

Il problema della funzione o della non funzione sociale dello spirito si poneva in modo particolarmente acuto all'intellettuale ebreo di formazione culturale tedesca. Qualunque cosa egli cercasse di evocare non apparteneva a lui bensì al nemico. Beethoven. Ma a Berlino lo dirigeva Furtwängler, e Furtwängler era una rispettata personalità del Terzo Reich. Su Novatis il «Völkische Beobachter» pubblicava articoli che non erano proprio da gettare. Nietzsche

non apparteneva solo a Hitler, il che tutto sommato sarebbe stato ancora accettabile, ma anche a Ernst Bertram, il poeta amico dei nazisti; lui lo capiva. Dalle *Formule magiche* di Merseburgo a Gottfried Benn, da Buxtehude a Richard Strauss, il patrimonio spirituale ed estetico era ormai divenuto indiscussa e indiscutibile proprietà del nemico. Un compagno aveva suscitato la micidiale ira di una SS, quando, interrogato circa la sua professione, aveva insen-

atamente detto la verità definendosi germanista. Credo che in quello stesso periodo Thomas Mann laggiù negli Stati Uniti abbia affermato: «Dove sono io è la cultura tedesca». L'ebreo tedesco detenuto ad Auschwitz non avrebbe potuto avanzare una tesi tanto ardita, nemmeno se per caso fosse stato un Thomas Mann. Non poteva dichiarare di sua proprietà la cultura tedesca, perché la sua rivendicazione non aveva alcuna giustificazione sociale. Nell'em-

grazione una piccola minoranza poteva costituirsi in cultura tedesca, anche se Thomas Mann non vi avesse fatto parte. Ad Auschwitz invece il singolo individuo isolato doveva cedere anche all'ultima SS tutta cultura tedesca, compresi Dürer e Reger, Gryphius e Trakl.

Jean Améry  
«Auschwitz»  
Bollati Boringhieri  
Pagg. 162, lire 16.000

# Attraverso i tempi

## RICEVUTI

### Pellegrini senza politica

ORESTE PIVETTA

Alcuni mesi fa incontrai molte simpatie il libro di un ricercatore americano, Paul Hollander. Si intitolava «Pellegrini politici e dileggiani politici, intellettuali, scrittori, pittori, avevano lodato i Paesi del socialismo reale, avendoli visitati in anni assai lontani e ancora facili alla fiducia e alle speranze. Nell'elenco di Hollander sfilavano i nomi di Sinclair, Enzensberger, Susan Sontag, Galbraith, Cardenal, Simone de Beauvoir, sommariamente catalogati come «outsiders, privati del riconoscimento del potere, delle ricompense appropriate» e per questo frustrati e critici. C'era ovviamente un'appendice italiana, che aveva in particolare rincuorato gli anticomunisti stagionali, quelli che, dopo, sanno sempre tutto e che amano esaltare i valori occidentali.

Viaggiare - ne conseguì - è difficile. Figurarsi capire. Qualche volta vale la prudenza. Meglio cioè accontentarsi di vedere quanto si può e basta. Katmandu, Benares, Kharahara, Qwalior, Agra, Delhi, Jaipur, Bombay, trattamento pensione completa, aereo diciassette giorni, notti quattordici. Günther Grass invece in India è rimasto un anno e non si è travestito da pellegrino politico. Ha scritto però un libro, «Mostrare la lingua», che conferma l'idea di prima: quanto è difficile viaggiare («mostrare la lingua» perché - come Grass racconta in «Rombo» - la dea Kali «dopo aver fatto fuori tutti i demoni (e altri controvoluzionari) non riuscì a smettere di far fuori la gente e tornò alla ragione solo quando aveva già posato il piede sul petto del suo aspetto maschile, Shiva, scaraventato per terra. Allora Kali si vergognò e mostrò la lingua per vergogna. Da quel giorno in India mostrare la lingua passa per un segno di vergogna». Preceduti dalla «cassa apertita per mare» (siamo nelle colonie), dopo un lungo viaggio in ferrovia, Günther e signora, insediati a Calcutta da tre giorni, prendono il treno per la seconda volta da Baranpur Ballygunge station: «Bilantiamo in un cottage a sud della città». Con un po' di schifo: «Come esposti a tutto e a tutti, perché pelle si strofina a pelle, sudore si meschia con sudore». Infatti presto (dodici pagine dopo) «sul due avambracci pruriti da calore e irritazioni, specialmente nella piega del gomito».

Ogni giorno bevono sei litri d'acqua bollita. In India fa caldo, c'è aria: «Contro ogni regola climatica: dal mattino pioggia. Quella uniforme pioggia alla Tagore che determina la lirica bengalese». Peraltro «continuamente vacche sdraiate a bloccare il traffico, accanto a gente che dorme o scaglionate a mo' di paesaggio collinare». Lei legge Theodor Fontane. Lui disegna: «È come se disegnando dovessi troncarci la parola». Ma «presto il fissativo sarà finito». Mangiano assiduamente riso, dal (puera di lenticchie) e pesce, dolci troppo dolci, incontrano artisti e scrittori, visitano musei che continuano a cancellare la cultura indiana (nella sfilata, per quadri, statue, armi ed altro, dei successi dell'impero), percorrono chilometri in treno e in taxi, brindano persino alla salute di Gorbaciov, «preoccupati che le sue riforme possano naufragare contro una caparbia ottusità e ridursi a pure macerie di memoria come le idee di Gandhi, come l'esperienza di Tagore...».

Attorno il paesaggio indiano alla suor Teresa, colore dominante il marrone dei corpi ammicchiali, degli scarichi delle fogne e cielo aperto, della terra allo stato perenne di fanghiglia, del tabacco che impregna l'aria e i polmoni delle donne che lavorano per dieci quattordici ore al giorno per poche rupie. Un paesaggio immobile, disperato con rassegnazione, scorre davanti agli occhi di un intellettuale immerso nei suoi pensieri europei. «Lui scriveva e disegnava, disegnava e scriveva. La sua domanda, posta per caso, di tanto in tanto era: dobbiamo ripartire?».

L'India alla fine vince. La cassa viene ripedita, per mare ancora. Günther si chiede: «Cos'è l'India? Una occasione per pubblicare libri illustrati, a colori, in bianco e nero? Il lascio dell'Empire: la grande potenza sulle grucce? Oppure l'ultimo rifugio di una ragione che ha fatto bancarotta?». Forse è uno di quei luoghi, tra le infinite colonie, dove ha fatto bancarotta, con i suoi modelli, proprio la ragione. Quella europea naturalmente.

Günther Grass, «Mostrare la lingua», Einaudi, pagg. 138, lire 24 mila.

### Bilenchi e Pratolini: l'itinerario di una generazione

MARIO SPINELLA

Pressoché contemporaneamente Bompiani ha pubblicato, con il titolo *La lunga attesa*, un gruppo di lettere di Vasco Pratolini a Romano Bilenchi (pagg. 166, L. 22.000); Rizzoli con quello di *Anna e Bruno e altri racconti*, e una nota editoriale di Sergio Pautasso, la ristampa di diciannove racconti di Bilenchi. Si tratta di una ristampa che si avvale del nuovo ordinamento che l'autore sta dando del complesso dei suoi scritti (pagg. 200, L. 26.000); e in questo quadro va anche ricordata, per intrinseca consonanza con le lettere di Pratolini e per l'uguale rigore stilistico che ritroviamo in *Anna e Bruno*, l'edizione, lo scorso anno, di *Amici* (pagg. 260, L. 25.000).

Quasi a viatico delle recenti pubblicazioni di Bilenchi, e intorno a Bilenchi, valga quanto Gianfranco Contini ha detto di questo autore nella recente ampia intervista, *Diligenza e ostilità*, rilasciata a Ludovica Ripa di Meana (Mondadori, pagg. 244, L. 26.000), rispondendo alla domanda rivoltagli: «Chi sono oggi gli scrittori italiani che la interessano?».

«Ma sa, quello che mi interessa di più, attualmente, e in fondo rifà le cose più antiche, ritocca, non è che faccia propriamente del nuovo... è Romano Bilenchi». Ma qui vogliamo aggiungere, per la sua pertinenza, un'espressione di Elio Vittorini, riferita nello scritto di *Amici* a lui dedicato: «I tempi che abbiamo attraversato, i tempi del complesso itinerario che ha coinvolto la generazione cui Bilenchi, Vittorini (entrambi nati nel 1908), Pratolini (di poco più giovane, 1913) appartenevano, dall'originario fascismo, sin dall'inizio connotabile come «di sinistra», alla attiva azione antifascista, alla militanza comunista, e al travagliato rapporto con questo partito. Un itinerario, credo proprio lo si possa tranquillamente affermare, che non solo esprime una tensione biografica di non comune, né facile, riscontro in altre temperie, ma che si riflette, e direi inevitabilmente, nelle pagine scritte, nella stessa ricerca formale di questi scrittori, e forse, malgrado le prime apparenze, di Bilenchi in particolare, di colui cioè che, nel tempo, appare, tra loro, come il maggiore».

Perciò le trentacinque lettere di Pratolini e il minuscolo, attentissimo commento di note di cui la curatrice, Paola Mazzucchielli, ha saputo corredarlo, acquisiscono una rilevanza felicemente colta da Maria Corti, che così conclude la sua «Premessa» alla raccolta: «In quegli anni due grandi scrittori, che erano molto diversi nell'affrontare il

reale e renderlo proprio stile, si capirono, si commentarono fra loro, si comunicarono congetture su persone e su cose, tutti processi che in qualche mirabile modo inervano al nostro destino letterario, da essi ora illuminato, ora variato». Ciò che in primo luogo emerge anche da questa, pur limitata, testimonianza epistolare è lo straordinario fervore che anima non solo i due protagonisti, diretto e indiretto (mancano purtroppo le lettere di Bilenchi, distrutte o smarrite) del dialogo, ma tutto l'insieme dell'ambiente culturale e letterario cui essi fanno costante riferimento. Se ne ricava netta, la riprova dell'esistenza, tra la crisi del fascismo dopo il 1936 e gli anni della nuova vita nazionale, di una «società letteraria» fatta di scambi, di collegamenti, di comuni progetti, di reciproche critiche, di discussioni, di scontri, ma comunque caratterizzata da un senso di appartenenza comune. Una situazione - si osserva marginalmente - assai diversa da quella odierna, dove, dietro le luci di un ribalta sovente fragorosa, una sostanziale solitudine è il segno sotto il quale vivono e lavorano pressoché tutti gli scrittori che contano».

Si veda, a parziale ma significativo esempio, quanto scriveva Pratolini a Bilenchi, dopo la pubblicazione di *Conservatorio di Santa Teresa* (lettera del 1° marzo 1940): «Parliamo del *Conservatorio*: l'ho appena finito di leggere. Hai raggiunto il romanzo e l'hai raggiunto nella maniera più tua: dilatandolo nelle aperture e lasciando alla storia un suo segreto... Ma un successivo, e non secondario, possesso per chi come te *intende* il romanzo esiste, ed è fornito appunto dal fatto che i personaggi... si proiettano oltre il libro, sono pronti e accesi per la loro «commedia umana»».

E più ancora, in un'altra lettera (26 maggio 1941), a proposito di *La sciacca*: «La sciacca è conclusa come racconto, è forse il tuo racconto più «peret-

to», ma *La misera* mi è più familiare: ho sentito con te il sangue nelle dita mentre dovevi siederla: si era già tutta accudita dentro, mi pare, capisci? e ho sentito il tuo respiro lieve, la tua mente sicura. Come non mai, il tuo discorso portato al di là del racconto, su un lavoro che ti attende. Tu sei il migliore di tutti perché sei quello che ha accettato più di tutti fino in fondo il proprio destino e la propria fatica».

Sono giudizi che, formulati nelle rapide righe di una corrispondenza, il tempo ha confermato, e arricchito, semmai, nella

distanziazione, di un più preciso sfondo storico. Perciò, rileggendo *Anna e Bruno* nella nuova edizione, e inserendo questo ciclo di racconti nella complessiva produzione, anteriore e successiva, di Bilenchi, ne emerge, con grande forza, la consistenza, la tonalità che dà una eccezionale unità a tutto l'insieme del lavoro letterario di questo scrittore e raggiunge un risultato che non è azzardato definire, pur nella varietà delle sue parti, un unico «romanzo». In ciò egli è simile - ma le affinità vanno anche oltre - a un altro scrittore che la critica tende

sempre più a riconoscere come tra i maggiori del secolo, Federico Tozzi. L'accostamento è stato già fatto, e ripetuto; né si è mancato di rilevare la comune origine dei due scrittori della provincia in cui, si dice, si parla ancora il migliore italiano: Siena. Né è mancato, se mai non ricordo, un altro accostamento, quello, per la purezza e la nitidezza della linea con la pittura (e la scrittura) dei «primilivi» senesi.

Certo si è che la lingua, il periodo, di Bilenchi si costituiscono, «a forza di levare», in una strenua scarmificazione che non solo toglie ogni superfluo, ma rende come preziosa, insostituibile, ogni singola parola. Giuliano Gramigna, nella recensione apparsa sul «Corriere della Sera» del 18 giugno, ha citato l'inizio di *Anna e Bruno*: «Bruno aveva cominciato ad amare Anna, sua madre, per una strada di campagna: ma questi inizi sono una caratteristica della scrittura di Bilenchi: «In quel tempo volevo molto bene a mio cugino Andrea» (*Mio cugino Andrea*); «Improvvisamente la strada principale della città si anima» (*Il bambino*); «Ritorno a quel tempo nessuno in paese si era arrotolato nell'aeronautica» (*Un maresciallo motorista*); «E moltissimi altri esempi si potrebbero fare».

Con queste poche, estremamente semplificate, battute, Bilenchi ritaglia subito il suo dire, le vicende che sono oggetto del suo narrare, come in un assoluto silenzio, in un «tempo» (termine ricorrente) che lo isola dal contingente, e le rende coerentemente distanziate in un presente che è insieme storico e al di là della storia, quasi a testimoniare il carattere «mitico», esemplare, di ogni opera d'arte riuscita come tale.

Così si dispiega, in Bilenchi, il grande tema dei rapporti umani, nella loro contraddittorietà che non ne impedisce, anche se la colora di una sofferta verità, la tonalità affettiva prevalente. Una tonalità, appunto, che permea (e alla maestria dello scrittore di variare la propria materia, passando dal «racconto» o dal «romanzo» in senso stretto, ai «trattati» degli *Amici* (Rosai, Vittorini, Maccheri, ma anche semplici figure che pur incrociarono la sua vita); un variare che non solo non implica alcuna soluzione di continuità, ma, al contrario, come si diceva, immerge e fonde questa materia in un unico crogiolo stilistico, in un flusso narrativo che non si interrompe e cultura, entro le sue fitte maglie, il lettore menomamente in grado di gustarlo, di assaporarlo tornando ancora e ancora - come fa lo stesso autore - su queste pagine, su queste vicende, e potremmo dire su questa umana vicenda, su questa «commedia umana», come aveva scritto, a Bilenchi, Vasco Pratolini, in quell'ormai lontano 1940



## UNDER 15000

### Prima dei vampiri giustizia per Aleichem

GRAZIA CHERCHI

La settimana scorsa è stato sfilonato in questa rubrica un libro del grande scrittore Yiddish Shalom Aleichem. Solo sfilonato: un taglio tipografico ha troncato la parte finale del pezzo riguardante appunto il libro di Aleichem. Recuperiamo il malto: vi segnaliamo *Marienbad*, un'opera minore certo rispetto a *Storia di Tevye il lattaiandole* (che potete trovare nella U.E. Feltrinelli a 8000 lire) di questo meraviglioso scrittore popolare, ma, vivaddio, di un divertimento irresistibile («pasticcio», la definisce Aleichem: se ne lacerano di questo tipo). E quindi è benemerita la Tea ad averci ristampato dato che era irripetibile da anni. L'azione si svolge prevalentemente a Marienbad, famosa stazione termale (poi resa a mezzogiorno di un altro paese di Alain Resnais) dove si reca, apparentemente per curarsi, l'avvenente e giovane moglie del ricco e anziano Salomone Kurlender, impresario edile il quale se ne sta a Varsavia e di lì tenta invano di controllare la vita frenetica della moglie, facendola sorvegliare da un amico che non si rivelerà tale. Ne conseguirà una girandola ininterrotta di adulteri, divorzi, querelle per diffamazione ecc. che il romanzo rende attraverso «49 lettere e 47 telegrammi» come recita il sottotitolo. Il caleidoscopio assordante che le lettere spigionate nasconde una realtà sfrontata a amara, dato che l'inconfondibile miscela di Aleichem è sempre umorismo e tragedia. Essendo Aleichem, anche da questo divertimento vien fuori il modo di vivere e di sentire la vita tipico del mondo ebraico orientale di cui lo scrittore è stato forse il massimo cantore. Si tratta di un romanzo epistolare, un genere ormai estinto, soprattutto qui da noi, sia perché quasi non si scrivono più lettere (e il fenomeno è troppo rapidamente sbrigitato attribuendolo in toto all'avvento della teleselezione), sia per via delle poste che ci ritroviamo. Vale sempre più da noi la battuta di un geniale scrittore francese secondo il quale non si capiva perché, dopo aver infilato una lettera in una cassetta rossa, avrebbe

dovuto consegnare alcunché. E infatti l'atto si consuma lì.

Una lapidaria parentesi con due detti riguardanti il potere (li estraggo da una raccolta di «testi sacri e sapienziali, proverbi e detti» contenuti in *La saggezza ebraica*, Guanda): «Se non si può mordere, meglio non mostrare i denti»; «Se getti un sacco in alto, ti cade in testa», e proseguiamo con un libro che contiene racconti che avevo già letto e che sono stata trascinata dalla magia coinvolgente dell'autore a rileggere: *Gli amici degli amici* (Oscar Mondadori) quattro racconti di Henry James, grandissimo soprattutto come scrittore proprio di racconti, e cioè nell'ordine: «La vita privata»; «Owen Wingrave»; «Gli amici degli amici»; «L'umiliazione del Northmore». Il meno felice mi è parso il secondo, mentre trovo splendido l'ultimo, anche perché vi emerge un aspetto che non sempre viene considerato nella tematica di James, e cioè il vampirismo di tanti suoi personaggi. Qui il famoso uomo politico Lord Northmore, la cui vita (muore all'inizio del racconto) era stata costellata solo da trionfi, che erano stati «la sua professione» o il mezzo quanto il suo fine... Aveva tratto dalla politica, dalla letteratura, dalla terra, dalle cattive maniere e dai moltissimi errori, da una moglie squallida e sciocca, da due figli scialacquatori e quattro figlie inette, aveva tratto da tutto ciò, come del resto avrebbe fatto con qualsiasi altra cosa, il massimo vantaggio che se ne sarebbe potuto trarre, e forse anche più viene visto attraverso lo sguardo implacabile della moglie del suo più intimo amico Warren Hope, che, gli aveva letteralmente sacrificato la vita e le sue doti straordinarie, restando sempre relegato nell'ombra. Rimasta vedova, la signora Hope elaborò un suo piano per vendicare il coniuge «smattonato» fino a morire, riuscendo a portarlo fino in fondo. Che racconto! E poi il tema di chi appare e di chi fa è sempre d'attualità in tutti i campi, editoria inclusa. *Shalom Aleichem, «Marienbad», Tea, pagg. 164, 16.000 lire. Henry James, «Gli amici degli amici», Oscar Mondadori, pagg. 281, 16.000 lire.*

## INEDITI

ANTONIO PORTA

Il 12 aprile scorso, all'improvviso, moriva Antonio Porta, poeta, romanziere, saggiista, un amico impegnato in una battaglia di civiltà e culturale del Paese, battaglia che si rifletteva in una intensa attività pubblicistica (testimoniata ad esempio dalle esperienze delle riviste «Alfabeta» e «La Gola» oltre che dai suoi interventi sull'Unità). Una settimana fa Milano, la sua città, lo ha ricordato con una manifestazione pubblica attraverso le parole di Umberto Eco, Giuliano Gramigna, Maria Corti, Luigi Corbelli. Per ricordarlo anche noi, pubblichiamo ora un suo scritto inedito.

«Io ti consiglio un piatto unico» dice il mio amico cuoco, «il piatto unico è il più conviviale che ci sia, ci si mette tutti intorno a attingere». Il mio amico cuoco parla forbitamente e non c'è neppure ragione di farlo, è seducendo. «Conviviale» è appunto tutto ciò che pertiene al convivium, vale a dire l'allegria. Il discor-

## Un cuoco per amico

so, la canzone e anche la poesia, la musica, la danza, tutto può girare intorno al piatto unico che tu metti al centro del banchetto tra amici. Ma stai attento, non più di sette, otto persone, metti, una domenica a mezzogiorno, d'inverno, con un po' di sole ma la temperatura bassa, intorno allo zero, che si entra in casa e si senti accolto dal calore, subito, il massimo è quando si ha una cucina grande, con un bel tavolo per otto, in centro, che il calore si trasferisce dai fuochi alla stanza e salgono i vapori dalle pentole e la luce diventa soffusa, alonata... Certo, tu devi vestirti da cuoco, tutto di bianco, col cappello alla francese, floscio, e un fazzoletto rosso al collo, se poi tra gli amici c'è qualcuno che canta o suona il flauto, è il massimo». È il massimo, è la sua espressione preferita. Ma non tace ancora. «Mettili la pentola in tavola, purché sia bassa, o anche un piatto da portata, gigantesco, al centro della tavola che deve essere rotonda, come il piatto, io so che la tua è così, e poi tutti si allungano un po' per servirsene da soli e gli sguardi allora si incontrano al centro, sopra i cucchiaini, le forchette,

e scoppia l'allegria». Siamo ai primi di dicembre, la temperatura è adatta, domenica si sta tutti a Milano, in montagna non c'è neve, una bella mostra d'arte al mattino, a Palazzo Reale, e un bel convivio a mezzogiorno, con un piatto unico. Benissimo. Tra gli amici ci sei anche tu che mi dai una mano. Oggi è giovedì, che cosa progettiamo? «Io ti consiglio» comincia sempre così, «una bella cassoeula, stiamo alla stagione. Tu prepari tutto il sabato pomeriggio, io ti do una mano all'ultimo, sabato nel mio locale c'è il pignone e domenica è chiuso, quindi tutto coincide. Gli ingredienti li sai: piedino, costatine, ecc. verza. La verza la fai piangere nella pentola, il maiale lo sfolliami prima, a fargli perdere il grasso, la cassoeula di una volta oggi non la digeriamo più. Insomma deve essere tutto autonomo prima di accostare e amalgamare: diventa più delicato. Ma vengo io a rifinire l'amalgama. Mi raccomando, ci vogliono almeno due o tre donne a tavola. Una tavola di soli maschi per me non ha senso. Cucina e erotismo vanno di pari passo, lo sai, e io voglio sentire «odor di

femmina», come dice Don Giovanni, che sale da sotto e si mescola al profumo del piatto? Lo sai che i cani da caccia hanno un olfatto duecento volte superiore a quello dell'uomo? Beh, io ce l'ho trenta quaranta volte superiore al tuo, almeno credo, io cucino col naso otto e mezzo o mille il dito nella pentola e me lo succhio, così. Hai mai visto lavorare un cuoco quando crede di non essere osservato? «Vado a fare la spesa. Se manca qualcosa me lo procurano per domani o per sabato mattina. Un po' di noce moscata, ce la metterebbe?».

«Io si».  
«Gli farei anche una corona di risotto alla milanese, intorno alla cassoeula. Che ne dici?». «Non c'entra per niente. Piuttosto ci mettiamo delle patate al vapore. Adesso vado, che devo preparare ancora i fondi per stasera, sono indietro, certo che il maiale oggi è un rischio. Dove lo compri?».  
«Per essere sicuro di non avere pentimenti,

al supermarket. Sono tutti uguali, ma almeno lì non ti raccontano la storia dell'allevamento in casa, ecc.».

«Che San Rocco ce la mandi buona. Sai, è quel santo che ha sempre un animale nel quadro. Vno?».

«Novello, che profuma della fine dell'autunno o almeno così pare a me. Basta crederci. Lieve come la stagione che evapora per sfuggire ai primi geli».

«Non vedo l'ora».

«Hai notato, sono passati tre giorni e stiamo qui a girare la polenta fresca e non ce ne siamo nemmeno accorti. Questo è il senso di un progetto ben meditato, che ti assorbe e ti annulla il tempo, se lo prende tutto per sé».

«Chi ha parlato? Ma il cuoco, naturalmente, che a volte riesce perfino a cucinare con l'acuziezza delle sue osservazioni. Provare per credere, se si usasse metterli il suo indirizzo nel racconto. Ma gli intimi già lo conoscono. Gli altri, se lo leggono, possono telefonarmi o chiedere all'editore, lascerei detto».

«Stanno appunto arrivando gli invitati, sette in tutto, tre donne e quattro uomini, vale a dire, tre coppie e un uomo solo, il mio amico cuoco è l'ottavo e io mi siederò come ultimo e nono. L'uomo si mette subito a suonare il flauto, è per l'aperitivo, dice. Le coppie si stanno perdendo in una fittissima chiacchiera. E c'è chi, si dice a Milano, momento fondamentale di ogni incontro e senza alcun valore semantico, solo etico, espressivo, come l'arte. C'è chi, poi si va a tavola».