LA STAMPA
Archivio Storico dal 1867
http://www.archiviolastampa.it/

MORTO A PARIGI L'AUTORE DI «PARAVENTI»

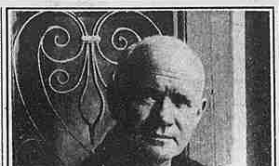
Genet, grazia e abiezione

PARIGI — *Jean Genet, scrittore, ex carcerato, ex soldato della Legione straniera, è morto ieri mattina per un cancro a Parigi, nella stanza d'albergo dove abitava. Aveva 76 anni, viveva solo, la notizia della morte è stata data da un portavoce della casa editrice Gallimard.*

Poche ore dopo Simone de Beauvoir muore Jean Genet, e l'impressione di uno sfasamento innaturale tra l'evento anagrafico e l'eclissi del personaggio si fa intensa e struggente, rclega nomi, avvenimenti, libri in un ieri che non credevamo così lontano e così irrimediabilmente concluso: la stagione di Simone si era fermata a sei anni fa, alla morte di Sartre, ed era stata lei stessa a orchestrare da par suo, redigendo il verbale spietato del declino fisico e mentale del suo compagno, la *«cerimonia degli addii»*. Quella di Genet è molto più remota, risale addirittura al 1961, l'anno dei *Paraventi*, che sono l'ultima opera che abbia scritto prima di un silenzio tanto pervicace quanto misterioso.

Negli ultimi anni, di Genet si era sentito parlare a tratti per lo più per motivi extra letterari: un giro di conferenze negli Stati Uniti in appoggio alle Pantere Nere, un soggiorno nei campi palestinesi del Libano, una prefazione a scritti di militanti della Rote Armee Fraktion, dichiarazioni e petizioni filoarabe e terzomondiste, la traduzione del suo *Querelle de Brest* in un film-scandalo di Fassbinder. Tanto che, nel 1989, il più ufficiale dei premi francesi, il Gran Premio Nazionale delle Lettere, era già parso, più che una riparazione tardiva o un non meno tardivo tentativo di imbrigliare nell'ufficialità l'irriducibile ribelle, una gratificazione in certo senso postuma: e la ripresa dei *Paraventi* a Nanterre per la regìa di Patrice Chéreau — con Maria Casarès ancora nella parte della madre che aveva sostenuto nella memorabile messa in scena di Roger Blin nel 1966 — era potuta passare per una rievocazione.

Non sapremo forse mai le ragioni di questa improvvisa rinuncia alla letteratura, ed è molto improbabile che tra le carte lasciate dallo scrittore si trovi quel romanzo *monstre* — sintesi al tempo stesso del *Calpo di dadi* mallarmeano, dell'*Espalino* di Valéry e dei *Sette pilastri della saggezza* del colonnello Lawrence — che al culmine del successo aveva annunciato. Ma non è nemmeno credibile che la sterilità creativa denunciata nel 1952 — quando da Sartre, suo esegeta e provocatorio agiografo, si era sentito «denudato» e come privato di quella oscura sostanza interiore di cui nutriva la sua invenzione — si sia ricutizzata per cronicizzarsi dopo la breve, straordinaria avventura teatrale scandita da *Le serve* (1954), *Il balcone* (1956), *I negri* (1959) e, appunto, *I Paraventi*.



Jean Genet negli anni dell'avventura teatrale (Foto Grazia Neri)

Sartre: anche per Genet tutto ruota infatti attorno a lui. Quando, nel 1949, dedica al filosofo e al Castoro il suo libro nodale, quel *Diario del ladro* che segna il passaggio attraverso l'autobiografia dal romanzo al teatro, Genet è ancora, di fatto, uno scrittore sconosciuto. Ha l'ammirazione di un gruppo di raffinati intenditori a cui Cocteau o Gide hanno segnalato la miracolosa mescolanza di grazia e di abiezione, di crudezza e di lirismo che si cela nelle opere pubblicate praticamente alla macchia da un reprobo confesso, un trovatello che è passato dall'orfanotrofio alla galera, fiero di avere sperimentato il futto, la delazione, la prostituzione.

**

E' arrivato alla letteratura, per caso, nel '42, si dice per antagonismo con un compagno di cella che scriveva versi inopportunamente lazzinosi, e ha composto in limpidi alessandrini un'elegia per un amico ghigliottinato (*Il condannato a morte*). Poi, di seguito, un atto unico in cui c'è già il contrasto tra la violenza delle passioni e l'«aura di sogno», il distacco ieratico con cui sono rappresentate (*Sorveglianza stretta*) e quattro romanzi, che romani non sembrano per il tono di prosa lirica e per il fasto delle immagini, ma che invece romanzi sono, e straordinariamente moderni, per l'esemplare rappresentazione che danno della loro genesi affettiva, per l'esplicitazione che fanno dei loro stessi problemi strutturali, per l'originale, paradossale soluzione che offrono all'annoso, insoluto problema del realismo narrativo: *«Bisogna mentire per essere vero»*.

Ma sopratutto, quello che attira e sconvolge in *Nostra Signora dei Fiori*, *Miracolo della rosa*, *Querelle de Brest* e *Pompe funebri* è l'invenzione di un'atmosfera torbida e insieme fastosa dove la gerarchia dei valori morali risulta non tanto appiattita quanto sovvertita e quella dei valori estetici propone accostamenti inattesi e scandalosi.

Sartre, con Cocteau e con altri intellettuali, dapprima interviene a favore del prigioniero che rischia la relegazione a vita in qualche lontana colonia e ottiene la grazia dal presidente Oriol, poi accetta di scrivere una prefazione a una riedizione, ormai liberamente commercializzata, delle sue opere. Ed è qui che avviene un fatto senza precedenti: sul filo della scrittura corsiva e straordinariamente densa di Sartre, la prefazione diventa un volume di oltre 500 pagine, l'atto di cortesia si trasforma in un memorabile *«tir-à-blanc»* critico da cui la figura di Genet esce interpretata secondo una chiave provocatoria e paradossale: il reprobo è in realtà un santo, il delinquente è un martire che si è addossato volutamente tutte le colpe che la società gli ha imputato e le ha riscattate in poesia: *«L'assassino che si sente divenire oggetto per i poliziotti, l'atleta che trasforma i suoi atti in gesti, il Santo che trasforma la negazione in affermazione ideale, l'omosessuale passivo, donna immaginaria, che trova il suo piacere nell'assenza del piacere, il vinto che vede nel suo insuccesso il segno di un misterioso trionfo, tutti i personaggi che Genet è stato di volta in volta, si fondono in uno solo: il poeta che si perde per dare testimonianza dell'inafferrabile rovescio delle cose»*.

E' comprensibile che Genet si sia sentito «denudato» da una diagnosi del genere (e che Maurias: si sia affrettato a ricacciare all'inferno dell'*avanmenziale* tanto il *San Genet commediante e martire* quanto il suo autore). Ma si può anche pensare che da questa crisi sia venuta la maturazione decisiva, la scoperta che il teatro — e un teatro fortemente ritualizzato, restituito a quella funzione cerimoniale che ha avuto alle sue origini — fosse il luogo ideale in cui operare il miracolo che la vocazione realistica del romanzo non consentiva di compiere mai pienamente: nel regno della finzione, tra la cartapesta, il bistro e la biacca, tutto si trova di colpo restituito alla sua sostanziale inesistenza, e la rappresentazione ha il potere di conferire a questa restituzione una sua sconvolgente e rivelatrice sacralizzazione.

**

Sotto questo aspetto, che è di gran lunga preponderante rispetto ai molti altri che si sono potuti rilevare e in particolare alle «tesi» a cui i diversi drammi si sono voluti ridurre — l'omosessualità per *Sorveglianza stretta*, la condizione servile per *Le serve*, la negritudine (*I negri*), la prostituzione (*Il balcone*) — l'opera massima sono forse proprio *I paraventi*, con quella loro fantasmagoria di scene, di vicende, di personaggi multicolori che può ambire a riassumere la grottesca inconsistenza della vita e con quell'indimenticabile Saïd che si accanisce *«sino alla fine del mondo a diventare sempre più marcio per far marcire il mondo»*.

Vent'anni fa, la rappresentazione di questa *poke* in un teatro nazionale francese aveva scatenato le ire dei benpensanti e fatto vacillare il prestigio del ministro della Cultura André Malraux: come è già lontano Genet: come è lontano il mondo a cui, con Sartre e con Simone de Beauvoir, ha dato senso e colore.

Giovanni Bogliolo

LA RISCOPERTA DI UN DIMENTICATO PITTORE VALLESE

Ducros degli uragani

Italiano di elezione, dal 1776 lavorò a Roma vendendo acquerelli a milords, granduchi russi e nobili francesi, finché fu cacciato per «simpatie rivoluzionarie» - Era affascinato dai luoghi dove si incontrano natura e cultura I suoi paesaggi sempre più tempestosi sembrano presagire la drammatica fine dell'Europa dell'Ancien Régime

Un tempo abitava a Losanna e, in uno di quei pomeriggi invernali in cui una grigia luce spande dai lucernari, feci nel museo un incontro straordinario: Era un acquerello di grandi dimensioni che rappresentava una scena apocalittica: il mare schiumante agitato da onde frastagliate e verdastre come foglie agitate dal vento, precipitava un battello sugli scogli; più in alto, sopra una parete a picco, un fulmine scatenava un'esplosione. Ancora più in alto lo stesso paesaggio si ripeteva, si levava una nuova scogliera, sospesa nell'aria come un'isola galleggiante coperta di vegetazione, coronata da torri e da castelli. Il sole, nascosto da pesanti nuvole, lasciava cadere raggi rossastri su navi che si cullavano al largo su un mare ormai calmo.

Tutti gli effetti e gli ingredienti del sublime erano presenti: sorpresa, orrore, ripetizione come in un incubo, luogo ideale in cui operare il miracolo che la vocazione realistica del romanzo non consentiva di compiere mai pienamente: nel regno della finzione, tra la cartapesta, il bistro e la biacca, tutto si trova di colpo restituito alla sua sostanziale inesistenza, e la rappresentazione ha il potere di conferire a questa restituzione una sua sconvolgente e rivelatrice sacralizzazione.

Louis Ducros. «Uragano notturno a Cefalù», acquerello

Campo Marzio. Erano gli anni in cui milords inglesi, granduchi russi, mercanti olandesi, aristocratici svedesi e francesi giungevano a frotte a Roma per arrestarvisi a lungo, per visitare ville, gallerie, rovine, per esplorare i monumenti della città antica e di quella moderna, per indugiare a Tivoli attorno al Tempio della Sibilla, per perdersi nella campagna, per prender, magari, lezioni di disegno e di pittura.

Questi figli prediletti della ricca società europea per cui il grand tour era un indispensabile complemento all'educazione, una sorta di viaggio iniziatico, volevano anche riportare in patria memorie del loro itinerario, immagini dei luoghi che avevano visitato, disegni, stampe (Piranesi morrà due anni dopo l'arrivo a Roma di Ducros, ma le sue officine continueranno a produrre con immenso successo), quadri dove li si vedesse rappresentati accanto a un vaso antico, al Laocoonte o all'Apollo di Belvedere, a una colonna, a un capitello, addirittura al Colosseo.

Alcuni avevano maggiori esigenze e si facevano accompagnare da artisti lungo le grandi strade dell'antichità, alla scoperta del Mediterraneo. Così, da poco arrivato, Ducros viene reclutato da un gruppo di olandesi per andare in Puglia e in Sicilia e far vela fino a Malta (gli acquerelli di questo viaggio sono quelli ora presentati ad Amsterdam).

Famoso

In questi anni Roma è una vera calamita, non solo per i viaggiatori ricchi e illuminati, ma anche per gli artisti che ci arrivano da ogni parte. Ci sono pittori inglesi, francesi, tedeschi, danesi, svizzeri, persino americani. Abitano al Babuino, in Via Margutta, al Campo Marzio, si incontrano in Vaticano di fronte alle statue antiche, in Campo Vaccino, alle cascate di Tivoli, nella Campagna.

Arrivato a Roma senza un soldo, senza un appoggio, in pochi anni Ducros ne diventerà uno degli artisti più in vista, dei più ricercati dai viaggiatori stranieri che si affollavano nel suo atelier di Via della Croce. Si era associato con incisori ed editori e aveva messo su una piccola industria: dai suoi acquerelli faceva tirare delle stampe che erano poi colorate con cura nell'atelier.

Ma i più esigenti dei suoi clienti potevano sperare di mettere la mano su uno di quegli straordinari acquerelli di grandi dimensioni che ne avevano fatto la fama nell'esclusivo circolo dei conoscitori. Sir Richard Colt Hoare, un ricco proprietario del Wiltshire, ne spedirà alcuni nella sua country house di Stourhead accompagnandoli con queste parole: «Ducros ha dipinto per me quattro opere che se arriveranno in buono stato in Inghilterra faranno l'ammirazione di tutti e faranno arrossire i nostri artisti inglesi». Più tardi saranno questi acquerelli ad essere studiati e ammirati da Joseph Turner, un altro giovane protetto di Sir Richard.

Ducros non si limita alle antichità, agli archi, alle mura, alle basiliche, al Campidoglio, al Museo Pio-Clementino. Sempre più spesso abbandona Roma, percorre la campagna, l'Ariccia, i Castelli, le paludi pontine, Tivoli, le valli dell'Aniene, del Velino, della Nera, le cascate delle Marmore, la gola di Narni. E' affascinato dai luoghi dove natura e cultura si incontrano e si oppongono, dove la natura sembra invadere e conquistare gli antichi monumenti.

Le rovine classiche annegate nella vegetazione, percorse, chissà per quale alterazione geologica, da torrenti impetuosi, diventano grotte, i muri sconnessi e lebbrosi sembrano scogliere. I resti ciclopici di un'antichità civiltà dominano, trasformati, irriconoscibili, la palude, il bosco, il caos vegetale.

Il pittore sembrò prediligere sempre di più i paesaggi inquietanti degli Appennini che negli stessi anni ventiduo descritti e trasfigurati nella Juliette di Sade o nell'Udolpho di Ann Radcliffe, vi si immerge in modo crescente fino a che un avvenimento imprevisto lo allontana da Roma e lo precipita nel cuore stesso di quelle valli misteriose. Da un giorno all'altro, nel febbraio 1793, denunciato da colleghi gelosi, è cacciato dalla città per simpatie rivoluzionarie. Per qualche mese trova scampo negli Abruzzi, poi si stabilisce a Napoli e di qui viaggia, a Paestum, in Sicilia, a Malta.

A Napoli non lavora più per la folla dei viaggiatori che a Roma facevano a gara per acquistare le sue incisioni, ma per una ristretta élite di conoscitori, inglesi per lo più. Cambia anche la sua pittura: i fremiti che increspano certe immagini della campagna si fanno più frequenti, diventano tempeste, uragani. I fulmini arano il cielo, il mare scatenato si precipita contro gli scogli, il Vesuvio vomita nella notte lave incandescenti, le architetture assumono una scala che non è più umana. Il pittore non trattiene più ciò che da un certo tempo gli urge nella fantasia e pratica con passione le vie del sublime.

Il «grand tour»

Dopo le esaltazioni e le peripezie di trent'anni d'Italia Ducros nel 1807 torna in Svizzera, ma questo faticoso ritorno all'ovile che lo allontana dalla sua clientela e dai «luoghi deputati» della sua pittura non è senza difficoltà e rischia oltretutto di immiserirlo nel ruolo di celebrità locale, di amabile petit-maître. Solo oggi, grazie alle mostre che gli sono state dedicate in vari Paesi, arriviamo a comprendere la dimensione e il significato del suo itinerario.

Sballottato dai grandi avvenimenti che avevano travolto la vecchia Europa, Ducros passa in qualche anno dalla veduta documentaria, dal paesaggio urbano-souvenir alla rappresentazione di un mondo abitato da forze misteriose, al paesaggio che manifesta in modo drammatico i presentimenti e le realizzazioni del suo autore. E' finito il XVIII Secolo e il suo ordine razionale, è finita la centralità artistica di Roma e il suo ruolo di capitale della memoria.

Ormai il grand tour, quando riprenderà dopo le guerre napoleoniche, non sarà più lo stesso.

Enrico Castelnuovo

SCIENZA E INDUSTRIA DEI SONDAGGI D'OPINIONE: COME GALLUP DIVENNE «DOTTOR SBAGLIO»

Ma gli italiani non si confessano al computer

DAL NOSTRO INVIATO

MILANO — Alla vigilia delle elezioni americane del 1936 la rivista *Literary Digest*, dopo un'indagine svolta tra due milioni di lettori, diede certa, con largo margine, la vittoria del repubblicano Landon. George Gallup, professore di giornalismo all'Università di Iowa, dopo avere intervistato 1500 persone, pronosticò la riconferma del democratico Roosevelt. Vinse Roosevelt. L'errore, o la grossa ingenuità, della *Literary Digest* fu quello di avere interpellato soltanto i suoi lettori, quasi tutti dello stesso ambiente sociale. Gallup, invece, le sue poche centinaia di persone le aveva scelte in modo che costituissero una riproduzione su scala minima della popolazione, con la sua differenziazione secondo regioni, sesso, età, reddito, professione, religione e tutto il resto. Gallup chiamò «campione» il gruppo degli interrogati.

E' questa, di cinquant'anni fa, la prima applicazione della tecnica dei sondaggi statistici dell'opinione pubblica basati su un campione della popolazione. Il «metodo Gallup» si è perfezionato e diffuso. I sondaggi fanno ormai parte della vita quotidiana, più di quanto si pensi. In Europa gli istituti che se ne occupano sono oltre seicento, in Italia una quarantina: grandi o piccoli, buoni e meno buoni, alcuni con attività saltuaria. La spesa per i sondaggi di opinione pubblica e per le ricerche di mercato cresce ogni anno. Il dottor Carlo Ermineto, direttore della Demoskopea, dice: *«Per le ricerche di questo tipo oggi siamo a livello europeo, sia come qualità che come dimensione della spesa. Che lo scorso anno è stata di 220 miliardi e nell'86 potrebbe raggiungere i 250 miliardi»*.

Giorni fa ha compiuto quarant'anni il più vecchio istituto per le ricerche italiano, che è la Doxa. Un gruppo di soci fondatori, principale responsabile Pierpaolo Luzzatto Fegiz, professore triestino di statistica. Voleva mostrare *«il volto sconosciuto dell'Italia»*. Ha 86 anni, è ancora autorevole, redige il bollettino e fa molte cose. Doxa è parola che in greco antico significa opinione, pubblica opinione. Lo scopo dell'organizzazione è *«toccare periodicamente il polso della nazione a proposito dei problemi politici e sociali più importanti... fornire un mezzo sicuro di orientamento sull'esistenza, sull'entità, sulla distribuzione geografica e sulle continue variazioni delle correnti di opinione...»*. E il primo bollettino della Doxa (ottobre 1946) riporta le opinioni degli italiani sul trattato di pace. Ma soltanto con un'attività del genere un istituto di sondaggi dell'opinione pubblica non campa, sicché si è subito cominciato a lavorare anche per ricerche di mercato, che davano reddito.

Per un profumo

Gli istituti di ricerca operano in tutti i campi, in quelli più impensabili. Per la scelta del nome di un profumo o l'arredamento di un supermercato, per accertare la popolarità di un attore previsto per una pubblicità televisiva. Un Comune lombardo con meno di cinquemila abitanti che deve costruire il nuovo municipio commissiona un sondaggio per sapere dove l'edificio è più gradito. Questo e altro. Se ne parlerà in un prossimo articolo e ci dirà come avvengono le interviste, come si sceglie il «campione». Sentiamo prima, ora, che cosa dice della vecchia polemica sui sondaggi elettorali il dottor Ennio Salamon, da trent'anni alla Doxa e direttore generale.

Dice che per le valutazioni e previsioni elettorali ci sono in Italia seri problemi, più che altrove. *«I problemi non nascono tanto dai campioni. Ormai il metodo di selezione di un campione è molto vicino alla perfezione. Però il successo di un sondaggio non dipende soltanto dalla bontà di un campione, ma soprattutto dalla volontà di un intervistato di dirci che cosa pensa su un certo argomento»*. Bene, l'Italia è un Paese in cui una quota molto alta (fino al 35-40 per cento) di intervistati, anche a pochi giorni o a poche ore dalle elezioni, continua a non indicare il partito per il quale voterà. Ci sono molti rifiuti, molte reticenze, che dipendono in parte da effettiva incertezza, in parte dall'ostinazione nel non volere indicare la propria preferenza. Quasi fosse una norma etica: il voto è segreto. In una situazione del genere fare delle domande è come chiedere a uno qual è il suo conto in banca: non si fa, non sta bene.

George Gallup, il padre dei sondaggi di opinione, al tempo dei suoi primi tentativi di prevedere i risultati delle elezioni

«Per cui noi siamo cauti sulle previsioni e valutazioni elettorali», dice Salamon. *«In questo campo, dove molti sono gli indecisi, una deviazione del due o tre per cento per noi sarebbe già un successo, ma non sarebbe giudicato tale da un commentatore politico e da un partito, anche perché un due o un tre per cento può decidere la formazione di un governo o di una giunta comunale, per un uno per cento si fanno o si rompono alleanze. Se noi prevedessimo esattamente il risultato, o ci avvicinassimo dello 0,5 per cento, non se ne accorgerebbe nessuno o la cosa sarebbe presto dimenticata. Ma un nostro errore del due, tre per cento sarebbe ricordato a lungo. Per cui, se anche l'aspetto delle elezioni è quello più suggestivo, quello di cui più si parla, in realtà noi puntiamo che è anche quello più rischioso, più ambiguo, perché un errore, che oltretutto è dovuto a reticenze, difficilmente è spiegabile al pubblico»*.

C'è a questo proposito la storia del clamoroso fiasco di Gallup nelle elezioni del 1948 e le spiacevoli conseguenze. Fiasco dovuto all'ipotesi che dopo l'ultima della campagna presidenziale pochi cambiano opinione. Abbastanza vero fino ad allora, ma quella volta Truman con una coraggiosa campagna proprio negli ultimi giorni fece cambiare opinione a molti, e vinse. Gallup aveva previsto il successo di Dewey. Gli umoristi ebbero la loro giornata trionfale, nei giornali Gallup diventò dottor Wrong, dottor Sbaglio. Parecchie settimane dopo le elezioni gli capitò di infilare in auto una strada a senso vietato. Lo fermò un vigile, gli chiese la patente, lesse il suo nome e lo fissò severo, disse: *«Mister Gallup? Wrong again!»*, sbaglia ancora. *«Mi resi conto allora di cosa significa sbagliare un sondaggio»*, ricordava Gallup. E' morto l'anno scorso, era un uomo amabile, affascinante, che non aveva segreti, ma fu sempre disposto a insegnare il suo metodo a chiunque.

In Germania, in Francia, in altri Paesi i partiti politici sono grandi committenti degli istituti di opinione per conoscere gli umori dell'elettorato. E in Italia? Risponde il direttore della Demoskopea che in questo campo i politici sono molto meno sensibili che in altri Paesi. Dice il professor Giampaolo Fabris fondatore e direttore della Ogi e Associati: *«I partiti fanno poco e male. In genere hanno un po' la presunzione di sapere già tutto. Scoprono gli strumenti della ricerca soltanto a ridosso delle elezioni. Invece di seguire la propria immagine, l'opinione del pubblico nel corso degli anni, tendono un po' tutti a studiare il comportamento degli elettori all'ultimo momento, quando un'osservazione dice molto poco. Ma qualcosa sta cambiando, noi già facciamo studi per partiti: quali sono le maggiori urgenze, a quali temi gli italiani sono più sensibili, che cosa si aspettano da un partito».*

Adesso la gente trova normale che assai presto dopo il voto si abbiano «proiezioni» che anticipano il risultato finale. La prima dopo poco più di un'ora dalla chiusura dei seggi già sufficientemente indicativa, corretta ogni quarto d'ora o venti minuti, a metà pomeriggio esatta fin nel dettaglio. Ma se per le politiche del 1976, quando per la prima volta la televisione ha trasmesso le proiezioni («operazione Sre», stima risultati elettorali) la cosa ha lasciato all'inizio diffidenti, via via ha conquistato, sbalordito. Le proiezioni erano della Doxa e di un altro importante istituto, la Demoskopea. Oltre quaranta milioni di italiani hanno passato in ascolto l'intero pomeriggio del 21 giugno, o hanno seguito le trasmissioni in modo saltuario, ed è probabilmente il record per la televisione.

Tutti in casa

Spiegano alla Doxa: *«Quando facciamo le proiezioni elettorali, abbiamo un'applicazione molto particolare del metodo del campione. E' un campione di sezioni. I dati ci arrivano da cinque, seicento sezioni di altrettanti Comuni. I nostri corrispondenti ci telefonano come sono state distribuite tra i partiti le prime 100-150 schede uscite, e noi le traduciamo in percentuali. Il concetto è questo: prendiamo una sezione, mettiamo nella memoria del calcolatore come ha votato nell'elezione precedente, via via che arrivano i nuovi dati vediamo come si spostano le percentuali dei partiti. E' come uno che ha tarato il suo termometro su una certa temperatura e vede se tende a salire o scendere, e di quanto».*

Detto così è semplice. Ma dieci anni fa la cosa è parsa dapprima bluff o magia, poi ha affascinato. La sera di quel lunedì il ministro degli Interni Cossiga ha detto: *«E' stato il pomeriggio postelettorale più tranquillo. La gente era tutta in casa, davanti alla televisione per le proiezioni»*.

Luciano Curino

La prima grande guerra della Storia nell'originale "resoconto" di un giornalista d'oggi.
Paolo Granzotto
CRONACHE DELLA GUERRA DI TROIA
La genesi e il tumulto di uno scontro fatale sfumato in favola mitologica. Sulle orme di Omero, sui dati archeologici più recenti e le poetiche

suggestioni degli autori più antichi, la vita, gli amori, le battaglie dei protagonisti del più grande conflitto del mondo antico.
RIZZOLI

RUTH BEEBE HILL
HANTA YO
UNA SAGA AMERICANA
L'epopea del popolo sioux nelle pagine di un grande romanzo
Agostini

SOME RIGHTS RESERVED