Libri

1947: due contadine che non hanno consegnato il grano all'ammasso vengono fermate da un milite. Sopra, si staccano i manifesti elettorali dopo il 18 aprile del '48.

Novita

JOSÉ MARIA ARGUEDAS: «Tutte le stirpi» — Coloro che 15 anni fa furono affascinati da «I fiumi profondi», famoso romanzo dello scrittore peruviano, allora da poco morto suicida, non rimarranno delusi da questa nuova opera. Se là era un fanciullo a scoprire il magico intatto mondo degli indios e il loro stretto rapporto con la natura e i suoi valori immutabili, in contraddittorio con la violenta «civiltà» dei bianchi, qui il dissidio è più apertamente rappresentato da due fratelli, uno legato alla tradizione contadina, l'altro proiettato verso la suggestione del moderno imprenditoriato industriale: le loro vicende, in uno scenario fittamente popolato di personaggi, precipitano verso il drammatico epilogo su linee parallele ma tra loro legate. E alla fine sarà ancora una volta l'antica radice india a venire fuori come forza decisiva e risolutrice. Caratteri fortemente delineati, fantasia inesauribile, stile narrativo intenso e coinvolgente. (Einaudi, pp. 532, L. 30.000).

• • •

ARTHUR MACHEN: «Il terrore» — È un racconto «nero», una fosca fantasia sulla prima guerra mondiale scritta in quello stesso periodo da una poco fortunata figura di giornalista-attore gallese. Una serie di morti misteriose e di luttuosi fatti, essi pure inspiegabili, colpiscono alcune zone della Gran Bretagna, arrivando a intaccarne persino la macchina bellica. Di che si tratta? Pur nella disparità delle condizioni, un elemento comune emerge: ogni caso sembra angosciosamente indicare che il mondo degli animali, rompendo un millenario stato di soggezione, ha deciso di scendere in campo e di combattere contro l'uomo. Non bisogna aspettarsi conclusioni clamorose: la singolare qualità del racconto sta proprio nella crescente tensione di un avvenimento straordinario, raccontato con oggettività e freddezza. (Theoria, pp. 166, L. 6.000).

• • •

ELIO BARTOLINI: «Ignazio di Loyola» — È la biografia, accurata e costellata di citazioni, minuziosa e permeata di un grande senso di rispetto, del santo spagnolo, vissuto nella prima metà del Cinquecento, fondatore della Compagnia di Gesù e primo fautore degli esercizi spirituali. La sua vita è seguita passo passo, dalla giovinezza «pubblica», al pellegrinaggio in Palestina, alle pratiche di povertà, agli studi, all'approdo a Roma, con uno stile di scrittura pieno, serio, qua e là ampolloso. Ma, francamente, sarebbe possibile narrare in maniera brillante una esistenza, tutto sommato, così cupa come quella di Sant'Ignazio? (Rusconi, pp. 326, L. 28.000).

ARTHUR SCHNITZLER: «Beate e suo figlio» — Il dato più rilevante che appare dalla lettura di questo breve racconto del romanziere austriaco, vissuto a cavallo tra Ottocento e Novecento, è la sconcertante modernità e l'intatta arditezza delle situazioni e dell'indagine psicologica sui personaggi. In uno scenario segnato da tensione e ambiguità, una giovane vedova assiste alla crescita del figlio cercando di difenderlo dalla supposta seduzione di una propria coetanea; e si lascia impigliare in una analoga storia, attraverso una specie di sdoppiamento tutti schnitzleriano, che si risolverà soltanto nel drammatico, e ancora ambiguo, finale. Una lettura affascinante. (Adelphi, pp. 124, L. 7.500).

a cura di
Augusto Fasola

puntoeacapo

Ridatemi le note a piè di pagina

SINO A UNA decina d'anni fa, più o meno, non c'era libro di saggistica che non riportasse puntualmente le note al testo in fondo alla pagina. Oggi invece non c'è più editore (le eccezioni sono rarissime) che rispetti il *piè di pagina*. Le note vengono infatti tutte ammassate a fine capitolo o a fine libro.

Inutile sottolineare il disagio del lettore il quale si trova costretto a interrompere continuamente la lettura, in un frenetico avanti-indietro di pagine, alla «ricerca della nota perduta». *Costretto* perché, come tutti sanno, in un saggio, le notte (riferimenti bibliografici, citazioni, rimandi alle fonti e ai documenti) sono fondamentali per la comprensione e la valutazione del testo.

Ma allora perché mai, ci si chiederà, sono state abolite le note a piè di pagina se questo non corrisponde all'evoluzione dei gusti e dei desideri del lettore? Semplicemente per ragioni economiche, perché raggruppando tutte le note alla fine del capitolo e del libro si risparmia notevolmente sui tempi di *impaginazione* e quindi sui costi di *produzione* del libro.

Il danno arrecato al lettore mi pare incomprensibilmente più grande del modesto risparmio economico realizzato. Tenuto conto anche che i prezzi di copertina sono in continuo aumento. Aumentano i prezzi così come aumenta la produzione libraria. L'unica cosa che non aumenta è il numero degli acquirenti. Anche perché molta parte della produzione che riguarda la saggistica non scaturisce da esigenze di mercato ma perché ha un committente (ente pubblico, istituto di ricerca, banca e università) che paga all'editore la tiratura e si incarica della sua collocazione.

Se così non fosse molti saggi che oggi affollano gli scaffali delle librerie non vedrebbero la luce. Gli unici a scapitarne sarebbero gli autori, il più delle volte docenti universitari o insegnanti di vario titolo e grado per i quali importante non è il dato di vendita, il riscontro di pubblico, ma invece la pubblicazione in quanto tale (titoli per concorsi appunto). Non è casuale d'altra parte che la stragrande maggioranza degli autori di saggi percepisca compensi simbolici, quando non vi abbia già rinunciato in partenza o addirittura concordato di contribuire alle spese.

Che vi risulti, esiste un altro comparto industriale (ammesso che quello del libro possieda tutti i requisiti del caso) dove i produttori di materia prima lavorino non per denaro ma per la gloria?

Giorgio Triani

Storia **1943-1953: dieci anni cruciali riletti attraverso le paure, i miti e le speranze di un popolo**

Italia, ricorda con rabbia

ENNIO DI NOLFO, «Le paure e le speranze degli italiani 1943-1953», Mondadori, pp. 318, L. 25.000.

Gli anni intercorsi fra il 1943 e il 1953 hanno costituito, lo si può ben dire, una delle fasi tra le più cruciali della storia contemporanea d'Italia. Cosicché essi sono ricorrentemente oggetto di polemiche storiografiche e politiche, in particolare ogni qual volta si torna a meditare sulle origini della nostra repubblica e sulla formazione dei moderni partiti di massa, mentre il regime fascista veniva ormai travolto. Questo tema, delicato e «incandescente» a un tempo, viene ripercorso da Di Nolfo attraverso un'angolatura del tutto particolare: più ancora che porre al centro del suo studio la ricostruzione delle vicende di quegli anni, l'autore le descrive attraverso le speranze, le illusioni, le delusioni, le paure, i dubbi, i tormenti, i miti e gli stereotipi del popolo italiano.

È attraverso questo tipo di approccio che Di Nolfo mira ad evidenziare quel tormentato passaggio storico «fra ciò che muore e ciò che nasce» così profondamente connaturato con il periodo compreso fra la caduta del fascismo e il trionfo della politica centrista di De Gasperi. L'autore avverte così l'esigenza di uscire dagli sforzi monografici e specialistici per soffermarsi su un aspetto inedito della storia d'Italia: l'affiorare, l'affermarsi e l'esplodere di un sentire politico profondamente esteso nelle masse e che si traduce, nell'esprimersi di psicologie collettive, nel ricercare e individuare forme ed esperienze comuni, mentre si percepisce nettamente, anche se confuse rimangono le prospettive, lo stato di transizione in cui versa la società italiana. La sensazione della provvisorietà, l'idea che stesse maturando una fase caotica di trasformazione, con tutte le sue potenzialità rivoluzionarie e i suoi freni restauratori non furono mai tanto diffuse come allora nella popolazione del nostro Paese: e per cogliere questi aspetti della storia d'Italia non bastano gli archivi. Di Nolfo ricorre così alla narrativa, alla poesia, al cinema, a tutti quegli strumenti che gli consentano di gettare una luce «diversa» su quanto agitava nel profondo una società stretta fra le rovine della guerra, l'esigenza della ricostruzione, la consapevolezza della propria «impotenza» internazionale e le ambizioni innovative.

È, insomma, questa, una storia delle emozioni individuali e collettive che non sottovaluta né l'immagine - tanto popolare allora — del «bel» militare americano, né i drammi provocati da inutili bombardamenti anglo-americani, come nella Pasqua del 1944 a Treviso o a Milano nell'ottobre dello stesso anno.

Riscrivere o reinterpretare in questo modo la storia offre il vantaggio di calare il lettore più a fondo nella mentalità e nei costumi di un popolo, favorendo un approccio metodologico nuovo, in quanto si sforza di offrire una lettura degli eventi svincolata da schemi precostituiti: si sottolineano così tanti atti quotidiani, il convergere di «piccoli mutamenti» e, alla lunga, il loro concorrere al formarsi di grandi congiunture politiche e al relativo comporsi delle decisioni; l'insieme di queste sfaccettature aiuta, dunque, a evidenziare i rapporti fra mondo politico e masse, la capacità di riflettersi degli uni negli altri o di perdere gradualmente gli autentici legami, fino a creare solchi fra governati e governanti.

L'autore si sofferma così sull'immediato dopoguerra, con l'esplosione dei mass media americani, di simboli di vita come il boogie, così carichi di energie dinamiche gioiose, il jazz o i musicals, ma anche della grande esigenza di vedere l'arte rispecchiare il quotidiano senza mistificarlo così come si avverte nel cinema neorealista, pur con le sue fin troppo nette e un po' manichee immagini che — talvolta — vengono proposte. Quelli sono però anche gli anni in cui matura il qualunquismo, una sfiducia nei confronti della politica e dei partiti come risultato anche di una cultura di origine fascista dura a morire.

Comunque, è soprattutto sui problemi della sinistra che Di Nolfo si sofferma. È questa, forse, la componente di popolazione più percorsa dai fremiti delle speranze e delle delusioni connesse all'edificazione di una nuova società (tuttavia, l'autore non dimentica il mondo cattolico, soprattutto in vista della svolta degasperiana e della campagna elettorale del 1948). Ed è anche, non c'è dubbio, la parte politica a cui l'autore è in ogni modo legato attraverso i propri sentimenti e convincimenti.

Ebbene, è proprio su questi aspetti che Di Nolfo si dimostra particolarmente critico: con incisività polemica sottolinea i limiti progettuali della sinistra, l'incapacità di uscire dagli stereotipi per quanto riguarda il Pci, le ragioni del tracollo elettorale socialista e le responsabilità di Nenni (giudicate con grande severità), la crisi del partito d'azione e dei programmi di rinnovamento proposti da tanti intellettuali che poi si disperderanno, andando a corroborare le forze di diversi partiti, dal Pri al Pci. Incalzante si fa così la narrazione fra crisi dei governi antifascisti e svolta degasperiana suffragata dal voto del 18 aprile.

Di Nolfo si sforza di capire perché le sinistre non siano riuscite a capire in tempo che si stava espandendo dopo il 1946 la paura del comunismo, che la stessa figura di Stalin, grande vincitore nel 1945, ora appariva logorata, temuta da ampi settori dell'opinione pubblica nazionale. E ciò in un momento in cui lo stesso mondo industriale appariva diviso, incerto fra collaborazione con gli Usa, abbandono di una siderurgia a ciclo integrale ed espansione delle esportazioni. Anche il viaggio di De Gasperi negli Stati Uniti viene qui affrontato nel convergere delle esigenze di propaganda degasperiana oltreoceano e della necessità di comprendere se la cacciata delle sinistre — già maturata dal capo Dc per esigenze puramente interne — avrebbe potuto godere del sostegno statunitense. Di Nolfo, insomma, grazie al suo particolare approccio, getta un nuovo sasso nell'acqua contribuendo a sviluppare l'interpretazione di vicende recenti e, soprattutto, le ragioni di una sconfitta pesante della sinistra che ancora troppo facilmente tendiamo ad attribuire al contesto internazionale e all'intervento vaticano.

Vale davvero la pena, allora, raccogliere la sua provocazione per una pacata riflessione su una fase storica italiana ricca di eventi incalzanti, partendo da questo libro che, con il suo stile scorrevole e piano, si offre alla lettura di un vasto pubblico, ben al di là degli specialisti.

Stefano Bianchini

Saggistica **In arrivo una ricerca sui rapporti tra cinema e fumetto**

Ciak, si disegna...

I predatori del sogno - I fumetti e il cinema: **questi il titolo e i temi allettanti della sagace ricerca «in parallelo» che il giovane studioso Massimo Moscati è in procinto di pubblicare presso le Edizioni Dedalo. Si tratta di un campo d'indagine certo appassionante, anche se accidentato, tutto frammentato e spartito come appare tra le suggestioni, i quesiti sulla «settima arte» e le spurie attrattive delle «storie a strisce», dei *comics*. Il fatto sostanziale che ha mosso, peraltro, lo stesso studioso ad apparentare, confrontare per molteplici versi cinema e fumetti, divi dello schermo ed eroi di carta, risulta la non indebita premessa che tanto i primi quanto i secondi possono vantare evidenti ascendenze dal mondo dell'immagine e, ancor più, da quello di mirabolanti fantasie. Dunque, è possibile rinvenire, giusto nel solco di coincidenze e concomitanze, analogie e similitudini d'ispirazione, di mezzi espressivi, una sorta di itinerario preordinato, un viaggio comune verso azzardati approdi narrativi-visuali sia per il cinema, sia per i fumetti?**

Personalmente siamo piuttosto scettici. Massimo Moscati, ben altrimenti, tende a sostenere appunto nel suo libro con dovizia di pezze d'appoggio e di pertinenti citazioni a suffragio della sua tesi, che ci può essere — anzi, c'è stato, ci sarà anche di più per il futuro — un proficuo, vicendevole commercio, una diretta, reversibile mutuazione di tecniche tra cinema e fumetti. Allo scopo mette in campo subito i più recenti, vistosi casi di tale stessa commistione: *I predatori dell'Arca perduta* e *Rambo*, film nei quali cadenze e montaggio, inquadrature e sequenze appaiono manifestamente «segnati» al contempo da moduli, stilemi risalenti tanto al cinema nella sua dimensione più nativa, quanto al fascino vago, irriflessivo dell'*imagerie* fumettistica.

Non è senza significato, peraltro, che la pur dotta, dettagliatissima disamina stilata a sostegno dei possibili andirivieni tra cinema e fumetti — e viceversa —, come anche la puntigliosa «premessa» di questo stesso libro tesa a ribadire sintomi e avvisaglie significativi, siano d'un colpo rimesse in causa dalla lucida, acuta intuizione che Federico Fellini — gran perlustratore di immagini sulla carta e sullo schermo — sciorina in una preziosa epigrafe: «Il mondo dei fumetti potrà prestare generosamente al cinema le sue scenografie, i suoi personaggi, le sue storie, ma non la sua suggestione più segreta, che è quella della fissità, l'immobilità delle farfalle trafitte da uno spillone. Il fumetto è il fascino spettrale di quei pupazzi di carta, di quelle situazioni fissate per sempre, immobili come burattini senza fili. È improponibile nel cinema che ha la sua seduzione nel movimento, nel ritmo, nella dinamica».

Non per questo, tuttavia, Massimo Moscati demorde dal suo preciso, resoluto proposito di prospettare, complici e talvolta persino solidali, se pur incongrue mescolanze tra cinema e fumetti. Anzi, molto insidiosamente, suggerisce: «A pensarci bene il filo conduttore che lega cinema e fumetto è l'avventura, un sostantivo nato con l'uomo e che in pratica ha determinato ogni suo movimento: avventura, in fondo, significa vicenda, e la vicenda umana è indubbiamente molto avventurosa. Un gioco di parole forse un po' rozzo per notare che quando l'individuo cerca nello spettacolo (come nella letteratura) l'evasione è sempre l'avventura a fare da protagonista».

Così prospettate, le cose assumono forse un aspetto più problematico. Tanto da far dire, anche con un po' d'enfasi, a qualcun altro: «... il cinema e il fumetto, coi loro montaggi sapienti di sequenze veloci, hanno propiziato ulteriori memorie dell'avventura. Essa è estremamente libera e priva di regole, anche quando si dispiega in *tropi tipi topoi* ricorrenti. Il suo bottino è forse soltanto sognato, ma fa risorgere ogni volta nel lettore il desiderio di lasciarsi trasportare per interposta persona in un mondo di portentose figure e perigliosi destini. L'avventura si dona solo a chi è veloce nell'abbandonarsi alle sue lusinghe...». Appunto, come volevasi dimostrare, *I predatori del sogno*. E non è davvero il caso, a questo punto, lamentare che cinema e fumetti operino convergenze e compromissioni attraverso pratiche più spesso «basse» che «alte», di preferenza «seriali» piuttosto che «colte». Basta constatare che per brani sparsi, effimere illuminazioni, accidentali riverberi poetici qualcosa è comunque intercorso tra i contigui universi del cinema e del fumetto. Stabilire poi ciò che è avvenuto (avviene) specificamente tra quelle finitime eppur distinte contrade resta naturalmente una diversa questione. Forse pertinente al cinema, forse al fumetto. O ad altro ancora.

Sauro Borelli

FRANZ KAFKA, «Nella colonia penale ed altri racconti», nella traduzione di Franco Fortini, Einaudi, pp. 290, L. 14.000

«Sembrava che a me come a tutti gli altri fosse dato il centro del cerchio e come tutti gli altri io dovessi percorrere il raggio decisivo e poi tracciare il bel cerchio. Invece ho sempre preso la rincorsa verso il raggio, ma ho sempre dovuto interromperla (Esempi: il pianoforte, il violino, le lingue, la germanistica, l'antisionismo, il sionismo, l'ebraico, il giardinaggio, la falegnameria, la letteratura, i tentativi di matrimonio, la propria abitazione)». «Per conseguenza — sta scritto altrove — tutto ciò che costruisco è aereo, senza consistenza (...)». Chi scrive in questi Diari *è l'autore, tra l'altro, del* Processo, *del* Castello, *della* Metamorfosi, *e, a ben vedere, era tutt'altro che inconsapevole nei confronti della propria opera come ogni genio.*

Assimilare allora questo disagio alla categoria dello sradicamento è, parlando di Franz Kafka, troppo facile proprio per l'infinità di motivazioni e di prove che egli stesso sembra preoccupato a fornire: «Non riesco — scrive ancora nei Diari *— ad assestarmi. Come se tutto ciò che possedevo mi fosse sfuggito e come se non dovesse bastarmi qualora ritornasse». Ma ogni scrittore contemporaneo (forse non solo ogni scrittore) è, a suo modo, sradicato. È perché allora solo in Kafka l'idea dell'alienazione assume un carattere inevitabile e sublime, una trasparenza precisa e forse amata?*

La componente ebraica e praghese, innanzi tutto. L'assimilazione e l'eredità d'un ebraismo inteso quale eterna mimesis *e ripetizione dell'errare fuori da ogni patria. Eppure, altri ebrei di Praga presero strade diverse raggiungendo — o credendo di raggiungere — il momento liberatorio o quello del ritorno alla propria terra: Gustav Meyrink, Egon Kisch, lo stesso Max Brod. La loro opera sembra dimostrare in quale misura Kafka rappresenta una variante — la più alta ma anche la più anomala — della stessa radice. No, questa sola radice, di fatto, non è in grado di risolvere e forse neppure di impostare fino in fondo il problema di Kafka. Bisognerà trovarne un'altra. Per ogni scrittore, dovrebbe essere la lingua. Ciò che gli consente di ritrovarsi a casa propria. Qualora la lingua non esista ancora o non ci sia più, il grande scrittore l'inventa per ritornare a sé.*

Ora, Franz Kafka è un artista assoluto sia per lo sforzo isterico, quasi animalesco che compie («Quando il mio organismo si è reso conto che scrivere era la direzione più feconda del mio essere, tutto si è volto a questo scopo (...)»), sia per i risultati. Eppure, rimarrà sempre senza un proprio terreno. Guardiamo allora la lingua che maneggiava. Vediamola dall'esterno, perché pochi sono in grado di ritrovare nel suo tedesco le forme della parlata boema di Praga.

E un fatto però che Kafka scrive e parla in una lingua isolata, eccentrica: al suo tempo, solo un praghese su cinque usava il tedesco (e spesso da poche generazioni), questo «idioma festivo sovvenzionato dallo Stato» come lo chiama il Wagenbach. Ma questo idioma minoritario viveva il realissimo paradosso d'una aspirazione alla universalità in quanto lingua della burocrazia imperiale, di un ordine che si voleva perenne e di un mitico impero dei popoli.

Lo strumento dell'arte kafkiana si rivela, allora, intrinsecamente schizofrenico: vorrebbe arrivare alla sua cima — deve farlo perché fissa nei codici e nelle leggi la vita degli uomini, tende alla potenza più alta! — e nello stesso tempo è inabilitata a presentarsi come proprietà d'un popolo intero, come idioma di casa rassicurante. Eppure, per alcuni è la lingua paterna! A riflettere, la contraddizione, la nevrosi di questa lingua povera è la stessa che il lettore leggerà nei romanzi di Kafka e nelle pagine dei Diari *e nelle Lettere, con la sua martellante, limpida tensione tra slancio e fallimento, nella contraddizione tra colpa e legge. Che l'opera di Kafka sia la parabola di quella lingua? Che questa e non altri sia, con i suoi soggetti paradossali eppure così ovvi, la reale (!) protagonista di tutte le pagine...?*

In fondo, è una tesi banale, come tutto Kafka è, da un certo punto di vista, tragicamente e paradossalmente ovvio. Comunque sia, nessuno come Kafka ha saputo usare la lingua nella sua essenziale estraneità ed autonomia dalle cose, ottenendo un idioma supremamente preciso (preciso come nessuno, forse) nel designare e impareggiabile per la limpida, astratta sentenziosità.

Tradurre da questa lingua è un compito disperato. Benché povera, ha in sé una pretesa di assolutezza tale da vanificare ogni pretesa di fedeltà letterale. Giustamente allora Franco Fortini, nel rendere in italiano un gruppo di racconti, si è preoccupato di salvare lo spirito che attraversa il tedesco si Kafka. Impercettibilmente c'è nel suo lavoro — e proprio la progressiva lettura di questi racconti lo attesta — una evoluzione dalla narrazione alla argomentazione contrassegnata soprattutto per la scomparsa (che negli ultimi testi è definitiva) dei discorsi diretti e dei dialoghi.

Ci dovrà essere allora, sotto la povertà e la limpida secchezza del linguaggio kafkiano, la presenza d'una inesauribile struttura profonda volta a immettere nella disposizione delle parole e delle frasi tutta l'energia dimostrativa possibile. È questo far passare dentro la varietà della forma narrativa i modelli retorici, questa tensione irrealizzabile di portare dentro la fabula la «verità», lo spirito paradossale di Kafka. Spirito difficilissimo a salvaguardarsi, e che solo un poeta come Franco Fortini poteva condurre a noi. Ancora una volta e sempre fuori della sua patria.

Mario Santagostini

Un disegno di Giulio Peranzoni.

Narrativa **Alcuni racconti del grande praghese tradotti e magistralmente «interpretati» da Fortini**

Kafka, ora dimmi tutta la verità

Storia

Ecco il Friuli dalla parte delle radici

TITO MANIACCO: «Storia del Friuli», Newton Compton, pp. 276, L. 28.000

Tito Maniacco — poeta, saggista, militante comunista — ha condensato il suo tenace impegno di ricerca sulla «diversità» friulana in un volume che ripercorre dalle radici la storia di questo popolo. La cavalcata a ritroso nei secoli, dai castellieri ai Romani, dai Longobardi ai Patriarcato di Aquileia, dai Turchi a Napoleone, dal Risorgimento alla Resistenza, non offusca le ragioni di attualità e la complessità dei problemi che investono questa terra ricca di tradizioni e povera di risorse materiali.

C'è una data recente che fa da spartiacque dirompente tra vecchio e nuovo, e che Maniacco giustamente richiama come cruciale. È il 6 maggio del '76, il giorno tragico del terremoto, di cui si è appena compiuto il decennale. L'immane sisma sconvolge gli antichi borghi contadini, ma provoca anche le premesse di una presa di coscienza civile e di una trasformazione economica. L'opera imponente di ricostruzione — sforzo unitario che altre aree disastrate della penisola non hanno saputo egualmente produrre — offre oggi una realtà in movimento, con segni rilevanti di sviluppo là dove regnavano depressione e spopolamento.

Forti segni di contraddizione sono intrecciati a una crescente consapevolezza della propria identità. La lingua, anzitutto, non più intuizione solitaria di un Pasolini o dei parroci di paese. Proprio in questa zona si è creato un vasto movimento per il riconoscimento concreto di queste peculiarità a partire dalla lingua e dalla cultura. Movimento che si è tradotto in proposte di legge da tempo all'esame parlamentare.

Certo, non si può dire che il pluralismo degli idiomi e delle culture sia ancora un patrimonio acquisito neppure tra le forze politiche democratiche. Perdura una resistenza al riconoscimento delle «diversità» come ricchezze da coltivare, anziché fenomeni da reprimere. La friulanità — rivendicazione civile oltre il folklore delle sagre — è l'ispirazione di fondo del lavoro di Tito Maniacco. I «senzastoria» non sono più gli eterni sconfitti delle rivolte contadine, dell'emigrazione, dei versi di Pasolini. La loro unità e identità — ricorda Maniacco — è al tempo stesso una difesa e una speranza.

Fabio Inwinkl

Narrativa straniera/Schede

SVEN HASSEL, «Colpo di mano a Mosca, Bur, pp. 334, L. 7.000.

Per chi apprezza il genere: trattasi di un «classico» di questo prolificissimo autore che a quarant'anni e più dalla seconda guerra mondiale, scrive, propone e «vende» alla grande con questi suoi romanzi di guerra. Che ci sappia fare è indubbio perché la lettura è sempre agevole anche se gli assunti sono sempre, secondo me, un po' troppo «comodi» ed elementari. Travalicando le «ragioni» del conflitto, storiche, politiche e economiche che siano, lui si mette dalla parte del «milite» più o meno ignoto e di qualunque nazionalità per dire al dell'idiozia tout court della guerra — sabba sanguinolento e ululante dove tutto è lecito — ma anche per riscoprire nella disumanità di accadimenti «altrove» voluti, l'umanità dei protagonisti comunque comandati.

• • •

ABRAHAM CAHAN, «Perduti in America, una storia del ghetto di New York», Sugarco, pp. 134, L. 7.500.

L'aspetto più importante di questo lavoro, è che finalmente è stato tradotto in italiano e che quindi, anche sui nostri lidi ci è data la possibilità di leggere questo autore altrimenti sconosciuto. Si colloca Abraham Cahan, in quel «pacchetto» di scrittori che hanno dato vita e sostanza e continuità alla letteratura ebraico-americana; parlo di autori come Mike Gold, Philip Roth, Bernard Malamud e, soprattutto, Saul Bellow. Il tessuto narrativo è intreccio di storia d'amore tra un ebreo lituano immigrato e la moglie sposata in Europa, con la storia — dramma — delle loro difficoltà a integrarsi, ad americanizzarsi, nello scontro quotidiano di tradizioni e culture diverse. Ed è anche storia di una ricerca-bisogno di identità autoctona e autonoma in un mondo tanto diverso.

ROBERT LOUIS STEVENSON, «Gli accampati di Silverado», Studio Tesi, pp. 148, L. 10.000.

Poco mi cale se nelle definizioni categoriali di comodo quest'opera può essere classificata come «minore». Quando la penna tiene, quando la penna regge e sa dare umori e immagini e sa aprire spazi buoni all'immaginifico e all'urgenza della fantasia allora penso e credo che non ci sia maggiore o minore che tenga e che lo scrittore di vaglia emerga comunque. E per la magia buona della penna sua, ne sorge una lettura «incantata» come la montagna (e i dipressi d'una vecchia miniera d'argento) in cui si scioglie la storia di «un'inconsueta luna di miele» dell'autore e di sua moglie: la «*belle americaine*» Fanny der Grift.

• • •

LEWIS CARROLL, «La caccia allo squalo», Studio Tesi, pp. 154, L. 22.000.

Ecco un'edizione critica proposta con tutti i crismi. Oltre la fondamentale introduzione di Milli Graffi (un vero e proprio saggio successo per sostanza e intrigante per lettura), il corredo a questo poemetto in otto canti — «un capolavoro del *nonsense* che ha affascinato la critica (sottoscritto compreso *ndr*) per le molteplici possibilità di interpretazione cui si presta» — prevede una cronologia esaustiva, le opportune note bibliografiche con tanto di bibliografia essenziale e, *dulcis in fundo*, le stupende illustrazioni di Holiday. La lettura italiana, con testo originale a fronte e con dovizia di note credo renda il massimo della godibilità col massimo, è mia opinione, del rispetto nei confronto della «parola» di un autore che proprio su quella (parola) costruisce il gioco d'ogni suo evento letterario.

Ivan Della Mea