Libri

Puntoeacapo

Editori coraggiosi

PARLO CON UN amico libraio e mi dice che c'è la crisi del libro. Che si vende poco. Che si vende il solito, il sicuro: stessi nomi, stessi editori. Che nessuno rischia. Nulla esce di nuovo. «E se non rischia l'editore perché mai dovrebbe rischiare il libraio?».

Mi dice anche che i libri costano e potrebbe fare a meno di dirmelo perché lo so di tasca mia.

Mi dice che *vende* Wilbur Smith ed Enzo Biagi. Piero Angela e Karen Blixen (un po' meno).

Mi dice che *tira* la letteratura di viaggi, il libro fotografico.

Mi dice che cala Màrquez e cresce Amado.

Poi, alla fin della fiera, crolla mesto la testa e mi dice che, comunque, in generale, uno per l'altro, nell'insieme, sì, insomma, non tira un tubo.

Sussulti di stagione al più e al meglio. «Un libro per la spiaggia» può essere una richiesta culturalmente impegnatissima. «Quale?» chiede il libraio. «Uno. Faccia lei.»

E ancora: «Un libro per un regalo» la richiesta. Andiamo già meglio. «Di che si tratta?» indaga il libraio. «Compleanno, onomastico, Natale? Per un bambino, una donna, un anziano? Suo marito, forse? O sua moglie? (secondo il caso). Che genere: narrativa, saggistica, evasione?». «Mi consigli lei» spesso è la risposta. Risiamo nel limbo. «Italiano o straniero?» azzarda il libraio. Pausa di riflessione. «Italiano» sussurra il/la cliente. «Calvino?» è una proposta. «È bravo?» la domanda/risposta. Il libraio sospira e sorride. Prende Calvino, *un* Calvino, ben messo d'immagine e copertina, l'impacchetta con fiocco e riccioli. Consegna. Ritira i soldi. Scontrino visentiniano.

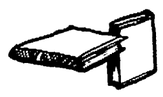
Mi dice: non sempre è così. Ma càpita. E non di rado. È un malcostume. Certo l'ignoranza. Ma chi fa e cosa si fa per una maggiore e migliore informazione, per una vera promozione? Qui i libri arrivano come le derrate al mercato ortofrutticolo: anzi, c'è forse più scelta perché c'è più sapere e conoscenza al mercato. Qui t'arrabatti, segui l'onda, la moda del momento e, soprattutto, ritorno a bomba, non puoi permetterti di rischiare. Risultato: molte buone, ottime proposte, molta letteratura di qualità ti resta negli scaffali. E non è una questione di prezzo. Guarda.

Mi mostra due libretti di una casa editrice — maledetta ignoranza — a me sconosciuta: *Marcos y Marcos*, sede in Milano, via Settala 78. Ottimamente confezionati, agili, accurata scelta dei caratteri — gli amatissimi Garamond —, raffinati, graficamente ineccepibili. Costo? Lire ottomila uno per l'altro. Un'inezia appetto agli standard vigenti. Questa la prima sorpresa.

Me li porto a casa. Li leggo. *Bettina Blumenberg, Specchi*, pp. 110. Storia di donna, storia d'amore, storia di separazione. Le immagini che costruiamo su noi stessi sono e restano immagini — riflesse magari da qualsiasi specchio reale e immaginario e metaforico — ma non sono nè potranno mai essere noi stessi.

E ancora: *Peter Bichsel, Storie per bambini*, 122 pp.

Fate che questa perla non giaccia sterile sugli scaffali delle librerie. Bichsel può darvi poesia e gioia e riscoprire in voi, se c'è, la voglia di leggere e perfino di scrivere se l'uzzolo urge. Ha la semplicità dei grandi e l'ironia sorridente dei buoni. Ridà speranza all'utopia per gli svoli dolci d'una fantasia sempre cara e sempre nuova. Scritto forse per bambini sollecita il non-bambino a riscoprire il bambino ch'è in lui.



Questa la seconda sorpresa. *Marcos y Marcos* come *La Tartaruga, Theoria* come *Serra e Riva Editori, Corpo 10* come... l'elenco sarebbe lungo e comunque meritevole. Fatto si è che il piccolo e il piccolissimo editore hanno spesso il coraggio della proposta nuova, altra: non si adagiano su sicurezze più o meno altonomate. Rischiano.

Anche il libraio cosciente e di buon mestiere rischia.

Ora, tocca al lettore di rischiare. Ma ne vale la pena... e anche il prezzo, il che non guasta. Anzi.

Ivan Della Mea

Inchiesta **Esordienti allo specchio: ambiziosi, con una gran voglia di parlare soprattutto di se stessi. Tra i «modelli» stranieri in testa a tutti Conrad, tra gli italiani Manzoni**

Il primo romanzo di un giovane non povero

A stagioni ricorrenti si torna a parlare degli scrittori di narrativa «esordienti». Un po' come per il debutto delle diciottenni si chiacchiera di nomi e di titoli senza approfondire il meccanismo che porta alla pubblicazione del primo romanzo, o dare un identikit intellettuale di chi vi arriva.

Con un'indagine insolita nel panorama critico italiano (anche degli studi di sociologia della letteratura), Cristina Benussi e Giulio Lughi si sono invece posti di fronte allo scrittore esordiente per cercare di raggiungere «un'immagine globale della letteratura, quella che in un modo o nell'altro continua a riprodursi». Dalla ricerca è nato un volume, «Il romanzo d'esordio tra immaginario e mercato» (Marsilio, L. 20.000) che per la prima volta analizza seriamente (con un questionario cui hanno risposto 80 scrittori esordienti tra il 1975 e il 1983) motivazioni, atteggiamenti culturali, lingua, scelte tematiche e di scrittura, rapporti con l'industria editoriale sia come origine di condizionamento sia come interlocutore per la pubblicazione.

Proprio perché la meta finale è la letteratura, e non genericamente il mondo di chi scrive, gli autori hanno privilegiato gli esordienti (i cui romanzi sono «l'immagine di un desiderio più che di una realtà» - p. 11) arrivati alla finale del Premio Viareggio opera prima.

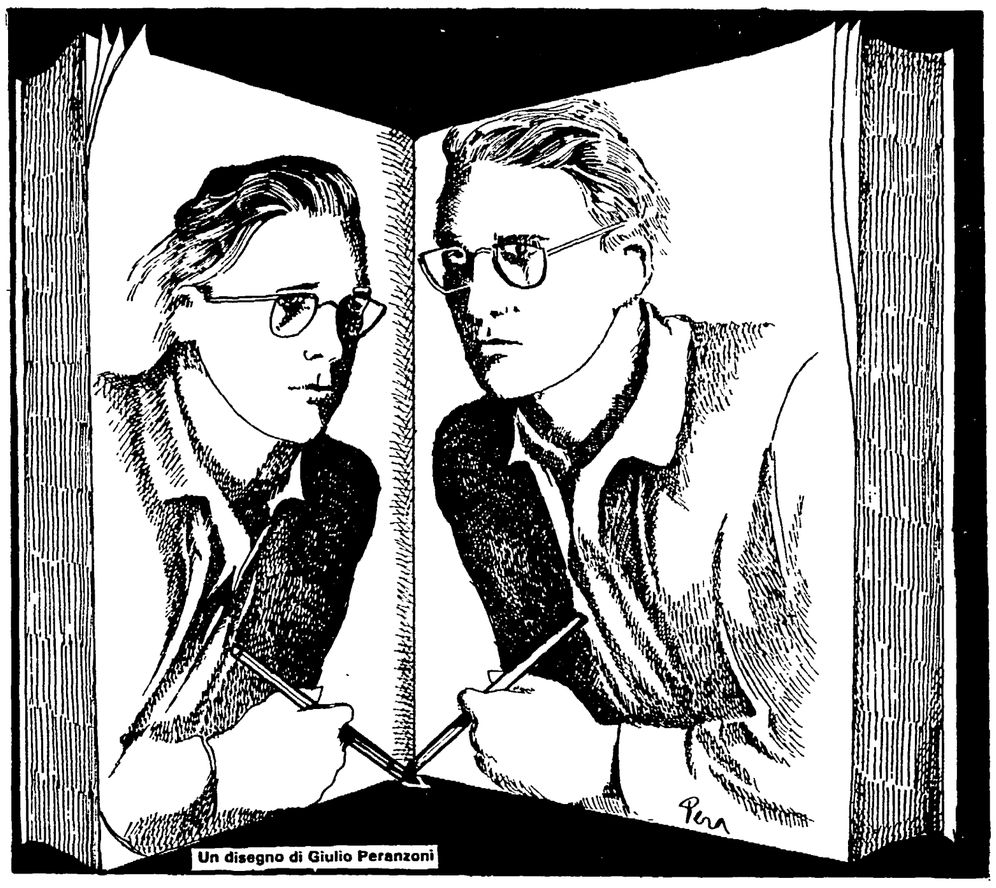
La prima parte del volume analizza le risposte al questionario, la seconda propone saggi di commento. Occorre dire subito che Cristina Benussi e Giulio Lughi, proprio per la scelta iniziale, pongono sullo stesso piano, almeno in tutta la prima parte, autori noti (da Umberto Eco a Daniele Del Giudice, da Susanna Agnelli, a Gesualdo Bufalino) e autori i cui nomi erano (e sono rimasti) sconosciuti.

Impossibile dare qui conto delle tante sollecitazioni cui spinge la lettura del libro; può essere tuttavia importante riportarne qualcuna. In primo luogo le risposte rivelano che sono molti gli scrittori che si considerano rivolti alla fama futura contro il successo immediato. Rifiutano dunque ogni compromissione con l'attualità culturale e con l'industria, vivendo in solitudine il proprio rapporto con la scrittura. Ma c'è da fidarsi in assoluto di quanto uno scrittore dichiara, soprattutto se parla di sè e del proprio lavoro? Si prendano in esame tre risposte di Susanna Agnelli: la prima, che risponde alla domanda sulla motivazione alla scrittura, è: «La richiesta di un editore» (p. 30); la seconda, sul rapporto con l'industria editoriale: occorre opporsi «ai meccanismi del mercato» (p. 100); infine la terza, su come il libro è arrivato in casa editrice: «Sono venuti a prenderlo» (p. 100). E a questo punto l'autonomia, qualunque cosa si possa dichiarare, è già lontana, e troppe risposte che disprezzano una seria professionalità (e dunque un buon prodotto di lettura) in nome dei valori letterari suonano quantomeno false.

Ma si può aggiungere un'altra riflessione, muovendo un appunto all'importante lavoro degli autori della ricerca. Degli ottanta scrittori considerati non viene detto nulla, volutamente mettendoli alla pari. Solo nei saggi critici della seconda parte si sottolineano le differenze di valore (ad esempio: «La scrittura rimane comunque al di qua del suo livello letterario, la cui soglia è ben segnata e riconoscibile», p. 162). Forse non era inutile dare via via qualche notizia in più (anche l'età ad esempio, laddove si parla della loro formazione e delle loro letture). Si scopre infatti che la maggior parte è pienamente inserita nel mercato intellettuale e nell'industria editoriale e che dunque, se di esordienti si parla perché arrivati per la prima volta al libro di narrativa, essi non sono affatto sprovveduti né dei meccanismi di scrittura né di quelli dell'industria culturale.

È soprattutto il «dilettante» puro che crede con assoluta fiducia nell'assoluta autonomia dello scrittore: non per nulla, come documentano i dati riportati dalla ricerca, domina, in questo gruppo, al di sopra di ogni altra possibile forma di scrittura, l'autobiografia. Si parla quasi esclusivamente di sè, rinunciando a costruire una «storia», a inventare un intreccio. Altri dati è utile riportare, in questa direzione. Degli 80 scrittori al primo romanzo, 11 hanno pubblicato da Mondadori, 10 da Rizzoli, 8 da Einaudi, 6 rispettivamente da Bompiani e da Feltrinelli. In totale 39 esordienti, dunque, hanno pubblicato con grandi editori (e a questi si possono aggiungere i 4 di Longanesi ' I 3 di Rusconi: e il totale è più del 50 per cento).

Non è vero, dunque, che il grande editore si disinteressi del nuovo autore? La risposta è complessa: da un lato tenta sporadicamente (con iniziative peraltro senza seguito) di lanciare scrittori sconosciuti (anni fa Mondadori ne presentò quattro contemporaneamente, ma con quelli finì anche l'esperimento); dall'altro chi pubblica con il grande editore appartiene già, salvo eccezioni, all'industria della cultura, per le ragioni più varie. Gli ignoti, quasi sempre (dopo essersi rivolti in prima istanza al grande editore e mai a piccole ma prestigiose sigle), si rivolgono a case «minori», alcune altrettanto sconosciute: ben 16 autori hanno pubblicato con edizioni, spesso molto locali, che ricorrono nell'elenco una volta sola.



Un disegno di Giulio Peranzoni

E infine (la ricerca non lo dice ma è opportuno aggiungerlo), la vera discriminante è la pubblicazione del «secondo» romanzo: chi proviene dal nulla ed è approdato — mettendocela tutta — al primo romanzo, il più delle volte non va oltre: l'editoria, ripiegata sugli autori più conosciuti, è disposta a riproporre romanzieri non commerciali quando il primo libro ha ottenuto almeno il consenso della critica. Se così non è stato, all'esordiente resta il rimpianto e la convinzione di non essere stato compreso.

Ma è opportuno tornare al libro da cui è iniziato il discorso, per sottolineare che, in ambito strettamente letterario, emerge un'indicazione precisa: l'esordiente rifiuta la tradizione del romanzo italiano, optando decisamente per gli autori stranieri dell'Otto-Novecento. Su tutti domina Conrad (14 citazioni), seguito da Kafka e, genericamente, dai «russi» e dagli «americani» (13). Primo degli italiani Manzoni (6), seguito da Dante (5). Invitati a esprimere un maestro tra gli italiani del '900, 20 su 80 hanno citato Gadda, 19 Svevo, 16 Calvino. È la dimostrazione della debolezza del genere nell'ambito della letteratura italiana contemporanea? Probabilmente sì, e gli autori della ricerca sottolineano il prevalere di preferenze date a narrazioni «di viaggio» e avventurose, assenti nella prosa italiana. La maggior parte degli scrittori intervistati ha dunque dato di sè l'immagine di un intellettuale solitario dedito a coltivare letture scelte e di respiro internazionale.

Siamo davanti a una nuova possibile menzogna? Nessuna prova può confermarlo: meglio dunque dire che troppe risposte — soprattutto del consistente gruppo che pone la propria vita come esemplare motivo del raccontare — sembrano ferme a un'immagine della letteratura che prevede l'identificazione di romanziere e «sciamano», scoprendosi lo scrittore «nella sua qualità di medium in grado di attingere la verità invisibile agli altri per trasmetterla alla comunità attraverso un dono di sè che dà l'estasi» (p. 187). Ma quest'ultima citazione porta oltre la riflessione sui nuovi autori: non si comportano spesso così molti scrittori che escono puntualmente, ogni anno, con un romanzo nuovo?

Alberto Cadioli

Saggistica

Non c'è motivo per odiare tanghi, mare, formiche e sorrisi...

La copertina di un numero di «Tango», supplemento satirico dell'Unità

Meri Lao, VOGLIA DI TANGO, Sugarco Edizioni, 1986, pp. 303, L. 20.000.

Quando Meri Lao portava in giro per l'Italia il suo *Tanghitudine* una parte del pubblico si mostrava perplessa per quella forma di spettacolo nostalgico ed autoironico, basato sul piano e la voce dell'autrice e su struggenti e patetiche diapositive. Erano anni in cui il tango, con tutto il suo retroterra culturale, suonava antiquato e démodé. Oggi, è l'autrice stessa che lo mette in rilievo, le cose sono cambiate. Il tango è diventato simbolo di ogni nostalgia, di ogni lontananza, di ogni rimpianto, ma lo è diventato con quel tanto di ironia che lo salva dal trasformarsi, ancora un volta, in simbolo di sentimenti decadenti ed antiquati. L'ultimo esempio, e certo il più sorprendente, è il supplemento rosa del lunedì che è diventato già un appuntamento irrinunciabile dei lettori dell'*Unità*, ma non solo.

La Lao (Meri sta per America e non per Maria) è studiosa nota e attenta dei fenomeni musicali popolari, ha girato il mondo e dalle sue esperienze ha tratto un sapere atipico, molto femminile, nel miglior senso della parola. Di tango aveva già parlato molti anni fa in un libro introvabile e che cadeva forse in un momento di impopolarità di quella danza malandrina.

Oggi, dopo l'autorevole avallo di Borges, dopo i numerosi tanghi cinematografici, dopo che anche il balletto classico si è misurato con i suoi rapinosi «casqué», il libro della Lao viene ad offrire agli ormai numerosi adepti di tutto il mondo un trattato sul tango che non trascura nè il problema delle sue oscure origini, nè quello della sua indiscussa argentinità, nè quello della funzione che ha svolto negli anni e nella storia. Ma nello stile di Meri la pedanteria non ha posto ed il «trattato» scorre agile fra la puntuale citazione di testi e la dotta dissertazione sulla tecnica musicale, ma racconta anche gli aneddoti, riscatta un mondo marginale ed affascinante, rievoca la mitica presenza di Gardel, fa rivivere i fumosi ambienti dell'emigrazione italiana nel Rio de la Plata, insegue il tango nella Parigi del liberty e nella Hollywood alla ricerca del colore locale americano degli anni Trenta. Come un segugio, Meri Lao lo rintraccia negli anni più bui, legge fra le righe nuovi messaggi adatti a nuovi tempi, ne sottolinea gli imbastardimenti, ne riscatta la purezza, ma soprattutto mette in risalto un dato che fa del tango un prodotto squisitamente americano. La musica, i testi, gli strumenti, le movenze che lo caratterizzano sono infatti il frutto di un sincretismo, di un miscuglio di culture e di razze tipico di un popolo nuovo. Meri Lao rivendica per il tango il diritto alla «impureza de sangre» e quindi la libertà di assumere diverse tradizioni e di fonderle in un prodotto diverso e nuovo, mulatto, vivo e capace di rinnovarsi, basandosi sui semplici pilastri della nostalgia ma anche, e l'autrice ne dà prova specialmente nell'ultima parte del suo libro, su di una sana autoironia, sulla capacità di prenderlo sul serio, ma non troppo.

Voglia di tango è corredato da numerose fotografie e, in appendice, dai testi dei tanghi più famosi in lingua originale, ma va segnalata l'ottima traduzione che Meri Lao ha fatto via via nelle numerosissime citazioni nel testo, in cui, opportunamente, sono riportati testi e poesie di autori come Neruda col suo celebre e sempre emozionante *Tango del Viudo*, Mario Benedetti e Julian Gelman, per nominare solo alcuni degli autori spigolati dall'autrice alla ricerca di nuovi spazi per il tango che può anche assumere la veste di emblema di un mondo che è diventato atroce ma che è duro lasciare, o di un atteggiamento di debolezza nostalgica che mal si accorda con la lotta necessaria. Lo dice assai bene Idea Vilariño, notevole poetessa uruguayana opportunamente citata da Meri Lao: «Non c'è motivo per odiare i tanghi / nè il mare / nè le formiche / non c'è motivo per aborrire il sorriso / il sole / di far la spesa / le goffe attenzioni della gente / non c'è motivo per essere nauseati dei libri / dei giornali radio / delle manifestazioni. / O c'è motivo. / C'è motivo. C'è. / C'è proprio. / Cazzo se c'è. / Però non bisogna. / Suppongo. Perchè il tango può essere anche questo, può essere anche nostalgia del futuro.

Alessandra Riccio

Storia **Norman Stone racconta in una brillante sintesi come l'Europa entrò nel nuovo secolo**

Quarant'anni di corsa, poi il disastro

NORMAN STONE, «La grande Europa 1878-1919», Laterza, Bari 1986, pp. 443, L. 45.000.

Fornire sintesi di storia europea in grado di cogliere la complessità e la varietà degli eventi anche per un arco non lungo di tempo non è mai opera agevole. Ancor più se lo scopo prefisso è quello divulgativo; e, questo, perché la semplificazione narrativa rischia di prendere il sopravvento, tanto da far apparire semplici processi maturati attraverso il convergere e l'intrecciarsi di una molteplicità di fattori che spingono ancor oggi ad accese discussioni storiografiche, nonostante la lontananza delle vicende e la relativa, ampia conoscenza che si ha di quelle. Al tempo stesso, sempre più si avverte, anche fra gli specialisti, l'esigenza di ottime sintesi di storia continentale, perché — al di là dei «micro-eventi» — sia possibile cogliere il contesto generale entro il quale si collocano i grandi orientamenti politici, economici, sociali e culturali che travagliano e scuotono un insieme di Paesi e di nazioni. Quando poi ci si trova di fronte agli interrogativi posti dalla fine di un'epoca, dal tramonto e dal crollo di vaste compagini statali, dal rapido deteriorarsi e dallo sconvolgimento di mentalità e costumi per un improvviso accelerarsi di mutamenti dalle origini più diverse, questa esigenza si fa addirittura pressante.

Proprio la Grande guerra, con la scomparsa di tre potenti imperi feudali come l'Austria, la Russia e la Turchia, la rovinosa caduta di una Germania giunta a ritmi di sviluppo impressionanti per l'epoca, il nuovo spirito rivoluzionario che percorre l'Europa, l'instabilità politica ed economica che ne segue, tutto ciò ha segnato profondamente il passaggio fra il XIX e il XX secolo. Di conseguenza, gli storici si sono ripetutamente interrogati sulla drammatica conclusione di un quarantennio di pace e di potenza europea, cercando negli anni seguiti all'umiliazione francese di Sedan le ragioni di una decadenza che ha finito con il coinvolgere tutto il continente. La «Grande Europa» di cui ci narra Stone nel suo libro è, dunque, quella dell'epoca degli imperialismi, di cui ha già scritto Wolfgang Mommsen e, con lui, tanti altri studiosi.

Tuttavia, l'approccio di Stone alle vicende del vecchio continente fra Otto e Novecento si caratterizza per l'ampiezza dei temi trattati, si fa cioè apprezzare soprattutto per lo sforzo di mettere in luce i movimenti sociali e culturali profondi che attraversano l'Europa. Non si narrano solo gli eventi politici, non si ricostruiscono solo i «giochi» delle cancellerie, i contrastanti interessi delle potenze, ma si evidenziano anche il ruolo svolto dall'economia, dall'architettura e dall'urbanistica, l'incidere delle lotte sociali e il venire alla ribalta di ideologie, correnti culturali e letterarie che plasmano mentalità di cerchie sempre più ampie di uomini, ne mutano le abitudini fino a semplificarne i pasti o le relazioni sociali, con la progressiva sostituzione del «voi» o del «lei» con il più familiare «tu». Stone non dimentica di rilevare il progressivo affermarsi dei movimenti femminili, il modificarsi dei rapporti fra strati sociali con l'aumento della classe media, degli impiegati, dei settori amministrativi e tecnocratici, mentre un vero e proprio «boom» demografico percorre l'Europa.

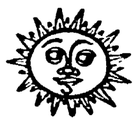
Sono in particolare i primi due capitoli a introdurre così un'epoca, a tentare di «fotografare» sinteticamente, ma efficacemente, il grado di civiltà cui era giunto il vecchio continente. Ciò non toglie che il pericolo delle semplificazioni eccessive sia in agguato. Ma Stone riesce, tutto sommato, ad evitarlo, evidenziando le molte facce del «prisma europeo», anche se la preoccupazione di rimarcare un tratto indubbiamente distintivo di quell'epoca, e cioè l'incalzante sviluppo di una società complessa, può talvolta mettere in ombra i drammi, le vere e proprie tragedie sociali che hanno accompagnato quello sviluppo. Rischia, insomma, di prevalere un quadro un po' troppo ottimistico e «positivo» della storia europea, anche se l'autore non tace certo sulle rivolte contadine, sugli eccidi polizieschi perpetrati in alcuni Paesi, sulle difficili condizioni di vita nei quartieri-ghetto delle grandi città occidentali...

Tuttavia, se stilisticamente si avverte un certo orientamento a «scivolar via», a non insistere sugli sconvolgimenti sociali dell'epoca, nei capitoli successivi — dove sono tracciati i profili delle maggiori potenze europee e si entra più nel merito delle vicende nazionali — questa tendenza si attenua: decisamente incisive risultano le parti dedicate alla storia della Germania e della Russia e, in genere, emergono con efficacia i tratti distintivi degli Stati continentali, mentre l'affermarsi dei primi partiti organizzati, la pressione delle masse sul sistema politico ed istituzionale stanno rapidamente provocando la crisi dello stato liberaldemocratico. Nazionalismo, imperialismo, interessi ormai inconciliabili stanno per travolgere un mondo in cui l'incertezza e il dubbio sui suoi destini cominciano e prendere il sopravvento: l'ultimo capitolo, in cui Stone descrive i mutamenti culturali tra XIX e XX secolo, permette di gettare lumi sulla contraddittorietà delle spinte che emergono, dalla decadenza auto-contemplativa, alla percezione della disintegrazione nella letteratura, dagli «estetismi» di un «buon gusto» ormai esangue al «narcisismo estetico», alle grandi intuizioni freudiane e weberiane. È un mondo che ribolle, quello che si affaccia al nuovo secolo. Ma è anche un mondo che corre velocemente verso il disastro.

Stefano Bianchini

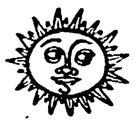
Novità

ANATOLIJ B. MARIENGOF, «Romanzo senza bugie» — È in realtà un libro di ricordi, in cui l'autore racconta i mesi della sua vita in comune con Esenin, il poeta russo morto suicida a trent'anni nel 1925. Lo sfondo è rappresentato dalla Mosca della Rivoluzione e in particolare dagli ambienti intellettuali con le loro illusioni, i loro compromessi, il loro esibizionismo, il loro gusto di affidare a una nuova, iperbolica «bohème» il segno della loro presenza nella nuova realtà sociale e artistica del mondo sovietico. La personalità di Esenin, con i suoi chiaroscuri, campeggia per tutto il libro, dominando un panorama in cui trascorrono, con grande forza rievocativa, le più disparate figure minori, dai numerosi poeti senza talento, ai burocrati, alla danzatrice Isadora Duncan, che del poeta fu per non breve tempo la compagna. (Edizioni e/o, pp. 138, L. 16.000).



AMINTORE FANFANI, «Il Greco e Teresa d'Avila» — La concomitanza delle presenze a Toledo nel 1576-77 del celebre pittore cretese e della santa monaca avilese è un dato sufficiente per dedurre che la svolta artistica in senso mistico di Domenico Theotocopuli, detto El Greco, trasse origine da un preciso influsso di Teresa? L'autore ne è convinto, e ha scritto questo trattato proprio per esporre quelle che egli giudica prove inconfutabili dell'assunto, facendo ampio ricorso a citazioni e riscontri sia di tipo storico che di tipo artistico. Lo stile è piano e accattivante: evidentemente il presidente del Senato preferisce riservare le sue ampollosità e i suoi barocchismi alle dichiarazioni in veste di uomo politico. (Rusconi, pp. 102, L. 26.000).

ERICH KUBY, «Germania, Germania» — «Riflessioni su una nazione di frontiera 1945-1985» dice il sottotitolo: e si tratta di pensieri molto amari che il famoso giornalista bavarese esprime sul destino e sulla storia della propria nazione, e sulle delusioni di chi — come lui — credette che sulle macerie dell'impero nazista potesse nascere un nuo-



vo stato tedesco, libero, completamente rinnovato, e pacifico. Gli episodi — quasi un diario — che l'autore riferisce con spirito caustico e stile brillante servono a denunciare come lo svolgersi della storia dopo la sconfitta di Hitler, caratterizzata dalla guerra fredda e dal rimergere delle antiche forze dominanti, abbia ricondotto la nazione tedesca — e la denuncia del giornalista non risparmia nè la Rft nè la Rdt — a ripercorrere i tradizionali, pericolosi itinerari. (Rizzoli, pp. 248, L. 20.000).

JUDITH KRANTZ, «Conquisterò Manhattan» — Con cadenza regolarissima continuano a uscire questi ponderosi «feuilletons» americani, dai persistenti analoghi caratteri: sesso, potenza, carrierismo e spregiudicatezza. Qui la nota scrittrice, alla sua quarta prova, canta le gesta di una donna, convenientemente bella e disinibita, nel suo assalto al mondo dell'editoria. Non è qui il caso di dilungarsi in considerazioni di tipo sociologico su cause ed effetti di una letteratura che poi, in sostanza, si limita a colpire fantasie e a fare cassetta: si vuole soltanto sottolineare che chi vuole leggere tanto, seguire personaggi a non finire, sbrigliare una sua particolare immaginazione, in libri come questo si ritrova più che abbondantemente servito. (Mondadori, pp. 444, L. 22.000).