



**QUADERNI  
CONTEMPORANEI**

# CONTENUTO

## 4 ETEROTOPIE BRITANNICHE/FOUCAULT E L'ISOLA DI ROBINSON

di Yuri Sassetti

## 9 UN VENETO AL BAR VERDI

di Francesco Magon

## 12 IL CAVALLO

di Niccolò Amelii

## 14 LETTURE DI REDAZIONE

## FILOSOFIA | LETTERATURA

---

---

# ETEROTOPIE BRITANNICHE / FOUCAULT E L'ISOLA DI ROBINSON



Immagine: Eaton's Neck, Long Island, 1872/John Frederick Kensett (MET collection OA Public Domain)

Yuri Sassetti

## 1. GLI SPAZI ALTRI: UTOPIE E ETEROTOPIE

**G**li ambienti naturali sono dotati di determinate specificità geografiche, ma includono al loro interno anche un'ineludibile dimensione immaginativa. Nell'ambito della produzione letteraria inglese, gli spazi della natura – molto spesso riconducibili a modelli appartenenti al mito – sono in grado di ampliare il proprio ventaglio metaforico fino a configurarsi come emblemi dell'identità nazionale e delle metamorfosi sociali. In particolare, l'isola rappresenta l'ambiente naturale più incline a convogliare in sé tutti questi elementi, dal momento che, essendo lo stesso Regno Unito geograficamente una realtà insulare, ha la capacità di allargare il proprio spazio semantico dall'immediatezza dell'ente fisico alla complessità del paradigma culturale. Le isole della narrativa inglese, infatti, riflettono in maniera evidente gli schemi etnoantropologici dell'Inghilterra contemporanea, permettendo così di avanzare l'ipotesi secondo

cui questa entità fisica sia intrinsecamente collegata alla cultura inglese e che quindi sia possibile indagarla ontologicamente attraverso l'applicazione di determinate categorie filosofiche. In questo quadro, considerando che l'isola è pur sempre un'entità spaziale (e quindi un "topos"), è lecito pensare che quelle della narrativa inglese – ancor più che in altre produzioni letterarie europee – possano essere ricondotte al concetto di eterotopia proposto da Michel Foucault nelle opere sul discorso scritte durante gli anni Sessanta. Foucault chiama in causa per la prima volta le eterotopie all'interno di *Les mots et les choses* (1966) attraverso una relazione di contrasto con l'idea di utopia:

*Les utopies consolent: c'est que, si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique. Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci et cela, parce qu'elles brisent les noms 2 communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la 'syntaxe', et pas seulement celle qui construit les phrases, – celle moins manifeste*

*qui fait 'tenir ensemble' (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses. C'est pourquoi les utopies permettent les fables et les discours: elles sont dans le droit fil du langage, dans la dimension fondamentale de la fabula; les hétérotopies (comme on trouve si fréquemment chez Borges) dessèchent le propos, arrêtent les mots sur eux-mêmes, contestent, dès sa racine, toute possibilité de grammaire; elles dénouent les mythes et frappent de stérilité le lyrisme des phrases. [1]*

A quest'altezza temporale, la filosofia di Foucault è ancora abbastanza in divenire per raggiungere la comprensione di come sia possibile applicare l'eterotopia fuori dal discorso. Attraverso la lettura dei racconti di Borges – fonte primaria per la stesura di *Les mots et les choses* –, Foucault si interessò innanzitutto di un dilemma essenzialmente linguistico: riprodurre il "simultané" tramite gli strumenti del "suivant", cioè raccordare l'immagine alla sua rappresentazione linguistica ("si bien qu'on ne peut penser un mot – aussi abstrait, général et vide qu'il soit – sans affirmer la possibilité de ce qu'il représente." [2]). A sostegno di quanto detto, si pensi alla lunga descrizione dell'insolito quadro di Diego Velázquez *Las meninas* contenuta nel primo capitolo del saggio. Per adesso, però, prendiamo semplicemente atto di una interessante caratteristica delle eterotopie: a differenza delle utopie, che dichiaratamente non hanno luogo reale, le eterotopie sono entità reali. Questa considerazione pone le basi per articolare una possibile relazione tra l'isola e l'eterotopia.

Nel dicembre 1966, Foucault torna sul concetto di eterotopia durante due interventi radiofonici a France Culture sull'utopia in letteratura. In particolare, nel primo intervento il filosofo descrive il significato dell'eterotopia, ancora una volta per contrasto con l'utopia:

*Il y a donc des pays sans lieu et des histoires sans chronologie; des cités, des planètes, des continents, des univers, dont il serait bien impossible de relever la trace sur aucune carte ni dans aucun ciel, tout simplement parce qu'ils n'appartiennent à aucun espace. Sans doute ces cités, ces continents, ces planètes sont-ils nés, comme on dit, dans la tête des hommes [...] bref, c'est la douceur des utopies. Pourtant je crois qu'il y a – et ceci dans tout société – des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous le jour [...] ce sont les hétérotopies. [3]*

Le eterotopie, perciò, si configurano come spazi altri reali e, inoltre, come verrà detto più avanti da Foucault stesso in una conferenza del 1967, sembrano rispettare sei principi d'esistenza: esistono

in ogni società attuale o del passato; subiscono il mutamento storico e geografico; sovrappongono al loro interno luoghi incompatibili; sono solidali con le eterocronie; sono costituite da un sistema di apertura e chiusura che le isola; dialogano con lo spazio esterno per mezzo dell'illusione. In sintesi, l'eterotopia è quel luogo reale, riscontrabile in ogni cultura di ogni tempo, strutturato come spazio definito e assolutamente differente da ogni altro spazio sociale, ma che lo rappresenta, contesta e rovescia. La funzione di questi spazi altri è quella di compensare gli spazi sociali da cui sono circondati. Foucault designa materialmente le eterotopie facendo alcuni esempi illuminanti: "il y a les jardins, les cimetières, il y a les asiles, il y a les maisons closes, il y a les prisons, il y a le cinéma, il y a les miroirs, il y a les villages du Club Méditerranée, et bien d'autres" [4]. Attraverso queste esemplificazioni è inoltre possibile comprendere anche alcuni principi, inizialmente poco chiari, legati all'esistenza di questi spazi altri: il cinema è un'eterotopia in quanto capace di far convivere dimensioni spaziali diverse attraverso la rappresentazione di un mondo tridimensionale sopra lo spazio bidimensionale della tela bianca; allo stesso modo, lo specchio è un'eterotopia perché ci permette di riflettere la nostra immagine dove non siamo, cioè all'interno di uno spazio virtuale che si apre sulla superficie di esso ma che è al contempo connesso alla stanza in cui è stato appeso. Queste considerazioni preliminari e necessarie portano a interrogarci sulla possibilità di interpretare determinati ambienti insulari della letteratura inglese attraverso la lente dell'eterotopia, giacché i principi esistenziali di tali luoghi sembrano corrispondere a quelli proposti da Foucault nei suoi interventi filosofici. Sarà utile, perciò, concordare fin da subito le due questioni alla base di tale ricerca: si possono identificare alcune isole della letteratura inglese come eterotopie? È lecito applicare i principi che legittimano l'esistenza degli "espaces autres" di Foucault almeno in determinati romanzi ambientati all'interno di isole? Lo studio verrà condotto su *Robinson Crusoe* (1719) di Daniel Defoe.

## 2. I GRADI DELLA SOMIGLIANZA: L'ISOLA DI ROBINSON

In *Robinson Crusoe* si potrebbe parlare di una duplice eterotopia: se nella maggior parte del romanzo, infatti, a rappresentare l'archetipo dello spazio altro è l'isola, all'inizio del testo è la nave del protagonista a rivestire questo ruolo. Il vascello serve a Robinson per fuggire dalla quieta vita borghese verso un altrove che si rivelerà essere un luogo deserto e colonizzabile; in termini foucaultiani, si sperimenta

un passaggio da uno spazio altro “subversif” a uno spazio altro “imitatif”. Ci sarà, poi, un momento in cui i due luoghi verranno a incrociarsi: superato il trauma del naufragio, Robinson compie una serie di viaggi dall’isola al relitto della nave per portare con sé oggetti utili alla sopravvivenza; in questo momento, il vascello diventa uno spazio di libertà di fronte allo spazio di prigionia che incarna l’isola. I due luoghi, però, si riveleranno complementari, tenuti insieme da quel motivo economico che si presenta come l’architettura fondamentale di tutto il romanzo, come sottolinea anche Paolo Lago:

*La nave e l’isola appaiono sia come una via di fuga dal quieto mondo borghese della famiglia di Robinson, sia come strumenti utilizzati da quella stessa società inglese per arricchirsi e poter mantenere quello status sociale di benessere. L’avventura e il commercio, nel romanzo di Defoe, appaiono quindi come le facce di una stessa medaglia. [5]*

In Robinson Crusoe, la nave e l’isola sembrano rappresentare, quindi, definite eterotopie, “espaces des contestations” – ma anche “réservoir d’imagination” – che si fondano sulla teoria rinascimentale dei gradi di somiglianza, di cui Foucault parla nel 1967 durante una tavola rotonda all’abbazia di Royaumont:

*En fait, ce corpus de la ressemblance au XVI siècle était parfaitement organisé. Il y avait au moins cinq notions parfaitement définies. La notion de convenientia, qui est ajustement (par exemple, de l’âme au corps, ou de la série animale à la série végétale); la notion de sympathie, qui est l’identité des accidents dans des substances distinctes; la notion de aemulatio, qui est le très curieux parallélisme des attributs dans des substances ou dans des êtres distincts, de telle sorte que les attributs sont comme le reflet les uns des autres dans une substance et dans l’autre; la notion de signatura, qui est, parmi les propriétés visibles d’un individu, l’image d’une propriété invisible et cachée; et puis, bien sûr, la notion de analogia, qui est l’identité des rapports entre deux ou plusieurs substances distinctes. [6]*

In particolare è possibile riconoscere in questa citazione il rapporto che intercorre tra l’isola di Robinson e la società borghese inglese a cui il giovane apparteneva in patria. Ciò che fa il naufrago, infatti, è semplicemente e paradossalmente ricostruire per somiglianza la stessa vita agiata che già aveva rinnegato in Inghilterra. Robinson, inizialmente, non conosce l’esatta posizione della sua isola però è certo della sua materialità e del fatto che sia regolata dallo stesso sistema temporale della sua terra d’origine, riuscendo così a tenere un calendario. In altre parole, l’isola è uno spazio definito ma si presenta

totalmente differente da ogni altro spazio sociale conosciuto dal protagonista. Nonostante questo, Robinson trasforma gradualmente l’isola nella sua isola, modellandola per convenientia, sympathie, aemulatio, signatura e analogia nell’unica società che è per lui accettabile, cioè quella protocapitalista dell’homo economicus. Così facendo, l’isola diventa una vera eterotopia poiché rappresenta – ma contesta e rovescia – lo spazio che la circonda, seppur per mezzo dell’illusione umana. L’eterotopia, d’altronde, riflette una condizione di dimidiazione in cui lo scarto dalla norma è assoggettato, assunto a ente in grado di preservare la rappresentazione della sovversione in uno spazio che è illusione di ogni spazio circostante, esattamente come accade nel romanzo di Defoe. La volontà civilizzatrice di Robinson, inoltre, volta a trasmutare il terreno incerto dell’ignoto nello spazio definito del quotidiano, fa sì che all’interno dell’isola si sovrappongano luoghi altrimenti incompatibili tra loro. È la primordiale divisione tra Natura e Cultura, tra dominio naturale e costruito culturale, che nell’isola di Robinson inizia ad assumere dei contorni sfumati e incerti [7]. Infine, sarà la Cultura a trionfare nell’eterno conflitto e a decretare lo statuto di “espace autre” dell’isola, come si nota nell’emblematica scena della cena:

*There was my majesty and prince and lord of the whole island; I had the lives of all my subjects at my absolute command; I could hang, draw, give liberty, and take it away, and no rebels among all my subjects. Then, to see how like a king I dined, too, all alone, attended by my servants. [8]*

A tavola siede re Robinson, circondato dai suoi atipici servitori: il pappagallo Poll, un cane e due gatti. Ecco che, nell’eterotopia dell’isola immaginata da Defoe, la Natura si sottomette alla Cultura e lo spazio reale circostante – quello del regno inglese – è rappresentato e rovesciato. L’applicabilità dei principi di esistenza proposti da Foucault, infine, si riscontra positivamente sia nell’isola di Robinson sia nell’immagine della nave, decretando così un dominio degli spazi altri di estrema modernità rappresentativa. Tutto questo si fa concreto per mezzo dei diversi gradi di somiglianza, teoria che l’eterotopia adotta trasversalmente nei confronti degli spazi reali circostanti. Defoe, forse inconsapevolmente, riesce così a raggiungere uno stadio ancor più raffinato del concetto di eterotopia.

### 3. CORRELAZIONI E ALIENAZIONI: IL PUNTO SULL’ETEROTOPIA

È opinione comune pensare che dal 1967 fino

a fine anni Ottanta Foucault abbia costruito la sua filosofia in un continuo contrasto tra spazio e storia, centralizzando il primo a discapito della seconda [9]. Anche soltanto attraverso la lettura di *Les mots et les choses*, però, ci rendiamo conto che questa affermazione è fin troppo semplicistica, dal momento che Foucault tende piuttosto a credere che la modernità pensi l’identità come una “forme de distance”, distanza che la separa internamente ma la costituisce esteriormente. Per dare autorevolezza a questa precisazione, si citerà Deleuze:

*Longtemps Foucault avait pensé le dehors comme une ultime spatialité plus profonde que le temps; ce sont les derniers ouvrages qui redonnent une possibilité de mettre le temps au dehors, et de penser le dehors comme temps, sous la condition du pli. [10]*

La concezione spazio-temporale di Foucault, quindi, è assimilabile a quella dei quadri di Escher: piani che si incavano su se stessi per curvare in un’altra dimensione temporale. L’eterotopia, infatti, non è altro che un reticolo di correlazioni e alienazioni dello spazio-tempo, di identità e rovesciamento degli spazi circostanti, di assunzione e rifiuto del sistema temporale dei luoghi ad essa collegati. È sotto questi aspetti che giace la vera essenza dell’eterotopia, forse ancor più dell’identificare i principi di esistenza proposti da Foucault. L’isola di Robinson – ma si direbbe lo stesso dell’isola di Prospero – è così caratterizzata da questo assillante intreccio spazio-temporale, rimarcato al lettore sia esplicitamente sia implicitamente. L’attenzione per lo scorrere del tempo è infatti nevrotica, come si nota dall’ossessione di Robinson per i giorni impiegati a dar vita ai propri progetti. L’isola in cui vive il protagonista, infine, è dipinta come un luogo uguale e assolutamente differente da tutti gli altri: “espace autres”, spazio sovversivo ma intimamente modellato sulla società inglese del tempo attraverso i vari gradi della somiglianza. Il caso di Defoe non è affatto isolato e, se si volessero ripercorrere le pagine dei più importanti romanzi insulari di Stevenson, Wells, Conrad o Barnes, si avrebbe piena contezza della vastità di questo fenomeno, probabilmente uno dei più affascinanti della letteratura inglese. Per il momento, però, possiamo mettere in secca la nostra barca.

1966, pp. 9-10.

[2] Ivi, p. 133.

[3] M. Foucault, *Les Hétérotopies*, intervento radiofonico a France-Culture, 7 dicembre 1966, in M. Foucault, *Les Corps Utopique. Les Hétérotopies*, Éditions Lignes, Paris, 2019, pp. 23-24.

[4] Ivi, p. 25.

[5] P. Lago, *La nave, lo spazio e l’altro. L’eterotopia della nave nella letteratura e nel cinema*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2016, p. 84.

[6] M. Foucault, Nietzsche, Freud, Marx, cit., p. 138-139.

[7] Cfr. C. Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, Mouton de Gruyter, Mouton, The Hague, 2002, p. 29.

[8] D. Defoe, *Robinson Crusoe*, ed. J. Richetti, Penguin, London, 2012, p. 191.

[9] Cfr. F. Fortrier, *Les stratégies textuelles de Michel Foucault*, Nuit Blanche, Quebec, 1997, p. 27.

[10] G. Deleuze, Foucault, Ed. de Minuit, Paris, 1986, p. 115.

---

[1] M. Foucault, *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris,

# UN VENETO AL BAR VERDI



Foto di Alice La Torre

*di Francesco Magon*

[Domenica 16 settembre 2018, Mogliano Veneto (TV)]

**I**eri sera chiacchieravo con delle amiche e degli amici della mia città al Bar Verdi. Assieme a noi, c'era un uomo sulla quarantina. Era il fratello di un conoscente del mio amico Gatto, che era anch'egli al tavolo.

Di quest'uomo, mi colpì la parlata.

Da veneto doc, parlava di lavoro. Stava lamentandosi del suo capo, del suo mestiere, dello staff, della gestione del ristorante, eccetera. Faceva il cuoco alla Table Blanche. Pronunciò il nome del locale con la tipica cadenza veneta: "Tablé Blàanche" con la "E" sonora e la "A" ben stirata e aperta, tutto il contrario di come lo direbbe uno chef francese.

Del veneto, non aveva solo la lingua ma anche l'atteggiamento perentorio di chi ha certamente ragione. Le sue parole, di una banalità imbarazzante, venivano percepite come verità assolute e inconfutabili.

Il suo sguardo era posato unicamente sul volto di Gatto ma gli occhi di chi gli stava seduto intorno – i

miei compresi – non riuscivano a schiodarsi da quella faccia rotondetta e un po' sudata, costantemente offuscata dalle sigarette che fumava. Una dietro l'altra.

Eccoci qui, tutti in semicerchio ad assistere alla sua esibizione.

Più che in un losco bar di provincia, il cuoco della Table Blanche sembrava al centro del palco del Goldoni. Le frasi uscivano taglienti e persuasive, un dialetto veneziano impeccabile coloriva le parole. Come arrotolava quelle "R", come si faceva acuta la sua voce quando voleva sottolineare un passaggio! Il tutto mescolato a una gestualità appena abbozzata, quasi disinteressata ma alquanto evocativa.

In questo innato bilinguismo italo-veneziano, si inseriva qua e là una parola di francese, soprattutto in ambito culinario: l'omelette, il croissant, la tartare, l'entrecôte, il foie gras... Come il più stereotipato dei cliché, azzardava una pronuncia un po' esotica ma le sue origini di profondo lagunare rendevano vano ogni tentativo.

Eppure, chissà perché, il risultato di quella triplice commistione era l'attraente, attraentissima loquela. Da piegarsi dal ridere.

Così parlò il veneto al Bar Verdi: «Teo digo, al ristorante abbiamo tanti problemi. Ad esempio ea musica: i mette quea musica, dai... come xe che a se ciama?»

Gatto, il mio amico, rispose: «Rock! Punk! Minimal! Country!...»

«Ea musica Country! Ma fioi, ma con la musica country attierai i veci, le fameje ma no i giovani! I ragazzi come voialtri, mica ascoltano ea country music!»

Al che Gatto intervenne: «Beh la musica country ci sta, non è male...»

E il veneto: «Beh ghe starà pure, ma quando che i la gà messa, no te go mai visto alla Table Blàanche!»

A Gatto non restò che abbassare la testa e confessare: «In effetti, non vengo a mangiare lì da almeno quattro anni...»

Pioggia di risate.

Una banalità, una verità assoluta e inconfutabile. Eppure, dopotutto, a 'sto veneto non si poteva certo dar torto.

# IL CAVALLO



Immagine: A Reconnaissance, 1902 / Frederic Remington (MET collection OA Public Domain)

## di Niccolò Amelii

Mi ordinano di recuperare il cavallo. «Dove?» chiedo io. «Nella terra di nessuno» rispondono. «Dove?» chiedo ancora sporgendo di poco il busto in avanti. Dalla mia voce trapelano sconforto e malcontento. «Oltre il nostro confine, a poche centinaia di metri al di là della trincea, in direzione nord» rispondono seccamente. Sono giorni di attesa e stasi, il nemico va riorganizzandosi in previsione di un ulteriore attacco, quello risolutivo. Noi siamo troppo pochi e mal equipaggiati per poter anticipare le loro mosse future e sconvolgere i loro piani. Dobbiamo solo resistere e aspettare i rinforzi che giungeranno a breve, entro un paio di ore, almeno così dicono le voci.

La linea di demarcazione che separa la vita dalla morte si fa così sottile durante certi giorni di guerra che diventa impossibile riconoscere se si è già morti o se si è ancora vivi. Si procede inconsapevolmente, vicari di sé stessi, ignari e impotenti, all'interno di una bolla ovattata che attutisce i rumori assordanti e li trasforma in pulsioni, flash, rimbombi indistinti. Ora nel bel mezzo di quella linea, all'esterno della mia bolla asfittica, è situato un cavallo e la traccia che mi riporta indietro ai tempi di ignara spensieratezza, quando i clamori provenienti dalla strada non facevano per nulla paura, si fa sempre più labile, risicata. Il cavallo vuole continuare a vivere, anche io voglio continuare a vivere. Figli disgraziati, di certo meritiamo entrambi giorni migliori.

Un cavallo nella terra di nessuno, fermo da almeno due giorni nella sterpaglia melmosa, incastrato nei rovi metallici e tocca a me andarlo a prendere, a me solo.

Già ci sono il freddo, la fame, la paura di rimanerci stecchiti, il fetore, i caporali ottusi, la polvere che ostruisce i polmoni, i turni di guardia in cui si congela gran parte del corpo, la nostalgia della famiglia, la dissenteria, gli amici morti da un momento all'altro, la vigliaccheria, i soprusi vari, l'ignominia di uccidere altre persone, i pianti improvvisi, la tosse, ora anche un cavallo. Ma i comandi dei superiori non si discutono, specialmente i più nobilitanti, come quello da me ricevuto. Salverò questo cavallo sottraendolo alle mire crudeli del nemico, alla carneficina provocata dall'imminente attacco notturno. Si tratta di onore, lealtà e rispetto.

Non è importante sapere a chi appartenga il cavallo, come sia arrivato lì, a circa quattrocento metri oltre il nostro filo spinato. L'importante è che io lo riconduca sano e salvo nei nostri cunicoli sotterranei. Da lì lo rispediranno in piena sicurezza nelle retrovie, affidandolo alle cure di qualche maggiore. Una buona occasione per un soldato semplice, ultimo degli ultimi, di dimostrare tutto il suo valore, di riscattare la categoria. Insuperata occasione di cui farei volentieri a meno.

Un sottufficiale mi conduce verso la scaletta posta più a nord. Una volta saliti in superficie mi indica il sentiero che aggira le barriere di legno e metallo e i fitti gomitolini che costituiscono la nostra estrema recinzione. Mi dà una pacca sulla spalla e proferisce parole senza alcun sorriso, «buona fortuna».

Deglutisco a fatica e mi metto in marcia. Dopo qualche passo mi giro per vedere se sia ancora lì ma non riesco a vedere nulla, la nebbia è talmente densa e lattiginosa che mi è impossibile scorgere persino le punte degli scarponi. Procedo lentamente, a tentoni, le braccia allungate in avanti per un superfluo istinto di difesa che mai potrebbe salvaguardarmi da una scarica di mitragliatrice inaspettata.

Il terreno, già di per sé fangoso, a causa dell'insistente pioggia dei giorni scorsi si è trasformato in un pantano vischioso che rallenta il piede e appesantisce l'andatura. Avanzo un passettino alla volta, tentando di fendere la spessa foschia con lo sguardo, ma è tutto grigio e marrone davanti a me. Dovrei sentire un nitrito squarciare questo silenzio raggelante di metà pomeriggio, dovrei sentire il rumore di un fiato pesante, una coda sbattere sulla coscia, eppure sento solamente il mio cuore salirmi in gola, il battito accelerato, due goccioline di sudore rigarmi la fronte. Poi lo intravedo finalmente e sembra più una visione, un miraggio, che un'immagine vera, tangibile. Una sagoma scura e oblunga che si staglia nel nulla di un pallido crepuscolo. Il profilo del cavallo s'imprime alla mia retina affaticata come un'ombra priva di consistenza sul terreno paludoso irradiato da venature rosso carminio. Devo concentrare lo sguardo di fronte a me per poter vedere nitidamente. Fiero e impassibile nonostante sia denutrito e assetato, se ne sta immobile col muso leggermente abbassato, gli occhi enormi aperti a fissare la terra sotto di sé e gli zoccoli affondati nella fanghiglia. La criniera castana scende fluidamente sulla parte sinistra del collo, coprendone una porzione. In un primo momento finge di non vedermi, drizza la coda e la lascia sollevata per alcuni secondi. Mi appropinquo con la massima attenzione, placidamente comincio a stendere la mano per potergli carezzare con molta calma prima la groppa, poi il fianco e infine il muso imbrigliato. Devo farmelo subito amico altrimenti potrebbe scaliare e scappare via o addirittura colpirmi e gettarmi all'aria.

Il nemico ci sta osservando al di là della radura, ne sono convinto, aspetta solamente un gesto inconsulto. Il cavallo è maestoso, un giovane purosangue inglese perfettamente curato. Si desta un poco quando mi vede ormai in prossimità e sposta leggermente gli zoccoli anteriori, poi tira su il muso e mi osserva, muovendo le narici in maniera tale da decifrare il mio odore. Io sono fermo a pochi metri e aspetto il segnale decisivo. Dopo alcuni istanti il cavallo abbassa nuovamente gli occhi e il collo, indirizza la coda nera verso di me e tira su gli zoccoli infangati. Senza nessuna fretta mi avvicino sino a sentire il calore che emana il suo respiro, gli accarezzo il dorso con la mano destra, una, due, tre volte, poi poggio la mano sinistra e la strofino sul muso curvato, un movimento delicato e accorto che

ripeto sino a quando capisco di averlo convinto della mia bontà.

In questo momento senza tempo, buio e siderale, il cavallo non è di nessuno, senza padroni e senza lacci, solo una briglia sciolta sul muso. Libero e però fermo, impossibilitato a muoversi. Libero ma non davvero libero, in prossimità di una morte potenziale che ci riguarda tutti, uno per uno. Eppure, ora che l'ho trovato e mi è apparso così bello, sicuro e docile la mia preoccupazione è a poco a poco scemata, s'è placata come il vento che spira da sud. Per alcuni attimi ho come l'impressione che sarà a lui a salvare me, sarà lui a ricondurmi a casa. Intuisco che non ci accadrà nulla e che rientreremo tranquillamente nella nostra trincea. Perché dovrebbero sparare a un cavallo? Per uccidere me, un povero soldatino senza arte né parte? In una battaglia come questa un cavallo vale ben più di un soldato. Vorrebbero prenderlo loro? Allora perché non hanno mandato qualcuno prima? Il cavallo appartiene alle nostre scuderie, ma era posizionato quasi a metà del campo di battaglia, a poche centinaia di metri dal loro avamposto, avrebbero potuto recuperarlo senza eccessivi sforzi. Forse hanno pensato che non ne valesse la pena, che in fin dei conti non fosse il caso di rischiare, ma ora non possono certo impedirmi di portare a termine il mio compito. Anche loro, fino a prova contraria, sono esseri umani, veri quanto me, spauriti, affamati, feriti e stravolti quanto me.

Non può succedere più nulla, nulla che non sia già successo. Oltre i confini, nella terra di nessuno, priva di nome o di chiara valenza geografica, si interpreta un dramma che va ben al di là delle strategie e delle tattiche militari, fondato sul rispetto dell'uomo per l'uomo prima che sul rispetto del soldato per la propria divisa. Uccidere, uccidere, uccidere, salvare. Domani su questo lembo incancrenito di terra moriranno migliaia di uomini e le loro carcasse si mischieranno senza distinzione di casacca o rango. Oggi no, oggi il tempo sospende il fiume di sangue e congela le mosche che arriveranno a nugoli. Nella quiete assordante di questo pomeriggio autunnale si consuma un atto sovversivo, preserviamo la vita e non la morte. Questo cavallo che ora ho davanti, un cavallo qualsiasi, sperduto e incosciente, è forse l'ultimo simbolo di speranza.

Afferro la briglia di cuoio con la mano sinistra mentre con la destra continuo ad accarezzargli il manto, nero come la notte che ci aspetta da lì a poche ore, e ci mettiamo in cammino con passo cadenzato. Prego a denti stretti, prego le stelle annuvolate affinché ci conducano sani e salvi indietro. Il silenzio ci scorta, insieme con un freddo assassino, sino alle difese di filo spinato. Nei pressi della scaletta mi aspetta un attendente che mi sorride e mi dà una pacca sulla spalla. «Ottimo lavoro» mi dice facendosi dare in consegna il cavallo. Lo accarezzo un'ultima volta,

adesso con maggior forza, accostando il mio volto al suo e tenendo fisso il mio sguardo sui suoi occhi liquidi e irrequieti.

«Dove lo porteranno?» chiedo con la voce rotta, la mandibola che trema in maniera incontrollabile. «Verrà ricondotto al suo padrone, all'accampamento centrale» risponde l'attendente dandomi le spalle. Sono stremato e piango senza voler piangere. Il mio corpo piange senza che io lo voglia davvero. Trafelato ed esausto raggiungo il mio reggimento e mi getto a peso morto nella cuccetta. Qualche ora dopo brindiamo con acqua sporca e pane rinsecchito alla mia felice avventura. In attesa che lo scontro cominci mi assopisco con la speranza di poter rivedere il cavallo in un futuro non troppo remoto, ma vengo immediatamente svegliato, stratonato, spintonato. Con il viso contratto e il fiato corto corro fuori a vedere la notte che si incendia.

## LETTURE DI REDAZIONE

---

---



Albert Camus



BOMPIANI

NUOVA TRADUZIONE DI YASMINA MELAOUAH

La caduta



*La Caduta*

*Albert Camus*

*Bompiani, 2021*

*trad. it. Yasmina Mélaouah*

Nella nuova traduzione che Mélaouah propone del terzo romanzo di Camus, la condizione umana dell'assurdo, di cui l'avvocato e giudice-penitente Clamence è simulacro vivente, è magistralmente rappresentata attraverso la fedelissima adozione delle categorie filosofiche e del lessico più propriamente camusiani. Il soliloquio falsamente dialogico del protagonista, denso di cinismo, narcisismo, una moraviana ostilità nei confronti della borghesia, blasfemia, misoginia e misandria, viene quindi restituito in tutta la sua potente disillusione e solennità. L'esistenzialismo di Camus, ormai profondamente raffinato dalle letture di Dostoevskij e di Céline – anch'essi bordiniani scrittori di destra e quindi promotori del disincanto –, si tinge adesso di quel decadente sentimento di fine vita capace di coinvolgere ogni essere vivente in un mortifero circolo di colpe e ingiustizie. Il falso profeta Clamence, infatti, abbandonando la sua duplice condizione di uomo virtuoso e lussurioso per abbracciare egoisticamente soltanto il piacere, cade e si confessa pentito a un ascoltatore ignoto, metafora dell'umanità intera, il quale, riconoscendosi il medesimo dolo, implicitamente assolve e condanna lo stesso protagonista, evidenziando così la vacuità ontologica delle categorie di giudice e imputato. Con *La Caduta*, insomma, Camus parla al lettore di ogni tempo, giacché sono attributi dell'esistenza anche l'incertezza, l'insoddisfazione e la codardia.

ERNESTO ASSANTE GINO CASTALDO

LUCIO  
DALLA



*Lucio Dalla*

*Ernesto Assante, Gino Castaldo*

*Mondadori, 2021*

Quante vite ha vissuto Lucio Dalla? Quanti sentieri, rotte, viaggi (organizzati), quante galassie, lune, cieli ha attraversato? A queste e altre infinite domande cercano di rispondere Ernesto Assante e Gino Castaldo, due monumenti del nostro giornalismo musicale. Insieme hanno partorito una biografia mirabile dell'artista bolognese: *Lucio Dalla* (Mondadori, 2021). Un vademecum per tutti per orientarsi intorno alla galassia Dalla. Un libro documentatissimo ma mai professorale, scorrevole ma mai banalizzante, commovente ma mai pietistico. E che soprattutto scardina la *reductio ad unum* che da tempo infradiciava il mito dell'artista. Perché Dalla non è stato banalmente un cantante. È stato cantautore, jazzista, polistrumentista, produttore, scovatore di talenti, scrittore, scenografo, regista, attore, collezionista, gallerista. Un intellettuale costantemente alla ricerca del bello nel suo implacabile iperattivismo artistico. Nella volontà instancabile di trasmetterlo al suo pubblico. E a tutti noi.

## ANTONIO TABUCCHI **Sostiene Pereira**

INTRODUZIONE DI ANDREA BAJANI

UNIVERSALE  
ECONOMICA  
FELTRINELLI



*Sostiene Pereira*

*Antonio Tabucchi*

*Feltrinelli, 2021*

*Sostiene Pereira* (1ª ed. 1994) è un libro impegnato. Questa premessa continua ad essere imprescindibile, ed è sempre da essa che deve partire ogni considerazione sul celebre romanzo di Antonio Tabucchi, che a ventisette anni di distanza dalla prima diffusione sugli scaffali delle librerie, resta una lettura fondamentale e fondante, dallo spirito leggero e l'anima pesante. È il 1938, il Dottor Pereira è un giornalista disinformato che ogni giorno si ritrova a raccogliere le più semplici impressioni riguardo la tensione che aleggia sul Continente dal cameriere del Café Orquídea, tra una limonata e una omelette alle erbe; di lì a poco, con la giusta dose di casualità e di scelte più o meno ponderate, e a séguito della conoscenza dell'esuberante rivoluzionario Monteiro Rossi, la sua esistenza verrà stravolta e, soprattutto, acquisterà un senso. La letteratura smette all'improvviso di essere letteratura e basta, tra Atto e Azione si insinuano testardi grumi di significato. *Sostiene Pereira* è il romanzo di un uomo libero che sceglie una seconda libertà, che di fronte alla dittatura di Salazar (ma è facile estendere la riflessione) apprende, con terapia d'urto, il principio fondamentale per potersi dire liberi: si è contro l'ingiustizia, oppure si è complici. Con uno stile iconico, in cui la prosa riflette l'indole e la leggerezza del protagonista, Tabucchi compose un romanzo vitale, che ancora oggi bisognerebbe trovare in ogni libreria casalinga, o almeno così sostiene Pereira.

**WWW.QUADERNICONTemporanei.IT**

---

