letteratura

Lalla Romano

«La penombra che abbiamo attraversato» di Lalla Romano

Il prezzo di un'infanzia felice

Il ritorno alla memoria non si svolge come un «recupero di tempo perduto», ma come un dialogo con le cose immobili per ritrovare la profondità drammatica di un dolore che la spensieratezza dell'età non aveva fatto capire

L'infanzia come processo di lenta penetrazione in un mondo che le è estraneo e che pure l'età acerba offre con forza al suo possesso, è alle radici dell'ultimo libro di Lalla Romano, *La penombra che abbiamo attraversato* (Einaudi, L. 2000). Gran parte del libro si svolge, infatti, sul legame col passato. Il presente ha pressochè una funzione didascalica. Siamo in piena narrativa di memoria. Ma la lezione proustiana qui ricorre entro limiti che vale la pena chiarire per isolare e precisare il carattere, la sostanza, l'originalità di questo racconto. La vicenda, per così dire, ha luogo a Ponte Stura, in Piemonte. L'occasione è data da un viaggio di ritorno che la scrittrice vi compie in età matura e distaccata. Ritrova così la vecchia casa dove trascorse quella sua infanzia fra il padre già anziano che nel paese aveva una carica importante in comune, la madre molto più giovane del marito, e una seconda sorella che, al suo arrivo, rompe l'idillio a tre che rendeva così felice la primogenita.

La trama dei ricordi

Eccoci presi dal tempo e dalla dinamica dei ricordi. Il dialogo della donna matura con le immagini che conserva dentro di sè, ritrova gli infiniti personaggi che popolavano il passato del paesino. La loro esistenza romanzesca si inserisce in una cornice di cose, di ambienti, di paesaggi, in un mondo immobile disegnato e colorito nitidamente. I segni, i colori, persino gli odori, nelle pagine della Romano, sono quasi violenti. Tale violenza deriva dalla loro consistenza e immobilità rispetto ai personaggi che, se non effimeri, sono sottoposti al logorìo e alla morte. Gli oggetti, gli ambienti resistono. Anche l'«aria» del paese può ancora nutrire di là dal ricordo. «Mi tormenta, anche: per qualcosa di irraggiungibile, ma anche di fatale. Essa è per me il passato: tutto quello che è avvenuto. Per me è anche "loro". In loro sono compresa io. La conoscenza di loro e di me, come non era veramente distinta allora, tanto meno lo è adesso».

In che modo, allora, la donna è mutata? Ciò traspare sin dalla prima pagina. La donna si trova in una stanza d'albergo, «piccola come una cella... tinta di un giallo feroce. Il letto enorme era di ferro, dipinto a righe parallele, a "imitazione del legno". L'aria era afosa e si stagnava in un odore di fumo cattivo». Sùbito la donna pensa: «Non ero mai stata in un albergo a Ponte». Il paese ridiventa com'era, e la lunga passeggiata fra le cose fa risorgere il romanzo di ogni personaggio, feste, scandaletti di cui si parla sottovoce, attimi sublimi elogiati da tutti, partite di caccia e balli di carnevale. I personaggi sono lì, come figure minori del quadro. Fra tutti prevale il «romanzo» della madre.

Per la bambina quello era stato il tempo della felicità. Ma la mamma, era stata felice? Dopo che la famiglia s'era trasferita in città, sulle soglie della morte, essa aveva esclamato: «come eravamo felici», riferendosi a quel tempo. Era stato così?

Lalla Romano ritesse la trama dei suoi primi rapporti con la vita. La famiglia piccolo-borghese che a quei tempi pareva «ricca»; la spensieratezza; l'equilibrio sempre ritrovato; l'ammirazione per la bellezza della madre, il futuro ancora intatto, sono gli elementi di quella felicità, dove tutto è giuoco. Nel ricordo il rapporto si capovolge. Quei personaggi sopravvivono anch'essi immobili fra le cose. Sono imprigionati nel tempo. Ma chi erano? Com'erano? «La nostra stessa giovinezza ci rese ottuse: indifferenti a quello che "loro" potevano essere o non essere. Accettammo con naturalezza, quasi con noncuranza che essi fossero buoni, con una specie di compatimento che fossero felici». Ma perchè la mamma fin da quei tempi si era staccata dalle altre «signore» del paese? Il marito tanto più anziano di lei era «vecchio» quando morì, mentre «la mamma era ancora quasi giovane». Tutte le memorie che di lui sopravvivono fra la gente del paese lo descrivono allegro, cordiale con tutti, cacciatore, attore, musicista dilettante. Perchè anch'egli s'era velato di malinconia?

La matrice proustiana

La donna si avvicina con discrezione a quelle immagini. I sensi erano allora svegli. Vedevano, sentivano, respiravano. Colori, odori, suoni, parole restano nitidi. Anche le gioie sono precise. Ma ora alla donna l'esperienza ha insegnato la dialettica delle gioie quotidiane, il dolore che è l'altra faccia della vita. Fra le gioie che l'abbagliano c'è una zona che sfugge. La penombra è lì fitta. Quel dolore non è un «ricordo», non può che essere un'intuizione che stenta a penetrare nelle memorie consacrate dall'infanzia. Pure non si può più staccarla dal quadro.

Non è, come si vede, un vero recupero di tempo perduto. Nella «memoria» di Proust i mille rivoli del passato sboccano nella profonda gioia della creazione letteraria. Questo riscatto alla Romano non è interamente concesso. Nonostante la matrice proustiana indicata sin dal titolo, il suo resta un dialogo, un lento e tormentoso avvicinarsi ai particolari visibili per scoprire gli elementi nascosti. Qua e là, la Romano smarrisce la libertà del dialogo con qualche indubbia caduta nella monotonia. Ma il libro, letto lentamente, com'è stato scritto, rende alla fine una visione chiara di un mondo dove i sentimenti e i sacrifici sono la regola dettata da una intima esigenza di pulizia morale.

m. r.

I saggi di Vittorio Strada sulla «Letteratura sovietica»

OLTRE IL DISGELO

Dieci anni di studi intorno al periodo contraddistinto dal XX Congresso permettono di conoscere criticamente e da vicino l'URSS nelle sue acquisizioni rivoluzionarie e nel suo fermento intellettuale

Vittorio Strada ha raccolto, sotto il titolo *Letteratura sovietica, 1953-1956*, saggi e articoli pubblicati nell'arco di un decennio. Il libro (Editori Riuniti, L. 3.200), è nato, dunque, non da un piano preordinato ma dalle occasioni che via via si presentarono al saggista e allo studioso di letteratura. Eppure, sin dalle prime pagine, anche il lettore che aveva già conoscenza di quasi tutti questi scritti, si avvede che non è un'opera occasionale. Essa è nata dalla partecipazione, dallo studio, dalla riflessione. Anzitutto, supera, come vedremo, il panorama letterario. Il titolo appare improprio e limitativo. Inoltre, anche nel semplice legame con la letteratura, la ricostruzione si estende a tutto ciò che accompagna il lavoro letterario, idee, dubbi, verifiche, acquisizioni, che non sono qui rispecchiati come riflessi soltanto degli interessi, vastissimi, del critico, ma come linee e componenti di una dinamica culturale e sociale.

Il decennio stesso ha un particolare valore. E' il periodo contraddistinto dal XX Congresso. Proprio nel 1956 Strada dava inizio, attraverso la collaborazione al «Contemporaneo», a questa vasta ricognizione su quanto accadeva giorno per giorno nell'URSS. Con Nekrasov e altri giovani romanzieri e poeti s'era appena manifestata la spinta innovatrice verso la libertà espressiva. Era la letteratura che è diventata un luogo comune definire del «disgelo», sotto la suggestione dell'omonimo romanzo di Ehrenburg apparso ugualmente in quegli anni. Strada la interpretò nel suo rapporto con l'esigenza più generale, rivoluzionaria, di approfondire di pari passo il rapporto fra principi socialisti e società. Per i suoi giovani anni il critico rivelò una maturità eccezionale oltre che per le scelte di gusto — che gli permisero di sottolineare, accanto ai valori sicuri, l'inconsistenza di alcune opere «disgeliste» —, anche per le qualità di penetrazione e di analisi con cui seppe rendere conto e individuare le opposte tendenze.

Ecco su quale terreno ha operato Strada. In nessun momento egli ha perso di vista che gli orizzonti e le prospettive della società socialista hanno modificato e arricchito i termini del discorso letterario, sia pure attraverso ritardi e conflitti violenti o frettolose formulazioni di indirizzi. Si sfugge, così, alle semplificazioni sfruttate a livello giornalistico in Occidente, le quali non fanno che vedere, in seno alla letteratura sovietica, innovatori e «tradizionalisti», spinte verso l'avanguardia e concezioni arretrate.

L'itinerario percorso da Strada supera, anche cronologicamente, il «disgelo». Esso ci conduce fino ai temi attuali, non più solo letterari. L'attenzione si sposta anche verso le situazioni della scienza, della storiografia o, in modo più esteso, verso le condizioni in cui s'è prodotto il dibattito sui rapporti fra politica e cultura. Anche se non sempre esaurienti, certe pagine scottanti di Strada fanno sentire più al vivo quali profondi legami con la società — in questo caso, tutta la società umana — abbiano oggi, sempre più, i problemi della cultura. E' un legame che si estende a noi, a ciascuno di noi, operaio o contadino o intellettuale, dovunque si sia. Informativamente può essere già utile conoscere il progresso in URSS delle applicazioni cibernetiche, le possibilità di verifica su ipotesi e teorie che il calcolo discriminante delle macchine ha fornito al critico o allo studioso di estetica e di linguistica. Ma si guardi soprattutto — per quello che dicevo prima — al dibattito sul rapporto fra scienza e società che Strada ripropone in pratica a tutti i suoi lettori e dal quale, per analogia, egli ricava alcune conclusioni da estendere alla letteratura. In modo persino drammatico appare che «la scienza si pone oggi come problema non unicamente sul piano della cultura». Attraverso il confronto fra le posizioni degli scienziati sovietici e americani, si avverte l'impreparazione che non solo in campo scientifico si registra, e che va di là dal problema delle «due culture» sollevato dall'inglese Charles Percy Snow in una serie di saggi di indubbio interesse, ora editi in Italia da Feltrinelli. Per Strada la separazione è più profonda e, in prospettiva, più grave. E' il partito di classe e la classe operaia nell'insieme a doverne acquistare coscienza, estendendo all'intera società quello che Gramsci diceva «il punto di vista "critico", l'unico fecondo della ricerca scientifica».

E' un libro stimolante, fra i migliori di questi anni, nato da preoccupazioni vive e da uno scrupolo di ricerca prolungato e arricchito negli anni. Alle lodi e alle denigrazioni passionali o cronistiche diffuse intorno all'URSS, Strada sostituisce i risultati cui lo porta «il punto di vista critico». Nessun bisogno, per lui, di essere parziale. In ogni pagina, naturalmente, si manifesta l'esigenza della «democrazia socialista», superiore forma sociale capace di produrre «lo sviluppo totale dell'uomo». Perciò questo atteggiamento «critico» è l'omaggio migliore che si possa rendere all'Unione Sovietica e alla sua cultura. Informazione e analisi contribuiscono a far conoscere il paese nelle sue acquisizioni rivoluzionarie, nel fermento, nella volontà di andare avanti attraverso la difficile dialettica che esso deve affrontare.

Michele Rago

Discussione aperta tra i critici cubani - José A. Portuondo, rettore dell'Università di Santiago, e Ambrosio Fornet, giovane scrittore habanero, parlano delle tendenze della narrativa - Realismo e «nouveau roman» - Il romanzo di Lisandro Otero e la borghesia cubana - L'opinione di Alejo Carpentier - I cineasti tengono d'occhio i film italiani

lettera da Cuba

All'Avana o in provincia il romanzo della rivoluzione?

Dal nostro inviato

L'AVANA, ottobre.

La polemica sull'arte tra le due anime della rivoluzione continua, a Cuba, sia pure in sordina rispetto ad altre questioni pratiche di peso più immediato ed evidente. Le due anime: quella volontaristica, un po' ingenua, che crede di poter risolvere ogni problema con decisioni e proclami, e quella liberale, portata qualche volta all'opportunismo, che lascia spesso i problemi ad una soluzione spontanea, la quale può anche non venire. La polemica continua, ma dal cinema si è spostata sul piano letterario, in particolare sulla narrativa: il romanzo della rivoluzione verrà scritto all'Avana o in provincia? Su questo curioso tema, davvero poco comune, si sono affrontati, a base di articoli su giornali letterari, José A. Portuondo, critico e rettore della Università di Santiago, e Ambrosio Fornet, giovane scrittore habanero.

José A. Portuondo ritiene che la narrativa giovane cubana stia seguendo una falsa strada, quella dell'imitazione di formule estranee a Cuba, e quindi perda di vista il compito di ricostruire realisticamente una vicenda nazionale tuttora insufficientemente esplorata. Portuondo segnala alcune opere in cui «si afferma l'accento locale»: fra le altre La situacion *di Lisandro Otero e* Los muertos andan solos *di Juan Arcocha. Ma le accusa di una certa superficialità nella descrizione della borghesia cubana, che questi giovani scrittori avrebbero colto solo in un atteggiamento esteriore decadente, secondo lo schema della narrativa «behaviorista» (ovvero del comportamento). Insomma, la giovane narrativa — dice Portuondo — non ha ancora saputo offrire un quadro pertinente di tutto «un contorno romanzesco» della rivoluzione che pure nella realtà è esistito.*

Nuovo Dreiser?

Secondo il critico di Santiago, si era formata — per esempio — negli ultimi decenni prima della rivoluzione, «una borghesia nazionalista che si batteva per aprirsi il cammino contro la resistenza dei grandi monopoli stranieri». Di questo non si vede traccia, egli dice, nelle opere narrative uscite dopo la rivoluzione: «Aspettano ancora il loro Dreiser, personaggi borghesi della statura di Julio Lobo, che sognava di diventare il Napoleone dello zucchero...». Insomma Portuondo intende battersi contro certe vie traverse, che secondo lui sta imboccando la giovane narrativa, invece di seguire la strada maestra che porterebbe (immancabilmente?) al capolavoro del realismo cubano.

Questa poteva essere una interessante discussione, anche perchè Portuondo dà per scontato che esistesse una combattiva borghesia nazionale cubana, di cui molti altri negano l'esistenza. Senonchè, poi il critico ha commesso lo errore di spostare la polemica su un terreno secondario, quello di un preteso contrasto fra la provincia, sana e rivoluzionaria, simbolizzata da Santiago di Cuba e dagli scrittori di Santiago, e la capitale, corrotta e quasi controrivoluzionaria, dove vanno di moda le formule straniere, il «nouveau roman» o «l'ultimo tartamudeo mentale di Nathalie Sarraute o di Alain Robbe Grillet». Così la polemica ha cominciato a deviare verso falsi scopi.

La replica è venuta da Ambrosio Fornet, sulla «Gazeta de Cuba» — un foglio letterario che si pubblica nella capitale. «Da provinciale a provinciale» il giovane Fornet rimprovera a Portuondo di voler suggerire temi — che non è compito del critico —, di non capire il valore della «nuova visione della realtà» contenuta nella esperienza del nuovo romanzo francese, di essere troppo vecchio per capire i giovani e di lasciarsi trascinare dalla irritazione del provinciale contro la capitale in una polemica «complessata», priva di giustificazioni profonde, e impregnata di un manicheismo (da un lato tutta la purezza rivoluzionaria, dall'altro tutta la corruzione) che impedisce la visuale e toglie valore agli argomenti. Il problema è di scuotersi di dosso il provincialismo, sostiene Fornet: «quando i giovani che oggi studiano all'Avana e nei paesi socialisti ritorneranno ai loro paesi e alle loro borgate, si produrrà una seconda rivoluzione all'interno del paese, che lascerà i vecchi a bocca aperta. La provincia, bisogna modernizzarla — più industrie, più meccanizzazione, più tecnici, più biblioteche, gallerie, centri di svago — e questo vuol dire più urbanizzazione, una vita più complessa e dinamica, che alla lunga seppellirà quello che Portuondo chiama la "purezza fondamentale del provinciale"».

Portuondo si era probabilmente lasciato trasportare dalla polemica e aveva toccato un tasto sbagliato. Fornet ne ha approfittato, non senza una o due battute di sapore volgare («per interpretare certi fenomeni — come per far l'amore o pilotare un Mig — avere più di cinquant'anni è un serio inconveniente»). Così la discussione si è conclusa male. Con sacrosanta fierezza Portuondo ha risposto a Fornet, dalle colonne di «Cultura '64» edito a Santiago, che «si ha l'età che si esercita» e che «vi sono prodotti dello esercizio di menti giovanili (dal punto di vista anagrafico) che si dissolvono per pura senilità».

Quanto al fondo dei problemi, che Fornet ha eluso, il promotore della polemica è tornato ad esprimere la sua opinione, ma stavolta in maniera esasperata. Così è venuto fuori il solito schema secondo cui i giovani scrittori dovrebbero cercare di ispirarsi al mondo del lavoro, per esempio ai volontari che studiano a Minas del Frio (seimila maestri si stanno preparando nelle disagiate condizioni di un accantonamento di montagna, a più di mille metri sul livello del mare.

La polemica sul romanzo è stata però più importante di quello che può sembrare. Nonostante tutto, i giovani intellettuali che hanno seguito gli articoli di "Cultura 64" e della "Gazeta de Cuba" devono avere percepito un certo stimolo ad una ricerca artistica e culturale positiva. Questo stimolo si ritrova in Portuondo, là dove sottolinea una problematica di profonda attualità — la borghesia cubana ha espresso valori nazioli? — e in Fornet, quando polemizza sul concetto di provincia e accenna alla questione politica del superamento dell'arretratezza e delle disuguaglianze regionali, segnalando la prospettiva della nuova rivoluzione sociale che sarà rappresentata dall'avvento di una nuova classe dirigente cubana, uscita dalle scuole socialiste.

Sulla borghesia cubana degli ultimi anni del dominio imperialista, i pareri sono diversi e qui non è il caso di approfondire un discorso storico e sociologico che anche a Cuba, tra i competenti, è appena iniziato. Rimanendo fermi all'oggetto della polemica di Portuondo, c'è da riferire semmai l'opinione di altri intellettuali cubani: Raul Gutierrez Serrano ritiene che il romanzo di Lisandro Otero La Situacion *riflette bene il comportamento della borghesia negli ultimi anni della tirannia batistiana. E il maggiore scrittore cubano vivente, Alejo Carpentier che sta terminando un romanzo sull'anno del trionfo della rivoluzione, centrato sulla borghesia, pensa che nella descrizione di Lisandro Otero l'ambiente borghese — tutto ricevimenti e chiacchiere, tra un whisky e l'altro — sia visto con occhio perfino troppo benevolo.*

Lisandro Otero medesimo pensa di essere stato obbiettivo e ricorda che effettivamente, come sostiene Portuondo, negli ultimi anni prima della rivoluzione, si era formata una certa corrente nazionalista anche all'interno delle più rapaci famiglie di «zuccherieri». La figlia di Julio Lobo si era dedicata a studiare il folclore nazionale. Lauriano Batista Falla riuniva nella sua casa gli intellettuali per discutere con libertà di problemi politici e culturali. Si stava formando un capitale finanziario cubano e quindi si esprimevano — dice Otero — le prime contraddizioni con il capitale finanziario nordamericano.

Registi e film

Questo aspetto del problema — e quindi della polemica — sembra il più interessante da approfondire. Gente del cinema cubano manifesta spesso la preoccupazione che si rivelino registi capaci di parlare un linguaggio aderente alla realtà del paese. Si cita come esempio il cinema italiano, si dice che certe opere di Rosi, di De Seta, di Germi, di Comencini, di Loy o di Risi sono esemplari per quello che sanno dimostrare di genuino, nella ricerca di un'espressione della realtà italiana, della storia e della cronaca del nostro paese. Vorrebbero che si potessero raggiungere risultati simili anche a Cuba. Hanno fretta, i cubani: nell'entusiasmo creativo sprigionato dalla rivoluzione vorrebbero fare miracoli. Qualche volta sembrano dimenticarsi che ogni conquista culturale è il frutto di un accumulazione, di tecnica e di conoscenza, che la rivoluzione rende certo più facile e spedita, ma che comunque costituisce sempre un processo politico e culturale complesso e non può essere sostituita nè dall'importazione nè dall'imitazione. In questo senso, comunque, ci pare positivo l'apporto di una polemica come quella sorta a proposito del romanzo: sia pure marginalmente, mette il dito su un problema di conoscenza critica che è uno dei problemi base di una nuova cultura.

Conoscenza critica implica impegno politico e il problema dell'impegno politico è in definitiva quello che sta alla base di ogni discussione. Portuondo (come Blas Roca quando iniziò la polemica col direttore dell'Istituto cubano del cinema Alfredo Guevara, l'inverno scorso) ritiene che frequentando di più la base spontaneamente rivoluzionaria del mondo del lavoro, gli artisti troverebbero l'ispirazione per creare opere più coerenti con il clima politico del paese. Troverebbero anche formule nuove per contenuti nuovi. Sono schemi che non si può dire abbiano dato risultati validi, là dove certe prescrizioni ufficiali hanno tentato per decenni di imporli agli artisti. Ma non si vede neanche quale possa essere la validità della battaglia da posizioni antitetiche, tutte rivolte alla difesa della libertà d'espressione, fuori da concreti impegni spirituali col mondo circostante. Non si vede sinceramente la ragione di una battaglia antidogmatica a Cuba. Qui per l'artista c'è molta libertà. Il malinteso zelo di qualcuno che credeva di proteggere la cultura di massa attaccando o sabotando lo apporto individuale o di gruppo non ha avuto seguito. La direzione politica del paese ha sempre evitato di cadere negli estremi di una cultura ufficiale, strutturata in modo da assumere funzioni coercitive.

Ma era forse un richiamo ad essere più partecipi, come uomini, all'impegno collettivo, quello che Portuondo voleva rivolgere ai giovani scrittori. Forse voleva, cioè, richiamare l'attenzione su questo aspetto del problema: la superiore qualità che anche lo spirito creativo dell'artista può assumere rendendosi più partecipe della vita rivoluzionaria del suo paese. Nella foga polemica, Portuondo ha dato come già esistente — già nata — una nuova coscienza e ha invitato gli scrittori a raggiungerla. Non ha visto cioè la necessità di definire in maniera unitaria il processo di una coscienza collettiva in formazione (e non già formata), e di far capire che l'impegno politico dello scrittore dovrebbe essere appunto quello di partecipare a questa formazione, in piena libertà rispetto alla scelta dei temi, alla ricerca formale, eccetera. Così ha provocato una rivolta inutile contro un'imposizione che non esiste da parte della direzione politica del paese e che sorge unicamente dallo zelo di singoli. Rimane aperto il problema di una ricerca artistica che sia stimolata interiormente da una sensibilità rivoluzionaria più adeguata a quello che già il paese, rinnovandosi rapidamente, esige. Vi sono attualmente progetti che tendono ad affermare questa esigenza, in modo oggettivo e sereno, con obbiettivi di libertà e di impegno politico serio. Ma di questo si potrà parlare quando i progetti si realizzeranno.

Saverio Tutino

notizie di poesia

APPARATUS — Non si sa bene se questo titolo sia da intendersi come il participio perfetto del verbo latino *apparo*, e voglia dire «preparato» oppure se sia da intendere sostantivamente come «preparativo», oppure «ordigno» o «pompa» o «magnificenza» o «ricercatezza» o «macchina» (letteraria in questo caso, dato che negli altri si parla di «*apparatus belli*», o «macchina di guerra»). Comunque il titolo, inedito, sufficientemente risonante, e quindi editorialmente efficace, è quello della *rivista internazionale di poesia* di cui uscirà prossimamente a Parigi il primo numero, sotto la direzione di Alain Jouffroy, il poeta di «*Declaration d'Indipendence*» e critico di poesia del settimanale «*Express*». Il Comitato di redazione della rivista è ben nutrito di firme internazionali: Lawrence Ferlinghetti per gli Stati Uniti, Emilio Villa e l'immancabile Edoardo Sanguineti per l'Italia, Octavio Paz per il Messico e Roberto Fernandez Retamar per Cuba. A quanto è dato sapere la rivista pubblicherà i testi di poesia in vari idiomi. Non ci resta che augurare buona fortuna ai *preparativi* dell'*apparato*. Come diceva Gramsci, si va verso una letteratura mondiale, oltre i confini di tutti i provincialismi dello spirito. Buona poesia planetaria, dunque.

• • •

E/o — La rivista che alla formula congiuntiva-avversativa della logica simbolica un gruppo di letterati italiani con centro a Bologna intendeva varare già da molti mesi (se ne ebbero echi polemici, come qualche lettore ricorderà, proprio in questa rubrica), con questo titolo più non apparirà nelle edicole e nelle librerie. Uscirà, però, a quanto sembra — è meglio dare la notizia con cautela — sotto un altro titolo, questo in greco: «*Praxis*» cioè «modo di operare», azione, disegno, piano, fatto, impresa, affare, ecc. Ma non si deve ricercare il senso del titolo nella semplice traduzione, piuttosto rifarsi alla «filosofia della prassi», o «marxismo» (gramscianamente) oppure ai referenti del pragmatismo, o magari a tutti e due. Auguri anche a «Praxis», naturalmente e/o ai non mutevoli propositi dei loro inquieti programmatori di semantiche ricerche. Buona prassi!

(a cura di Gianni Toti)

Editori Riuniti

Vittorio Strada
Letteratura sovietica
1953-63

Nuova biblioteca di cultura
pp. 368 L. 3.200

Un ampio quadro della letteratura sovietica da Fadeev a Simonov da Dudintsev a Evtusenko da Kocetov a Solzenytsin e a Ehrenburg.

Editori Riuniti
via dei Frentani 4e - Roma