

## Detective story con Lucrezio - Paola Colaiacomo

«È dunque ancora più sorprendente che in quel periodo difficile non abbia cercato un nuovo lavoro e non si sia affrettato a rimpatriare, preferendo piuttosto andare a caccia di libri.» Il soggetto in questione è Poggio Bracciolini, dotto umanista fiorentino vissuto tra il XIV e il XV secolo. Su questo che sembra l'impulsivo abbandono al capriccio di un momento da parte di un singolo uomo, Stephen Greenblatt fa ruotare, con mossa narrativa spericolata e di grande effetto, il futuro della cultura rinascimentale europea. Che è come dire della modernità tutta. Siamo tra le pagine di Il manoscritto. Come la riscoperta di un libro perduto cambiò il corso della cultura europea (Rizzoli, pp. 364 € 22.00): l'anno è il 1417, e Poggio non si trova in questo momento a Firenze, né a Roma – dove aveva rivestito l'ambito incarico di «segretario apostolico» di papa Giovanni XXIII, al mondo Baldassarre Cossa – bensì a Costanza, in Germania. Si è infatti appena chiuso il «sacro e infallibile» Concilio che ha destituito quel papa, tanto è stata giudicata scandalosa la sua vita, e esonerato i credenti dalla fedeltà al suo dettato. Una damnatio memoriae quale non si era mai vista prima: spezzato solennemente il sigillo pontificio, fu come se quel papa non fosse mai esistito. L'uomo rinchiuso nella prigione imperiale di Heidelberg tornò a chiamarsi Baldassarre, e la casella rappresentata dal nome papale rimase vuota, in attesa di Angelo Roncalli, il papa diversamente conciliare che nel 1958 sarebbe salito al trono di Pietro come Giovanni XXIII, quasi a colmare la vergognosa lacuna nella nomenclatura apostolica. Ma intanto Poggio era rimasto senza lavoro, in un paese straniero, con pochi soldi in tasca. Inoltre, era sulla temuta soglia dei quarant'anni. Esclusa l'idea di un ritorno a Roma, dove il suo credito era stato travolto dallo scandalo pontificio, qualche buona prospettiva si apriva forse a Firenze. Nativo di un paesino del contado, Poggio vi era giunto, non ancora ventenne, nei tardi anni novanta del Trecento, e subito aveva cominciato a farsi un nome come raffinato calligrafo, padrone di una tecnica di riproduzione di documenti e atti notarili quanto mai apprezzata presso le cancellerie e gli uffici della litigiosa oligarchia fiorentina, dilaniata dagli interessi di grandi dinastie mercantili. La Firenze che Poggio aveva lasciato, partendo per Roma, era una città medievale di case basse e assiegate, sulle quali sveltavano solitari il campanile di Giotto e la torre di Palazzo Vecchio. Una città ignara dei grandi monumenti che presto avrebbero reso arioso il suo spazio, stretto tra le antiche mura. Mai sogno di far rivivere l'ordine e le proporzioni classiche – nelle arti, così come nelle lettere – già cominciava a farsi strada nelle menti dei suoi cittadini più illuminati, studiosi, o semplicemente collezionisti, dei testi e frammenti antichi che dopo secoli di oscurità stavano tornando alla luce. Vi è dunque un elemento d'azzardo, ma insieme di forte modernità, nella decisione dell'umanista Poggio Bracciolini di scartare l'opzione più facile e – traendo profitto dal fatto di trovarsi già in Germania – proseguire verso nord, probabilmente verso il monastero benedettino di Fulda. A spingerlo non è un accesso di fede – ché anzi egli nutre una certa avversione per la rozza passività con la quale i monaci alternano, secondo la regola del fondatore, l'esercizio manuale del copiato alla coltivazione dei campi – bensì un'insaziabile sete di testi antichi, pagani. Intorno al IX secolo molti ne erano stati sottratti alla furia fanatica dei barbari neoconvertiti al Cristianesimo, e nascosti in conventi dove folte schiere di amanuensi si applicavano all'arte della trascrizione. Ma ormai da lungo tempo quei tesori giacevano dimenticati, letteralmente si disfacevano, preda dei topi, delle tarme, dell'umidità. Poggio vuole salvare dalla perdita irrimediabile quanti più può dei preziosi documenti. Lo vuole con tutte le sue forze perché, come tanti altri a quel tempo, è stato contagiato dalla febbre dell'antico. Simile a un eroe del vecchio West, si mette dunque sulle tracce di quel mondo scomparso, e si fa cacciatore di libri. Stephen Greenblatt ce lo racconta come bookhunter, in questo suo ultimo libro, Il manoscritto, vincitore del Pulitzer 2012 per la sezione non-narrativa, il cui titolo originale è The Swerve. L'illustre professore di Harvard, il dotto rinascimentalista, l'appassionato studioso di Shakespeare, ha felicemente compendiato in questa parola, che forse Leopardi definirebbe «vivace», ossia carica di vita, più livelli allusivi. Il significato letterale è quello di deviazione volontaria rispetto a un percorso prestabilito, o comunque prevedibile, sia fisico che mentale. Ma nella sua applicazione filologica «swerve» traduce il vocabolo latino clinamen – di fatto un grecismo, usato dal poeta Lucrezio – il cui De rerum natura, composto nel I secolo a. C., sarà il più importante ritrovamento di Poggio – per descrivere la piccola flessione che porta gli atomi a scontrarsi, dando origine a tutte le cose create, ivi compreso il libero arbitrio. Nel sistema lucreziano-epicureo infatti, gli atomi sono i «semi» delle cose. Solidi e impenetrabili, eterni e indivisibili, essi si muovono in caduta libera, portati dal loro stesso peso. Se non intervenisse la deviazione, precipiterebbero in linea retta nell'abisso del vuoto, «come se natura mai nulla creasse», e non vi sarebbe mai cambiamento. Mentre quello di Lucrezio è – scrive Greenblatt – un mondo «che viene soltanto reso più bello dalla transitorietà, dall'energia erotica e dal mutamento incessante.» Non per nulla il poema si apre con il celebre inno a Venere, dea dell'amore e del desiderio sessuale. L'energia mondana liberata da questo pensiero ritrovato ha animato Botticelli e Darwin, Galileo e Bruno, Milton e Newton, Tommaso Moro e – nel periodo romantico – Jefferson. Ma naturalmente «swerve», o «clinamen» è anche il termine che, nel lessico di Harold Bloom, indica lo scarto che stacca il poeta forte dal suo precursore. Contro l'inclusivismo di Eliot, che vede il talento individuale come una forza pacificatrice, in ideale continuità con la tradizione prescelta, Bloom mette al centro di quello che preferisce chiamare «canone» un gesto espulsivo. Il poeta forte combatte una lotta edipica contro l'influenza del poeta-precursore, che riconosce dentro di sé: lo distrugge «mis-leggendolo», ossia leggendolo «male», poiché «i poeti non leggono come i critici, anche i più forti tra i critici». Intitolando il suo libro al «swerve», o clinamen, lucreziano, reenblatt sta in primo luogo al proprio tema dichiarato: la scoperta del manoscritto e gli effetti della sua diffusione – che presto avverrà a mezzo stampa – nella cultura moderna. Tuttavia non manca di trasmettere qualche piccolo tremore oscillatorio. Con l'erudita pazienza del cercatore geniale, che abbiamo imparato a riconoscergli fin da quando, nel 1980, uscì il suo fondamentale Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare, e poi in molte altre prove successive, approfondisce il proprio campo d'indagine fino a toccare nell'eros lucreziano la radice, il primigenio impulso al self-fashioning. Compie cioè un movimento autoriflessivo. Metacritico. Collocando in apertura di questa avvincente detective story a sfondo archeologico-antiquario un atto d'abbandono del percorso tracciato, si comporta da

quel critico forte che è, con la sua lettura volutamente swerving dall'ovvio creando, nell'umanista Poggio Bracciolini, il proprio precursore.

## **Con i filologi nel Paese dei balocchi** - Raffaele Manica

A che punto è Pinocchio? Pinocchio è diventato maggiorenne e sta saldo nella sua età adulta, che pare destinata a durare molto a lungo. Ora le sue avventure prendono posto perfino, e giustamente, in un'Edizione Nazionale, mentre si può vedere il film di Mattotti e D'Alò, da non si sa più quando annunciato. Nel corso di centotrenta anni e passa, gli artisti sono passati dall'illustrazione (Mazzanti, Chiostri...) all'interpretazione; non è detto che sia un bene, ma può esserlo: basta guardare, per dire solo di due, gli apparati di Roberto Innocenti e di Lorenzo Mattotti (e Pintér, Bobò, Luzzati...), che funzionano come commenti di gran qualità (come dimenticare i ritorni di Jacovitti sulle storie del burattino?). I pedagogisti, i filosofi e i filologi, gli storici della letteratura, gli storici della massoneria, gli appassionati di cose occulte, e i teologi, i giornalisti, gli strutturalisti si sono dedicati al burattino con ossessione o disinvoltura; e non è mancata nemmeno una palinodia: di Gérard Genot, autore di una famosa *Analyse structurelle* (1970: negli anni in cui Todorov credeva di rasciugare fino alla struttura ossea il *Decameron*) poi rivisitata a decenni di distanza con una (Re)Lecture de Pinocchio (2008). Ciò vuol dire che Pinocchio non è solo un personaggio, e che dunque il libro che ne racconta le avventure non è solo un libro. In Italia è una grande metafora, non solo per l'Omino di burro e per il Paese dei balocchi. Infatti se Pellegrino Artusi, come qualcuno ha osservato, è stato il Cavour della cucina italiana, Pinocchio, con tutta la sua avventurosa esistenza, è stato il Garibaldi dell'educazione, fino a dire «Obbedisco» davanti alla Fata dai capelli turchini, proprio come il Generale davanti al Re, a Vittorio Emanuele. Ma Pinocchio è nel mondo intero un mito moderno intriso di riferimenti antichi e quantomeno consapevoli (forse) nel suo autore tanto più attivi nel loro movimento profondo, così funzionalmente ambiguo quando affiora in superficie, come ha osservato una volta Baldacci. Come mito, ha avuto chi ne ha intonato diversamente la voce, da Walt Disney (che se ne appropriò dimenticando quasi Collodi), a Comencini (col sentimento del contesto e con un cast di attori impareggiabile), a Carmelo Bene che, radicale come nessun altro, ha trovato una grana buffonesca dolente e nichilista, a partire dai monologhi-riassunti che ogni tanto Pinocchio fa durante le sue peripezie. E, come mito, Pinocchio ha prodotto una serie di specialisti. Daniela Marcheschi, nell'ampia, veemente e non occasionalmente polemica introduzione all'Edizione Nazionale osserva per esempio come il finale del romanzo abbia un significato «comico-umoristico»: «Pinocchio non diventerà mai quel "ragazzino perbene" che agogna di essere in modo piuttosto conformistico» (la prova è in quella specie di continuazione di Pinocchio che è Pipì o lo scimmiettino color di rosa). Per questo, dunque, lancia strali contro la «Pinocchiologia» e, dalla prima fila dei «Collodisti», si para contro i «"Pinocchiologi" valenti e non». Pinocchio insomma va letto dentro l'opera di Collodi, come aveva inteso dimostrare il «Meridiano» curato dalla stessa Marcheschi nel 1995. La domanda è: il genio di Collodi sta tutto nel genio di Pinocchio? Collodi è stato scrittore notevole, e Pinocchio lo ha fatto un po' dimenticare. Basta sfogliare le opere scolastiche o parascolastiche, Giannettino o Minuzzolo, per farsene un'idea. O andare a leggere il «Meridiano» e i titoli già usciti nell'Edizione Nazionale. Però l'altra domanda è: che cosa sarebbe Collodi senza Pinocchio? E, senza essere «Pinocchiologi», figurarsi, ma appena dilettanti nelle frequentazioni pinocchiesche, bisogna fare lo sforzo di mettersi nei panni dei primi lettori che, giunti al capitolo XV, si trovano con Pinocchio appeso alla grande Quercia. Collodi ha deciso di smettere (salvo poi riprendere per il compenso e per le preghiere dei piccoli lettori del «Giornale per i bambini»), e ha deciso di impiccare il burattino... Pinocchio, licenziato da Collodi come una «bambinata» (sarà un riferimento ai destinatari e al «Giornale» piuttosto che una valutazione di quanto ha scritto?), è un «portento» (si perdoni l'adozione del lessico carducciano su Aminta in contrapposizione al Torrismondo), gli altri libri di Collodi no, per quanto possano essere di rilievo. E il posto di Pinocchio nell'opera di Collodi, che non è Manzoni né Verga, non è il medesimo dei Promessi sposi in Manzoni e dei Malavoglia in Verga; ma certo è anche che togliere Pinocchio da Collodi è un ardire, benché oggi – Pinocchio è di tutti e di nessuno – la sua autonomia di mito mondiale induca spesso a dimenticarsene (restano in mente le parole che qualche anno fa aprivano il catalogo della mostra «Pinocchio e pinocchiate nelle edizioni fiorentine della Marucelliana»: «In occasione della traduzione di Pinocchio in papiamento, lingua parlata da una minoranza linguistica delle isole olandesi sottovento...»). Dare conto del puntuale commento di Randaccio, utile anche, oltre al resto, come rassegna della ricezione del libro, non si può. Si dica che si aggiunge e non si sovrappone ai commenti «moderni» di Pinocchio (dai due di Tempesti a quello della Marcheschi). L'Edizione segue, con qualche revisione, il testo critico stabilito nel 1983 da Ornella Castellani Pollidori. Tra l'altro si segnala il giusto reintegro di un passaggio del meraviglioso capitolo XXX allora sforbiciato (contrariamente agli editori precedenti, la Castellani Pollidori aveva giudicato di mano di Collodi le revisioni stilistiche delle ristampe pubblicate vivente l'autore). L'intervento, che aveva suscitato le garbate perplessità di Baldacci aveva poi indotto la Castellani Pollidori non a «ribadire» (Randaccio, p. 250), ma a un ripensamento nel 2004 (in una postilla al saggio «Sotto il segno di Pinocchio» nel volume *In riva al fiume della lingua*, p. 405). Il dialogo reintegrato tra Pinocchio e Lucignolo riguarda l'ora della partenza per il Paese dei balocchi. Sta in un capitolo delle Avventure che induce all'ammirazione. Pinocchio è andato in cerca di Lucignolo per invitarlo alla festa con i panini imburrati (come fossero imburrati è una disputa filologica), mentre si profila nel racconto l'Omino di burro col suo carro lugubre ingannevolmente impennacchiato a festa tirato da ventiquattro ciuchini con gli stivali. Pinocchio ha cercato Lucignolo tre volte e adesso, alla domanda «Dove vai?», Lucignolo risponde «Lontano, lontano, lontano!» per tre volte, come altre volte nel romanzo tre volte si replica la parola «Nulla». E invita Pinocchio a seguirlo, altrimenti «te ne pentirai»: così da sembrare la parodia di Geppetto e del Grillo e della Fata. Ma lo snodo vero, la suprema ambiguità, si raggiunge quando Pinocchio dice: «Domani finisco di essere un burattino e divento un ragazzo come te, e come tutti gli altri». Lucignolo: «Buon pro ti faccia». Proprio come Lucignolo? Fino a quel momento di Lucignolo poco si sa; ma Collodi, che pure ne sapeva, da che parte stava?

## **Il codice d'onore di poliziotti e criminali: Gianni Mura giallo** - Graziella Pulce

Gialla la copertina con una vistosa macchia rossa a simulare un sangue già quasi rappreso che cola sul profilo dell'isola cui Gianni Mura dedica il secondo romanzo giallo, *Ischia*, appunto («Narratori» Feltrinelli, pp. 175, € 14,00). Ritroviamo lo stesso commissario che aveva sbrogliato la matassa del precedente, *Giallo su giallo*: Jules René Magrite, che lasciata Parigi si concede una vacanza a Ischia (la meta preferita di Truman Capote come di Vinicio Capossela) in compagnia di una donna, giudice a Nantes. Il delitto avviene il primo giorno e il commissario affiancato dall'ex carcerato *Pepe* detto il francese, si avventura alla scoperta dell'isola, delle sue bellezze ma anche dei suoi risvolti più squallidi. Proprio all'ex detenuto viene affidato il ruolo eroico di rendere testimonianza consapevole dei mali attuali di Ischia e dell'Italia e di individuarne le radici nella latitanza e nella corruzione della politica, che ha consegnato il paese alla prepotenza senza remore della criminalità organizzata, dove balordi strafatti di cocaina uccidono per un nonnulla sotto un cielo gonfio di azzurro e davanti a un mare che per dolente contrappasso sembra l'affermazione della suprema bellezza del mondo. «Occhi tra il grigio e il verde, vagamente ironici, camminata da orso addomesticato, soliti jeans, casacca da rugby», Magrite come Maigret ama il buon cibo e conduce le sue indagini immergendosi nella situazione così come intuito e pietà umana gli suggeriscono: quello che trova nell'isola comprende linguine coi ricci, gamberoni, frittiture di pesce e ragazzine derubate della loro infanzia. Come il pittore surrealista Magritte, il commissario coglie il lato oscuro e inconfessabile della realtà, quello che nessuna buona indagine può redimere: assicurare il colpevole alla giustizia infatti non vale a sciogliere il nodo stretto una volta per tutte dal crimine. Anche in questo senso il personaggio di *Pepe*, con la storia del suo amore, dell'omicidio e della sua espiazione, contiene una sua inarrivabile grandezza. Il sistema dei personaggi è orchestrato con simmetria, alcuni in primo piano, altri solo evocati ma nettissimi e determinanti per la storia. Magrite, *Pepe*, il vecchio ispettore in pensione Jolivet e dietro le quinte il giornalista milanese esperto di gastronomia (alias Mura stesso). Quelli femminili risultano ciascuno a suo modo di fatto positivi, destinatari di sentimenti altissimi come di turpitudini. L'ispettore Jolivet e l'omicida *Pepe* paradossalmente condividono un'etica comune, secondo la quale poliziotti e criminali rispettano un codice d'onore. Ed è innegabile che la forza espressa da questi personaggi – probabilmente il tema centrale dell'intera storia – sia il risultato di un'autodisciplina severa, prolungata negli anni, che viene dall'interno e non da guardaspalle nerboruti o dalla connivenza di poliziotti corrotti. Qualcosa di difficile da definire e che può arrivare a comprendere anche il suicidio, come i riferimenti a Pavese e Romain Gary lasciano intuire. Guida turistico-gastronomica di Ischia e romanzo d'attualità politica e sociale, *Ischia* alterna la denuncia civile di un sistema incancrenito e l'esaltazione di scenari incantevoli e piatti raffinati, in un'Italia nella quale l'abusivismo, la morte di un operaio rumeno o l'aggressione a due turiste straniere non suscitano più troppo scalpore. Mura dimostra peraltro che lo splendore del sole e del mare, invece di attenuare l'indignazione per lo scempio, rendono questo sano sentimento ancora più evidente e vigoroso.

## **John G. Davies: monologo feroce e allegro alla partita, dalla Thatcher a Tony Blair** - Massimo Bacigalupo

Un libretto allegro e feroce, anche tenero, è *Ho battuto Berlusconi* dell'attore-autore inglese John Graham Davies, ottimamente tradotto e presentato da Pietro Deandrea e Marco Ponti (66thand2nd, pp. 114, € 10,00). Si tratta di un monologo che copre decenni di storia operaia e sportiva di Liverpool, una città sofferente dalle illustri tradizioni commerciali e operaie, nonché culturali. *Kenny*, fresatore di chiavi che stenta a sbarcare il lunario, sogna di non mancare la finale 2005 della Champions League a Istanbul che opporrà il Liverpool al Milan. Intanto ci racconta gli amici sballati del pub e gli anni bui della Thatcher, facendoci vedere immagini dell'odiata lady sullo schermo (ha in casa, dice, dei razzi che farà partire il giorno che lei morirà). Nel presentarci la vicenda *Kenny* si sdoppia nei vari personaggi, mimando ed evocando immagini, il che risulta bene alla lettura e dà all'interprete la possibilità di creare scene efficaci. Lo sfondo politico è molto preciso: ci sono scene di guerriglia urbana, riferimenti alle faccende d'Irlanda (terra d'origine della famiglia), gli anni di Blair, l'Iraq dove finisce uno degli amici tifosi... *Kenny* non è più stato in trasferta all'estero dopo il disastro dell'Heysel del 1985, che ci racconta da quel duro buono che è assegnando implicitamente le responsabilità: l'Uefa che ha «fatto giocare la partita in quel casino, senza controlli e una giusta separazione tra le tifoserie», ma anche «quei centocinquanta che erano degli imbecilli, ed erano i nostri imbecilli, dobbiamo farcene una ragione». Mentre continua la lotta ai ferri corti con la moglie Marie, incinta, che dati i tanti debiti minaccia di piantarlo se parte, *Kenny* riesce a procurarsi addirittura due biglietti e vendendone uno a pagarsi l'aereo. Solo per trovarsi finalmente allo stadio Ataturk alla fine del primo tempo sotto 3 a 0. Da ciò l'esame di coscienza: «Che cazzo ci sto facendo io qui, che ci facciamo tutti quanti? Il sogno è morto all'Heysel... Il tuo migliore amico è morto in Iraq, tua moglie sta per sbatterti fuori di casa a calci in culo e tu te ne stai qui a cazzeggiare come se avessi ancora diciott'anni. Ma chi credi di prendere in giro?». Comincia il secondo tempo. *Kenny* cerca qualcosa da mettere sotto i denti e perdendosi nei meandri dello stadio emerge nella zona VIP e si trova davanti spumante e spuntini e infine eccolo seduto vicino a un certo tizio pelato che guarda con condiscendenza la sua sciarpa rossa di Red. Anche quando il Liverpool comincia la rimonta... L'episodio, racconta Davies, è accaduto veramente a un fresatore da cui si serviva. E *Kenny* tornerà a casa felice di aver «battuto» un degno compare dell'odiata Maggy. Il lavoro di Davies ricorda lo spassoso monologo Italia-Brasile 3-2 di Davide Enia. Ma Davies è più risentito, date le sue origini. E più pronto alla commozione, visto che quando *Kenny* rientra a Liverpool Marie si rivela più indulgente di quanto temesse. Ed è una piccola godibile catarsi per un testo che speriamo di vedere in scena anche in Italia.

## **Una nuova etica della responsabilità** - ROCCO RONCHI

Tra il 1947 e il 1964, Emmanuel Lévinas tenne diverse conferenze al Collège philosophique creato da Jean Wahl all'indomani della guerra. Il Collège era una struttura libera, non accademica, ispirata al celebre Collège de sociologie di Bataille e soci, al quale lo stesso Wahl dieci anni prima aveva aderito. L'ambito della ricerca era però in questo caso schiettamente filosofico. Wahl aveva ottimi motivi per credere che una grande rivoluzione del pensiero era in corso e

che Parigi ne fosse la capitale (sono gli anni d'oro dell'esistenzialismo). Doveroso per uno storico del contemporaneo, quale egli si riteneva, era allora provare a mappare il nuovo territorio speculativo. Al Collège ebbero modo di presentare i risultati della loro ricerca alcune tra le migliori menti francesi (Koyré, Lacan, Canguilhem, Eric Weil). Lévinas fu, tuttavia, tra i più assidui con quasi venti conferenze. Alcune di queste, rimaste inedite fino al 2009, sono state raccolte nel volume curato da Rodolphe Calin e Chaterine Chalier Parola e silenzio e altre conferenze inedite (edizione italiana a cura di Silvano Francioni, Bompiani, pp. 394, € 28). I curatori hanno ritenuto opportuno presentarle nella loro stesura originaria – spesso in forma di abbozzo – senza provare a integrarle quando compaiono lacune o enunciati eccessivamente ellittici. Anche le correzioni apportare in itinere dall'autore sono fedelmente riprodotte. Se, da un lato, il giustificato scrupolo filologico rende la lettura un po' faticosa, soprattutto per il lettore non specialista, dall'altro ha il grande vantaggio di presentare quasi in vitro il farsi stesso del pensiero di Lévinas. Una delle grandi questioni che vengono da lui affrontate tematicamente nel corso delle conferenze, e cioè il primato della parola sulla scrittura, nonché la necessità per il pensiero di avere un «volto», una frontalità magistrale che ne fondi l'autorità, è così resa possibile da quella stessa scienza, la filologia, che Lévinas proprio in queste conferenze stigmatizza perché annullerebbe la presenza vivente della parola del maestro nella neutra oggettività del libro. Il filo rosso che attraversa le conferenze, per lo più preparatorie della grande opera del 1961, Totalità e infinito, mostra come il giovane Lévinas partecipi al dibattito filosofico in corso in quegli anni. Lévinas era stato tra coloro che negli anni '30 avevano letteralmente importato la fenomenologia tedesca in Francia. Allievo della prima ora di Heidegger, ne aveva abbozzato una importante critica nel testo del 1947, Dall'esistenza all'esistente, un testo che aveva suscitato l'interesse di Wahl. Alle ragioni speculative di quella critica non erano estranee, forse, ragioni politiche. L'ebreo Lévinas non poteva passare sotto silenzio le implicazioni naziste dell'ontologia fondamentale di Heidegger. Tuttavia la grammatica del suo discorso resta quella del discorso heideggeriano. È solo il senso, il suo voler dire, che muta sensibilmente. È nella lingua dell'ontologia di Heidegger che Lévinas, insomma, prova a enunciare un nuovo senso per la soggettività umana, un senso non ontologico, un senso etico perché non assoggettato all'essere e alla sua impersonale verità. La domanda chiave che attraversa molte delle conferenze raccolte nel volume è infatti quella che chiede come rovesciare l'heideggeriana Geworfenheit «da maledizione in gloria». Geworfenheit è un modo filosoficamente colto per indicare quel fatto assoluto che è all'origine dell'angoscia umana e che, forse, è la stessa angoscia: nessuno ha scelto di nascere, siamo stati gettati quaggiù, in questa valle di lacrime, sulla nostra origine non abbiamo potere, non possiamo renderci padroni del nostro fondamento. Tutt'al più, avrebbe detto Heidegger, lo possiamo «assumere» in una «decisione» e in una «ripetizione essenziale». Le conseguenze politiche di tale decisione sono tristemente note quando il luogo della «gettatezza» (Geworfenheit) è la Germania della Repubblica di Weimar. In quel contesto il fondamento abissale da «assumere» si trasforma senza difficoltà nel «sangue e suolo (e razza)» della macchina mitologica nazista. Per Sartre l'impossibilità di risalire alle spalle della nostra origine per impadronircene, l'impossibilità di essere insomma come Dio, che è causa di sé, è segno inequivocabile del fatto che l'uomo è una «passione inutile», che è «mancanza» e negatività al lavoro. Comunque la si intenda, la Geworfenheit è una maledizione che pesa sull'esistenza, è il segno della nostra finitezza essenziale e il limite insuperabile della nostra libertà. Non possiamo nulla sull'origine. Lévinas insorge contro questa interpretazione maledettista della «gettatezza». Essa, osserva acutamente, suppone una ben precisa idea del soggetto inteso come libertà assoluta e come potere di autocreazione, sul modello di quel Dio onnipotente che l'uomo aspirerebbe a eguagliare senza mai riuscirci, proprio a causa di quella stramaledetta origine che si sottrae ai suoi poteri. Tutta l'etica levinasiana è una obiezione a questa immagine solitaria e imperialistica della soggettività umana. Perché allora, si chiede Lévinas, non provare a vedere nel presunto ostacolo, la Geworfenheit, una risorsa, se non addirittura il segno di una elezione, l'occasione di una possibile «felicità» per l'uomo? Perché non scorgervi una «gloria»? Dopotutto, «gettatezza» significa una posizione stabile nell'essere, una affermazione, un privilegio senza il quale anche l'esercizio del potere e della libertà sarebbero impossibili. Ha il senso di una sostanzialità che è direttamente connessa alla dimensione della creaturalità. Essere gettati vuol dire infatti essere creature ed essere creature vuol dire essere in relazione asimmetrica con l'Altro e con gli Altri, essere debitori ed essere responsabili. Trasformata da maledizione in gloria della creatura, in «gloria dell'essere», la «gettatezza» può così diventare la base di una nuova etica della responsabilità.

## **Il re sole Giuseppe Verdi** - Oreste Bossini

Il confronto tra Verdi e Wagner, che ci trascineremo ancora nel corso di tutto il 2013, non si risolverebbe in una futile contrapposizione tra l'Europa e la cultura nazionale se diventasse il veicolo per ripensare in forme nuove a un mondo archiviato in maniera troppo frettolosa come vecchio e polveroso. Una delle strade più sicure e anche piacevoli per entrare in questo mondo è senz'altro la lettura delle Lettere di Verdi, che Einaudi ha pubblicato in un volume della collana I millenni (pp. XXXVIII–1170, € 90,00). L'antologia, curata con il consueto garbo e scrupolo editoriale da Eduardo Rescigno, presenta al pubblico un'ampia selezione delle lettere conosciute, finora disperse in maniera piuttosto disordinata in numerose pubblicazioni perlopiù fuori commercio e introvabili. L'edizione critica della Corrispondenza, a cura dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani, è in corso ormai dal 1978, ma sembra ancora ben lungi dal vedere il traguardo, sia per la cronica mancanza di fondi, sia per la difficoltà di riunire nell'Archivio un materiale sparso in numerose collezioni pubbliche e private, in molti casi nemmeno accessibili agli studiosi. Gli epistolari sono un genere letterario che da noi non ha mai avuto molta fortuna, nonostante gli italiani siano particolarmente propensi a impicciarsi dei fatti altrui, fatto che irritava in sommo grado lo scorbutico Maestro. Più d'ogni altra cosa, Verdi non sopportava che qualcuno si azzardasse a frugare tra le sue lenzuola, fosse anche il suo benefattore e suocero Antonio Barezzi, verso il quale dimostrò fino all'ultimo la più sincera e devota riconoscenza. «Voi sapete che a Lui devo tutto, tutto, tutto» – scriveva a Clara Maffei nel 1867 – «Io ne ho ben conosciuto degli uomini ma giammai uno migliore! Egli mi ha amato quanto i suoi figli, ed io l'amato quanto mio padre». Eppure, quando nel 1849 Giuseppina Strepponi decise di trasferirsi a Busseto in casa di Verdi, vedovo ormai da quasi dieci anni della figlia del Barezzi, Margherita,

anche il buon vecchio dovette buscarsi una bella romanzina, a causa dei pettegolezzi suscitati in paese dalla scandalosa convivenza dei due artisti. «In casa mia vive una Signora libera, indipendente, amante come me, della vita solitaria, con una fortuna che la mette al riparo di ogni bisogno. Né io, né Lei dobbiamo a chicchessia conto delle nostre azioni; ma d'altronde chi sa quali rapporti esistano tra noi? Quali gli affari? Quali i legami? Quali i diritti che io ho su di Lei, ed Ella su di me? Chi sa s'Ella è o non è mia moglie? Ed in questo caso chi sa quali sono i motivi particolari, quali le idee da tacerne la pubblicazione? Chi sa se ciò sia bene o male? Perché non potrebbe anche essere un bene?... E fosse anche un male chi ha diritto scagliarci l'anatema?» Sarebbe facile legare lo sfogo al disgusto per il moralismo ipocrita e bigotto della società del suo tempo, uno sdegno riversato di lì a pochi mesi nella Traviata, martoriata come la maggior parte dei libretti e dei copioni teatrali dell'epoca dalle assurde pretese delle occhiate censure dei vari Stati italiani. A Roma, per esempio, la trama della Traviata, diventata Violetta, era stata trasformata in maniera tale da far apparire la protagonista come una vergine pura e innocente costretta a rinunciare al fidanzato per lasciare il posto a una ricca ereditiera gradita dalla famiglia. «Così han guastato tutte le posizioni tutti i caratteri – sbottava Verdi in una lettera all'amico scultore Vincenzo Luccardi – Una puttana deve essere sempre puttana. Se nella notte splendesse il sole non vi sarebbe più notte». In realtà, più che la corrispondenza tra arte e vita, quello che forse colpisce di più, scorrendo l'epistolario, è il carattere così poco «italiano» di Verdi, a dispetto del monumento patriottico eretto dalla retorica nazionalista. Nelle sue parole affiora invece il ritratto di un uomo per nulla condiscendente verso i vizi tipici dell'antropologia nostrana, ovvero la tendenza al compromesso, lo scambio di favori, la faciloneria sul lavoro, la scorciatoia professionale, il quieto vivere. «Pieghevole?... Io avrei voluto che a tuo elogio dicesse...Giusto e Severo»: così Verdi rampognava il bonario factotum di Sant'Agata Mauro Corticelli, che si era dimostrato troppo arrendevole agli occhi del Maestro in una questione d'affari con Tito Ricordi. In particolare il suo carattere puritano prendeva di mira la falsa modestia. Qualunque frase potesse nascondere una forma di blague, come la definiva, gli sembrava intollerabile. Avendo vissuto e lavorato a Parigi per lunghi periodi, infatti, aveva imparato a detestare la politesse della buona società, verso la quale la sua anima contadina rimase sempre diffidente e sospettosa. Quando confessava di essere un musicista ignorante, per esempio, Verdi non cercava affatto facili complimenti, che in genere lo irritavano quanto l'eccesso di réclame assicurato alle sue opere da Ricordi, bensì intendeva sottolineare come nel suo modo di lavorare avesse sempre privilegiato il lato emotivo dell'arte piuttosto che quello speculativo. Ma guai a mancare di rispetto, sia pure in maniera involontaria, al mondo dell'opera italiana, sul quale Verdi regnava come un burbero Re Sole. Solo il pubblico pagante aveva il diritto di formulare un verdetto sul suo lavoro, non certo la critica musicale, né i professori di Conservatorio. Questo vezzo di sottomettersi al giudizio del popolo nascondeva in realtà un rapporto assai controverso e tormentato con il pubblico e il mondo del teatro. Verdi sapeva benissimo di non essere un artista convenzionale e interessato a inseguire il facile successo. In una bella lettera all'impresario napoletano Vincenzo Torelli, il musicista dispensava buoni consigli al figlio del vecchio amico, Achille, agli inizi di una brillante carriera di drammaturgo: «Quando la critica, anche la più onesta, gli si parrà davanti... tiri dritto sempre. La critica fa il suo mestiere; giudica e deve giudicare secondo norme e forme stabilite; l'artista deve scrutare nel futuro, veder nel caos nuovi mondi, e se nella nuova strada, vede in fondo in fondo il lumicino, non lo spaventi il bujo che l'attornia; cammini, e se qualche volta inciampa e cade, s'alzi e tiri dritto sempre». Come suona fuorviante la famosa dichiarazione «Torniamo all'antico e sarà un progresso», citata sempre a sproposito e fuori contesto. In teatro Verdi era un artista disposto a qualunque rivoluzione, pur di ottenere il cosiddetto effetto. Le innumerevoli osservazioni sparse nelle lettere sulla stesura dei libretti, sulla scelta degli interpreti, sul carattere degli allestimenti rivelano il suo infallibile intuito teatrale, prima ancora che musicale. Verdi dimostrava di avere una visione organica del dramma, al pari di un regista venuto dopo la rivoluzione teatrale di Adolphe Appia, ed era dispostissimo a sacrificare anche una bella voce o una pagina di musica pur di salvaguardare l'unità di espressione della scena. Agli occhi della critica musicale, invece, specie nella Milano della Scapigliatura, Verdi sembrava il campione delle vecchie forme chiuse del melodramma, e questo lo faceva imbestialire. Sono molti i punti della corrispondenza in cui la parola «avvenire», sinonimo di Wagner nell'Italia musicale del secondo Ottocento, risuona con un'intonazione sarcastica e infastidita. L'avversione per la cultura tedesca, culminata nella totale disapprovazione della politica estera di Agostino De Pretis e della cosiddetta Triplice Alleanza, nasceva forse dal disappunto di veder lievitare anche in Italia, specie tra gli artisti più giovani, il culto della musica di Wagner. Ma nella corrispondenza, il nome dell'ingombrante concorrente, ostinatamente chiamato Vagner, non si trova spesso. La famosa lettera scritta a Giulio Ricordi all'indomani della scomparsa del rivale, il 13 febbraio 1883, («Triste! Triste! Triste!»), non è sufficiente però a occultare un sentimento di profonda insofferenza verso il carattere della musica tedesca. Dopo la disfatta francese di Sedan, nel 1870, Verdi esprimeva alla Maffei il timore per le sorti dell'Europa: «Che i nostri letterati, ed i nostri politici vantino pure il sapere le scienze, e perfino (Dio glielo perdoni) le arti di questi vincitori, ma se guardassero un po' in dentro, vedrebbero che nelle loro vene scorre sempre l'antico sangue gotico, che sono d'uno smisurato orgoglio, duri, intolleranti, sprezzatori di tutto ciò che non è germanico, e d'una rapacità che non ha limiti. Uomini di testa, ma senza cuore». Entrato nel primo Parlamento italiano dietro le insistenze di Cavour, Verdi parlava spesso di politica, soprattutto con il giornalista Opprandino Arriva bene e il collega senatore Giuseppe Piroli. Pur essendo conservatore e ostile alla sinistra, osservava con allarme il dilagare della povertà nelle campagne emiliane e si domandava se la politica del rigore voluta dal governo per risanare il bilancio fosse lungimirante. «Nelle piccole nostre città come Parma, Piacenza, Cremona – recita una lettera a Piroli del 1878 – il proprietario non ha denari, e se ne ha qualche poco lo tiene ben stretto in tasca perché ha paura dell'avvenire; e così troppo aggravato di contribuzioni fa i lavori i più grossi, ed i più strettamente necessari, non dà lavoro ai giornalieri, il fondo peggiora, ed intanto la ricchezza pubblica decresce. Se voi vedeste, mio caro Piroli, da noi quanti poveri, e fra questi quanti giovani robusti, che domandano lavoro, e non trovandolo domandano la carità d'un tozzo di pane!». Ma la compassione per le sofferenze del popolo si legava a una visione tragica della vita, sentita come una ineluttabile sequenza di «agitazioni», ovvero passioni, dilavate dal tempo. Eppure Verdi non si rassegnò mai ad accettare il destino, come dimostra l'ultima lettera alla cognata Barberina, vergata con mano tremante una decina di

giorni prima di morire e scritta nel suo italiano mai mondato da errori di ortografia e incertezze grammaticali, malgrado l'antica e immutata venerazione per Alessandro Manzoni: «Oggi però è una bella giornata ma io sono ferocemente attaccato sulla mia sedia e non mi muovo». Una immagine fulminea, che racchiude il nocciolo dell'artista, incollato alla vita in maniera feroce, come i suoi personaggi, che rimangono avvinghiati alle loro passioni buone e malvage fino all'ultimo respiro, in quell'assurda zattera della medusa sulla quale tutti lottano per la sopravvivenza in attesa di sprofondare nel nulla.

## Una riscoperta con cattiveria - Viola Papetti

Era da mezzo secolo circa che mancavano per il lettore italiano una manciata di racconti di Evelyn Waugh e il suo capolavoro, *Uomini alle armi*, oggi ancora più godibile di quando fu pubblicato nel 1952, poi in italiano nel 1959. Nei Tascabili Bompiani che hanno sempre ospitato «I libri di Evelyn Waugh» ricompare un doppio (esplosivo) Waugh, *L'uomo che amava Dickens*, a cura di Mario Fortunato (pp. 263, € 17,00) e *Uomini alle armi*, nella vecchia e buona traduzione di Mario Albertoni Pirelli, con prefazione di Mario Fortunato (pp. 378, € 12,00). La voce di Fortunato è certamente quella giusta per liberare Waugh dai vari recinti in cui la critica accademica lo ha da anni sequestrato insieme agli antimodernisti come L. P. Hartley, J. B. Priestley, A. Powell, oppure con R. Firbank e A. Huxley più attenti alla commedia di costume contemporanea, o al gruppo degli eccentrici convertiti al cattolicesimo, amanti del ritualismo della Chiesa di Roma e dell'innocenza canagliesca dell'Italia, vagamente omosessuali (o probabili asessuati), amabili liberali come M. Beerbohm, G. B. Chesterton, P. G. Wodehouse. Il caratteraccio di Waugh non si accordava con quel nome femminile, Evelyn – al suo primo matrimonio con Evelyn Gardner, gli amici li distinsero come He-Evelyn e She-Evelyn –, ma ci invita a cercare nelle sue storie più cattiveria di quanto il malizioso uso inglese dell'understatement nasconde. Il racconto ««L'uomo che amava Dickens»» (1933) si vale di un suo viaggio nella Guiana Britannica. Tony Last, il protagonista, è condannato a leggere per sempre Dickens, tutto e daccapo, da un nativo dell'Amazzonia, Mr Mc Master, figlio di un inglese e di una indigena, che gli ha salvato la vita. Allegoria del colonialismo britannico che finisce strangolato da quelle stesse forze che ha suscitato? Se è così, è anche parodia in miniatura di quello strangolamento perché la vicenda di Tony Last è sviluppata con delicata perfidia, la sua inevitabile condanna è costruita con piccole tessere casualmente disposte, né il persecutore è un mostro di malvagità, né il perseguitato sarebbe del tutto incapace di liberarsi, né le loro rispettive intenzioni di per sé sarebbero prive di buone ragioni. Ma il disegno complessivo è un arco che declina penosamente verso la cattura definitiva dell'inglese che sa leggere Dickens. Ad amare Dickens è invece il vecchio analfabeta, forse il futuro romanziere post-coloniale che oggi insidia l'antico impero della Eng. Lit., il vasto dominio dei classici inglesi da Chaucer a Joyce (ma ahimè anche Joyce sarebbe un post-coloniale...). L'altro straordinario racconto ««Benvenuti nell'Europa Moderna»» (1946) è ancora la lotta tra due forze politicamente opposte, lo stato totalitario e i suoi grotteschi riti di potere, la sua gerarchia debole e corrotta, la sua cultura tutta di facciata e vuota di sostanza, la sua arrogante finta modernità, l'incapacità di assolvere ai grandi progetti che si propone il timido professore Scott-King che insegna Lettere Classiche in uno sconosciuto college inglese, ma che nella sua modesta fierezza rappresenta una piccola sintesi dei grandi pregi dell'Europa d'antan. Il professore è invitato a Neutralia per un convegno sull'autore, anche lui piccolo e sconosciuto, su cui scrive da una vita. Un lettore italiano può riconoscere la città sulla costa del Mar Mediterraneo in cui si svolge quel caotico convegno internazionale. «Boschi di noci e querce da sughero, giardini di mandorli e limoni si estendono tutto intorno... L'università medievale, la cattedrale barocca, le venti chiese nei cui campanili in fragile pietra calcarea nidificano e si moltiplicano le cicogne, la piazza in stile rococò, due o tre palazzetti piuttosto malandati, un mercato e una via piena di negozi: era tutto quel che si poteva trovare e tutto quello che un cuore può desiderare». Le disavventure capitano a grappoli al povero professore che finisce nudo in un campo di profughi palestinesi, ma è salvato da un suo ex-alunno del corso di greco. Conclusione: ai giovani di oggi insegnare lettere classiche è ancora la cosa più lungimirante che si possa fare. La trama di «Compassione» (1949) – un racconto bellissimo degno di Kipling – ritorna con qualche modifica in *Resa incondizionata*, il terzo volume della trilogia sulla guerra, *Sword of Honour*. Scrive Mario Fortunato: «...lungi dall'essere quel cinico sfrontato e crudele che la leggenda attorno alla sua persona tramanda (e che del resto lui stesso ha alimentato), Waugh era in realtà un uomo abitato da una pietas troppo delicata e profonda, per essere mostrata a un primo livello di lettura». Un'ironia tragica domina in questa storia che Waugh visse in prima persona quando si trovò in Jugoslavia con il compito di tenere i rapporti tra le forze alleate e i partigiani di Tito, per i quali nutriva a dir poco scarsa simpatia. La sua principale preoccupazione fu di difendere i cattolici croati – nel racconto sostituiti da un grottesco gruppo di ebrei erranti, lentamente decimati da fame malattie uccisioni – che avrebbero sofferto sotto Tito. Scrisse anche una relazione ««Chiesa e stato nella Croazia liberata»» che fu cestinata dal Foreign Office, in omaggio ai superiori interessi della diplomazia. Qui il singolo individuo, il suo alter ego il maggiore Gordon, che si fa paladino dei valori umanistici, esce sconfitto. Il suo gesto finale di compassione decide la morte degli innocenti che intendeva proteggere. Lo conforta il cappellano: «Non dovrebbe giudicare un'azione in base al suo presunto successo. Tutto quel che lei ha fatto era un bene in sé... Non c'è sofferenza che vada mai sprecata». Il protagonista di *Uomini alle armi* (1952) è Guy Crouchback, un epitome degli ostinati ma sconfitti Cavalieri del Bene Scott-King e il maggiore Gordon. Ma Crouchback, pur uscendo anche lui sconfitto nei fatti, sa che nello spirito ha vinto. Il suo romanzo è una comedy, con svelti dialoghi, e una contiguità burlesca con la tragedia della guerra, sempre inseguita e sempre evitata. Guy, non ancora quarantenne, divorziato, di nobile e antichissima famiglia cattolica, vive in un paesino della Liguria, nella vecchia casa avita. Allo scoppio della guerra decide di arruolarsi per sentirsi parte di una causa più grande e più giusta. Ma a sviarlo è lo Spirito del Comico che lo fa entrare nel vetusto Corpo degli Alabardieri, fondato dal conte di Essex nel Cinquecento, e chiamato anche i «Talloni di Rame» e i «Fanti di Mele». «"E perché i Fanti di Mele, signor Sarum-Smith?" "Perché dopo la battaglia di Malplaquet un distaccamento del Corpo, al comando del Sergente Maggiore degli Alabardieri, Breen, mentre bivaccava in un frutteto, fu sorpreso da una compagnia di ladroni francesi, e li volse in fuga colpendoli con le mele, Sergente"». Tutti i riti e i miti della vecchia classe militare sono ricostruiti e

ironicamente fatti deflagrare dallo Spirito del Comico, che mette in campo anche due superbi Assi Pigliatutto: l'effervescente commilitone Apthorpe con la sua thunder-box (un cesso portatile) e il feroce generale Ritchie-Hook che fa imbalsamare la testa mozza del nemico. È implicita anche una devastante satira della mascolinità che divampa quando entrano in campo le mogli, aguzze nella ritorsione, ostinate nell'asservimento del maschio, indifferenti ai valori dell'onore militare e della religione. (L'abbandono di She-Evelyn dopo un anno circa di matrimonio aveva aperto una ferita in He-Evelyn che tornava a sanguinare ad ogni nuova occasione). Lo Spirito irridente del Comico desiste dalla sua festosa opera distruttiva solo alla fine e a beneficio di quei poveri cristi di soldati che pazientemente sopportano ogni sorta di angherie, necessarie o no, imposte dai loro superiori. Un Guy diverso torna in un'Inghilterra diversa: «...dove le foglie cadevano assieme alle bombe, bruciacchiate, spezzate, dove ogni notte corpi seminudi, con ancora stretti fra le braccia gli animali domestici, venivano estratti dalle macerie e dalle schegge di vetro...» La Quaresima della realtà dopo il burlesco Carnevale dei Talloni di Rame. O Teste di Rame, come sospettava qualcuno.

**Manifesto – 23.12.12**

## **Metti l'albero sotto carica. Sogni di seta e bambù** - Cristina Piccino

La fine del mondo è per il momento rimandata, la crisi invece perdura mentre la ripresa - così ci dicono - è lontana. Eppure al gioco del Natale nessuno rinuncia, e anche chi si è ripromesso di starne fuori finisce nell'inevitabile frenesia del last minute. La questione fondamentale è: come far quadrare le economie instabilmente precarie? Qualche consiglio da mettere sotto l'albero. Per chi sogna di essere altrove il pesce arancio in bambù e seta fa subito pensare a mondi lontanissimi di vento e cieli blu dove farlo salire. Ma l'aquilone Miya sta benissimo anche attaccato alla finestra, o in un qualsiasi angolo di casa ed è solo uno dei meravigliosi oggetti che si possono trovare su [www.petitpan.com](http://www.petitpan.com) (euro 22.00). Sullo stesso sito, per chi invece preferisce rifugiarsi sul divano, i colori dei cuscini Mikko, Koko e Kakinoki, rosa, violetto, azzurro (10 euro) disponibili anche nella versione mini. Tutto cotone come i nastri a metro Taukiko e Kikki (2 euro). Petit Pan è parigina ma è possibile acquistare sul sito. Unghie rosse scurissimo o viola acceso: è ormai quasi un classico degli anni di crisi. Invece di un vestito nuovo (impossibile prima dei saldi) si punta al dettaglio, unghie impeccabili di seduzione. Dall'intramontabile Chanel Rouge&Noir a una seduta di manicure, massaggio alla mano incluso (fantastici i nuovi nail bar cinesi che crescono nelle nostre città). Tra 28 e 15 euro. Per gli affetti da sindrome postcasalinghe-disperate, il miniaspirapolvere tascabile con cui raccogliere le briciole del veglione o la cenere sparsa in giro da amiche e amici distratti. Ve ne sono infinite versioni e variazioni di colore. Prezzo medio, 44 euro. Per chi al freddo non rinuncia a gonne anche cortissime, o agli shorts versione invernale, un paio di collant di lana. Nei negozi Cos, la linea di tendenza di H&M, se ne trovano di bellissime intorno ai 17 euro. Colori classici, grigi a costine o blu notte, ma anche accesi rosa fucsia e verde. Ancora da Cos - si può comprare on line - il collo di lana tipo angora (si può unire al cappello) stile Audrey Hepburn, utilissimo anche a Capodanno, per evitare mal di gola e come qualcosa di morbido da portare sempre con sé contro le antipatie della giornata (costo sui 30 euro).

## **Paolo Poli, un sillabario del Novecento** – Gianfranco Capitta

Natalia Aspesi, nella sua introduzione, confessa di essersi riconosciuta sul palcoscenico nella «lei» che ne offriva Paolo Poli con caschetto biondo. E che questo era possibile per la comune appartenenza al novecento. Che non è una questione di anagrafe, ma piuttosto di spirito e cultura, come l'attore dimostra ogni sera (oggi ancora a Milano, dalla prossima settimana a Roma) anche nel suo nuovo spettacolo, Aquiloni, dedicato a Pascoli. Paolo Poli, passati gli 80 ma ancora straordinariamente in forma (sembra sempre un ragazzo, educato all'antica), oltre a essere una delle figure più straordinarie e autorevoli sulle nostre scene, come Franca Valeri e pochi altri, raccoglie in sé le cose più belle e sensate del secolo appena trascorso. Quasi a corredo della simpatia straordinaria e dell'abilità magistrale, ha una cultura sterminata e ricchissima, dove la scuola della vita quotidiana e spericolata, si fonde con l'insegnamento dei grandi maestri. Lo dimostra (e sorprende, appaga, diverte e inquieta) un libro appena uscito da Maschietto editore, Il novecento è il secolo nostro (pp. 160, 29 euro), di cui Poli è oggetto e protagonista con quel suo alter ego vivo che è stato Emanuele Luzzati, geniale pittore e scenografo, che ha firmato le scenografie di quasi tutti gli spettacoli dell'attore. Un segno particolare, tanto comprensibile quanto allusivo e coltissimo, che continua ad accompagnare lo scenario teatrale di Poli, il quale attinge ai suoi disegni anche ora che Lele non c'è più, ma senza la cui mano non potremmo quasi orientarci nei sillabari poliani di ragionamento e divertimento. L'autrice del libro è una storica dell'arte, Marina Romiti, che stende lungo tutte le pagine, tra foto irresistibili di Poli e i disegni magici di Luzzati, l'intervista forse più bella e completa mai fatta all'attore. Moltissime informazioni, aneddoti e rivelazioni, ascendenze e indagini su arte, umanità fuori della norma, ne fanno una lettura insostituibile. Per conoscere a fondo due artisti memorabili, e arrivare a riconoscersi, ogni lettore, nel Poli sulla scena. Che al di là dei canovacci letterari, delle oscenità provocatrici, delle doti di entertainer, è davvero ognuno di noi. Ps. A proposito della genia di ultraottantenni cui non potremmo rinunciare, imperdibile è anche l'autoritratto multiplo d'artista che Franca Valeri ha pubblicato, Le donne (Einaudi, pp.150, 17,50 euro), strepitosa galleria delle sue creature, che rilancia e incrudelisce il gioco del riconoscersi.

## **«Pulisci», lo dice direttamente la carta igienica** - Arianna Di Genova

In tempi di austerità, è necessario raccontarsi altri mondi possibili e così anche la gadgettistica è bene che cambi. Non potendo regalare ciò di cui amici, parenti e figli hanno veramente bisogno (causa utopia, tipo studi universitari con conseguente accesso al lavoro, diritto alla casa, sanità assicurata), meglio orientarsi su inutili cianfrusaglie che almeno hanno la virtù - non scontata a Natale - di strappare un sorriso. Quattro i consigli per i pacchetti sotto l'albero (ma i più esigenti, possono direttamente cliccare sul sito [www.dobox.it/shop/](http://www.dobox.it/shop/)). Per i pigri. Dato che spesso dentro casa non si trovano i cucchiaini perché la loro sorte è finire a testa in giù nell'immondizia quando si sparecchia, arriva la

Tazza automescolante . È semplice da utilizzare: formato mug, ha un bottone giallo sul manico, basta premerlo e il contenuto si mixa senza fatica del consumatore. Costo, 18,99 euro. Per i germofobici. Il rotolo di carta igienica non dovrebbe mai mancare in bagno. Ma quando c'è, nessuno lo nota. Ce n'è però uno molto speciale che ha un Portarotolo parlante, al prezzo di 16,99 euro . Si registra - nove i secondi a disposizione - un messaggio nel microfono incorporato nel portarotolo (appunto) e si lascia una comunicazione al successivo utente del wc. Al primo strappo della carta, riceverà la «soffiata». Non male per tenere sotto controllo le pulsioni umane. I più coraggiosi possono far volare la fantasia con messaggi d'amore inaspettati per il lui/lei, co-inquilini dello stesso bagno. Per chi «vorrei ma non posso». Molte donne sognano di camminare a testa alta per le strade delle città o di presentarsi a una cena con amici sveltando su autentici tacchi a spillo di scarpe in vernice rossa fiammante. Una visione di se stesse che resta spesso solo un sogno: il risultato sarebbe un precario equilibrio (psico)fisico, un rischio elevato di inciampi da pronto soccorso, l'imbarazzo di non sentirsi sufficientemente «femminili» per quel capo estremo. Si può ovviare con le Casse acustiche a spillo . Non s'infilano ai piedi, ma si poggiano sul tavolo. Per i fetish. Il perizoma in caramelle, euro 8,99. Un indumento da divorare: l'idea non è originalissima, ma certo addolcirebbe gli animi. Attenzione al diabete.

## **Monta e smonta con il Lego la saga di Tolkien** - Federico Ercole

Se avete già visto due volte Lo Hobbit al cinema, conoscete a memoria l'epopea di Tolkien, possedete ogni versione della sua interpretazione filmica di Peter Jackson e avete dei figli piccoli che vi piacerebbe portare nella Terra di Mezzo ma temete di mostrargli i suoi panorami più horror, le facce degli orchi sbavanti e ringhianti, i fantasmi neri e assassini e le amputazioni di arti diversi che deflagrano sangue, il regalo natalizio più consigliabile per la prole è sicuramente Lego Il Signore degli Anelli . Ma bisogna che siate anche appassionati di videogiochi, così potete godervelo con i bimbi e, quando vanno a dormire, perderci deliziati qualche ora di puro piacere egoistico e di misantropia natalizia. Questo perché questo Signore degli Anelli videoludico è un grande videogioco anche per gli adulti che la notte sognano ancora di cavalcare Ombromanto o fumare chili di erba-pipa e, sebbene conservi l'epica e l'estetica della trilogia jacksoniana più che quella dei romanzi di Tolkien, almeno, quando si affetta un goblin, questo non esplose in una fantasmagoria di liquidi ematici ma si smonta in tanti mattoncini. Per chi non avesse consuetudine con le serie di videogiochi Lego si tratta di semi-parodie (ci sono passati Star Wars, Batman, Indiana Jones ...) che trasformano storie, panorami e personaggi nella loro versione di mattone-giocattolo. Alcune di queste sono davvero riuscite ma Lego Lord of the Rings è la summa dell'idea Lego di videogioco e ripercorre tutta l'epopea dell'anello, sospendendola tra comicità e tragedia senza perdere rigore filologico. Con i vostri bimbi lo potete finire in poche ore tuttavia, quando restate soli, tra tonnellate di piatti da lavare, la carta regalo smessa sul pavimento come la biancheria sul pavimento di un motel dopo un adulterio e lo stomaco che balla la rumba, provate a perdervi in questa Terra di Mezzo di Lego e troverete un gioco lungo, profondo e sorprendente. Il migliore videogioco mai realizzato da un'opera di Tolkien dal meraviglioso Lo Hobbit del 1982 per ZX Spectrum e Commodore 64.

## **Stufa Biolite, contro l'incubo del black out** - Luca Celada

Ok un errore di calcolo può capitare a tutti, non è poi così grave. Ma adesso lasciamo in pace per qualche altro secolo i poveri Maya che hanno altri problemi. Non c'è bisogno di loro per cogliere l'inequivocabile angst apocalittica che serpeggia nell'immaginario planetario, certo alimentata dallo sfascio quotidiano. Non sarà mica un caso la proliferazione di film e serie tv a sfondo postapocalittico che dilagano ovunque, dal Revolution di JJ Abrams (quello di Lost ) su un mondo deeletrificato che regredisce quando inspiegabilmente va via la luce in tutto il pianeta agli Hunger Games su un futuro violento e recessionario, alla valanga di simili film che stanno per uscire dagli studios: After Earth di M Night Shyamalan, Pacific Rim di Benicio del Toro e Oblivion con Tom Cruise. In comune hanno l'incubo di una civiltà tecnodipendente che rimane inerme quando una crisi vanifica il suo progresso tecnologico. Ansia da separazione, direbbe qualche analista, fobia perfetta comunque di un'età assuefatta ai gadget che assiste impotente all'involutione sociale provocata da una crisi/mostro. Per questo ci sembra che la stufa Biolite sia un oggetto adatto ai tempi. E quale nerd non vorrebbe trovare sotto l'albero la piccola geniale stufetta a legna su cui si può cucinare lo stufato di roditore mentre scalda la cantina-rifugio e allo stesso tempo - qui sta il bello - ricarica lo smartphone! La stufa infatti è una perfetta somma di low e high-tech, capace di convertire il calore prodotto dalla combustione semplici arbusti, ad esempio i rami dell'alberello di cui sopra che per una volta servirà a qualcosa, in corrente elettrica sufficiente alla ricarica di batterie di gadget tramite una comoda presa Usb. Si tratta della versione portatile del primo encomiabile progetto tecno-solidale della Biolite: una stufa più grande pensata per l'uso in villaggi del terzo mondo dove 3 miliardi di persone usano stufe a legna o fuochi aperti per calore e cucina (respirando emissioni di monossido di carbonio che provocano ogni anno 2 milioni di morti e tonnellate di carbonio atmosferico). Sono paesi in cui, oltretutto, la piccola elettronica, come i cellulari, è l'unico nesso alla modernità e la loro ricarica è assai difficile per il 1,3 miliardi di persone che non hanno accesso all'elettricità. Insomma un oggetto che racchiude in un bel progetto alcuni grandi problemi e fornisce una soluzione semplice. Bisogna vedere poi a che Twitter ti colleghi dopo che sarà collassato internet, ma questo è un altro discorso.

**La Stampa – 23.12.12**

## **“Così al Met di New York guido i Csi dell'arte”** - Maurizio Molinari

NEW YORK - Aprendo una porta di servizio in fondo alla galleria di arte grecoromana si accede alle scale interne del Metropolitan Museum. Bastano pochi passi e si arriva davanti ad un corridoio tutto bianco, all'entrata del quale campeggia la scritta Department of Scientific Research. È la sede della task force di 14 scienziati dell'arte il cui compito è scoprire i segreti celati dalle opere esposte nel più visitato museo di New York. A guidarli è Marco Leona, il

Scientist in Charge che viene da Ivrea, dove è nato nel 1967 «in una famiglia piemontese» come dice con una punta d'orgoglio. Leona è un chimico, laurea e dottorato a Pavia con post-dottorato in Michigan, che ha la passione innata per l'arte «da quando andavo al ginnasio Botta» fino a debuttare nel 1996 al «Los Angeles Country Museum Art» come «scienziato dell'arte». È una professione che implica la conoscenza della scienza e la vocazione per l'arte, consentendo ai musei di disporre di laboratori di analisi che nulla hanno da invidiare alla polizia scientifica protagonista di popolari serial tv come Csi. Los Angeles è una scuola sul restauro dei materiali più diversi che si trasforma per Leona in un trampolino verso Washington, dove alla Freer Gallery si specializza sull'arte giapponese del periodo Edo, e quindi New York quando nel 2004 il Metropolitan Museum gli affida l'incarico di fondare dal nulla il Dipartimento di Ricerca Scientifica nel quale oggi guida un team che include 14 esperti di dipinti e di metalli, di policromia e tessuti, di umidità e qualità della luce. Il Met ha una lunga tradizione di ricerca scientifica nell'arte, sin dalle prime collaborazioni con la Columbia University nel 1910, ed oggi questa eredità si riflette nel lavoro di Leona, che risponde al direttore Thomas Campbell. Passeggiare con Leona nei corridoi del Metropolitan significa addentrarsi negli aspetti meno noti delle opere esposte. Come nel caso della statua di una donna romana, risalente al I secolo, dove la spettroscopia fluorescente ai raggi X ha consentito di rivelare «tracce di colore rosa e blu in base alla quali gli storici dell'arte hanno potuto accertare che si tratta non di una povera popolana bensì di una patrizia vestita da contadina per un rito dionisiaco». Nel caso di una piccola statua religiosa francese del 1150 la sorpresa è stata ancora maggiore perché l'analisi eseguita grazie alla spettroscopia Raman ad effetto di superficie su un campione di colore grande quanto il diametro di un capello ha permesso di stabilire che fu estratto da un insetto che veniva coltivato solo in India. Aprendo così agli storici dell'epoca uno scenario inatteso: «Nel bel mezzo delle Crociate c'era una rotta dei commerci che attraversava il Medio Oriente o il Nord Africa devastati dalle battaglie portando in Francia i più pregiati manufatti del sub-continente indiano» sottolinea. Nel caso dei pannelli murali di un'abitazione di Damasco del Settecento la task force di «scienziati dell'arte» ha ricostruito la sequenza dei diversi livelli di colorazione, consentendo di avere una chiave di accesso in più alla storia siriana. «Per esaminare i colori della sala siriana abbiamo usato microscopi a basso ingrandimento per il primo approccio, e la microscopia ottica e di fluorescenza per le fasi più avanzate» spiega. Gli strumenti grazie ai quali Leona sviluppa queste ricerche al confine fra la storia e la scienza sono i più vari: dai microscopi avveniristici - simili a quelli che si adoperano nella chirurgia degli occhi - ad altri risalenti a oltre quaranta anni fa «ma di qualità ancora eccellenti» come anche apparecchiature laser, a raggi X affiancate da materiali chimici, fino ai tradizionali pinzette e guanti che lavorano a pieno regime. Aprendo uno dei cassetti della sua scrivania ci fa vedere dozzine di campioni, di ogni dimensione: corrispondono alle ricerche che arrivano «in continuazione» da quattro dipartimenti di restauro e 18 dipartimenti di curatori come anche da chi gestisce l'edificio stesso del Metropolitan Museum ed ha bisogno del suo avallo per decidere esposizione alla luce e temperatura d'ambiente delle opere. Come avvenuto, ad esempio, di recente per il posizionamento, davanti a vetri appositamente trattati, delle canoe indonesiane nella Oceanic Gallery realizzata con gli oggetti di una collezione donata al museo dai Rockefeller. «Si tratta di un muro di vetro che guarda a Sud - spiega Leona - e abbiamo studiato con gli ingegneri un metodo per filtrare la luce abbattendo l'ultravioletto, per raggiungere un equilibrio fra l'intensità dei raggi e ciò che serve ai visitatori per apprezzare l'esposizione». Nel caso invece della serie di stampe sulla Grande onda del giapponese Hokusai «abbiamo lavorato sulla distribuzione dei colori per darne e dare ai curatori informazioni sui pigmenti usati» durante il periodo Edo. Immergendosi in questo mondo il paragone con la polizia scientifica viene naturale e Leona lo riassume così: «Gli agenti devono attenersi a regole molto rigide mentre noi ci occupiamo di oggetti diversi provenienti da cinque Continenti, non abbiamo mai un giorno uguale all'altro». Per aver successo in questa missione, tiene a sottolineare, «bisogna essere flessibili, non darsi mai per vinti e non dimenticare mai che è l'opera a raccontare se stessa, mentre sta a noi riuscire a comunicare con lei». Una volta accertata la «storia materiale dell'oggetto d'arte» la task force di Leona si incontra con curatori e restauratori per «trarre assieme le conclusioni del lavoro svolto». Che poi ogni visitatore può leggere nelle targhette apposte a fianco di ogni oggetto esposto al Met. Il suo legame con l'Italia resta forte. Testimoniato non solo dai tre connazionali - di Pavia, Venezia e Firenze - che ha nel team ma dall'apprezzamento per «un gran numero di ricercatori universitari attivi nel nostro settore». Anche se ritiene più efficace il «modello americano» perché «i musei hanno i centri di ricerca scientifica al loro interno e ciò offre l'opportunità di lavorare a contatto quotidiano con gli storici dell'arte ed i restauratori condividendo gli stessi spazi» rispetto «a quanto avviene in Italia dove i musei preferiscono assegnare tali compiti a centri esterni, soprattutto nelle università».

## **Lucrezia Reichlin: “L'Europa uscirà dalla crisi alla fine del 2013”** - Alain Elkann

**Lucrezia Reichlin è professore ordinario presso il dipartimento di Economia della London Business School. C'è molta differenza con le università italiane?** «Anche se ci sono aree di eccellenza, chi vuole specializzarsi tende ad andare all'estero e a rimanerci. Questo era vero per la mia generazione, ma vale ancora adesso». **In Italia non si parla che di crisi economica: come stanno veramente le cose?** «Di economia si parla ovunque dopo la crisi del 2008. Sembrava che le cose si riprendessero, ma in realtà in Europa, che è in recessione, le cose sono andate peggio a partire dall'estate 2011. E negli ultimi 20 anni l'Italia è cresciuta molto meno di altri Paesi europei». **Per quale ragione?** «Con l'accentuazione della globalizzazione e con le nuove tecnologie il modo di competere nel business è molto cambiato, ma l'Italia non ha saputo competere e mettere in atto questi cambiamenti. Si è creata così una sclerosi del sistema produttivo. Con governanti irresponsabili e debito pubblico molto alto». **Ma anche gli Usa hanno un debito pubblico molto alto...** «Sì, ma meno dell'Italia e con una crescita potenziale maggiore e un peso del debito minore. Per di più gli Stati Uniti non hanno il vincolo dell'euro ma una loro banca centrale che se le cose andassero peggio interverrebbe subito». **Ne usciremo da questa crisi?** «Il problema è il come, ma anche il modo in cui si modificheranno le nostre istituzioni affinché si possa rimanere in Europa. Se si vuole la moneta unica, è possibile che la politica europea ci renda meno sovrani, ma è un'opportunità che ci permette di giocare un asse economico più

importante». **E l'Inghilterra che non è nell'euro?** «È un Paese che, anche se indebitato sia sul piano pubblico che privato, è cresciuto più dell'Italia negli anni prima della crisi. E i suoi numeri sono migliori di quelli italiani». **Lei che ha lavorato alla Banca Centrale Europea, cosa pensa del ruolo della Germania in seno all'Europa?** «Il suo successo economico è frutto in parte dell'euro e, almeno nella fase iniziale, del cambio. Poi i suoi tassi di interesse sono più bassi e la Germania ha fatto importanti riforme sul mercato del lavoro. Quindi il relativo potere è commisurato alla stabilità della sua economia. La crisi dell'Europa risiede anche nella crisi delle istituzioni federali che hanno permesso movimenti di capitali dal Nord verso il Sud prima del 2008. Le grandi banche francesi e tedesche hanno alimentato l'eccessivo indebitamento della Spagna e dell'Irlanda». **E la Grecia?** «Combina tutti i mali, è un Paese molto corrotto con istituzioni fragili e alto indebitamento pubblico. Inoltre ha usufruito di prestiti franco-tedeschi a tassi molto bassi». **Come si fa a tenere insieme l'Europa?** «L'integrazione finanziaria e la moneta unica non possono funzionare senza altri pilastri». **Quali, ad esempio?** «Ci vuole un supervisore unico del sistema bancario per evitare eccessive esposizioni al credito, questo è stato fatto ed è un passo avanti. Si è stabilito che l'unione bancaria avrà il ruolo di supervisore comune, ma non si è capito però chi pagherà nel caso in cui una banca fallisca. Bisognerebbe puntare ad una maggiore integrazione, e cioè mettere risorse in comune utilizzabili in caso di crisi come si è fatto nel fondo salva-Stati». **Quando si uscirà da questa crisi?** «Gli Stati Uniti e i Paesi emergenti sono ormai fuori dalla recessione. E l'Europa ne uscirà alla fine del 2013». **E quale sarà il tasso di crescita?** «Per i paesi come l'Italia la crescita sarà minore che in passato anche per ragioni demografiche». **Qual è il futuro europeo in un mondo dove Asia, Sud America, Africa crescono e gli Stati Uniti continuano ad essere forti?** «Se l'Europa, compresa la Germania, non affronta il problema di mettersi in condizione di investire in "education", se non verrà valorizzato il capitale umano e se non verrà risolto il problema della corruzione, sarei molto preoccupata. Bisogna che la politica monetaria e fiscale aiuti la ripresa. Questo ci dirà se l'Europa può competere o se si troverà nella situazione del Giappone, che dopo la crisi degli Anni 90 non è riuscito a rinnovarsi». **Come mai l'euro, malgrado tutto, tiene anche rispetto al dollaro?** «Per le politiche monetarie diverse della Bce e della Fed, che continua nella politica di stampare moneta in modo da tenere bassi anche per il futuro i tassi statunitensi». **Cosa pensa della produttività del nostro Paese?** «La produttività italiana ha stagnato per lungo tempo, e così anche i salari reali, che sono scesi a differenza del costo del lavoro. La componente produttiva e quella fiscale vanno integrate e regolate molto meglio, perché il fisco finisce per penalizzare il lavoro». **Qual è a suo avviso la ragione di questo rallentamento tutto italiano?** «Tutti i nostri mali si sono accumulati in maniera perversa. E quando non c'è più fiducia, un Paese non può funzionare perché tutti bloccano tutto e non si va avanti». **Qual è lo stato di salute del mondo universitario inglese?** «In Inghilterra hanno fatto uno sforzo maggiore, e quindi hanno goduto del beneficio di una forte immigrazione intellettuale europea ed extraeuropea. Gli inglesi sono meno bravi nella educazione secondaria e nelle scuole pubbliche, un po' come succede negli Stati Uniti». **Le università americane restano quindi le migliori?** «Sì, nell'innovazione, nella ricerca e nei laboratori. Però l'Europa deve in qualche modo competere». **Come descriverebbe il suo carattere?** «Sono abbastanza pessimista, ma bisogna avere il pessimismo dell'intelligenza e l'ottimismo della volontà». **Non avrebbe voglia di tornare in Italia?** «Sì, se ne valesse la pena, per fare qualcosa di veramente utile. Per il momento sto pensando di istituire una Business School in Sicilia in grado di competere con le altre scuole europee basata su una nuova classe media, su una grande domanda di "education" e sull'importazione di talenti dal Nord-Africa».

## **Favino: così racconto la crisi del maschio italiano** - Fulvia Caprara

MARRAKECH - L'anarchico, il delinquente, il traditore. Ma anche l'uomo che ama, soffre, si arrabbia. E poi il poliziotto violento, il marito sfrattato, l'industriale travolto dalla crisi, il lavoratore in preda alla passione erotica. L'Italia raccontata da Pierfrancesco Favino è fatta di uomini veri, fragili e forti, belli e comuni, pavidi e coraggiosi. Una raccolta che testimonia il mutamento dei rapporti tra uomini e donne, ma soprattutto quello più generale di un Paese che faticosamente cerca un equilibrio. Dopo tanti personaggi e tante storie, Favino ha sentito l'esigenza di una pausa, una distanza per guardare meglio le cose, prima di tornare in campo con nuove prove. Le esperienze si fanno anche fuori dal set, a casa, con l'ultima figlia nata a maggio, e ai festival internazionali, come quello di Marrakech, dove è stato membro della giuria presieduta da John Boorman. **Perché ha scelto di fermarsi per un po'?** «Dopo l'abbuffata di film dell'anno scorso, ho provato il desiderio di fermarmi e riflettere su dove sono arrivato e dove voglio andare. Ho lavorato tantissimo e ho sentito che, anche dal punto di vista creativo, avevo bisogno di uno stop per capire dove migliorare. E poi c'è la vita privata, volevo essere più presente, seguire meglio la mia famiglia. Una cosa sono le regole del mercato, un'altra quelle che governano la mia esistenza». **Attraverso i suoi personaggi, in questi anni, ha descritto la crisi del ruolo maschile, la difficoltà di trovare una collocazione in un mondo femminile profondamente cambiato.** «Quella dei maschi è un po' una sotto-crisi, parte di quella più generale. Credo però che si sia affermata la tendenza a pretendere che il maschio risolva i problemi e invece, siccome viviamo tutti le stesse difficoltà, è necessario che uomini e donne provino a farlo insieme. Insomma, non fuggo dalla mia immagine di persona di riferimento, uomo di cui ci si può fidare, lo so che ho sempre dato quest'idea e me la tengo, però è anche vero che, nonostante tutte le sicurezze, se il cielo ti sta cadendo sulla testa, non puoi fare più di tanto per salvarti... E poi siamo troppo rivolti verso noi stessi». **In che senso?** «Pensiamo solo ai nostri problemi, convinti che siano quelli più importanti del mondo. E invece ci sono tante altre questioni da affrontare, in Italia abbiamo lasciato andare le cose, lo si vede dalla situazione in cui si trovano i giovani, la formazione si è arrestata, è tutto bloccato, ora siamo alla rincorsa». **Per il cinema italiano questo non è un momento molto favorevole.** «Stiamo vivendo la fine di un periodo storico, ovunque c'è una grande confusione, il nostro cinema sta osservando tutto questo cercando di dare delle risposte, anche sperimentando nuove forme di racconto. E poi ci sono altre questioni, ad esempio l'assenza di una legge antipirateria». **Ultimamente vari film non sono andati bene.** «Bisogna fare un'analisi dei prodotti proposti finora al pubblico, compiere un gesto di maturità e capire che cosa non ha funzionato, perché un film che sulla carta sembra buono poi non va bene. La crisi è anche un'opportunità per chiedersi che cosa può essere migliorato». **Ha mai pensato di diventare regista?** «Sento una forte

passione verso la macchina da presa, ma per fare il regista ci vuole un talento diverso, particolare. Forse ci proverò, ma non vorrei farlo solo per frustrazione, come se gettassi la spugna». **Quando la rivedremo sullo schermo?** «Ho interpretato il ruolo di Clay Regazzoni nel film di Ron Howard Rush, la biografia dedicata al pilota inglese James Hunt, intorno a lui ci sono gli altri piloti famosi e le rivalità tra di loro... È una piccola partecipazione, Howard me lo ha spiegato in una mail, ma non avrei mai detto di no a una persona stimolante come lui, sotto tanti aspetti. La sua caratteristica più bella è che trova sempre il tempo per parlare della vita normale». **Prendiamo tre dei registi con cui ha lavorato, Giuliano Montaldo, che l'ha diretta nell'«industriale», Carlo Verdone in «Posti in piedi in Paradiso» e Michele Placido in «Romanzo criminale». Può descriverli con un solo aggettivo?** «Montaldo è caldo, Verdone è prismatico, come capita spesso ai comici, Placido è istinto».