Il concerto

Sciarrino per radio solista

PAOLO PETAZZI

MILANO. Non capita spesso che le orchestre in tournée propongano programmi interessanti: prevale di solito un criterio di banale vetrina. Ma ci sono intelligenti eccezioni: l'Orchestra Regionale Toscana guidata dal suo direttore principale Donato Renzetti porta in nove città italiane (Pistoia, Piombino, Milano, Padova, Torino, Parma, Firenze, l'Aquila, Pisa), accanto a Prokofiev e Mendelssohn, *L'ebo con radio* di Sciarrino, composto nel 1981 proprio su commissione del complesso toscano.

Gli anni passati non hanno intaccato il particolare fascino di questo pezzo, che rappresenta un momento a sé nell'interesse di Sciarrino per l'illusionismo sonoro, per l'imitazione attraverso i suoni. C'è all'origine un'idea autobiografica, il ricordo lontano di pomeriggi passati ad ascoltare la radio cambiando continuamente programma, la musica del pezzo si appropria di tutti gli eterogenei materiali legati a questo ricordo, dalle canzoni agli annunci, usandoli come frammenti di diversa riconoscibilità ed estensione. C'è una voce per gli annunci e per i frammenti cantati, ma le canzoni sono evocate anche dalla sola orchestra, in momenti di struggente malinconia.

La comprensibilità dei frammenti dipende anche dal disturbo della trasmissione di questa radio immaginaria: esso talvolta è assente, talvolta è evocato in modo da consentire comunque una chiara percezione, talvolta determina una forte deformazione. L'evocazione dei rumori di disturbo della trasmissione è compiuta attraverso la virtuosistica, raffinatissima invenzione di fantasmi sonori che è tipica del linguaggio di Sciarrino. L'illusionismo è perfetto: ma si trasfigura subito in un'altra dimensione, inquietante e surreale, brandelli sonori diversissimi si susseguono, incastrano, sovrappongono in un montaggio sonoro definito con una logica e un senso teatrale di rara perfezione, evocando all'inizio una sorta di malinconica lontananza, e poi suggerendo una sorta di incubo: una confusione insensata. Così il gioco del cambiare programma rivela un significato inquietante: come ha scritto Sciarrino «anche una vecchia radio a valvole può essere assunta a metafora esistenziale del linguaggio».

L'esecuzione, con la voce di Sonia Turchetta, è stata degna dell'importanza del pezzo: ma tutto il concerto dell'Orchestra Regionale Toscana, che abbiamo ascoltato a Milano nella stagione dei Pomeriggi Musicali, ha avuto un esito assai felice: Boris Belkin è stato intenso e impeccabile solista nel secondo Concerto per violino di Prokofiev, e alla fine Renzetti e l'orchestra si sono lanciati in una interpretazione trascinante ed elegante, di ammirevole chiarezza e trasparenza dell'«italiana» di Mendelssohn. Molti applausi e un bellissimo bis rossiniano, la sinfonia dell'*Italiana in Algeri*.

L'opera

E Fedora vinse la sfortuna

SANDRO ROSSI

NAPOLI. Le previsioni della vigilia per la rappresentazione di *Fedora* di Umberto Giordano, ricordato al San Carlo a quarant'anni dalla scomparsa, non potevano essere peggiori. La protagonista designata, il mezzosoprano Fiorenza Cossotto, aveva abbandonato le prove per manifestare il suo disappunto per il mancato ingaggio, nelle prime rappresentazioni, del consorte Ivo Vinco, in uno dei ruoli dell'opera: poi era trapelata la notizia di un improvviso malore del tenore Nunzio Todisco. Infine, Pier Luigi Urbini rinunciava alla direzione dell'opera, pare per ragioni di salute, e doveva essere sostituito all'ultimo momento da Filippo Zigante, titolare della segreteria artistica del San Carlo. Esistevano, dunque, largamente, i presupposti per rimandare, o, addirittura, annullare la rappresentazione, ma gli imprevisti onnipresenti nella vita di un teatro, evidentemente non sono soltanto di segno negativo dato che i rimedi ai quali la direzione del teatro ha fatto ricorso, hanno nel complesso funzionato in misura soddisfacente.

Di Bruna Baglioni, che ha sostituito la Cossotto nelle vesti della protagonista, non si può dire che abbia una straripante personalità, tuttavia al suo ingresso in scena ci si poteva convincere, senza particolari voli di fantasia, che il personaggio di Fedora veniva realizzato dalla cantante in maniera attendibile, anche in virtù d'una vocalità sostanziosa e sicura. Il suo partner, il tenore Todisco, non denunciava alcun segno del malessere che lo aveva colpito durante le prove. Al laidico appuntamento di «amor ti vieta», al secondo atto, ci si aspettava da lui un canto più suadente, ma al modi d'un penetrante lirismo Todisco preferiva la resa di situazioni più drammaticamente definite, assai più confacenti ai suoi mezzi. Negli altri ruoli, di modesto rilievo, ci è sembrato, il De Siriex di Franco Giovine, mentre vocalmente apprezzabile, nelle vesti di Cirillo, era il basso Alfredo Zanazzo. Spigliata e sicura dei suoi mezzi Lucietta Bizzi, nei panni di Olga.

Il direttore Filippo Zigante, dopo qualche iniziale impaccio, del resto del tutto giustificabile, ha condotto in porto con mano sicura uno spettacolo così gravemente compromesso. Pienamente meritati gli applausi da parte del pubblico dopo l'intermezzo al secondo atto.

In un'opera emblematica del verismo, nella quale il centro motore dello spettacolo tende a spostarsi dall'orchestra al palcoscenico, si che la musica è spesso più che altro commento all'azione, determinanti per la riuscita dello spettacolo stesso sono i contributi dello scenografo e del regista. Le vecchie scene di Nicola Benois, meticolosamente puntuali nella ricostruzione di interni ottocenteschi hanno ancora funzionato benissimo, mentre egualmente apprezzabili, nell'ambito di una riproposta dell'opera fedele alle tradizioni ci è sembrata la regia di Attilio Colonnello, ideatore anche dei costumi. Ha diretto il coro, con la consueta puntualità, Giacomo Maggiore.

Gene Hackman e Willem Dafoe in una scena del film «Mississippi Burning». Sullo sfondo brucia una croce del Ku-Klux-Klan

La coppia Hackman-Dafoe nel nuovo film di Alan Parker. Incontro con il regista britannico

Occhi inglesi sul Mississippi

«Parlo del razzismo di ieri per far pensare l'America di oggi» Nei cinema dopo Berlino

Di passaggio a Roma prima di volare a Berlino, dove il film è in concorso, Alan Parker presenta il suo *Mississippi Burning*, al quale i distributori hanno aggiunto il sottotitolo *Le radici dell'odio*. L'odio è quello tra bianchi e neri nell'America dei primi anni Sessanta, un fatto di cronaca ripescato dal regista di *Angel Heart* e cucito addosso ai due bravissimi Willem Dafoe e Gene Hackman.

MICHELE ANSELMI

ROMA. «Buongiorno, signorini del Federal Bureau of Integration». Lo sceriffo razzista di Neshoba County (Mississippi) non vuole l'Fbi per i piedi a curiosare. E quei due agenti piovuti da Washington promettono un mare di guai, visto che sono Willem Dafoe e Gene Hackman. Comincia così, in un modo che più classico non si può, il nuovo film di Alan Parker *Mississippi Burning*, presto nei cinema italiani.

Già si parla di filone, dopo *Betrayed* di Costa-Gavras e prima di *Talk Radio* di Oliver Stone, al quale dovrebbe seguire *Mississippi Summer* di Chris Menges, *Heart of Dixie* con Ally Sheedy e *The Stick Wife* con Jessica Lange. Insomma, l'America razzista e forcaiola infiamma il cinema hollywoodiano, un po' perché funziona al box office, un po' perché i grandi temi civili (prima la crisi dell'agricoltura, poi il dramma dei veterani) vivono fortune ricorrenti. Nel caso di *Mississippi Burning*, l'idea dell'indagine poliziesca sulla morte di tre attivisti del movimento per i diritti civili (due ebrei e un nero) diventa un pretesto per raccontare una storia che guarda all'altro ieri (siamo nel 1964) per parlarci di oggi. Ma lasciamo la parola ad Alan Parker, britannico trapiantato negli Stati Uniti, autore di film controversi come *Fuga di mezzanotte* e *Birdy* e di grandi successi come *Saranno famosi*.

Allora, signor Parker, Hollywood ha scoperto un nuovo filone?

Francamente mi sembra un miracolo che questi film siano stati fatti. Il mio, quello di Costa-Gavras, quello di Stone. La politica continua a non piacere ai signori di Hollywood. Sono una goccia nel mare del cinema americano di successo. Del resto, proviamo a contare i registi seri americani: alla fine dei conti ci sono solo Martin Scorsese e Oliver Stone. L'industria fa il suo mestiere. Produce un certo tipo di film se individua un pubblico possibile, non è mai questione di scelta politica.

Coretta King e altri esponenti politicizzati della comunità nera hanno espresso qualche perplessità sul taglio del film. Dicono che «Mississippi Burning» ignora il contributo dei neri, riducendo lo scontro sociale a una begarre tra bianchi...

Sì, alcuni militanti hanno protestato. E mi dispiace. Perché, se è vero che gli «eroi» sono i due agenti bianchi spediti nel Sud, è altrettanto vero che la voce più forte che si leva dal film è quella dei neri. Forse non è piaciuto che un inglese bianco raccontasse una storia che sentono «incisa» sulla propria pelle. Io ho cercato di raggiungere una generazione che non sa nulla di quei fatti e ho inserito elementi drammatici inesistenti per provocare il pubblico, per farlo riflettere sul razzismo che lo circonda. Non parlo solo del Mississippi o dell'Alabama, parlo anche delle città del nord, dove si sta affermando una specie di apartheid urbano. Meno brutale ma egualmente ingiusto.

E le radici dell'odio? C'è un bel dialogo tra il giovane agente kennediano e il vecchio collega cresciuto nel Sud in cui quest'ultimo dice: «Mio padre era talmente pieno d'odio da non accorgersi che era la sua povertà che lo stava uccidendo». È una possibile spiegazione?

Non so se è una spiegazione (per il razzismo ce ne sono tante), certo è che la minaccia dell'eguaglianza politica ed economica dei neri era vissuta dai bianchi poveri come una minaccia. Quella *underclass*, quella sottoclasse inventata dai bianchi rispondeva al bisogno di un'illusione. Una tragica illusione. Avere qualcuno più in basso nella scala sociale.

Problemi nel girare il film? A molti cittadini del Mississippi pare che non sia andato a genio...

Un po' me l'aspettavo, anche se devo riconoscere che il governatore dello Stato, Ray Mabus, si è comportato benissimo. Sin dall'inizio è stato d'accordo con il progetto, ci ha agevolato nella scelta degli esterni, ci ha addirittura incoraggiato. Crede fermamente che il «nuovo Mississippi» non può prescindere dal passato.

E i due interpreti? Si dice che né Gene Hackman né Willem Dafoe siano dei soggetti facili...

Non posso parlare per gli altri. Per me è stato facilissimo lavorare con loro. Gene è un professionista puro. È semplice, immediato, sa sempre quello che ti aspetti da lui. Avrei voluto essergli più amico, ma da poche confidenze. Willem Dafoe, invece, è più tormentato: rilette sul personaggio, ha mille scrupoli tecnici. Però ha dalla sua una grande generosità. Si «spende» moltissimo, impegnando tutto se stesso. Non era facile interpretare il ruolo dell'agente idealista e rigoroso, la faccia kennedyana dell'Fbi di Hoover, senza farne un eroe da poliziesco classico. Proprio ciò che non volevo. In ogni caso, rispetto ai guai che mi ha fatto passare Mickey Rourke è stata una passeggiata.

Il conflitto sui metodi – da un lato l'applicazione rigorosa delle leggi, dall'altro le vecchie radezze del Sud – è tipicamente americano. Lei come la pensa?

È un dilemma che riguarda anche me. Quando Hackman dice a Dafoe: «Quella gente è strisciata fuori dalle fogne ed è nelle fogne che dobbiamo combatterli» parla anche per conto mio. Non so bene quali sono i limiti della legge, ma è un fatto che, senza quei sistemi più «sbrigativi», i carnefici dei tre militanti non sarebbero mai stati presi.

L'ultima inquadratura del film, con quella tomba profanata, è una sottolineatura pessimista per stemperare l'effetto-vittoria?

La nostra tomba è finta, un pezzo di una storia inventata. Ma la tomba di James Chaney, assassinato insieme a Andrew Goodman e Mickey Schwerner, è stata profanata davvero a Meridian. È la sua memoria fatta a pezzi dall'ignoranza e dalla viltà. Anche per questo è importante che *Mississippi Burning* sia stato fatto.

Fa discutere a Berlino «Sotto accusa» di Jonathan Kaplan

«Donna, non entrare in quel bar se ti violentano è colpa tua»

DAL NOSTRO INVIATO
SAURO BORELLI

BERLINO. Comincia la sarabanda americana. Con *Sotto accusa* di Jonathan Kaplan il 39 Festival berlinese dà l'avvio ad una vera e propria rassegna delle novità più significative della produzione statunitense. La cosa in sé appare un po' sconcertante. Ma non più di tanto, poi, se i film d'oltre Atlantico via via presentati paleseranno qualità e implicazioni davvero degne di interesse. In questo senso, il nuovo film di Jonathan Kaplan costituisce, forse, un esempio sintomatico.

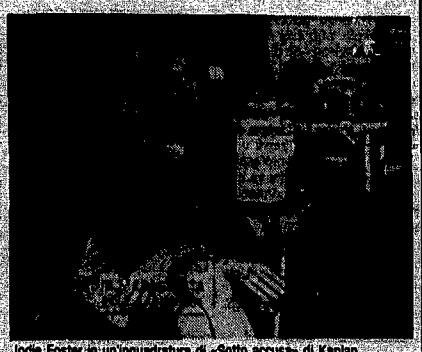
Dunque, in una città del Massachusetts, tra i reliti, e i giovinastri che frequentano un bar di periferia, si innesca l'ingranaggio maledetto della prevaricazione. Una giovane donna, Sarah (Jodie Foster), toccato il fondo della solitudine, della dissipazione, si rifà del desolante lavoro di cameriera, frequentando quello stesso bar ove con qualche spinello, molte birre e infami volgarità «si tira mattina». Accade così, una sera, che Sarah, irritata via via da un protervo «macho», viene selvaggiamente stuprata da tre giovinastri, mentre un gruppo d'altri mascalzoni istigano, esaltano quel gesto dissennato. Fortunosamente la disgraziata ragazza riesce a sottrarsi, pesta e sanguinante, a simile massacro. Di lì a poco, pur tra ulteriori mortificazioni e sospetti, riesce anche a chiamare sul banco degli accusati i suoi vili violentatori, per altro protetti o quanto meno scusati dai perbenisti ipocriti e dai reazionari locali. Ma una volitiva avvocatessa si incarica di mandare avanti il procedimento giudiziario in favore della stessa Sarah. In un primo tempo, però, oggettive ragioni pratiche ed insidiosi impacci procedurali inducono Katheryn Murphy (Kelly McGillis) a chiudere la causa con una soluzione di compromesso che offende e disamora ancor più la disgraziata Sarah. Ma, in seguito a nuovi fatti, Katheryn si risolverà presto a riaprire il caso, fino a far condannare, dopo strenua battaglia processuale, tutti i responsabili dello squallido episodio.

Film basato su un fatto autentico, verificatosi nel Massachusetts nell'84, *Sotto accusa* risulta indubbiamente una mediazione di efficace, immediata incidenza spettacolare ed emotiva di un problema, di fenomeni degenerativi della società che sono tanta parte della contemporanea fatica di vivere. Ciò che, per altro, circoscrive ad un ambito ben definito pregi, particolarità espressive del film diventano quell'approccio, gli snodi ostentatamente «esemplari» del racconto, fino a risolvere il tutto in una edificante quanto convenzionale perorazione. Jodie Foster è davvero bravissima, nel suo difficile, esasperato ruolo. Kelly McGillis (che ha tra l'altro confessato di aver subito un analogo oltraggio) è certo convincente nella parte della volitiva avvocatessa, pur se la sua fisionomia psicologica come la sua avvenente prestanza fisica appaiono prive di ogni problematica sfumatura.

In questo primo scorcio di Berlino '89 abbiamo visto, inoltre, diversi altri lavori contrassegnati da questa stessa contraddizione di fondo. Cioè, l'intento narrativo o morale originario si mostra formalmente appassionante. Quelli che sono, poi, i modi, i tempi e i toni della effettuale dimensione drammaturgica risultano però, nella maggioranza dei casi, o inadeguati o semplicemente illustrativi. Parliamo ad esempio dell'atteso film francese di Bruno Nuytten *Camille Claudel*, un prolisso, monocorde sceneggiato ove la pur brava, bellissima Isabelle Adjani non riesce a dare né verità drammatica, né consistenza poetica ad una figura di donna (realmente esistita) umiliata e offesa con ogni angheria e con tutte le possibili privazioni.

Parliamo anche dello spagnolo Carlos Saura che, col suo nuovo *La notte oscura*, si imbarca in una rischiosa evocazione del grande, trasgressivo mistico cinquecentesco Giovanni della Croce che, ad una certa svolta della sua vita, fu accusato d'eresia e imprigionato a Toledo. Il film è appunto la storia di tale stesso agitato periodo. Tra allucinazioni tentatrici ed illuminazioni poetiche il sant'uomo riesce a sottrarsi alla galera, fuggendo dal castello in cui era relegato. In questa vicenda tutto funziona a dovere, ma Saura sembra troppo preoccupato di «rifare», senza mai confessarlo il verso al Bresson di *Un condannato a morte è fuggito* e di *Diario di un curato di campagna* per convincere interamente.

Analogo diletto, tra l'altro, si avverte nel film della Cina popolare diretto da Wu Ziniu *Le campane della sera*, opera in cui una torva, cruentissima vicenda dislocata sul finire della guerra in Cina e della conseguente sconfitta giapponese segue un po' troppo monotonamente le tracce del classico, tragico apologo di Kon Ichikawa *L'arpa birmana*, senza tuttavia raggiungerne l'intensità morale e civile. Professionali e senza alcuna accensione originale, ci sono, infine il film greco di Panteis Voulgaris *L'attaccante numero 9* e quello tedesco-democratico di Roland Graf *Fallada-L'ultimo capitolo*.



Jodie Foster in un'inquadratura di «Sotto accusa» di Kaplan

Charlotte Rampling nel film di Massimo Guglielmi «Rebus»

La Rampling? Un incubo, un «Rebus»

«I miei personaggi vengono da un mondo di sogni» L'attrice parla del suo ruolo nel film di Guglielmi, tratto dal libro di Tabucchi

ALBERTO CRESPI

ROMA. «Forse la vera protagonista è la Bugatti». La battuta è vera, e il dubbio ha quindi sfiorato la mente di Charlotte Rampling, al momento di affrontare il ruolo da protagonista di *Rebus*, l'esordio nel lungometraggio di Massimo Guglielmi. Poi ci ha ripensato. Il film si è fatto, e ora attrice e regista sono d'accordo sul fatto che «la macchina, questa macchina così mitizzata e idolatrata nel romanzo, è solo un pretesto, perfettamente funzionale alla storia».

Ma cos'è questa Bugatti, qual è il ruolo della Rampling, e di che parla il film di Guglielmi? Un bel rebus, vero? Appunto. Un rebus che si basa sul racconto omonimo di Antonio Tabucchi, pubblicato nella raccolta *Piccoli equivoci senza importanza*. Il terzo racconto, *Rebus*, è una cosuccia di 18 pagine scritta da Tabucchi con la consueta maestria. In cui si racconta la doppia fascinazione di una donna e di una macchina. La donna è Miriam, creatura fatale che tanti anni fa stregò la vita di Carabas, distinto e agiato giovanotto, proponendogli di montare su una Bugatti, di arrivare insieme a Biarritz e di correre un misterioso rally in quel di San Sebastiano. Una proposta un po' folle che nascondeva un mistero. Che non vi sveleremo...

Tabucchi ha sceneggiato il proprio racconto assieme a Guglielmi e a Sergio Vecchio, vincendo il premio Solinas per copioni inediti nel 1986. Tre anni dopo, quella sceneggiatura è un film, diretto da Guglielmi e prodotto dall'Aura-film (ovvero Roberto Cicutto e Vincenzo De Leo), dai Cecchi Gori e da Raitre. Nel ruolo di Carabas c'è un attore francese che potremmo definire «emergente», Christophe Malavoy. Nella parte di Miriam c'è, appunto, Charlotte Rampling, una delle più inquietanti mallarde del cinema europeo.

Charlotte Rampling non ama il quotidiano. Non l'ha detto a chiare lettere, ma ci è sembrato di capire che non accetterebbe mai il ruolo di una casalinga. «Per me il cinema coincide con il sogno, con l'immaginario. Bisogna far sognare il pubblico e il copione di *Rebus* soddisfaceva in pieno questa mia esigenza». È per questo, quindi, che dal *Portiere di notte* a *Max mon amour* ha sempre scelto ruoli «a rischio», passando con disinvoltura da mostri sacri come Visconti e Oshima a registi esordienti? «Tutte le cose originali sono rischiose. Ma rischiare è l'unico modo di vivere. Ogni giorno che passa affrontiamo un rischio. Nel mio lavoro di attrice lo cerco sempre la differenza. Odio la noia, la routine, che uccidono sia il cinema, sia la vita. Come attrice spero che non mi adagerò mai in un genere, in un tipo di film prestabiliti. Amo il mondo del sogno, che è fantastico e imprevedibile, e cerco di rappresentare questa imprevedibilità nei miei ruoli. Sì, i miei personaggi sono sogni. E anche incubi. Spesso c'è un incubo all'origine di un buon film...». Il ruolo di *Rebus* è sicuramente molto diverso da quello di *Paris by Night* di David Hare, l'altro film che ha appena interpretato. «Sì. Quella è una donna attiva, reale, che fa politica, in un film che è dichiaratamente un thrilling sociale. Però anche lei ha dei difetti. Non farei mai un personaggio privo di difetti».

Christophe Malavoy, seduto accanto a lei, giura che «è stato un grande onore recitare con Charlotte», e sembra che non lo dica solo per dovere. Malavoy è stato lanciato da Michel Deville, per il quale ha interpretato due film affascinanti come *Dossier 51* e *Pericolo nella dimora*, e ha accettato *Rebus* soprattutto perché gli offriva la chance, sempre allettante per un attore, di seguire un personaggio per trent'anni di vita, invecchiando con lui: «È come assistere al proprio invecchiamento, esplorare il futuro, scoprire come si sposteranno le tue convinzioni, i tuoi interessi». Attualmente Malavoy sta recitando a Parigi il ruolo di D'Artagnan, in un adattamento teatrale (scritto da Jean-Loup Dabadie e diretto da Jerome Savary) dei *Tre moschettieri* di Dumas.

E Guglielmi, al di là dell'amore per la letteratura e per Tabucchi in particolare, da che cosa è stato guidato in questa sua opera prima? «Dal gusto per il grande cinema di una volta, fatto di ricostruzioni accurate, di ambienti, di sogno e di evasione. E dal desiderio di fare un film poco "italiano"». *Rebus* è stato girato in francese; ma Guglielmi lo sente come «francese»? «No. Forse come un film apolide. Si ispira anche al "noir" hollywoodiano degli anni Cinquanta... ma senza voler scimmiottare un genere. Spero che sia un film insieme classico e personale». E Charlotte Rampling conclude: «È un perfetto film *europeo*, ma lo stile, lo spirito sono del tutto italiani. Anche perché il vero cinema europeo può nascere solo nel rispetto delle identità, della cultura dei singoli registi».

Gianfranco Contini
Quarant'anni d'amicizia
Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)
Gli scritti magistrali che Contini ha dedicato a Gadda compongono la più autorevole introduzione a un'opera già «classica».
«Pbe», pp. VII-89, L. 9000

Wilson Harris
Il palazzo del pavone
Un narratore del Caraibi ci conduce in un viaggio visionario nel cuore della foresta primordiale.
Traduzione di Susanna Basso.
«Supercoralli», pp. 10-119, L. 22 000

Jules Verne
Viaggio al centro della Terra
Una mirabolante avventura sotterranea nella versione di Fruttero e Lucentini.
«Scrittori tradotti da scrittori», pp. 189, L. 15 000

Paolo Matthiae
Ebla. Un impero ritrovato.
Dai primi scavi alle ultime scoperte
Uno dei maggiori successi dell'archeologia italiana di questo secolo. La scoperta di una imponente civiltà fiorita oltre quattromila anni fa tra Siria e Mesopotamia.
«Saggi», pp. XXVII-363 con 78 illustrazioni nel testo e 177 tavole fuori testo, L. 55 000

M. Carmagnani e G. Casetta
America latina: la grande trasformazione
1945-1985
Gli ultimi quarant'anni di storia dell'America latina: dalla fine del populismo alla nascita della democrazia.
«Pbe», pp. VI-176 con 34 figure nel testo, L. 16 000

Henry James
La fonte sacra
I voli della mente e le tentazioni dell'ignoto nel romanzo di James che saluta l'inizio del Novecento letterario.
Nota introduttiva e traduzione di Sergio Perosa.
«Gli struzzi», pp. XVIII-235, L. 15 000

Italo Svevo
La rigenerazione
Un vecchio decide di sottoporsi a un'operazione di ringiovanimento: un moltiplicarsi di identità fittizie nell'ultimo testo teatrale di Svevo.
Nota introduttiva di Mario Lavagetto.
«Collezione di testi», pp. X-149, L. 10 000

Choderlos de Laclos
Le amicizie pericolose
«Un libro socievole, terribile; ma scherzosamente terribile nelle regole» (Charles Baudelaire).
Introduzione di A. Beretta Anguissola. Traduzione di Adelfia Rumor.
«Gli struzzi», pp. XXV-331, L. 22 000

Sabino Cassese
Le basi del diritto amministrativo
Un manuale di diritto amministrativo. I principi e gli istituti fondamentali, l'origine storica, le funzioni attuali, i modelli stranieri. Una sintesi degli sviluppi dello Stato moderno.
«Nbse», pp. X-337, L. 34 000

George Kubler
La forma del tempo
La storia dell'arte e la storia delle cose
Il concetto d'arte esteso a tutti i manufatti umani: dagli strumenti di lavoro alle scritture.
Con una nota di Giovanni Previtali. Traduzione di Giuseppe Carrello.
«Pbe», pp. VI-182, L. 24 000

Letture per la scuola media:

Theodor H. Gaster
Le più antiche storie del mondo
Avventure di animali e di mostri nella raccolta delle storie più antiche del mondo.
A cura di Fabio Ceredi.
Traduzione di Nicoletta Coppini.
pp. VIII-244, L. 14 000

Alki Zei
La tigre in vetrina
Gli incanti dell'infanzia in un'isola della Grecia.
A cura di Carlo Minoia. Traduzione di Marina Aboaf Lorenzi.
pp. VII-211, L. 12 000

Einaudi