STORIA POLITICA IDEOLOGIA

Un libro che è un grido di protesta e di allarme

GLI ASSASSINI (NAZISTI) SONO ANCORA TRA NOI

Eichmann sulla nave in viaggio verso l'Argentina nel 1950 (si era fatto crescere i baffi): i due uomini ai lati sono molto probabilmente due aderenti all'ODESSA

Decine di migliaia di criminali impuniti e rispettati, nella serrata documentazione di Simon Wiesenthal, l'uomo che fece catturare Eichmann

Dodici milioni di esseri umani disarmati sono stati assassinati dai nazisti nei campi di sterminio e dalle squadre della morte. La tecnica con cui questo massacro è stato scientificamente progettato ed eseguito è ben nota. Ed è pure noto che i responsabili — salvo eccezioni — non sono stati puniti. Uomini che, a freddo, hanno ucciso migliaia di uomini, di donne, di bambini sono liberi, ricchi e rispettati nei loro paesi d'origine o in un comodo esilio.

Contro questa mostruosa ingiustizia, Simon Wiesenthal — il «cacciatore» cui si attribuisce il merito della cattura di Eichmann — lancia un grido di protesta: *Gli assassini sono tra noi* (1). Il volume è destinato a risvegliare l'opinione pubblica dormiente. A questo scopo l'autore non cerca di tenere la mano leggera in fatto di stile nè di vagliare tra lo edito e l'inedito. La parte più importante degli episodi che egli racconta è costituita da rivelazioni del processo Eichmann. Ma il quadro resta egualmente allucinante, soprattutto poichè non è fortuito che decine di migliaia di assassini siano in libertà: potenti organizzazioni li proteggono, estese complicità e interessi internazionali li salvano. Il delitto, dimostra Wiesenthal, è organizzato meglio della giustizia.

Tipico, tra le decine di fatti esposti, il caso Franz Murer. Costui fu il «liquidatore» della comunità ebraica di Vilna e lavorò con tale scrupolo che, alla fine, su ottantamila persone ne erano rimaste vive soltanto duecentocinquanta. Sadico, assassino e ladro, il Murer fece anche massacrare monache e frati di un convento cattolico di Vilna colpevoli di possedere una fattoria modello che gli conveniva. Finita la guerra, l'onorevole personaggio tornò tranquillamente nel suo paese in Stiria, a Gaishorn, vivendo lussuosamente in una fattoria con duemila polli e terreni in proporzione. Verso la fine del '47, Wiesenthal lo scoprì e lo denunciò alle autorità inglesi di occupazione che, a malincuore, lo arrestarono tra le sdegnate proteste dei suoi connazionali. L'anno seguente gli inglesi se ne sbarazzarono consegnandolo ai russi che lo condannarono a 25 anni di lavori forzati. Nel '56, in base al trattato con Vienna, i sovietici restituirono all'Austria tutti i prigionieri di guerra, compresi i criminali, coll'impegno che costoro sarebbero stati nuovamente giudicati dai tribunali della loro patria.

Che cosa accadde invece? Su duecento persone comprese nell'elenco dei criminali di guerra soltanto *tre* vennero processate. Le altre 197 furono rimesse in libertà. Franz Murer (il cui nome era addirittura scomparso dalla lista) tornò alla sua fattoria, divenne un membro influente del partito cattolico, fu eletto presidente della Camera dell'Agricoltura e tenne discorsi pubblici alla presenza di ministri.

Un carnefice vivo e vegeto

Nel '60 il tenace Wiesenthal trovò per caso che l'assassino era vivo e aveva nuovamente fatto carriera. Invocò il trattato, protestò, ma i tribunali austriaci rifiutarono di incriminare il Murer, pretendendo che le vecchie prove non erano più valide. Sembrava impossibile raccoglierne delle nuove dopo tanto tempo e con così pochi sopravvissuti. Tuttavia si riuscì a trovare una seconda serie di testimoni tra cui Jacob Brodi che aveva visto assassinare il figlio diciassettenne dalle mani del Murer. Il processo venne tenuto a Graz nel giugno 1963. In sala i nazisti deridevano le vittime sotto gli occhi compiacentemente ciechi del giudice. Alla fine la giuria assolse, tra gli applausi del pubblico, il Murer che lasciò il tribunale da trionfatore coperto letteralmente di fiori.

Il caso Murer è classico proprio perchè il suo schema si ripete infinite volte. I fratelli Mauer, ad esempio, furono tra i più attivi partecipanti al massacro di Stanislav (in Galizia) dove in un solo giorno 12.000 ebrei furono sterminati. Alla fine della guerra Johann e Wilhelm Mauer, sadici e pazzi trovarono lavoro presso il Servizio ausiliario evangelico come assistente sociale l'uno e direttore di una casa per la gioventù l'altro. Scoperti e arrestati vennero assolti dal tribunale di Salisburgo (l'appello è pendente) grazie a una giuria capeggiata da un ex nazista!

Notissimo in Italia è il caso del dottor Erich Rajakowitsch che, sotto il nome di Raja, fondò e diresse a Milano una ditta di importazioni ed esportazioni, la «Enneri & C.». Il Raja fu, col suo superiore Wilhelm Harster, il massacratore di oltre 100.000 ebrei olandesi. Alla fine della guerra, mentre Raja si dedicava al commercio, Harster otteneva una alta carica governativa in Baviera. Processato a Vienna, il primo venne condannato a due anni e mezzo di carcere (di cui due già scontati). Ora è libero e suo figlio Klaus dirige la «Enneri & C.».

Del pari liberi sono gli ufficiali della Wehrmacht che, per ordine di Martin Bormann (un morto che ogni anno viene rivisto nell'America latina), massacrarono 9.000 soldati italiani a Cefalonia; il dottor Mengele, la cui specialità era la tortura e l'uccisione di bambini, e una folla d'altri, dai grandi responsabili sino allo oscuro poliziotto che arrestò Anna Frank ed è tuttora membro della polizia viennese!

Questi fatti sarebbero impossibili senza una rete di complicità mondiali e, in primo luogo in Austria e nella Germania Occidentale. Uno dei capitoli più interessanti del libro di Wiesenthal è infatti quello dedicato all'organizzazione «Odessa» formata per sovvenzionare, proteggere, salvare i capi nazisti facendoli fuggire per la «via dei conventi» attraverso l'Italia e sistemandoli poi in paesi amici dell'America del Sud e del Medio Oriente.

Salvare i «fondi»

L'organizzazione — dimostra l'autore — venne fondata già nel '44 in una riunione tenutasi il 10 Agosto 1944 all'Hotel Maison Rouge di Salisburgo tra rappresentanti della grande industria (gruppo Röchling, Krupp, Messerschmitt, Goering-Werke, Hermannsdorfwerke ecc.). I presenti convennero che la guerra era perduta e che bisognava prepararsi alla lotta economica del dopoguerra salvando le industrie. Il partito nazista, ridotto alla clandestinità, sarebbe sopravvissuto sistemando i suoi quadri come «tecnici» nelle fabbriche chiave in patria e all'estero. Il problema numero uno era il salvataggio dei fondi. A questo scopo gli industriali crearono centinaia di filiali allo estero (un rapporto del Tesoro americano del '46 ne elenca 750, di cui 214 in Svizzera) mentre i capi nazisti accantonavano in luoghi sicuri (banche, laghi alpini e caverne) un tesoro valutato 750 milioni di dollari — oltre 450 miliardi di lire italiane — a disposizione di un gruppo di uomini sicuri. A queste fonti, tra l'altro, attingono anche i neonazisti che — con le compiacenti complicità austriache e tedesche — operano nell'Alto Adige e finanziano i camerati fascisti.

Anche questo, ovviamente, aveva bisogno della cooperazione di almeno una parte dei vincitori. Mentre i sovietici, afferma Wiesenthal, si mostravano «intransigenti» nei confronti dei nazisti, gli inglesi «attuarono la denazificazione in modo del tutto inefficace» e agli americani «passarono da un estremo all'altro»: prima arrestarono tutti quanti e poi, dopo averli mantenuti e ingrassati, li rimisero in libertà e al potere.

La guerra fredda dà i suoi frutti. I metodi nazisti di sterminio vengono adottati dai francesi in Algeria, dai portoghesi in Angola, dai bianchi nel Sudafrica, dagli americani nel Vietnam e altrove. Gli assassini continuano ad essere tra noi. Ma non solo i vecchi a cui Wiesenthal dà vanamente la caccia. Anche i nuovi.

Rubens Tedeschi

(1) S. Wiesenthal, *Gli assassini sono tra noi*, editore Garzanti, pag. 450, 45 illustrazioni fuoritesto, L. 2.800.

SOCIOLOGIA

Un Convegno sulle comunicazioni di massa

TV E CINEMA: MESSAGGI MISTIFICATI

Un'indagine sui radio-telegiornali e la stampa quotidiana — I problemi del linguaggio politico

Cinema, televisione, pubblicità: strumenti della comunicazione di massa attraverso i quali passa un messaggio che nella società neocapitalista è un momento — non sempre evidente — di condizionamento ideologico e politico, conservatore e reazionario. Sui quali, quindi, è compito del movimento operaio intervenire al livello di una indagine scientifica sempre più aggiornata ed autonoma; e nei modi di una organizzazione nuova — sia nella fase della trasmissione che in quella della ricezione — capace di contestarlo e smascherarlo. Su questo tema, che apre dunque alla discussione ed alla analisi problemi assai vasti e complessi, ha offerto un contributo talvolta assai rilevante il convegno svoltosi a Roma alla biblioteca Antonio Banfi.

Un convegno che non ha avuto — e forse non poteva avere — una conclusione: ma che è stato, soprattutto, l'esposizione di alcune ricerche in corso; nonché di alcune proposte di lavoro politico e scientifico che vanno esaminate con estrema attenzione. Anche perché, come ha rilevato Lelio Basso in una breve introduzione, i normali canali di comunicazione dei partiti (e soprattutto quelli operai) rischiano oggi di rivelarsi insufficienti.

Per operare con efficacia, tuttavia, occorrono gli strumenti conoscitivi. E in questa direzione qualcosa comincia a muoversi, sia pure al livello di una indagine espositiva. Due punti di appoggio, in questo senso, possono offrirli gli studi che sono stati oggetto delle relazioni di Giovanni Battista Zorzoli («I giornali radio ed i telegiornali») e Gilberto Tinacci Mannelli («Una indagine sul linguaggio politico della TV»).

La prima si svolge sulla base di una analisi comparata (condotta tra l'ottobre ed il novembre del '66) sul giornale radio delle ore 20, il telegiornale delle 20,30 e cinque quotidiani: *Corriere della Sera, Stampa, Unità, Avanti!, Popolo*. Il materiale è ancora in elaborazione (e sappiamo che altre indagini vengono svolte anche da altri gruppi, con criteri analoghi): ma già i primi dati raccolti indicano una evidente utilizzazione dello strumento radio televisivo (il più vasto strumento di comunicazione oggi esistente) come un deliberato canale di disinformazione e paralisi della coscienza politica. Osservazione ovvia, si direbbe; ma che tuttavia per essere dimostrata e poi ribaltata ha pur bisogno di una analisi che smonti il meccanismo di questa comunicazione, individuando i falsi dell'apparente obiettività. Giacché è noto che un messaggio (soprattutto quello televisivo) può essere falsato anche quando contenga una certa quantità di oggettiva informazione.

In termini diversi, lo stesso problema è stato affrontato da Tinacci Mannelli che ha esposto i primi risultati raggiunti dal gruppo di studi audiovisivi del CNR, sul linguaggio politico televisivo. Qui — secondo i primi dati raccolti — lo strumento opererebbe condizionando il modo stesso della comunicazione, imponendo cioè una struttura espositiva indifferenziata che si sovrappone ai contenuti, rischiando un appiattimento polemico cui è assai difficile sfuggire. E' una ipotesi sulla quale si sta ancora lavorando: ma che può imporre — se dimostrata — la necessità di un aggiornamento della tecnica di informazione, specialmente in quelle occasioni offerte al movimento operaio in trasmissioni di speciale peso politico, come «Tribuna politica», ad esempio. (Ma basterebbe anche — come è stato rilevato — la semplice lettura dei comunicati ufficiali dei partiti, cui la Tv è praticamente obbligata dalla sua «obiettività» e che tuttavia sono redatti in un linguaggio di difficile ricezione di massa).

Fenomeni analoghi di disinformazione e condizionamento sono presenti — sia pure in termini profondamente diversi — nel cinema e nella pubblicità, come è emerso dalle relazioni di Pio Baldelli e di Luigi Pasotelli. Ed anche qui si impone un lavoro di ricerca strutturale che offra poi gli strumenti di una indispensabile opera di contraddizione e smascheramento. Resta da stabilire, naturalmente, come e dove possa eseguirsi questa operazione democratica — almeno finchè si resti nell'ambito di una replica all'interno del sistema.

In questa direzione, ha offerto spunti interessanti la relazione di Umberto Eco che, dopo una introduzione puramente divulgativa, ha proposto un lavoro che operi non soltanto al la fase della trasmissione del messaggio ma anche al momento della ricezione. Al limite, potrebbe essere più importante imparare a decodificare una trasmissione del telegiornale — attraverso la costituzione di gruppi di ascolto — che non intervenire nella sua formulazione. E' necessario, infatti, non soltanto stabilire come un messaggio parte, bensì a chi è diretto e per quanto tempo esso conservi efficacia. E con quali deformazioni.

L'applicazione di questi metodi di indagine può offrire strumenti nuovi ad una operazione di informazione democratica, capace di sottolineare la natura mistificante del linguaggio, rendendo così realmente comprensibile — anche in condizioni socio-culturali differenti — la comunicazione di massa. Proposte, come si vede, di notevole peso (alle quali si è aggiunta la lettura di una relazione di Piero Ardenti sui «Canali di comunicazione di massa dei partiti»): proposte che potranno essere accettate o respinte: ma che, in ogni caso, rendono necessario un lavoro di analisi condotto con moderni criteri scientifici e quindi una attenta verifica. E' evidente, infatti, che su questo terreno il movimento operaio è il primo ad avere necessità (e l'unico ad avere interesse) di coraggio ed idee chiare.

Dario Natoli

ARTI FIGURATIVE

Prima mostra della nuova Galleria «Iolas-Galatea» aperta a Roma

Natura e sogno di Max Ernst

Max Ernst: «La ninfa Eco», 1937 e (a destra) «Tre cipressi», 1964

Dall'unione della galleria «Alexandre Iolas» (Parigi, New York, Ginevra) e della «Galatea» (Torino) è nata, a Roma, la galleria «Iolas-Galatea» che, per concentramento di mezzi e di opere d'arte contemporanea, dovrebbe diventare uno dei centri della vita artistica romana. Il biglietto di visita è una mostra di Max Ernst: trenta pitture, fra il 1921 e il 1965, ordinate nelle stanze di piazza di Spagna n. 9. Gli auguri sono d'obbligo, almeno nell'interesse della cultura artistica italiana, ma realisticamente c'è da tener conto di una situazione generale che è quella che Max Ernst, in uno scritto pubblicato nel catalogo della mostra veneziana del 1966 a Palazzo Grassi, delineava: «...guerra puramente verbale e gestuale, condotta senza risparmio, a colpi di ingiurie, minacce, elogi e insulti settimanali, prefazioni e sputacchi, con una violenza e una perfidia sempre crescenti non soltanto fra differenti clan pittorici e critici, ma anche tra i membri d'uno stesso clan: odio e confusione totali».

E ancora Ernst, il surrealista senza clan, proprio lui «Loplop, il Superiore degli uccelli», per il quale sembrerebbe essere stata inventata l'immagine di Lautréamont: «L'uccello migratore si riposa sulle tempeste con fiducia e si lascia abbandonare ai movimenti di esse, pieni d'una grazia fiera, finchè le ossa delle sue ali abbiano ritrovato il consueto vigore per continuare il pellegrinaggio nei cieli»; individuava, con quel suo occhio esatto e sognante che sa vedere nel microscopico e nel cosmico della natura come sa afferrare e portare alla coscienza il senso vitale e dinamico dei sentimenti vecchi e nuovi di un uomo organico alla natura, individuava e denunciava, sempre a Venezia, i clan che, come vigliacchi militari, cercano «...con superiorità numerica e armi perfezionate di sbriciolare avversari più nobili, più vigorosi, più coscienti, più esigenti, più giusti, più folli, più belli i quali vivono, amano, cantano, fanno luce, bruciano e si consumano...».

Anche in una breve cronaca va sottolineato che un quadro di Ernst non è soltanto quella moderna unità di natura e sogno, così rara nella pittura contemporanea, che mentre ci rafforza nella nostra immersione nel pianeta terra ci provoca a conoscere ancora e daccapo mai contentandoci dei mezzi elaborati, ad azzardare sempre nuovi itinerari della ragione, a verificare nell'esperienza e nella conoscenza tutta la libertà della fantasia e la sua meravigliosa esattezza; questo quadro è anche il prodotto di una moralità intellettuale la quale non violenta e non tradisce la dimensione umana e che, dal crogiuolo dell'avanguardia, ha fortificato il senso della libertà e della misura dell'arte.

Ernst è stato un grande protagonista delle esperienze della avanguardia cubista, dada e surrealista ma, come dissacratore o costruttore di forme, è quasi sempre più d'un passo al di là della maniera. Altri possono vivere di rendita su frammenti delle sue scoperte: Ernst esige dalla pittura una forza generatrice pari a quella della natura, e nessuna conquista formale può costituire una formula che imprigioni la natura. Anche il suo rapporto con la pittura primitiva e spontanea del Doganiere Rousseau e con la libertà calcolata di Klee va visto in questa esigenza. Certamente Ernst ha saputo colmare i momenti di vuoto poetico con straordinario estro nel gioco plastico specialmente nei «collages» degli ultimi anni; ma non si può dire che sia venuta meno la volontà primitiva di dare forma, di fare pittura comunque; e nemmeno la capacità di calcolo nel sogno e di avventura nella natura.

La natura — si vedano L'ingresso dei fiori, Conchiglie gialle e L'orda del 1927, La ninfa Eco, Senza titolo del '37, Gli uccelli (1954), Madre e figlio in un giardino assolato (1953-54), Un vulcano ben temperato (1963), Tre cipressi (1964) e La libertà (1966) — è guardata da Ernst più che come miniera di forme da imitare, come forza cosmica da emulare. Ha una singolare evidenza plastica la natura di Ernst: si direbbe una natura che si finge morta così da consentire quella contemplazione esatta che è il fondamento del sognante lirismo. Natura sempre visibile all'occhio, ma a un occhio che sa di essere infinitamente potenziato dal microscopio e dai sempre nuovi strumenti scientifici di osservazione del microcosmo e del macrocosmo.

Per Ernst non c'è cosa che non possa essere fatta visibile dalla pittura. E', in un certo senso, il rovesciamento dell'affermazione di Klee, che il visibile fosse solo un episodio, un frammento di una più vasta totalità cosmica, nel senso che, per Ernst, il visibile è la costante unitaria d'una più vasta totalità cosmica. Il sogno di Ernst è la resa tattile di una dimensione inedita della natura, oppure è la metafora, in chiave naturalistico-surrealista, di qualcosa di segretamente umano cui non è stato dato forma e che completa la dimensione umana. E la forza plastica di Ernst sta nel far sentire la potenza delle facoltà umane in una visione pittorica non più soltanto antropocentrica e antropomorfica: ora siamo noi che guardiamo un pianeta, ora è da un pianeta che siamo guardati. Una qualità peculiare della pittura di Ernst è di rendere i luoghi, microscopici o macroscopici, come luoghi subito «familiari» o meglio misurabili dall'intelletto.

Il sogno, quando lo è, è formato come un luogo di natura rigogliosa che va esplorato, osservato e conquistato: genera la pittura, in chi guarda, un desiderio di conoscenza, di scoperta, di battere vie nuove. Certo il caso di Ernst è eccezionale, particolarmente nell'aver animato e superato l'avanguardia surrealista, ma in più di un punto sembra tradurre in realtà pittorica la speranza di André Breton (1924): «Io credo che in avvenire due stati apparentemente tanto contraddittori, lo stato di sogno e lo stato di realtà, si risolveranno in una specie di realtà assoluta, di surrealtà, se così possiamo chiamarla».

Che il sogno, il carattere visionario (ma non straniante romantico), d'una pittura possa diventare un mezzo potente di ampliamento delle dimensioni della natura è merito, certo, non del solo Ernst, ma si può dire che più di ogni altro pittore contemporaneo, egli abbia sistematicamente operato all'elaborazione di mezzi plastici adeguati al fine. Che sia poi toccato ad altri, da Picasso a Matta, scoprire tutta la potenza plastica della visione in rapporto alla realtà storica non è conquista che sminuisca quella di Ernst.

Dario Micacchi

Premio «Luigi Russo» per studi di letteratura italiana

Il Comune di Pietrasanta, ad incremento degli studi storico-critici di letteratura italiana, istituisce dall'anno 1967 il premio nazionale «L. Russo», da conferirsi in seguito a pubblico concorso riservato a giovani cultori della disciplina. Per tale manifestazione, complementare al concorso di poesia intitolato a «G. Carducci», è stabilito un premio unico e indivisibile di L. 500.000. Al concorso possono partecipare studiosi di cittadinanza italiana di età non superiore a 30 anni e che producano uno o più saggi di studi storico-critici di letteratura italiana, pubblicati nel 1966. I saggi, che non saranno in alcun modo restituiti, dovranno pervenire in plico raccomandato alla segreteria del premio presso il Comune di Pietrasanta (prov. di Lucca), entro e non oltre il 31 maggio 1967, in otto esemplari di cui almeno tre a stampa e gli altri in foto o xerocopia con firma e indirizzo dell'autore. Il concorrente dovrà accludere il proprio certificato di nascita e di cittadinanza italiana in carta libera.

Non saranno ammessi al concorso nè potranno in ogni modo ottenere il conferimento del premio saggi già premiati in altri concorsi. L'autore pertanto è tenuto a dichiarare per iscritto, sotto la propria responsabilità, al momento della presentazione dei saggi e a confermare all'atto del conferimento del premio l'esistenza della condizione sopraddetta. La commissione giudicatrice, il cui giudizio è definitivo e inappellabile, sarà composta di sette membri. Il premio di L. 500.000 verrà consegnato al vincitore a Marina di Pietrasanta, nel corso della prossima stagione estiva, in occasione del conferimento del premio di poesia «G. Carducci».

notizie di poesia

A Grande Lara il premio «Casa de las Americas»

Non solo rare le notizie di poesia, ma anche quelle rare che filtrano attraverso le maglie delle comunicazioni concernenti la produzione destinata al consumo rapido, sono difficili a pubblicarsi. Come spiegarsi altrimenti la lentezza o il silenzio della comunicazione dei risultati di un Premio letterario come quello organizzato ogni anno dalla rivista cubana *Casa de las Americas* e che è il frutto ben maturo di una selezione operata non solo nel continente latinoamericano ma in tutta l'area in cui si parla spagnolo (e portoghese) e circola la così definita cultura hispano-americana?

Eppure, in altre aree culturali, le notizie di poesia corrono veloci. Nelle riviste e nei giornali americani (nord e sud), in quelli spagnoli, in quelli dei Paesi socialisti o dei Paesi scandinavi già sono apparse, per esempio, le prime traduzioni delle poesie e dei poemetti di Felix Grande Lara (particolarmente felici quelle di Lumir Civrny sulle riviste cecoslovacche), il vincitore del Premio di Poesia con l'opera *Blanco Spirituals*. Mentre si continuano a discutere i risultati complessivi del premio, e le menzioni a *Un arcoiris para el occidente cristiano* di Renè Depestre (che verrà presto rappresentato, in versione drammatica, al *Giovane Teatro Africano* di Parigi, e pubblicato in volume con prefazione di Jean Paul Sartre): a *La sagrada familia* di Miguel Barnet, autore di quella fortunata *Biografia de un cimarròn* (sulla vita di un negro alla macchia che ha appena compiuto centosette anni) che sta per essere pubblicata da Einaudi e da Gallimard; a *Palabra abierta* di Manuel Diaz Martinez e a *Enllorò* di Excilia Saldaña. Si discutono questi risultati ancora oggi, si diceva, perchè il combattutissimo verdetto non ha soddisfatto tutti, e infatti due membri della giuria, Thiago de Melo del Brasile e Eliseo Diego di Cuba, hanno manifestato pubblicamente il loro disaccordo con la maggioranza e cioè con César Fernandez Moreno dell'Argentina, Idea Vilariño dell'Uruguay e Lumir Civrny della Cecoslovacchia.

Perchè questa differenza di giudizio, e così drammatico il contrasto da esigere dichiarazioni di voto separate a favore del giovane poeta spagnolo, da una parte, e del poeta haitiano dall'altra? Sarebbe interessante una analisi approfondita delle diverse impostazioni critiche che si sono affrontate a Cuba esercitandosi su quasi seicento manoscritti di una trentina di Paesi ispano-americani. Anche perchè in queste due concezioni della poesia sono riscontrabili i termini di un dibattito culturale più vasto: sulla nozione stessa delle arti verbali per esempio, e sul rapporto tra «i due impegni», quello ideologico e quello artistico, che oggi si contendono il campo, reciprocamente eccusandosi di «disimpegno».

Nella poesia di Felix Grande Lara, a Cuba, è stata premiata per la verità una nozione della poesia fondata sopratutto sulla sperimentazione linguistica (le apportazioni verbali di più diversa origine semantica, gli strati lessicali, i materiali più degradati ecc.) piuttosto che una nozione «poetica» di poesia, cioè più tradizionale anche se forse più direttamente impegnata. Ad ogni modo questa, velocissima, la «notizia di poesia» più rilevante emersa dalle verifiche internazionali. Completata con i dati «segnaletici» di Grande Lara: nato a Merida il 4 febbraio 1937, risiede a Madrid dove è capo-redattore di *Cuadernos hispano-americanos*. Ha pubblicato *Las piedras y Musica amerazada*, ambedue premiati (Adonais '63, e Guipuzcoa '65) ed è Premio Gabriel Mirò '65 per il racconto e «Premio Eugenio d'Ors per la novella breve di tema sociale». Felix Grande è anche redattore di una nuova interessante rivista di letteratura in lingua spagnola che si pubblica a Parigi, *Margen*. E di «Margine» bisognerebbe parlare adesso. Ma non c'è margine appunto...

a cura di Gianni Toti

Nella collana
Nuova biblioteca di cultura

Louis Althusser
PER MARX
Nota introduttiva di Cesare Luporini
pp. 244 L. 1.500
Uno dei libri più discussi dell'attuale ricerca filosofica marxista. Una analisi del pensiero di Marx dagli scritti giovanili alle opere della maturità.

Michal Kalecki
TEORIA DELLO SVILUPPO DI UNA ECONOMIA SOCIALISTA
A cura di Domenico Mario Nuti
pp. 160 L. 1.800
I problemi teorici della pianificazione affrontati da uno dei più grandi economisti europei alla luce delle più avanzate ricerche della scienza economica.

Francesco Albergamo
FENOMENOLOGIA DELLA SUPERSTIZIONE
pp. 272 L. 2.200
Dalla superstizione dei popoli primitivi alle religioni dei popoli civili: loro origini e caratteristiche.

Antonio Banfi
PRINCIPI DI UNA TEORIA DELLA RAGIONE
pp 484 L 3 200
Il problema della struttura teoretica e razionale della filosofia in un'opera fondamentale del pensiero banfiano, da tempo divenuta introvabile.

Aurelio Lepre
LA RIVOLUZIONE NAPOLETANA DEL 1820-21
Biblioteca di storia
pp. 328 L. 3.300
La ricostruzione storica della rivoluzione dei liberali napoletani in un'opera originale e documentata che affronta i problemi di fondo della società meridionale nel periodo post-napoleonico.

Antonio Gramsci
IL VATICANO E L'ITALIA
A cura di Elsa Fubini
pref. di Alberto Cecchi
Le idee pp 144 L. 500
La Chiesa e lo Stato, il movimento operaio e le organizzazioni cattoliche, negli scritti di Antonio Gramsci.

Editori Riuniti