

Una finzione di patria: la Russia postsovietica e le sue ferite aperte – Valentina Parisi

«Lo Stato non è la Patria», così Michail Bakunin nella lettera omonima indirizzata ai compagni anarchici italiani deplorava la tendenza della gioventù mazziniana a sacrificare invano la propria vita per la nebulosa «finzione metafisica» di uno Stato unitario e centralizzato. A questa astratta chimera il rivoluzionario russo contrapponeva l'«amore naturale del popolo» per una Patria universale, identificata con «il diritto incontestabile e sacro di tutti gli uomini (...) di vivere, pensare, volere, agire a proprio modo». Difficile stabilire se Zachar Prilepin sia partito proprio da qui per inalberare il vessillo letterario di un attaccamento viscerale alla patria – una passione a suo dire «necessaria» e inevitabile, al pari di ogni altra vertigine amorosa estranea alla nozione di scelta razionale. Tuttavia non è difficile intravedere una sorta di rifiuto á la Bakunin a identificare Stato e Patria dietro il corto circuito emotivo che di recente lo ha spinto a incrociare le lame con Emmanuel Carrère, il celebrato autore del «romanzo» *Limonov*, ispirato al letterato fondatore del partito nazionalbolscevico in cui Prilepin ha militato da giovane (Adelphi, 2012). In *Ritratto di europeo con centauri russi sullo sfondo* (Svobodnaja pressa, 8 dicembre), sferzante recensione della traduzione russa appena uscita per i tipi della casa editrice Ad Marginem, il trentasettenne scrittore originario della provincia di Rjazan' contesta il malcelato senso di superiorità con cui, a suo giudizio, l'occidentale Carrère guarda all'irrisolto trauma rappresentato dalla repentina scomparsa della «patria sovietica». Se il tono brillante di Carrère suona spesso immotivatamente fatuo all'orecchio di Prilepin, alcune generalizzazioni gettate sul tappeto con nonchalance dal figlio della storica Hélène Carrère d'Encausse gli sembrano addirittura sfiorare il dileggio, prima tra tutte la provocazione finale per cui tra Eduard Veniaminovic Savenko, in arte *Limonov*, e il suo nemico giurato Vladimir Vladimirovic Putin esisterebbero molte più consonanze di quanto non si sarebbe portati a credere. A partire per esempio da quel rimpianto per la grandezza perduta dell'impero sovietico che avrebbe spinto l'attuale presidente russo a pronunciare la frase scelta da Carrère come esergo per *Limonov*: «Chi vuole restaurare il comunismo è senza cervello, chi non lo rimpiange è senza cuore». A indignare Prilepin non è dunque tanto la tendenza dello scrittore francese a confondere *Dichtung und Wahrheit*, realtà e finzione, stilizzando volutamente l'uomo *Limonov* sui modelli forniti dai suoi porte-parole letterari. Pur rilevando con acutezza l'indisponibilità di Carrère a limitarsi al «modesto» ruolo del biografo e la sua inspiegabile refrattarietà a lavorare sulle fonti, l'ex nazionalbolscevico insorge più che altro contro l'indebito parallelismo *Limonov*-Putin, contro l'idea che il leader di Russia unita possa essere definito «un inquietante sosia» dell'idolo della sua adolescenza, contro il pericolo, in definitiva, che l'incompatibilità radicale tra Stato e Patria possa essere oscurata. Prilepin che legge Carrère che legge *Limonov* diventa così l'ennesimo capitolo nella lunga storia delle accuse levate dagli intellettuali russi all'indirizzo dei loro colleghi occidentali, «rei» di guardare alla loro storia nazionale con occhio «orientalista». E che cosa intenda esattamente Prilepin per patria – termine in effetti alquanto esotico, in questa parte di Europa – lo si capisce bene leggendo *Il peccato*, notevole «romanzo in racconti» proposto di recente da Voland nella traduzione di Nicoletta Marcialis (pp. 240, € 15,00). Avanzando di pagina in pagina in mirabile equilibrio tra autobiografismo e invenzione letteraria, Prilepin mette a nudo con la consueta disarmante franchezza le ferite aperte della Russia postsovietica, ricostruendo un percorso esemplare, a un tempo privato e collettivo, che dal paradiso perduto dell'infanzia rurale procede fino alla definitiva caduta nel peccato sancita dall'esperienza bellica. Ipotizzato da una cifra stilistica invariabilmente suadente e ispirata, il lettore viene condotto per mano tra le metamorfosi imprevedibili del protagonista Zachar, evocate secondo una logica che all'irreversibilità cronologica dell'itinerario biografico privilegia una visione discontinua e semi-onirica del tempo come durata. Da giovane tenero amante il porte-parole dell'autore retrocede così senza soluzione di continuità a adolescente goffo e inquieto, per incarnarsi poi in un becchino dedito alla vodka, in un ventitreenne «traboccante di amore per il mondo», in un buttafuori disgustato dal lavoro, in un padre di famiglia neppure trentenne, sconcertato dalla propria felicità: «...accarezzo la schiena dell'amore mio e le testoline dei miei bambini, e accarezzo le mie guance non rasate, e le mie mani sono calde, e fuori dalla finestra c'è la neve ed è primavera, c'è la neve ed è inverno, c'è la neve ed è autunno. Questa è la mia patria, e qui viviamo noi!». Lungi dal trasformarsi in ottusa soddisfazione, la felicità in Prilepin è sempre minata dalla consapevolezze della propria stessa inconcepibilità, persino l'idillio infantile delle estati trascorse in campagna dai nonni è minacciato dalla «normale» eppure inaudita crudeltà perpetrata dagli esseri umani contro gli animali, e le gioie della vita domestica si alternano a raptus irrefrenabili di violenza, o al ricordo di drammi feroci e incomprensibili, come la fine dell'amico Sasa, morto congelato in un frigorifero mentre giocava a nascondino. Cosicché si giunge tutto sommato preparati alla metamorfosi finale, quando Zachar-Zacharka smarrisce il proprio nome per trasformarsi nel Sergente, il disilluso ufficiale che si ritrova in Cecenia a combattere contro i cosiddetti «cattivi, gente che voleva starsene per i fatti suoi». È nello stanco esercizio del mestiere delle armi che il protagonista comprende l'ampiezza del vuoto lasciato dal collasso della «patria» sovietica: «Non ricordava l'ultima volta in cui aveva pronunciato quella parola. La Patria non c'era più da molto. Era scomparsa in un tempo ormai lontano, e al suo posto non era nato nulla». Come nel romanzo *Patologie* (Voland, 2011) la guerra è vista come inevitabile cimento virile, diretta conseguenza del peccato originario da cui nessun uomo può considerarsi esente. Da qui la polemica a distanza con Boris Pasternak, evocato nei versi di Zacharka pubblicati come ouverture al racconto conclusivo, in una sorta di rilettura postsovietica (e postmoderna) delle poesie di Jurij nel Dottor Zivago. Di fronte alla violenza bellica il ripiegamento nel privato è impossibile o, meglio, masochista, dacché, rivolgendo il pensiero ai propri affetti lontani, il soldato scopre soltanto di non avere più «il diritto di morire quando pare a lui». Opera permeata dalla coscienza della perdita dell'innocenza come esperienza fondante dell'uomo postsovietico, *Il peccato* è la constatazione struggente di impossibilità plurime, prima tra tutte quella di abbandonarsi all'idealizzazione romantica della Russia rurale. Una tentazione che pure Prilepin avverte, in quanto degno successore del «teppista» poetico Sergej Esenin, da cui ha ereditato l'intenso lirismo, la fascinazione per i bassifondi e l'evidente simbologia religiosa. Senonché l'ex ribelle limonoviano è troppo lucido per non rendersi conto

che l'erba rugiadosa e il ribes – ricorrenti simboli del proprio paese lontano nella lirica di Marina Cvetaeva, per esempio – una volta cresciuti sulla terra del nuovo impero putiniano, rappresentano solo «una finzione di patria».

Il Wittgenstein di Sluga: la filosofia non è una dottrina ma un'attività - Marco Pacioni

Con il suo Wittgenstein (trad. it. Di Giorgio Lando, Einaudi «PBE Mapped», pp. XIV+241, € 18,00), Hans Sluga offre una ricognizione ragionata del pensiero di Wittgenstein, una sua periodizzazione interna e l'evoluzione di alcuni temi dalla fase del Tractatus agli ultimi scritti, non mancando di fare riferimento alle lettere. Individua tre momenti principali nell'itinerario del filosofo: quello relativo al periodo che precede e segue il Tractatus (dal 1914 al '30), una fase intermedia che corrisponde al Libro blu e al Libro marrone (fino al 1936) e poi quella delle Ricerche filosofiche. L'ultima parte della guida è dedicata agli spunti politici che si possono trarre dal pensiero di Wittgenstein. Al di là delle differenze fra il primo e più Dogmatico Wittgenstein, intento a scomporre il linguaggio in atomi logici, e quello più aperto della «somiglianza di famiglia», Sluga insiste molto sul crescente carattere pratico del suo pensiero. Sull'idea per cui «la filosofia non è una dottrina, ma un'attività». In questo primato pratico e dunque etico – benché insufficiente per elaborare una dottrina morale – va anche visto il riflesso di un'influenza culturale tedesca e austriaca che, a parte Schopenhauer, Nietzsche e Spengler indicati infatti da Sluga, può avere come ideale capostipite l'incipit mefistofelico del Faust di Goethe: «in principio fu l'azione». Nella ricerca sul linguaggio di Wittgenstein ciò significa mettere in primo piano l'atto o il gesto sulla parola e, più in generale, l'impossibilità di prescindere dal contesto comportamentale e culturale per capire il funzionamento di una lingua. Il Wittgenstein revisore delle tesi del Tractatus rovescia, secondo Sluga, l'originaria idea di poter comprendere un uso specifico della lingua attraverso una struttura logica del linguaggio. Spera di costruire delle mappe che, dagli usi della lingua, mostrino qualcosa del linguaggio. È per questo che si intensificano pezzi di dialoghi, gesti, schizzi di scene di vita quotidiana, schemi, espressioni facciali stilizzate e persino marziani come personaggi nei testi successivi al Tractatus. È come se nella sua seconda fase Wittgenstein avesse deciso non soltanto di mettersi lui stesso in situazione, come aveva fatto quando aveva seguito il desiderio di esporsi alla costante minaccia di morte quando volontario aveva partecipato alla prima guerra mondiale (il Tractatus verrà completato nel campo di prigionia di Monte Cassino), ma di mettere in situazione la sua stessa riflessione, la sua stessa scrittura. È in questo cambiamento di stile che va visto il modo più aperto, frammentario e meno sistematico delle Ricerche filosofiche, che secondo Sluga è foriero di suggerimenti per la comprensione di alcuni concetti della politica. L'autore di questa rischiosa e apprezzabile guida indica l'idea di un Wittgenstein politico attraverso tre confronti principali: Schmitt, Arendt e Foucault, i quali in un certo senso si sono tutti confrontati con la massima mefistofelica del primato dell'azione. Sluga dà qui soltanto un assaggio del modo in cui usare Wittgenstein per la politica e rinvia a un libro la trattazione più specifica dell'argomento per il quale è cruciale che «i concetti fondamentali della politica sono probabilmente concetti di somiglianza di famiglia».

L'irlandese letto da Pound - Francesco Stella

«L'autorità proviene dal ragionamento corretto, mai il contrario». Questa frase che anticipava di tre secoli il razionalismo di Abelardo, celebrata da Ezra Pound nel Canto 36 come un monumento alla libertà dello spirito umano, si trova nel Periphyseon (trattato «Sulle nature»), capolavoro del filosofo Giovanni Scoto Eriugena (cioè «l'irlandese»), personalità misteriosa e geniale che compare intorno all'847 in Francia e fa perdere le sue tracce dopo l'870, ma viene identificato da alcuni col Giovanni invitato alla corte inglese di Alfredo il Grande dopo l'877. Considerato «il pensatore più acuto, più dotato di costruttività concettuale e di fantasia (...) tra Agostino e Anselmo» (Beierwaltes), è rimasto a lungo poco accessibile ai lettori italiani non specialisti a causa della scarsità di traduzioni. Poi nel 1980 Anna Maria Prastaro e nel 1987 Marta Cristiani per la Fondazione Valla hanno reso praticabile l'Omelia sul prologo del Vangelo di Giovanni, saggio di esegesi biblica sul mistico incipit giovanneo a forte caratura filosofica e poetica, improntato alla concezione secondo cui «come l'arte poetica sviluppa interpretazioni morali o cosmogoniche mediante storie immaginarie e allegorie per stimolare la mente dell'uomo (...) così il discorso divino (la teologia) simile a un'arte poetica, adopera invenzioni intellettuali per adattare la Sacra Scrittura alla capacità dell'intelletto». Basterebbe questa osservazione, formulata nel commento a Dionigi pseudo-Areopagita, a dare un'idea della profondità innovativa del pensiero eriugeniano, che coglie con acutezza l'affinità del linguaggio poetico e religioso anticipando di qualche secolo le riflessioni di Paul Ricoeur sulla capacità che entrambi i linguaggi hanno di «ridescrivere» l'esistenza umana in termini che producono una visione nuova delle cose. Di questa affinità l'Eriugena dà prova anche in un ciclo di liriche teologiche in lingua grecolatina, di cui sempre Pound apprezzò la profondità e lo sperimentalismo linguistico e strutturale e, diremmo, l'assoluta originalità all'interno di una tradizione pur multiforme e poligenerica come quella latina altomedievale. Una poesia di pensiero multilingue che sarebbe sicuramente piaciuta a Sanguineti, e di cui la poetessa-performer Rosaria Lo Russo diede a Firenze nel 1997 una memorabile lettura. Dopo questa prima apertura, nel 2003 Enrico Mainoldi ha tradotto e analizzato l'opera con cui Scoto si era presentato sulla scena intellettuale carolingia: il trattato sulla predestinazione, su cui l'«eretico» sassone Gotescalco aveva scatenato un dibattito che coinvolse per decenni intellettuali di ogni parte dell'impero: se Dio sa tutto e conosce il destino di ogni uomo, allora nessuno può intervenire sul proprio destino e ogni buona azione, ogni mediazione ecclesiastica sono inutili. Scoto la risolve contestando la legittimità del termine stesso «predestinazione», che non si adatta a Dio perché in Dio non c'è un prima e un dopo. E in quell'opera avanza la celebre tesi secondo cui la punizione del peccato, cioè del male, consiste «semplicemente» nel peccato stesso: crea così un ponte per l'ipotesi – fondata sulla concezione neoagostiniana del male come assenza – di un inferno esistente, ma forse vuoto, diffusa negli ultimi decenni in seguito a una discussa frase del teologo contemporaneo Urs von Balthasar, ma ancora sensibile perfino nell'enciclica di papa Ratzinger Spe salvi. Infine quest'anno, dopo l'apparizione dell'edizione francese e di un'antologia curata da Vittorio Chietti per Mimesis nel 2011, è uscito il primo volume della nuova ciclopica impresa della Valla – la traduzione integrale del Periphyseon (in latino De divisione naturae), dialogo fra un maestro e un discepolo, che parte dall'interpretazione dei

primi tre capitoli della Genesi analizzando il concetto di realtà universale secondo il principio inerente a ogni realtà, che classifica le nature in creatrice e creata, creatrice e non creata, non creatrice e creata, non creatrice e non creata: Sulle nature dell'Universo, a cura di Peter Dronke (pp. LXXXVII-303, € 30,00). Questo volume presenta il primo dei cinque libri in un'edizione parzialmente riveduta rispetto a quella memorabile di Edouard Jeauneau, completata nel 2003, insieme alla fedele traduzione di Michela Pereira, nota specialista di storia dell'alchimia e impegnata interprete di Ildegarde di Bingen, a una scarna bibliografia, e a una innovativa e personale, talora polemica introduzione di Dronke, uno dei più autorevoli specialisti mondiali di testi latini del medioevo, autore del celeberrimo, ma anch'esso mai tradotto in italiano, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*. Peter Dronke, responsabile anche del commento (assai più utile e informato rispetto ad altri pur pregevoli volumi della collana), esalta del Periphyseon aspetti inconsueti come l'associazione fra «profondità e arguzia», diremmo meglio ironia, che fa del dialogo fra maestro e allievo non una finzione strutturale fra due ipostasi della stessa personalità, come in Agostino o Petrarca, ma una schermaglia dialettica fra posizioni realmente divergenti, fra pensieri che si stuzzicano a vicenda e che dovevano corrispondere a individui effettivamente diversi. Soprattutto perché l'allievo vuole veramente imparare in forma ordinata, mentre il maestro divaga e si lascia trascinare dall'amore del proprio discorso e dal piacere del ragionamento, cadendo così anche in qualche contraddizione. Secondo Eriugena l'universo è epifania di Dio, testo da leggere come la sacra Scrittura: le forme di tale «teofania» – con cui Dio si sforza di conoscere se stesso –, sono oggetto del primo libro. Nell'intenzione di decifrare questa comunicazione e di tornare a Dio – che è inconoscibile alla mente umana e inesprimibile con linguaggio umano, tanto che è più facile parlarne al negativo e per metafora – l'uomo opera la propria deificazione, che costituisce l'altro polo del sistema eriugeniano. Eriugena dissemina questo percorso affascinante di arrampicate vertiginose su invenzioni o rielaborazioni geniali come l'auto-creazione di Dio (che prima di creare non c'era: Dio ha creato tutto dal nulla che egli stesso è), l'idea di amore come «diffusione della natura divina», cioè «della mente razionale», in tutte le cose; la visione – che forza il celebre passo paolino «non c'è maschio né femmina» – di Cristo come essere che supera la divisione umana dei sessi, derivata dall'imperfezione del paradiso perduto. Nelle sue pagine, guidate da un'audacia intellettuale senza pari per secoli, si affacciano anche una teoria semi-eliocentrica del sistema planetario, rarissima prima del Rinascimento, una concezione della scienza – il ritorno di tutte le cose nella coscienza umana – come tappa del Ritorno universale, e una visione del paradiso terrestre più sofisticata di quella, ingenua e materialistica, di padri della Chiesa come Epifanio, su cui Eriugena non esita a ironizzare. Le «divisioni» del titolo sono dunque struttura e storia: prima quella fra Dio increato e natura creata, poi fra creato sensibile e intelligibile, poi del creato sensibile fra cielo e terra, poi fra paradiso e orbe terrestre, infine fra maschio e femmina. Il ritorno a Dio partirebbe allora dall'abolizione delle differenze sessuali e si realizzerebbe a ritroso con l'annullamento graduale di tutte le altre differenze: il paradiso in cui Cristo entrò con la risurrezione «non è altro che l'integrità della natura umana». Forse era troppo per l'ortodossia: il Periphyseon, studiato e antologizzato ancora nel dodicesimo secolo, fu condannato da papa Niccolò I nel 1050 e poi dichiarato eretico da Onorio III nel 1225. Durò così a lungo, scrisse Pound, solo per ché non erano riusciti a capirlo.

Pezzi di scenografia sociale e mobile: Venezia si sgretola - Claudio Gulli

VENEZIA - Un damerino, con la faccia da questuante abbattuto, si aggira per i tavolini di Piazza San Marco, in cerca di acquirenti per i suoi quadretti. Due gentiluomini esaminano la merce, ma hanno l'aria poco convinta. Due dame sbirciano e se la ridono. Ecco come un pittore (e storico dell'arte) milanese, Giuseppe Bertini, nel 1892, si immaginava la vita quotidiana di Francesco Guardi 1712 -1793, di cui al Museo Correr si celebra, con una ricca monografia (prorogata sino al 17 febbraio, a cura di Alberto Craievich e Filippo Pedrocchi, corredata da un bel catalogo Skira), il terzo centenario della nascita. Pittore che è stato definito 'il primo degli artisti incompresi' dal più grande, ma proprio il più grande, storico dell'arte del secondo Novecento, cioè Francis Haskell. E non c'è verso: mostre su pittori di cui si sa poco, e su cui si vorrebbe sapere di più, sono sempre le benvenute. Soprattutto se sintetizzano le acquisizioni della storiografia, e su Guardi mancava da cinquant'anni (nel 1965, allora a Palazzo Grassi) un'esposizione che facesse davvero il punto della situazione. Ora giovano alla causa due catalogazioni complete dedicate da Antonio Morassi a I. Guardi. Antonio e Francesco (1973) e a Guardi. Tutti i disegni, del '75. La rivalutazione della personalità artistica di Antonio, fratello maggiore di Francesco, è uno dei meriti di questo studioso, e ciò ha permesso di veder chiaro anche nel corpus di 'figurista' del più dotato minore. La sua dimestichezza nel trattare gli interni – Il parlatoio delle monache a San Zaccaria e il suo pendant con Il Ridotto di palazzo Dandolo a San Moisé, verso il 1746 –, come se i saloncini comunicanti fossero già quinte, dove sbirciare una bisca, un bisbiglio o un flirt fra maschere, sembra provenire da quel Pietro Longhi che quando ha ritratto il nostro Guardi gli ha dato le sembianze di un divo bonario. Li si potrà anche chiamare macchiette, ma questi personaggi, con le loro spalle curve e i loro visi volpini, non monologano mai, formano crocicchi che sono quasi pezzi di scenografia sociale e mobile. L'ipotesi, formulata nel '67, che Francesco avesse soggiornato in Austria e qui appreso una monumentalità austera e tardobarocca, ha poi trovato qualche appiglio documentario (1992): i Guardi sono 'pittori di casa' Giovannelli, nobili bergamaschi con possedimenti oltralpe, e Francesco è assente dai documenti veneziani dal 1731 al 1738. Della cronologia di Guardi vedutista, invece, non è facile stabilire nemmeno gli inizi. Andava sottolineata di più, in mostra, l'importanza delle incisioni nell'impostazione spaziale dei dipinti, spesso ispirati alle composizioni stampate di Canaletto o di Marieschi. Un allunato presso il primo e un'influenza del secondo sono oramai i punti fermi della critica più avvertita, che accredita la testimonianza di un contemporaneo, il Gradenigo, che considera Guardi un 'buon scolaro del rinomato Canaletto'. Ma quella asettica visione da pittore con la camera oscura sempre sotto braccio non appartiene più di tanto al nostro, che di certo sfrutta, per affermarsi, l'assenza di Canaletto da Venezia dal 1744 al 1755. Tutta la poesia di Francesco sta infatti nel variare il modo in cui la luce, nei diversi momenti della giornata o della stagione, colora le facciate dei palazzi, dei canali o delle piazze veneziane. Non è per sbilanciare il giudizio su uno dei due poli – disegno versus macchia –, di fatto anche nella grafica Guardi eccelle. Dispiace però che i disegni siano esposti in sale separate da quelle dedicate alla pittura, anche

perché non è raro scoprire che alcuni fogli sono preparatori alle tele. L'acquerello sembra esser stato il medium con cui Francesco ha imparato a sperimentare: fissati i contorni con pochissimi tratti di penna, ecco esplodere il contrasto di materia fra denso e diluito. È lo stesso modo di costruire una figura di gondoliere: un tocco di bianco per la giubba, uno di rosso per il berretto, una striscia di nero per l'imbarcazione, uno svolazzo di rosa se c'è di mezzo una gonnella. La restituzione della realtà non ha quasi mai quella funzione chiarificatrice che così spesso ammiriamo in Canaletto – e questo lo sapevano anche i clienti dei due vedutisti, spesso stranieri residenti in laguna, e la ragione ce la spiega sempre Haskell: «To themore rational, sceptical traveler the decline (di Venezia) was a cause of reproach rather than of reverie». E così una delle facciate più classiche della Serenissima può anche esser tutta sepolta nell'ombra, vedi Il Canal Grande a Ca' Pesaro, e ridursi a una trapunta imperlata di pallini luminescenti. Venezia si sgretola sotto i pennelli del Guardi, viene abitata da neri precursori di Gustav von Aschembach. Immergiamoci nei capricci o nei paesaggi di fantasia: pescatori spettrali, vele ritirate, fronde di alberi e tronchi spezzati frammisti a colonne o a interi templi, più pagani che classici, il tutto in rovina, il tutto immerso in un cupo tramonto, che sembra non intimorire chi si affaccenda nei paraggi. Pare di udire l'eco delle ambientazioni del Magnasco, altro genio proto-decadente del Settecento. Anche quando indossa la veste del pittore di cerimonie, Guardi non tradisce una visione da prospettiva atmosferica. Ancora una volta il confronto con Canaletto sarebbe stato necessario – grande limite della mostra questo, e di tante monografiche di oggi: non mostrare neanche mezza tela di altri artisti, perché non va più di moda confrontare la vicenda di un singolo con quella dei suoi contemporanei? Forse, a forza di attrazione per l'acqua e di pennellate liquide, Guardi non riesce a distinguere più le differenze di materia che esistono, ad esempio, fra le cose: guarda la basilica di San Marco e pare che i mosaici e il popolo in agitazione siano parte di uno stesso oceano... (il dipinto, dal Beaux-Arts di Bruxelles, è parte delle Solennità dogali, la serie più celebre di Guardi, tratta da dodici stampe della coppia Canaletto-Brustolon). Ma in fondo è la formula di una modernità che ambisce a decomporre gli oggetti, che contesta quel razionalismo che sostiene di poter ordinar quel che vede in catene logiche. Il limite di Guardi, insomma, lo accomuna a Moreau, a Klimt, o a Van Gogh. I punti di riferimento saltano, a guardare un Corteo di gondole nel bacino di San Marco (dal Fine Arts di Boston), se non fosse per l'isola di San Giorgio in lontananza – e anche Goethe, d'altronde in quegli anni, avrà bisogno di Palladio per orientarsi, davanti allo spettacolo sfarzoso della Serenissima. O una Cena e ballo al teatro di San Beneto, dove neanche una teoria di lampadari o di parrucche o di abiti da sera persuade il pittore a smetterla con la sua liquefazione dei solidi, coi suoi addensamenti di ombre, quasi a tendere agguati agli occhi dello spettatore. Fa bene la mostra a mettere l'accento sull'ultimo Guardi, purché non si voglia davvero identificare la sola fase geniale di un artista 'non di primissimo livello', come propone Giuseppe Pavanello nel catalogo, autore di un saggio ad ogni modo brillante. Piuttosto, è un rinnovamento della tavolozza: il cielo ora ha nuvole rosa; forse, per il troppo guardare il Palazzo Ducale o il Campanile, rosa pastello e rosso mattone hanno invaso ogni angolo della Piazzetta (dalla Ca' d'Oro); il mare si è fatto più azzurro, meno cupo, meno riflettente (si veda, uno sopra tutti, il superbo San Giorgio Maggiore di Leeds). È una restrizione delle risorse che forse coincide con un'armonia sopraggiunta, dove il dato capriccioso, di mondo in allegra rovina, suona ora in sordina, senza dissolversi.

La Stampa – 30.12.12

Babak Jalali: “Dai Sufi ai pellirosse” - Alain Elkann

TORINO - Babak Jalali ha vinto il premio «TorinoFilmLab» Production Grant, 110 mila euro che gli serviranno per finanziare una parte del suo prossimo film. **Di che cosa si tratta?** «Il film si intitola “Land”, è una storia che si svolge in una riserva indiana a confine tra il Sud Dakota e il Nebraska. Parla dei rapporti tra gli indiani d'America e i vicini bianchi». **È un film sul razzismo?** «È un film sulle condizioni di vita degli indiani “Pellerossa” oggi negli Stati Uniti. Sul fatto che nel paese più ricco del mondo, in quella riserva, ci siano 35 mila indiani che vivono nelle stesse condizioni in cui si vive in Africa Centrale e cioè: 88% di disoccupati 90% di alcolizzati, 47 anni di vita per le donne, 49 per gli uomini». **Il governo degli Stati Uniti non aiuta i Pellerossa?** «C'è un aiuto federale ma è minimo e il rapporto con i bianchi è raccontato nel film sia a livello locale sia a livello nazionale. Nelle riserve è proibito l'alcol ma tutto intorno alla riserva i bianchi hanno negozi di liquori e vendono esclusivamente agli indiani facendosi un mucchio di soldi. **Questa la situazione a livello locale; e a livello nazionale?** «Il film racconta come avviene il reclutamento degli indiani nell'esercito degli Stati Uniti. Molti di loro lo scelgono pur non essendo patrioti, ma essere nell'esercito significa avere uno stipendio fisso, una sicurezza. Il reclutamento in America è fatto principalmente di minoranze etniche». **Conosce già gli attori?** «Non ancora». **Ci sono altri produttori oltre a quello italiano?** «In Italia il produttore è l'Asmara Films, in Francia Love Streams Agnès B. Productions. E poi c'è anche una società americana, BorderLine Films. Cominceremo a girare nell'autunno 2013». **Come mai, lei che è iraniano cresciuto in Inghilterra, ha scelto questo argomento?** «Il mio primo film l'ho fatto in Iran, “Frontier Blues”, tutto girato nella mia città natale, ma la ragione per cui mi interessa agli indiani d'America è perché nel cinema non ci sono stati molti film sugli indiani di oggi. Ho passato del tempo nella riserva, ho parlato con la gente e ho visto con i miei occhi cosa succede lì e mi ha ricordato un po' il paesaggio della mia città in Iran e lo stesso senso di abbandono che si trova in mezzo al nulla. Così mi sono messo a scrivere». **Come è diventato regista?** «Ho studiato politica est-europea, poi ho seguito un master a Londra specializzandomi sui Balcani, stavo per continuare anche il dottorato in quel campo e invece ho preferito la London Film School; volevo studiare cinema e diventare regista fin dal liceo». **Perché il cinema e non la politica?** «Quando ero a scuola pensavo di studiare politica e fare documentari, poi mi sono interessato sempre di più alla fiction, mi è sempre piaciuto scrivere e raccontare storie». **Se le piace scrivere, perché non è diventato scrittore?** «Perché con il cinema posso combinare i miei due interessi: l'immagine e la scrittura». **Farà un giorno un film sui Balcani?** «Avevo pensato a un documentario sulla mentalità Sufi in ex Jugoslavia ma non si è fatto; ho scritto la mia tesi universitaria sulla spiritualità Sufi». **Ma perché questo interesse per il Sufi?** «In un Paese con tante civiltà, culture e religioni la fede Sufi potrebbe essere una forza di riconciliazione tra le religioni. Io non sono un uomo religioso». **Che**

rapporto ha con l'Iran? «Anche se sono cresciuto a Londra e ho un passaporto inglese mi considero iraniano e parlo anche la lingua Parsi. Del resto ho ancora parte della mia famiglia in Iran. Il mio progetto è di fare altri film ma è diventato più difficile realizzarli negli ultimi due anni». **Qual è il cinema che trova interessante?** «Il cinema tedesco, austriaco, scandinavo; e andando indietro sono molto interessato al neorealismo italiano e anche al grande regista giapponese degli Anni 40-50 Yasujiro Ozu. Mi interessa molto anche il cinema francese degli Anni 50 e poi quello di Truffaut. Mi piacciono anche lo svedese Roy Andersson e l'austriaco Michael Haneke». **Il modo di fare cinema è molto cambiato con le nuove tecnologie?** «È diventato più facile e meno costoso fare un film, ma credo possa essere anche una scusa per realizzare film di qualità inferiore». **Lo script è molto importante?** «Sì, molto. Bisogna anche essere molto più precisi in quello che si fa perché sbagliare costa molti denari e con il cambiamento della tecnologia ci sono molti modi, anche diversi, di vedere i film e molta meno gente oggi va al cinema. Un tempo si andava al cinema anche tre volte la settimana, oggi molto di meno. Io quando scrivo non amo guardare film perché mi distrae; sto finendo ora di scrivere la sceneggiatura del film, che dovrebbe essere pronta per la prossima settimana». **La situazione del cinema italiano, oggi, come le sembra?** «Ci sono bravi autori: Bellocchio, Sorrentino, Olmi e alcuni altri».

M'illumino di fortuna - Egle Santolini

Quelli che solo la numerologia, quelli che solo il cinese («Sei cavallo? Ma cavallo di legno o di metallo? »), quelli che appena si svegliano vanno sull'app oroscopo.it. Quelli, soprattutto, che «tutte le settimane Rob Breznsy di Internazionale, non in quanto oroscopo ma in quanto percorso sapienziale, e infatti vanno letti tutti i segni e non solo il tuo». Delusione: per il Capodanno 2013 niente libro di Breznsy, E neppure di Antonio Capitani, amato columnist della Gazzetta dello Sport e di Vanity Fair, particolarmente attento alle attività erotiche dei suoi lettori e cioè a quella che lui chiama suination. Per chi ci crede, gabbato lo Maya, c'è comunque di che divertirsi. O spaventarsi: pare che quello in cui stiamo entrando sia l'anno di Saturno, a scelta Grande Falciatore (copyright Branko, vedi più avanti) o Elemento Cosmico di Cambiamento Globale, insomma catalizzatore di crisi e di ripartenze, dunque particolarmente adatto a ciò che ci tocca di vivere. Per il resto, sul fatto che alle Vergini e ai Cancri butti bene sembrano tutti d'accordo, poi i pareri sfumano e si dividono. Ma visto che anche gli scettici un'occhiata finiscono per dargliela, ecco qualche istruzione per l'uso dei manuali astrologici. Se quel che cercate è un guru per spiriti raffinati, Marco Pesatori (2013, La rinascita dopo l'apocalisse segno per segno, Feltrinelli) è intriso di pensiero junghiano. Studioso di critica d'arte e cofondatore di Alfabetà, è allievo della grande Lisa Morpurgo, e piace anche agli scettici per la scrittura avvertita e i riferimenti musicali e culturali: Mingus per la Bilancia, Christa Wolf per i Pesci, Monteverdi per il Toro! Nel suo libro ogni segno è minuziosamente scansato decade per decade, ascendente per ascendente, mese per mese. Non vi viene negata la consolazione riassuntiva del voto in decimi, come a scuola; ma l'accento va soprattutto sui capitoletti intitolati «Psiche», che varranno non solo per tutto l'anno ma anche per tutta la vita. Una regola non scritta degli astrologi obbliga a non indicare i segni sfavoriti. Anche perché, per citare proprio Pesatori, «il futuro è nella tua mano. Puoi stringerla, e se ti sembra vuota t'inganni». Registriamo dunque, in positivo, un 8 e mezzo per la seconda decade della Vergine e anche per la seconda decade dei Pesci, favorita dal passaggio di Giove, «abbandono di se stessi al flusso del vivente, capacità di abbracciare ciò che ci circonda». L'oroscopo di Branko è più ruspante, prêt-à-porter, con un suo spiccio fascino vintage. A Roma c'è chi non fa un passo prima di averlo consultato e le fan della Prova del cuoco soggiacciono allo charme slavo di quel signore dal capello argentato. Eppure, in quanto a istantaneità mediatica, è forse il più avanti di tutti: nel suo Calendario astrologico dedica un haiku, praticamente un tweet, per ciascun segno e per ciascun giorno dell'anno. Prescrizioni fulminee, alla fine neanche tanto vaghe: Acquario attenzione, il 6 febbraio «cambi al vertice». Per lo Scorpione «Giardino proibito» il 16 novembre, e il 23 un minaccioso «Gola, pressione, vene», e via con «Mura domestiche», «Abbronzatevi di passione», fino al praticissimo «Un bravo avvocato» (per i Pesci, il 30 di maggio) E poi arrivano gli astrologi televisivi di seconda generazione, dai quali non aspettarsi elucubrations teoriche ma quotidiani moniti di buon vivere. Se vi piacciono i punti esclamativi, Mauro Perfetti è l'oroscopista per voi (Oroscopo 2013), e anche «l'astrologo dei vip», qualsiasi cosa la sigla voglia dire. «Maggio si preannuncia dapprima ingarbugliato... ma poi davvero gratificante! », segnala per esempio ai Leone in tema lavoro; e per la Vergine «un mondo d'amore! », e per i Gemelli «aprile si illumina di fortuna e risplende di successo! ». Magari non uscirete tanto convinti dalla lettura del suo manuale, ma di certo un po' più consolati. Paolo Fox (L'oroscopo 2013) si prodiga in «buoni consigli» su «come approfittare al meglio delle situazioni», indica pazientemente segno per segno «che cosa cambia dall'anno scorso» (tanto, speriamo) e fornisce pure le tabelle per il calcolo dell'ascendente. Per un 2013 monitorato dall'inizio alla fine, beninteso anche su iPhone e Android.

Quanto sei davvero vecchio? Lo dice il tuo sangue

Un'azienda spagnola afferma di aver prodotto un test del sangue che permette di valutare quanto realmente si è invecchiati e a che punto si è. Il test è condotto analizzando lo stato dei telomeri, le estremità dei cromosomi che si accorciano con il passare del tempo. Queste strutture s'incaricano di preservare il decadimento dei cromosomi, ma si accorciano a mano a mano che le cellule si dividono nel tempo. Accade così che la lunghezza di questi telomeri può indicare quanta divisione cellulare è già avvenuta e, come una sorta di conto alla rovescia, indicare quanto tempo ancora rimane prima che si siano consumati del tutto e, infine, quanto la teoria rimane ancora da vivere. L'azienda produttrice del test ha già avviato la sperimentazione. Nel solo Regno Unito, riporta l'Independent, ha già coinvolto oltre 100 cittadini britannici, ma conta di testare diversi milioni di persone in tutto il mondo entro la fine del decennio. Secondo i produttori questo test potrebbe essere utilizzato allo stesso modo della storia di salute e familiare per valutare le condizioni mediche di una persona: cosa che si fa quando ci si sottopone a un check-up medico, per esempio quando si deve stipulare un'assicurazione o altro motivo. Alcuni scienziati si sono detti scettici sulle possibilità offerte dal nuovo test, sebbene studi su modello animale abbiano suggerito che un'alta presenza di telomeri corti nelle

cellule del sangue sia associata a una ridotta aspettativa di vita. Nonostante ciò, l'azienda produttrice è convinta che questo sarà il test del futuro e che in tutto il mondo si potrà decidere se conoscere quanto si è invecchiati e – ammesso che lo si voglia davvero sapere – quanto resta da vivere.

Repubblica – 30.12.12

Vita, storie e racconti di Camilleri: dalla Roma di Pasolini a Montalbano

Antonio Gnoli

Alla quattordicesima sigaretta, numero verificato sommariamente nel posacenere accanto alla poltrona, Andrea Camilleri tira un sospiro. Non è il segnale di un congedo. Ma sono trascorse due ore durante le quali lo scrittore ha snodato e riavvolto la sua vita. Ama parlare e lo fa con affabulazione e quel tanto di civetteria di chi ha una naturale consuetudine con il teatro. Camilleri, e in questo è davvero poco siciliano, è un estroflesso. Mi fa pensare a uno scrittore acustico, le cui sonorità, rumori, voci riempiono la sua produzione fluviale. Alla quattordicesima sigaretta, dicevo, quest'uomo che sta per entrare nell'ottantottesimo anno, sospira. Ed è un suono lungo e lieve. Come il fiato di un animale di bosco che va a cadere su una frase che regge tutta la conversazione: "Delle cose che ho fatto di nessuna mi pento. E se le turbolenze si sono a volte scatenate nella mia vita ho imparato, come Conrad, a non considerarle una minaccia ma la prova che possiamo uscirne salvi". **Ho appreso da qualche parte che Joseph Conrad fu tra le sue prime letture.** "Beh, sì. Insieme a Melville e agli scrittori russi. Ero un bambino fragile che si ammalava di frequente, passando delle meravigliose giornate a letto. La televisione non era ancora stata inventata. La radio era intrasportabile. Esauriti i fumetti, soprattutto L'Avventuroso e L'Audace non restava che chiedere a mio padre di leggere i suoi libri. Mi imbattei ne La follia di Almayer di Conrad. E poi in Moby Dick, di cui capii solo l'avventura, ma non quello che la balena stava a significare. Nella biblioteca di papà, che aveva un fiuto per le buone letture, colsi i primi Simenon, quando ancora si firmava Georges Sim". **Suo padre cosa faceva?** "Era ispettore delle compagnie portuali della Sicilia del Sud. Un posto rispettabile che si era trovato dopo il fallimento della miniera di zolfo del nonno, dove lui lavorava. Del resto il matrimonio tra mio padre e mia madre era stato un "matrimonio di zolfo". **Ossia?** "Quelle unioni che avvenivano tra proprietari di solfatara. Era una specie di dote che veniva assegnata in cantare di zolfo. Una "cantara" era poco più di un quintale. Ho un documento in cui c'è scritto che il figlio di Stefano Pirandello, Luigi, sposerà la figlia di Giuseppe Pitolano. Quei matrimoni erano il solo modo che i siciliani facoltosi immaginarono per contrastare la forza delle compagnie minerarie". **Dove avveniva tutto questo?** "Nella zona di Porto Empedocle dove sono nato. C'era un grande porto, poi decaduto e un vasto retroterra contadino. I miei nonni avevano una bella proprietà di terreno a mandorle e frumento. Ci andavo finita la scuola. E mia nonna Elvira, essendo io figlio unico, divenne la mia compagna di giochi. Parlava con gli oggetti, inventava le parole e una volta mi presentò a un grillo con nome e cognome. Fu lei a raccontarmi le avventure di Alice nel paese delle meraviglie. Aprì la mia fantasia. Era un personaggio, come del resto suo fratello medico: lo zio Alfredo, la pecora nera della famiglia". **Di cosa era accusato lo zio Alfredo?** "Di essere un antifascista. Eravamo tutti fascisti. Mio padre aveva fatto anche la Marcia su Roma. Io ero un giovane balilla. Lui niente. Lui era lo stravagante. Pensi che in certe giornate si sdraiava in perizoma sul terrazzo di casa, dopo essersi spalmato di miele le giunture. Si faceva pungere dalle api dicendo che faceva bene alle articolazioni. Non credeva nella medicina tradizionale. Scoprii nella sua biblioteca un manuale di Yoga, che però non lessi". **Diceva di essere stato fascista.** "Come tanti. Smisi di esserlo nel 1942 in seguito a due fatti scatenanti. Il primo fu un libro che cambiò la mia vita: La condizione umana di André Malraux. Mi turbò profondamente. Rivelandomi, tra l'altro, che i comunisti non erano come ce li avevano raccontati a casa". **Il secondo?** "Partecipai a Firenze alla riunione internazionale della gioventù fascista. C'erano giovani come Giorgio Strehler e Ruggero Jacobbi. Parlò il capo della "Hitler-Jugend", Baldur von Schirach, e spiegò cosa era per lui l'Europa: cioè un'enorme caserma nazista abitata da un pensiero unico. Non ci sarebbe stato altro. Tornai sconvolto e abbandonai il fascismo". **E cosa accadde a quel punto?** "Molte cose succedettero. Diventai comunista. Finì la guerra. E cominciai a mandare in giro i primi racconti e alcune poesie. Con un certo successo. Ungaretti mi incluse in un'antologia di poeti scelti da lui. Era il 1947 e volevo andarmene dalla Sicilia. Nel 1949 vinsi la borsa di studio per l'Accademia nazionale d'Arte drammatica. Venni a Roma e cominciai a studiare regia con Orazio Costa". **Che città trovò?** "Bellissima. Potevi avvicinare qualsiasi persona e questa ti dava retta. Cominciai a frequentare il giro degli artisti. Si incontravano da Canova, allora il Luxor: Ciccio Trombadori, Giulio Turcato, Mario Mafai, a volte Alberto Savinio, al cui genio ci si poteva solo inginocchiare. Sì, Roma era straordinaria. Solare. Unica. In alcuni punti, per esempio dove io abitavo, in piazza della Giovane Italia, c'erano ancora le mandrie che risalivano". **Era un mondo la cui sparizione Pasolini avrebbe rimpianto.** "Pasolini era un antropologo delle borgate. Con lui, che conobbi a fondo, mi lasciai male". **Perché?** "Pretendeva di applicare i suoi principi cinematografici al teatro. Io, che allora lavoravo alla Rai, gli dissi: tu vuoi fare recitare sul palcoscenico gente che non l'ha mai fatto. Ma a teatro non funziona. Discutemmo ferocemente a casa di Laura Betti. Poi ci lasciammo con l'idea di riprendere la discussione. Invece è morto nel modo che sappiamo". **Che idea si è fatto della sua morte?** "L'hanno ammazzato per bullaggine. Non credo al delitto politico. Personaggi come lui - pieni di irruenza anche se non sempre erano nel giusto - oggi mancano. Sento perfino la mancanza di uno come Moravia: noioso, ma lucido. Ma chi mi manca veramente è la Betti". **Cosa aveva in più?** "Era una donna straordinaria. Meravigliosa. Un giorno a Torino, uscendo da un ristorante, vediamo una grande scritta dentro l'androne di un palazzo: "Non abusate dei luoghi comuni". Porca miseria dico io: che portiere intelligente! Entriamo e Laura gli grida: siamo perfettamente d'accordo con lei. E lui serio: lasciano sempre carrozzine e biciclette. Ci deluse". **Cos'è il fraintendimento?** "È ciò che manda all'aria un sacco di relazioni umane. Ma senza il fraintendimento non ci sarebbe l'interpretazione. La lingua perderebbe una risorsa fondamentale. E di conseguenza anche i romanzi ne risentirebbero". **So che il suo primo romanzo ha avuto molti rifiuti.** "Furono dieci gli editori che dissero no. Alla fine ne feci una riduzione per uno sceneggiato televisivo e a quel punto un editore di libri a pagamento lo pubblicò in

cambio di una pubblicità sui titoli di coda. Fu come togliere un tappo. Scrissi immediatamente il secondo romanzo che inviai a Garzanti: Un filo di fumo. E poi un saggio, La strage dimenticata che Elvira Sellerio pubblicò. Da allora passarono otto anni senza che io scrivessi più nulla". **Cosa la frenava?** "Il teatro. Mi assorbiva e mi condizionava. Poi una sera, alla fine di uno spettacolo su Majakovskij, Elvira, di cui ero diventato molto amico, venne a salutarmi e mi disse: quando mi dai il prossimo romanzo? Aveva intuito che una fase della mia vita si era conclusa". **Come fu il rapporto con la Sellerio?** "Fu una donna straordinaria, dotata di un'intelligenza calda. Negli ultimi anni Elvira, che era stata molto bella, cominciò a sentirsi giù fisicamente. Non le piaceva più apparire. E ora che ci penso anche Sciascia negli ultimi tempi tese a scomparire. In genere, la vecchiaia e la malattia producono questo effetto. Che in noi siciliani si amplifica. Somigliamo ai gatti che si vanno a nascondere prima di morire". **Lei come vive questa stagione della sua vita?** "Con la consapevolezza che in ognuno di noi avvengono mutamenti legati all'età. Non capisco certi miei coetanei che si deprimono perché non possono andare più a donne o si devono infilare la dentiera. Io dico spesso che quando veniamo al mondo ci hanno dato un ticket nel quale è compreso tutto: la giovinezza, la felicità, la speranza, la malattia, la morte. È inutile farsi venire la depressione. C'è un tempo fisiologico che ci dice cosa fare". **A volte facciamo di tutto per non ascoltarlo.** "Lo so benissimo. E si spaventerebbe se le dicessi che c'è stato un tempo in cui ogni mattina bevevo una bottiglia di whisky. Lo reggevo benissimo e questo fu il male. Poi, un giorno ero a Vienna con mia moglie e una delle tre figlie. Avvertii un peso spaventoso sul cervello e cominciai a farfugliare parole incomprensibili. In quel momento il sangue esplose dal naso con violenza inaudita". **Era un ictus?** "Sì, per fortuna si spezzò senza arrivare al cervello. Nella clinica in cui fui ricoverato il dottore - che aveva un cognome inquietante, si chiamava Sodoma - lasciò che il sangue defluisse per alcune ore. E mi salvai. La mia paura non fu tanto quella di morire ma di restare nell'impossibilità di pronunciare una frase di senso comune. Capii che il bere era stata la causa. Tornai a casa. Presi una bottiglia di whisky e la misi sulla scrivania. Duellai per una settimana. Alla fine dissi a mia moglie: prendila e offrila agli amici. Così smisi di bere". **Ma vedo che non ha smesso di fumare.** "La sigaretta mi piace. La lascio a metà e non l'aspiro. Anche il medico che mi ha visitato tre mesi fa si è meravigliato: le vene sono sgombre, il cuore funziona alla perfezione. Se smetto di fumare muoio". **E a tavola?** "Mangiare mi piaceva. Devo controllarmi. La pasta, i fritti, gli insaccati, li faccio mangiare a Montalbano. Mi fa rabbia! A volte mi viene la tentazione di farlo ammalare". **È così forte il coinvolgimento?** "È una nostra proiezione". **Quanti romanzi ha scritto su Montalbano?** "Mi pare venti, più quattro libri di racconti". **Se vi aggiunge il resto ha una produzione impressionante.** "Non ho "negri" come qualcuno insinua. Lo giuro". **Come fa?** "Penso a due o tre romanzi contemporaneamente. Poi, come di incanto, una di queste storie prende il sopravvento. E perché questo accada occorre che la forma e il tempo narrativo siano in me evidenti. Mi alzo molto presto, mi faccio la barba, mi vesto perché detesto la trasandatezza, vado al computer e dalle sei e mezza fino alle dieci scrivo". **Scrive molto. Legge altrettanto?** "Meno. Purtroppo dall'occhio sinistro non vedo più e l'altro è affetto da un glaucoma". **Le provoca ansia?** "Ansia no. Impaccio sì. Pazienza". **Grazie ai libri è diventato ricco.** "Non me l'aspettavo. Immaginavo una vecchiaia dignitosa da pensionato Rai. E invece questa grande ricchezza mi ha dato il gusto di poter donare molte cose. Però il tenore di vita mio e di mia moglie è rimasto quello che avevamo prima". **Come vive questa crisi che attanaglia il paese?** "Con mia moglie ci diciamo spesso una cosa. Tutti i soldi che abbiamo guadagnato si possono perdere. Ma siamo in un'età in cui non ci importa più niente. Con tutti i problemi che ti pone, la vecchiaia ha anche qualche piccolo vantaggio". **È in arrivo a gennaio il suo nuovo romanzo: Tuttomio, una storia di amore e di perdizione.** "Una storia decisamente sgradevole. In passato mi hanno accusato di essere buonista. In realtà mi piace sperimentare il buono e il cattivo. Qui entro nel mondo femminile". **Da siciliano?** "La cosa più precisa di noi uomini siciliani la disse Verga e poi la riprese Brancati. Ci definì degli ingravida balconi".