l'Unità / mercoledì 19 settembre 1962

letteratura

Da «Anna Karenina» a «Marienbad» a «Cronaca familiare»

Perché il cinema ha bisogno della letteratura?

I film tratti da opere letterarie aumentano di numero col passar degli anni. Anche durante l'ultima rassegna cinematografica di Venezia si è spesso parlato di questo problema. Molti si sono limitati a sottolineare il fenomeno. Altri hanno parlato addirittura di una modifica qualitativa del rapporto fra le due arti.

Naturalmente per i giudizi sui singoli film rimando il lettore alle corrispondenze di Casiraghi. Altre informazioni sulla mostra di Venezia, e non solo quelle, confermano che il panorama dei rapporti fra cinema e letteratura si è arricchito. *Lolita*, dall'omonimo troppo fortunato romanzo di Nabokov, e *Thérèse Desqueyroux*, di Mauriac, non dovrebbero portare, si intende, a considerazioni particolarmente nuove. Sono opere che rientrano in un sistema di rapporti divenuto normale. Ciascuno a suo modo, i personaggi arrivano sullo schermo preceduti dalla loro esistenza di figure romanzesche.

Innumerevoli esperienze

Su questo terreno il cinema ha compiuto innumerevoli esperienze, a cominciare dai capolavori della letteratura mondiale, *Anna Karenina*, *I miserabili* o *David Copperfield*, per finire ai romanzi recenti o attualità. Le esperienze sono, dunque, tali e tante che le discussioni intorno ai problemi sulla fedeltà o alla libera interpretazione delle opere letterarie hanno perduto ogni carattere bizantino. E, d'altra parte, non si discute più se il cinema sia un'arte con un proprio margine di autonomia, tante sono le giustificazioni che esso ha dato di sviluppando una ricerca storica parallela sui suoi caratteri specifici. Quindi, è da osservare, se mai, che il riflesso trovato sullo schermo da alcune opere letterarie è più immediato, quasi simultaneo. Ma, per quanto possa essere importante, questo è ancora un problema di organizzazione culturale.

Diverso e già il caso di *Cronaca familiare* di Pratolini. Al regista e ai suoi collaboratori non si presenta solo la necessità di aderire al testo l'interpretazione di alcuni personaggi tipici. Gli autori del film devono ritrovare, dall'interno, sfumature, significati, dati storici, tutti gli elementi di un quadro dove i personaggi hanno funzione subalterna, a volte, rispetto ai valori poetici generali dell'opera. In forma anche più accentuata il problema dev'essersi posto per *Il processo* di Kafka, uno dei film annunciati ma non proiettati durante la rassegna. Ma, considerando le cose più da vicino, ci si accorge che non si tratta, eppure qui, di una novità. Non da ieri la letteratura esercita sul cinema un'influenza che non è più prestito di idee esterne. E' anche ricerca parallela di mezzi di espressione. Esistono autori di cinema che sono la letteratura — o a un quadro culturale filtrato attraverso la cultura letteraria — si rifanno direttamente. A parte i casi di collaborazione fra letterati e registi, come quelli offerti dalla coppia Prevert-Carné, famosa fra le due guerre, o dall'altra, De Sica-Zavattini, non meno famosa nel secondo dopoguerra, ricorderemo fra tanti l'esempio di Visconti, della *Terra trema*. C'è dell'altro. Non è più solo la letteratura a influire sul cinema. Elaborate le sue estetiche, quest'ultimo influisce a sua volta sulla letteratura. E non più, come in principio, suggerendo forme snellite di linguaggio, ricerche di dinamismo, dissolvenze, dialoghi da sceneggiature. Col «nouveau roman» si arriva alla ricostruzione letteraria del sistema oggettivo del cinema. Si presenta alla ribalta una narrativa che ripercorre i procedimenti non del cineasta ma della macchina da presa con risultati immediati che contraddicono le ricerche precedenti di dinamismo. Questa ricerca oggettiva accresce, anzi, la distanza fra il «rallentato» del linguaggio letterario — parola scritta — e il «troppo rapido» del cinema o immagine visiva. Ossin le influenze del «cinematografico» si producono altri mutamenti.

Ma anche queste forme letterarie, a loro volta, trovano riflessi nel cinema. Con *Hiroshima mon amour*, *L'année dernière à Marienbad* e, per altri versi, con *Accattone*, il quadro si arricchisce. In *Senso e non senso*, recentemente presentato in Italia dalle Edizioni del Saggiatore, Merleau-Ponty sottolineava ancora (nell'anno 1945) «un realismo fondamentale del cinema». E, richiamandosi ai dibattiti di allora, ricordava che, secondo il Leenhardt, «il potere di realtà prodotto dallo schermo è tale che la minima stilizzazione guasterebbe».

Il cinema attuale sta allora sconfinando? Il dubbio è espresso anche da qualche cineasta. Billy Wilder, ad esempio, dice d'essersi addormentato cinque volte durante la proiezione di *Hiroshima*. Molti non gli darebbero torto. Il regista austro-americano lo ha dichiarato la settimana scorsa in un'intervista a «l'Express», e l'intervistatrice parigina si è sentita implicitamente stuzzicata nella sua suscettibilità nazionale. Oppure le ragioni del fenomeno stanno altrove? Il cinema adotta l'insistenza dialogata della Marguerite Duras, spinge fino ai moti della coscienza la visione oggettiva di Robbe-Grillet senza più timore di precipitare nelle monotonie delle forme rigide o astratte. Ed è chiaro che l'opera di Pasolini risponde ad altri criteri quando fruga nel mondo dialettale per trovare la sua base di oggettività o un più moderno realismo

L'immagine visiva

Il problema, mi pare, si pone così: la tradizionale immagine visiva del cinema è diventata insufficiente?

Non è semplice rispondere, soprattutto se ci si limita ad ascoltare le intenzioni della genie di mestiere. Tuttavia questa influenza è ritroso o di ritorno — della letteratura che, influenzata dal cinema, riproduce sull'altra arte la sua mutata influenza — è un dato concreto che si inquadra — altro dato innegabile — nel maggiore interesse che il cinema, nel suo insieme, mostra verso la produzione letteraria. Alcuni vedranno le cause esterne, ad esempio la maggiore pressione della TV, che porterebbe il cinema ad elevare o ad innovare il proprio linguaggio rivolgendosi, per motivi contingenti, alla matrice letteraria. Ma simili spiegazioni non convincono

Una innovazione, quando si concreta in ricerca d'arte, non è mai motivata esclusivamente da ragioni formali. Le previsioni meteorologiche sono assurde nei cieli dell'arte, lasciamo quindi ai profeti le profezie sulla prevedibile estinzione della narrativa nel cinema o viceversa. Ci teniamo, inoltre, a ricordare che non crediamo nella «letteratura» in astratto, proposta da tanti frettolosi esteti d'oggi. Di conseguenza non crediamo alla possibilità di definire una volta per tutte il rapporto cinema-letteratura. Gli artisti definiscono loro, nelle opere, le tendenze generali che si manifestano.

Esso assorbe tutto e facilmente, mostrando quella vitalità che, durante i primi sviluppi della società borghese, rivelava, a detta dei critici di allora, il romanzo, definito da Baudelaire «genere bastardo» proprio per la facilità di assimilare *ogni linfa e ogni sangue*.

Di certo per ora, c'è questo dato di fatto: la tendenza a una più frequente e approfondita ricerca, nel cinema, di rapporti con la letteratura. Il cinema, dunque, richiede un supplemento di parola. Ma la parola è promozione umana verso una realtà superiore. Non è stilizzazione o fatto di moda. L'esigenza è visibile, ma resta insoddisfatta. Essa apre, comunque, problemi nuovi sia per i cineasti che per gli scrittori e i letterati, i quali non possono dimenticare che un arricchimento di linguaggio, per essere tale, trova nell'umanità del tempo, nella vita, la propria verifica di validità.

Michele Rago

Nella Storia della Letteratura del Lesky

I problemi culturali della Grecia antica

Le storie della letteratura greca per così dire classiche sono tre: quella francese, in cinque volumi, dei fratelli Croiset, quella tedesca, in cinque volumi, di Wilhelm Schmid, meglio nota come Schmid-Stählin, quella italiana, in tre volumi, di Gennaro Perrotta. Ognuna delle tre ha una sua fisionomia ben definita, che la qualifica e la contraddistingue.

La letteratura dei Croiset è in sostanza un esame analitico delle opere dei vari autori greci, ricco di citazioni dai testi, anche lunghe e ben tradotte, nutrito di buone osservazioni, condotto con vivacità: un cenno su manoscritti, scoli, edizioni, traduzioni, lessici precede i capitoli riservati a scrittori o gruppi di scrittori. Prodotto di una grande scuola, di un'ottima tradizione critico-letteraria, il lavoro dei Croiset, che risale alla fine dell'Ottocento, non è ancora invecchiato, se non, inevitabilmente, nelle parti tecniche più di un giudizio oggi corrente risale alla fine interpretazione dei due fratelli francesi. Le loro pagine si leggono sempre volentieri e sempre vi si impara qualcheccosa: c'è in esse garbo e buon gusto

La letteratura dello Schmid è un massiccio cumulo di dati, un vero e proprio indicatore librario: tutte le questioni più minute vi sono passate al vaglio con un'informazione precisa, abbondante, rigorosa: ed è enorme la massa dei rinvii a piè di pagina ad articoli di riviste, a dissertazioni, a lavori particolari su un argomento o generici, ma che in qualche pagina tocchino di quell'argomento. La bibliografia che chiude i principali capitoli e concerne manoscritti, scoli, edizioni, commenti e tutto ciò che può essere utile all'interpretazione, in senso lato e ristretto, è nutritissima. Ed è il limite di quest'opera concepita con rigidi criteri positivistici: essa è un repertorio e serve solo come repertorio aggiornato sino all'anno della pubblicazione (il 1920 per il I volume il 1948 per il V). La voce del passato giunge a Schmid spenta, o quasi: basta prendere le pagine su Euripide, ad esempio, per rendersi conto dell'incapacità di intendere la poesia del dotto tedesco. Egli sa tutto, ma è indifferente ai valori d'arte: l'interesse culturale prevale in lui sull'interesse critico: siamo di fronte a un cattedratico della nozione. Va ricordato, infine, che la letteratura dello Schmid è incompleta: essa si chiude con la fine del secolo V a.C.

Esemplare per chiarezza e originalità è la letteratura di Gennaro Perrotta, la prima degna storia della letteratura greca in Italia, dopo l'utilissimo manuale del Vitelli-Mazzoni, destinata a dare l'avvio a una serie di successivi lavori, tra i quali va senz'altro menzionato il panorama dovuto a personale, acuto ripensamento, scritto da Quintino Cataudella. La letteratura del Perrotta consiste soprattutto in una serie di profili nitidi e intelligenti: è una galleria di ritratti vivi, parlanti. Chi vuole penetrare a fondo nel mondo poetico di, che so, Pindaro, Sofocle, Aristofane deve ricorrere alle inquadrature di Perrotta: la effettiva grandezza dei singoli è messa in rilievo in modo lucidissimo. Intuizione sicura dei valori tipici di ogni scrittore, commossa partecipazione al suo dire sono le doti che contrassegnano Perrotta critico.

La sua letteratura evita deliberatamente ogni richiamo erudito, intende essere in primo luogo piana, scorrevole, e perciò esente da impicci dotti: e presuppone però la padronanza della produzione scientifica, dai grandi tomi alle minuscole dissertazioni. Anche in un settore che sembrerebbe meno congeniale per chi ha prevalenti interessi estetici, nel settore della prima oratoria greca, Perrotta dimostra penetrazione: egli ha ben capito che Antifonte si identifica colla logica, Andocide coll'inquietudine, Lisia coll'estro mimetico, la capacità narrativa. Lo scrittore e il suo messaggio: ecco cosa ha cercato di cogliere, quasi sempre riuscendoci. Gennaro Perrotta.

Nel 1957-58 il Francke Verlag di Berna iniziò la pubblicazione della Storia della letteratura greca di Albin Lesky, che ora vede la luce, magistralmente tradotta da Fausto Codino, per i tipi del Saggiatore a Milano (1): veniva così ad affiancarsi alle tre classiche Storie della letteratura greca, con pieno diritto di cittadinanza, una quarta, impostata su altri, interessantissimi moduli. La storia della letteratura greca di Lesky è, infatti, in sostanza, una storia dei problemi culturali e filologici concernenti il mondo greco. Su ogni autore è fatto felicemente il punto: una sommaria esposizione della vita e delle opere, brevi, centrati giudizi che lo qualificano, e in primo piano ciò che è in discussione o va posto in discussione. I giudizi sono meditati e pertinenti, pur se rapidi. E sono giudizi complessi, perchè non riguardano solo idee e sentimenti degli scrittori, considerati in astratto come entità di perenne significato: ogni individuo è collocato e studiato nell'ambiente storico in cui fiorisce nè manca quasi mai un cenno sui mezzi linguistici da lui adoperati. Ma ripeto, quello che è la parte nuova, ciò che rende stimolante la lettura delle pagine di Lesky è l'avere indicato benemerenze e limiti delle ricerche scientifiche, dalle più ampie e generali alle più minute e specifiche, aver indicato le strade che restano da percorrere o che sarebbe bene percorrere, gli errori superati, su cui evitare di tornare. Per soffermarmi su un campo a cui ho dedicato molti anni di lavoro, l'oratoria greca: Lesky ha perfettamente ragione quando dichiara che il mancato interesse per l'eloquenza greca, dopo la prima guerra mondiale, è nato da una diffidenza verso la retorica, dalla spinta a ricercare nell'autenticità ciò che è veramente vivo e incondizionatamente valido. Ma è anche nel vero quando afferma che è necessario rivalutare gli oratori per quello che sono: importanti testimoni della civiltà e della vita spirituale del IV secolo e rappresentanti della prosa attica al suo livello classico. Questo significa tracciare le direttive giuste sul piano teorico. Ma anche in sede tecnica Lesky ha occhio penetrante: quando afferma che la questione della non autenticità delle orazioni sospette di Lisia andrebbe nuovamente affrontata, non ha torto: sinora manca un esame linguistico soddisfacente che sottolinei le differenze tra Lisia e i suoi imitatori.

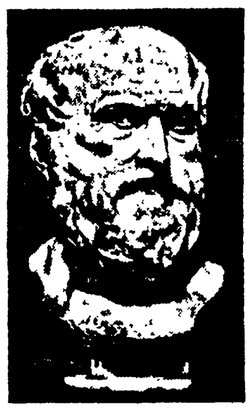
Tra le pagine più belle vorrei segnalare quelle dedicate alla questione omerica: la maestria compositiva dell'Iliade è messa in rilievo con grande finezza, l'analisi dell'Odissea denota non comune sensibilità: si avverte in continuazione che Lesky ha subito, imperioso, il fascino di Omero. Della storia della critica omerica sono indicati poi i tratti salienti con rigore e intelligenza. E notevole senso di misura, che a noi pare tanto più apprezzabile dopo le furie incomposte di certa critica analitica italiana.

Non piccolo merito del Lesky è di avere evitato aridi elenchi di nomi, di aver sorvolato sulle figure secondarie per sottolineare, invece, con forza, le grandi personalità creatrici. Delle cui opere Lesky ha conoscenza appassionata: ha dedicato molto studio ad esse, ma soprattutto ad esse si è accostato con grande amore. La bibliografia citata è abbondante, ma è evidente che Lesky si è letto, attentamente, tutto, che non è informato di seconda mano: basterebbe scorrere, del resto, i rendiconti da lui pubblicati via via su determinati settori negli Anzeiger di Innsbruck per rendersi conto che non parla per sentito dire. La bibliografia è degna di nota anche per questo: a parte edizioni e lessici, Lesky presuppone la conoscenza del vecchio materiale e indica solo ciò che è recente e ha un certo peso. Abbiamo rilevato, ad esempio, che egli menziona più di un commento scolastico italiano, invece di vecchi, autorevoli lavori tedeschi: ma sono i commenti più seri, quelli impostati con criteri scientifici, e non i normali prodotti commerciali. La produzione russa, da noi piuttosto trascurata, è anch'essa utilizzata intelligentemente.

Non ultimo pregio del lavoro di Lesky è l'assenza di oscurità e di arzigogoli: egli arriva diritto al nocciolo delle questioni, non si perde in elucubrazioni complicate: la sua pagina non stanca e non assilla. Uomo di cultura raffinata (e bastano a dimostrarlo i rinvii che s'incontrano spesso e appaiono così naturali e logici a Goethe, a Lessing, all'epos slavo, e via di seguito) Lesky sa che per interessare non occorre complicare le cose, che la forza di un discorso sta anche nella sua semplicità.

Umberto Albini

(1) Albin Lesky, Storia della letteratura greca, Milano, Il Saggiatore, 1962.



Lisia

Una antologia pubblicata dagli Editori Riuniti

Poeti e scrittori dell'Algeria d'oggi

Gli Editori Riuniti pubblicano nella collana dell'enciclopedia tascabile una antologia di poeti e narratori algerini contemporanei. Rino Dal Sasso, che ne è traduttore e curatore, presenta la scelta con una ottima prefazione in cui chiarisce i precedenti storici e politici della letteratura algerina di oggi e insieme svolge un'acuta analisi del problema linguistico e delle componenti culturali di essa, e suggerisce indicazioni suggestive di lettura. Sottolinea intanto la spietatezza del colonialismo francese che fin dal 1830 non si arresta alla conquista territoriale del paese, ma procede con metodica inesorabilità a «spersonalizzare» gli algerini, a snazionalizzarli. Viene impedita la pur minima attività culturale, le scuole indigene sono soppresse, le masse condannate all'analfabetismo. Si teme anche il sentimento unitario religioso e non si consente neppure l'insegnamento del Corano.

Vitalità nuova

Precaria diventa, così, anche la sorte della letteratura algerina. Tuttavia le sue manifestazioni non mancano: sono apparizioni isolate e discontinue, ma di una vitalità nuova, di un tono estremamente storicizzato, di un impegno concreto ai problemi della nazione. La letteratura cioè si politicizza e diviene militante. Dal Sasso ne fornisce le prove allegando in appendice canti politici e «resistenziali» dei primi tempi della occupazione straniera.

Da allora, la «politicizzazione» è una componente di primo piano se non il dato essenziale della letteratura algerina. In particolare, è degli ultimi decenni dell'800 e, ancor più, dell'inizio del '900 una più viva accentuazione politica di essa. Ma il colonialismo non smette la sua azione repressiva e ogni tentativo di rinascita culturale viene perseguitato e impedito. L'unità del popolo algerino ancor per lungo ordine di anni è raccomandata ai canti popolari e allo insegnamento del Corano cui caparbiamente attendono i capi spirituali.

Perciò, quando si guarda agli scrittori algerini contemporanei non si può non avvertire immediatamente un salto di qualità. Intanto, i più di essi, per aver vissuto in Europa, ne hanno assorbito la cultura fino a sentirla come propria. E questo è senza dubbio un motivo di forza. Ma è qui — come lucidamente mostra il curatore — che si palesa il dramma di questi scrittori. I quali hanno, sì, dilatato la loro anima algerina in europea, ma fino al punto di essere quasi muti (non insensibili) nei confronti del proprio popolo per ignoranza di una lingua nazionale. E in ciò è il marchio del colonialismo che, così, ha diviso gli intellettuali che ignorano le diverse lingue popolari (dei berberi, dei fellaga, dei kabyli, ecc.) dal popolo analfabeta che a sua volta non intende il francese, la sola lingua degli intellettuali.

La coscienza di questo «difetto» di lingua è il dramma più o meno comune a tutti questi scrittori. Nè si può paragonarlo con quello dei poeti della «negritudine» che in fondo operano sullo «spazio mitico» del loro mondo, mentre questi algerini europeizzati si portano dentro tutta la storia concreta di Algeria, con l'urgenza e la esigenza dei problemi della sanguinosa rivoluzione in atto. In essi, cioè, la coscienza di essere «scrittori senza lettori» si accompagna all'esigenza rivoluzionaria di superare il dilemma, la rottura linguistica che li separa dal popolo, alla necessità di dire in arabo quel che sentono in arabo. Perciò, lo scrittore algerino sente la lingua francese come un vizio e, in ogni caso, come un fenomeno «innaturale e transitorio» della propria umanità, e il suo impegno è di piegarla ad essere lingua araba, berbera, kabyle ecc. Negli scritti di costoro in effetti, si enucleano sentimenti, passioni, fantasie, idee in cui esplode l'«algerinità» di fondo della coscienza di ognuno e in cui è l'unità sostanziale che consente di cogliere in tutti un legame comune, una sensibilità, un tono caratteristici e distinti della letteratura «nazionale» algerina.

L'uso della lingua

Il pericolo di una letteratura giovane è sempre quello di una rappresentazione incapace di elevarsi al di là della denuncia generica e protestataria. Anche in questi scrittori c'è questa tendenza, se non altro come punto di partenza nella stessa scelta dei contenuti più o meno sociologici. Senonchè, la lingua francese che, per la sua razionalità, è inidonea a rendere l'immediatezza, istintiva gli impulsi le passioni di un popolo giovane, proprio per questo è strumento valido a consentire dall'interno il superamento di quel naturalismo di fondo.

Difatti, nell'uso che ne fanno questi scrittori, essa diventa capacità d'individuare e assumere in termini di consapevolezza storica anche le condizioni sociali, di classe, conseguenti all'oppressione politica. Tanto che la spoliazione colonialistica e la miseria la fame gli stenti la soggezione cui tutto il popolo è costretto, sono motivi ricorrenti in queste pagine e non per accettarli e subirli come condanna di un mitico fato, ma per vincerli e trascenderli con la fiducia di avere nelle proprie mani il proprio destino. Significativo, a questo proposito, il racconto di Mouloud Mammeri «Il ritorno del figlio» in cui è appunto rappresentata la oppressione di classe dei coloni sfruttatori di operai diseredati col sostegno della polizia e, più, la presa di coscienza da parte di Sliman — attraverso Lunas che è del «partito» — della realtà sociale e politica della propria nazione. Così pure le pagine tratte da «La grande maison» di Mohammed Dib o l'emblematico personaggio di Djdda (di H'Midouch) la nostalgica che in sè racchiude i tesori della tradizionale umanità araba; o la figura di Nedjma «enigma della futura Algeria» (in Kateb Yacine) e ancora altri e altri personaggi, donne sofferenti e dignitose, uomini delicati e tenaci, in episodi di amore e di morte (Nana, di Mouloud Feraoun), di esilio (Assia Djebar: Non c'è esilio) e di lotta (Malek Haddad, Il combattimento).

Senza dire delle poesie di Sénac, di Haddad, di Kréa, di Lacheraf, di Tubaki, di Anna Greki, di Bachir Hadj Ali. Poeti e narratori tutti egualmente impegnati a dare «volto» e «voce» al proprio popolo, e che, se per la costruzione della nuova «nazione» algerina non rifiutano la tradizione culturale francese — il «bello» e il «buono» di essa —, dalla tradizione dei padri attingono coscienza della validità storica del presente rivoluzionario e della certezza di un «proprio» futuro.

Armando La Torre

Intervista-lampo con la scrittrice

Fausta Cialente: due romanzi sulla donna italiana

Fausta Cialente sta attraversando un gran fervore di ristampe. Dopo il successo di **Ballata levantina** (30.000 copie di tiratura in Italia; venduti i diritti di traduzione in Stati Uniti, Inghilterra, Francia e Spagna), è venuta la ristampa del **Cortile a Cleopatra**, ed è imminente la ripubblicazione di **Pamela o la bella estate**, l'uno e l'altro scritti negli anni trenta ma rimasti fino a ieri patrimonio di un pubblico relativamente ristretto.

Fausta Cialente ci ha mostrato la prima copia della nuova **Pamela** e ci ha detto che il volumetto (edito da Feltrinelli uscirà a giorni nelle librerie. Abbiamo incontrato la scrittrice a Milano, in una delle sue rare scappate (passa infatti la maggior parte dell'anno in una villa del Varesotto). «**Insieme a Pamela** — ci ha detto — ho raccolto alcuni racconti scritti tra il '36 e il '39, apparsi allora su giornali egiziani, ma mai pubblicati in volumi. Appartengono alla mia prima maniera».

Parliamo dei suoi esordi letterari, in pieno «realismo magico» bontempelliano, e della successiva maturazione, fino ad una sempre più intima coscienza dei problemi del nostro tempo.

«**Il mio lavoro futuro** — dice a questo proposito la signora Cialente — *sarà orientato in modo particolare verso uno dei problemi più drammatici della società italiana: la condizione di paurosa inferiorità in cui si trova la donna.* E' la cosa che mi sta più a cuore in questo momento, io ho una profonda ammirazione per la donna italiana, per la sua forza morale e per il suo coraggio, espresso con tanta ricchezza anche nella lotta di Liberazione. Questa donna merita una sorte migliore; merita, anzitutto, una legislazione migliore di quella vigente in Italia. Ci sono ogni giorno casi clamorosi di soggezione quasi medioevale della nostra donna, che non può esprimere la sua personalità, non ha una reale facoltà di educare i suoi figli, e così via. Tutto ciò che farò d'ora in poi sarà dedicato soprattutto a questo, alla causa della emancipazione femminile in Italia. Sarà questo, fra l'altro, il problema che dibatterò nelle mie opere future».

Le chiediamo che cosa in particolare stia preparando. Ci dice che ultimamente è stata molto occupata nella traduzione di **Clea**, l'ultimo volume del «Quartetto di Alessandria» di Lawrence Durrell. «**Ma ho già avviato** — aggiunge — due romanzi, ai quali conto di lavorare intensamente nei prossimi mesi. Uno di essi è ambientato nella Trieste del primo Novecento; dell'altro non voglio ancora dire nulla. Ambedue avranno al centro il problema della condizione sociale e morale della donna nel nostro Paese».

g. c. f.

premi

Sabato l'«Omegna Resistenza»

Il 22 settembre sarà assegnato per la quarta volta il Premio della Resistenza, istituito dalla città di Omegna; un premio letterario che, come ognuno ricorderà, ebbe sin dalla sua fondazione una vita difficile a causa dell'ostinazione d'un prefetto che si arrogò ripetutamente, ma invano, il diritto di proibirlo. Egli riuscì tuttavia, non ratificando le deliberazioni del Consiglio comunale di Omegna, a rendere indisponibile la dotazione del premio, che venne ogni anno ricostituita mediante pubbliche sottoscrizioni o contributi, anche di altri comuni.

Istituito nel 1959, il Premio Omegna fu assegnato nell'ottobre di quell'anno a Henri Alleg, lo scrittore e patriota algerino, autore di un libro, «La question», (tradotto in Italia con il titolo «La tortura») che è un atto d'accusa tra i più tremendi che siano mai stati pronunciati contro il colonialismo e i suoi metodi di «civilizzazione». In quell'occasione la Giuria, presieduta da Guido Piovene, e della quale facevano parte Orio Vergani, Zavattini, Emanuelli, Salinari, Antonielli, Rossana Rosanda, Soldati, Spinella, De Grada, De Vita ed altri, fu unanime nella sua scelta. Ancora all'unanimità, ma dopo un dibattito assai più vivace, nel corso del quale era emerso autorevolmente il nome del poeta cubano Nicolas Guillen, fu premiato nel 1960 Jean Paul Sartre, non tanto per la sua opera di scrittore e di pensatore, la quale, come disse allora Piovene, non aveva bisogno di riconoscimenti o di consacrazioni, quanto perchè — sono ancora parole di Piovene — «proprio in quei giorni, per merito di Sartre, la Francia era diventata il banco di prova di una lotta che può essere esemplare per tutti e indicare anche agli altri intellettuali quanto occorre resistere e dire di no».

Dibattutissima, ed incerta sino all'ultimo momento, fu l'assegnazione del premio 1961. Erano state avanzate le candidature di Eric Kuby, Leonardo Sciascia, Raffaello Giolli, Jesus Lopez Pacheco e Gunther Anders, ed a questi ultimi due nomi si restrinse infine la discussione, rivoltasi con l'affermazione di Anders quando ormai mancava solo qualche ora all'inizio della cerimonia ufficiale per la proclamazione del vincitore.

Sinora non ci sono state riunioni preliminari della Giuria, che si riunisce in questi giorni per designare la rosa di candidati.

Filippo Frassati

schede

U.R.S.S.

La enciclopedia popolare di Mondadori ha recentemente dato alle stampe un agile volumetto sull'Unione Sovietica curato da Jean Marabini (E.P.M., *Urss*, Milano, 1962, L. 500) che si raccomanda ad una attenta lettura per le sue originali doti di guida agli aspetti meno noti dello stato socialista.

Corredato da una serie di foto molto belle ed in gran parte inedite, il volume contiene inoltre piccole monografie sulla storia dell'URSS, sui popoli che l'abitano, sulla vita culturale e le più note imprese scientifiche, e persino una guida - lampo per il turista italiano.

Spesso e volentieri Marabini abbandona il metodo analitico per lasciarsi andare — per esempio avvicinandosi al Caucaso — al viaggio «classico», o sentimentale. Il che è un piacevole intermezzo in una precisa e piuttosto onesta visione della società socialista.

Giappone

Per la stessa serie mondadoriana, Yéfime ha scritto un altro rapido *reportage* sul Giappone. Aggirato facilmente l'ostacolo del «colore», Yéfime richiama l'interesse del lettore sugli aspetti più sconcertanti del Giappone di oggi, dall'intesa con i nazi - fascisti alla disfatta del '45, alla formidabile ripresa degli anni cinquanta.

Per questo risultano particolarmente interessanti le pagine dedicate alla situazione pre - bellica, alla condanna esplicita e netta della guerra atomica — che ebbe centinaia di migliaia di vittime proprio ad Hiroscima e Nagasaki — alla ripresa dell'economia giapponese in "singolare" concomitanza con l'inizio della guerra di Corea («...fu un vero miracolo... tutto si rimise in marcia... c'era la clientela delle truppe imbottite di dollari... e poi le riparazioni e le forniture all'esercito americano...). Il volumetto è corredato anche di un piccolo vocabolario.

g. f. p.