

Tutte queste prediche, tutti questi insegnamenti che ci vengono elargiti dall'alto, cadono nel vuoto. Sono esigenze che nessuno può soddisfare; ogni volta, la semplice quotidianità fa valere i propri diritti nei loro confronti. Quelli che si sono autodefiniti maestri non si accorgono affatto di lasciare dietro di sé la realtà. Prenda ad esempio proprio la nostra epoca: Una minoranza si è messa

all'opera per realizzare un rivolgimento senza esserne all'altezza, né lei né i popoli. Gli spiriti più progrediti hanno creduto che bastasse dire agli uomini: «Piantate tutto in asso e seguiteci!» perché tutti si mettessero in moto. Si sono ingannati. Il popolo li conosceva poco, e loro conoscevano poco il popolo. Senza avvedersi che nessuno li seguiva, vollero assumere il

comando e guidare il movimento. Quando si voltarono, cominciarono a far cenni alle masse rimaste indietro, a chiamarle a sé, a sommergerle di improveri. Tutto inutile. Le masse non comprendevano il loro linguaggio. Pensò solo a quanto c'è voluto per liberarsi dai residui del feudalesimo! A molti uomini le mete raggiunte paiono una

condizione discretamente felice. Per questo temono qualsiasi cambiamento. Grande è la potenza dell'abitudine. L'orizzonte è limitato. Il pensiero ha perduto il suo slancio. La volontà è fiacca.

**Hans Magnus Enzensberger**  
«Dialoghi tra Immortali, morti e viventi»  
Studio Editoriale  
Pagg. 120, lire 15.000

# Le strade di un classico

A cinque anni dalla morte la ristampa delle opere offre l'occasione per una riflessione attorno a Italo Calvino e alla sua fortuna critica

VITTORIO SPINAZZOLA

La fortuna critica di Italo Calvino si lega a un pieno rilancio editoriale, operato dalla Mondadori. Da poche settimane in libreria è «La strada di San Giovanni», raccolta di brevi testi, già editi, presentata al recente Salone del Libro di Torino (pagg. 135, lire 25.000). Mondadori prosegue inoltre nella ristampa dei testi più noti di Calvino, in una veste economica (o quasi). Gli ultimi titoli sono: «Il cavaliere inesistente» (pagg. 135, lire 18.000), «Il barone rampante» (pagg. 272, lire 22.000), «Il visconte dimezzato» (pagg. 109, lire 18.000), i tre romanzi che compongono il ciclo dei «Nostris antenati».

Ma Calvino, sul modo di intendere la sua letteratura, sulle ragioni della sua popolarità, pubblicando gli interventi di Vittorio Spinazzola e di Edoardo Sanguineti.

Il processo di monumentalizzazione della figura di Italo Calvino avanza con speditezza sorprendente. Cifre grosse, molto grosse sono state impegnate nella gara fra i maggiori editori per assicurarsi i diritti di pubblicazione delle sue opere. Battuta la concorrenza, Mondadori sta ora dando luogo a una serie fitta di ristampe, cui si accompagna la presentazione di testi non raccolti in volume dall'autore, mentre è in allestimento un'ampia silloge complessiva, quasi un'opera omnia criticamente curata. Si può temere che ciò porti ad addossare un sovraccarico di responsabilità sulle spalle di uno scrittore; pur notevolissimo, e che induca a un'esaltazione indiscriminata, acritica, di tutti gli aspetti della sua attività, così varia, tormentata, non sempre convincente.

Resta comunque molto significativo che, affarismo editoriale a parte, non solo gran parte dei critici ma l'opinione pubblica colta inclini ad attribuire a Calvino una rappresentatività molto elevata, sull'orizzonte letterario tardonovecentesco. Il punto è che dagli anni Sessanta in poi egli svolse la sua carriera all'insegna di uno sperimentalismo sofisticato sì, ma con un alto tasso di leggibilità. Impossibile dubitare della modernità della sua cultura, letteraria ed extralitteraria, sorretta da rimandi fin troppo esibiti alle correnti di pensiero più aggiornate. D'altra parte, la mobile complessità dei suoi rovesci mentali trovava espressione in una prosa sempre limpida, garbata, affabile: cioè dotata di un prestigio stilistico percepibile senza

sforzo eccessivo. Un sovrappiù di cerebralismo rendeva spesso laboriosamente artefatta la strutturazione del racconto, comprimendone l'estrosità inventiva; ma anche ciò finiva per corroborare il fascino, sul piano intellettuale.

D'altra parte, se l'ultimo Calvino è quello che ha ottenuto i maggiori apprezzamenti presso i detentori del gusto più elitario, in precedenza c'era pur stato il Calvino degli apologeti favolisticamente suggestivamente semplici, il barone rampante o il visconte dimezzato, e assieme dei racconti improntati a una sorta di neorealismo esistenziale, da Il sentiero dei nidi di ragno a La giornata di uno scrutatore. E queste opere mantengono tuttora una godibilità piena, anche per il pubblico più largo. La fortuna di massa dello scrittore trova dunque fondamento legittimo nella prima fase della sua carriera. Bisogna poi aggiungere che in effetti qui stanno le prove più ariose della sua creatività; non solo, ma qui appunto egli mostra la sinioria più spontanea con le grandi preoccupazioni della coscienza collettiva, nel periodo cruciale del fervido dopoguerra, quando l'Italia completa il suo accesso travagliato alla civiltà delle metropoli industriali.

In effetti, il fulcro della personalità calviniana è la sua qualificazione come «intellettuale di tipo urbano», avrebbe detto Gramsci. Ciò lo rendeva insensibile alle suggestioni della mitologia agreste, ai rimpianti per l'arcaismo contadino, che conservavano tanta malia agli occhi del suo coetaneo Pasolini. A sedurre Calvino erano la moltiplicazione e l'intensificazione dei rapporti interpersonali che ha luogo nell'ambiente cittadino. In questo contesto, il nesso ineludibile che lega la sorte dell'individuo a quella della collettività gli sembrava farsi infinitamente più problematico: le modalità d'incontro dell'io coi suoi simili rivelavano con evidenza turbante i doppi giochi della necessità e del caso. E quanto più l'assetto della convivenza sociale si complicava, assumendo forme di razionalità ordinata, tanto più tendeva a trascolorare nel caos.

La città esalta l'istinto di socializzazione ma assieme lo frustra, ricacciando il singolo soggetto nel suo destino di solitudine. La modernità di Calvino poggiava su una contraddittorietà di atteggiamenti, percepita con acume doloroso: da un lato l'accettazione piena dell'urbanesimo contemporaneo, come un fattore di progresso; dall'altro la persuasione dell'immutabilità del nostro essere antropologico. A derivargliene però era un cedimento all'inertezza contrastata, si invece un accentuarsi del rovello morale, nella meditazione immaginosa

su tutti i modelli possibili e impossibili di organizzazione della vita comune: così accade nel lungo catalogo di *Le città invisibili*, libro rivelatore, anche se non il più bello che abbia scritto.

«Cittadino delle città» è la definizione che Calvino dà di se stesso nel primo dei cinque testi ora raccolti in *La strada di San Giovanni*, quello che offre il titolo al volume; tutti erano già apparsi in varie sedi, tra il 1962 e il 1977. Si tratta di resoconti di esperienze, tra la memoria e la confessione: ossia tra la volontà di ricordare e l'incapacità di confessarsi. Nello scritto posto ad apertura dell'opera, dedicato alla rievocazione dell'adolescenza familiare e paesana, Calvino dichiara esplicitamente il suo distacco dalla vocazione agricola che era stata propria del padre, tutto immerso nel mondo della natura, mentre lui, il figlio, maturava l'adesione appassionata a quello della cultura. C'è in queste pagine una tensione singolare tra il desiderio puntiglioso di rimpiangersi in un passato estinto e la freddezza per il sistema di valori cui faceva riferimento: da ciò la modulazione ostentatamente confidenziale del discorso, contrastata però da uno stilismo molto retorizzato.

Considerazioni analoghe valgono per il breve *Ricordo di una battaglia*, incentrato su un episodio di guerriglia

partigliana nelle Prealpi Marittime. Stavolta il pathos delle circostanze evocate è fatto coincidere pienamente con la riluttanza dolorosa a focalizzare un momento di pienezza vitale, improntato al dinamismo di un'azione rischiosa ma motivata da forti ideali, condivisi coi propri compagni, in un paesaggio naturale di asprezza corroborante. Si capisce che l'inquietissimo scrittore rifiutasse di mltizzarlo, non solo, ma assumesse a oggetto di discorso proprio l'incapacità; l'impossibilità di abbandonarsi al flusso delle sensazioni memoriali.

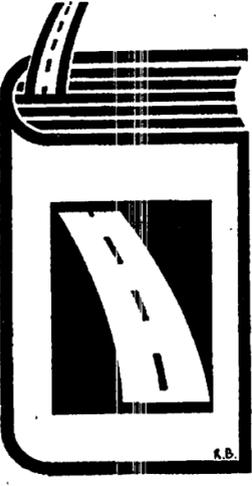
Per contrasto, si veda *Dall'opaco*, posto a chiusura del volume: una prosa d'arte simbolica che configura l'atteggiamento esistenziale del letterato, preteso a contemplare la chiarezza infinita del mondo dinanzi a sé, ma premutato alle spalle dal buio freddo del lato d'ombra; salvo poi constatare che le due direzioni si frammischiano, si convergono l'una nell'altra, e ogni avanzata verso la luce porta a immergersi nell'oscurità. Siamo al termine dell'itinerario calviniano. L'attraversamento della modernità lo ha portato a sconfinare fuori dello spazio e del tempo reali. Non c'è più materia di ricordo, perché l'io ricordante va smarrendo la propria identità; a sopravvivere in lui sono solo le risorse di una scrittura in cui una sorta di vertigine geometrizzante appare incalzata dall'ossessione nevrotica della difficoltà di capire, di esprimersi, di vivere.

In definitiva, i due testi più robusti e persuasivi di *La strada di San Giovanni* sono quelli in cui Calvino ragiona con lucidità distesa dei suoi motivi e modi di partecipazione alla civiltà urbana borghese. *Autobiografia di uno spettatore* espone il rapporto avuto nell'adolescenza con il cinema, so-

prattutto hollywoodiano, ideologizzato come mezzo di apertura dell'immaginazione, ma anche dell'intelligenza, verso universi lontani. *La poubelle agreste*, ossia la patriarcale gradita (in quanto approvata, bene accettata dai regolamenti), convulsa amabilmente sui significati che il piccolo quotidiano dell'eliminazione dei rifiuti può assumere per un grande intellettuale, inerte alle incombenze domestiche e tuttavia lieto di addossarsene la più

umile, per sentirsi costituire «primo ingranaggio d'una catena di operazioni decisive per la convivenza collettiva». In entrambi gli scritti riconosciamo la tersità fluida e la precisione collettiva, la pacatezza argomentativa e la disinvoltura signorile che fanno di Calvino uno dei maestri della prosa saggistica novecentesca. Nessuna traccia di sussiego in lui, ma un criticismo pensoso che quanto più si fa denso tanto più ricorre ai moduli della conversazione comune: il lettore deve sentirsi non intimidito ma messo a suo agio. E in *La poubelle agreste* il trascendimento del modesto spunto tematico a occasione di verifica dei rapporti dell'io coi suoi simili, e con se stesso, appare agevolato da una vena di autoironia ulteriormente accattivante.

Calvino non poteva concepire se stesso fuori dell'epoca in cui gli era occorso vivere. D'altronde, proprio questo radicamento nell'oggi lo rendeva più esigente verso il mondo che era lontano dall'apparirgli come il migliore dei mondi possibili. Il passato gli sembrava impraticabile: ma il futuro non gli dava speranza. Venuta meno la fiducia nel progresso, nutrita lungo gli anni della militanza comunista, tutti i dinamismi storici gli si erano svuotati di senso. E del pensiero scientifico più attuale aveva accolto solo un indeterminismo probabilistico volto in chiave di irrequietezza, tra scetticismo gnoseologico e riaffermazioni di fede in alcuni assiomi morali. Questi sono gli sfondi su cui vanno collocati i suoi scritti d'indagine autobiografica: rari, e improntati alla reticenza contrastata di chi sa che la pochezza del suo essere individuale non può non pensarsi nell'insignificanza del tutto, o dei, nulla, di cui ogni vita è una precaria parvenza.



## L'utilità delle lettere

EDOARDO SANGUINETI

La promozione (o riduzione) a classico, per un autore, comporta una serie di cerimonie complesse. È un gran brutto momento, per chi gli tocca. Promuove strani ardori, suscita curiose resistenze. Adesso è il momento di Italo Calvino, in questa difficile parte, e se la sta cavando piuttosto bene, nel complesso. Si rivedono ordinatamente le opere, si danno alle stampe le pagine inedite, si raccolgono in volume gli scritti dispersi, come è accaduto, da ultimo, per *La strada di San Giovanni*. Che sono «esercizi di memoria» (1962-77), ai quali, benché lacunosamente, non sarebbe stato male conservare l'etichetta d'autore, con quell'idea di «passaggi obbligati» che ci è però conservata, fortunatamente, dalla fotocopia di un indice provvisorio e progettuale. E qui si accende una specie di duello. Perché Cesare Garboli torna a deplorare che Italo, per misterioso masochismo, abbia voluto, a un certo punto della sua vita, tradire la sua «vocazione», il suo «talento», caricandosi di «ideologia», «strategia», «antifilico», e si sia rotto il cervello «sulla radice quadrata della letteratura», anziché «abbandonarsi alla libertà del suo genio» (così, su «Pa-

norama» datato 27 maggio). A Guido Almansi, tutto questo non è piaciuto, e vi ha letto un «invito a non pensare», e si è scandalizzato all'idea di una scrittura che viene su «senza tante storie». Ha ricordato, per inciso, che è accaduto anche a Petrarca, Shakespeare, Joyce, e di caricarsi di «pesi imbrananti» e di «problemi impossibili» (su «Repubblica», 30 maggio). Se avesse fatto il nome dell'Anosio, sarebbe riuscito più calviniano ancora. Ma non avrebbe convinto Garboli egualmente, che sul «talento», sulla «vocazione», sul «genio» non è disposto a cedere. E su «Repubblica» sempre, 3 giugno), prima di ripetere, parola dopo parola, che il talento, e altre siffatte amenità, è difficile lissimo che, posto dinanzi a un testo, si conceda di esclamare, senza «ossire»: «Quanta semplicità! Che capacità di proiettarli al di fuori di sé!» e precipiti ad aggiungere che tutto vi è «chiaro» e «misterioso», «semplice» e «indicibile», nonché «appassionato» e «distraito», «reale» e «fantastico». Fossoro almeno quegli imperi osimoni di cui si deliziava il povero Giorgio Manganelli. Ma no, è quel tipo di ammirazione critica, che si credeva scomparse, dalla quale Calvino, ma da sempre, e non già da un certo punto in poi, si era curato di prendere le distanze. Diamo senza concedere che, così facendo, abbia preteso il proprio genio, e quelle altre cose analoghe di cui sarà anche stato dotato (e che ce l'ha: il libro guastato Borges come insinuava Enzo Siciliano sul «Corriere» del 7 giugno). Ma si capisce che, pur di licenziare certe maniere di

così male accelerato consenso, di così rigidamente convulsivo affetto, si è disposti a fare anche maggiori sacrifici, se occorre. Non per masochismo, ma per decenza e decoro.

A me pare che l'abbia detta giusta Alfredo Giuliani, quando, recensendo il libro («Repubblica» ancora, 24 maggio), aveva sobriamente annotato che in quell'esercizio primo dominavano i residui di una «memoria descrittiva, elegiaca, nella convenzione del vecchio realismo», mentre le pagine terminali del volume, *Dall'opaco* (1971), stavano lì a comprovare come una materia siffatta poteva essere restituita con tutt'altra ottica, che non si se grondi di genialità, ma non sapendo bene di che si tratti non perdo il tempo a domandarmelo, ma che è felicemente renitente, se non altro, ai punti esclamativi e alla congiunzione degli opposti. Si chiudono, in ogni caso, quelle pagine, sopra un'immagine che, una volta distratta, con svelto arbitrio, alla sua inclinazione soggettiva, può essere degnamente adibita a significare che cosa possa essere la letteratura, nei suoi momenti buoni: «Un congegno di cui dispone il mondo per sapere se c'è». E se c'è, come è fatto. E come possa avere un senso.

## SEGNI & SOGNI

Due presenze giapponesi ripropongono, quasi contemporaneamente, il senso di un dissidio profondo che, come si intuisce, può essere al centro di una cultura, provocando contrasti, sofferenze, incerte e controverse vocazioni. La Glénat Italia pubblica, da aprile, con cadenza mensile, gli ab in cui Katsuihiro Otomo, progettista e disegnatore, sotto il titolo di Akira, racconta le sconcertanti avventure di una banda di quindicenni nella città di Neo-Tokio. L'anno è il 2030, c'è stata la Terza Guerra Mondiale, il clima, ormai consacrato da infinite peripezie narrative, in molti media, si avverte intensamente anche qui: è l'atmosfera infondibile del Dopo Bomba. Ma da tempo abituati a considerare questa dimensione Post Storica così come essa si presenta ai nostri occhi dopo che libri, film e fumetti ce l'hanno raccontata: il Dopo, si dice, sarà un trionfo dei nemici dello Storicismo. Riappariranno, convincentemente, varie epoche

# Non c'è limite all'orrore

ANTONIO FAETI

storiche dimenticate, odiate, fatte oggetto di una calcolata repulsione da squadriglie di Progressisti ben decisi a guardare solo in avanti. Nella Neo-Tokio del 2030 c'è un riformatorio che potremmo definire «aggregativo» perché fa nascere i fantasmi repressivi della Londra dickensiana, però il mescolamento alle «giunghe della scuola» dell'America degli Anni Cinquanta e suggerisce anche amare riflessioni su certe nostre istituzioni in cui, letteralmente, c'è di tutto: dal professore colto e appassionato allo sciagurato piombato lì perché così ha voluto Allah, ma ha fatto molto male a volerlo.

I disegni di Katsuihiro Otomo sono molto diversi da quelli stereotipici, banali e ripetitivi a cui ci hanno abituato molti cartoons televisivi giapponesi. I suoi contorni sono aguzzi, nitidi, lucidamente riassuntivi: in essi la tradi-

zione figurale giapponese si evidenzia benissimo, per esempio nell'uso di contorni molto accurati che possiedono tutte le gamme espressive, in quanto accostano, a un lind're aurorale e quasi didattico, le spigolose acutezze di bocche esasperate nell'urlo e nel sogghigno, o le espressionistiche esasperazioni di corpi, volti, oggetti. Nei primi tre episodi apparsi fino a questo momento la banda di ragazzi in moto, a cui appartiene Kane-dai, ha fatto alcune scoperte destinate poi, negli abiti successivi, a meglio definirsi: e forse ad approdare a qualche esito conclusivo. A Neo-Tokio stanno preparando le Olimpiadi (l'edizione originale del fumetto è del 1984, ma l'apparizione che la fa coincidere, da noi, con i Mondiali di calcio, sembra sommo-namente voluta da qualcuno che la sa lun-

ga...), e c'è un misterioso cantore, messo in opera nella Tokio vecchia, addirittura nel cratere in cui scoppia la Bomba.

Il fumetto è diviso tra le sapienti oscurità di una notte in cui si agitano presenze, sospetti, trame, allusioni, e la lucezzata e spettrale dei giorni nella scuola-riformatorio dove l'inclemente sbandata degli insegnanti custodi «diadloga» con l'aggressivo nichilismo degli alunni-reclusi. Nella città c'è un esercito regolare che assomiglia a una polizia di regime, c'è un raggruppamento clandestino che combatte una misteriosa guerriglia, c'è la presenza non spiegata di una creatura ir cui si condensano le rughe di una decrepita vecchiazza e l'allucinato stupore di un'infenza dotata di stupefacenti super-potenz. Si cerca di capire chi sta facendo circolare una strana droga che consente di sviluppare misteriose abilità, c'è il sospetto che altre potenze e altri mondi

contrastano fra loro in questo sghigherato universo. Nel terzo episodio la stanza dei giochi e del recupero terapeutico del vecchio-bambino è degna, per la sua accurata bellezza, di essere trasformata in un poster che potrebbe intitolarsi: *L'immaginario, oggi*.

Andare al cinema, dopo aver letto *Akira*, per vedere *Morte di un maestro* del tè di Kei Kumai, consente di compiere un'esperienza degna del Giappone di Barthes, visto come l'irpero dei Segni. L'infinita, dolcissima raffinatezza di queste cerimonie fondate sull'ascesi, in uno scenario dove la bellezza è irriconciliabilmente sempre presente, questa cultura che, per il culto dell'essenzialità rigorosa richiama la stagione del dandy, questa vicenda di tre Maestri che si suicidano perché non si ceda all'arroganza, alla trivialità del potere, all'arbitrio volgare, dicono che il Giappone, tra il 1500 e il 1600, ha un messaggio da indirizzare al Giappone di Akira. Noi, quel messaggio, possiamo intercettarlo: l'Italia del Mondiale è volgare e drogata, è preda di un'eterna guerra tra fazioni guidate da capibastone di infinita camorra. Nel bar si usano, per il tè, le bustine, e lo si serve anche freddo: non c'è limite all'orrore

## COLPI DI SCENA

### Le montagne che vogliamo capovolgere

GIOFFREDO FOFI

Perché una persona è «simpatica»? Direi per due qualità primarie, che sono tanto naturali quanto culturali: la vitalità e la generosità. L'amore per la vita e per gli altri. In questo senso Giorgio Levi è una persona davvero «simpatica», anzi in modo esemplare. Lo dimostra ampiamente il suo libro di memorie *Aurei capovolti le montagne*. *Giorgio Levi in Bolivia, 1939 - 1946* (Giunti Astrea, pagg. 248, lire 20.000) che riferisce solo un periodo della vita dell'autrice, quello dell'esilio con il marito Enzo Ariani, in Bolivia, dal 1939 al 1946, in conseguenza delle leggi razziali. Tornese Giorgio, tedesco Enzo, un medico emigrato in Italia per sfuggire al nazismo (ché l'Italia fu rifugio di molti ebrei tedeschi, tra il 1933 e le sciagurate leggi del '38).

Ho avuto la fortuna di conoscere e frequentare gli Ariani Levi a Torino, nei primi anni Sessanta (Enzo è morto nel '65) e di sentire dalla loro voce alcuni degli episodi qui raccontati e direi che se i due erano molto simpatici presi singolarmente, lo risultavano poi moltissimo come coppia, lei più imputente, lui più pacato, ma proprio «coppia», quando dopo giornate attive e movimentate si saliva da loro ai margini della collina, o lì si ritrovava, mettiamo, alla birreria Mazzini.

La loro era una storia tipica di militanti di vecchio stampo, di origine saldamente borghese, con un forte senso del dover essere sociale, per e con gli altri, per e con gli oppressi. L'originalità della combinazione era relativa, che di coppie italo-tedesche ce n'erano altre (per esempio i Rieser), era forte invece l'originalità dell'esperienza. La Bolivia come scia, per una fuga provvisoria, come voleva essere e per molti ebrei e per gli antifascisti fu l'America in genere, del Nord e del Sud, significò una avventura continua tra difficoltà di ogni genere, a confronto prima di tutto con la grandissima diversità degli indios andini, e poi con la società boliviana a dominante meticcica, con le sue regole e il suo classismo, e con la sottosocietà degli immigrati, spesso dilaniata dal conflitto interno, politico, culturale (per esempio tra ebrei tedeschi, più aristocratici e perbenisti, e orientali, più aperti e tolleranti).

Gli episodi si succedono, montati con molta abilità dalla curatrice del libro Marcella Filippa secondo i fili della «storia d'amore» (ché questa è a ben vedere l'ossatura prima della memoria di Giorgio Levi), della curiosità e dell'attenzione per l'ambiente, per la natura, per la società boliviana, per i riti e l'identità degli indios, per gli incontri d'ogni tipo, e infine della nostalgia (per l'Europa, per Torino) unita alla preoccupazione per il destino dei rimasti nel lontano continente dilaniato dalla guerra e oppresso da temere hitleriano e mussoliniano.

Giorgina e Enzo erano marxisti, comunisti (Giorgina è stata attivissima fino a pochi anni fa, da ultimo come senatrice) ma credo che abbiano avuto dalla contraddizione che li segnava di essere ebrei in quegli anni, in Enzo più coscientemente e da subito, in Giorgio più lentamente - e cioè da una sorta di «doppia militanza» la cui conciliazione non andava sempre da sé, non era sempre ovvia - il vantaggio di un'apertura mentale, di una interna tensione, di un orizzonte meno dogmatico. Sono dunque moltissimi i motivi d'interesse che soggiacciono alla lettura di queste memorie; ma direi che su di essi finisce per avere decisamente il sopravvento la «simpatia» di cui si diceva: Giorgio Levi è una raccontatrice nata, di una sincerità che appare assoluta e disarmante, e sa trasferire nella sua narrazione una semplicità da «romanzieri delle origini», di quelli che, a cavallo tra sette e ottocento, inventarono il romanzo semplicemente perché avevano molte cose da dire, da comunicare, su cui «ragionare» tra sé e con gli altri.

*Aurei capovolti le montagne* comunica molta vitalità: ed è un elogio che pochi libri sollecitano.

P. S. - Il libro compare sotto il nome della curatrice, secondo un vezzo solo italiano. Altrimenti sarebbe scritto, e cito un libro molto bello che ho sotto mano in questi giorni, «Miles Davis con Quincy Troupe». Dunque: Giorgio Levi con Marcella Filippa o in collaborazione con Marcella Filippa. Qui il nome dell'autrice, che l'autrice è indubbiamente Giorgio Levi, compare solo nel sottotitolo. La Filippa finisce poi queste memorie (benissimo raccolte, stimulate e montate) di sue considerazioni, di riferimenti alla propria vita e di citazioni tutte alla moda di questi anni, un tantino kitsch nella loro banalità e prevedibilità e tiene scarso conto della differenza d'epoca e di sensibilità tra i Trenta-Quaranta e gli Ottanta. E per uno storico... Questo è abusivo e irritante e non fa che appesantire (ma per fortuna l'occhio si abitua a saltare i corsivi) un libro che ha invece il dono della leggerezza.