti delle due monografie sono Tom Waits e Vinicio Capossela, legati da una certa affinità di stile e di approccio alla musica («Senza Tom Waits non sarei stato niente – ironizza Capossela – ma anche grazie a Tom Waits non sarei stato niente») e dal fatto di essere stati protagonisti di alcuni dei migliori servizi fotografici firmati da Harari. «L'idea – spiega lui – è che questi primi due titoli siano l'inizio di una collana, a cui partecipino altri autori, anche stranieri, in un percorso di storicizzazione di un patrimonio di immagini ancora troppo disperso». Immagini e storie, va detto, perché questo è ciò che offrono i libri di Harari: gli scatti e il racconto di ciò che è accaduto affinché quegli scatti nascessero e crescessero fino a trovare spazio nell'immaginario rock. «Quasi sempre – scherza Harari - sono storie di sesso



occasionalmente, accoppiamenti svelti, non lunghe e romantiche storie d'amore: in pochissimi casi le fotografie che tutti conserviamo nella memoria sono il frutto di un rapporto d'amicizia o di collaborazione. Ed è proprio questo il bello e anche il difficile: instaurare in pochi minuti un legame vero, riuscire ad avere l'attenzione profonda del tuo soggetto, anche solo per un istante». La storia più divertente, tra quelle raccontate da Harari, riguarda Tom Waits e quel 14 luglio 1992 in Place des Vosges. In un vecchio caffè che dà sulla piazza del Marais, nel giorno della festa nazionale francese, Waits ha dato appuntamento alla stampa europea per promuovere il suo nuovo album. Ispido come sempre, ha deciso che per il fotografo italiano non si alzerà dal tavolo. Anzi, lo farà soltanto, di malavoglia, per sedersi al tavolino vicino, dove Harari lo fotografa con lo sfondo di una donna, Odette, incontrata per caso, che si dà il rossetto. «Non voglio essere un attore del tuo film», gli dice brusco Waits. La giornata a Harari sembra finita, quasi persa, quando «appare dal nulla» un collega francese, Claude Gassian, che lo invita ad assistere al suo lavoro. Per lui, Waits ha accettato di spostarsi poco più in là, in un cortile: qui è stato allestito un piccolo set, con un telo nero e un assistente che regge due flash. Il francese scatta, Harari guarda, Tom Waits mantiene l'aspetto truce, fino a quando il primo rullino finisce, Gassian apre la macchina per sostituirlo, e Waits decide improvvisamente di accendersi. Strappa il telo, lo indossa come un mantello, comincia a correre per il cortile con Harari che lo insegue e scatta a ripetizione, mentre il povero collega sta ancora inserendo la nuova pellicola. Pochi secondi e tutto finisce, ma le foto di quegli istanti sono bellissime, rivelatrici, iconiche. Ritraggono il musicista come un cavaliere nero che ha a che fare con i lati più oscuri della vita, un istrione un po' folle e romantico che popola i nostri sogni e i nostri incubi. E Vinicio Capossela non è da meno, se visto da Harari, un po' cercatore d'oro nel torrente Chiavicone, un po' polpo rosso fuoco con tanto di tuba alla reggia di Venaria: «L'immagine è sacra – sostiene Capossela – nel senso pieno del termine. Sacro è ciò che viene sottratto all'uso comune, che è altro, separato rispetto al quotidiano. Per questo mi inquieta l'uso spensierato della fotografia che si fa oggi. Ai concerti ormai sono più numerosi quelli che fotografano rispetto a quelli che semplicemente ascoltano, o ballano. Mentre nelle rare, e perciò più preziose, fotografie degli album di famiglia dei nostri genitori c'è una bellezza che non sappiamo più replicare». Anche lui, insomma, non è stato un soggetto facile per Harari, anche lui non ha voluto essere «un attore del suo film». «Vinicio – racconta il fotografo – ha l'idea che la fotografia ti trasformi in qualcos'altro, come un'icona che rimane scolpita per sempre e che fissa qualcosa che si sposta in continuazione. Per questo anche con lui, per quanto italiano e più accessibile, non è mai un soggetto banale, né facile». Già, senza la fotografia la musica non sarebbe niente. Ma anche grazie alla fotografia...

## **Aldo, Giovanni, Giacomo: l'amicizia in forma di gag** - Piero Negri

PAVIA - Quando Giacomo Poretti vide per la prima volta Aldo Baglio e Giovanni Storti («Sul palcoscenico, un tipo con pochi capelli che parlava con improbabile accento emiliano e un piccoletto che gli si avvinghiava intorno. Fino alla fine del numero ebbi il dubbio che fosse un disturbatore»), capì subito che avrebbe voluto lavorare con loro. «Poi, poco prima del debutto, mi dissero che, a spese mie, avrei dovuto procurarmi maglia e calzamaglia nera. Naturalmente, lo sfondo era nero, e io avrei dovuto far volare un bambolotto sul palcoscenico. Praticamente, ero un attrezzista». Fin dalla prima volta, insomma, Aldo, Giovanni e Giacomo hanno portato in scena se stessi, il rapporto che li lega, sublimato, trasformato in gag, in «lazzo», come ci spiegherà Arturo Brachetti che dal 1995 li dirige a teatro. Accade anche in Ammutta Muddica, che ha debuttato ieri al Teatro Fraschini di Pavia (fino a domani), e che toccherà Savona (4-5 dicembre), Montecatini (7-8 dicembre), Novara (11-12), Reggio Emilia (14-16 dicembre), Trieste (21-23 dicembre), Lugano (10-12 gennaio), Forlì (17-19 gennaio), Firenze (24-27 gennaio), Genova (31 gennaio-2 febbraio), Padova (7-9 febbraio), Torino (3-16 febbraio), Milano (dal 21 febbraio). Come capita spesso con il trio, Ammutta Muddica (in siciliano sta per «Spingi, mollichina!»), ovvero: avanti, datti da fare) ha momenti esilaranti, di divertimento assoluto, che nascono da situazioni realistiche sempre sul filo del paradosso: Aldo e Giovanni artificieri nella metropolitana di New York e Giacomo robot anti-bomba; Aldo, Giovanni e il debuttante Giacomo alla maratona; Aldo e Giacomo tatuatori con Giovanni cliente riluttante; Aldo, Giovanni e Giacomo prigionieri nelle segrete di Equitalia per una multa non pagata. A raccontare lo spettacolo, naturalmente, si fa torto alla forza comica dei tre (che poi sono quattro, c'è anche Silvana Fallisi, «nella vita reale» moglie di Aldo Baglio): la risata nasce dalle relazioni che si creano tra di loro, con Aldo il siciliano che spesso ha il compito di mettere la palla in rete (ma la gag di Giovanni che sfiata come un delfino diventerà un classico quanto le bottigliate di Tafazzi). Il segreto forse sta tutto nel modo in cui gli spettacoli vengono «scritti»: «Non si parte mai da un testo - spiega Brachetti - ma da un mese di brainstorming, o se si preferisce, cazzeggio. Il testo, se c'è, è una riga: ricordo quando mi scrissero Astronauti», oppure Tre bambini in un utero, o recentemente, C'è uno che va a farsi un tatuaggio. Poi, si lavora un altro mese in un teatrino parrocchiale segreto, dove le idee diventano sketch. E infine si fa una settimana di prove vere, quest'anno proprio qui a Pavia». Già al primo mese, accade il miracolo: «L'età media - racconta Brachetti - scende precipitosamente a 13-15 anni, diciamo tra la terza media e la prima superiore. E io, che per natura sono un Peter Pan, mi trovo a fare il maestro. «Sei un negriero, ci fai lavorare troppo», mi dice sempre Aldo, ma la realtà è che sono sempre più motivati, sono in formissima, dal punto di vista mentale. Magari, rispetto a quindici anni fa, le gag fisiche sono più difficili, questa volta abbiamo in scena un camion, e devo fare attenzione a non farceli scendere e salire troppo, ma la loro produzione comica, dopo tutto quello che hanno dato, è ancora formidabile». Tra gli sketch in lavorazione (più avanti lo spettacolo finirà in tv, e sarà necessario un parziale rinnovamento) ce n'è una che ha come protagonisti tre cavie in una gabbietta (e una cavia è innamorata della dottoressa): «È umorismo surrealista - dice Brachetti - quello che in Italia non fa quasi nessuno. Pochissimi in Italia sono capaci di lavorare sull'assurdo, con gag visive, clownerie strepitose come quella del delfino. Sono buffi, sulla linea dei grandi, Totò, Gilberto Govi: fanno lazzi (da vocabolario, «Scene mimiche tipiche della commedia dell'arte», ndr), e per i lazzi non c'è testo che tenga. Sono cose che nascono solo in prova».

## **L'Accademia di Santa Cecilia rende omaggio a Glenn Gould** - Bruno Ruffilli

ROMA - Il 4 ottobre 1982 Glenn Gould moriva per un ictus a 50 anni appena compiuti. Così il 2012 porta un duplice anniversario per il pianista canadese, gli 80 anni dalla nascita e i 30 dalla scomparsa. A Roma l'Accademia di Santa Cecilia li celebra con due settimane di eventi, tra mostre, cortometraggi, convegni. E naturalmente concerti: gli ultimi due si tengono domani (mattina e pomeriggio) al Parco della Musica. Sul palco Alexander Lonquich, pianista tedesco naturalizzato italiano. Ma cosa rimane della sua opera oggi? "Alcuni aspetti sono di straordinaria attualità", spiega Lonquich. "Penso ad esempio al suo rapporto con la tecnologia: è stato il primo e unico grande pianista che si è ritirato dalle scene, a un certo punto della sua vita ha comunicato col pubblico solo attraverso tv e dischi. E per questo voleva che tutto fosse curato nel dettaglio, che gli apparecchi usati per le registrazioni fossero i migliori disponibili. Ha prefigurato un'epoca in cui non è fondamentale assistere a un'esecuzione dal vivo, ma piuttosto decidere quando e come ascoltarla. La stessa idea che c'è dietro al Walkman prima, all'iPod poi". Gould fu uno dei musicisti più famosi al suo tempo, impose la sua interpretazione personalissima e originale di Bach, ma fu anche attento osservatore delle avanguardie. "Eppure proprio la sua lettura di Bach è forse la cosa più datata. Negli ultimi trent'anni si è riscoperta la retorica barocca, il suo linguaggio: oggi non avrebbe senso tentare di riproporre quel modo di suonare le Variazioni Goldberg", osserva Lonquich. Personaggio da film, o da romanzo (ricordiamo almeno Il soccombente di Thomas Bernhard), Gould aveva tic e manie da rockstar. E della rockstar aveva la fama, un po' come Lang Lang oggi: "Ma sono due fenomeni diversi", spiega Lonquich. "Lang Lang è iperespressivo, ha un modo di porsi che affascina i media, ma la sua interpretazione è molto tradizionale, la vera novità consiste nel fatto che non proviene da una cultura europea. Gould invece non provava a essere fedele al testo, apportava modifiche radicali, e questo si può scusare solo se dietro c'è un'estetica forte. Penso a Gould, ma anche a Carmelo Bene: interpreti, ma anche artisti in prima persona".

## **Il filosofo che volle educare il tiranno** - Luciano Canfora

Discendente dalla più antica e illustre nobiltà ateniese, Platone ha sentito sin dal principio l'attrazione della politica. Ha avuto la ventura di vivere una serie di esperienze straordinarie e traumatiche: i Trenta Tiranni - il cui capo era un suo congiunto -, la restaurazione democratica, la dispersione dei socratici, la grandezza e la miseria della tirannide siciliana, l'irritamento nelle beghe della corte siracusana, la delusione, il ritiro nella scuola. Ha idoleggiato una società comunistica e profondamente «interventista» nella vita di ogni singolo come unica via per la realizzazione non individualistica, ma collettiva del «sommo bene»; ma una tale società non ha saputo concepirla che come rigidamente castale e autoritaria; attratto, come già Crizia, da un modello che, per quanto gli appaia col tempo sempre più insoddisfacente, deludente e caduco, è pur sempre presente alla sua coscienza: quello della Sparta egualitaria, povera, virtuosa, delle leggi di Licurgo. Assumendo i «tiranni» di Siracusa come interlocutori del suo esperimento di «monarchi-filosofi», Platone adotta un punto di vista che potremmo definire «hobbesiano»: quello della indistinguibilità tra monarca e tiranno (se non in ragione delle azioni compiute), e il rifiuto, per converso, della usuale loro distinzione basata sul giudizio soggettivo di sostenitori e avversari. (Non è inutile ricordare che proprio dalla considerazione della tirannide greca - e ateniese in particolare - Hobbes era per la prima volta approdato, nell'introduzione a *Tucidide*, 1629, a quella formulazione dell'inconsistenza del concetto di per sé negativo di «tirannide» che affiderà più tardi al *De Cive*). Questo atteggiamento dovette essere comune anche ad altri socratici, e discende, forse, dall'atteggiamento radicalmente critico dello stesso Socrate - il quale non a caso restò in Atene durante il governo dei Trenta - nei confronti di tutte le forme politiche tradizionali. Un socratico non trascurabile, quale Senofonte, svilupperà nello *Ierone* il tema della «infelicità» del tiranno. Ma Platone andrà oltre. Col suo esperimento siracusano, egli si è aperto, nella prassi, ad una empirica intesa con i tiranni. È stata una scelta di realismo politico che di solito resta in ombra, quando si parla di Platone, collocato, di norma, agli antipodi del realismo o addirittura della *Realpolitik*. Non sarà forse mai del tutto esaustivo lo sforzo volto a scandagliare le molte facce di questo genere di scelte: il misto di fascinazione del potere (e della persona che eventualmente lo incarna); di illusione o ragionevole convinzione di riuscire ad incidere in dinamiche e meccanismi che, lasciati a se stessi, sarebbero, forse, di gran lunga peggiori; di certezza che una testimonianza resa fino alle estreme conseguenze può rendere frutti a distanza di tempo (a futura memoria); di fatalismo per non saper più «uscirne»; di effettiva commistione di comportamenti tra il politico e il filosofo, che si produce comunque, anche nel loro confluire. E siamo certi che questa casistica è del tutto incompleta: non rende appieno la ricchezza di possibilità che il difficile intreccio comporta o suscita. Il moderno fautore del Principe, che teorizzò la necessità di affidare l'educazione ad un ideal-tipico Chirone perché mezzo uomo e mezzo bestia, fu, al tempo stesso, uomo di azione che dalla diretta esperienza della politica uscì schiacciato. E tuttavia egli è riuscito a ripensare quell'esperienza con un distacco tale da finire coll'apparire ai lettori - specie a quelli non benevoli, ma non per questo impertinenti - addirittura come il «cantore» dei metodi di governo del Duca Valentino. Né risolse l'evidente aporia la gramsciana intuizione di spostare su di un soggetto collettivo, la forza, il ruolo e le prerogative del «moderno principe». È probabilmente illusorio il proposito di conciliazione o di ricomposizione tra morale individuale e morale politica. Ed è difficile sostenere che le esperienze risolutive non siano state ancora fatte, che il ritrovato risolutivo non sia stato ancora escogitato. Al contrario, la vastità e la ripetitività delle esperienze che abbiamo alle spalle, e che la superstita *Historia rerum gestarum* ci documenta, è tale da indurre piuttosto a ritenere che quel ritrovato non esista. Al punto che la medesima persona, ove per avventura trapassi da intellettuale a politico - raro ma non impossibile scambio di ruoli - cambia anche morale. Libero resta, invece, il tipo di fuoruscita individuale, quando si sia approdati ad una situazione che appare ormai insostenibile. Seneca ha lasciato alle età successive, oltre che l'esempio della grandezza e miseria di un esperimento fallito, anche la ricetta, tipica dell'aristocrazia stoiceggiante romana, per chiudere sul piano individuale la partita: «Chiedi quale sia la strada per la libertà? Una qualsiasi vena del tuo corpo» (*De Ira*, III, 15, 4). La politica è arte troppo grande e troppo rischiosa, già per il fatto che grazie ad essa alcuni divengono arbitri del destino di tutti gli altri, per non comportare, per chi vi si cimenta da protagonista, prezzi altissimi. Come ben sapeva il Socrate platonico, è l'unica arte che non dispone di canoni «insegnabili», e che tuttavia qualcuno,

necessariamente, deve praticare. Anche il tiranno è dunque vittima, e talora vittima sacrificale. A ben vedere, è talmente «ovvio» che la morale da lui praticata sia diversa da quella individuale (e non per sua libera scelta malefica), che, a distanza di tempo, sorge talora, tra i molti, pungente nostalgia di lui: consapevoli tutti, è da pensare, che egli fosse, per così dire, costretto ad una morale diversa. Donde il sorgere, ad esempio, dopo la morte di Nerone, di «falsi Neroni» ritornanti nel tempo nella fantasia collettiva, pur dopo la fine fisica di quel determinato principe che portò quel nome e che morì esecrato. Fenomeno destinato a coesistere con l'altro, complementare e indissolubile dal primo, dell'alta stima, anche da parte dei critici più acerbi, nei confronti della «via alla libertà» che Seneca, quando lo ritenne doveroso, seppe praticare.

**Corsera – 1.12.12**

## **Contro la crisi, elogio degli eroi** - Guido Ceronetti

Una frase iniqua, falsissima, di una gridante inattualità, - e spesso citata con reverenza - di Bertolt Brecht, drammaturgo passato di moda, mi ha indignato sempre: «Beato il popolo che non ha bisogno di eroi». Ma abbiamo in verità più bisogno di eroi e di eroismo che di pane e di maccheroni malcotti. Fortunatamente non ci hanno abbandonati, e ci sono eroi dovunque, esemplari o tragici, e che smentiscono e contrastano quotidianamente, in ogni circostanza che lo richieda, l'ignavia, la vigliaccheria, la fuga dal pericolo, dalla necessaria protezione del debole, il battere in ritirata, il rinnegamento del coraggio, la nefanda ripugnante negazione-rimozione, esplicita o mascherata, della morte. Senza l'eroe una vergogna infinita coprirebbe l'umanità planetaria, più nera, più mortale, più carcinomatogena dello smog di anidride carbonica che calza ormai la Terra come un guanto d'irrespirabilità. Per la legge naturale, l'eroe non è una anomalia, è la regola. I popoli primitivi furono eroici tutti. Nei popoli evolutissimi, tecnicizzatissimi, l'eroe è una forzatura, un fenomeno relativamente raro; il resto è una massa di passivi e di vili. L'aveva ben capito Mishima! Ci obbligano perfino a morire in monumentali policlinici, e chi riesca volontariamente a morire in casa diventa eroe. Silenziosamente, tutta la medicina è diventata implacabilmente antieroaica. Quando, ragazzini, ci estraevano i dentini senza anestesia era impartirci un insegnamento; ma il risultato di infiniti interventi anestetizzanti è, a lungo termine, la propensione in tutti i popoli, dove sempre più il dolore fisico è vinto dalla conoscenza, ad accettare illimitatamente forme di schiavizzazione mentale senza misura. Quella dell'ordinatore (mi è duro scrivere computer) è una dittatura totalitaria universale, che a poco a poco va strangolando tutto, proprio tutto, quel che ci resta di libero, di autonomia mentale, in una parola: la vita. L'eroe essendo iscritto nella legge naturale, formidabile rottura dalla passività animale, perciò dono degli Dei, la perdita di eroi sempre più ci avvicina alla condizione di esseri non pensanti, dunque di bestie vestite bene; sfruttandone colpevolmente innumerevoli altre. Confesso una lunga angoscia, alla quale si è avvinghiata la vecchiaia come i draghi del Laocoonte vaticano: quella di uno che, educato ad aver paura da madre apprensiva e da congiura d'astri, vissuto pauroso eccetto in un punto (non insignificante) riguardo alle idee, ha bramosia di una fine eroica, di un atto di vita buttata con noncuranza per soccorrere qualcuno. E qui è infilabile il mio speciale rapporto, non storiografico, non letterario, con la guerra civile spagnola, che è per me una paradossale anamnesi, il ricordare di un combattente dei due campi, con qualche benevolenza in più, e permanenza più lunga, fino all'esilio in Francia o Messico, in quello repubblicano. In verità, quando cominciai quell'evento degno di essere meditato, avevo otto anni e giocavo con altri gorbetti in vacanza in un paesino canavesano. Visto e comprato, da un piccolo antiquario, un volume della collana «Presi Diretti» Mondadori (L'assedio dell'Alcázar, 1962, di Cecil Eby, storico americano, con prefazione di Carlo Fruttero): lettura recentissima e appassionante. In copertina, la scritta Settanta giorni inimmaginabili non mente a chi entra e ci resta aggroviato. Nel 1940 un film ovviamente fascista fu fatto da Augusto Genina, per vincere senza contrasti la Coppa Mussolini di quell'anno a Venezia. Aveva un bel cast: Fosco Giachetti, Rafael Calvo, Maria Denis, Andrea Checchi. Lo rivedrei volentieri, con tutta la sua data addosso, e va ricordato che piaceva ad Antonioni. L'allora amatissimo Giachetti interpretava il capitano Vela, uno degli animatori della resistenza, Rafael Calvo il comandante della guarnigione nazionalista, l'ultracattolico colonnello Moscardò. Quell'assedio, due muraglioni di odio contrapposti, resta come epopea e delirio dell'eroismo umano. Il racconto dello storico è ben più grandioso e straordinario, fornito di mappe e fotografie; non credo difficile procurarselo, da chi non voglia leggere del superfluo. Io non voglio, qui, difendere le stragi cui era predestinato, in quella definitiva guerra tra due Spagne, il formidabile complesso architettonico dell'Alcázar di Toledo: mi preme rilevare soltanto di quale impressionante capacità di disprezzo della morte (terrorizzati, uomini e donne, più dal disonore di morire de cobarde, o di vivere de rodillas - in ginocchio - come proclamava la Pasionaria) assediati e assediati diedero prova. L'ultima lettera di Cesare Battisti alla moglie Ernesta, nel 1916, nel suo laconismo estremo di testimone mite in vista della forza trentina, vale a definire altrettanto bene quel che il termine EROE accoglie di umani significati. Per non doverci sputare, guardandoci allo specchio, in faccia, abbiamo, sempre più avremo, bisogno di eroi.

## **L'ironia e lo scavo di Pericoli tra i volti della letteratura** - Pietro Citati

Quando guardiamo e leggiamo gli Ottanta ritratti per dieci scrittori di Tullio Pericoli (Oscar Mondadori, ci accorgiamo che dietro ogni ritratto c'è una sterminata lettura degli scrittori rappresentati. Pericoli sa tutto di Baudelaire, Buzzati, Calvino, Fitzgerald, Montale, Puskin, Stevenson, Oscar Wilde, Virginia Woolf. Quei visi non gli celano nessun mistero: su ognuno di essi, ha scritto mentalmente un saggio approfondito, che si è trasformato mentre disegnava in un racconto pieno d'avventura, sorprese ed emozioni. Siccome tra questi scrittori ha conosciuto di persona soltanto Calvino, Pericoli ha bisogno di fotografie, quadri, immagini, schizzi. Li distende sul suo tavolo, e li esamina uno dopo l'altro, paragonandoli con estrema attenzione. Dopo aver preso un blocco di carta leggermente trasparente, fa il primo schizzo. Qualche volta si rivela, subito, un segno o un particolare che andrà coltivato. Poi Pericoli strappa il foglio e lo infila sotto quello successivo, in modo da vederlo in trasparenza. In quel momento, l'insieme dei tratti compone una

figura; e la figura lo guarda, lo fissa, come se non potesse fare a meno di conoscere il suo interprete-creatore. Quando i due fogli sono sovrapposti, la figura emerge da una specie di aldilà, come una superficie morta che prende vita. A Pericoli - così egli scrive - sembra di scavare qualcosa da sotto la polvere, o fare un prelievo archeologico; o disseppellire «un volto dall'inerzia della carta, della matita, del segno». È il momento emozionante della nascita: Baudelaire, Buzzati, Calvino, Fitzgerald, Montale, Puskin, Stevenson, Oscar Wilde, Virginia Woolf sono di nuovo qui, visti dal più intelligente e bizzarro tra i ritrattisti. Nel libro di Ritratti, pubblicato nel 2002 da Adelphi, Pericoli aveva raccolto la sua immensa Pinacoteca: 557 ritratti, specialmente di artisti del ventesimo secolo. In gran parte, erano incisioni. Pericoli incideva sulla carta, scavava nel foglio, si abbandonava volentieri a deformazioni caricaturali, come se volesse inseguire ogni volta una immagine grottesca. Ma era soltanto un'apparenza: il gesto caricaturale o grottesco inseguiva profondamente la psicologia di un volto o di un libro o di molti libri: il ritratto-racconto di un grande artista veniva alla luce. Spesso, erano capolavori, come i molteplici visi di Beckett e di Kafka. Qui, nel libro recente, la mano è meno incisiva: Pericoli dipinge acquerelli sulla carta, trenta centimetri per trenta centimetri. C'è un'impressione di dolcezza, di mitezza e di quiete: Pericoli è diventato passivo, e si lascia avvolgere dal volto che sta evocando dal vuoto. Il libro si apre con otto ritratti di Baudelaire. Rispetto alle immagini del 2002, questo Baudelaire sembra più infantile, come se non avesse ancora cominciato a scrivere *Les fleurs du mal*, e ignorasse la loro violenza grandiosa, la loro musica, e l'ironia eccentrica e fantastica dello *Spleen de Paris*. Pericoli vede Baudelaire dal di dentro: il cuore guarda negli occhi, fissa il mondo, fissa i lettori, ora giudica ora lamenta. Poi avvolge il corpo di Baudelaire in grandi cravatte e sciarpe, che gli fasciano il collo, come una specie di vistosa decorazione dell'anima. Le otto immagini sono diverse tra loro: mentre gli occhi ci guardano, uguali o quasi uguali, il naso si allarga, mani escono alla luce, i capelli cadono o diventano cespugliosi. Nelle immagini di Calvino, Pericoli abbandona il lato geometrico e razionale della sua mente, che una volta lo aveva tanto attratto. Viene alla luce un'insospettata letizia, un'inattesa felicità: qualcosa di angelico e di celestiale. Calvino ride amorosamente, mentre rideva così poco ai tempi di *Palomar*. Anche le rughe sono pieghe sorridenti. Ma è un vero riso? O una specie di incantevole euforia dell'anima, che abbandona qualsiasi traccia o aspetto o forma di realtà? Poi l'immagine diventa più complessa: gli sguardi e le rughe smettono di sorridere, gli occhi quasi scompaiono, i lineamenti si dissolvono; e tutto il viso si sovraccarica di pensieri e di inquietudini che si perdono nell'infinito. Montale è incantevole. Non sembra un essere umano: ma qualcosa di intermedio tra il gufo, l'istrice, la tartaruga, un vecchio scoiattolo; in ogni caso, un piccolo animale, che non riesce a vedere e a comprendere le cose del mondo. Qualche foglia, sparsa sulla testa, simula una capigliatura inesistente. Il ritratto di Puskin è quasi una caricatura: con le basette, i colletti, il naso affilato, le sciarpe; ma una caricatura disperatamente romantica, corteggiata e posseduta dalla morte. Un tempo, lo Stevenson di Pericoli era soprattutto un paesaggio: un uomo-paesaggio, che generava isole, oceani, arcipelaghi, cieli, nuvole, tesori. Ora è diventato una mano che fuma; e occhi che si stringono, e quasi si chiudono, perché solo così possono guardare lontano. Disegnato con una straordinaria delicatezza musicale, il volto di Oscar Wilde scompare nell'ombra, si dissolve, quasi si annulla. Virginia Woolf è colta in due momenti opposti. Ora è una ragazza con narici frementi e capelli che svolazzano: ora è vecchissima, magra, rigida, sinistra, come nella vita non era mai stata. Così trascorriamo di ritratto in ritratto, di immagine in immagine, contemplando come l'intuizione psicologica, l'estro pittorico, l'ironia, lo slancio fantastico si fondano mirabilmente tra loro.