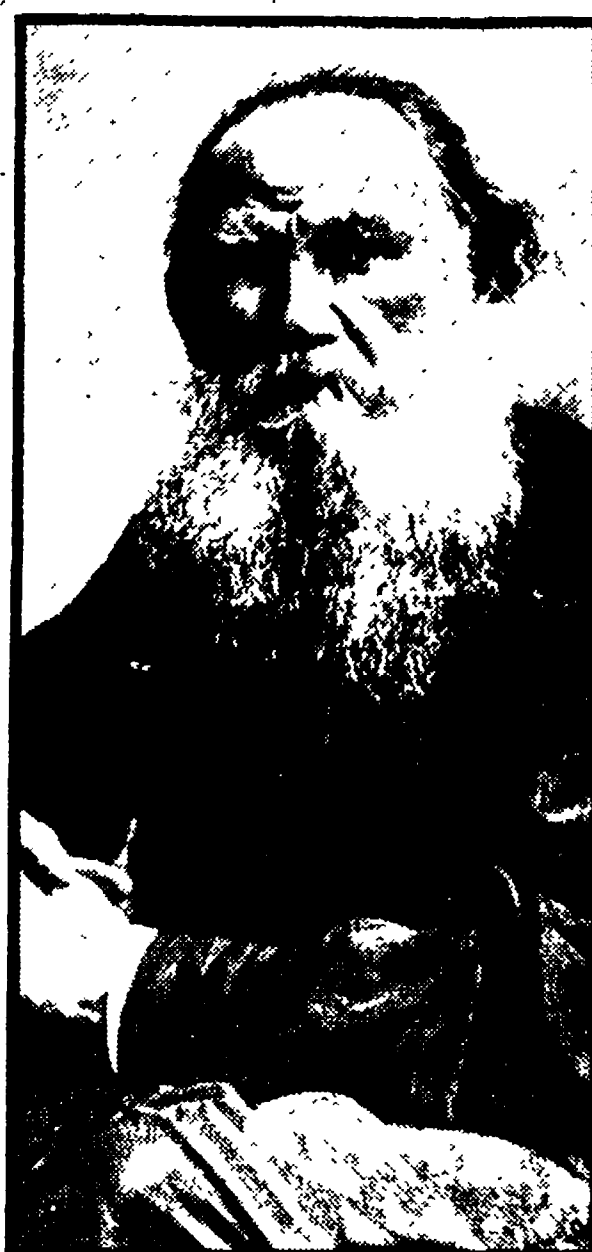


## UNA RACCOLTA PUBBLICATA IN ITALIA



Cecov e Tolstoj in Crimea nel 1901



Leone Tolstoj

## Le idee di Tolstoj sull'arte

Un geniale amalgama di giudizi e pregiudizi, di alte verità e di sublimi errori. La teoria del «contagio» e la popolarità e accessibilità dell'arte



I funerali di Leone Tolstoj

Gli *Scritti sull'arte*, che Lubomir Radoyce ha tradotto per Boringhieri (pagg. 620, L. 5000), sono, come s'avverte nella nota bibliografica, «La prima raccolta sufficientemente completa di tutti (sic) gli scritti estetici di Tolstoj». Tuttavia una lacuna si manifesta anche ad un'attenzione non peregriante: le note e gli appunti dei diari dai quali prese corpo la maggiore opera tolstoiana d'estetica, il *Che cosa è l'arte*, stesa tra il 1896 e il 1897. L'omissione è tanto più strana, in questo bel libro, in quanto Lubomir Radoyce, concludendo la sua prefazione, che per l'impegno con cui si sente vergare meriterebbe d'essere vagliata criticamente per motivare dissensi e consensi, sottolinea «l'altissimo valore autobiografico di questi scritti», valore che, «se tenuto a mente, ci aiuta non solo a comprenderci con i loro concetti teorici e riferimenti storici, con la loro dialettica, ma ci rivela, in tal modo, una delle più profonde esperienze con l'arte in tutti i suoi aspetti». Ciò che nei saggi si cristallizza in forme compiute, nei diari si presenta come dubbio e come ricerca. Non solo, ma nel corso della lunga gestazione degli scritti sull'arte molte idee non uscirono, vivente Tolstoj, dal segreto del diario e non ricevettero mai sviluppo nelle carte pubbliche.

Peraltro, se è necessario situare gli scritti estetici di Tolstoj nel contesto più vasto delle sue riflessioni e enunciazioni sull'arte (e ai diari si devono approssimare lettere e colloqui e articoli vari, nonché le opere narrative stesse, naturalmente), daremo prova di superficialità, qualora mettessimo codesti scritti, zeppi di draconiane sentenze e di furenti eresie (quella che più ha fatto gridare allo scandalo, è come si sa, la polemica di Shakespeare, la più clamorosa dopo quella, d'altra natura, che ne fece Voltaire), alla stregua della stamberga d'un genio, ricorrendo alla leggenda ingenua dei «due» Tolstoj: il Tolstoj prima e dopo la «crisi», il Tolstoj eccelsio artista e barbarico moralista. Con tutto ciò che di notabilmente errato vi si contiene, gli scritti di Tolstoj sull'arte sono all'altezza dei suoi romanzi e costituiscono una delle meditazioni più grandi, e più franche e intense, su un ciclo storico dell'esperienza umana che è quello in cui siamo e dal quale così travaglioso e insinuoso è l'esodo.

## Il labirinto delle concatenazioni

Tolstoj non può essere registrato tra i negatori dell'arte: né tra quelli che, come Platone, la esiliano per principio dalla Città perfetta, né tra quelli che, come Hegel, ne proclamano il crepuscolo e la notte, allorché l'arte si fa vittima dell'epoca dell'autocoscienza assoluta, ovvero, per dirla in termini di storia e non di sistema, della produzione capitalistica. Per Hegel la morte dell'arte è la conseguenza ineluttabile della finalità del processo di sviluppo: il divenire dello spirito è un circolo dove il principio è il fine e il risultato è il principio. Solo per

entro questo schema l'arte è «superabile» non già nelle sue forme storicamente finite, ma bensì in quanto forma sensibile dell'umana attività. Tolstoj, mentre è impressionato dagli stessi fenomeni osservati da Hegel, non soltanto non è costretto in anguste e insieme grandiose costruzioni sistematiche di hegeliana memoria, ma a differenza di Hegel, non perviene ad alcun rapidificamento «stoico» (borghese) col movimento della civiltà (capitalistica), che tra i propri «costi» include spietatamente interi campi della vita spirituale. La prospettiva reale, da cui Tolstoj segue le sorti dell'arte e della cultura ed esige una universale verifica dei loro valori, è pure profondamente diversa da quella di conservazione d'un Hegel: è quella della «rivoluzione russa», delle cui contraddizioni Tolstoj, giusta l'espressione di Lenin, fu lo «specchio» originale.

Per Tolstoj l'arte è «una delle condizioni della vita umana», è «l'attività umana consistente nel fatto che un uomo consapevolmente, con certi segni esteriori, trasmette agli altri i sentimenti e li vivono». Se, mediante movimenti, linee, colori, suoni, immagini espresse da parole («i segni esteriori») l'individuo non comunicasse il contenuto della propria coscienza razionale tradotta in sentimento e rimanesse sigillato nella propria solitudine, «gli uomini sarebbero di certo più selvaggi e, ciò che più conta, più disuniti e più nemici». La teoria tolstoiana del «contagio» coglie, come è facile osservare, uno soltanto dei connotati essenziali dell'attività artistica e in ombra sembra restare quello razionale-coscientifico. L'osservazione è vera in parte. In una celebre lettera a Strachov, Tolstoj scrive: «In tutto, in quasi tutto ciò che ho scritto mi ha guidato il bisogno di raccogliere pensieri, concatenati tra loro, per esprimere me stesso, ma ogni pensiero, espresso a sé con parole, perde il suo significato, si abbassa terribilmente, qualora sia tratto da solo dalla concatenazione in cui si trova. La concatenazione stessa, invece, è composta non dal pensiero (io credo), ma da qualcosa d'altro, ed esprimere il fondamento di questa concatenazione immediatamente con parole non si può in alcun modo: ma è possibile soltanto mediatamente, con parole descrittive, personaggi, azioni, situazioni». L'essenza del fatto poetico, secondo la splendida definizione tolstoiana, non sta nelle idee pure e semplici, ma nell'infinito labirinto delle concatenazioni: loro, per lui, conclude sarcasticamente l'autore di *Anna Karenina*, se i critici possono esprimere in un articolo ciò che lo scrittore ha inteso dire nell'opera, «io mi congratulo con loro e posso assicurare con ardore qu'il en savent plus long que moi».

Il pensiero estetico di Tolstoj non è un mero fatto della sua biografia, se non nel senso generale che ogni fatto di storia e di cultura è biografico («aperte gli anni della storia e vi troverete soltanto nomi propri», ha sentenziato qualcuno); esso è un geniale amalgama di giudizi e pregiudizi, di alte verità e

sublimi errori, la denuncia e la difesa dell'arte in un'epoca in cui essa è divenuta una «spesa di rappresentanza» del capitalismo. Tra gli infiniti aspetti e contraddizioni di questo pensiero vorremmo sfiorarne, nel poco spazio residuo, uno che ci pare centrale: quello dell'accessibilità o popolarità dell'arte. Dalla teoria del «contagio» deriva logicamente quest'altra proposizione tolstoiana: «Quanto più forte è il contagio, tanto migliore è l'arte in quanto arte, senza parlare del suo contenuto, cioè indipendentemente dai pregi dei sentimenti che essa trasmette». Prima ancora che dal suo «moralismo» è dalla stessa definizione (tolstoiana dell'arte) che, se visto, sottovaluta il momento razionale-coscientifico che discende il ripudio dell'arte moderna (e di quella stessa di Tolstoj): l'arte si differenzia «dall'attività intellettuale, la quale esige una preparazione e una certa coerenza di nozioni», per il fatto che essa «agisce sugli uomini indipendentemente dal loro grado di sviluppo e di istruzione».

## Un'aspra e lunga via di uscita

Quasi a reagire a questa formula asettica della popolarità dell'arte, Lenin, nel 1910, dopo aver notato che lo stesso Tolstoj artista era appannaggio degli «happy few» anche in Russia, dichiarava: «Per rendere le sue grandi opere patrimonio autentico di tutti è necessaria la lotta e ancora la lotta contro l'ordine sociale che ha condannato milioni e decine di milioni di uomini all'ignoranza, all'abbruttimento, a un lavoro da galera e alla miseria; è necessario il rivolgimento socialista». Con una falsa dialettica, della quale con Tolstoj furono vittime altri nobili spiriti della cultura europea che non volevano condividere l'abnegazione hegeliana e sacrificare la vita dell'arte sull'altare del progresso (ma quanto è grande questo hegeliano amor fati a confronto delle sue scimmie neocapitalistiche che vaticinano e auspicano l'estinzione totale dell'arte a maggior profitto e gloria del tecnicismo borghese e della (in)coscienza di massa!), con una falsa dialettica Tolstoj, in un'epoca decaduta, cercava scampo dalla cultura nell'incultura.

In realtà l'incolta semplicità non è che l'altra faccia della ultraalfabetizzazione, e i vizi dell'una sono un antidoto dei vizi dell'altra. Nell'epoca che fu di Tolstoj e che, con ancor più pronunciate contraddizioni, continua ad essere la nostra, i confini tra civiltà e barbarie sono confusi, e forse mai è stato tanto arduo, tanto impegnativo demarcare l'autentico e l'inautentico nella cultura e nell'arte. L'unico umano strumento con cui orientarsi in questa crisi duratura è, al di sopra delle visioni di grandi umanisti come Tolstoj, l'insieme delle scoperte e dei ritrovati che da Marx prende il nome. E l'unica via d'uscita, nella quale sia umanamente lecito confidare, è quella aspra e lunga che Lenin indicava trattando di Tolstoj.

Vittorio Strada

## Letteratura

rivista delle riviste

## MODIGLIANI E L'ACHMATOVA

L'Europa letteraria n. 27, come abbiamo già segnalato, pubblica un testo davvero prezioso, in esclusiva: un capitolo inedito del libro delle memorie di Anna Achmatova dedicato agli incontri della poetessa russa con Modigliani, nel 1911 a Parigi.

Il ritratto che l'Achmatova dà del grande pittore ha toni delicatamente romantici («Tutto ciò che vi era di divino in Amedeo stavillava soltanto attraverso uno strato di tenebre... aveva la testa di Antinoo e occhi dalle scintille d'oro... non assomigliava assolutamente a nessuno») ma più interessanti sono i brani dei colloqui tra i due giovani che nelle memorie riemergono come segno di un tempo irripetibile, quello della Parigi di anteguerra.

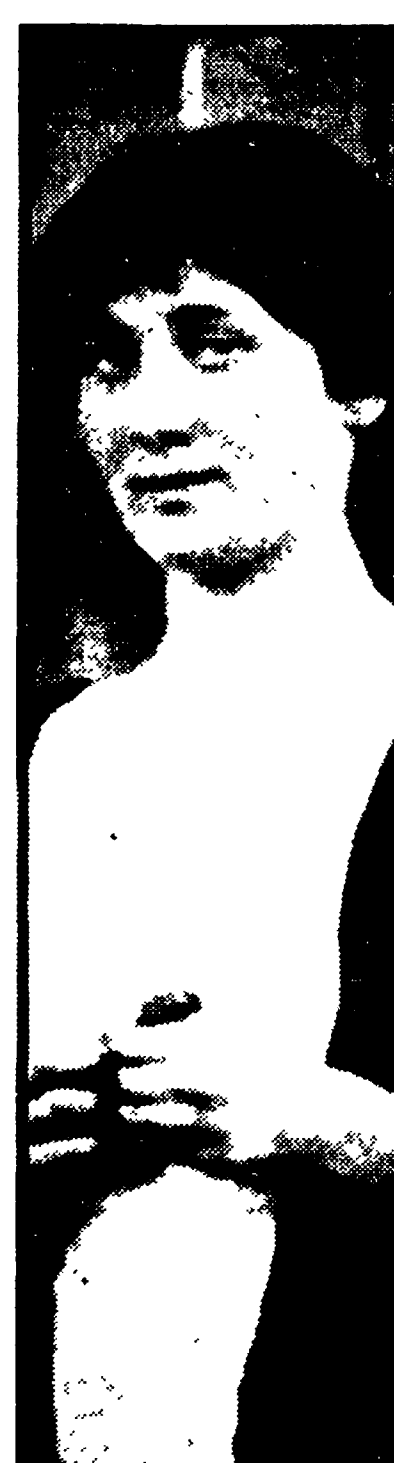
Il Modigliani che porta a spasso per l'île St. Louis la amica russa, lavora a quel tempo a scolpire in un cortile vicino al suo studio, all'Impasse Folguère, le cui pareti sono tappezzate di ritratti «di inverosimile lunghezza», dal pavimento al soffitto. E' intervenuto per l'Egitto, odia Anatole France nonché Victor Hugo, e porta sempre in tasca, invece, «Les Chants de Maldoror» di Lautréamont. Il cubismo gli è totalmente estraneo. Anna Achmatova circonda queste annotazioni di una leggera nube. «Con me non soleva parlare di cose terrene».

Il nuovo numero di Europa letteraria contiene inoltre, come sempre, una serie altissima di brevi testi, di poesie, di studi critici, di interviste ad autori. Si segnala tra gli altri, uno scritto di Aleksandr Tvardovskij su Solzhenitsyn — di cui si è ampiamente parlato a Salisburgo come del più diretto antagonista di Nathalie Sarraute. Ciò che il direttore di *Novyi mir* sottolinea con più forza è un elemento che nei dibattiti di Salisburgo era stato bensì recato da un brillante intervento di Ripellino non sufficientemente raccolto da altri, vale a dire la ricchezza della tastiera tematica ed espressiva dell'autore di «Una giornata di Ivan Denisovic».

Scrive infatti Tvardovskij: «Solzhenitsyn non ha voluto restare autore di un solo tema, anche se estremamente significativo nella sua elevata tragicità, e ha mostrato la varietà del proprio impegno raffigurando in un caso la vita della campagna («La casa di Matrona»), nel secondo gli anni di guerra («Un caso alla stazione di Krecetovka»), nel terzo l'ambiente cittadino attuale («A vantaggio della causa»).

Il saluto critico di Tvardovskij si conclude con lo augurio che Solzhenitsyn porti a termine nuovi lavori «destinati, naturalmente, come i precedenti, alla rivista *Novyi mir*». Da segnalare ancora, nel numero, una serie di interventi sul cinema italiano, la sua attuale situazione di crisi e le proposte legislative, e la proposta di legge di riforma della cultura europea che non volevano condividere l'abnegazione hegeliana e sacrificare la vita dell'arte sull'altare del progresso (ma quanto è grande questo hegeliano amor fati a confronto delle sue scimmie neocapitalistiche che vaticinano e auspicano l'estinzione totale dell'arte a maggior profitto e gloria del tecnicismo borghese e della (in)coscienza di massa!), con una falsa dialettica Tolstoj, in un'epoca decaduta, cercava scampo dalla cultura nell'incultura.

In realtà l'incolta semplicità non è che l'altra faccia della ultraalfabetizzazione, e i vizi dell'una sono un antidoto dei vizi dell'altra. Nell'epoca che fu di Tolstoj e che, con ancor più pronunciate contraddizioni, continua ad essere la nostra, i confini tra civiltà e barbarie sono confusi, e forse mai è stato tanto arduo, tanto impegnativo demarcare l'autentico e l'inautentico nella cultura e nell'arte. L'unico umano strumento con cui orientarsi in questa crisi duratura è, al di sopra delle visioni di grandi umanisti come Tolstoj, l'insieme delle scoperte e dei ritrovati che da Marx prende il nome. E l'unica via d'uscita, nella quale sia umanamente lecito confidare, è quella aspra e lunga che Lenin indicava trattando di Tolstoj.



Anna Achmatova nel 1911

## notiziario

... LA CASA EDITRICE VALLECCHI celebra quest'anno il suo cinquantésimo anniversario di vita. In una lettera ai critici alla stampa e agli scrittori, Geno Pampaloni, amministratore delegato della Casa, illustra le varie iniziative, tra le quali devono essere segnalate le seguenti: ristampa in copia fotostatica e in tiratura limitata dell'intera collezione di Lacerba, quindi pubblicazione degli *Indici della Voce* e della *Poesia* di «La Voce» a cura di Enrico Falqui; Pampaloni annuncia inoltre la pubblicazione dell'opera completa di Piero Jahier a cominciare da *Gino Bianchi* e *Il mondo di un poeta*, e l'annunzio intanto l'ingresso di Romano Bilenchi e Mario Luzi nel Consiglio di amministrazione della Vallecchi.

... LA RIVISTA «LA PARRUCCA» ha indetto un premio letterario denominato «Premio Fanny Branca-La PARRUCCA» di un milione di lire destinato a un romanzo inedito. I manoscritti non dovranno superare le centosessantapagine a spaziatura nor-

male e non dovranno essere inferiori alle novanta pagine. La giuria è composta da Fanny Branca, Dino Buzzati, Gianni Manzini, Alessandro Mossotti e Mario Soldati.

Il premio è assegnato nell'autunno 1964.

... IL COMUNE E LAZIENDA AUTONOMA di Sozjorno di Cervia indicano il Premio «Città di Cervia 1964», unico e indivisibile di L. 1.000.000 da assegnarsi in Piazza Garibaldi a Cervia la sera del 6 agosto 1964, ad una raccolta di poesie non edita in volume.

La Giuria — presieduta da Giuseppe Unari — è composta da: Franco Antonicelli, Giuseppe Ravagnani, Bino Rebello, Alberto Sala, Giacinto Spagnoli, Giovanni Titta Rosa, Michele Vincieri, Giovanni Zanello, Oreste Macrì, Simona Cervia, Donatino Rondano (segretario).

I dattiloscritti, non restituibili, con la firma e con lo indirizzo dell'autore, ordinati in fascicoli, in nove copie, dovranno pervenire entro il 20 luglio 1964 alla Segreteria del Premio Cervia, Cervia (Ra).

## notizie di poesia

## OFFERTA PARAGUAYANA

Di certi poeti, di certe produzioni poetiche nazionali si conosce poco, per la loro pochezza o niente, in Europa e anche nel nostro Paese. Così, per fare un esempio, dei poeti paraguayani, cioè dei poeti che fanno la guerra alla cultura di massa, si sa poco. Si sa poco della loro terra, oppressa dalla dittatura di Stroessner oppure vagabonda per il mondo testimoniando della vita culturale del loro Paese. Nouvelle critique ha pubblicato, nel numero di aprile di quest'anno, una scelta di poesie di uno scrittore paraguayano, Elvio Romero il più rappresentativo, forse, della nuova generazione, e *Hoy en la cultura* a Buenos Aires ha pure pubblicato la sua *Ofrenda paraguayana* («la resina più fresca e odorosa / per Cuba, / il silenzio e il legno delle foreste / la rugiada aurorale, la dolce rosa / la Croce del Sud che salga fino al Caribe / per Cuba...»).

Una poesia civile, spesso di accenti scopertamente e disarmatamente propagandistici, a volte corrotta dall'ira e dalla disperazione, furente e incontrollata stilisticamente, però viva e urgente. Un'offerta del Paraguay, una offerta di poesia. Ma noi, al Paraguay, che cosa offriamo? Esiste il Paraguay fascistizzato

per noi, in Italia e in Europa? Me lo ha chiesto Elvio Romero stesso, in una lettera disperata. E non ho saputo che cosa rispondere, se non questa notizia.

## OLTRE LE MURA FREDE

— Ai di là delle fredde mura del silenzio e della incomunicazione che isolano i diversi Paesi della stessa patria continentale, l'America latina e il continente dell'Europa e del mondo, questo lavoro potrà essere utile... Alvaro Yunque commenta così, amaramente, l'uscita a Santiago del Cile di una prefazione *Antologia della poesia sociale cilena* che raggruppa 45 poeti rivoluzionari, da Pedro Antonio González, nato nel 1863, a Jorge Teitelbaum, nato nel 1933 (selezione e introduzione di Luis E. Delano e Edmundo Palacios, Editrice Austral). L'antologia è preziosa soprattutto perché, se fosse tradotta o utilizzata comunque parzialmente in Europa, farebbe conoscere poeti di eccezionale statura, assolutamente sconosciuti nella nostra cultura delle «comunicazioni di massa».

Per fare un solo nome, Nicanor Parra, autore di *Poesie antipoesie*. Non che si possano condividere i criteri rigidi e vincolanti della scelta, informati evidentemente a una

## L'espressionismo a Firenze

## Bilancio di un convegno frettoloso

L'espressionismo è risultato un movimento ancora troppo ampio per poter essere «liquidato» nello spazio di poche giornate

FIRENZE, maggio. Si è svolto nei giorni 18-21 maggio a Firenze un convegno internazionale di studi sull'espressionismo, promosso dal Comune, nel quadro delle manifestazioni artistico-culturali del «Maggio». Lo scopo del convegno (che ha avuto tra i suoi relatori eminenti personalità, da G.C. Argan, A.M. Brizio, M. Masciotta, W. Grohmann, per le arti figurative, a K.H. Woenner, L. Roggoni, H.H. Stuchensmidt, J. Rüfer per il «linguaggio musicale», a H. Mayer, P. Chiarini, F. Martini, C. Heselhaus, L. Mitterer per la letteratura, a P. Poerchner, G. Zivier, A. Althoss, L. Eisner, F. Savio per il teatro e O. M. Ungers e B. Zevi per l'architettura) era quello — come ha detto Paolo Chiarini nella sua lucida introduzione inaugurale — di creare le condizioni storico-critiche utili ad un bilancio, per quanto possibile rigoroso, del movimento espressionista nella sua portata e nel suo significato, anche al di fuori dell'area geografico-culturale in cui ha avuto le sue origini.

La problematicità dello stesso termine «Espressionismo» — nonché la pluralità delle prospettive critiche ed estetiche — attraverso le quali gli studiosi delle varie branche hanno cercato di individuarne, e direi quasi di «costruirne», la dimensione e la portata, è volgarmente da elementi negativi, e forse fatalmente paralizzanti, in elementi euristici, feci non soltanto si fosse stata maggiore chiarezza metodologica unita alla possibilità tecnico-organizzativa di articolare su una piattaforma maggiormente ampia e dinamica, i vari contributi di diversi livelli d'indagine.

Purtroppo ci è sembrato che la vischiosità della complessa tematica abbia dato luogo a discussioni marginali

e ad irrisolti equivoci d'impostazione specie per quanto riguarda il discorso sulle arti figurative (al quale ha dato un valido orientamento Anna Achmatova insistendo sulla importanza della critica d'arte nella determinazione della fisionomia teorica dell'espressionismo) e in parte anche per quello sulla letteratura. Su questo terreno si è mirato a precisare più che il carattere internazionale del movimento, il rapporto di continuità o di frattura tra l'espressionismo e l'impressionismo (simbolismo, naturalismo) da un lato e la Neue Sachlichkeit (culturalismo, realismo) da un altro.

Sostentore di una metodologia prevalentemente morfologico-stilistica nel sottolineare l'aspetto della «continuità» è stato L. Mitterer, mentre in questo senso è collocato H. Mayer maggiormente sensibile al substrato storico-sociale del fenomeno culturale.

Paolo Chiarini, pur accogliendo alcune fini notazioni critico-formali del Mitterer — in rapporto alle quali ipotesi della «continuità» — acquista un certo fondamento — ha insistito giustamente sulla necessità di collegare organicamente le determinate «scelte» artistiche a motivi oggettivi, non soltanto programmatici, espressi dalla base storico-sociale della «rivoluzione» espressionista. I temi della rivolta, del «frammentismo» (Bloch), della polarità tematica e stilistica (Chiarini), dei rapporti tra sperimentalismo formale e ragioni ideologiche sono stati dibattuti purtroppo in limiti ristrettissimi di tempo che hanno pregiudicato non poco un efficace caratterizzazione di posizioni.

Anche molte comunicazioni (Bausinger, Bevilacqua), che avrebbero potuto forse aprire prospettive interessanti su aspetti solo in parte estranei al preconcitato campo d'indagine delle relazioni, sono restiate schiacciate, con la conseguenza che molto spesso il dibattito sulla letteratura è sembrato esaurirsi in considerazioni analitiche, senza guadagnare in approfondimento filosofico e storico-grafico.

Certa ambiguità d'impostazione si è associata alla persistente impressione da parte nostra che nelle valutazioni critiche di futuri studiosi (Martini, Heselhaus) si sia con eccessiva preoccupazione formalistica guardato allo espressionismo come «rivoluzione ideologica», senza tenere nel dovuto conto quei fattori di verifica della stessa validità artistica del movimento, reperibili sul «terreno» ideologico dell'irrazionalismo alle «filosofie della vita», in cui in varia misura hanno le loro radici almeno le personalità più rappresentative dell'espressionismo in generale. Con troppo aristocratico distacco si è considerato da alcuni il fermento ideologico come «autogenerato» dall'espressionismo attraverso il quale è identificabile un vasto processo di rottura che mette in gioco, nella Germania, la prima del secolo, l'imperialismo monopolistico, gli stessi concetti di cultura e di forma, la stessa funzione della cultura.

Indubbiamente su questo convegno, dove neppure le relazioni sono state esaurientemente chiarite in tutti i loro

aspetti, ha gravato l'ipoteca di una concentrazione eccessiva dei lavori e della preponderanza quantitativa dei germanisti (tedesco-occidentali). L'espressionismo, in definitiva, è risultato un movimento ancora troppo ampio e ancora troppo problematicamente debordante per poter essere «liquidato» nello spazio di poche giornate. Per quanto riguarda la dotissima relazione di P. Chiarini, retrospettiva del cinema espressionista è stata curata con la consueta intelligenza critica da Luigi Chiarini.

Ferruccio Masini

## schede

## Salmi senza musica

In una nuova collana di poesia esce *Salmi senza musica e varietà* (Edizioni del «Centro librario» di Bari, pp. 135, lire 1.400) di Bartolomeo Caluso, pseudonimo dietro cui si cela un ben noto studioso di lettere classiche. La «presentazione» di Antonio Di Pietro sottolinea giustamente in questo volume, datato dagli anni dell'ultima guerra in poi, la sottintesa opposizione ad una tradizione ermetico-novecentesca, e la ricerca di un nuovo impegno civile e morale. Si può aggiungere che talora questo impegno appare un po' troppo programmatico, e che la ricerca di una eloquenza sapiente ma non sempre capace di rivivere dall'interno i motivi ideali, morali e sentimentali dell'autore, è invece la ricchezza della sua cultura letteraria (e classica in particolare) trova soluzioni espressive capaci di attingere al calore della ragione e della passione poetica.

## A Modena Terzo festival del libro economico

Il 3° Festival nazionale del libro economico si svolgerà a Modena dal 30 maggio al 1° giugno prossimi, organizzato dall'Amministrazione comunale in collaborazione con le maggiori case editrici della più importante area editoriale italiana. La manifestazione, che come gli anni scorsi si terrà nel cortile del Palazzo dei Musei, comprenderà diverse iniziative culturali. Oltre all'esposizione e alla vendita delle collane saranno tenuti convegni di studio sui problemi della distribuzione del libro e sullo sviluppo delle biblioteche pubbliche, letture, conferenze ed incontri con scrittori, critici ed editori.

**SOLE DI NOTTE** — L'ultimo volume di poesia algerino è intitolato proprio così: *Soleil de nuit* ed è opera di Djamil Amrani, un poeta che le compose quasi tutte durante la guerra di Liberazione, nelle file dell'FLN. Interessante la combinazione di una tematica classica e di una lingua africana — la lingua storia delle «notte» nazionali sotto la oppressione — con una verità di fondo molto sciolta e ricca di influenze francesi, delle più recenti esperienze stilistiche. («La nostra notte fu lunga, irrazionale, cospira di ceneri / lacerata nelle sue buie viscere... / la nostra notte fu lunga, centenaria, ripiegata come una Parola / che si censura... la nostra notte è una notte con un gusto di miele di piovra / di muschio e di ceneri scariati...»).

Henri Kréa, nella prefazione, scrive che, «con Djamil Amrani, le nuove generazioni hanno scoperto una poesia che risponde e' equamente a chi parla di morte della letteratura algerina non è morta, né deve nascere, essa continua... La notte della poesia non c'è mai stata, insomma, neppure nella lunga notte del colonialismo».

a cura di Gianni Toti