

CARTEGGI

Impegno di Dreiser

L'epistolario del grande romanziere americano rivela una tormentata evoluzione ideologica e umana - L'approdo al partito comunista

THEODORE DREISER, «Caro Roosevelt. Lettere 1900-1960», a cura di A. Lombardo, De Donato, L. 4.800.

In uno studio che ancora oggi è fra i pochi dogmi di nota nella letteratura critica sul grande romanziere americano, Matthiessen individua negli anni della grande depressione il punto di svolta della vicenda artistica e umana di Dreiser. Negli anni trenta, e sempre più durante la seconda guerra mondiale, attraverso l'impegno pubblico, ancorché contraddittorio e tempestoso, lo scrittore aveva con grande coraggio avviato una critica ferrea delle proprie passate illusioni sulla realtà del sistema democratico americano, quello riflesso, con tutta la sua forza crudezza ma anche l'impegnabile, ambiguo fascino esercitato su lui, in quanto come il Financier.

Matthiessen, delinea con chiarezza tutta la contraddizione, le incoerenze ideologiche non risolte, infine il persistente, tenace individualismo moralistico, pur sempre radicati, fino a condizionare, nella scelta di campo fatta negli ultimi anni della sua vita, per il comunismo, una vera e propria « fede » umanitaria e pragmatica a un tempo, in cui si coagulava, ma senza mai identificarsi del tutto, la sua positivista religiosità e fiducia in una incessante « forza creatrice » dell'Universo che proprio in quegli anni del suo più acceso impegno politico diventava il centro, fin ossessivo, del suo interesse.

Proprio nella possibilità di poter seguire tutte le tappe di questa tormentata evoluzione, assai significativa di una stagione di conflitti intellettuali e di tensioni ideali per tanti versi decisiva nella storia della intelligente progressista americana, sta il grande interesse di questa scelta del suo epistolario. Certo, il rapporto con la politica — e quindi la critica radicale alle aberranti distorsioni e ingiustizie che il capitalismo americano — era in Dreiser abbastanza eccentrico rispetto ai termini in cui quello stesso rapporto si poneva, in tutta la sua necessità, per la giovane generazione di scrittori, che pure nella sua figura e nella sua opera trovava un punto di riferimento, i Farrell, Odets, R. Wright, per esempio, o, più in generale, il gruppo di intellettuali riuniti intorno alla rivista New Masses.

In Dreiser, questo rapporto

risentiva non solo della sua personale storia, ma era soprattutto legato alla tempera culturale, alle speranze e alle delusioni del dibattito di fine secolo e fino alla prima guerra mondiale sulla natura dell'imperialismo americano, alle contraddizioni ideologiche e politiche del movimento progressista, in particolare, è alla natura che in quegli anni assume il rapporto fra politica e cultura, fra letteratura e società, che va fatto risalire il modo con cui Dreiser, sia pure in anni più tardi, vedeva la propria funzione di artista al servizio di una società americana rinnovata dagli ideali socialisti, capace di ritornare ai principi ispiratori, democratici ed egualitari, della Costituzione.

Occorre tener presente che Dreiser, la sua figura e la sua opera, sembrano concludere una lunga, feconda e drammatica fase della storia intellettuale americana che nasce all'indomani della guerra civile, nel pieno della tumultuosa crescita industriale del paese, piuttosto che aprire un capitolo nuovo di questa in un contesto storico reso radicalmente diverso, dopo la prima guerra mondiale, se non altro dal fatto che l'imperialismo americano aveva definitivamente consolidato la sua leadership all'interno dello scacchiere capitalistico.

Proprio negli anni per Dreiser formativi, quelli che si

concluderanno poi nella prima grande prova di *Sister Carrie*, è da rinvenire l'elaborazione da parte di scrittori così diversi come Henry James da un lato e Crane e Norris, dall'altro, di una idea di arte e di letteratura, e dunque di un rapporto peculiare fra artista e realtà, in cui viene ribadita positivamente una distinzione funzionale dell'arte rispetto al reale, per un più incisivo impegno « formativo » della prima sul secondo.

Questa separazione funzionale, in cui la coscienza fortemente individualistica, profetica, per così dire withmianiana, dell'artista americano si isola in funzione di una propria più specifica collocazione al servizio della società a riaffermare in essa e per essa il primato dei valori etici e ideali rispetto al materialismo brutale della società industriale — è un punto centrale della battaglia di Dreiser, come queste lettere rivelano in tutta la sua appassionata fermezza. Non è un caso che questa battaglia sia in un certo modo dedicata a Napoleone Bonaparte (pp. 101, Lire 4.500), il testo di Guido Gerosa, La collana, che è diretta da Enzo Biagi, ha nel suo programma monografico su Cesare, Nelson, Eisenhower, Chap e altri, su quei condottieri cioè che hanno determinato svolte cruciali nel destino dell'umanità. Nella foto: un ritratto poco conosciuto di Napoleone, allievo dell'Accademia militare di Brienne nel 1783.

Tutto quello che qui Dreiser afferma sull'arte al servizio della verità e non della propaganda, sull'impossibilità per l'artista di legarsi a un credo o a una ideologia, sull'esigenza primaria dell'arte che è quella di rappresentare piuttosto che spiegare la vita che di per sé è inspiegabile e immotivata, non è poi che l'altra faccia, a ben guardare, del suo oscillare fra un riformismo progressista empirico e pragmatico che vuole modificare il sistema ma non rovesciarlo e un rapporto fortemente ideologizzato, quasi fideistico, col socialismo nel suo atteggiamento politico.

In entrambi i luoghi, quello che veniva costantemente ribadito era, appunto, il primato della coscienza sulla realtà, dell'ideale sul reale, colla tipica sfiducia positivista sulla razionalità del reale, sulla modificabilità se non escatologica della storia e dei rapporti oggettivi.

Vito Amoroso

I tre dizionari Garzanti

Il prezzo pressoché invariato rispetto a quello dello scorso anno è la « novità » che, nonostante gli aumenti registrati nel campo dell'editoria italiana, contrassegna l'appuntamento con la scuola dei dizionari Garzanti. I dizionari sono tre: italiano-inglese e francese. Per ciascuno dei tre dizionari vi sono più edizioni, a prezzo diverso. Così quelli della lingua italiana e inglese hanno quattro edizioni dalla più completa a 11.500 per l'italiano e 14.800 per l'inglese alla più economica che costa per entrambe le lingue 3.000 lire. Quello della lingua francese ha invece tre edizioni con prezzi che variano dalle 12.800 per la maggiore alle 4.500 e alle 3.000.

STORIA

«Libertà medioevale»

Dodici saggi del grande storico francese Marc Bloch sulla servitù nella società feudale - L'esigenza di una «alleanza interdisciplinare»

MARC BLOCH, «La servitù nella società feudale», La Nuova Italia, pp. 607, L. 10.000.

Marc Bloch, il grande storico francese morto per la libertà (fu fucilato dai nazisti presso Lione nel 1944) della libertà non cessò mai di studiare, trama e vicissitudini. Così lasciò scritto Louis Febvre che con lui dette inizio nel 1929 alla grande avventura intellettuale delle «Annales», poi continuata da Ferdinand Braudel. Ed è un fatto che per Bloch il problema della «libertà medioevale» fu centrale, ma nel senso che, come precisò nell'introduzione alla sua «Società feudale», il nodo va sciolto con «l'analisi e la chiarificazione di una struttura sociale, con tutti i suoi legami», definendo la formazione dei vincoli di dipendenza, le classi e il governo degli uomini, cioè il momento della «schività servitù».

L'opera, ora presentata in Italia e uscita in Francia nel '63 contiene dodici saggi, un saggio di introduzione e altri già apparsi su riviste dal 1911 al 1938. Essi, da un lato ci mostrano il grande lavoro preparatorio svolto in vista delle opere maggiori e, dall'altro, introducono alcuni spunti che saranno ripresi nell'Apologia della storia.

I temi indicano gli interessi precipi del Bloch: la società dell'alto medioevo, le invasioni come per cui il mondo si è cambiato, la schività antica, libertà e servitù personale nel medioevo, tecnica ed evoluzione sociale.

Nello svolgersi della ricerca prende corpo quell'esigenza di «alleanza interdisciplinare» da cui partirono le «Annales». Un esempio: il linguaggio. I cambiamenti delle cose — per Bloch — quasi mai portano seco mutamenti nei loro nomi. Vi è un carattere tradizionalista nel linguaggio e vi è una «debolezza inventiva» degli uomini con cui lo storico deve fare i conti. Le trasformazioni medioevali sono lente e non sono immediatamente percepite. Magistrali in questo senso appaiono le pagine in cui si fa la storia della parola latina *servus* dall'antica Roma alla Francia di Luigi IX, dalla schività vera e propria alla servitù feudale.

Ma perché si esaurì la schività antica? Solo per lo affievolirsi delle guerre e per l'influenza della chiesa con la nascita della civiltà cristiana, tutti i membri della quale appartenevano alla stessa nazione e quindi non dovevano essere ridotti in schività (mentre si ammetteva di poter far schiavo un «infedele»)? Certo, anche per questo. Ma Bloch — rilevando come fino alla epoca carolingia, e anche oltre, lo schiavo continuasse ad essere un mezzo di scambio, sostituendo in alcuni casi la moneta — insiste sul fatto che i padroni avevano saputo valutare i diversi vantaggi di una semilibertà e della servitù feudale — con l'affranchamento del servo — e di sapere che la realtà umana è molteplice.

Gianfranco Berardi

blochiana simile ad un impeno serbatoio che si viene continuamente e costantemente svuotando. Molti interessanti è il saggio del '38 intitolato «L'evoluzione sociale». Homo sapiens ed homo faber si compenetrano vicendevolmente ed necessariamente. La storia, dal momento del cervello, l'uomo è la sua volta la piuma la mano che lo brandisce ed il cervello che ne regola i movimenti». Il Bloch, per segnare l'importanza del rapporto, svolge l'esempio della stafia, dono offerto alle nostre civiltà all'alba del medioevo dalle società nomadi della steppa euroasiatica, e si domanda: senza lo stabile equilibrio che la stafia dà al guerriero a cavallo, sarebbe questo divenuto il re delle battaglie e si sarebbe in seguito posta la sua supremazia sociale?

La storiografia, secondo Bloch, deve abbandonare schemi oratori ed aristocratici e farsi, se vuol comprendere l'uomo, «come lui artigiano». Il più umile utensile inventivo del più oscuro lavoratore merita la nostra attenzione: «raccontare il combattimento senza le armi, il contadino senza l'aratro, la schività senza l'utensile equivale ammassare delle inutili nubi». Ogni società — ci insegna Bloch — è il prodotto di interazioni costanti, per cui «il vero termine di paragone è quello di sapere che la realtà umana è molteplice».

Gianfranco Berardi

STORIOGRAFIA DEL CINEMA

Il maestro Griffith

Il lavoro della Cineteca di Genova e le nuove ricerche di storia del cinema — I pionieri della nuova forma di coscienza sociale e le contraddizioni della giovane e già antica sintassi narrativa

ANGELO R. HUMOUDE-ALESSANDRO COZZANI, «Ragioni di una proposta ovvero The Adventures of Dolle», Cineteca D.W. Griffith, Edizioni KITAR, Torino, pp. 298, L. 5.500.

E' tempo di cinestoriografia? Molti segni stanno a testimoniare che sì, che è giunto il momento di una svolta negli studi cinematografici. Non soltanto rafforzata questa ipotesi i così mitici detti «revivals» di personaggi come David Wark Griffith e Giovanni Pastore, ma anche la ripresa di attività dell'Associazione per le ricerche di Storia del Cinema (ci si procuri il Bollettino-rivista presso la redazione in Via Pietro Focarelli, 5, a Roma) e, soprattutto, le iniziative itineranti della Cineteca D. W. Griffith di Genova, il lavoro del loro animatore.

E' a due di questi che si riconosce la paternità del libro, edito dalla Cineteca di Genova, appunto, ma è a tutti i suoi «griffithiani» che si deve l'impresa di queste «Ragioni di una proposta ovvero... Le avventure di Dolle» come si intitola l'opera prima di Griffith, realizzata sessantasette anni fa. La storiografia del cinema non ha ancora quaranta anni, ma la rivisitazione degli studi, oggi, può (e forse deve) comportare una nuova coscienza critica della stessa dimensione «storica» (quale ideologia, per esempio, quale concezione del mondo sono implicabili nel nuovo atteggiamento?).

Se gli Anni Cinquanta sono stati gli anni dei teorici del cinema, gli Anni Sessanta quelli dei critici e quelli Settanta sembrano ormai configurarsi come gli Anni Storici del Cinema — almeno questa è l'ipotesi, almeno questa è l'ipotesi, almeno questa è l'ipotesi.

Il discorso da avviare non riguarda certo soltanto prevedibili tappe e percorsi, l'indagine sul scena internazionale di un Dizionario del Cinema sul modello provvisoriamente convalidabile per quanto imperfetto del «Film» italiano, ma la verifica più vasta possibile o addirittura la rifondazione di principi e metodi cinestoriografici: prima questione, lo stesso del mezzo cinema, logico per una storiografia del cinema che non sia scritta soltanto con le parole sussidiate da quegli scarsi stimoli memorizzatori che sono i fotogrammi (non diciamo le fotografie di scena). La cinestoriografia si presenta insomma, a metà degli Anni Settanta, e a ottant'anni dalla nascita ufficiale del cinema, come condizione primaria di una storiografia rinnovamento del modo di considerare il cinema che non è assai più solo dagli appassionati griffithiani genovesi.

La prima documentazione completa dell'opera dell'architetto inglese James Stirling appare oggi in Italia in un lussuoso volume delle «Edizioni di comunità» (pp. 132, L. 20.000) in cui il volume, stampato su carta patinata, ha una puntuale introduzione di John Jacobus che dettaglia gli edifici costruiti da Stirling «delle critiche alla teoria e alla prassi del XX secolo». Nella foto: una immagine del «Queen's college» di Oxford, una residenza per gli studenti nell'ambito della famosa università costruita da Stirling nel 1966.

Dunque Griffith, oggi, da ristudiare sul serio (ma non solo Griffith, si capisce, anche i troppi dimenticati, proprio di quanto d'altra parte possa essere ritenuto pubblico Shakespeare o Omero. Ricerchando il vero e il bello, egli non dovrebbe preoccuparsi troppo dell'avvenire finanziario della sua impresa...).

Dunque Griffith, oggi, da ristudiare sul serio (ma non solo Griffith, si capisce, anche i troppi dimenticati, proprio di quanto d'altra parte possa essere ritenuto pubblico Shakespeare o Omero. Ricerchando il vero e il bello, egli non dovrebbe preoccuparsi troppo dell'avvenire finanziario della sua impresa...).

Dunque Griffith, oggi, da ristudiare sul serio (ma non solo Griffith, si capisce, anche i troppi dimenticati, proprio di quanto d'altra parte possa essere ritenuto pubblico Shakespeare o Omero. Ricerchando il vero e il bello, egli non dovrebbe preoccuparsi troppo dell'avvenire finanziario della sua impresa...).

co di «insiemi di film», così come il prestito gratuito a domicilio dell'utente privato, come si pratica in Canada e altrove, in un rinnovato quadro di interesse collettivo alla lettura critica dell'opera complessiva di autori e di epoche, potrebbero offrire a istituzioni (l'Archivio della Biennale, ad esempio, rinnovati, per esempio) e ad associazioni culturali anch'esse rinnovate, le modalità storiche riformate di un serio rapporto con l'area sensorio-ideativa del cinema. A possibilità attuale del ripetersi di antiche illusioni sociali e culturali, quali quella secondo la quale «negli Stati Uniti il cinema era patrimonio culturale di tutti», o quella secondo la quale comunicava in modi non paternalistici ma dialettici con spettatori profondamente rispettati: che è affermazione tutta da dimostrare almeno quanto la maturità è la condizione adulta dello spettatore come «testa» del cinema.

Se lo spettatore, griffithiano allora, e postgriffithiano oggi, fosse «in grado di credere in un rapporto regista-spettatore» fosse «uguagliante», avrebbe avuto torto lo stesso Griffith a scrivere nel 1929 che «ogni vero artista si sottomette al pubblico e a un certo punto della propria vita, cercare di realizzare almeno un film per i posteri, per la verità, per la bellezza, pur sapendo perfettamente che questo film non sarà popolare, non più di quanto d'altra parte possa essere ritenuto pubblico Shakespeare o Omero. Ricerchando il vero e il bello, egli non dovrebbe preoccuparsi troppo dell'avvenire finanziario della sua impresa...».

Dunque Griffith, oggi, da ristudiare sul serio (ma non solo Griffith, si capisce, anche i troppi dimenticati, proprio di quanto d'altra parte possa essere ritenuto pubblico Shakespeare o Omero. Ricerchando il vero e il bello, egli non dovrebbe preoccuparsi troppo dell'avvenire finanziario della sua impresa...).

Dunque Griffith, oggi, da ristudiare sul serio (ma non solo Griffith, si capisce, anche i troppi dimenticati, proprio di quanto d'altra parte possa essere ritenuto pubblico Shakespeare o Omero. Ricerchando il vero e il bello, egli non dovrebbe preoccuparsi troppo dell'avvenire finanziario della sua impresa...).

se dire ancora se l'opera di Griffith fu dovuta al caso di esperienze intuitive o derivò da un'idea, un'emozione, una «pensa» ma non è discutibile che Griffith inaugurò una nuova fase della sperimentazione dei modi narrativi del cinema (anche se con gravi responsabilità nella «letterizzazione» del film, nella imposizione del punto di vista del naturalismo cinematografico), nella empirica sanzione del cosiddetto ma indicibile «linguaggio della realtà».

Partendo dal principio che non c'è nulla di «naturale» nella narrativa letteraria e quella cinematografica, Griffith elaborò effettivamente la sintassi di questo linguaggio del nuovo mezzo di comunicazione del mondo, di dipendere da quello letterario che lo precede, dal cut-back dickensiano (o «ritorno dell'azione a un momento precedente») che è quello che oggi impropriamente chiamiamo «flash-back» o «flash-back», appunto, che è invece il troppo o figura retorica delle «azioni parallele» (le più celebri, per il pubblico, sono quelle di «Intolleranza»). Per non parlare dell'introduzione sistematica delle riprese in esterni, del «primo piano» e della scomposizione della «scena» in «immagini» interne del montaggio del film in multipli etc. con tutte le conseguenze che sappiamo per la «scrittura mobile» della cinematografia.

Humoude e Cozzani ci forniscono ora gli elementi di una provocazione alla storiografia scientifica del cinema. E' un merito raro, oggi. Ristudiamo gli «insiemi» cinematografici più «mettere di nuovo in questione» tutto, anche la storia della critica, cominciata dalla critica ufficiale delle compagnie come la Biograph che pagò con le inserzioni pubblicitarie l'avvio della pratica delle recensioni cinematografiche dei film sui quotidiani.

Gianni Toti

PSICOLOGIA

Gli inizi di Freud

E. FUNARI, «Il giovane Freud», Guaraldi, pp. 220, L. 6.000.

Raramente accade, nel campo della psicologia in generale ed in quello della psicoanalisi in particolare, che venga pubblicato un contributo autentico frutto di una elaborazione di pensiero autonoma, di una approfondita ricerca storico-critica e che si vada ad inserire quindi nell'esigenza di superamento dell'arretratezza culturale che contraddistingue la psicologia italiana.

La politica editoriale nei confronti della psicologia non a caso segue criteri di sviluppo di tipo umanistico, commerciale e dà poco spazio alle indagini profonde, alle produzioni scientifiche che si discostano da questo orientamento generale.

Per questo si legge con interesse il saggio di E. Funari su «Il giovane Freud» che contiene un insieme di contributi utili ad inquadrare la opera di S. Freud nella cultura scientifica del tempo, a localizzare la natura, spesso molto vivace, di un dibattito scientifico sulla formazione dei processi psichici in cui l'interpretazione freudiana si colloca, e ad apprezzare il rispetto a quella della dottrina ufficiale.

Quest'ultima, infatti, in armonia con la tradizione meccanicistica ed energetistica che contraddistingue la scienza dell'Ottocento, utilizzava il modello neurofisiologico per la spiegazione dei fenomeni psichici.

Certo Freud si distacca gradualmente da questa concezione, come appaiono dalla costruzione di un modello psicologico dei fenomeni psichici. Nel libro viene ricostruita la tappa dopo tappa la storia di questo nuovo approccio scientifico: vengono esplicitate le motivazioni individuali, culturali e sociali che spinsero Freud ad abbandonare la tradizione meccanicistica; vengono rafforzate ulteriormente le basi scientifiche della psicoanalisi con un metodo di lavoro che anziché privilegiare gli aspetti dei rapporti interpersonali, che pure hanno avuto un grande significato nella vita di Freud, privilegia invece la determinazione del pensiero freudiano nel prospettare soluzioni per le disfunzioni dell'apparato psichico e mentale che andavano «controcorrente».

Non è da sottovalutare infine, a nostro modo di vedere, il contributo, per molti versi originale, che l'autore fornisce alla teoria della personalità, attraverso l'analisi di un tema questo di grande rilevanza scientifica che merita un approfondimento teorico e sperimentale poiché esso può segnare l'avvio di una nuova fase di sviluppo delle ricerche psicoanalitiche, finora condotte staccatamente.

Giuseppe De Luca

STORIA

Il fascismo dal '26 al '36

SILVIO TRENTIN, «Dieci anni di fascismo (1926-1936)», Editori Riuniti, pagine 267, L. 1.800.

Chi ha stato Silvio Trentin non può non pensare a noi: non il suo pensiero e i suoi penetranti studi sul fascismo. Una carezza che multa seriamente la conoscenza globale della sua opera di esponente di primo piano dell'antifascismo non comunista. Come altri dirigenti di «Giustizia e Libertà», e successivamente del Partito d'Azione (peniamo a Carlo Rosselli, a Carlo Camaldini) in Trentin azione organizzativa, militanza politica, rigore morale, elaborazione e dibattito ideali costituiscono un unico momento nella costante di tutta una vita. Per lui in particolare questo impegno totale vale anche per il magistero svolto nella scuola, per il dialogo e il rapporto con gli altri, per le sue posizioni che come fu, con diversa ideologia, per Concetto Marchesi. Ecco perché il volume che ci presentiamo gli Editori Riuniti è particolarmente prezioso, non solo per un ulteriore momento di riflessione dopo il convegno sul pensiero e l'azione di Silvio Trentin organizzato a Jesolo con gli auspici dell'amministrazione comunale.

Con il sottile Enzo Santarelli in sede di prefazione la pubblicazione di questi scritti e, sì, un omaggio ad una personalità d'eccezione ma soprattutto ambisce a porsi come stimolo per ripensare perché, attraverso quali mezzi, come quali convinti e sostenuti aperti il fascismo riuscì a radicarsi in Italia. Se mai ce ne fosse bisogno l'importanza degli inediti trentiniani è ancor più esaltata dal dibattito aperto sul carattere del regime mussoliniano — e indirettamente sui contorni e l'incidenza dell'antifascismo — dal noto recente saggio del De Felice e dai ripetuti interventi (anche giustamente polemici) di Giorgio Amendola, in primo luogo.

Il libro raccoglie gli scritti pubblicati sul finire del 1937 a Parigi, durante l'esilio del Trentin. Il duce aveva fatto uccidere i Roselli e il partito abbasino era alle porte, e che una rivista antifascista, diciamo del Trentin è preziosa e può recare nuovi spunti alla copiosa mole di studi sulla natura del «regime reazionario di massa».

A mò di appendice è riportata l'edizione completa del libro di Trentin nel settembre 1943, per l'inizio della Resistenza; pubblicato su «Giustizia e Libertà», diffuso con volantini e discusso, l'appello del Trentin a una rivista nella regione. Soprattutto gli studenti universitari e gli intellettuali.

Primo De Lazzari

novità

M. e P. PALLANTE, «Dalla ricostruzione della crisi del centro», pp. 190, L. 4.000. Dal centro-sinistra all'autunno caldo», pp. 180, L. 1.800. Zanichelli.

E' un tentativo abbastanza insolito di fornire in forma antologica una guida alla comprensione del cinquantennio possibile, opportunamente periodizzato secondo grandi cicli politico-economici: la ricostruzione e la stabilizzazione economica fino al 1959, il declino del centrismo e dello «sviluppo repressivo», il «miracolo» economico e il centro-sinistra, il fallimento dell'ipotesi razionalizzatrice neocapitalistica.

In questo momento di transizione verso quello che, dopo il 15 giugno, è stato chiamato il «terzo periodo» dell'attuale repubblica, può risultare utile ripercorrere attraverso testi di varia fonte politica e colti nel vivo dello scorcio, i precedenti della fase storica attuale. Naturalmente occorre attendersi questi materiali con alto senso di vigilanza critica non solo per storiarizzare il significato ma per valutare un certo quanto schematico interpretativo che sembra aver guidato i curatori. Non tutti i 45 brani raccolti hanno un'identica qualità documentaria. Tuttavia, quando si scende, è possibile trovare nella parte degli volumetti materia sufficiente per una visione oggettiva dei processi strutturali, sociali e politici che si sono succeduti e che influenzano anche il nostro presente.

e. ro.

LEONARD CLARK, «Alle porte della Mongolia», Garzanti, pp. 358, L. 1.800. Cronaca di una spedizione alla conquista dell'impero massimiliano di Amurh, a sud della Mongolia, compiuto nel '49 da un esploratore americano, che è anche l'autore del libro.

SIMONE DE BEAUVOIR, «Per una morale dell'ambiguità», Garzanti, pp. 200, L. 1.000. Utile rilettura di due saggi del 1947. «Per una morale dell'ambiguità» e «Pirra e Cinea», in cui la Beauvoir demolisce tutti i valori «eterni» della morale borghese, una

esaltazione delle contraddizioni, delle ambiguità, degli errori di chi all'immobilità culturale, all'idealismo e mistificazioni del conservator e guerrafondato oppone la volontà di rinnovamento e l'autentica fiducia nell'uomo.

ANDREW BRADLEY, «La tragedia di Shakespeare», Garzanti, pp. 590, L. 4.500. Ampio saggio sul dramma, tuttora inedito in italiano, che ripercorre il materiale usato dall'autore nell'insegnamento alle università di Liverpool, Glasgow, Oxford negli anni '60. L'autore si propone di «accrescere la nostra comprensione e il nostro godimento» delle quattro tragedie principali di Shakespeare al di fuori di una lettura erudita.

RICHARD POWELL, «L'uomo di Filadelfia», Garzanti, pp. 350, L. 1.200. Ristampa in edizione economica di uno dei bestseller del dopoguerra: l'irresistibile escalation sociale di un giovane americano destinato al successo di due generazioni di «donne terribili».

ORIANA FALLACI, «Lettera a un bambino nato il 25, 1940», Garzanti, pp. 101, L. 500. Una donna incinta parla con il bambino che ha in grembo ma non riesce a portare a termine la gravidanza. La parte ridotta di retorica accompagnata dal tentativo dell'autrice di affrontare l'ampio e ben altrimenti drammatico problema dell'aborto.

WILLIAM FAULKNER, «Sartoris», Garzanti, pagine 451, L. 1.500. Scritto nel '29, questo romanzo apre la stagione della grande narrativa dello scrittore americano: è la storia di Sartoris, sconvolto dalla morte del fratello in una battaglia aerea, che si abbandona alla violenza in una immaginaria cittadina del vecchio sud feudale e razzista della provincia americana.

HANS RUESCH, «Partita di caccia», Garzanti, pp. 269, L. 1.000. Drammatica avventura nella giungla africana durante una partita di caccia che vede la conclusione a sorpresa di una complicata storia di amore.



La prima documentazione completa dell'opera dell'architetto inglese James Stirling appare oggi in Italia in un lussuoso volume delle «Edizioni di comunità» (pp. 132, L. 20.000) in cui il volume, stampato su carta patinata, ha una puntuale introduzione di John Jacobus che dettaglia gli edifici costruiti da Stirling «delle critiche alla teoria e alla prassi del XX secolo». Nella foto: una immagine del «Queen's college» di Oxford, una residenza per gli studenti nell'ambito della famosa università costruita da Stirling nel 1966.

SCRITTORI STRANIERI

Una «vita vissuta» in Tortuga

R.P. ROGER RIOU, «Adio alla Tortuga», Rizzoli, pp. 304, L. 4.500.

Non parrebbe vero, eppure, malgrado il nuovo romanzo (ma sì, anche il nuovo romanzo) della letteratura «di documento», o, come si dice, brutta trova pur sempre qualche udienza rispetto alla letteratura pura, a questa opponendosi con modelli narrativi tradizionali. Così, i libri «di vita vissuta», o, come si dice, brutta trova pur sempre qualche udienza rispetto alla letteratura pura, a questa opponendosi con modelli narrativi tradizionali.

ne alle proprie indignazioni civili. Per esempio, libri come questo di Roger Riou, o come quel vendutissimo *Papillon* di Henri Charrière, hanno un loro pubblico, a suo modo omogeneo ma non assimilabile, di lettori. Ciò sta a dimostrare, però, che, malgrado il recente romanzo, ogni altra avanguardia letteraria, il «genere» gode ancora di una buona credibilità. Al lettore medio, questo tipo di letteratura, costruita essenzialmente su «verità», senza dubbio, più accessibile. Perché egli è in grado di apprezzare il procedimento tecnico nel suo aspetto più prevedibile: in quanto con la narrazione di una serie di fatti accaduti e di situazioni che egli può sempre storicamente accertare.

Così, a grandi linee, il racconto di Padre Riou è tutto proteso a valorizzare il vissuto, con tutto il suo insieme di situazioni conflittuali. Nato nei sobborghi di Le Havre, figlio di una serva e di un marittimo, scuzzino, mendicante per necessità, litascarpista, teppista per caso, facchino, scassinatore, aderente alla «Giovinezza Cattolica» di Lilla, simpatizzante degli sepolcristi «rossi», Roger Riou, verso i vent'anni, si scopre una vocazione religiosa e decide di partire missionario nei territori d'oltremare. Trascorre, quindi, trent'anni in un'isola dei Caraibi, la Tortuga, rifugio, nel XVIII secolo, dei filibustieri francesi e del bucaniere, i quali con l'autorizzazione del re di Francia saccheggiano, sulla rotta del ri-

torio, i saloni spagnoli e ricchi d'oro. Lazzari, in quel lembo di terra, definita la «patria» del mondo. P. Riou crea, all'inizio con scarsa mezza, un ospedale per curare lebbrosi e tubercolotici, e per assistere quei poveri reclusi che il dittatore Duvalier scaccia da Haiti. Testimone della ferrea dittatura di «Papà Doc», questo missionario sotto il dramma di non poter annunciare la Buona Novella in quell'ambiente di estrema degradazione umana. E così è costretto, per gli intrighi di Duvalier, a lasciare l'isola. Questo «racconto» di P. Riou ha un suo interesse di lettura, soprattutto per certi risvolti sociali.

Nino Romeo

NARRATIVA

Testori riletto

GIOVANNI TESTORI, «La Gilda del Mac Mahon», Rizzoli, pp. 104, L. 900.

Sono raccolti sotto il titolo originale del II volume de *I segreti di Milano* — comparso per la prima volta nella Biblioteca di letteratura diretta da Giorgio Bassani per l'editore Feltrinelli sedici anni or sono — cinque dei venti racconti che originariamente costituivano il libro. La scelta antologica, pur se sostanzialmente condivisibile, comprende un racconto di una trama e complicata trama dei *Segreti*, che, secondo quanto dichiarava l'autore stesso, nell'*Avvertenza* alla prima edizione, fornendo una guida all'intreccio delle storie comprese nella *Gilda*, costituiva il fondamento di una organica vicenda corale.

Per l'occasione è premezza al testo una introduzione di Enzo Siciliano che propone di rileggere queste pagine tenendo conto degli esiti più recenti della fase «barocca» di Testori — dove il gesto teatrale assume una assoluta preminenza sulla narrazione in prosa e in versi per i motivi profondi indicati nel saggio *Il ventre del teatro*, non ricordato dal prefatore, ma che effettivamente segna una svolta decisiva nella storia dello scrittore lombardo — e, all'appunto di *Amleto*. Nel saggio non solo con l'impegno del critico d'arte, ma anche con la rinnovata (dal 1960) operosità del pittore.

e. g.