

i libri più venduti

ansa

- 1 - **Vivere per raccontarla** di Gabriel G. Marquez Mondadori
- 2 - **La città delle bestie** di Isabel Allende Feltrinelli
- 3 - **Ritratto di un assassino** di Patricia Cornwell Mondadori
- 4 - **L'orda** di Gian Antonio Stella Rizzoli
- 5 - **Fuga dal Natale** di John Grisham

Mondadori
I primi tre italiani

- 1 - **Veri nomi** di Andrea De Carlo Mondadori
- 1 - **lo uccido** di Giorgio Faletti Badini & Castoldi
- 2 - **Non ti muovere** di Margaret Mazzantini Mondadori
- 3 - **Ultima partita a carte** di Mario Rigoni Stern Einaudi

scelti da noi



Intervista a Pasolini di Davide Toffolo
Biblioteca dell'immagine pagine 163 euro 12,00

PASOLINI È TORNATO...

Un diario disegnato per riportare in vita un intellettuale che ha messo la poesia a disposizione della sua esistenza. Pasolini è tornato grazie all'intervista fantastica di Davide Toffolo (autore di storie e romanzi a fumetti) che ripercorre nel suo libro i luoghi dell'Italia di Pasolini oggi. Pronto a concedere interviste il poeta friulano (che Toffolo ritrae perfettamente) parla del «castello» di Versuta, di Casarsa, di Bologna, del parco romano della Caffarella, del bar dei ragazzi di «Accattonne», del deserto dell'Etna. Queste sono le tappe di una lunga e bella intervista, sempre attuale.

LE RICETTE DI DUMAS



Grande dizionario di cucina di Alexandre Dumas Ibis pagine 588 euro 59,00

«L' uomo nascendo ha ricevuto dal suo stomaco l'ordine di mangiare almeno tre volte al giorno per recuperare le forze che gli vengono tolte dal lavoro e, ancora più spesso, dall'ozio». Parole di Alexandre Dumas, autore del *Grande dizionario di cucina*, un libro che corona la sua immensa opera di affabulatore, inventore e narratore di storie e di leggende. Nella primavera del 1970, infatti, a pochi mesi dalla morte, Alexandre Dumas consegnò all'editore Alphonse Lemerre il manoscritto del suo libro di cucina oggi edito in Italia dalla casa editrice Ibis.

CLASSICI SULLA CITTÀ



I classici dell'urbanistica moderna a cura di P. Di Biagi Donzelli pagg. 322 euro 13,50

Da Astengo a Benevolo, da De Carlo a Le Corbusier, da Geddes a Mumford, da Lynch a Sitte. Più che un ideale dizionario di urbanisti questo libro, curato da Paola Di Biagi, è una concreta biblioteca di testi che hanno fatto la storia di questa disciplina. Il volume raccoglie una serie di saggi che rileggono alcuni dei contributi teorici fondamentali della moderna cultura urbanistica. Ne viene fuori un insieme di «recensioni inattuali» che, oltre a fornire una lettura «contemporanea» di quei testi, almeno nelle intenzioni, vuole stimolare una lettura diretta degli originali

Gli dèi e i demoni di Franz Kafka

Il saggio di Calasso, una grande inchiesta nei «due mondi» dello scrittore praghese

Rocco Carbone

Se è lecito individuare in quest'ultimo libro di Roberto Calasso degli elementi più attivi di altri, che appaiono dotati di una sorta di extraterrestrialità e in quanto tali informano l'intero campo dell'interpretazione, essi vanno ricondotti alla formulazione iniziale della costante duplicità che l'opera di Franz Kafka lascerebbe presagire, e anche intendere. Ad essere in gioco sono, in questo caso, gli emblemi narrativi tramite i quali questo carattere originale si manifesta, le sue continue trasformazioni, metamorfosi, travestimenti che prendono corpo sulla pagina e che possono diventare, con molta cautela (si tratta di materiali assai delicati), gli strumenti di lettura di un corpus circoscritto, per quanto vasto, di testi. Pur limitandosi, nella sua indagine, fondamentalmente a due romanzi di Kafka, uno completo, *Il processo*, e l'altro incompiuto, *Il castello*, l'autore non nasconde che è proprio in questi libri che il «pensiero» dello scrittore praghese giunge al suo pieno compimento. Prova di ciò è data anche dall'incursione in altri testi kafkiani, principalmente i *Diari*, nonché in alcuni racconti capitali, che vengono ricondotti sempre all'interno di quella sorta di cerchio magico nel quale i due romanzi sopradetti dimorano.

Che cos'è questa duplicità? Come si configura? A cosa rimanda? E come può essere commentata? Sono queste le domande che l'autore si pone e alle quali offre una risposta. Prima di ogni altra cosa, va detto che questa doppia esistenza assume principalmente dei caratteri spaziali. Ci sono dei luoghi, in Kafka, che non possono essere compresi senza affrontare, appunto, il loro carattere di reciproca opposizione. Nelle prime pagine di *K.*, questa constatazione viene affrontata in riferimento al pensiero indiano (nell'esempio particolare di Yajñavalkya), dove si indica che il mondo si divide sempre in due parti, una «manifesta», l'altra «immanifesta». Calasso è rapido nel riportare questo esempio al caso che lo riguarda: «Kafka nacque in un mondo dove la parte dell'immanifesto - la parte preponderante di ciò che è - sempre più veniva ignorata e rinnegata. Del mondo



Un disegno di Glauco

si sentiva dire che era nato dal nulla, senza che ormai si cogliesse l'enormità e la blasfemia di quelle parole». Se così stanno le cose, l'interpretazione assumerà i tratti di una vera e propria inchiesta volta a reperire e a svelare, nella lettera del testo, quell'essenza ulteriore

L'indagine è condotta su due testi, «*Il processo*» e «*Il castello*». Perché sono proprio quelli dove il pensiero di K. giunge a compimento

considerata come preponderante. Le vicissitudini del personaggio che reca il nome di K. e che manifesta tratti comuni nei due romanzi di cui è protagonista vanno seguite proprio nella ricerca di quegli spazi speciali in cui egli precariamente risiede. K. si muove sempre in ambiti la cui evidenza rimanda a qualcosa che la trascende. È un viaggiatore attratto da luoghi in cui l'estraneità è elemento costitutivo. È perennemente straniero, come il suo parente prossimo Karl Rossmann in America. Cerca di capire cosa sta succedendo attorno a lui. L'«estraneo», il «costante protagonista dello scrivere di Kafka», deve la propria fisionomia alla consapevolezza che la vita normale è piena di pericoli, perché in essa vi è contenuta un'altra vita, la cui legge non è dato conoscere. È per questo che vive in una costante attesa. È sollecito a percepire quei segnali che dal non visibile si trasmettono,

senza un ordine causale, al visibile, ma questo non può modificare la sua condizione. Forse saprebbe cosa fare, ma non può farlo, o quando questo accade, accade sempre troppo presto o troppo tardi, così che l'azione risulta inadeguata, e l'iniziativa diventa errore. Non può che essere impacciato, incline alle gaffes. Perché la sua iniziativa si riveli efficace, occorrerebbe trovare un punto di contatto tra questi due mondi paralleli, un passaggio.

Questo elemento di raccordo esiste nell'opera di Kafka. È anch'esso un emblema, e può manifestarsi in varie forme. Ma avendo a che fare con l'estraneità, non può che essere qualcosa di pericoloso. All'inizio del *Processo*, quando le due guardie vanno a casa di Joseph K. a notificargli il procedimento in atto contro di lui, l'indagato è costretto a un risveglio forzato. Il passaggio dal sonno alla veglia

viene raccontato da Kafka in alcune righe bifatte nel manoscritto del romanzo: «La cosa strana è che, quando uno si sveglia al mattino, per lo meno in linea generale ritrovi le cose allo stesso posto che avevano la sera. Eppure nel sonno e nel sogno uno si è trovato, per lo meno apparentemente, in uno stato essenzialmente diverso dalla veglia e occorre un'infinita presenza di spirito o meglio prontezza per cogliere tutto, nell'aprire gli occhi per così dire allo stesso posto dove uno lo ha lasciato la sera prima». È nel risveglio, «il momento più rischioso» in quanto temporanea prossimità tra due mondi paralleli, che Joseph K., all'inizio della sua vicenda, potrebbe mutare le sorti in suo favore, se avesse, appunto, quell'«infinita prontezza di spirito». Ma non

dentro l'esistenza che informa il destino di K. Come l'ostessa del *Castello*, custode del segreto che «la conoscenza è la prima nemica»; o come la Leni nel *Processo*, che con le proprie azioni lascia presagire l'esistenza di un «immensità sconosciuta». Ma esse non sono presenze stabili. Vanno e vengono, agiscono in un modo che K. fa fatica a comprendere. Sono presenze occasionali, su cui non si può fare affidamento. Del resto, la posta in gioco è molto, troppo alta, giacché l'alterità con cui il mondo visibile intrattiene perenni legami ha a che fare con la conoscenza. Kafka, che da essa è inesorabilmente attratto, arriverà alla fine a diffidare. Scriverà che «dopo il peccato originale siamo essenzialmente uguali nella capacità di conoscere il bene

e il male». Il conoscere ha origine da un peccato, e non può che generare il castigo, quel castigo che K. nelle sue metamorfosi esperisce in vari modi. La conoscenza, essendo in relazione con tale mondo ulteriore, ha sempre a che fare con dèi e demoni, quelle presenze con cui l'autore della *Metamorfosi* condivideva la propria esistenza di scrittore. Più di una volta Calasso insiste sul fatto che Kafka vada preso «alla lettera», e che sia proprio questa lettera a dover essere svelata nella sua potenza. Diffida dell'uso di parole come «simbolo», canoniche nell'esegesi kafkiana, perché, ribadisce, tutto è simbolo nell'autore del *Castello*. In una delle rarissime citazioni non desunte dallo scrittore praghese, ma presa in prestito da Canetti, fa sua la dichiarazione secondo la quale è necessario, leggendo Kafka, «tenersi il più stretto possibile alle sue stesse dichiarazioni». Da ciò, e da altro ancora, discende una scrittura che cerca di aderire in modo serrato al testo seguendolo nelle sue trasformazioni. Un'afabulazione implacabile, che si configura come vera e propria glosa e che non manifesta un atteggiamento, per così dire, agonistico con l'opera letta. Non c'è la tentazione di sovrapporre una propria evenienza narrativa, semmai c'è quella opposta, di scomparire nascondendosi in quella lettera e nella sua così ricca superficie, spinta non esente, forse, dall'utopia benjaminiana di un commento fatto solo di citazioni.

Tutto è simbolo, in lui, e proprio perciò «va preso alla lettera». Un libro che evoca l'utopia di Benjamin: un commento fatto solo di citazioni

stripbook



Piero Santi

Con la colonna sonora delle canzoni beat di quegli anni, Diego Giachetti traccia uno spaccato del nostro Paese negli anni Sessanta, tra ribellione e tabù

L'Italia che nacque nel juke-box e morì a Piazza Fontana

Quando i juke-box iniziarono a diffondersi nei bar italiani si creò, per i giovani di allora, un'inedita e fantastica situazione: potevano finalmente «ballare non solo nelle giornate di festa ma anche durante i pomeriggi della settimana. Si danzava liberamente, uomini e donne insieme». In molti, nel mondo dello spettacolo, iniziarono a tessere le lodi della «macchina che fa suonare i dischi». Fred Buscaglione e Adriano Celentano ne esaltarono addirittura le «magiche» qualità in due canzoni. Era il 1959. L'anno dopo, per contrastare la svolta a destra imposta con la costituzione del famigerato governo Tambroni, l'Italia fu attraversata da manifestazioni di segno politico opposto, sempre autorizzate ma sistematicamente represses, con estrema violenza, dalle forze dell'ordine. Manganelate con feriti a Genova e

Roma; fucilate con morti a Licata, Reggio Emilia, Palermo, Catania. Iniziavano così i «favolosi» anni '60.

Raccontando di questi fatti, che apparentemente non hanno nulla a che vedere fra di loro, si apre il libro di Diego Giachetti, dedicato al percorso esistenziale, venuto assolutamente prima di quello politico, della generazione di adolescenti irrequieti che diventerà la protagonista dei moti del '68 prima e poi del sanguinoso e fallimentare tentativo di bellicosa rivolta degli anni a seguire. «Dai capelli lunghi al pugno chiuso», come significativamente si intitola l'ultimo capitolo. Per quello che interessa raccontare all'auto-

re, comunque, la storia si ferma al 1970 con lo scioglimento dei Rokes guidati dall'a tutt'oggi irriducibile Shel Shapiro che dichiara, sinceramente smarrito, «ci rendevamo conto che il pensiero a cui eravamo legati stava invecchiando ad una velocità spaventosa», mentre il ridicibilissimo Celentano, ormai rientrato a pieno titolo nei ranghi del conformismo più becero, cantava al Festival di Sanremo *Chi non lavora non fa l'amore*. Qualche mese prima c'era stato l'autunno caldo con in piazza, organizzati e pericolosa-

mente insieme, operai e studenti. Poi, a ridosso, la strage di Piazza Fontana.

Nel '72, il 7 maggio, a causa delle botte ricevute nel corso del suo arresto, moriva nel carcere di Pisa il giovane anarchico Franco Serantini: lo avevano preso durante gli scontri seguiti ad una manifestazione antifascista. Questo omicidio nel libro non è riportato però era necessario ricordarlo perché la pubblicazione è a cura di una biblioteca pisana, archivio e centro di documentazione di storia sociale e contemporanea, intestata proprio al-

la sua memoria. Tornando al testo occorre mettere in rilievo come, alternando avvenimenti politici e cronaca di costume, con dovizia di note e documentazioni, l'autore sia riuscito a realizzare un interessante, approfondito e a tratti persino divertente spaccato socio-culturale dell'Italia anni '60, ferocemente bigotta e terribilmente repressiva tanto da far sentire legittimato un giornalista a scrivere, all'indomani del suicidio di Luigi Tenco, «è questa la scelta che abbiamo lasciato fare ai giovani che proclamano con indecente volgarità la preferenza dell'amore anziché della guerra».

Un'Italia popolata da una maggioranza di gente «per bene», assolutamente trasversale rispetto agli schieramenti politici abituali, in preda ad un incontenibile, isterico «panico morale» nei confronti dei primi giovani che all'inizio timidi e silenziosi, poi sempre più convinti e chiassosi, provavano a vivere in maniera nuova, intima e leggera soprattutto i propri sentimenti. I ragazzi si facevano crescere i capelli, le ragazze portavano la minigonna e insieme, nella «penombra insidiosa» di «locali equivoci», ballavano lo shake. Imprescindibile colonna sonora di questi fatti tragicomici erano le canzoni beat, innovative nel ritmo e nella melodia, sinceramente romantiche e ingenuamente ribelli.

Sono la spina dorsale del libro. Decine i loro frammenti distribuiti qua e là, come questo di Caterina Caselli: «Cerca in te / la tenerezza che non ho / la comprensione che non so / trovare in questo mondo stupido».

Anni Sessanta comincia la danza di Diego Giachetti BFS Edizioni pagine 240 euro 18,00