SAGGISTICA

Gli «esclusi» e l'arte

La tematica dei ceti subalterni resta al centro del lavoro di Camon, vissuta come fatto non solo letterario ma etico e sociale

FERDINANDO CAMON, «Letteratura e classi subalterne», Marsilio Editori, pp. 183, L. 2400

Oltre che come narratore e poeta, Ferdinando Camon è noto anche per due ben riusciti volumi di «conversazioni critiche», *Il mestiere di poeta* e *Il mestiere di scrittore*, nei quali la formula giornalistica dell'intervista diventa strumento per una indagine e confronto delle idee, nel colloquio diretto con una serie rappresentativa di scrittori italiani. Vari nomi presenti nelle due opere tornano in *Letteratura e classi subalterne*: ma stavolta come oggetti di un discorso condotto nei modi dell'articolo e della recensione. Da Moravia a Pasolini, da Roversi a Volponi a Ottieri, l'attenzione di Camon si concentra sulle esperienze letterarie più chiaramente tese ad affrontare la conoscenza della realtà attuale, nei suoi termini di classe, con un privilegio d'interesse per il problema costituito dalla rappresentazione dei ceti subalterni, non tanto come strati sottoproletari quanto come strati anteriori al proletariato moderno: preborghesi, insomma, e assieme premarxisti.

In effetti le raccolte di versi e i romanzi di Camon sono dedicati a restituire una immagine adeguata del mondo contadino veneto, esplorato dall'interno, nel suo carattere di arcaicità secolare, ma non per questo collocato estaticamente fuori della storia. E i due saggi più significativi del nuovo libro riprendono sotto aspetto diverso la stessa tematica dei «subalterni», degli «esclusi», facendola vivere come un fatto non solo letterario ma etico e sociale. *Classi subalterne e letteratura* vuol definire l'atteggiamento del lettore «umile» di fronte all'opera d'arte colta. Secondo Camon il codice interpretativo di tale lettore «è principalmente contenutista. Il suo contenutismo è è principalmente realismo. Il suo realismo esclusivamente moralismo». Ciò si spiega con l'influenza di un cattolicesimo intransigentemente rigoroso, che riconosce una sola scala di valori e ad essa rapporta tutte le forme di attività umana, senza lasciar posto alle vane finzioni della fantasia.

Il punto d'incontro che Camon addita fra mentalità cattolico-contadina e ideologia marxista è proprio la condanna della letteratura che sia soltanto letteratura, cioè riduca l'umanità dell'uomo a soggetto di esercizi formali. Ora, è indubbiamente vero che il concetto di autonomia dell'arte è legato all'evoluzione del pensiero laico borghese, il quale vede nella creazione artistica la via per cui l'individuo si sublima, raggiungendo la percezione immediata del Tutto e nello stesso tempo ottenendo l'immortalità assicurata non dalla fede religiosa ma dalla gloria. Il superamento di questo stadio di civiltà culturale non può però certo indurre l'avvilimento delle risorse artistiche individuali: al contrario, ognuno deve essere posto in grado di esprimere compiutamente se stesso, secondo il più alto livello di elaborazione estetica raggiunto dalla collettività. In corrispondenza a ciò va prospettata una socializzazione totale dello scrittore, teso a vivere non per sè ma per gli altri l'attività letteraria cui si dedica.

Del resto, Camon altrove sottolinea che non della morte dell'arte occorre parlare ma della fine dell'arte borghese. Forse però gli sfugge la sostanza propriamente politica della questione: la «presa della paro a» da parte degli sfruttati può avvenire solo nell'ambito di un movimento rivoluzionario che li porti a una nuova coscienza di sè, tale da negare la loro arretratezza passata e da attingere una inedita organicità di vita, sia sul terreno della prassi sociale sia su quello dell'interiorità esistenziale.

Si può aggiungere un'osservazione. Le recenti polemiche sollevate da Pasolini, pur fra tanti equivoci e ambiguità, hanno richiamato l'attenzione sui principi di integrità morale dei modelli di comportamento tipici dell'universo contadino, travolto ormai dall'urbanesimo industriale borghese. Ma un recupero di moralità autentica può avvenire oggi solo sotto un segno politico, e non genericamente sociale. E proprio qui è anche la condizione perchè le classi subalterne si facciano portatrici di nuovi progetti artistici, nati dalla capacità di dominare i procedimenti del linguaggio e non dalla loro ignoranza, che sottintende sempre l'accettazione passiva delle norme statuite dai ceti dirigenti.

E' infatti discutibile che il lettore incolto legga in modo prevalentemente contenutistico. Se non prova emozioni estetiche di fronte a un testo «colto», ciò significa solo che non gli riconosce o non è in grado di riconoscergli qualità d'arte. Ma al successo popolare di un'opera di impostazione reazionaria collabora in modo decisivo la manipolazione del linguaggio: il consenso va in primo luogo a determinati moduli formali, che ostentano connotati di democraticità linguistica. Così accade che il pubblico accetti un'immagine di sè ideologicamente distorta, cioè contraria ai suoi interessi di classe; e a questa immagine si rifaccia, quando prova ad accedere ai mezzi della scrittura.

Il fatto riesce palese negli stessi documenti di narrativa autobiografica popolare esaminati da Camon nell'ultimo saggio del libro, *Letteratura delle classi subalterne*. Si tratta in particolare delle *Autobiografie della leggera*, raccolte anni fa da Danilo Montaldi: materiali di grande interesse proprio per la loro contraddittorietà, da cui emerge una tendenza idealizzante che falsa la prospettiva della realtà nella quale i protagonisti vivono. D'altronde qui il discorso si è spostato sempre più dal campo degli sfruttati a quello degli esclusi: e da costoro possono giungerci soltanto voci singole di pena, tanto più dolorose a udirsi quanto più confermano un destino di subalternità. Lo stesso Camon ne fornisce una ragione storico-sociale, asserendo che tutti gli strati subalterni sono incapaci di aperture verso il futuro giacchè vedono davanti a sè solo la propria sparizione. Il ceto operaio fa bensì eccezione, ma in quanto «la propria sparizione l'ha già vissuta; ora aspetta la revivescenza come ceto neoborghese, del quale adotta costume, codici (anche quello estetico), morale». Affermazione sconcertante, quest'ultima, anche al di là degli ovvi motivi di dissenso: riesce infatti difficile capire quali forze siano più in grado di condurre quella rivoluzione culturale dal basso che Camon auspica con fervore di accenti.

Vittorio Spinazzola

La Brigada Ramona Parra

GIAN BUTTURINI - MARIO DE MICHELI, «Cile brigada Ramona Parra», presentazione di Carlos Vassallo, Stampa Club Milano, s.i.p.

Un libro di immagini e di testi a più voci. Butturini ha raccolto qui una serie di fotografie sue, di manifesti, fumetti politici, pagine di riviste cilene, per dare il racconto dell'attività della Brigata Ramona Parra, una delle 150 brigate operanti nel Cile di Unità popolare. I giovani della Ramona Parra furono un valido strumento di comunicazione popolare al servizio del governo. Dipingevano i muri del paese, muri lunghi chilometri, nelle fabbriche nazionalizzate, sugli steccati delle miniere di rame, nei quartieri popolari, lungo le strade di grande comunicazione. I giovani della Brigada dovevano spesso difendersi dalle incursioni delle squadre armate dei fascisti di «Patria e libertà», ma il loro lavoro prezioso non ebbe soste. I giovani pittori si sono trovati coinvolti nella tragedia cilena: dispersi, braccati, forse uccisi come fu già uccisa dai «carabineros», nel '64, Ramona Parra, la giovanissima pittrice da cui la brigata ha preso il nome.

Mario De Micheli, nel testo scritto per accompagnare queste immagini parla di «pittura d'intervento, pittura di agitazione, pittura d'emergenza» e dà merito a Butturini d'aver intuito e documentato l'importanza di quella esperienza. Il piccolo libro, che reca anche una testimonianza di Guido Vicario, corrispondente dell'*Unità* da Santiago fino al «golpe» di Pinochet, ha una introduzione di Carlos Vassallo, ambasciatore del governo di Unidad Popular a Roma. Vassallo dice: «Opere come questa contribuiscono a mantenere viva la verità storica e a rafforzare la resistenza del popolo cileno il quale sta cercando con ogni mezzo di ristabilire i diritti umani, le libertà e la giustizia connaturati con il suo sviluppo di nazione e che gli diedero alto prestigio nel consesso internazionale». *Nella foto:* una immagine della «Brigada» al lavoro.

COMUNICAZIONE E SPERIMENTAZIONE ARTISTICA

Perché è possibile la manipolazione

TOMAS MALDONADO, «Avanguardia e razionalità», Einaudi, pp. XVIII - 306, L. 10.000

L'apparenza (lo confessa apertamente anche l'autore) è quella di una raccolta di saggi che coprono l'arco (1946-1974) dell'attività teorico-pratica di uno studioso che, ormai definitivamente «arrivato», cede alla tentazione di autocelebrarsi, di esporsi come pezzo da museo. In effetti, a scorrere frettolosamente i trenta titoli che costituiscono il corpo del volume, è lecito farsi l'opinione di un libro di «varietà» culturali tenuto da un filo conduttore logico. Un'antologia di testimonianze più che una costellazione di studi.

Le avanguardie

E' evidente che si vuol dimostrare esattamente il contrario. Dalla eterogeneità degli argomenti (dovuta alla contingenza di un'esperienza di «giramondo e giramestieri») emergono i tre filoni principali degli interessi di Maldonado: le sperimentazioni artistiche delle avanguardie, il disegno industriale, il problema della comunicazione. Di più: anche questi tre tipi di tematica vanno a confluire in una visione unitaria (le possibilità reali di operare all'interno del mondo capitalista da parte dell'intellettuale) riassunta emblematicamente dal titolo. «Avanguardia» infatti sta per volontà di innovazione (identificata simbolicamente e praticamente nell'avanguardia storica) e «razionalità» sta per volontà di sottoporre a critica razionale, a concreta problematizzazione le pratiche che l'intellettuale non integrato svolge all'interno della cultura borghese.

In questa chiave, peraltro sentita dall'autore argentino come rigorosamente marxista, si possono unitariamente interpretare i singoli brani. A proposito della sperimentazione artistica, duplice è la polemica di Maldonado (che fra l'altro ha militato nel movimento dell'arte concreta): da un lato con la concezione idealistica che definisce appunto «concreta» l'arte che rappresenta figurativamente qualcosa, e «astratta» quella che rinuncia alla rappresentazione, dall'altro con la neoavanguardia. Se si vuol adoperare il termine «astratta», esso va applicato proprio alla raffigurazione, che trasferisce illusoriamente e arbitrariamente su due dimensioni dei fatti tridimensionali.

Concreto è invece proporre con Mondrian e Van Doesburg linea e piano, che non possono essere bidimensionalmente altro che linea e piano. Quanto alla neoavanguardia, Maldonado è sospettoso: la rappresentazione del sadismo e della violenza non costituisce un'accusa contro la società che li produce, come vorrebbero gli artisti. «I crimini commessi... non hanno bisogno della parodia per rivelarci il loro effettivo significato. Tutto al contrario: la parodia della crudeltà contribuisce più ad interiorizzare che ad esteriorizzare la crudeltà».

Di particolare interesse è la traccia ideale che congiunge i saggi sul disegno industriale: la speranza ereditata dal Bauhaus di poter contribuire a cambiare il mondo circondando l'uomo di oggetti d'uso esteticamente concepiti diviene drammatica disillusione. Non si può pensare ad un cambiamento delle condizioni di vita senza pensare ad un cambiamento delle strutture che reggono la società. Progettare per l'industria significa fatalmente esserne assorbiti. Dalla progettazione industriale si giunge così, nell'ipotesi di Maldonado, alla progettazione ambientale, che non significa un mistificato rinnovamento dell'ambiente *tout court*, ma rinnovamento dei rapporti dell'uomo con le cose, da un punto di vista sociale e non falsamente umanitario.

Le strutture

Ma le strutture che reggono la società si eprimono sempre attraverso il linguaggio, che non è solo parola, ma anche immagine, musica, comportamento, ovvero: comunicazione. Lo studio della comunicazione e delle sue leggi può fornirci gli strumenti più adatti ad impadronirci dei metodi occulti e non attraverso i quali la classe dominante tiene soggette le classi subalterne, e a smascherarli. «Si dovrebbero evitare le continue lamentele sulle sventure dell'"uomo manipolato"» osserva Maldonado, «così frequenti in certi circoli letterari non conformisti. Non è né un'etica, né un'estetica dell'antimanipolazione che può aiutarci, bensì lo studio obiettivo, da un lato, delle condizioni che rendono possibile e necessaria la manipolazione; dall'altro, dei procedimenti di cui essa si serve per raggiungere i suoi fini». Perchè la questione, come fa osservare Humpty Dumpty ad Alice nel paese delle meraviglie, non è intendersi: la questione è di chi è il padrone.

Omar Calabrese

SAGGISTICA

Correnti letterarie russe

ETTORE LO GATTO, «Correnti e tendenze della letteratura russa», Rizzoli, pp. 227, L. 4000

Dalle prime tendenze nate nei secoli XVI-XVIII sotto l'influsso dell'Occidente via via fino ai nostri giorni, tutta la letteratura russa viene analizzata sinteticamente, ma non sommariamente, dal noto studioso italiano della materia in questo volume della «Biblioteca delle idee», una iniziativa dell'Istituto Accademico di Roma che «si propone di "censire" le voci più significative della cultura contemporanea, e che intende offrire un panorama e un'interpretazione, non iniziatica e non condizionata da intent divulgativi, della realtà di oggi».

Sebbene lo scopo dichiarato del libro sia una «esegesi (...) rivolta più allo sviluppo di questa o quella corrente che non alla caratterizzazione di questo o quello scrittore», ciò che più impressiona è l'incredibile quantità di opere e di autori che Lo Gatto riesce invece proprio a caratterizzare con la sua prosa limpida, espressione della sua grande capacità di sintesi, cogliendo sempre in poche righe quanto di più profondo e di essenziale è racchiuso in ogni fatto letterario.

Un altro aspetto positivo dell'opera è il tono sereno, distaccato dei giudizi anche in relazione a nomi ed avvenimenti che sono stati oggetto e pretesto di scandali clamorosi, non solo letterari: «... le opere di Sinjavskij e Daniel non avrebbero forse avuta la risonanza che diede loro la pubblicazione clandestina e il processo che ne seguì» (p. 165).

L'unico appunto che ci sembra di poter fare al libro è un certo squilibrio, nell'economia complessiva, a favore della letteratura dell'emigrazione per quanto attiene agli scrittori divenuti tali dopo il 1917. Lo stesso vale in particolare anche per Konstantin Leontiev, un personaggio dell'Ottocento che negli ultimi tempi sta avendo in Occidente una rivalutazione forse eccessiva, contro la quale recentemente si è polemizzato sulle pagine di *Voprosy literatury*.

Il volume è corredato da una amplissima ed esaurientе appendice bibliografica, che rappresenta quanto di più completo ed aggiornato si possa reperire oggi in Italia.

Dino Bernardini

REPORTAGES GIORNALISTICI

Dalla «nuova frontiera» al «lungo autunno» USA

Robert Hargreaves ha tracciato un quadro assai crudo dei problemi dell'America degli anni '70 - Egli ripete il monito di Thomas Huxley: «Non mi impressionano le vostre dimensioni e risorse; si tratta di vedere che cosa ne farete»

ROBERT HARGREAVES, «Super USA, l'America degli anni '70», Garzanti, pp. 602, L. 7800

Grosso come un vocabolario, si legge come un «pezzo» di cronaca nera. Merito di una scrittura rapida, asciutta, ma non superficiale, accanita nell'«assemblaggio» di dettagli e di aneddoti funzionali allo scopo, mai superflui, incisiva nei secchi giudizi.

Giornalista, inglese, e quindi largamente co-erede dello stesso patrimonio etnico e culturale, e possessore della stessa lingua, Hargreaves guarda alla realtà degli Stati Uniti con gli occhi partecipi, ma insieme freddi e disincantati del «cugino anglosassone», con spontanea disinvoltura, senza peccare mai nè di borioso disprezzo, come certi francesi, nè di provinciale ammirazione, come qualche italiano.

Dichiara con modestia: «La struttura del libro è personale e arbitraria... non sono uno storiografo, nè un filosofo, nè un ideologo. Sono un cronista, e ho scritto all'insegna del mio mestiere». Ma chiunque lavori in un giornale sa bene quanta fierezza possa celarsi dietro la modestia del cronista scrupoloso. E in realtà il suo *reportage* ha la forza del documentario televisivo, la serietà del saggio, e l'ambizioso impegno del libro di storia.

Al termine del «disastroso decennio» che seguì alla morte di Kennedy, il decennio «più nero dai tempi della guerra di Secessione», l'America è in crisi. Al potere quando il libro è stato scritto, è ancora Nixon, un uomo introverso, bugiardo, rissoso, ansioso, «l'uomo che non ha mai saputo perdere, che a ogni sconfitta sputa rancore e medita vendetta», duro e combattivo in pubblico, ma in privato così vile da non avere neanche il coraggio di «far fuori» personalmente gli uomini che non gli servono più, sicchè è costretto ad affidare ad altri lo «sporco lavoro».

Accanto a Nixon, una folla di ambiziosi furfanti senza scrupoli, tutti coinvolti nel Watergate, ed «una figura affascinante e nello stesso tempo ambigua»: Kissinger, non ancora segretario di Stato, ma già «responsabile più di ogni altro dell'applicazione della nuova linea di politica estera». Traumatizzato secondo alcuni biografi, dalla persecuzione antisemita sofferta durante l'infanzia, e comunque pieno di orrore per «l'anarchia e il caos che vengono fuori quando una civiltà crolla, come era crollata prima dell'avvento del nazismo la Repubblica di Weimar in cui egli era nato», Kissinger è un «virtuoso» le cui esecuzioni però «non sono andate esenti da stecche» (la catastrofica opposizione alla nascita del Bangla Desh, che rovinò i rapporti USA-India; l'enfatico annuncio che la pace nel Vietnam era «a portata di mano» nel 1972, mentre la guerra infuria ancora, anche se «a uccidere e a morire» non sono più i soldati americani, ma quelli di Thieu; l'invasione della Cambogia, finita in una sconfitta). Ma soprattutto è un uomo (Hargreaves lo suggerisce, senza affermarlo) che ha un culto esagerato della «stabilità basata sull'equilibrio delle forze» (cioè del terrore), che disprezza le masse considerandole «sempre inerti», che forse, come affermano alcuni critici, ha il torto storico di tentare di «applicare la politica dell'Austria ottocentesca, la più debole delle potenze europee, agli Stati Uniti, la più forte ed egemone potenza del XX secolo».

Ma prima dell'avvento di Nixon-Kissinger, non erano tutte rose e fiori. Il «decennio nero» era già cominciato (in modo subdolo, sotterraneo, strisciante) con l'ubriacatura kennedyana, quando gli americani «si sentivano alla vigilia di una nuova età dell'oro» e i tempi erano «pieni di ottimismo. «Nei suoi ultimi mesi di vita, John Kennedy sembrava quasi un dio». Nessun presidente era stato «mai amato» come lui. Ma la sua «retorica si dissolse nel clima tropicale del Vietnam», e poi sotto la doccia fredda dei famosi documenti del Pentagono, «la storia segreta di come un presidente dopo l'altro, da Truman a Johnson (quindi passando per Kennedy), lentamente si erano impantanati nel conflitto vietnamita».

Passata la breve «estate di San Martino» dell'amministrazione Kennedy, perfino la figura del «presidente della Nuova Frontiera» comincia ad offuscarsi agli occhi dei nostalgici: si scopre che tentò di nascondere la sporca faccenda dell'invasione di Cuba, e di sopprimere, o almeno censurare, un programma televisivo che non gli piaceva.

Ben poco si salva, nella implacabile analisi di Hargreaves. I sindacati sono tali solo di nome, ma in realtà somigliano più a società affaristiche che a organizzazioni di salariati, con i loro «boss» arroganti, amanti del lusso più pacchiano, violenti e corrotti; i senatori, compresi quelli progressisti, come Fulbright, sono tutti influenzati «con mezzi più o meno onesti» dai vari «lobby»: del petrolio, delle autostrade, delle ferrovie, dello zucchero, delle armi da fuoco, delle compagnie aeree, e così via; la malavita organizzata prospera perché «assolve una funzione che in ultima analisi si basa su una richiesta del pubblico», offrendo bordelli, droga, case da gioco e materiale pornografico (tutte cose di cui gli americani «rispettabili» hanno bisogno, ma di cui si vergognano perchè puritani e che quindi non hanno il coraggio di legalizzare); il tanto celebrato FBI è un'organizzazione burocratica di mediocri, che sotto la dittatura di Hoover si è sistematicamente rifiutata di combattere il «grande crimine».

I centri delle grandi città vanno in rovina; la segregazione razziale, abolita dalle leggi, è di fatto più rigida e spietata di prima, milioni e milioni di famiglie vivono di pubblica assistenza, o muoiono di fame perchè non riescono nemmeno ad avere i sussidi di povertà; per i portoricani immigrati a New York non c'è nessuna speranza di inserirsi in una società che non ha alcun bisogno del loro potenziale lavoro non qualificato; il «busing», cioè l'integrazione razziale scolastica forzata attraverso il trasporto in autobus di alcuni bianchi e neri prelevati da diversi quartieri «segregati», è probabilmente già fallito perchè i bambini afro-americani, nati in ambienti familiari poveri e incolti, partono già handicappati, restano sempre più indietro, e finiscono ultimi della classe, umiliati e frustrati peggio ancora che nelle squallide scuole «per soli negri».

«Gigante fra le nazioni», l'America ha smesso di attendere «una nuova età dell'oro», ha capito «che anche per la America è giunto settembre», che «i giorni di sole sono contati», e tra non molto soffieranno «i venti freddi di un lungo autunno americano».

L'autore non azzarda pronostici. Dopo aver indicato in modo così crudo i problemi, si limita a ripetere il monito severo rivolto agli americani dallo scienziato inglese Thomas Huxley cent'anni fa: «Non sono per nulla impressionato dalle vostre dimensioni, dalle vostre risorse materiali... La vastità non è grandezza, e un territorio non fa una nazione. Il vero problema, quello che gli conferisce qualcosa di sublime e su cui incombe la terribilità del fato, è che cosa farete di tutte queste cose».

Arminio Savioli

NARRATORI ITALIANI: CARLO CASSOLA

Per lui il Boccaccio non è uno scrittore

E non lo sono neanche Petronio e Apuleio, Chaucer e Rabelais, Pietro Aretino, Céline ed Henry Miller — Si tratta di uno dei paradossali giudizi che costellano i «Fogli di diario»

CARLO CASSOLA, «Fogli di diario», Rizzoli, pp. 152, L. 3000

Dopo l'uscita in volume dei «Fogli di diario», già pubblicati sul «Corriere della Sera», soltanto qualche liceàle particolarmente retrogrado potrebbe continuare a sostenere che il nostro Novecento manchi di una letteratura umoristica. L'ultimo libro di Carlo Cassola è, su questo piano, assolutamente felice. Come tutti sanno, Heine ha reso classica la figura di Emanuele Kant che con teutonica pedanteria si presentava per la sua passeggiata giornaliera con la regolarità di un orologio, come un buon funzionario prussiano. Bene, Cassola ha anche lui un debole per le passeggiate metodiche e riflessive, durante le quali rimugina pensieri un po' distanti dal giudizio sintetico *a priori* o dai principi puri dell'intelletto ma ha, in più rispetto al filosofo di Koenigsberg, la generosità di informarne meticolosamente i lettori. Il tramite tangibile di tali solitarie meditazioni è questo *Fogli di diario* un fuoco di fila inesauribile di pensieri, di giudizi, di intuizioni, che sono in realtà battute, *gags*, *bon mots* quasi sempre irresistibili. Come avverte in nota l'autore, si tratta di un florilegio della sua densa attività di elzevirista, che egli è stato, quasi forzato a raccogliere in volume.

Si direbbe che il nume tutelare di questo libro sia il non dimenticato Flaubert del *Dictionnaire des idées recues*, quel formidabile *sottisier*, quel grandioso stupidario in cui l'autore di *Bouvard et Pécuchet* esaltò in battute di sovrumana idiozia il suo malumore feroce contro la «bêtise humaine»: solo che Cassola pare servirsene alla rovescia, prendendolo tremendamente sul serio. Ora, un florilegio del florilegio è in questo caso ridicolmente facile. Ogni pagina, quasi ogni riga dei *Fogli* cassoliani gronda di spiritose invenzioni, o di sublimi ovvietà spacciate al volgo come fossero estratte dalle hegeliane profondità dello Spirito Assoluto. Gli effetti sono spesso di un comico travolgente. Vediamo: «In ogni tempo è stata spacciata per letteratura "realistica" quella sboccata e scurrile. Non sono forse considerati campioni del realismo Petronio e Apuleio, Boccaccio e Chaucer, Rabelais e Pietro Aretino, Céline e Miller? Per me sono tutti scrittori illeggibili, anzi, non sono nemmeno scrittori». Bel colpo, non c'è che dire.

«I critici duri d'orecchio hanno appunto sostenuto che in *Dublinesi* Joyce è ancora schiavo del modulo naturalistico di narrazione: quando è lì che egli ha compiuto la più decisiva rottura con la tradizione. Ma perché meravigliarsi? Le vere rivoluzioni letterarie passano inosservate. Se Joyce avesse scritto solo *Dublinesi*, sarebbe passato inosservato. Nemmeno *Dedalus* avrebbe potuto farlo uscire dall'oscurità.

Ci volevano le novità esteriori e scandalistiche di *Ulisse* a renderlo famoso in tutto il mondo. Fossi uno storicista, attribuirei a un'astuzia della storia il fatto che un grande scrittore sia diventato famoso grazie a un brutto libro». Certamente il Cassola uno storicista non è, ma è comunque molto, molto più astuto di qualsiasi astuzia della storia. Anche se, come scrittore «rivoluzionario», resta, ohimè, «inosservato».

E' in tutti i casi un acuto estetologo: «Certo, in un'opera letteraria la bellezza può annidarsi anche dove non si penserebbe Può consistere per esempio nella forma dell'opera. Per me, ne *L'idiota* di Dostoevskij, sono appassionanti alcune situazioni e alcune figure (come l'esecrabile Nastasj a Filippovna): ma la bellezza è nella forma del romanzo». La forma, c'è poco da fare, è sempre la forma.

Ed è anche, il Cassola, un pensatore: lui che, come Kant, fa la sua passeggiata quotidiana (non in quel di Prussia, ma in quel di Cecina), e che, come l'uomo delle tre *Critiche*, di filosofia deve intendersi visto che l'ha insegnata per anni nelle scuole di Grosseto. Difatti: «Ho esitato a lungo prima di usare il termine «esistenziale» per indicare una certa poetica, una certa letteratura, un certo impulso verso lo scrivere. Dato che è un termine mutuato dalla filosofia esistenzialista. Mi vedo appunto costretto a spiegare che lo uso con un significato opposto. Per i filosofi e gli scrittori dell'esistenzialismo, la realtà, spogliata di ogni valore, ridotta cioè a mero esistente, è priva di senso e genera l'angoscia. Per me è esattamente il contrario. Il nudo fatto dell'esistenza (sentire che una cosa esiste, e quindi che esistiamo noi) non solo non mi dà angoscia, mi dà felicità. L'angoscia, me l'hanno sempre data le affermazioni dell'esistenza, mai la esistenza in sè». Ovverosia: «La realtà non può non apparire amorfa, opaca e deprimente a chi manca d'immaginazione. L'esistenzialismo è la concezione propria a chi manca d'immaginazione». Il che non vuol dire assolutamente nulla, tranne forse che il Cassola, quanto a immaginazione, è un pozzo senza fondo. Ma procediamo: «Al crepuscolo, le cose diventano tutte uguali. La nudità le affratella. Sembrano tutte ugualmente consapevoli che la giornata è al termine, che il buio della notte sta per cancellarle. Ho l'impressione di essere il solo ad accorgersi di questa consapevolezza, di questa nudità, di questa stupefazione delle cose. Della loro struggente bellezza. Nessun altro, mi dico, può apprezzare come me la bellezza di quel colore (il giallo spento del vasto caseggiato della colonia marina) o di quel profilo (il protendersi di sbieco, sempre più incerto, sempre meno definito, di quel macchione di ginepro contro il cielo che incupisce)». Beata — e se non vado errato, un po' dannunziana — unicità!

E ancora: «Cambia tutto in continuazione, e nessuno ci fa caso. Solo io me ne sorprendo. Eppure l'avrei dovuto capire da un pezzo, che la vita è cambiamento. E' che il sogno di un'esistenza immobile non m'ha mai lasciato. Quante volte avrei voluto che il tempo si fermasse».

Mi accorgo che non c'è merito alcuno a piluccare in questo sublime sciocchezzaio maremmano le perle più sublimi: perchè Cassola pare, pagina dopo pagina, impegnato costantemente a superare se stesso. C'è in lui una sorta di impassibile eroismo di fronte a qualsiasi soprassalto dell'intelligenza. Dopo quest'ultimo libro, se il suo nome non diverrà immortale, diverrà almeno proverbiale.

Mario Lunetta

Il primo numero di «Medioevo romanzo»

Ha iniziato le pubblicazioni la rivista «Medioevo romanzo» che avrà una cadenza quadrimestrale. La rivista, che è edita da Gaetano Macchiaroli, è diretta da un gruppo di studiosi (D'Arco S. Avalle, Branciforti, Polena, Sabatini, Cesare Segre e Varvaro).

Essa «intende occuparsi delle lingue e delle letterature romanze nel periodo che va dalla disgregazione del latino all'Umanesimo», come è scritto in una breve nota che sta da premessa al primo fascicolo. Sette saggi e un nutrito numero di recensioni e di segnalazioni formano il primo numero che costa 3.000 lire ed è di 160 pagine.

Documentazioni

Marzabotto: raccontata la strage compiuta dai nazisti

RENATO GIORGI, «Marzabotto parla», Edizioni La Squilla, Bologna, pp. 150, L. 1500

Vent'anni fa, nel pieno della guerra fredda contro la Resistenza ed il movimento operaio, che in Emilia-Romagna ebbe espressioni acutissime, la Anpi provinciale incaricava il prof. Renato Giorgi, insegnante di latino e già vice comandante della Divisione Modena-montagna, di andare alla ricerca degli scampati all'atroce carneficina di Marzabotto.

Nacque così la prima organica ed originale documentazione, formata con le parole vive dei protagonisti, asciutta e diretta, umana e terribile. Giorgi ha ricordato in questi giorni che quando a sera scendeva dalla montagna non aveva voglia di parlare e nemmeno di dormire, stendeva subito in ordine per la stampa gli appunti e le parole che non lo abbandonavano.

E assieme ai racconti dei superstiti l'autore ha unito brani delle dichiarazioni rese da graduati e soldati tedeschi davanti al Tribunale militare di Bologna, durante il processo all'esecutore dell'operazione strage, il maggiore del 16. battaglione panzergrenadier *Reichsführer* Walther Reder, condannato all'ergastolo.

Il libro ha oggi una ulteriore ristampa, arricchita dei nuovi elementi che hanno seguito la vicenda di Marzabotto. Oltre a nuove dichiarazioni di superstiti che si erano dispersi in altre regioni o all'estero, Giorgi ha inserito elementi di conoscenza della prima risposta della brigata partigiana «Stella rossa» - Lupo all'attacco delle SS, nella quale ebbe un ruolo di primo piano la compagnia sovietica comandata dal tenente Karaton.

Di vivo interesse, inoltre, tutto il capitolo riguardante il «caso Reder». Sotto questa voce sono pubblicati la lettera con la quale l'ufficiale nazista chiese il perdono dei familiari delle vittime per poter presentare la domanda di grazia al presidente della Repubblica italiana, e i verbali del Consiglio comunale, nonché l'esito del *referendum* al quale i familiari furono chiamati (352 votanti, 356 «no», 4 «sì», 1 scheda bianca 1 nulla).

r. b.

STUDI DI STORIA

Gli scioperi che furono fatali al fascismo

ROBERTO FINZI, «L'unità operaia contro il fascismo. Gli scioperi del marzo '43», Bologna, Consorzio Provinciale Pubblica Lettura, pp. 128, L. 1000

Una precisa, documentata e stimolante analisi degli scioperi del marzo 1943 (il colpo fatale che incrinerà il potere di Mussolini) e dei loro precedenti si legge in questo saggio che è corredato da una appendice che è particolarmente scelta ad illustrare estensione e caratteri di quello stesso moto nell'Emilia-Romagna.

Il saggio, che non esce in occasione anniversaria o celebrativa e che segue l'edizione di diversi scritti storici e memorialistici, ha le sue precise ragioni che si sommano al pregio intrinseco del suo contenuto. In esso si fondono due elementi culturali importanti: il primo, un modo originale di produrre storia e diffonderne la conoscenza; il secondo, un crescere vivo d'una editrice di tipo nuovo.

Roberto Finzi, di solida preparazione, esce dalla facoltà universitaria per esporre ad un pubblico indifferenziato in varie sedi una tesi su un periodo storico recente, che egli non visse, mentre diversi degli ascoltatori l'hanno vissuto ed in esso, a volte, hanno avuto un ruolo di protagonisti; egli dibatte, raccoglie contributi interpretativi e documentari, approfondisce, rielabora e scrive sul tema. Il Consorzio della Pubblica Lettura, promotore di biblioteche, che rifugge dall'essere semplicemente un ente di vasta capacità bibliografica, stimola interesse e partecipazione ad un dibattito reale tra «docenti» e «discenti», crea il terreno di coltura per un «prodotto culturale» in cui si amalgamano maestria e contributi dei «coautori» — come li chiama il Finzi — e si fa editore per estendere il campo di informazione e di organizzazione di un nuovo livello di dibattito culturale che non intende rimanere ristretto a circoli elitari ma investire sfere più ampie e nuove di pubblico.

Luigi Arbizzani