

Con Sam e Annette sul futuro di Obama - Luciana Castellina

Se non siete mai stati a New York vi sembrerà di averci vissuto a lungo; e se invece siete come me quasi un'abitudinaria, vi sembrerà – leggendo il libro di Giovanna Pajetta **America in bianco e nero Un diario dei tempi di Obama** (manifestolibri, pp. 160, € 16,00) – di esserci appena arrivata, impegnata a rivedere vecchi luoghi e vecchi amici. Perché questa narrazione di Giovanna non è un qualsiasi reportage sulla vicenda del presidente americano che sta per essere eletto o dimesso fra pochi giorni, è un racconto che vi fa sentire lì, proprio lì, con quelle persone, in quei ristoranti, in quelle piazze da cui l'autrice raccoglie informazioni, impressioni, giudizi sugli eventi di cui via via parla. Insomma: non è come leggere un libro, è come esser stati accanto a Giovanna mentre lo scriveva e averne vissuto la scrittura insieme a lei. Perché il suo resoconto si snoda attraverso il suo quotidiano, i suoi incontri con Sam o Giulia o Annette, la visione di uno spettacolo o di una esposizione, la partecipazione a una manifestazione, la lettura dei giornali al mattino o l'ascolto della tv alla sera. E poi c'è un'altra cosa bella del libro: l'intreccio fra la New York dove era approdata per la prima volta, come corrispondente del manifesto, nel 1986, e la città degli ultimi anni. L'era di Reagan, l'era di Obama. È cambiata l'America nel frattempo? Sì, certo. Ma nessun paese cambia davvero solo per via di un risultato elettorale, questo succede solo con una rivoluzione. E Giovanna conosce troppo bene gli Stati Uniti per non farci cullare nelle illusioni e invece obbligarci a prendere atto fino in fondo dello spessore e della profondità delle radici che nel paese ha tutt'ora l'ideologia dei padri fondatori: i pionieri che erano scappati dall'Europa feudale e castale inseguendo il sogno della libertà che pensarono potesse avere basi solide solo nell'inviolabilità del diritto alla proprietà privata e nel conseguente rifiuto di ogni ingerenza dello stato nella vita dei cittadini. L'accanita opposizione alla pur timida riforma sanitaria che Obama ha cercato di introdurre – fra le pagine più interessanti del libro – non è stata solo sollecitata dalla lobby delle assicurazioni private, ma anche dalla cocciuta idea che tutto ciò che è «pubblico», e dunque imposto dalla politica, è male. Per questo, del resto, ricorda Giovanna, da quando addirittura negli anni venti la propose per primo il presidente Wilson, dell'introduzione di un servizio sanitario vero e proprio non se ne è mai fatto niente. L'idea di un'America paese dei sogni, che così a lungo ha animato l'immaginazione degli europei, ha reso difficile e lenta la presa di coscienza di cosa vuol dire, in concreto, non avere diritto a quei pur scalagnati servizi collettivi di cui godiamo noi grazie al welfare state: l'assistenza sanitaria, appunto, ma anche il congedo pagato per la maternità, le pensioni. Scrive Giovanna anche della classe operaia, assente dalla scena, più mobilitazioni per i diritti civili che per il salario, il sindacato quasi sparito, a occuparsi dei lavoratori casomai le ong, le chiese, il volontariato. Insomma: come per gli immigrati e i poveri. Per la mia generazione, ma anche per quelle successive, la impopolarità dell'America era dovuta alla guerra fredda, poi al Vietnam, al Nicaragua, alla Palestina. Quel paese entrò nella mia vita nei primi cinquanta con le manifestazioni contro la visita di Dwight Eisenhower, dove gridavamo «Ikke, Ikke, vattene per cicche». Poi, dopo tanti anni, lo vidi davvero, inviata del manifesto alla campagna elettorale del '72, Mc Govern, l'ultraprogressista, contro il guerrafondaio Nixon (le spese di viaggio pagate da qualche università che voleva sapere del manifesto italiano all'epoca molto popolare, di soldi ce ne erano allora anche meno di oggi). Così scoprii due cose contraddittorie: Detroit, dove, scrissi senza prevedere Marchionne, «un metalmeccanico italiano non accetterebbe mai di lavorare», gli hilly billies, i poveri bianchi e non solo neri; e però anche la straordinaria vitalità di quella società. Giovanna – che in America è approdata 15 anni più tardi, a differenza dime ci ha davvero vissuto, per anni: e questo Bianco e nero – come titola il libro – lo racconta molto più dal di dentro, come una cittadina di New York che però ha avuto la testa costruita in Italia: una doppia ricchezza che le sue pagine ci restituiscono con grande freschezza. E ora che succederà l'8 novembre? Giovanna ritraccia la parabola di questi quattro anni, l'entusiasmo del 2008 per l'elezione di Obama, via via l'esaurirsi della gioia e della fiducia, la botta delle elezioni di mid term, nel 2010, quando più della metà degli elettori democratici sono passati ai repubblicani. Nel libro riferisce la frase di un elettore di Obama: «Il pericolo ora viene dai fan del presidente, più che dalla destra». Per via della delusione, anzi, di qualcosa che molti sentono come un tradimento. La vittoria di quattro anni fa fu il risultato di una mobilitazione eccezionale, del meet up, la partecipazione via internet di milioni, che ora rischiano di scomparire. Qualcuno dice consolato – racconta Giovanna – «se invece di aver costruito una macchina elettorale Obama avesse costruito un movimento, forse non saremmo a questo punto». Il movimento è nato per conto suo, nel frattempo. Perché – come ha scritto uno dei protagonisti di Occupy wall street – «abbiamo capito che quelli che aspettavamo eravamo noi». Una bellissima frase, che sta a indicare che non c'era da attendere il messia, ma cominciare a fare noi. La vecchia piccola settaria sinistra americana è stata presa di sorpresa dal sorgere di Occupy. Giovanna la descrive con qualche ironia raccontando di quando la sollecitavo a venire ai suoi Left Forum che si tengono ogni anno, migliaia di partecipanti paganti, tantissimi, una goccia rispetto all'immensità degli Stati Uniti. Io ci sono sempre andata quasi più per amicizia che per condivisione. Hanno continuato a invitarmi a parlare nonostante le proteste che accolsero un mio discorso in cui avevo osato dire: se tutto va bene potremmo forse uscirne con un buon compromesso, termine considerato osceno. Non riuscimmo ad avere un buon compromesso e così arrivò Berlusconi. Ma la sinistra americana non ragiona come una forza che sente di poter davvero avere un ruolo, di influenzare il corso degli eventi. Asserisce non propone. Capita anche in Italia, ma qui il fenomeno è per fortuna assai più ridotto. È così che all'ultimo Forum, nel marzo scorso, sorpresi dall'insorgenza di Occupy, i vecchi compagni hanno deciso che non lavoreranno per la rielezione di Obama. Perché ha tradito le speranze. Solo qualcuno dei più avveduti, la mia vecchia amica Frances Fox Piven, fra le prime all'inizio degli anni sessanta a denunciare la povertà americana, e oggi presidente del Forum, nel suo discorso di chiusura ha detto: «Spero che Obama vinca, ma non mi impegnerò nella sua campagna elettorale. Il mio impegno lo metto nel sostenere Occupy». Capisco. Occupy, ora meno protagonista di un anno fa, perché come tutti i movimenti ha un andamento carsico, ha già prodotto una cosa enorme: per la prima volta nella sua storia ha smontato l'american dream, la favola secondo cui ognuno sarebbe stato meglio di prima, che tutti avevano una chance, il mito del progresso lineare, sicuro. Il paese dove la parola uguaglianza, così cara a noi europei, non aveva cittadinanza, perché

a tutti era data l'opportunità di diventare uguali. Non è poco aver scoperto e gridato finalmente che uguali, fra di loro, sono il 99 per cento degli americani, ma non è uguale l'un per cento dei potenti, in grado di finanziare con miliardi di dollari Romney, in base a una legge che ha tolto ogni limite alle donazioni politiche, in nome del fatto che anche le aziende sono persone e non possono esser soggette a limitazioni della loro libertà. In nome della sacra Costituzione americana. Al di là dei confini del movimento, questo messaggio è arrivato a molti, ha coinvolto perfino i malconci sindacati che hanno avuto un sussulto di vitalità. Ha cominciato a cambiare la cultura del paese. Voteranno, alla fine, o disenteranno le urne? Anche Giovanna, che nell'ultimo capitolo racconta di Occupy, è dubbiosa. Vedremo. Leggete in fretta **America in bianco e nero**. Mancano pochi giorni al voto americano, un evento decisivo per tutti. Questo libro vi aiuterà a capire. (E poi è anche molto divertente).

Sradicarsi con Sebald. Il filo che lega la mongolfiera di Walser a Rousseau

Enzo Di Mauro

Tra le nefandezze perpetrate nel corso della sua vita da Martin Heidegger, non andrebbe sottovalutata la lettura infetta che egli calibrò a uso degli uditori, ancora nel 1957, in occasione di un discorso celebrativo dedicato a Johann Peter Hebel, laddove l'autore del Tesoretto dell'amico di casa renano, elogiato da Goethe e da Jean Paul e amato da Kafka, da Bloch e da Benjamin (che scrisse su quella prosa uno dei suoi saggi più belli), viene rinchiuso nei recinti del patriottismo teutonico, del localismo alemanno, attraverso una operazione politico-culturale in piena continuità con la retorica inclusiva e arbitraria del nazismo. Nulla di strano, trattandosi di Heidegger, e però, nel primo dei saggi raccolti nel volume *Soggiorno in una casa di campagna* («Biblioteca» Adelphi, traduzione di AdaVigliani, pp. 155, € 18,00) di W.G. Sebald (1944-2001), intitolato «C'è una cometa in cielo», si accanisce e si diverte a smontare l'impostura e a riportare il celeste venditore d'almanacchi all'altezza di quella Via Lattea da dove lo sguardo «verso la Terra, rovina carbonizzata che, nera e deserta, continua a girare nell'universo, non potrebbe essere più estraneo, e tuttavia sembra quasi ieri il tempo dell'infanzia, che noi su quella terra trascorremmo e che riecheggia dalle parole dell'Amico di casa renano». Il ritratto di Hebel – il più esemplare dell'intero libro – è tutto rivolto a evidenziarne il senso di sgomento, anzi di autentico orrore davanti o sopra le terribili evenienze della Storia che quella prosa rivela, limpida e ariosa ma per contrappasso, ordinata e ordinatrice ma per dissimulazione nevrotica. Quando Hebel racconta l'immane incendio di Mosca o quando meticolosamente si esercita nel conteggio del numero di uomini e di cavalli messi in campo da Napoleone per far fronte alle sue imprese e campagne di conquista, ci viene suggerito, la visione per sempre cristallizzata nella scrittura tersa di un mondo carbonizzato ha il tono e finanche il modello dell'Apocalisse di Giovanni, di furiosa potenza contemplativa. Che, dunque, ogni cosa «sia disposta per il meglio» è solo un effetto anamorfico. Ma Sebald non dimentica il guanto di sfida lanciato contro il filosofo della Foresta Nera, e allora, proprio attraverso i dettagli della lingua, sferra l'affondo finale: non solo nell'uso di espressioni lessicali dialettali che rendono impura la frase, bensì nella costruzione sintattica le parole sono ordinate «come nello yiddish», e «già solo questa peculiarità straniante basterebbe a smentire la rozza tesi heideggeriana circa il radicamento di Hebel nel patrio suolo» e insomma a definitivamente lanciarla fuori dal grigio cerchio dell'appartenenza etnica. L'esemplarità di questo specifico saggio, e anche della poetica che vi si sottende, comune a Hebel come del resto al suo critico, la si coglie in pieno nell'osservazione secondo la quale «nel mondo creato da questo narratore, le cose stanno tutte l'una accanto all'altra con gli stessi diritti». Si tratta di un'idea di letteratura che attraversa tutto il libro e anche l'opera di Sebald, secondo cui appunto non si dà mai nel fluire della storia umana una pratica radicale di giustizia e di tolleranza. Perché ciò possa avvenire occorrerebbe che nessuno abbia da difendere un territorio o da conquistarne un altro. Per questo l'immagine-simbolo che unifica i saggi inclusi in *Soggiorno in una casa di campagna* è la mongolfiera che si alza verso la volta stellare senza fracasso e senza pensare o tentare di toccarla – la mongolfiera sulla quale salì Robert Walser, negli anni berlinesi, per volare da Bitterfeld alle rive del Baltico. Mettersi sulle tracce di Walser («Le promeneur solitaire» era già uscito da solo, nel 2006, nella «minima» di Adelphi) significa avere ben presente la natura del riso sonoro e aperto di Kafka impegnato nella lettura di Jakob von Gunten. Ma non dimenticare quella risata vuol dire anche, e insieme, sottolineare con forza la dirompente valenza politica di quel voler essere, costi quel che costi, uno zero assoluto. Sebald, infatti, considera la passeggiata come distanza (secondo l'espressione del critico Alain Montandon) precisamente per quello che è, ovvero critica del presente. Egli, come si sa, indica nello sradicamento il luogo di una maggiore acutezza percettiva, ma al medesimo tempo, di quella condizione tende a frantumare la crosta estetizzante, curiale, sentimentale, si potrebbe addirittura dire mondana. Lo sradicamento, in altri termini, non libera, e ogni spazio è anche una fortezza, un carcere, un ospedale. Colui il quale è votato al viaggio senza fine, o all'ininterrotto cammino, guarda verso il cielo e dal cielo, in primo luogo, al proprio reclusorio, all'artiglio della realtà che lo stringe. Sebald ci dimostra quanto tragica sia la figura del flâneur e quanto grossolana sia ogni lettura che la consideri irrelata o in fuga dal mondo e dalla Storia. Il flâneur è il testimone ferito, nel mezzo della tempesta, dentro il naufragio, e solo il suo sguardo appare netto e di lunga gittata. È dentro tale linea che questi saggi acquistano unità. La «casa di campagna» del titolo appare come un sogno o un miraggio e potrebbe essere quella che diede rifugio, nell'Île de Saint-Pierre, a Jean-Jacques Rousseau nel settembre del 1765. Per poche settimane, fino a quando le autorità di Berna non lo cacciarono anche da lì, il filosofo credette di essere felice, come testimoniano le *Fantasticherie* di un passeggiatore solitario. Si dedicava alla botanica, osservava le foglie delle piante, le classificava, le raccoglieva, e poi, in maniera ugualmente compulsiva, scriveva sempre e comunque o trascriveva musica, da quel «malato di pensiero» che era. Stando nella tempesta, dunque, al pari di Eduard Mörike: il quale, annota Sebald, sapeva fin troppo bene di vivere in tempi in cui fortissima era «la paura della bancarotta, del discredito, del declassamento» (questo pure si evince dai romanzi di Franz Grillparzer, di Nikolaus Lenau e di Adalbert Stifter), e aveva capito quanto fosse insita la precarietà alle dinamiche della società borghese. «La sua ipocondria – scrive Sebald –, le ubbie che lo afflissero di continuo, l'accidia e la tetraggine cui tanto spesso allude, la depressione latente, le paralisi improvvise e il repentino venir meno delle forze, le vertigini, le emicranie, l'orrore dell'ignoto che si avverte in continuazione, tutti questi non sono soltanto

sintomi del suo temperamento melanconico, ma altresì gli effetti psicologici di una società sempre più improntata all'etica del lavoro e allo spirito della concorrenza». Malessere che nei libri di Gottfried Keller – in specie, oltre che in tante novelle, in Enrico il Verde, in Martin Salander e in Romeo e Giulietta al villaggio – si trasforma in critica puntigliosa e spietata dell'economia del *laissez faire*. Per converso lo scrittore zurighese si sofferma spesso, e nei modi degni di «un grande poeta della caducità» oppure di un collezionista metafisico, a elencare lunghe teorie di oggetti desueti o abbandonati, appoggiati in fila su mensole dimenticate o affastellati nel fondo delle cantine, privati del loro valore di merce, ridotti a detriti senza alcun valore, dunque (dice Sebald) «già entrati nell'eternità». La «famigliarità con la penuria», l'«arte di sopravvivere con nulla»: tutto questo ci porta in «zona Walser», dove ormai si è oltrepassata la soglia della leggenda e della santità.

W.G. Sebald e la malinconia della Storia nel frammento - Roberto Gilodi

W.G. Sebald è seppellito nel minuscolo cimitero che circonda la chiesa di St. Andrew a Framingham Earl, qualche chilometro a sud di Norwich. Sul lato superiore della lapide di marmo scuro si trovano di frequente i sassolini che la pietà ebraica colloca sulle tombe dei propri defunti. Un gesto di affetto, forse di riconoscenza. E viene da chiedersi cosa leghi la sua vicenda umana e di scrittore a quella ebraica. Di cosa gli sono grati gli anonimi visitatori della sua tomba? Chi conosce le sue opere letterarie sa che la tragedia degli ebrei d'Europa, la loro sistematica distruzione durante la Seconda guerra mondiale, non è mai esplicitamente tematizzata, è semmai lo sfondo a cui rinviano i fili spezzati delle vite esplorate da un io narrante attento e scrupoloso, che sa ascoltare, raccogliere prove e indizi e leggere i segni che affiorano dal passato. La ragione che spinge i lettori di Sebald – probabilmente non solo quelli di fede ebraica – a esprimergli gratitudine è la sua capacità di dare voce non alla storia, non allo sterminio degli ebrei e alle distruzioni della guerra, di cui molto si è scritto, ma al trauma dei sopravvissuti, all'impotenza dei 'salvati', all'infelicità di coloro che hanno voluto dimenticare e non ci sono riusciti. Da qui trae origine una sensazione di sorvegliata e tenace malinconia che percorre la sua scrittura. Una disposizione sentimentale che non indugia mai nello struggimento; al contrario, che si trasforma in esercizio razionale, in continua tensione conoscitiva. L'obiettivo di Sebald è capire la trama che unisce le due figure per antonomasia dell'assenza: la storia e il ricordo. E come l'assenza e la fine di un popolo si iscriva nelle biografie individuali che di quella assenza e di quella devastazione sono i testimoni viventi e insieme le vittime condannate a un doloroso silenzio. All'idea della malinconia come atteggiamento gnoseologico è dedicata un recente monografia su Sebald di Elena Agazzi (*W.G. Sebald: in difesa dell'uomo, Le lettere*, pp. 208, € 18,00) in cui molto opportunamente viene esplicitato il percorso di ricerca intrapreso dallo scrittore tedesco a partire dagli studi critico-letterari degli anni Settanta e Ottanta e che transita, apparentemente senza soluzione di continuità, verso le prove narrative del decennio successivo, fino ad Austerlitz, il romanzo che vide la luce pochi mesi prima della sua morte prematura a seguito di un incidente d'auto. I grandi temi dei romanzi di Sebald – trauma, oblio, distruzione, esilio e silenzio da un lato e ricordo, memoria, voce e parola dall'altro – sono già variamente esplorati – ci spiega Agazzi – dal confronto serrato che l'autore intrattiene con alcune figure della letteratura tedesca a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. In particolare Döblin: «Con le stesse parole con le quali Adorno accusa la borghesia di aver acconsentito con la propria inerzia all'inaugurazione dell'inferno in terra – i campi di concentramento – Sebald inchioda al muro delle sue responsabilità l'ebreo Döblin, e descrive la società metropolitana in Berlin Alexanderplatz come «un cadavere avviato al processo di decomposizione, che presenta una vita interiore dai tratti sinistramente spettrali» (...) Sebald sottolinea che la teleologia delle tendenze regressive trascina Döblin, a sua stessa insaputa, in una china reazionaria che emerge persino nella lingua con cui tratta la questione ebraica». Come al commediografo Sternheim, a cui Sebald dedicò nel 1969 la sua prima monografia critica, anche a Döblin egli rimprovera la dissimulazione della propria identità ebraica che starebbe all'origine della sua deriva nichilista.

Un fazzoletto contro la polizia segreta (gli oggetti hanno occhi)

Cecilia Bello Minciacchi

Di rado una raccolta di saggi si fa leggere come un romanzo, di rado ha doti narrative e contenuti autobiografici che, pur spiccati, riescono a non mettere in secondo piano acume e lucidità. Ancora più difficile, poi, se il portato biografico è segnato da una «ferita» che si sente e si vuole immedicabile, perché funziona come un legame dovuto. Perché trasferisce ogni dato oggettivo nel sentimento e lì lo conserva, e tutti i gesti e i fatti con la loro concretezza pesante, 'involabile', «diventano fatti del sentimento». La ferita di Herta Müller è quella inflittale dalla dittatura di Ceaușescu: la persecuzione per essersi rifiutata di diventare spia del regime, la pressione psicologica, le minacce di morte, infine l'esilio insieme alla madre sopravvissuta, da ragazza, a cinque anni di Lager sovietico. «Le ferite, bisogna confessarselo, sono e rimangono legami – necessari, impetuosi e spietati. (...) Può essere un legame con i genitori dai quali ci si è staccati o la persecuzione di un paese da cui si è fuggiti, in entrambi i casi resta una nostalgia irrazionale, sebbene non si voglia mai più tornare da quei genitori o in quel paese. Questo fantomatico dolore nel ricordo ha un potere ammaliante che non dà pace»: così scrive in uno dei saggi appena pubblicati nella raccolta *La paura non può dormire. Riflessioni sulla violenza del secolo scorso* (traduzione di Margherita Carbonaro, Feltrinelli «Serie Bianca», pp. 174, € 16,00). La nazione da cui è dovuta scampare è naturalmente la Romania, quella in cui «tutti vivevano di pensieri di fuga. Volevano attraversare a nuoto il Danubio, finché l'acqua non diventava straniera. Rincorrere il mais, finché il suolo non diventava straniero», scriveva nel Paese delle prugne verdi (Keller 2008). Soltanto il dittatore e le sue guardie non desideravano la fuga: a loro bastava fare «cimiteri con cani e proiettili» lungo le frontiere. I proiettili che abbattono, i cani che sbranano: la scrittura di Herta Müller è fatta – utilmente – di ricorrenze. In *Oggi avrei preferito non incontrarmi* (Feltrinelli 2009), l'amica Lilli, uccisa mentre cercava di passare il confine e «saccheggiana» dai cani, era rimasta sul terreno «rossa come un'intera aiuola di papaveri selvatici». Anche nei saggi ora pubblicati tornano tracce terribili di questi metodi di «protezione» dei confini rumeni. Ricorrenze utili all'autrice – di quell'utilità che insieme è personalissima e intima, che preme con urgenza per farsi scrivere – e utili ai lettori, perché sono punti fermi, tangibili,

sono testimoni, spilli a cui avvolgere il filo della memoria per ricostruire e fissare la mappa di un dolore storico. L'incisiva presenza di frammenti biografici scaturisce, nella scrittura narrativa e saggistica di Herta Müller, dalla necessità e dal desiderio di aderire ai dettagli, dalla collocazione del punto di osservazione sempre dentro le vicende, addirittura dentro le cose. Per questo ciò che racconta non è soltanto suo: attraverso la dominante percettiva garantisce ai suoi occhi, a tutti i suoi sensi ancora prima che ai nostri, la veridicità dei fatti. Veridicità che è incontro profondo col reale, non sua mimesi: «io non ho mai scritto di un'esperienza vissuta rispecchiandola in maniera diretta, bensì solo compiendo deviazioni. E ho dovuto sempre verificare se l'elemento inventato, non reale, sappia raffigurarsi ciò che è realmente accaduto», ha scritto in uno dei saggi appena raccolti. La deviazione, quando compare, così come è da lei concepita, è necessaria e non si compie in forza del bello scrivere: «Letteratura è una parola scialba. Io non devo una sola frase alla letteratura, bensì all'esperienza vissuta. A me stessa e soltanto a me, perché voglio poter dire quel che mi circonda». Parla in prima persona, per voce dell'io, eppure non è una scrittura egotica, quella di Herta Müller. Al di là dei fatti biografici che non potrebbero non avvicinare emotivamente il lettore, vista la durezza dei dati offerti e l'essenzialità della scrittura, ciò che rivela maggior densità nella Paura non può dormire è la riflessione, e il suo peculiare modo di svilupparsi. Riflessione allo stesso modo priva di mediazione artificiosa: messa a nudo, e costruita in climax in quasi tutti i testi nati come conferenze o discorsi per il conferimento di un premio. Spesso i suoi percorsi logici sono sorprendenti per le contiguità che schiudono, per le cose irregolari che lasciano di colpo uscire dalla traccia: rivelano una creatività di scrittrice più che di teorica. Di scrittrice che fa parlare le cose e coglie analogie insospettite, che sa vedere come gli oggetti abbiano occhi. Il più delle volte muove da un dettaglio, dal nitore di un gesto. Se voli poetici ci sono – e ci sono, è indubbio – sono tutti «naturali» nel senso basilare della materia fisica, delle stagioni, dei frutti, degli animali. Degli oggetti consueti che possono diventare emblemi: il fazzoletto che la mamma le raccomandava di prendere quando usciva, «la prova che la mamma al mattino mi proteggeva». Così inizia il discorso per il Premio Nobel che in nulla è paludato, anzi è privo di panni curiali; ruota intorno a un fazzoletto che incarna nostalgia e salvezza, ed è «speranza e paura»: quando non aveva più un ufficio perché vessata dalla polizia segreta, lavorava seduta sul suo fazzoletto, per le scale. L'oggetto cuce i destini, permette loro di riconoscersi e di riverberarsi reciprocamente: Herta sul quadrato del fazzoletto misura e placa la propria umiliazione; Oskar Pastior, il poeta tedesco-rumeno che nel 1945, caduto il fascismo in Romania, fu internato per cinque anni in un Lager sovietico e a lungo ascoltato da Herta Müller, riceve un fazzoletto di bianchissima batista da una vecchia russa caritatevole; la madre di Herta, arrestata e lasciata sola in un ufficio, riesce a far passare il tempo pulendo tutto col suo fazzoletto. E le parole hanno sostanza: nella lingua rumena «che spinge le sue parole fin nel cuore delle cose», fazzoletto si dice batista. Lo spessore sonoro e semantico della parola è un altro tema forte di questi saggi, è un modo per contrastare la persecuzione politica: «quante più parole possiamo prenderci, tanto più siamo liberi». Un modo singolarmente letterale di istituire contiguità: «nel mio caso invece che LESEN, “leggere”, si potrebbe sempre dire LEBEN, “vivere”, quel che cambia è comunque solo una lettera. Come da SCHREIEN, “gridare”, a SCHREIBEN, “scrivere”». Certo, sono anche una protesta questi saggi, ma non gridata. Affamata di metafore che puntano «con impeto al dettaglio», come le canzoni di Maria Tanase; affamata di parole contro paura, violenza e potere. Di grande intensità politica il saggio dedicato a Massa e potere di Elias Canetti; decisamente appassionato e insieme limpido quello per lo scrittore ebreo rumeno M. Blecher (firmava con la sola iniziale del nome), morto giovanissimo di tubercolosi ossea, adolescente errando caduto preda «dell'erotismo della percezione», perché in lui il sapere non è prodotto dalla ragione ma «pensato attraverso la carne». Il contributo più netto, e oggi più nuovo, di questi saggi è l'enorme quantità d'indicazioni di poetica che contengono. Tanto più preziose in quanto l'autrice è piena di sospetto per la letteratura, tanto da piegarla, da dire quanto amasse vivere attraverso le «ciliegie anticipanti» comprate e mangiate in fretta, per battere sul tempo il suo possibile sicario.

Indagine su Goethe cercando un'idea che sia norma di vita - Roberta Ascarelli

Georg Simmel studia e insegna a Berlino negli anni in cui le sale neoclassiche della Humboldt Universität si riempiono di spiriti inquieti che cercano rimedi potenti contro l'anonimato dei valori tecnico-economici e contro l'oppressione delle fabbriche della nuova Germania guglielmina. Attorno a lui, che ha stentato a guadagnarsi la cattedra, si raccolgono allievi che avrebbero orientato la riflessione filosofica e sociologica dei decenni successivi, Bloch, Lukács, Buber, Pannwitz, Kracauer, Mannheim. Lo amano, sono affascinati dalla sociologia, la disciplina di cui Simmel tiene il primo corso nel 1894 – lui che si sentiva soprattutto un filosofo – e di cui definisce lo statuto; ma presto si staccano, con acrimonia a volte, come farà Lukács, troppo bisognosi di certezze e di speranze per contentarsi del suo sguardo geniale sulla modernità, disarmato, nonostante tutto, di fronte all'assedio della Zivilization. «So che morirò senza eredi spirituali (e va bene così) – scrive. La mia eredità assomiglia a denaro in contanti che viene diviso tra gli eredi, di cui ognuno investe la sua parte in modo conforme alla sua indole, senza interessarsi della sua origine». Una previsione che si è avverata. Simmel è rimasto ai margini del pensiero filosofico novecentesco per il suo eclettismo e per quella mancanza di sistema (e di obiettivi misurabili) che lo rendono oggi di nuovo (moderatamente) attuale. In una stagione che sembra riscoprire anche in Italia il filosofo berlinese con un numero nutrito di proposte editoriali, da *Denaro e vita a Metafisica della morte*, giunge in libreria un testo poco noto, quello su Goethe del 1913 che, assente dalla riflessione accademica sul poeta di Weimar e solo marginalmente discusso negli studi sul suo autore (in Italia, il libro di Paola Giacomoni dedicato al Simmel goethiano risale al 1995), viene proposto per la cura sapiente di Michele Gardini. *Goethe* (Quodlibet, pp. 286 € 28) non è una biografia di quelle che rendono facile la lettura, con dati privati, notizie storiche e con la disamina delle interpretazioni; né può essere considerato una ricostruzione accattivante che rende moderno un personaggio di altri tempi facendo agio sulle sue contraddizioni e le sue inquietudini. Simmel, che aveva punteggiato le sue opere di infinite citazioni goethiane, soprattutto dalle massime e dalle poesie, e che a Goethe aveva dedicato un altro libro, *Kant e Goethe* del 1906 (in Italia per Ibis nel 2008) e un buon numero di saggi, avverte subito il

lettore che quello che sta per leggere è essenzialmente il diagramma di un incontro: «L'intento di questo scritto non è biografico, né diretto all'interpretazione e all'apprezzamento della poesia goethiana. Ciò che domando è piuttosto: quale è il senso spirituale dell'esistenza di Goethe in generale?». Come aveva fatto Dilthey in *Esperienza vissuta e poesia nel 1895*, Simmel colloca il suo protagonista in un contesto filosofico più che biografico, proiettando su di lui concezioni e rappresentazioni che gli sono proprie e facendone più che mai un contemporaneo: Goethe era per Dilthey il genio che sa forgiare la poesia dall'esperienza vissuta; per Simmel è invece la dimostrazione della possibile unità tra le inclinazioni naturali e l'opera, una unità ormai negata all'uomo «contemporaneo» ridotto a ingranaggio, incapace di dominare la ridda scomposta delle sensazioni, ormai in balia dello spirito oggettivo e di un intellettualismo irrigidito – scrive in *Filosofia del denaro*, osando ancora sperare che da questa condizione possa nascere una catarsi anche grazie alla penetrazione dell'arte. In nome di questa catarsi, già più appannata nelle sue proiezioni degli anni dieci rispetto all'inizio del secolo, Simmel indaga su Goethe, ne fa un interlocutore della modernità, celebra la sua metafisica della vita come grimaldello che scardina il «principio della forma» e radica in questa celebrazione l'adesione a un'etica della «legge individuale» che sorga – senza i limiti del rigorismo kantiano – dalla totalità della vita del singolo e dal suo ritmo interiore. Parlerà allora del trionfo dell'universalmente umano, dei «moventi ultimi della spiritualità» goethiana, della conformità tra natura e opera, del «fenomeno originario» che lo guida, per poi tornare su un piano più fenomenico annunciando di voler mettere insieme le tessere di mosaico disperse tra le contraddizioni, le allusioni, le espressioni frammentarie e cogliere in lui un'idea che non si contrappone all'esperienza, non ha un'esistenza isolata, ma si pone come principio normativo dell'esistere: «Proprio ciò... rende incomparabile l'opera di Goethe, il fatto che in ogni attimo essa sia la pulsazione della sua vita... ogni realtà obiettiva che creò veniva dal suo tutto, qualsiasi cosa egli accolse andava al suo tutto». Più degli altri artisti ai quali Simmel dedica negli anni la sua attenzione – Michelangelo, George, Rodin e soprattutto Rembrandt nel 1916 – convinto che l'arte possa essere un rimedio (forse l'unico, penserà alla fine della vita) all'eterno conflitto tra soggetto e oggetto, tra lo spirito vitale e quella esistenza semplice che minaccia di irrigidirlo, Goethe è l'approdo sicuro e il suggeritore silenzioso di un vitalismo armonioso inattaccabile da oscurità metafisiche e da seduzioni nichilistiche: è maestro dell'unificazione di un cosmo che si presenta più che mai in frantumi, ben oltre la classica contrapposizione tra spirito e materia, è colui che sa integrare esperienza e ideale, è procacciatore di una forma-cornice da cui il filosofo può far irradiare tutta la propria analisi. Simmel conosce bene Goethe, tanto da appropriarsene (come farà del resto gran parte della borghesia ebraica tedesca che gli rimane fedele fin dentro il nazismo): intreccia le parole con quelle del poeta, scava nelle opere e nei documenti con sapienza già sapendo non solo cosa vi troverà, ma soprattutto cosa, a tutti i costi, vuole trovare: «E il semplice fatto che la domanda "chi parla?" – Simmel o Goethe – non possa ottenere risposta è indice del fatto, scrive Gardini nell'introduzione, che qui non è questione di distinzione tra diversi livelli logici», ma di fusione tra pensieri diversi, che Simmel vuole presentare come se fossero pienamente armonizzati. In realtà il filosofo opera una mistificazione che forse non coglie pienamente: forza il suo modello, rende più armonica, più compiuta la sua posizione, non accetta contraddizioni e sbavature denunciando – come scrisse a suo tempo Cacciari – nella necessità della manipolazione, la nostalgia del valore come certezza e della forma come assoluto. Ribelle alle catalogazioni, di difficile lettura, ossessiva variazione sullo stesso tema – «il fatto che i contenuti del suo operare sono, in ogni punto, qualcosa di unitario, tanto se li si osserva dal lato del processo vitale o a partire dall'ordine ideale» – questo volume che poco ci dice di Goethe e molto di Simmel, rappresenta un documento unico nella schiera affollata delle interpretazioni del poeta: il filosofo mette in campo direttamente se stesso delineando non solo una interessante figurazione del doppio, ma anche una teoria estrema della ricezione che accomuna, quasi senza diaframmi, due autori e due epoche: «L'interpretazione complessiva di Goethe – il quale ha sempre caratterizzato tutto ciò che ha fatto come una grande confessione – dovrà essere – lo si riconosca o meno – sempre anche una grande confessione dell'interprete». Se non della sua vita almeno delle sue proiezioni e delle sue speranze.

Un bisturi tagliente (e invisibile) nella Vienna della psicoanalisi: due antologie

Raoul Bruni

Tutti sembrano conoscere Karl Kraus, ne evocano volentieri il nome, ne citano addirittura gli aforismi a memoria: ma quanti lo hanno effettivamente letto? Pierre Bourdieu, grande cultore dello scrittore austriaco, dichiarò in un'intervista che «Nessuno lo ha letto in Francia, ma tutti sanno che bisogna dire che Karl Kraus è il non plus ultra». Anche in Italia, nonostante alcune eccellenti traduzioni (come la fortunata edizione adelphiana di Detti e contraddetti, curata da Roberto Calasso), Kraus vive appunto l'ambigua condizione di chi è assai più nominato che letto, più noto che conosciuto. Eppure sarebbe difficile trovare un autore più attuale di Kraus, i cui scritti illuminano i mali del nostro presente non meno di quelli della Vienna del suo tempo. L'occasione di approfondire l'opera krausiana è offerta ora da due preziose antologie: *Essere uomini è uno sbaglio Aforismi e pensieri* (a cura di Paola Sorge, Einaudi, pp. 104, € 9,50) e *Non c'è niente da ridere A proposito di giornalisti, esteti, politici, psicologi, stupidi e studiosi* (a cura di Simone Buttazzi, postfazione di Irene Fantappiè, Piano B, pp. 128, € 12,00). La prima attraversa per campioni aforistici l'intera opera di Kraus; mentre la seconda raccoglie, insieme alle più celebri satire krausiane, un'esemplare selezione di sferzanti pensieri, alcuni dei quali non inclusi nella succitata edizione di Detti e contraddetti perché troppo politicamente scorretti, e tre stuzzicanti scritti satirici mai tradotti in italiano. Entrambe le antologie attingono a piene mani ai 922 fascicoli di «Die Fackel», la mitica rivista redatta quasi totalmente da Kraus tra il 1899 e il 1936, il cui minaccioso nucleo programmatico, chiaramente espresso già nel primo numero, era: «Non un tonante che cosa facciamo, ma un onesto che cosa facciamo fuori». I più consueti bersagli degli avvelenati strali krausiani furono gli uomini politici («Il parlamentarismo è l'incasermamento della prostituzione politica»), i medici («La medicina: la borsa e la vita»), i giornalisti («Ci sono individui che vengono tollerati nei locali pubblici solo perché li pagano. Li chiamano giornalisti»), gli intellettuali in genere («Quando uno ha l'aria di essere universalmente acculturato forse ha ancora una grande chance nella vita: che alla fine scopra di non esserlo affatto»), nonché i fautori della nuova scienza affermatasi proprio nella

Vienna di quegli anni: la psicoanalisi («Bisogna evitare, per quanto è possibile, l'uso di parole straniere, questo lo sappiamo. Ma si sente sempre parlare di "psicanalisti". Dopo averne visto finalmente uno, mi è venuta subito in mente la felice definizione nostrana: "Cane da caccia delle anime"»). Professioni, scienze, religioni, ideologie, uomini, donne: niente e nessuno è risparmiato dal «bisturi tagliente» (l'espressione è di Walter Benjamin) di Kraus, che riconobbe come sua unica vera musa ispiratrice la negazione. Non è certo un caso che l'autopresentazione intitolata *Ich*, che apre *Non c'è niente da ridere*, cominci con una serie di affermazioni negative: «Non leggo manoscritti né testi stampati, / non ho bisogno di ritagli di giornale, / non m'interessa di nessuna rivista...». L'irriducibile passione demolitrice di Kraus non poteva non attirargli accuse di vario genere: da quella di misoginia (per la satira spietata del mondo femminile, documentata in un'apposita sezione di *Essere uomini è uno sbaglio*), a quella, ben più pesante, di antisemitismo (pur essendo ebreo, Kraus attaccò violentemente il sionismo), accusa dalla quale fu difeso, tra gli altri, da Hannah Arendt. Al di là degli anatemi (e delle apologie) che hanno segnato la sua fortuna critica, l'opera di Kraus rimane un antidoto necessario alle omologazioni e ai conformismi contemporanei, che egli seppe profeticamente divinare. Nella satira del 1909 (!) *Il mondo dei cartelloni pubblicitari* (ora tradotta in *Non c'è niente da ridere*), egli intuì con sorprendente precisione la pervasività del marketing pubblicitario: «Il mercantilismo ha usato utilizzare anche l'estrema soglia della nostra coscienza ai fini di affissione. La dimensione del giorno non era abbastanza spaziosa, e si è avverata l'atroce ipotesi il cui sol pensiero ci prende alla gola: hanno inserito volti pubblicitari nelle immagini ipnagogiche del dormiveglia!». La stessa chiarezza Kraus la dimostrò anche in ambito politico: nel 1933, quando Hitler era appena salito al potere, scrisse di getto un'opera intera, *La terza notte di Valpurga*, per denunciare il pericolo nazista; l'incipit, rimasto celebre, potrebbe sembrare reticente: «Su Hitler non mi viene in mente nulla». In realtà, quell'apparente reticenza si interrompe poche righe dopo, convertendosi nella più lucida e spregiudicata requisitoria contro il regime hitleriano che mai sia stata scritta.

Manifesto – 28.10.12

«Contro i sacrifici», un discorso scientifico

Movimenti e libri si incrociano raramente. Quando avviene, spesso per accidente, l'incrocio temporale mostra la «maturità» di un discorso che va a concontrare settori sociali, ribellioni in cerca di argomentazioni scientifiche, scienza e coscienza. Non sembra quindi un puro caso che la manifestazione di oggi coincida con l'uscita in libreria di «Contro i sacrifici», di Giovanni Mazzetti (Asterios). Un agile pamphlet che mette a nudo le debolezze dei «tecnici» liberisti che provano a governare l'Europa, prima ancora che l'Italia. Caustico fin dalla presentazione: «In contrasto con la convinzione che il mago sia colui che inventa soluzioni innovative, l'antropologia da tempo riconosce che il mago è colui che, al sopravvenire di eventi che gli rimangono oscuri, applica rigidi rituali mistici, ereditati dalle generazioni precedenti, dai quali non imparano a scostarsi». Nell'affrontamento della crisi globale, i nostri «tecnici» sono straordinariamente simili a questi stregoni, al punto che «il mago può essere considerato un «tecnico» che tenta di risolvere un problema senza una chiara rappresentazione dei passaggi attraverso i quali giungere al risultato». In un certo senso, c'è nel loro agire una «componente mistica», perché il risultato atteso può anche non verificarsi. Anzi, non si verifica quasi mai. Ma l'aspetto peggiore è un altro: quel presunto mago «si trasforma in uno stregone se, di fronte ai guai che causa, resta indifferente». No Monti, no Fornero, every day...

La pista Iran-Contras - Álvaro Umaña Quesada*

SAN JOSÉ (COSTA RICA) – Nell'ambito delle ricerche per un libro su un periodo tragico della storia centramericana, un conflitto armato durato 30 anni fino al 1987, ho avuto accesso a documenti del governo Usa da poco declassificati. L'obiettivo è, con la prospettiva data dal quarto di secolo trascorso, di far conoscere i fatti legati all'affaire Iran-Contras e alla politica del presidente Ronald Reagan in quel periodo. L'affaire Iran-Contras ebbe luogo fra l'85 e l'86, attraverso la vendita illegale di armi all'Iran da parte di alti funzionari dell'amministrazione Reagan. Le armi erano state sequestrate dagli israeliani all'Olp e regalate agli Stati Uniti che in parte le utilizzarono per finanziare segretamente la Contra, come si chiamava la resistenza armata al governo sandinista del Nicaragua, dal momento che esisteva una esplicita proibizione del Congresso Usa che impediva di usare fondi pubblici a questo scopo. Reagan appoggiava i Contras e voleva rovesciare con la forza il regime sandinista, che aveva sconfitto la dittatura di Anastasio Somoza nel '79. Così il conflitto oltrepassò i confini del Nicaragua e si propagò a tutto il Centramerica. L'allora direttore della Cia, William Casey, trovò il modo per prendersi gioco della proibizione del Congresso nella figura del tenente colonnello Oliver North, che diresse l'operazione segreta dall'Ufficio per la sicurezza nazionale della Casa Bianca. North e il generale in pensione Richard Secord costituirono una società a Panama, la Udall Research Corporation, per coprire l'acquisto di un terreno e la costruzione di un aeroporto nella località costaricense di Potrero Grande, chiave di volta per l'apertura del cosiddetto Fronte sud in appoggio ai Contras. L'aeroporto fu costruito nei primi mesi dell'86. Il 17 marzo 1986, a quanto risulta dai registri della Casa Bianca (documento 42), l'allora ministro per la sicurezza del Costa Rica, Benjamin Piza, fu ricevuto da Reagan. All'incontro parteciparono anche North e Joe Fernández, l'uomo della Cia in Costa Rica, il quale poi testimoniò che Piza aveva chiesto la riunione e una fotografia con Reagan quale unica condizione per dare il suo assenso alla costruzione dell'aeroporto. North preparò per il presidente il seguente memorandum: «Il ministro Piza è stato l'uomo-chiave per aiutarci a organizzare il Fronte sud di opposizione ai sandinisti. E' intervenuto con il presidente della repubblica Monge in numerose occasioni e ha collaborato nello sviluppo di una base d'appoggio logistico dell'opposizione nicaraguense alle forze dispiegate nel nord del Costa Rica. (...) Per quanto il ministro Piza debba lasciare l'incarico nel maggio dell'86 quando s'insiederà il governo del presidente Arias, continuerà a giocare un ruolo importante nella politica e diplomazia costaricensi. Come tale, è una figura chiave per conservare l'appoggio alla nostra politica nella regione». Reagan così si rivolse a Piza: «L'ammiraglio Pondexter mi ha parlato del suo attaccamento alla causa della democrazia in Centramerica. (...) Confidiamo di poter godere del suo

appoggio anche dopo maggio e che la resistenza democratica del Nicaragua continui ad avere quanto è necessario per trovare una via d'uscita democratica». Tutti così raggiunsero i loro obiettivi: Reagan consolidò il suo appoggio alla Contra, Piza ebbe la sua fotografia e North ebbe il suo aeroporto per poter aprire il Fronte sud. Ma ci fu anche un grande sconfitto: la sovranità del Costa Rica. Dopo quella riunione, Piza si incontrò con Secord. La ricostruzione di questo incontro risulta dalla testimonianza di Fernández, che accompagnò Piza. «Sono molto preoccupato - disse Piza - di quello che stiamo facendo per tenere segreta questa pista» (documento 40). Piza allora dettò un memorandum che la Udall Research Corporation gli avrebbe dovuto indirizzare (documento 39): «Dietro sua richiesta verbale, la Udall Research Corporation ha il piacere di mettere a disposizione del governo del Costa Rica un aerodromo nell'area di Potrero Grande. A nostro avviso quest'area è necessaria per la formazione della Guardia civile e come aerodromo d'emergenza alternativo». Il nuovo presidente del Costa Rica, Oscar Arias, aveva basato la sua campagna sulla necessità di pace per la regione e aveva affermato che l'aeroporto non si sarebbe più potuto utilizzare dopo l'insediamento del suo governo, l'8 maggio 1986. Precisamente l'8 maggio 1986 io assistetti all'insediamento di Arias come prossimo ministro delle risorse naturali, energia e miniere. La delegazione Usa era guidata dal vicepresidente George Bush e comprendeva Elliott Abrams, segretario di stato aggiunto per l'America latina. L'ambasciatore Lewis Tamba aveva già annunciato loro che Arias si opponeva all'utilizzo della pista di atterraggio. Allora Abrams disse: «Dovremo strizzargli i coglioni, mano dura con lui». Al momento Arias non seppe di questa frase, e del resto l'aeroporto continuò a essere usato, ma quando gli fu riferita ne proibì l'utilizzo: ordinò che fosse riempito di sacchi di sabbia e si scavassero buche lungo la pista. L'indebolimento di Ronald Reagan, dovuto alle rivelazioni sull'affaire Iran-Contras negli Stati Uniti, aprì uno spazio politico che permise ai cinque presidenti centramerica la firma, il 7 agosto 1987, del Piano Arias per la pace, che mise fine ai tre decenni di conflitto regionale e valse al suo autore il premio Nobel per la pace di quell'anno.

**economista e dottore in ingegneria ambientale, ministro per le risorse naturali del Costa Rica dal 1986 al 1990*
(traduzione di Maurizio Matteuzzi)

La Stampa – 28.10.12

La Stampa, il tempo ritrovato - Vittorio Sabadin

TORINO - Quando si fanno i traslochi, capita sempre di trovare al fondo di un cassetto qualcosa che si ignorava di possedere, o di cui si erano perse le tracce. Anche durante il trasloco della Stampa da via Marengo a via Lugaresi è capitato qualcosa del genere. Conservati in cartelle di cartone ricoperte di polvere, c'erano i biglietti, le lettere, i telegrammi che i vari direttori si sono scambiati con giornalisti e collaboratori dagli anni 50 ai 70. Migliaia di fogli e di veline scritte a macchina o a mano, pinzati e catalogati da un esercito di segretarie perché nessuna memoria di quanto avveniva ogni giorno andasse persa. La lettura di questi documenti, parte dei quali saranno esposti da domani nel nuovo Museo de La Stampa, è un fantastico viaggio nel passato del giornale e in un modo di fare il giornalista che telefonini e computer hanno spazzato via. I dossier partono dai tempi di Giulio De Benedetti, che dal 1948 guidò La Stampa per 20 anni. La sua riconosciuta grandezza come direttore era pari solo alla perfidia, e nessuno poteva sedersi al mattino alla scrivania sicuro che avrebbe conservato il posto fino a sera. Si racconta che uscisse dall'ascensore della sede di via Roma lasciando cadere il cappotto che indossava appoggiato sulle spalle, e che un usciere dovesse sempre essere pronto a prendere l'indumento al volo. All'epoca, telefonare da una città all'altra era molto complicato e richiedeva ore di attesa per avere la linea. Era dunque più comodo inviare telegrammi e i telegrammi di De Benedetti, sempre così avari di complimenti, rivelano un'attenzione maniacale ai dettagli, cosa che spiega l'elevata qualità del giornale che diresse. Uno dei telegrammi del 1955, indirizzato al capo della redazione romana Vittorio Gorresio, dice e minaccia: «Gazzetta [del Popolo] ricevuto foto Adenauer a Mosca prima di noi malgrado nostre continue sollecitazioni. Prego segnalare nome responsabile. Cordialità». Un altro telegramma, sempre a Gorresio: «Servizio di [...] insensato stop. Invece della cronaca ci ha inviato un inutile articolo. Abbiamo dovuto ricorrere all'Ansa stop. Provvedere per i prossimi giorni». Tra le lettere inviate a De Benedetti ce n'è una, commovente, di Massimo Mila, l'ex partigiano che aveva studiato al D'Azeglio con Cesare Pavese, Leone Ginzburg e Norberto Bobbio e che sarebbe diventato il più grande musicologo italiano. Su un foglietto grigio che reca come intestazione una frase di Voltaire («Ho il cuore profano e so conoscermi, non mi vanto di non vedermi mai prete»), Mila scrive nel 1967 con una penna stilografica la lettera con la quale accetta il ruolo di critico musicale del giornale: «Spero di poter coprire degnamente il posto al quale ha dato tanto prestigio l'opera di Della Corte, e che lei sarà contento di me. [...] Per parte mia non chiedo che una cosa, una bagatella da niente: la completa libertà delle mie opinioni». E anche il totale rispetto del modo di esprimerle, visto che quando nel 1976 un redattore si permette di ritoccare un suo pezzo, Mila scrive indignato al direttore Arrigo Levi: aveva iniziato il testo con uno scherzoso «l'è dura» che «è stato sostituito con un osceno e impettito «è duro»». E poi aggiunge: «Alla frase "la piazzetta che a Giuseppe Verdi s'intitola" qualcuno si impanca e corregge, con prosa da rogitto catastale, "la piazzetta che s'intitola a Giuseppe Verdi"». La stessa allergia agli interventi redazionali era tipica di Igor Man, il grande inviato che era capace di inondare di pagine e pagine di proteste quelli che definiva i «cruscaiooli» della redazione Esteri, che avevano osato correggere un «per dirla spiccia» con «in parole povere», oppure «codesta concezione» con «questa concezione». Tra i documenti, c'è il carteggio tra Leonardo Sciascia, Levi e il vicedirettore Carlo Casalegno, nel quale lo scrittore siciliano propone di pubblicare a puntate sulla Stampa la storia di Ettore Majorana, lo scienziato misteriosamente scomparso nel 1938. Sciascia scrive da Racalmuto: «Questo lavoro su Majorana credo che sarà pronto alla fine di agosto. È una cosa a cui penso da più di due anni, cercando documenti e testimonianze. E forse avrei lasciato tutto nel limbo delle tante mie idee non realizzate, se tutto quello che si scrive per il trentennale dell'atomica non avesse riattivato il mio odio alla scienza». Qualche mese dopo propone un altro lavoro basato su documenti e manoscritti che riguardano la vita di monsignor Angelo Ficarra, vescovo di Patti. «Alcuni di questi documenti - scrive Sciascia - recano la dicitura "sub secreto S. Officii" con l'esplicitazione che chiunque ne

divulghi il contenuto cade nella scomunica maggiore da cui soltanto il Papa può assolvere. Oltre che disposto a pubblicare il mio scritto, lei dovrebbe quindi essere disposto a prendersi la scomunica». Gli risponde Carlo Casalegno: «Levi accetta con gioia il suo racconto. Né lui né i suoi colleghi, sottoscritto incluso, temono la scomunica». Decine le lettere di Mario Soldati, scritte con una calligrafia illeggibile, che si incurvava verso destra sul finire della pagina. Venivano ribattute a macchina dalle segretarie prima di consegnarle al direttore. Ci sono le corrispondenze di Giovanni Arpino, compresa la lettera a Alberto Ronchey con cui si proponeva alla Stampa come collaboratore: «Forse ha sentito parlare di me, ho scritto alcuni libri...». E c'è il terribile, truciante telegramma che Enzo Biagi scrisse a Giulio De Benedetti, il giorno dopo l'uccisione del presidente americano John Kennedy a Dallas, nel novembre del 1963. Biagi si trovava in America e scrisse un articolo su come la televisione americana aveva dato l'annuncio e sulle reazioni dei telespettatori che si trovavano nella sala. De Benedetti sentenziò che il servizio era mediocre e lo fece pubblicare in una posizione umiliante, sotto quello del corrispondente. Quando lo venne a sapere, Biagi mandò questo telegramma: «Pregoti considerarmi dimissionario data odierna - saluti Biagi». Impressionante la documentazione sui viaggi di Igor Man in Vietnam, in Sud America, in Medio Oriente, nelle zone calde dell'impero sovietico. In un'epoca priva di e-mail e di telefoni satellitari, traspare l'angoscia della lontananza e dell'impossibilità di comunicare con la redazione. Durante la Guerra dei Sei Giorni, nel giugno del 1967, trasmette disperato nella notte da un hotel del Cairo: «Telegrafato ieri servizio nove cartelline ignoro se ricevuto stop. Atteso invano telefonata stop...».

Il prossimo trasloco sarà spaziale - Guido Ceronetti

La Stampa, nei miei ricordi di giornalismo, comincia nel 1950. Il direttore era un patron dei più tremendi, che invece di assumermi a fare vaga letteratura, m'invitò a crescere. Era il temuto, ma non maleamato, Giulio De Benedetti, il secondo dalla liberazione. Oggi ripenso ancora a quel nostro unico incontro e a come avrei dovuto presentarmi, chiedendo semplicemente di darmi un lavoro di prova che a lui piacesse affidarmi. Ma non ero fatto per le carriere. Il nipote di Mario Gromo, potentissimo nel giornale, direttore amministrativo e famoso critico di cinema, mi lodò presso lo zio che mi richiese di racconti brillanti da pubblicare sull'edizione della sera. Compenso proposto sbalorditivo: diecimila a pezzo! Gliene portai una mezza dozzina, li respinse tutti, compresi che non ero fatto per la narrativa. La sede era in via Roma, e anche le rotative, che esalavano piombo dai sotterranei in galleria San Federico fino a tarda notte. Via Roma era quella rifatta nel 1934, tra immani fughe di topi di chiavica. Sul giornale leggevo Corrado Alvaro, Guido Piovene (a Roma divenimmo amici), Alfredo Todisco, Luigi Salvatorelli, Alberto Ronchey, che succedette a De Benedetti e mi chiamò al giornale. Ero un po' cresciuto, perché erano passati più di vent'anni, e la sede mia abituale, storica, tra 1972 e 2012, fu il palazzo di via Marengo 32. Mi riceveva e discuteva con me gli articoli, quando passavo da Torino, da cui me n'ero andato nel '57, il vicedirettore Carlo Casalegno, che fu ignobilmente assassinato da terroristi appena tre anni dopo. Era burbero, ma sono certo che saremmo, senza fretta, diventati amici. Vidi transitare un buon numero di direttori, con alcuni dei quali fu subito comprensione e amicizia. Era inevitabile, del resto, con Arrigo Levi, per la comune passione per il dramma senza fine di Israele (fu nei primi mesi della mia collaborazione la strage olimpica di Monaco, una macchia indelebile sulle gare successive perché i Giochi del 1972 non vennero interrotti), dura tuttora con Ezio Mauro, rimasto sempre un buon sostenitore della mia lunga avventura teatrale. La rivoluzione tecnologica me la trovai davanti del tutto inaspettatamente; quella immediata del giornalismo uguaglia l'analoga del passaggio, da un giorno all'altro, dal disco di vinile al compact, parola che pronuncio a fatica. Vettrine dappertutto sfarzose di musiche e voci incantevoli, con copertine irresistibili, venivano svuotate con furia di Formula Uno, per far posto a dei quadratini capaci di annoiarti per ore senza mai smettere, che i convertiti si portavano a casa come pane (ma non c'è nulla di buono mai, nella mancanza di misura). Oggi è in ripresa il mercato del vinile, e si fabbricano perfino dei giradischi nuovi per 33 e 45 giri, in vendita nelle botteghe musicali. In via Marengo, tornandoci dopo due o tre mesi, non ricordo quale anno fosse, vidi sui tavoli della redazione una filza di lavagne nere, con i redattori seduti di fronte, per lo più immobili, che impugnavano un tasto premendolo incessantemente. Mi domandavo: si può licenziare un articolo passabile in un simile stile di scrittura? Ho potuto constatare che è possibile riuscire leggibili, ma l'abbandono di ogni rapporto reale con la carta e l'inchiostro sta avendo già conseguenze incalcolabili, non qui soltanto ma in tutto il mondo. Era e resta bello l'appuntamento coi giornali, mattutino, all'edicola; ma non so che piacere ci sia nel leggere un articolo nel Virtuale. Lo si farà come un obbligo, forse, perché siamo strani. Faticai non poco ad adottare la scrittura con la portatile direttamente, dopo parecchie testate e alcuni libri. Normalmente, per un anno o due, un articolo da inviare alla Stampa, da Roma per raccomandata espresso (o fax dalla redazione in largo Chigi, dove facevo spesso la siesta, sul tavolo di qualcuno), lo scrivevo manuale in minuta, una volta copiato lo sottoponevo al giudizio di mia moglie, se non l'approvava tornavo a scriverlo, altrimenti soltanto allora lo battevo a macchina (velocissimo, con dieci dita, dattilografo con diploma dal 1945) e mai lo trovavo come avrei voluto, per mania di perfezionismo perfino ossessiva. Tutti i manoscritti dei principali scrittori, dal 1930 circa all'elettronica, furono battuti con la portatile, talvolta resi incerti dal foglio copiativo. Ma lo stile ne ha risentito; Dostoevskij scriveva convulsamente eppure con ben più tempo, per il profondo del pensiero, di depositarsi sulla pagina. Non ho mai considerato l'ipotesi di surrogare la portatile con l'ordinatore (mi è difficile scrivere computer), ma non immaginavo tanta durata di esistenza mia e tanto rivolgimento elettronico da coinvolgerne anche i Tuareg e i Mongoli di Kakimba, che mi rendesse così balordo l'uso della portatile (una campionessa germanica di tutto metallo che coabita con me da circa quarant'anni), per la difficoltà di procurarsi nastri di ricambio bene inchiostriati, la rudezza del lavorarci con una colonna che la megera Vecchiaia mi ha reso torcetto di qualche portichetto piemontese, privo di sedame adatto, il peso e l'ingombro che la caratterizza. (Sto adoperandola, su una pila di cuscini, il corpicciuolo malfamato che poggia su una sola chiappa, giusto in questo momento). I faciloni dicono che mi troverei, con uno di quei tasti in mano, molto meglio, ma io ne trovo impossibile e deviante l'alfabeto. All'età mia è più facile imparare l'Ugaritico o il Lineare B che la scrittura elettronica. Ripiego sempre più sulla scrittura manuale, senza dover cambiare un'altra volta stile. Se sarò costretto a comprare una tastiera elettronica, sarà per ridurre, per lo sforzo, il debito karmico e sciogliermi dalla catena delle rinascite. Era già quasi tutto

meccanizzato prima che scomparisse la micidiale linotype, ma il più recente trasloco del giornale, settembre 2012, al 15 di via Lùgaro, lontano dal verde e dal Po, i locali principali tutti a pianterreno, la redazione a semicerchio, nessun altro colore che il bianco, è un salto stupefacente che oltrepassa quanto possiamo considerare tessuto tradizionale dell'arredo urbano torinese. Non è un caso che a guidare il trasloco sia stato il più giovane dei direttori che il giornale abbia avuto, Mario Calabresi. Il predominio della tecnica sull'ambiente di lavoro è totale. Penso che questa sede nuova dalle trovate impressionanti, tra una selva di grandi teleschermi che in perpetuo trasmettono senza necessità immagini, faticherà a coniugarsi con l'anima, ben più lenta e prudente, di Torino. Ma è la città stessa che si sta adeguando alla nuova sede del giornale perché, dappertutto, si vedono imponenti trasformazioni urbanistiche tali da costringere i suoi abitanti a un continuo sforzo di adattamento. Una mano c'è, destinata a tenere stretta la ringhiera del passato secolare mentre un piede è piantato, ancora da convincere, nella furia del presente. L'idea è geniale: si tratta di un museo storico, visitabile sempre, che racconterà la storia del giornale in stretto rapporto con gli eventi che ci hanno più ustionati. Vuoi vedere però che l'evento mondiale più importante di tutti non verrà ricordato? Via Lùgaro è una rampa di lancio. Se sul declino del secolo La Stampa cercherà un'altra sede, questa non la troverà che nello spazio, si sbarcherà a una redazione virtuale da astronavi utilitarie o in spacetaxi. Le agenzie trasmetteranno telepaticamente, da Aldebaran o dal Granchio, le loro superflue notizie. La bravura del comandante sarà di mai però recidere il cordone ombelicale con la cronaca torinese. Ma forse torneranno per le vie gli strilloni, ricchezza sonora della città, le Edizioni Straordinarie... La mia portatile sarà visitabile al Museo Egizio.

“La crescita? In Europa sarà lenta e difficile” - Alain Elkann

Jacob Rothschild, come fa a occuparsi delle tante diverse organizzazioni filantropiche, della sua collezione, della fondazione d'arte e di quella in Israele, ed essere al contempo un uomo d'affari? «In effetti dedico molto tempo a tutto ciò, ma sono cose che m'interessano moltissimo e non so mai dire di no». **Che cosa voleva fare da giovane?** «A Oxford ho studiato con profitto, e potevo diventare un professore di Storia. Anche perché il filosofo Isaiah Berlin mi incoraggiava a riflettere se non fosse il caso che restassi all'Università». **E poi, invece, cosa è successo?** «Sono stato sollecitato dalla banca di famiglia, di cui ero un azionista di minoranza, e vi ho lavorato per 20 anni. Mia madre apparteneva alla famiglia Strachey, nella quale tutti si occupavano solo di arte e di letteratura, e quindi faceva parte del famoso circolo culturale “Bloomsbury Set”. Mio padre invece si intendeva anche di arte». **Ma intorno al nome Rothschild non c'era anche un po' di mitologia?** «Sì, senz'altro. Quando ho lasciato la banca, ho dovuto fare un grandissimo sforzo per creare una mia nuova società. Intanto fui proposto, sempre dal filosofo Berlin, come presidente della National Gallery di Londra: fui nominato dal governo proprio nel tempo in cui venne costruita la nuova Sainsbury Wing e ho svolto quel lavoro per otto anni. Poi, per altri cinque anni, sono diventato presidente dell'Heritage Lottery Fund, che devolveva ingenti somme a sostegno dell'arte e dei musei». **Ad un certo punto ha cominciato a occuparsi del Waddesdon Manor, casa donata al National Trust dalla sua famiglia: un luogo visitato da oltre 300 mila persone l'anno.** «Quando mia cugina Dorothy Rothschild è morta, me ne ha lasciato la responsabilità, ed io mi sono occupato anche del relativo restauro». **Lei ora abita a Waddesdon House?** «No, vivo in una casa adiacente, ma mi occupo attivamente della gestione di tutto. Oltre i giardini e il palazzo, vi sono 2.500 opere d'arte di grande valore. E recentemente abbiamo comprato anche due meravigliosi quadri di Giovanni Paolo Panini da un'antica famiglia francese». **Avete denari anche per fare acquisti?** «Sì. Abbiamo un fondo che ci permette di comprare arte, e inoltre siamo proprietari della cantina Chateau Lafite». **Lei immaginava che Lafite sarebbe diventato un business così importante?** «Assolutamente no: per 150 anni la società non ha mai dato dividendi e solo adesso, grazie al fatto che i cinesi comprano centinaia di migliaia di bottiglie, è diventato un grandissimo business». **La famiglia Rothschild è molto unita?** «Diciamo che sono tutti molto vicini, ma anche che tutti competono tra loro. Ad esempio la cantina Chateau Lafite è concorrente di Chateau Mouton, che appartiene a un altro ramo della famiglia. E le banche di mio cugino Benjamin competono con quelle dei Rothschild francesi, e così via». **E non competono con lei?** «No, perché io sono indipendente. Mi occupo di una compagnia, di cui sono il maggiore azionista, che in realtà è un fondo di investimento». **La soddisfa il lavoro di investitore?** «Molto, perché dovevo gestire i denari di famiglia, ma anche di circa 10 mila azionisti: mi piace occuparmi bene di loro, così come di me stesso». **E come fa in queste acque difficili?** «Abbiamo appena comprato il 38% del business Rockefeller, piuttosto simile al nostro, che si occupa di “money management”. In molte casi lavoriamo insieme a loro». **Come le sembra che vada il mondo?** «Certo l'austerità non aiuta: penso che nei prossimi dieci anni vi sarà una crescita lenta e che il vero pericolo venga dalla politica. Pensiamo alla Cina, al Medio Oriente, all'America e anche, naturalmente, all'Europa. Che forse è la situazione più complicata di tutte». **E cosa sta succedendo in Inghilterra?** «È in una posizione ambivalente con l'Europa, con la quale ha molti contatti e affari, ed è ambivalente anche perché oscilla tra Europa e Stati Uniti». **Lei come investe?** «In cose sinceramente molto noiose. Il meglio che si può fare è investire in grandi e stabili compagnie. E ogni tanto si cercano opportunità nel mondo della Silicon Valley, dove vi sono piccole compagnie che potrebbero rappresentare ottime opportunità». **E l'arte?** «Compero arte di continuo. La mia collezione l'ho iniziata molti anni fa». **Che cosa pensa della situazione israeliana di oggi?** «Noi siamo grandi sostenitori di Israele ma non politici, in quanto fondazione. Abbiamo lavorato molto nel campo dell'integrazione delle popolazioni arabo-palestinesi». **Com'è la situazione degli ebrei in Inghilterra?** «È ottima. Sono attivi come comunità in molti campi e sono molto amati e rispettati, anche se comunque un po' di antisemitismo esiste ancora». **Quando non lavora ha altre distrazioni?** «Mi piace molto stare con i miei otto nipoti e i miei quattro figli, con i quali faccio cose molto semplici, tipo andare alle partite di calcio».

Murakami, due lune nel cielo sono troppe - Angelo Z. Gatti

Le prime due parti del romanzo 1Q84 di Murakami Haruki erano uscite un anno fa. Ora in libreria c'è l'ultima parte. Murakami è un giocatore e, notoriamente, è anche un maratoneta. Due cose che possono convivere e agevolarsi. Si

diverte con la letteratura e, quando è al meglio, diverte il lettore disposto a seguirlo. E' così con Norwegian Wood, L'uccello che girava le Viti del Mondo, Kafka sulla spiaggia, (l'ultimo resta insuperato). Definisce le sue opere «parafrasi» di altre, letterarie, musicali, cinematografiche, che lo hanno preceduto. Non bara. Indica sempre le fonti cui ha attinto e che cita e commenta con meticolosità. E' evidente fin dal titolo che 1Q84 è lo specchio deformato del capolavoro di George Orwell 1984 con il sempre incombente Grande Fratello. Ma i richiami vanno anche a Cechov e L'isola di Sahalin, a Proust e la Recherche, a Dickens, a Shakespeare. 1Q84, rispetto ai precedenti romanzi, fa un passo in avanti: ai mondi paralleli per cui Murakami è diventato famoso, montagne inaccessibili, foreste impenetrabili, spazi fisici e mentali alieni, metafore dell'inconscio, aggiunge un tempo alternativo, un altrove temporale. La vicenda, ambientata nel 1984, abbraccia i mesi da aprile a dicembre di un ipotetico 1Q84, un lasso di tempo in cui nel cielo compaiono due lune, c'è una misteriosa setta religiosa legata al terrorismo e alla criminalità, ci sono i Little People, bizzosi omini costruttori di bozzoli che, se disturbati, provocano influenze negative. La narrazione procede per parallelismi. I protagonisti sono: Aomame, una trentenne sportiva, tosta, lucida e determinata, e Tengo, un prestante professore di matematica aspirante scrittore. I due, che erano stati compagni di scuola alle elementari, per vent'anni sono rimasti separati, ma non hanno mai smesso di cercarsi a vicenda. Entrambi, in ambiti diversi, si trovano a dover affrontare situazioni d'eccezione che vanno oltre la legalità. Lei ha una missione da compiere: eliminare gli stupratori di donne e di bambine. Dotata di uno stileto acuminato e sottile, trafugge in un punto della nuca provocando la morte «naturale» istantanea. Lui viene incaricato di riscrivere, perfezionandolo, un breve romanzo fantastico di una liceale diciassettenne dislessica, per poter partecipare a un concorso letterario. Il libro, dal titolo «La crisalide d'aria», che ha agganci con la setta e con i Little People, vince: la critica è favorevole e il successo tra i lettori è strepitoso, ma provoca reazioni violente inaspettate. Un personaggio cruciale, l'investigatore privato Ushikawa, segugio sgradevole e infido, assoldato dalla setta per cercare chi ha assassinato il Leader, indaga con pazienza certosina e tenace al fine di riallacciare i legami tra personaggi e vicende. Omicidi e incenerimento di cadaveri, sequestri e sparizioni, tutto nell'ombra per non fare intervenire le forze dell'ordine. L'intreccio che fa rientrare Aomame e Tengo nel 1984 è solido, compatto e ben congegnato. Nel finale l'amore trionfa con qualche sorpresa. Ma le perplessità sorgono dai contenuti. C'è sovrabbondanza di temi: la violenza sulle donne e l'abuso sui minori, nella fattispecie bambine, l'esoterismo delle sette religiose, il mondo letterario da minare dall'interno, il sesso, l'amore, l'emarginazione nella scuola e nella vita, l'illegalità. I Little People si possono accettare, come si fa con i nani minatori di Biancaneve, ma le riflessioni tra morte e rinascita, le connessioni tra «chi percepisce» e «chi riceve», tra mother e daughter dentro e fuori la «crisalide», non convincono. Per la mole 1Q84, tre parti uscite a distanza, è una maratona. Questa volta, forse, il giocatore ha messo sul tavolo una puntata troppo alta.

Auteuil: io e Placido da romanzo criminale - Fulvia Caprara

ROMA - Al primo sguardo è una strana coppia. Uno è sanguigno, carnale, verace. L'altro è indecifrabile, trattenuto, cerebrale. Uno è la quintessenza del macho latino, l'altro la summa dello charme virile alla francese. Eppure alla fine, sotto sotto, Daniel Auteuil e Michele Placido, che l'ha diretto nel Cecchino (fuori concorso al Festival del cinema di Roma), hanno molte più cose in comune di quanto si possa immaginare. Interprete dei film dei più grandi autori di Francia, da Patrice Leconte a Claude Berri, da André Téchiné a Patrice Chereau, per non parlare dell'esperienza con l'austriaco Michael Haneke in Niente da nascondere, e degli incontri italiani con Paolo Virzì (N lo e Napoleone) e con Roberto Andò (Sotto falso nome), Auteuil confessa di essere rimasto fortemente colpito da Romanzo criminale e dal Grande sogno. Due film «strazianti», dice, in cui Placido dimostra «la sua libertà nei confronti della tecnica e della scelta del soggetto, caratteristica comune ai registi-attori». Anche per questo ha accettato di girare Il cecchino, poliziesco con l'anima dove la cronaca di una caccia all'uomo fa riemergere segreti nascosti, misteri irrisolti, connessioni inattese tra bene e male. **Come si è trovato sul set con Placido?** «Oltre a essere un regista, Michele è un attore che conosce alla perfezione i rischi del mestiere e quindi sa benissimo come ottenere la precisione e l'autenticità dai propri interpreti. Abbiamo stabilito subito un rapporto semplice, diretto. Quando non riusciva a spiegare la scena a parole, ce la mostrava recitandola e questo modo di fare mi piace perché è anche il mio». **Nel film lei è il capitano Mattei, poliziotto di specchiata virtù incaricato di incastrare i malviventi, ma anche tormentato dal dolore per la perdita del figlio. Come lo ha interpretato?** «Mattei è un bravissimo capitano di polizia, e insieme un uomo ferito e segnato. Non devo per forza identificarmi in un personaggio per interpretarlo, però ho bisogno di crederci, di riconoscerne la verità. E qui è successo, il ruolo offriva tante, diverse sfumature, e questo mi attraeva». **Dopo tante soddisfazioni e traguardi raggiunti, oggi in base a che cosa sceglie i suoi personaggi?** «Quello che mi guida è sempre il piacere, il gusto dell'incontro, la possibilità di condividere momenti con persone che stimo e che amo, l'idea di intraprendere un viaggio insieme per costruire qualcosa. Se dopo tanti anni sento che l'energia è immutata, lo devo, credo, a questo modo di scegliere». **Lei è anche regista, ha perfino affrontato l'impresa della Trilogia marsigliese di Marcel Pagnol, cosa l'attrae di quest'altro mestiere?** «Immaginare un progetto, scrivere, metterlo in scena, cercare gli attori adatti... sono tutte cose bellissime, che mi provocano un'intensa felicità. Perché ho aspettato così tanto prima di diventare regista? Beh, forse perché ho speso tutta la mia carriera con autori grandissimi e ho sempre pensato di non poter raggiungere quei livelli. Alla fine, però, la voglia di raccontare storie è stata più forte». **Spesso i grandi autori non sono persone facili. Mai avuto problemi sul set?** «Per me è il contrario, più sono importanti e più è facile lavorare con loro, l'intelligenza è un metallo prezioso. Trovo invece difficilissimo collaborare con quelli che non sanno far nulla, la recitazione si basa anche sulla fiducia, se questa manca, è impossibile dare il meglio». **Ha recitato con le dive più belle, Emmanuelle Béart, Juliette Binoche, Vanessa Paradis, Catherine Deneuve... impossibile scegliere, vero?** «Sì, ho avuto partner stupende, e non è mai complicato lavorare con attrici così. Ho sempre cercato di proteggerle, di aiutarle, di mettermi al loro servizio, francamente posso dire di averle amate tutte, appassionatamente, come amo questo lavoro». **Il suo personaggio preferito?** «Non c'è, mi ha sempre interessato di più l'avventura che stavo per vivere rispetto al ruolo che andavo a interpretare. E la storia più

bella è sempre quella che deve venire, che non è stata ancora raccontata». **Tra cinema e teatro...** «So che è molto più chic dichiarare di preferire il teatro che, in effetti, quando il testo è valido, può essere sublime. Io però scelgo il cinema, anche perchè il teatro mi divora fisicamente e io amo la vita, non voglio perdermi niente». **Prossimi impegni?** «Ho iniziato da un mese a recitare in Lussemburgo, nel nuovo film di Philippe Claudel *Avant l'hiver*. Con me ci sono Kristin Scott Thomas e Leila Bekhti. E' la storia di un uomo che diventa succube di una ragazza, sotto c'è qualcosa di molto più sottile e complesso di una normale fascinazione per la giovinezza, e alla fine ci sarà anche un assassinio».