

## Il buio attorno a Moro

GIANFRANCO PASQUINO

**A**ldo Moro è stato lasciato solo nel ripartimento, nella prigione, nella morte. Questa è la tesi centrale del volume «L'ombra di Moro», che Adriano Sofri dedica al politico democristiano. Non è una tesi difficile da provare né da falsificare. Semmai, il quesito dovrebbe essere: perché forse il più potente uomo politico democristiano, una volta rapito dalle Br, rimane del tutto solo? L'autore declina la sua tesi in tre sottotipi. La prima riguarda il partito della fermezza, di cui fecero parte, come è noto, democristiani, comunisti e repubblicani, nonché consistenti settori della stampa. Al partito della fermezza l'autore addebita la chiusura pregiudiziale, dura, senza flessibilità della ricerca stessa di qualsiasi spiraglio per salvare la vita a Moro. Il partito della fermezza, giunge a scrivere Sofri, dà Moro per morto fin dai primi momenti successivi al rapimento. Oggettivamente può anche essere stato così. Tuttavia, Sofri non riesce a dare una spiegazione di questa decisione o di questo riflesso condizionato. Pur indagando e indulgendo a ricostruzioni di tipo inchiesta giudiziaria per tracce e indizi, Sofri non individua il movente di questa chiusura del partito della fermezza, all'interno del quale alcune componenti, in special modo la sinistra democristiana e i comunisti, avevano tutto da perdere, e persero, con la scomparsa di Moro.

La seconda sottotipi è giustamente riferita al partito della trattativa i cui esponenti furono soprattutto i socialisti, i radicali, ampi settori dell'estrema sinistra. Già i termini, in questo caso, orientano l'analisi e il giudizio. Non è chiaro se il partito della trattativa, sul quale, in particolare nella versione socialista, Sofri si appiattisce, volesse davvero trattare. Non è chiaro se trattare significasse, per Sofri, offrire un riconoscimento che le Brigate rosse volevano, o lasciavano intendere di volere. Non è neppure chiaro se trattare significasse «soltanto» procedere ad atti di natura umanitaria, e quali precisamente. Oppure, se trattare volesse dire, molto concretamente, procedere ad uno scambio di prigionieri, magari con la supervisione di qualche organizzazione internazionale. Questo, credo, avrebbe automaticamente significato il riconoscimento delle Br come belligeranti. Soprattutto, l'autore non si interroga sulle conseguenze politiche e sociali della trattativa: per la determinazione delle forze antiterroristiche di continuare a combattere, per la ancor più ridotta credibilità della classe politica che salvava uno dei loro, per il rapporto fra Stato e cittadini. Il discorso si fa complesso, ma Sofri non contribuisce certamente a semplificarlo neppure nella sua spiegazione della formula «né con le Br né con lo Stato»: ponte verso l'addio definitivo alla violenza politica, non equidistante, ma condizione essenziale di estraneità; «per opporsi alle malefatte brigatiste non occorreva sventolare la bandiera dello stato, di nessuno stato, e tantomeno di quello». E se Stato fosse, semplicemente, un

insieme di regole e procedure per la convivenza civile organizzata, regole e procedure che possono essere riformate senza ricorso alla violenza e al terrorismo? Peccato, comunque, che Sofri non si interroghi neppure sulle ragioni più o meno nobili che ispiravano anche il partito della trattativa. Anche in questo caso qualche excursus sulle motivazioni sarebbe utile ad illuminare i comportamenti come, ben s'intende, a comprendere i comportamenti del partito della fermezza. Sofri è più convincente quando discute, ed è la terza sottotipi, della autenticità delle lettere di Moro. Credo anch'io che il politico democristiano fosse capace di intendere e di volere. Certo, la prigione, per di più nelle condizioni eccezionali del controllo terroristico, è luogo sottoposto a costrizioni pesanti e possenti. Tuttavia, appare difficile accettare la tesi di coloro che rifiutano del tutto le lettere di Moro come se fossero state scritte da qualcun altro. Molti, non tutti, avrebbero cercato di salvarsi la vita in quelle condizioni. Certo, si possono fare paragoni, con Gramsci e con i condannati a morte della Resistenza. Qualcuno decise di resistere, per sé, per la propria dignità, per un ideale. Altri tradirono. Altri decisero di collaborare. Molto più semplicemente, Moro non «confessò» nulla di particolarmente compromettente e cercò con tutta la sua abilità espositiva di convincere coloro che stavano fuori a salvargli la vita. Quelle lettere sono, da questo punto di vista, autentiche. Fra l'altro, i giudizi sui dirigenti democristiani che ne emergono, da Andreotti a Cossiga, da Colombo a Zaccagnini, sia per la lunga consuetudine di rapporti sia per l'inevitabile carattere di definitività, appaiono non solo drammatici nella loro icasticità ma perfettamente corrispondenti ad immagini largamente conosciute. Dunque, «Moro fu compositus», era in controllo delle sue facoltà mentali. Non riuscì, tuttavia, a convincere né i suoi compagni di partito né i suoi amici né tantomeno i brigatisti a trovare il modo di liberarlo.

Neppure facendo ricorso a grandi supermarket turistico mondiale, di simbolo universale dell'effimero post-industriale. Tra le metafore su Venezia c'è anche quella di Cocteau, che dà titolo al libro: Venezia città dove i piccioni camminano ed i leoni (forse chimere) volano. Bettin sostiene che tutti questi miti, alla fine, costituiscono una bardatura per la città, qualcosa che si sostituisce ai suoi reali problemi e che permette di non rispondere ad essi, o di rispondere in modo volutamente sbagliato, mettendo un'invenzione di Venezia al posto della sua realtà. Uno degli ultimi miti di questo tipo, che è servito a giustificare, come risposta «in positivo», un contro-mito assai pericoloso, è secondo Gianfranco Bettin quello di una Venezia immobile, stagnante, inconcludente, che non può continuare a procedere a base di cose non fatte, di rimandi, di paura di scelte decise e innovative.

Questa Venezia del «non fare», centrale in molte polemiche degli ultimi anni, postula la

## Venezia, i suoi miti, la sua crisi

Le responsabilità della politica dal «non fare» al «fare male» dalla provocazione dell'Expo all'università, alla casa, ai luna park del turismo di massa

# Civiltà sepolte

PAOLO CECCARELLI

**A**rrivo a Venezia con il treno da Milano, il sabato del Redentore: è pieno di turisti che vengono da ogni città padana per andare a vedere i fuochi artificiali e i lampioncini sulle barche nel bacino di S. Marco. Se fossi un veneziano coerente, come è il mio fruttivendolo, avrei preso il treno in direzione opposta, sguagliandomela.

Torno a Venezia per lavoro, e anche per chiudermi in casa a scrivere queste considerazioni sull'interessante libro di Gianfranco Bettin, *Dove volano i leoni. Fine secolo a Venezia*, appena edito da Garzanti nella collana «Coriandoli» (pagg. 150, lire 16.000).

È come un atto di rabbiosa solidarietà con Bettin, che ama molto questa strana città e si impegna con tanta intensità a difenderla. Un atto di solidarietà amaro, visto che in giorni come questi (una volta giorni «privati» delle comunità cittadine, con ritmi strani, tra l'arcadio e il paesano) Venezia sembra ormai persa, ridotta a un luna park riminese e ci vuole molta determinazione per riuscire a pensare con ottimismo al suo futuro.

Bettin scrive bene e per ricordare quanto Venezia sia singolare ed unica, richiama quella vastissima serie di miti, di immagini, di fantasie che è riuscita a far nascere nel corso dei secoli: dal mito relativo alla sua fondazione (oggi più che mai messo in crisi da recenti studi archeologici) fino a quelli meno raffinati, ma altrettanto efficaci, del suo possibile ruolo di grande supermarket turistico mondiale, di simbolo universale dell'effimero post-industriale. Tra le metafore su Venezia c'è anche quella di Cocteau, che dà titolo al libro: Venezia città dove i piccioni camminano ed i leoni (forse chimere) volano. Bettin sostiene che tutti questi miti, alla fine, costituiscono una bardatura per la città, qualcosa che si sostituisce ai suoi reali problemi e che permette di non rispondere ad essi, o di rispondere in modo volutamente sbagliato, mettendo un'invenzione di Venezia al posto della sua realtà. Uno degli ultimi miti di questo tipo, che è servito a giustificare, come risposta «in positivo», un contro-mito assai pericoloso, è secondo Gianfranco Bettin quello di una Venezia immobile, stagnante, inconcludente, che non può continuare a procedere a base di cose non fatte, di rimandi, di paura di scelte decise e innovative.

Questa Venezia del «non fare», centrale in molte polemiche degli ultimi anni, postula la

necessità di fare in fretta e di più, per resistere alla concorrenza, guadagnare terreno perduto o soprattutto dare prova di sé, delle proprie capacità di essere tradizionali, ma al tempo stesso, moderni. Bettin osserva che questo ultimo sistema di interpretazioni dell'esistente e di metafore delle cose da compiere si fonda in realtà su valutazioni del tutto arbitrarie.

Non è vero che la crisi attuale di Venezia «non fare», ma piuttosto consista nel pasticciare, nel fare troppe cose male, nell'avviare tentativi e lasciarli subito cadere. Coloro che sono accusati di lasciar stare le cose come sono, perché si oppongono a progetti insolitati, di grande dimensione e arricchiti nella loro impostazione e nei prevedibili esiti, in realtà sono quasi sempre i soli ad avere in mente progetti innovativi e che collegano i veri nodi problematici del futuro: la tutela ambientale; un modello di sviluppo diverso, più realistico ma anche più raffinato; un maggior coinvolgimento dei singoli cittadini nella gestione della cosa pubblica e così via.

È difficile non dare ragione a Bettin. L'elenco divergente delle diverse interpretazioni, nel corso del tempo, di «cos'è veramente Venezia», città-limite per esercitare la fantasia umana, prova chiaramente quanto queste teorie siano state funzionali al potere, al «fare», oppure al lasciarsi andare, a teorizzare - attraverso la miliziosità della propria diversità e unicità - tanto l'immobilismo che i progetti più ambiziosi ed improbabili.

Da questo punto di vista la vicenda dell'Expo 2000 appare esemplare. La proposta di un progetto eccessivo ed impossibile (non credo che l'Expo si sarebbe comunque mai fatta, indipendentemente dal ritiro della candidatura; basta pensare a cosa sta succedendo a Genova, al ritiro di Budapest,

ecc.), permette di trasformare in contro ideologico frontale, tra diverse concezioni della vita sociale e culturale e dello sviluppo economico, una serie di sensate obiezioni tecniche ed economiche sulla non convenienza di realizzare in un'area



sti ultimi quindici anni è imputabile proprio a quelle coalizioni al potere nella città.

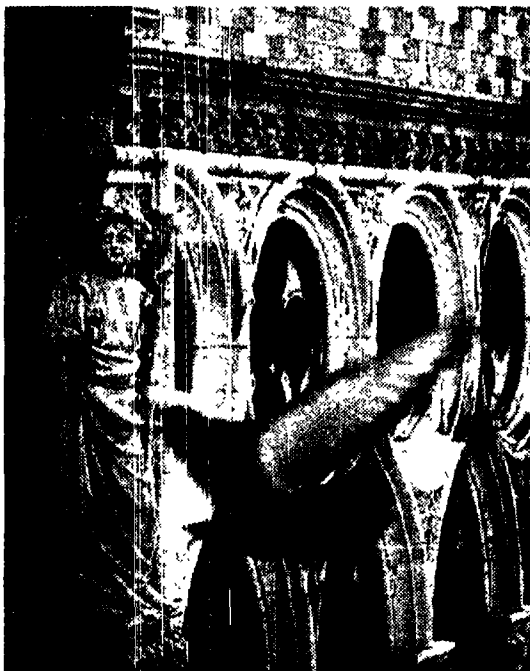
La politica urbanistica di quel decennio è caratterizzata da un quasi totale immobilismo che, di fatto favorisce infiniti abusi.

Paradossalmente il suo risultato più noto e tangibile nel centro storico è la pubblicazione di una pregevole raccolta di foto aeree a colori. Non c'è nessuna azione concreta, per avviare la riconversione della città centro di ricerca-polo di produzione industriale ad alta tecnologia - punto di attrazione di terziario superiore, come unico antidoto alla monocoltura turistica, anche se ormai questi del genere erano da tempo - sul tappeto.

La lotta all'esodo del tutto platonica e fatta più di dichiarazioni di principio, spesso abbastanza demagogiche, che di atti concreti, di politiche incisive: basta pensare all'assoluta incapacità di usare strategicamente il grossissimo patrimonio immobiliare pubblico e parapubblico esistente nel centro storico.

La situazione non migliora nelle successive esperienze «di sinistra», sempre annaspanti tra dichiarazioni di principio e pratiche di governo contraddittorie. A me sembra che Gianfranco Bettin, proprio per il ruolo che ha nella politica locale veneziana e per la relativa compromissione dei «verdi» in questo modo di governare, avrebbe dovuto affrontare con chiarezza e durezza questo nodo. Gianni De Michelis e il suo Psi hanno indubbia responsabilità, ma non si può ignorare quanto si è fatto in modo impreciso e pasticciato di «fare» criticato nel libro) nelle Giunte dirette da Rigo e Casellati.

Un altro motivo di dissenso riguarda il «progetto», l'elenco delle cose da fare. Anche qui, se Bettin giustamente ricorda



delicata come quella veneziana in un mistro infrastrutturale ed organizzativo. Fallito il progetto irrealizzabile si può continuare a parlarne per anni, come eccezionale occasione perduta, ultima possibilità di progresso, non facendo nel contempo nulla di quello che più ragionevolmente si sarebbe potuto e dovuto fare.

Concordo pienamente su questa interpretazione, Bettin - però - se hematizza la vicenda veneziana degli ultimi anni, presentandola a due soli colori: i cattivi, o i pragmatici superficiali - Gianni De Michelis, le imprese di Mary Buckwell e Rosetta Palazzi, anche se non si vede la necessità di rendere il titolo del glorioso settimanale di sinistra *The New Statesman* con *Il nuovo statista* (passi per *Marxismo oggi*). Lodge rientra pienamente nella tradizione di Jerome e di Woodhouse, e si spera che la cultura italiana, sempre un po' schizofrenica nei confronti del romanzo comico, continui ad apprezzarlo quanto merita, favorendo così la traduzione di altri contemporanei, come Malcolm Bradbury e la Baintbridge.

Anche se Lodge è menzionato solo di passaggio, il recente volume di Paola Splendore sui «voci e strategie del romanzo inglese contemporaneo» (*Il ritorno del narratore*) porta un notevole contributo alla rivalutazione del romanzo britannico, mettendo in rilievo la ricca mediazione che esso opera tra innovazione e tradizione. Autori come Fowles, John Banham, la Lessing e Welton, studiati dalla Splendore, mostrano con estrema efficacia come riflessione metanarrativa e utilizzo critico di convenzioni risalenti anche alla narrativa vittoriana possano alimentare lo spessore immaginativo e il gusto del racconto in un'epoca dove le distinzioni tra letteratura «alta» e «bassa» sono sempre più discutibili. In questo ambito assai bene la

## INCROCI

FRANCO RELLA

## La bellezza oltre l'estetica

**M**entre la filosofia appare tesa a cercare sempre più spesso di misurarsi o addirittura di confondersi con la narrazione e con l'arte per giungere a una verità che sembra sfuggire alla sua logica, il nido racconto di Carbone dell'esperienza di pensiero di Merleau-Ponty, in rapporto soprattutto a Cézanne e a Proust, mostra quanto avanti il filosofo francese si fosse già mosso in questa direzione.

Merleau-Ponty non ha fondato una estetica, perché è andato al di là di qualsiasi estetica: ha stabilito con l'arte un rapporto che permette di rendere visibile una relazione con il mondo che rimarrebbe altrimenti invisibile. Infatti, il corpo stabilisce con il mondo una «relazione ambigua e inesauribile», che tende però a «mortalizzarsi» e a «delimitarsi» in una sorta di patto, di consuetudine cognitiva ed esistenziale. Questo «patto» viene messo in discussione dall'attenzione dello sguardo artistico, che ci fa uscire dai confini entro i quali abitualmente prolegiamo le nostre conoscenze acquisite nei confronti dell'incognito. È questo sguardo che emerge la cosa di nuovo nella sua alterità rispetto all'ordine umano, indicando costantemente una «ulteriorità» rispetto ad esso. Per questo la pittura di Cézanne «scopre» la cosa come se fosse la prima cosa veduta, e Proust pronuncia una parola come fosse una parola mai prima formulata. L'arte ripropone l'occhio umano che guarda il mondo come un enigma: come ciò che guarda e che è al contempo oggetto dello sguardo. È dunque l'arte che può animare nella filosofia lo «stupore» che è, come afferma Platone nel *Teeteto*, all'inizio di ogni filosofia. È in effetti, «la fine di una filosofia» come dice Merleau-Ponty: «è il racconto del suo inizio», è la riscoperta e il racconto di questo stupore da cui ha preso le mosse. Merleau-Ponty ha dunque fatto proprio il modello proustiano. L'esito della ricerca del tempo perduto è infatti il racconto dell'inizio della ricerca.

La straordinaria fecundità del testo proustiano, in rapporto a Merleau-Ponty, e in genere agli esiti del pensiero di questo secolo, sta nel fatto che l'opera di Proust è un romanzo e al contempo più che un romanzo («una specie di romanzo» la definiva l'Autore). La riduzione di quest'opera alla mera dimensione narrativa trasforma distruttivamente il testo di Proust. È quanto emerge dalla lettura della *Precauzione inutile*, un'ampia anticipazione della *Prigioniera* - di cui oggi possiamo leggere l'edizione italiana curata con grande intelligenza da Daniela De Agostini - che Proust aveva proprio dalla sua morte.

Proust si è trovato di fronte allo stesso paralizzante problema che era emerso nell'opera di Baudelaire. L'esperienza della bellezza e della verità ha un carattere eterno, e può fondare una conoscenza «etica». Ma questa esperienza è fugace e provvisoria. Svanisce lasciandoci prigionieri della «forza uguagliatrice» dell'abitudine. Proust ha cercato di trattenerne, e dunque di fonda-

re, questa esperienza di verità attraverso varie tecniche: dal possesso amoroso, al culto della bellezza, non a casaccio che questa si rende visibile non come una cosa in sé, come un valore autonomo, ma proprio nel contrasto con ciò che le è alieno: in un gioco di luci e ombre, di pieni e di vuoti, che è costitutivo dell'opera d'arte, che è in grado, proprio in quanto strutturata di differenze, di cogliere la comparsa della vita. Per questo Proust fa morire l'esteta Bergotte, che pensa di dover morire ancor più le sue frasi per raggiungere quella bellezza che mai ha potuto sfiorare, nella volgarità del pensiero delle patate poco cotte mangiate a colazione. Ed è dopo questo episodio, e quindi con questa coscienza, che il narratore si recherà all'ascolto del *Séparé* di Verlaine, dove avrà, nel gioco alterno delle frasi musicali, nel loro apparire e sparire, nel loro scontrarsi senza mai annullarsi, la rivelazione di un linguaggio che può cogliere l'indiscutibile stesso della pluralità che abita il soggetto e il mondo.

Privando il suo testo, né la *Precauzione inutile* di questo centro, l'opera perde la sua più profonda ragione. La *Prigioniera* si trasforma in una narrazione in cui le esperienze, l'amore, la gelosia, l'orrore rimangono, per così dire, irreali, e dunque *inutili*, come i fantasmi che popolavano il cervello di Proust senza mai potersi manifestare: tutti come i simboli di una verità che non fa a trovare linguaggio e dunque luogo nel mondo.

*Precauzione inutile* ci rivela, quindi, ancora una volta, in questa assenza, il carattere poetico-coscienziale dell'opera proustiana, che sta nella proposta di un sapere a cui l'uomo possa consegnare la sua vita.

In nessuna altra opera del moderno risulta così chiaramente la voce che si era espressa per la prima volta in Eschilo: il sapere è frutto della passione del mondo. Ma la passione diventa questo sapere quando diventa rivolta al mondo, non quando imploce in se stessa, calcinandosi nel fuoco della sua mera apparenza, in cui affondano e rovinano anche le cose che essa ha sfiorato, ma di cui non ha saputo cogliere il linguaggio, l'amore che abita in essa come una ammutolita domanda.

**M. Carbone**  
«Ai confini dell'inesprimibile. Merleau-Ponty a partire da Cézanne e da Proust». Guerini, pagg. 219, lire 28.000.

**M. Proust**  
«Precauzione inutile», a cura di D. De Agostini. Union Printing, pagg. 130, Sip.

## Ma lei è triste, professore

CARLO PAGETTI

**C**on *Nice Work*, pubblicato in Inghilterra nel 1988, David Lodge esaurisce la trilogia dei romanzi comici impennati sulle vicende accademiche dell'impacciato professore Philip Swallow, docente presso la grigia Università di Rummidge (Birmingham) e del suo spregiudicato allievo, Martin Zapp, «stella del campus di Euphoria, in California». I due personaggi sono ormai relegati sullo sfondo dell'azione, mentre lo scrittore ha ristretto e ampliato nello stesso tempo la sua visuale. Da una parte, infatti, in *Nice Work* non c'è più posto per il bel mondo, rutilante e ridicolo, dei Convegni internazionali, vivacemmente parodiato in *Il professore va al congresso*: Lodge torna con insistenza ancora maggiore che in *Scambi*, al fatiscante paesaggio urbano di Rummidge-Birmingham.

Tuttavia, l'universo accademico non domina più incontrastato la scena con i suoi manierismi e le sue ipocrisie: esso è messo a confronto con la realtà industriale attraverso il casuale incontro tra la «precaria» professoressa femminista Robyn Penrose e il burbero capitalista Victor Wilcox, dirigente industriale di una fabbrica di macchinari.

Lodge è un romanziere consumato, e ottiene risultati sicuramente divertenti accostando, secondo un vecchio ma sempre valido trucco comico, due mentalità e due personaggi così diversi da trasformare l'avversione che provano l'uno per l'altro in reciproco rispetto. Né manca una scintilla niente di più - di abbandono eroico, dopodiché ognuno riprenderà la sua strada.

In un certo senso, *Ottimo lavoro, professore!* è una chiosa semiseria al dibattito post-bellico sulle «due culture», che divide gli intellettuali inglesi negli anni 50-60 (bisogna conoscere Shakespeare e le sue leggi della termodinamica?). Accademici e industriali di Lodge vivono secondo regole diverse e tra di loro incompatibili, tra l'intellettualismo un po' snobistico delle istituzioni universita-

rie (su cui incombono i feroci tagli minacciali e talvolta attuati dalla Thatcher) e l'efficienzismo più apparente che reale delle imprese private, insidiate dalla recessione economica e dalla concorrenza sleale.

Si tratta, in realtà, di due universi appartenenti a un passato britannico in via di estinzione, di fronte a esperienze più vitali e aggressive, come quella americana, che, appunto, attraverso le vicende della «strana coppia» Robyn-Vic si sbugiardano a vicenda. Tuttavia, *Nice Work* è un romanzo meno comico, più serio, dei precedenti: sia nei sentimenti intimi che nella vita pubblica dei personaggi prevale un tono di frustrazione e di solitudine. Né Lodge affonda i colpi (si pensi

alla famiglia di Victor Wilcox), perché i suoi eroi sono comunque le vittime di un consumismo e di un conformismo che azzerano qualsiasi ideale politico o professionale.

Focalizzando l'attenzione sulla sua città - un grande relitto della Rivoluzione Industriale, che le trasformazioni urbanistiche non hanno rivitalizzato - Lodge ha finito per introdurre una nota di malinconia che erode le fondamenta comiche della sua scrittura. Ciò non significa che Lodge non sappia divertire il lettore, prendendo garbatamente in giro anche se stesso, quando, ad esempio, fa discutere la sua giovinezza e un po' presuntuosa professoressa su termini come metafora e metonimia, di cui egli si è occupato da critico let-

terario, o quando cita con gustosa presopopea il romanzo industriale vittoriano, interpretato di un'epoca assai diversa.

Competente è la traduzione di Mary Buckwell e Rosetta Palazzi, anche se non si vede la necessità di rendere il titolo del glorioso settimanale di sinistra *The New Statesman* con *Il nuovo statista* (passi per *Marxismo oggi*). Lodge rientra pienamente nella tradizione di Jerome e di Woodhouse, e si spera che la cultura italiana, sempre un po' schizofrenica nei confronti del romanzo comico, continui ad apprezzarlo quanto merita, favorendo così la traduzione di altri contemporanei, come Malcolm Bradbury e la Baintbridge.

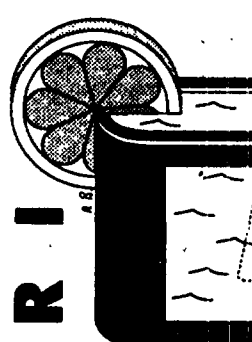
Anche se Lodge è menzionato solo di passaggio, il recente volume di Paola Splendore sui «voci e strategie del romanzo inglese contemporaneo» (*Il ritorno del narratore*) porta un notevole contributo alla rivalutazione del romanzo britannico, mettendo in rilievo la ricca mediazione che esso opera tra innovazione e tradizione. Autori come Fowles, John Banham, la Lessing e Welton, studiati dalla Splendore, mostrano con estrema efficacia come riflessione metanarrativa e utilizzo critico di convenzioni risalenti anche alla narrativa vittoriana possano alimentare lo spessore immaginativo e il gusto del racconto in un'epoca dove le distinzioni tra letteratura «alta» e «bassa» sono sempre più discutibili. In questo ambito assai bene la

Splendore individua il ruolo della parodia, che «non va intesa [...] solo come ripetizione irriverente o ossequiosa, ma come testimonianza del passato nel presente; una sorta di "archivio" anti-storico di tutte le convenzioni, le forme, i personaggi del passato». Accanto agli autori esaminati dalla Splendore, anche Ballard, la Carter, lo stesso Lodge si muovono con esiti assai diversi, ma con uguale consapevolezza narrativa.

**David Lodge**  
«Ottimo lavoro, professore!». Bompiani, pagg. 364, lire 28.000.

**Paola Splendore**  
«Il ritorno del narratore». Pratiche, pagg. 180, lire 22.000.

## ESTATE



**GIALLONERO  
PETROLIO  
INDIVIDUO  
VIAGGIO  
STRANIERO  
IMMIGRATO  
ISLAM  
EBREO  
GUERRAPACE**

Libri d'estate. Le pagine dei libri non vanno in vacanza. Vi propongono piuttosto una rilettura di alcuni temi che tra politica, società e cultura hanno caratterizzato i dodici mesi passati, temi che abbiamo identificato in alcune parole chiave e che abbiamo sviluppato attraverso riflessioni, interviste, percorsi bibliografici, rapide ante ogie. Da mercoledì 7 per tutto il mese di agosto.