

tare almeno una delle scene romanzate. In particolare non ha apprezzato quella dove il giovane Oppenheimer, nel laboratorio di Cambridge, maltrattato dal professore Patrick Blackett (interpretato da James D'Arcy), viene visto posare sulla scrivania una mela avvelenata (probabilmente) con cianuro, ma poi rimedia all'errore intervenendo tempestivamente. Questa è una scena che era stata pensata dagli autori del libro da cui Nolan ha tratto il film, quindi l'impulso omicida non è imputabile al regista.

Alcuni critici considerano il film di Nolan come tre ore di *suspense*, riprendendo una famosa frase di Alfred Hitchcock detta a François Truffaut in un'intervista del 1962 dove aveva dato la spiegazione esatta della differenza tra sorpresa e *suspense*: «La sorpresa per il pubblico è quando scoppia un bomba all'improvviso sotto il tavolo della loro conversazione. La *suspense* invece è quando il pubblico sa che c'è una bomba sotto quel tavolo e magari sa anche che esploderà. Nel primo caso il regista ha regalato al pubblico qualche minuto di sorpresa. Nel secondo caso minuti e minuti di *suspense*».

GHISI GUTTER

**Enric Bou, *Cartografies de la desaparició. Vestigis de la vida quotidiana en la literatura*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2023. 274 pp. ISBN: 978-84-9168-836-5**

L'autor d'aquest llibre forma part d'un reduït grup d'estudiosos en àmbit català (i espanyol) que han fet del comparatisme una eina de lectura i han ajudat a difondre'n els principis fonamentals. Format a la Universitat Autònoma de Barcelona en una època daurada, amb Joaquim Molas, Sergi Beser, Alberto Blecuca, Francisco Rico i altres, en acabar la llicenciatura féu una estada a França i després d'acabar el doctorat amb una beca Fulbright inicià un llarg periple pels EUA: Yale University, Wellesley Colleg i Brown University. Els estudis de Bou basculen entre aproximacions filològiques tradicionals en els inicis, (Guerau de Liost, Salvat Papasseit, Joan Maragall) o més incisives en la recuperació de l'epistolari de Pedro Salinas (en col·laboració amb Andrés Soria Olmedo). A partir de 1993, amb el llibre *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques* (Premi Josep Vallverdú) inicia un gir que dura fins avui, oferint nous plantejaments sistèmics i comparatistes (en la línia de Claudio Guillén) per proposar noves lectu-

res i noves aproximacions. La literatura autobiogràfica, les relacions intermedials, *Pintura en el aire. Arte y literatura en la modernidad hispánica* (2001, *Dalicionario. Objetos, mitos y símbolos de Salvador Dalí* (2004), *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge/Invention of Space. City, Travel and Literature* (2013), *Irradiaciones. Estudios de literatura y cine* (2017) i enguany aquestes *Cartografies de desaparició. Vestigis de la vida quotidiana en la literatura*.

En els últims anys, des de la perspectiva de les ciències socials (la sociologia i la història) s'han publicat diversos estudis sobre la naturalesa de la vida quotidiana. Aquest llibre tracta la representació de la vida quotidiana des d'una perspectiva molt diferent. L'atenció se centra en els textos literaris. A la Introducció, "Desafiar i definir el quotidià. Poètica de la vida quotidiana", llegim una visió general sobre la cerca de la felicitat i la seva centralitat en la vida quotidiana. Després segueix un examen exhaustiu de diferents punts de vista sobre l'estudi de la vida quotidiana. Basant-se en l'obra de teòrics com Ben Highmore i Michael Sheringham, que al seu torn van explorar l'obra de Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Marc Augé i Siegfried Krauer, entre d'altres, discuteix els estudis i conceptes que han estat útils per construir la estudi del quotidià sobretot des d'una perspectiva sociològica. També introdueix la noció de cartografia alternativa. Els mapes tenen un important valor polític, social i històric. El mapatge digital permet la interacció i la reescriptura, i va més enllà de les mancances de *Google Maps* i altres iniciatives d'aquest tipus i ajuda –usuaris, lectors– a mirar el món des d'una perspectiva diferent. El quotidià és una qüestió d'estudi i observació, particularment des de la perspectiva de les ciències socials, però molt menys des de les humanitats. La novetat de l'enfocament de Bou és explorar quatre grans casos de representació del quotidià en la literatura i les arts: rutines i desaparicions, observacions de realitats properes, usos del transport públic, el tanaturisme i el menjar.

El capítol 2, "Cantar el dia a dia, senyalar el món. Sobre els poemes-catàleg", comença amb un examen de la presència de llistes en el nostre dia a dia, inspirat en la distinció d'Umberto Eco entre la "poètica de tot allò inclòs" i la "poètica de l'etcètera". Semblant a l'ús que fa Proust de l'enumeració per establir relacions i divisions, que també tenen una funció terapèutica, aquest capítol se centra, entre altres exemples, en tres poemes: "Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris France" (1931) de Jacques Pré-

vert, “Desolation Row” (1965) de Bob Dylan, i “Qualsevol nit pot sortir el sol” (1975) de Jaume Sisa. Els tres textos aquí analitzats estan escrits a contracorrent, oposant-se al pensament dominant de l'època, basat en l'enumeració, la catalogació caòtica, i amb una atenció perceptiva al quotidià: les diferències de classe i la monotonia i la bellesa del treball (Prévert); reivindicant un lloc on viure (Dylan); gaudir de l'amistat, la celebració i la felicitat com a valors post-hippies basats en un món infantil màgic (Sisa). Prévert i Dylan escriuen poemes extremadament provocadors i denuncien un statu quo polític i moral en un moment de dures realitats polítiques: l'ascens del comunisme i el feixisme, la guerra del Vietnam. Tots tres destaquen amb jocs de paraules i girs irònics. No són una taxonomia tediosa del quotidià sinó una mena de toc d'atenció, una invitació a veure el quotidià des d'una perspectiva diferent. Són llargs poemes catàlegs que canten el quotidià, senyalant alternatives al món, que ens ajuden a revalorar “*le quotidien: ce qu'il y a de plus difficile à découvrir*”.

El capítol 3, “Autòpsies de la vida quotidiana” es basa en una definició de Paul Virilio a *Esthétique de la disparition* on el filòsof francès definí la picnolèpsia com la condició de breus lapses en el temps, absències momentànies de la consciència o, segons diu, casos escadussers de fugida de la vida. Aquest és un concepte clau relacionat amb la desaparició que fa servir Enric Bou per analitzar casos d'exploració del quotidià per part de Josep Carner, Gaziel, Marta Rojals i Joan Todó, prestant especial atenció a les qüestions de desaparició, particularment del que podem anomenar tradicions invisibles tal com es registra a textos literaris de principis del segle XX i XXI. Carner i Gaziel eren uns etnògrafs del passat proper i Rojals i Todó del present proper, però tots quatre fan autòpsies del quotidià i els quatre es poden entendre millor considerant-los en termes de picnolèpsia. Aquests escriptors miren la realitat des d'una perspectiva molt diferent, com una mena especial d'autòpsia.

El capítol 4, “El trencadís de Vicent Andrés Estellés, o l'atenció a l'infraordinari”, analitza un aspecte crucial en la poesia de Vicent Andrés Estellés: el fet que està habitada per una materialitat elemental feta d'objectes i sexe, menjar i olors, mort i dolor. Malgrat el compromís social del poeta, la perspectiva lectora adoptada per la majoria de crítics té un abast limitat. En aquest capítol es rellegeix la poesia d'Estellés no des dels ulls limitants d'una perspectiva ex-

tremadament ideològica, sinó que emfasitza l'atenció del poeta a la realitat quotidiana. La seva atenció a la petitesa produeix una presència molt característica de la vida quotidiana. La poesia d'Estellés s'ha relacionat amb una mena de realisme social, com es deia als anys seixanta, i això va establir una limitació en la manera de llegir la seva poesia. Vicent Andrés Estellés a través de la poesia va dibuixar un delicat autoretrat amb implicacions col·lectives i va expressar un sentit del lloc, d'una zona propera al Mediterrani i on es parla una llengua comuna, amb hàbits, sentit dels llocs, o una petitesa que és la banda sonora de les seves vides, els ulls i les orelles de la vida quotidiana. De la mateixa manera que Antoni Gaudí, ajudat pel seu fidel Jujol, va crear un trencadís original incorporant als espais públics fragments de ceràmica que eren testimonis de la vida privada, així els poemes d'Estellés estan fets de fragments de coses, de vides, de passions: de l'essència infraordinària de la vida quotidiana.

En el capítols 5 i 6, es proposa una revisió de dos mitjans de transport urbans diferents, tramvies i metro que són obsessivament presents en el dia a dia urbà. Al capítol 5, "Esglésies i tramvies", es parla de com artistes i escriptors han intentat expressar l'experiència de la ciutat moderna, els seus espais, el xoc de simultaneïtat, l'anonimat proporcionat pels espais públics. En aquest capítol s'explica amb gran detall les qüestions representades en una sèrie de textos: l'ús dels tramvies com a formes de viatjar i objectes amb un significat simbòlic, basat en la juxtaposició de l'antic i el nou (les figures mitològiques clàssiques). L'arquitectura i l'urbanisme van crear nous espais. I l'art i la literatura, seguint els habitants de la ciutat, van il·lustrar un ampli ventall de problemes: convivència del passat en el present, aparició de nous personatges i situacions, passejants, flirteig en els tramvies, por als tramvies, convertits en éssers mitològics, atàvics, monstres. El títol del poema de Salvat Papasseit, "54045", expressa la importància de l'atzar i la fortuna en les trobades al tramvia que Carner va elevar a categoria moral.

El capítol 6, "Llindars al metro de Barcelona", proposa una anàlisi del sistema de metro de Barcelona seguint el concepte de llindar de David Pike, clau per entendre la topografia de la "ciutat vertical". Això es fa mitjançant la lectura de mapes i textos literaris que il·lustren tres qüestions estretament relacionades: una interpretació de la xarxa de metro de Barcelona i els seus significats; la desaparició d'algunes estacions de metro i espais subterranis, com ara pas-

sadissos de connexió ocults, que creen una presència superficial del passat en el present, exemples d'espais urbans que estan enterrats i oblidats; i la vida del metro tal com es retrata en alguns textos literaris amb especial èmfasi en l'ús de la mitologia. Els temes tractats són llindars fragmentaris que reflecteixen la ciutat subterrània real, construïda amb incerteses i errors., i que representen un mapa ocult sota la ciutat visible. Com que la cartografia és més que una llista seleccionada de noms i les línies de color de connexió, el mapa del metro de Barcelona es pot llegir de diferents maneres, proporcionant així un retrat diferent de la ciutat. El metro, a més, és un escenari especial per a la vida quotidiana on les comunicacions i la interacció humana adquireixen un estatus diferent. La llegibilitat del mapa del metro desmenteix una manera problemàtica de llegir: és només atenent els significats ocults del metro que podem entendre-ho plenament, donant una ullada alternativa al nostre passat i al nostre present de cada dia.

Els tres últims capítols giren entorn d'una activitat cabdal de la quotidianitat: el menjar. Som el que mengem. Es plantegen qüestions relacionades amb l'alimentació i la mort, en coincidència amb el que es coneix com a humanitats ambientals (*Environmental Humanities*), que és un dels nous interessos de l'autor. El capítol 7, "Formes de tanatoturisme: José Pla i Josep M. Espinàs", utilitza una reflexió sobre una versió especial de *Fernweh*, que ens porta a realitats properes que s'observen com si fossin llunyanes, en una versió dels viatges a la proximitat que havien practicat els romàntics. Pla se submergeix en la vida d'un pagès, amb boina i des del punt de vista d'un autobús, aquest escriptor de 43 anys, força jove, explora el país amb la mirada posada en el passat; aprofundint cada cop més en el passat. Un dels conceptes proposats per Enric Bou – el tanatoturisme – és de gran interès perquè ens remet a una obsessió contemporània tan present a la televisió i als anomenats "mitjans socials" (sic!) d'interès morbós per la realitat quotidiana.

El capítol 8, "L'alimentació i quotidianitat: immigració i renovació culinària", ofereix una reflexió sobre dos temes interrelacionats: la modificació dels hàbits alimentaris a Espanya, un aspecte clau de la vida quotidiana, a través de la presència d'un enorme moviment migratori que va començar als anys noranta, i la intervenció de treballadors migrants a la cadena alimentària, particularment a les zones rurals amb un fort desenvolupament agrícola



com Lleida i les ciutats circumdants. En textos com *La pell de la frontera* de Francesc Serés l'alimentació és un poderós dispositiu de control social i físic i recull alguns dels molts ajustos que s'han produït a la societat espanyola. La cuina, a casa o al restaurant, com a espai privat o públic, es converteix en un escenari per mostrar la línia fina entre el familiar i l'estrany, entre un entorn domèstic i, per tant, segur i hostil. L'autor presenta dos problemes complementaris: el xoc cultural provocat per les diferències en els hàbits alimentaris per motius culturals i religiosos; i la implicació dels immigrants en la transformació del procés productiu agrícola i del que menja la gent. En termes culturals el que es menja defineix el que és i no és. Un element important en aquest tipus d'investigació és com l'alimentació i els hàbits alimentaris contribueixen al desenvolupament i la transmissió de la cultura. La cultura es defineix com les creences, valors, actituds i pràctiques acceptades pels membres d'un grup o comunitat. La cultura no s'hereta; s'aprèn. Les opcions de menjar de diferents grups culturals sovint estan relacionades amb el comportament ètnic i les creences religioses.

L'últim capítol, "Fam i pa ranci. Des dels anys de l'autarquia a la gastronomia globalitzada a Espanya", aborda quatre maneres diferents en què ens parla el menjar: un enfocament surrealista al cinema de Buñuel, maneres de taula com va denunciar Larra, l'escassetat de menjar i la fam que era una realitat obsessiva i persistent durant la guerra civil espanyola i la postguerra del segle XX, o la sofisticació i cosmopolitisme recent de la cuina espanyola a causa de la transformació del país per la presència d'immigrants. M'interessa destacar el pas d'una cultura de supervivència durant la guerra civil i el franquisme a una de més abundància i sofisticació amb l'arribada de la democràcia. El reconeixement actual d'Espanya com una de les destinacions gastronòmiques del món modifica part d'un passat històric i cultural, que inclou la transformació ètnica experimentada per la societat espanyola. Des de la perspectiva dels estudis alimentaris (*Food Studies*), es poden examinar les relacions de l'individu amb els aliments i analitzar com aquesta connexió produeix una gran quantitat d'informació sobre una societat.

El volum és una proposta engrescadora, innovadora, que a partir d'un aspecte evident de la realitat, però no vist, hi posa esment. Com deia Maurice Blanchot: "Siguin quins siguin els seus altres aspectes, el quotidià té aquest tret essencial: no se'l pot captar. S'escapa". Pot ser el punt de partida

per nous enfocaments de lectura d'alguns dels grans autors del segle XX, de Josep Pla a Gabriel Ferrater. L'enfocament de Bou proporciona una cartografia alternativa d'un món ocult, un món que desapareix a mesura que es crea i li donem un cop d'ull, i que salva la literatura.

GIUSEPPE GRILLI

**Mario Panizza, *ARCHITETTURA SOCIALE: Scritti da la terza pagina de L'OSSERVATORE ROMANO*, Prefazione di Andrea Mondada, Roma, Eurilink University Press, 2023, 346 pagg., ill.**

Il 4 ottobre 2023, presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani a Piazza dei Cavalieri di Malta, si è svolta l'inaugurazione della mostra dei dipinti di Mario Panizza dedicata a *Roma: Ombre, riflessi e figure*. L'autore raccoglie in questa selezione delle sue tele (in genere 100 x 100 cm, o 90 x 120 cm, dipinte ad acrilico con infinite sfumature di bianco, nero e grigio) l'esperienza maturata negli anni precedenti, concentrandosi su Roma, nelle sue architetture e nei suoi arredi urbani. Dopo l'accurata e originalissima rassegna sui tombini stradali, frutto in gran parte dei ricordi visivi nei suoi instancabili itinerari in bicicletta e concretizzatasi nella mostra e il libro *Il giro del mondo in 80 tombini* (2015), l'attenzione dell'architetto è poi sfumata sulla rappresentazione delle ombre sul terreno, esposte in una prima mostra alla Link Campus University di Roma e poi al PAN, Palazzo delle Arti Napoli, con l'evocativo titolo di *Linea d'ombra* (catalogo, Editoriale Scientifica, Napoli 2020). La ricerca visiva di Mario Panizza era stata poi esposta nel 2022 entro il suggestivo spazio della biblioteca della LUMSA Università, accanto alle mura leonine di Borgo vecchio, nella mostra *Chiarissime figure* che, nel titolo e sottotitolo (*mostra d'arte accademica*), richiamava la precedente carriera di quattro artisti partecipanti, accomunati dall'essere stati docenti universitari di alto livello: Mario Panizza, Luigi Ramazzotti, Nicola Sartor e Ortensio Zecchino. Mario Panizza in quel contesto proponeva uno sguardo sulla città e sull'architettura (storica e contemporanea) attraverso il gioco di riflessi e trasparenze che, partendo dal realismo dell'immagine fotografica, composte con l'occhio dell'architetto e del poeta sfumano spesso in un elegante astrattismo. La mostra appena inaugurata, nel suggestivo spazio sopra il chiostro rinascimentale di S. Alessio sull'Aventino