

Domani su LIBRI/2: Torino e l'umorismo. Lo psicanalista selvaggio: una poesia inedita di Stefano Benni. Intellettuale narcisi: un bersaglio per Grazia Cherci. Mario Spina rilegge Vasquez Montalban. Luigi Pintor e la letteratura.

Dopodomani su LIBRI/3: gialli a confronto. Rex Stout e Thomas Harris: le orchidee di Nero Wolfe e il sangue di Hannibal The Cannibal. Grahsm: un altro avvocato per un best-seller. La poesia del Chicani. Medialibro di Gian Carlo Ferretti.

GERMANIA

LETIZIA PAOLOZZI

Prima fuga dall'Est

Ci sono voluti due anni per raccogliere il materiale, e dargli un senso. Nel frattempo è caduto il Muro. Eppure, il numero 3-4 del Verri (la rivista di letteratura diretta da Luciano Anceschi), ristampato di recente (pag. 256, lire 24.000) non ha sapore archeologico. Anzi, questo numero sulle «Tendenze della Ddr-literatur», diversamente dalle sicurezze sicure che vengono proposte dai cosiddetti esperti in cose tedesche, offre al lettore (al lettore non specialista) strumenti efficaci alla comprensione di un paese per quarant'anni fuori della storia; per quarant'anni preda di mascherature, complicità e autoinganni.

Il numero del Verri in questione, curato da Marco Macchiarelli (ancechiano di formazione, ha appena pubblicato da Mursia «L'assoluto del romanzo»), è la prima, ampia rappresentazione di una realtà di autori quasi sconosciuti da noi e in Europa. Sono autori citati attraverso i loro testi: poesia o racconti brevi, ma anche visitati attraverso le interviste, dove le interviste servono a costringerli a pronunciarsi sulla realtà della Ddr e sulla letteratura tedesca in questo secondo dopoguerra. Una letteratura segnata da contraddizioni, compromissioni, disperate doppiezze.

Racconta Macchiarelli che l'opportunità di mostrare in forma antologica quella situazione, per come essa storicamente si è sviluppata, nei suoi aspetti tipici, secondo i suoi specifici connotati, l'ha avuta con un soggiorno di studio all'Università di Jena. Voleva capire se il primo Romanticismo jense, la Fruhmantik, quella stagione di incontro tra filosofia e letteratura che si raccolse intorno alla rivista *Athenaeum* tra il 1798 e il 1800, annoverando i fratelli Schlegel, Novalis, Tieck, Schelling, avesse influito su alcuni esponenti della cultura estetica della Ddr. Finì per avvicinarsi, in modo più diretto, a quella cultura estetica.

Fu la scoperta di una «situazione» e di una letteratura che sono state, certo, espressioni di conflitto culturale, ideologico e politico, luogo «di supplenza» della libera stampa, ma che sarebbe in troppo ingenuo guardare come se, all'interno della letteratura della nazione tedesca, avessero costituito una espressione antagonista al potere.

Infatti, dalla ricerca di Macchiarelli non è venuta fuori semplicemente una posizione antagonista, bensì una posizione molto più complessa. E articolata. Carica di ambiguità, proprio per i suoi legami interni, impliciti ed espliciti, con la struttura organizzata dal potere. Comunque, una letteratura della Ddr in quanto tale, non è mai esistita «almeno dal punto di vista di ciò che ha significato per gli apologeti del vecchio realismo socialista. Così come è stato artificioso l'intero sistema del socialismo orientale.

Perché, a differenza di altri socialismi, in primis quello sovietico, in quell'area dell'Europa non si è trattato di una rivoluzione sociale, ma, fondamentalmente, di una occupazione militare da parte di uno dei due blocchi. Quella occupazione è stata coperta con una finta rivoluzione sociale e politica. E tuttavia esiste, all'interno della letteratura tedesca contemporanea, un'esperienza portatrice di contenuti, anche di tensioni politiche assolutamente tipiche e specifiche. In questa esperienza si muovono autori che hanno sviluppato motivazioni letterarie distinguibili da altre espressioni della cultura e della letteratura tedesca contemporanea.

Si tratta dell'esperienza, che percorre tutto il Novecento, tra intellettuali e potere. Il Verri punta lo sguardo sugli autori più giovani. E meno noti. Non la generazione dei pionieri, da Anna Seghers e Heinrich Mann, includendo anche Bertolt Brecht. Essi nutrivano ancora la speranza, e possedevano l'importante tradizione dell'antifascismo; erano intellettuali dignitosi, giacché l'aver condotto nell'emigrazione la lotta contro il nazismo e il fascismo, gli conferiva dignità. Per loro, il fatto di essersi compromessi con le forme totalitarie del potere è un paradosso da tenere in considerazione, se si vuole capire la realtà di quella letteratura e della realtà di quel paese.

Non sono trattati neppure gli autori della generazione di mezzo come Heiner Müller o Christ Wolf. Müller, in fondo, considera il socialismo come un laboratorio neotragico che si adatta al drammaturghe del XX secolo. Idea affascinosa, la sua, ma che rischia di diventare una immagine cinica del ruolo dell'intellettuale, quando l'intellettuale usa questo laboratorio con atteggiamento «complicito». Per Christ Wolf il discorso è diverso. La sua è una ambiguità costitutiva, spesso presente negli intellettuali (Helga Königsdorff, Volker Braun, citati dal Verri), che hanno sofferto duramente per la loro opposizione al regime, pur fruendo di quei piccoli ma nella Ddr formidabili privilegi, che consistevano nella possibilità di viaggiare o di avere degli scambi culturali con l'Occidente. L'ambiguità si è espressa ora con atteggiamenti molto critici, ora molto smaniati.

Nella rivista incontriamo la generazione dei giovani, la più interessante, la meno conosciuta, da Wilhelm Bartsch a Steffen Mensching a Thomas Bohme. E i più giovani, nati alla fine degli anni Cinquanta, come Michael Thullin, i quali, dopo 40 anni di chiusura autarchica, tentano, fondamentalmente attraverso la musica, una sprovanzializzazione della letteratura. Il linguaggio spoglio e la poetica della quotidianità dispersa, aspra, che sceglie come modello linguistico il racconto breve, sono, in genere, i modi, i caratteri che danno conto della crisi, della anomia di quel soffre «l'uomo qualunque, nel XX secolo, all'interno di un sistema totalitario».

Nelle ultime opere delle giovani scrittrici il mondo è solo crudele. Meglio abbandonarlo per rifugiarsi altrove. Oppure dimenticarselo.



Tre scrittrici di casa nostra. A sinistra Susanna Tamaro, autrice di «Per voce sola». A destra, Fabrizia Ramondino che ha pubblicato per Garzanti «Star di casa». Sotto, la più giovane, la quasi trentenne Paola Capriolo, intervistata in occasione dell'uscita del suo ultimo romanzo «Il doppio regno».



Ragazze fuori

MARINO SINIBALDI

Nella giovane letteratura italiana degli anni Ottanta, il ruolo della scrittura femminile è stato almeno numericamente marginale. Ancora in *Italiana*, l'antologia dei nuovi narratori pubblicata qualche mese fa negli Oscar Mondadori, le scrittrici sono appena 4 su 24 autori «invitati». Può sembrare un paradosso, perché la pratica femminile e femminista della scrittura è stata una delle esperienze che hanno permesso a una nuova giovane letteratura italiana di formarsi. Ma il paradosso è solo apparente: in realtà gli elementi tematici e stilistici di una scrittura femminile, ammasso che esistono e che siano davvero definibili e isolabili, hanno influenzato un'intera generazione di scrittori, uomini e donne. Una certa inclinazione microscopica e minimale, alla dissezione dei sentimenti interiori, per esempio, è presente nella maggior parte degli scrittori emersi in questi ultimi anni. Insomma, la lezione di Katherine Mansfield, tanto per fare un nome, è avvertibile ben al di fuori del recinto delle sue lettrici e interpreti. E viceversa, un'esperienza come quella di Peter Handke, il Peter Handke di *Inferità senza desideri*, soprattutto, ha contato molto per tutto un versante della scrittura e della riflessione letteraria femminile.

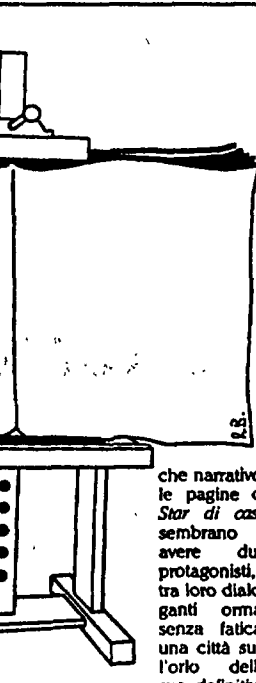
L'analisi di queste contaminazioni, che forse riflettono sul piano letterario i più generali processi di rimescolamento delle identità e delle sensibilità, è più interessante della riproduzione di vecchi schemi di analisi. Ma rimane il fatto che la scarsa presenza femminile nelle file della più giovane letteratura italiana è un dato in qualche modo preoccupante, perché indica il permanere di antiche difficoltà e di consolidati ostacoli.

Nella piccola pattuglia di scrittrici di *Italiana* è presente Susanna Tamaro, trentatreenne, di cui è appena apparso anche un libro di racconti dal titolo *Per voce sola*. Dei cinque testi che lo compongono, i primi tre formano un piccolo ciclo narrativo, se non altro per la omogeneità del tema: l'infanzia, colta nella sua dimensione più sofferta e tormentata, quella familiare. Protagonista di questi racconti, più ancora dei bambini e degli adolescenti che vi appaiono, è la famiglia: possessiva e insieme distratta in «di nuovo lunedì», totalmente assente e nemica del caso limite della zingarella di Lova sospesa in una disgregazione muta e ferace in «Un'infanzia», breve romanzo di una formazione spezzata. Questa attenzione alla trama originaria dei rapporti familiari è un altro possibile esempio di una tematica tradizionale di tanta scrittura femminile che oggi è invece presente un po' ovunque. Ma una particolare sensibilità femminile probabilmente permane: nella terza raccolta degli «under 25», l'ormai storica iniziativa curata da Pierivito Tondelli, apparsa col titolo *Paperang*, c'è un breve racconto della ventunenne Raffaella Venarucci, dal titolo *Babbino caro*, così intitolato: «Quando voi avete circa vent'anni, in genere lui è la sua cinquantina o poco più, l'andropausa lo minaccia, l'odio per la vita, vostra madre, il ragazzo con cui uscite il sabato sera lo rende più simile alla bestia che a un uomo responsabile. E il babbo, l'essere che un destino beffardo vi ha assegnato in sorte senza che possiate fare granché per tenerlo alla larga dalla vostra vita di bambine, adolescenti, donne adulte». E mi pare che basti, per capire che aria vi si respira.

Intorno a questa sensibilità e a queste situazioni narrative si potrebbe tentare qualche esercitazione psicoanalitica. Ma forse è sufficiente una notazione sociologica: in perfetta as-

sonanza con un ormai vastissimo e tristissimo materiale di cronaca, in racconti come quello della Tamaro si disegnano i tratti di una condizione infantile e adolescenziale schiacciata dalla famiglia e dalla sua assenza. E la famiglia, lungi dall'essere rifugio in un mondo senza cuore, come era accaduto di sperare, appare il cuore arido di un mondo nemico. Susanna Tamaro ha saputo trovare la scrittura adatta a rendere questa sensazione di oppressione e assenza. Uno stile scarno e teso, con una sua quiete espressività capace di ricostruire lo sguardo infantile, sia esso ingenuo come quello della zingera bambina che non era mai salita sul treno e scopre che se si sedeva da una parte il mondo andava avanti, se si sedeva dall'altra, indietro, sia la percezione allucinata di un mondo muto e lontano, come la mamma del giovane assassino che guarda e non dice niente, smorrendo un po' come sorridono quelle statue dell'Egitto. Un gelido silenzio avvolge e pietrifica i giovani protagonisti di questi racconti, che non comunicano con nessuno e camminano a occhi bassi, consolati da oroscopi e di pezzi che sono rifugi nevrotici, quando non rappresentano il prezzo di violenze ancora più crudeli. Allora la violenza an-

che narrativa, le pagine di *Star di casa* sembrano avere due protagonisti, tra loro dialoganti ormai senza fatica: una città sull'orlo della sua definitiva distruzione, annunciata da un terremoto che in qualche modo sembrava da sempre scritto nel suo destino, e una donna alta e complicata, cosciente e generosa, erede dell'adolescenza «libera» ma torva, proterva ma vergognosa. Nei territori della memoria si aggira sperduta anche la protagonista del romanzo di Paola Capriolo *Il doppio regno*. Ma quello della Capriolo è in ogni senso un caso a parte. Tra tanti giovani scrittori che sfuggono ogni definizione, attraverso generi, stili e scritture diversi, la giovanissima scrittrice milanese si segnala per una sua cifra ormai riconoscibilissima e per la rigorosa adesione a un'idea precisa della letteratura. Dalle pagine del *Doppio regno* emerge una storia: l'opaca vicenda di una donna che, smarrita identità e memoria, lacerata da un trauma sconosciuto, inseguita da echi di tragedie lontane, si rifugia in una semivolontaria reclusione negli spazi labirintici di un albergo misterioso. Più limpidamente emerge, da quelle pagine, una certa concezione della letteratura, un'idea iperletteraria alla luce della quale l'enigmatica trama potrebbe essere letta come quella di una eroina flaubertiana (la donna senza nome si chiama Emma, forse) che inseguita da una colpa kafkiana, in un clima tra Buzzati e Bachelard, si chiude in un albergo maniano, come un Hans Castorp «in abito azzurro». I libri della Capriolo sono in realtà ricchi e complessi. Ma dietro c'è un'idea in fondo abbastanza semplice della letteratura. È quella «spero di non semplificare troppo» di un universo autosufficiente, in cui ogni autore e ogni libro sta dietro e viene dopo altri libri e altri autori, e a quelli guarda in un inesauribile gioco di richiami e riscritture. È un'idea «forte», che ha ispirato libri importanti e scrittori straordinari. Ma che appare, fra le tante che il nostro secolo ha prodotto, una delle più esaurite, svuotata com'è dagli usi e gli abusi che ne sono stati fatti. La radicalità intransigente con cui la Capriolo pratica questa concezione della letteratura suscita quasi ammirazione, in tempi di allegro e un po' irresponsabile eclettismo, ma rinchioda i suoi libri in una dimensione asfittica, che in buona parte vanifica le sue doti e il suo indubbio talento - che si manifesta soprattutto in una scrittura tersa, di straordinaria intensità e precisione. Sarà pure una reazione soggettiva, ma da libri del genere si emerge come una lunga apnea: con una gran voglia di respirare. E di guardare ad altro dai libri.



che narrativa, le pagine di *Star di casa* sembrano avere due protagonisti, tra loro dialoganti ormai senza fatica: una città sull'orlo della sua definitiva distruzione, annunciata da un terremoto che in qualche modo sembrava da sempre scritto nel suo destino, e una donna alta e complicata, cosciente e generosa, erede dell'adolescenza «libera» ma torva, proterva ma vergognosa. Nei territori della memoria si aggira sperduta anche la protagonista del romanzo di Paola Capriolo *Il doppio regno*. Ma quello della Capriolo è in ogni senso un caso a parte. Tra tanti giovani scrittori che sfuggono ogni definizione, attraverso generi, stili e scritture diversi, la giovanissima scrittrice milanese si segnala per una sua cifra ormai riconoscibilissima e per la rigorosa adesione a un'idea precisa della letteratura. Dalle pagine del *Doppio regno* emerge una storia: l'opaca vicenda di una donna che, smarrita identità e memoria, lacerata da un trauma sconosciuto, inseguita da echi di tragedie lontane, si rifugia in una semivolontaria reclusione negli spazi labirintici di un albergo misterioso. Più limpidamente emerge, da quelle pagine, una certa concezione della letteratura, un'idea iperletteraria alla luce della quale l'enigmatica trama potrebbe essere letta come quella di una eroina flaubertiana (la donna senza nome si chiama Emma, forse) che inseguita da una colpa kafkiana, in un clima tra Buzzati e Bachelard, si chiude in un albergo maniano, come un Hans Castorp «in abito azzurro». I libri della Capriolo sono in realtà ricchi e complessi. Ma dietro c'è un'idea in fondo abbastanza semplice della letteratura. È quella «spero di non semplificare troppo» di un universo autosufficiente, in cui ogni autore e ogni libro sta dietro e viene dopo altri libri e altri autori, e a quelli guarda in un inesauribile gioco di richiami e riscritture. È un'idea «forte», che ha ispirato libri importanti e scrittori straordinari. Ma che appare, fra le tante che il nostro secolo ha prodotto, una delle più esaurite, svuotata com'è dagli usi e gli abusi che ne sono stati fatti. La radicalità intransigente con cui la Capriolo pratica questa concezione della letteratura suscita quasi ammirazione, in tempi di allegro e un po' irresponsabile eclettismo, ma rinchioda i suoi libri in una dimensione asfittica, che in buona parte vanifica le sue doti e il suo indubbio talento - che si manifesta soprattutto in una scrittura tersa, di straordinaria intensità e precisione. Sarà pure una reazione soggettiva, ma da libri del genere si emerge come una lunga apnea: con una gran voglia di respirare. E di guardare ad altro dai libri.

La casa dove Paola Capriolo vive con i genitori è all'ultimo piano di un edificio milanese anni Cinquanta. Gli interni si aprono su un lungo corridoio dal pavimento chiaro. Tre quadri a sfondo nero, ritratti di un soggetto femminile evanescente, adornano le pareti dell'ingresso. Gli stessi, dipinti dalla medesima mano, che si trovano appesi, ai muri della stanza dove la scrittrice riceve gli ospiti, uno studio senza tavoli, con poltroncine verdi, lo stereo, due mobili bassi su cui sono appoggiati una fila di libri per parte. Libri di un solo autore: Paola Capriolo. Pallida, caschetto e frangia nera, gli occhi sgranati, Paola Capriolo appare ancora più piccola e magra accoccolata sulla poltrona col gatto tra le braccia.

Quasi trentenne, madre pittrice, padre traduttore e critico teatrale, la Capriolo ha interrotto gli studi in filosofia (la sua tesi di laurea doveva essere su Heidegger) quando le mancavano due esami per dedicarsi alla letteratura: con una dedizione e una sofferenza da missionaria, se si dà retta - e lei lo conferma - alle disciplinatissime sue giornate tutte sonno, scrittura e musica classica.

Il guscio ovattato della sua casa un po' le somiglia. Potrebbe aver ispirato lo spazio protetto dell'albergo in cui la protagonista del suo ultimo libro «Il doppio regno» si rifugia per sfuggire ad un'onda che la insegue. Una donna che non ha nome (ma è descritta in modo da ricordare una non troppo vaga somiglianza con la scrittrice) e che all'inizio del suo soggiorno nell'albergo cerca di ricostruire la sua vita precedente in base al flusso dei ricordi per poi lasciarsi andare al completo oblio. «E' nella memoria - spiega la Capriolo - che troviamo radicato il sentimento più forte che ci lega al nostro essere individui. Perdere la memoria vuol dire perdere la propria individualità».

Si tratta di un percorso che lei giudica positivamente, come una crescita? Non è importante sapere se è positivo o negativo. Ma come accade.

Dimenticare il passato, non avere un nome, vuol dire «disappartenerci» al mondo, non essere legati a nessun luogo?

Perdere la memoria di una vita precedente significa semplicemente uscire dal mondo di fuori, staccandosi da tutto ciò che si era prima.

Questo perché la protagonista è entrata nella dimensione dell'albergo, che modifica la sua percezione e i suoi comportamenti?

Non del tutto. Alla fine, diversamente dall'inizio, lei pensa che l'albergo non abbia significati metafisici. Ed è quando il luogo arriva a coincidere con la sua stessa persona, lo non sono nulla, dice alla fine, e se sono qualcosa sono l'albergo.

Oltre a questo lo onnipresente e onnicomprensivo, c'è un Noi: nessun contatto col mondo fuori, con gli altri?

C'è differenza tra il Noi, noi che è l'albergo, i camerieri, con i quali la protagonista si identifica e gli altri. Loro, gli ospiti che vengono dall'esterno e la vogliono convincere a tornare fuori.

Dentro l'albergo c'è una biblioteca ma i libri sono scritti in lingue incomprensibili. All'interno di questo mondo

ANTONELLA FIORI

anche la letteratura è dunque una cosa morta, incapace di produrre linfa vitale?

Nei libri si cerca un aggancio col mondo. A me interessava semplicemente confermare il carattere chiuso dell'albergo. Anche la letteratura, in fondo, appartiene ad un di fuori che va abbandonato.

L'idea dell'albergo come luogo chiuso, che contagia, fa ammalare chi vi entra e quella del rapporto tra bellezza-morte-etericità sono anche i temi centrali del Thomas Mann de «La montagna incantata» e di «Morte a Venezia», racconto che lei ha tradotto di recente. In che modo lei si sente vicina a queste tematiche?

Io penso che l'arte e la contemplazione della bellezza rendano inadatti alla vita.

E' per questo che la sua pro-

tere di dar forma alle cose.

La filosofia, la letteratura servono come consolazione? Aiutano a superare l'angoscia?

Forse, ma non danno risposte.

Ma la letteratura non riflette la qualche modo ciò che accade, non è lo specchio di una realtà?

A mio avviso la letteratura non ha nessun compito, tantomeno sociale, se non quello di essere bella letteratura, grande letteratura.

Lei scrive con un linguaggio molto controllato, pieno di echi letterari.

Scrivere bene per me è un fatto etico. Per raggiungere la forma meno imperfetta, più spoglia di elementi accessori, non essenziali.

Nella vita di tutti i giorni si concede mai qualcosa di non essenziale?

Certamente. Giocare col gatto, mangiare un cioccolatino, ascoltare musica.

C'è qualcosa che la infastidisce dell'immagine di lei che arriva all'esterno?

Il fatto che a volte io emerga come una caricatura, un ectoplasma. In generale si tende a confondere la mia vita con quello che sono i miei libri. Ma io non faccio l'asceta, non sono misantropa.

Mi può dire quali esperienze hanno contato nella sua vita?

Ho avuto alcune persone e delle delusioni che mi hanno insegnato molto. Ma più di tutto ho imparato dal fatto che il tempo è una minaccia che non riguarda solo gli altri ma anche noi, che pian piano cambiamo, diventiamo diversi moralmente. Questo mi ha portato ad uno scetticismo forte nella saldezza di ogni io.

Cosa non sopporta del mondo fuori?

Mi irabbia per la volgarità aggressiva, per l'invasione, per il fatto che solo perché io sono un personaggio conosciuto chiunque mi incontri si senta in dovere di darmi del tu.

E i suoi rapporti con l'esterno? Ad esempio: ha seguito sui quotidiani o alla Tv l'evolvere della guerra?

Leggo due quotidiani e qualche settimanale. Se vuole un mio giudizio sulla guerra non so dirle se fosse necessaria, certamente non era ingiustificata, direi fosse inevitabile. Mi ha fatto pensare che non c'è giustizia, razionalità morale. Alla Tv, poi, mi interessano pochissime cose, qualche film, concerti di musica classica.

Ha qualche amico? Quando li vede?

Di solito dopo le cinque di pomeriggio, quando smetto di scrivere o di tradurre.

In questi giorni cosa sta leggendo? Sta già pensando a un nuovo libro?

Ho iniziato a leggere i racconti di Keller. Del mio lavoro di scrittrice, dell'idea a cui sto pensando preferisco non parlare. Ha un pessimo effetto su di me farlo prima che abbia finito di elaborarla.

La sua infanzia è stata serena?

Sono stata una bambina felice.

E nell'adolescenza, malproblemi con i genitori?

No.

Mi può raccontare un episodio recente che l'ha resa felice?

(Ci pensa un minuto). No, non mi viene in mente niente.

ECONOMICI

GRAZIA CHERCHI

Dolci inverni in Russia

Ah, gli scrittori russi! Come appassionarono e movimentarono la mia triste e angusta adolescenza emiliana! I miei preferiti erano allora - e lo sono tuttora - Dostoevskij e Cechov, ma lessi allora quasi tutto quello che si trovava allora del meraviglioso Ottocento russo, in traduzioni probabilmente (ma non sempre, non sempre!) approssimative (ma a quell'età badavo poco alla qualità della traduzione: erano le passioni, le idee ad affascinarmi, quelle esistenze tumultuose, da fiume in piena, consentivano le più accese fantasticherie. Proprio l'inverso, insomma, del detto citatissimo di Rilke: «Questa gente che sputa i propri sentimenti come sangue mi rende esausto, e ormai non posso sorbire i russi, al pari dei liquori, che in piccolissime dosi»). Ancor oggi, quando riprendo in mano uno dei grandi racconti russi, riprovo le antiche emozioni. Sono russi anche i racconti che sto per segnalare: ne è autore Jurij Kazakov (di cui usci negli anni Sessanta da Einaudi un bel libro: *Alla stazione*), il titolo è *Autunno nei boschi di quercia* e si trova nella collana «Nuage» del Melangolo (i tascabili del Melangolo, i «melangolini»). Il libretto contiene due racconti di Kazakov (classé 1927), il primo gli dà il titolo, l'altro è *Due, in dicembre*. In tutto sono sessantasette paginette, ma che sprigionano un raro incanto: una lettera che è una pausa rasserenante. Come sono diversi questi racconti dalla produzione corrente! Sia perché la natura vi è coprotagonista, sia perché contengono due storie d'amore (o di nostalgia dell'amore), o magari così rare a trovarsi da risultare quasi audaci.

Nel primo una coppia, dopo una lunga separazione, sta per ritrovarsi in una notte di tardo autunno: l'io narrante, uno scrittore, attende pieno di ansia gliosa, all'attracco del traghetto, la donna che viene da molto lontano. Rientrano insieme nella piccola casa che lui ha preso in affitto nel villaggio: solo pochi, poveri mobili: due letti, un tavolo, qualche sedia, una radio, vecchi libri (quanto basta, anche se ce lo siamo dimenticati) mi viene in mente, a proposito, una frase attribuita a Socrate, il quale, vedendo nel «negozio» di una via esposti moltissimi oggetti disse: «Di quante cose non ho bisogno!» e poi dopo una notte davanti a un fuoco continuamente alimentato con carta e legna, in cui entrambi non vogliono addormentarsi per paura «di separarsi l'uno dall'altro nell'oscurità», l'indomani passeggiavano insieme tra i boschi di querce e di abeti... Tutto qui, ma è un piccolo, bellissimo racconto su cui splende una luce tremolante: «Andavamo piano, in silenzio», così si conclude il testo, «come in un sogno bianco nel quale noi eravamo, finalmente, insieme».

In *Due, in dicembre*, una coppia parte in treno da Mosca per raggiungere una dacia nella neve: un weekend di due giovani sciatori. Ma se lui, un giurista trentenne, è tranquillo e felice della vacanza (le vacanze sono il suo pensiero principale: anche a Mosca...), nonché orgoglioso della bellezza della sua compagna, lei è invece in preda alla malinconia: un po' rimpiange i primi tempi del rapporto, con i suoi tumulti e le febbrili inquietudini, un po' è stanca di non essere accettata da lui se non come compagna di vacanza. Scesi dal treno, dopo aver sciato per una ventina di chilometri - e di nuovo ha grande spazio e respiro una natura invernal-primaverile - raggiungono la dacia disadorna, dove di notte lei si isola e piange. Lui sembra accorgersi solo allora che non sa niente di lei, «una sconosciuta», e prende a fantasticare di prenderla in moglie. Ma è già il momento del ritorno e dei saluti alla stazione di Mosca: quasi con un senso di liberazione, forse questa volta per entrambi. Due piccoli, delicati racconti. «La vita non è né bella né brutta, ma è una cosa che strugge il cuore», disse il maggior scrittore di racconti di tutti i tempi, cioè Anton Cechov. Di cui le edizioni E/O raccolgono nei loro tascabili i *Racconti umoristici*, in cui non c'è il Cechov più grande, ma che si leggono con grande diletto. Quindi: da non lasciarsi sfuggire. A proposito di piccoli: *Citazione del mercoledì*. «Si dirà di lui che era il primo dei piccoli scrittori» (Jules Renard).

Jurij Kazakov, «Autunno nei boschi di quercia», il Melangolo, pag. 66, 8.000 lire.

Anton Cechov, «Racconti umoristici», Edizioni e/o pag. 124, 10.000 lire.

SELLERIO: LA PIETRA VISSUTA

Alla architettura, alla storia del contesto urbano, alle teorie che ne hanno tratteggiate le scelte, è dedicata una nuova collana della casa editrice Sellerio. «La pietra vissuta» è il titolo della collana che si apre con testi: «La città concreta» di Leonardo Urbani (pag. 328, lire 40.000); «La casa di Cenerentola» di Nino Alfano (pagine 120, lire 30.000); «Il castello Utveggi» di Michele Collura (pagine 186, lire 40.000). Il primo ripercorre più di un secolo di storia urbana, seguendo alcune esemplificazioni (Parigi di Haussmann, Amsterdam di Berlage, Vienna di Otto Wagner, Le Corbusier), in stretto rapporto con l'evoluzione della cultura urbanistica in Italia.

«La casa di Cenerentola» documenta lo sviluppo di Parigi tra il 1613 e il 1715 con la creazione della reggia di Versailles, simbolo del potere assoluto di Luigi XIV, «principe di fiaba», attraverso due personaggi, Claude e Chierles Perreault, architetto il primo, autore delle celebri favole il secondo.

Infine «Il castello di Utveggi» è la storia di una impresa edile e del suo fondatore, Michele Utveggi, che operò a Palermo dai primi del secolo agli anni Trenta (realizzando l'omonimo castello), singolare testimonianza di vita in una città alle soglie di una modernità positiva troncata nei decenni successivi.