

TRE DOMANDE

Tre domande a Tahar Ben Jelloun, scrittore e sociologo marocchino, autore di molti romanzi di successo e, da ultimo, di «Occhi bassi», pubblicato da Einaudi.

Che cosa vuol dire essere uno scrittore mediterraneo? Che cosa accomuna a italiani, francesi, ma anche greci, croati, serbi?

Mediterraneo significa per me prima di tutto un comportamento, un'abitudine, un modo di stare al mondo. Il Mediterraneo è un luogo dove, proprio per la grande vicinanza di popoli diversi, ci sono, inevitabili, anche altrettanti conflitti, alcuni più terribili di altri, come quelli di Spagna, Grecia, Libano, Jugoslavia adesso; e poi il conflitto interminabile, quello tra israeliani e palestinesi. Altra cosa importante che unisce tutti questi popoli sono i viaggi, il sentimento del viaggiare e un certo nomadismo che dovremmo tener presente oggi di fronte ai particolarismi che mettono i popoli l'uno contro l'altro.



Tahar Ben Jelloun

Che libri, di prosa o di narrativa, che romanzi o poeti mediterranei consiglierebbe di leggere o tradurre agli italiani?

Nel Mediterraneo c'è molta letteratura, tuttavia quello che è più importante è la poesia. La poesia greca, Kavafis, quella araba, il palestinese Adonis o anche Kaleb Yacine. Tra gli italiani sceglierei Mario Luzi. Il romanzo non ha altrettanta importanza, per quanto, soprattutto nel Maghreb o in Iraq ora ci siano bravissimi narratori, che credo in Italia si comincino a tradurre. Il romanzo, infatti, mi pare più un'espressione del nord. Anche in Italia, avete avuto Gadda, ma quello che vi distingue sono i vostri poeti. E' la poesia che unisce questa parte del mondo.

Il Maghreb sta subendo un'evoluzione rapidissima, anche grazie al movimento delle donne. Crede che sia questa paura del nuovo uno dei motivi di rinascita dell'integralismo?

Il Maghreb fa parte del mondo, subisce le conseguenze delle rivoluzioni e degli avvenimenti del mondo, non si può pensare che rimanga un posto chiuso dove non filtra nulla: le donne di trent'anni in Algeria o in Marocco lavorano, leggono come le occidentali. E' impossibile che questo processo venga fermato, anche se ci sono moltissime donne alle quali si impedisce di essere libere. Il problema dei rapporti però è universale: nel mio prossimo romanzo *La souffrance* cercherò di raccontare ancora una storia con protagoniste le donne, donne che sono incapaci di ricevere senza violenza. E in conseguenza di uomini che sono incapaci di dare senza violenza. Il problema è sempre cercare di mantenere un equilibrio sapendo che se questo viene alterato qualcuno soffrirà ma poi si prenderà la rivincita.

ELENA PONIATOWSKA

Donne nel Messico della rivoluzione

MARCO NIFANTANI

Elena Poniatowska (Parigi, 1933) è fra le scrittrici messicane, che pure sono molte e brave, certamente la più amata e letta. Poco conta in questo caso il tradizionale «machismo» messicano, l'affezione smisurata per tutto ciò che è straniero o che dà adito ad essere ritenuto tale. Assai più importante nel caso della Poniatowska è il vincolo morale e civile che ha saputo costruire con un pubblico di lettori cresciuto a partire dagli eventi storici che hanno segnato la storia del paese. La Poniatowska è autrice di un libro già classico per la cultura messicana di questo secolo, «La notte di Tlatelolco», il tragico resoconto giornalistico della strage di Città del Messico nel 1968, uno degli episodi chiave dell'ultimo cinquantennio; e sempre sulla stessa linea si collocano altri straordinari documenti fra cui «Fuerte es el silencio» (1982), ancora sulla repressione del '68, e «Nada, Nadie» (Niente, Nessuno, 1988) sul terremoto dell'85, testimonianza diretta dei disastri storici e naturali della repubblica messicana da dietro il sipario.

Nel 1954 esordisce con un libro di racconti, «Lulus Kikus». Conosce Octavio Paz, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, il meglio dell'intelligenza messicana. È il tempo della rivoluzione cubana, della protesta studentesca contro il governo, del muralismo ideistico e geroso di Diego Rivera e di Orozco, della storia dolente di Frida Kahlo, pittrice e appassionata compagna di Diego Rivera.

Elena Poniatowska non perde tempo, pubblica nel 1969 la sua seconda opera narrativa, «Fiesta no verte Jesús mió», opera pubblicata da Guinì col titolo «Fino al giorno del giudizio». Vi convergono il recupero dell'indigenismo e la tradizione letteraria femminile inaugurata da Rosario Castellanos, splendida e tragica figura di donna e di scrittrice, della quale era uscita nel 1962 l'opera «Oficio de Tinieblas», pietra miliare del cosiddetto «ciclo de Chiapas», ma il personaggio di Jesus Palancar, indigena del sud-ovest messicano che corrisponde nella vita reale a Josefina Bórquez, è testimone della sincerità dell'accostamento della scrittrice giovane alla vicenda umana dell'amica povera e vecchia.

Femminista avant la lettre, Jesusa-Josefina spende i propri giorni in un lungo itinerario che la porta a conoscere un paese ignorato e sperimentare la propria identità: attraverso il nord del paese al seguito del padre e della Rivoluzione, è costretta a sposarsi, combatte con le truppe caranziste e col machismo dei personaggi maschili che incrocia, approda sola e ancora ragazza alla metropoli per rimanervi fino alla morte.

Della rivoluzione, in cui perde il marito, porta con sé il ricordo della lealtà di Zapata, il disprezzo per il corrotto Panchito Villa e il disinganno naturale di chi si sente riconosciuta inferiore per il colore della pelle, per le curve dei fianchi, per la lingua mai imparata. Ma conserva l'abitudine alla lotta, alla difesa dei propri pochi diritti, di una dignità che non accetta di essere calpesta, pur nella marginalità accettata senza recriminazioni.

A Città del Messico la attenzione lavorativa oscillava, sofferenze costanti e sporadici tentativi di fuga in un universo visionario e innocente. Frequente autrice di una religiosità occulta, umile e povera in una vita che le sfugge come sabbia tra le dita, non smette di ricercare il segno della dignità dell'uomo sulla terra nel rapporto coi suoi simili anche quando l'ultimo risorsa contro l'invisibilità del bene sono le necezioni visionarie di un luogo che non esiste, proiezioni utopiche di se stessa e appello ad un creatore più buono e giusto dei suoi figli.

Accanto a Jesusa, alla sua «solitudine dignitosa ed incattivita» la Poniatowska lascia scorrere la sua pena, cancella la propria voce autorale, coniuga passione personale e poetica sociale, accompagna Josefina nel suo incontro con una città che è simbolo di tutti gli incontri e di tutte le perdizioni. Quattro opere di «Fino al giorno del giudizio», «La notte di Tlatelolco», «La misera casa in affitto», sono l'ambiente naturale di un'odissea così poco didattica e retorica nelle parole stesse di Josefina Jesusa: «... io non sono espansiva, non mi piace la gente, ho un carattere asciutto. Non ho mai legato con nessuno. Sono una brontolona, parlo forte».

Dimenticata da tutti, muore a Città del Messico, il posto dove non avrebbe voluto restare, una cinica e realistica città come l'antica Tenochtitlan reclama i suoi sacrifici umani dopo aver attratto le vittime per un'effimera adorazione.

Elena Poniatowska «Fino al giorno del giudizio», Guinì, pagg.388, lire 24.000

«Attraverso Pasolini», un'autobiografia intellettuale data dal confronto con l'immagine di un «altro», un corpo a corpo interminabile con un avversario ancora troppo vicino. Una storia tra i segni di una sconfitta

Fortini & Pasolini

GIULIO FERRONI

Einaudi manda in libreria in questi giorni «Attraverso Pasolini» (pagg.210, lire 24.000, nella collana Contemporanea), raccolta di scritti editi e inediti di Franco Fortini (dalla prima recensione del 1952 all'ultima dedicata a «Petrolio»).

Questo libro riporta i numerosi scritti di Fortini su Pasolini (da una lontana recensione del 1952 per l'antologia pasoliniana della poesia dialettale del Novecento alla più recente problematica recensione a «Petrolio»); aggiunge qualche scritto o appunto inedito; percorre (anche con lettere e frammenti di lettere finora inedite non confluite nella raccolta delle *Lettere* di Pasolini) le varie fasi della corrispondenza tra i due, interrottata nel 1966; offre una rete di raccordi interni tra questi documenti, ricordi, riflessioni, giudizi. L'autore cerca insomma di dare una immagine globale e definitiva del senso del proprio legame e del proprio contrasto con l'amico e avversario di cinque anni più giovane, tragicamente scomparso nel 1975.

Come Fortini stesso confessa, siamo di fronte ad un'autobiografia, in cui la trama della memoria è trascinata da una inesauribile tensione intellettuale, sotto il segno di un'ossessione: a risolvere ogni aspetto dell'esistere in prospettive morali e, in ultima analisi, politiche. È una storia di sé «attraverso Pasolini», che equivale alla storia della ricerca di una posizione «giusta» nel mondo; al di là di Pasolini, è la giustificazione dei giudizi e delle scelte sul mondo e sui rapporti tra letteratura e mondo formulati da Fortini nell'arco dell'intera sua vita.

La natura di questa autobiografia intellettuale si rivela fin dalla lapidaria battuta con cui il libro si apre: «Avevo torto e non avevo ragione». Siamo ad un corpo a corpo interminabile con un avversario ancora troppo vicino. Corpo a corpo che pretende di ribadire il carattere «reale» dei progetti e dell'esistenza stessa dell'«altro», ma porta anche a confessare l'inautenticità e l'impossibilità della stessa «vittoria» dell'io scrittore, la finale debolezza delle sue stesse «ragioni».

Attraverso Pasolini è un libro quanto mai «ingrato», in cui la volontà di ascoltare e comprendere l'«altro», l'avvertimento di una sofferenza solidaria con lui, perfino le attestazioni di affetto nella distanza, vengono sopraffatti da quella urgenza di assegnare ragioni e torti, di portare le vite e le scritture davanti al tribunale della storia.

Sconcentrate appare la natura «postuma» di questo corpo a corpo, natura postuma che si riconosce non solo per i tanti anni passati dalla tragica morte di Pasolini, ma per il modo stesso in cui Fortini si ostina a ripercorrere le prospettive e le forme di un dibattito politico-intellettuale, che appare ormai definitivamente esaurito, e che alle giovani generazioni può apparire come una sorta di indecifrabile reperto.

Proprio Fortini, d'altra parte, aveva condotto una battaglia contro i modelli intellettuali della sinistra anni '50, collaborando al sorgere della «nuova sinistra», alla sua critica spietata ai tradizionali «ruoli» dell'intellettuale: ma mi pare che oggi si possa dire che quella critica dell'intellettuale si era per lui svolta in una dimensione intellettuale, risolvendosi nella definizione di un nuovo «mandato» rivoluzionario assorbito poggiante sulla negazione di

ogni mandato. E forse era stato proprio il Pasolini degli ultimi anni ad avvertire più a fondo la «fine» della vecchia dialettica politico-intellettuale della sinistra, cercando nuovi strumenti per la comprensione di una realtà sempre più sfuggente. Oggi che tutti i modelli novecenteschi del dibattito politico-intellettuale appaiono esauriti e che tra i compiti urgenti della sinistra c'è anche quello di ridefinire dalle fondamenta le stesse nozioni di «intellettuale» e di «politica», il Pasolini e il Fortini che vengono fuori da questo libro, il morto non pacificato e il vivo non piegato, ci si presentano entrambi come due figure «postume», prese nella rete di un contrasto le cui motivazioni storiche e politiche tendono quasi a sfumare nell'irrealità.

Una delle accuse più insistenti rivolte da Fortini a Pasolini è proprio quella di «irrealità»: preso dalle sue mitologie, dalle sue ossessioni, dalla sua aspirazione ad una presunta «purezza» vitale, Pasolini tenderebbe a perdere ogni capacità di riconoscere i dati autentici della realtà. Naturalmente, Pasolini aveva facile gioco nel rovesciare addosso a Fortini la stessa accusa; e lo stesso Fortini sembra ammettere a un certo punto di non aver fatto altro che proiettare addosso a Pasolini una propria «scissione», una propria «irrealità». Il contrasto tra i due trovò in effetti una delle sue ragioni essenziali nella loro ossessiva ricerca di «purezza» e di «realità». Pasolini scelse l'ambito della «passione», della «vitalità», della partecipazione ad una «comunità», di un'identificazione con lo stesso emergere fisico delle persone e delle cose; Fortini ha scelto quello dell'«ideologia», della congruenza di ogni gesto con un piano di astrazione e di razionalità, di un'identificazione con il cammino della storia verso un possibile futuro. Entrambe le scelte possono essere sembrate più «reali» o «irreali», secondo i diversi punti di vista o secondo le diverse situazioni della nostra storia recente; ed entrambe si sono volute assolute e totalizzanti, si sono esaltate nell'ossessione della «verità» fino a dar prova di quella «hubris» (la classica pretesa eccessiva di sé) che Fortini attribuisce a Pasolini, ma che potrebbe facilmente rovesciarsi su se stesso. Ma certo, a guardare la concreta realtà della vita di oggi, nell'Italia e nel mondo, può sembrare che l'«irrealità» di Pasolini, con tutte le sue tensioni e contraddizioni, anche per il carattere eccessivo e alla fine autodistruttivo della sua «hubris», abbia saputo «vedere» assai precocemente nel cupo fondo della vita materiale italiana e mondiale, abbia avvertito in profondità il senso di tanti crolli e rovine, toccando aspetti della «realità» che sfuggivano totalmente alle proiezioni della politica e dell'ideologia.

Forse in questa capacità di «vedere» sta una delle più essenziali attribuzioni della letteratura, ma la denuncia fortiniana degli «errori» di Pasolini trovava e trova ancora uno dei suoi punti centrali proprio nella definizione dei limiti e delle funzioni dell'arte e della poesia in rapporto con il piano della politica e della storia. Fortini individuava in Pasolini la pretesa di attribuire un valore privilegiato all'esperienza e al punto di vista dell'artista, di arrogarsi, in quanto artista, una superiore capacità di discernere valori e disvalori;



Pier Paolo Pasolini

da ciò derivano alcuni limiti dell'esperienza pasoliniana (e soprattutto dell'uso che ne è stato fatto) che Fortini rileva in modo più che convincente. Non si può però essere d'accordo con la sua frequente evocazione dal nome di D'Annunzio, come antesignano del «vizio» intellettuale di Pasolini, e gli si deve ricordare che, di fronte ad un'esperienza come quella di Pasolini, il lettore di oggi dovrebbe interessarsi non tanto di quel privilegio che egli attribuisce all'arte - quanto del proprio privilegio, rinunciando a «vedere» del mondo che egli sa vedere a partire da quel presunto privilegio. Di una vita e di un'opera come quella di Pasolini ci serve vedere quanto sa darci, non indagare sulla sua astratta coerenza; e non dimentichiamoci che negli anni a noi più vicini molta nostra cultura letteraria è stata accecata dalla critica al proprio privilegio, rinunciando a «vedere» davvero il mondo, ad usare strumenti di conoscenza forse insostituibili, per esercitarsi a criticare se stessa, per recitare la parte vuota della propria autosospensione.

Attraverso l'accanito confronto con Pasolini, Fortini viene in realtà a ribadire la propria fedeltà ad alcuni modi di rapporti e ad alcune categorie che hanno a lungo guidato il dibattito politico-intellettuale e che pensano ancora fortemente sulla sinistra, anche quando cerca faticosamente di trovare nuove strade all'altezza dei tempi mutati. Così, nel difficile e spesso oscuro gioco delle contestazioni, dell'«giustificazione» delle motivazioni, emerge in primo piano la ostinata separazione e la parallela assottigliamento della storia; non possiamo più credere che si debbano «amare» od «odiare» modelli e forme di cultura e di comportamento in base al loro commisurarsi ad una presunta coerenza ideologica, e che nella povertà frammentaria del nostro esistente si debba compilare il registro delle vicende e delle perdite. Di fronte agli orrori che si moltiplicano nel mondo, non possiamo e non dobbiamo più credere che essi siano necessari, che siano comunque contemplati dal piano della storia, e ci si occupano della pelle la formola leggeiana che Fortini continua a citare come sacra, secondo cui «le mete umane vengono raggiunte mediante la somma infinita delle catastrofi individuali». E non possiamo più accettare il fatto che la difesa degli «esclusi» dal sapere, di coloro che non possono godere

di «risarcimento estetico», finisca per approdare alla negazione dei saperi concreti e dell'esperienza estetica (abbiamo visto troppe volte, in questi anni, come queste negazioni abbiano finito per consegnare molti di quegli esclusi a saperi più degradati, li abbiano trasformati in torvi e felici seguaci dell'«incoscienza di massa»).

Ciò che sconcerta ancora in Fortini è in effetti quella «ossessione di guerra guerreggiata» che proprio Pasolini aveva notato in una recensione a sue poesie apparse nel 1969 nella rubrica «Il caos»: la continuità con la nozione «ferma» della rivoluzione, che tanti guasti ha prodotto nel nostro secolo e la sopravvivenza di una violenza radicale e definitiva (i cui presunti obiettivi fanno perdere di vista il cumulo di dolore, di angoscia, la caduta dell'umano che ne consegue).

Attraverso Pasolini e attraverso Fortini, percorrendo questo libro, scendiamo in realtà negli inferi nella storia intellettuale di questa ventata metà del Novecento: rivediamo

questo il tema di cinque incontri tenuti nell'autunno del 1992 presso la Cattolica dei non credenti, promossa dal cardinale Martini. Ospitati nell'Università Statale di Milano, «ebrei e cristiani, credenti e non credenti, rabbini e monaci, filosofi e donne scampate ai lager nazisti» si sono confrontati a partire da quell'ambivalente verso del *Esodo*. Ma, in linea con l'impostazione della cattedra - che promuove un'apertura del pensiero cattolico verso altre forme di esperienza religiosa - si è lasciato spazio questa volta soprattutto alle voci della tradizione ebraica. Ora tutti questi interventi sono stati raccolti da Garzanti in un volume (*Chi è come te fra i miti? - L'uomo di fronte al silenzio di Dio*), che mantiene la scissione delle cinque giornate e riesce felicemente a preservare l'impostazione dialogica di questa cattedra. Per ogni giornata, troviamo così un «relatore» e un «risponder», coordinati dal cardinale Martini; il quale ha poi concluso l'intero ciclo, commentandolo con molto acume e sobrietà.

È impossibile riassumere qui le posizioni dei singoli interventi (Bianchi, Cacciari, Carucci Viterbi, De Benedetti, Levi Della Torre, Loewenthal, Millu, Stefanini). Né mi sento di privilegiarne alcuno, dato che tutti, pur nella loro brevità e colloquiale scorrevolezza, sono ricchi di spunti e degni della massima attenzione. Piuttosto mi preme sottolineare il notevole interesse di questo libro per tutti coloro, credenti o meno, che si chiedono quale sia il senso di un atteggiamento religioso nel mondo contemporaneo. Personalmente vorrei segnalare tre temi di grande rilievo che emergono con forza dalla lettura del libro.

Il primo, già accennato, è quello della contraddittorietà della figura divina. Il Dio che ci si fa incontro non è mai un Dio facile, comprensibile e consolatorio. L'unicità del Dio monoteistico si manifesta paradossalmente nella forma di una misteriosa duplicità: tremendo e acquietante, presente e assente, inavvicinabile e premuroso. Dio non è mai quello che sembra. La sua voce è un tuonare e un tacere, che però a propria volta potrebbe essere inteso come una «solite» voce di silenzio». Come può l'uomo accettare un simile Dio che non si fa mai dovuto, sempre pronto ad abbandonarci nel dolore? Eppure chi crede vuole proprio Lui, può affidarsi unicamente a Lui.

Una simile costrizione al rapporto con Dio ci introduce al secondo tema del libro: quello della fede. L'esperienza della fede non si riduce alla certezza nell'esistenza di Dio. È piuttosto una tensione che spinge a proseguire il dialogo con Dio soprattutto nel momento in cui Dio sembra essere assente. La fede è nascere e sentire la presenza di Dio, anche nello strazio di un bambino innocente, un Dio terribile e pietoso che non lo salva, e che però è lì, discende a soffrire con lui. Esperienza scandalosa della fede, che si esalta proprio nel momento in cui dovrebbe venire meno, e che quindi ha bisogno di essere smentita appunto per rafforzarsi sempre più.

Ma qui - e siamo al terzo tema, che però nel libro rimane implicito - nota una differenza fra fede cristiana e rapporto ebraico con Dio. Il credente cristiano infatti è in una posizione di ininterrotto cammino e innalzamento verso Dio: deve cioè continuamente ripetere l'atto di fede, rinnovare la propria conversione, per contrastare il rischio, sempre presente, di cadere fuori dalla fede. Per converso, colui che è nato nella tradizione ebraica, credente o meno che sia, si trova comunque sotto l'ombra di Dio: dentro il rapporto o con la sua presenza o con la sua assenza. Così, sembra insito nel pensiero ebraico un insopprimibile questionare con la figura di Dio - mentre per il cristiano il problema della fede si situa piuttosto nell'incessante riprodursi del dilemma fra continuare a dialogare con Dio o dimenticarsi di lui. Ma, cristiani o ebrei, siamo sempre all'interno di una diatriba amorosa con una Controparte unica, assoluta, massimamente diversa da noi, ma alla quale soltanto siamo destinati. Dio come Controparte dell'uomo: è questa, credo, la specificità del monoteismo (rispetto alle religioni politeistiche e orientali).

Autori vari «Chi è come te fra i miti? - L'uomo di fronte al silenzio di Dio», (Coedite dei non credenti, lezioni promosse e coordinate da Carlo Maria Martini), Garzanti, pagg. 130, lire 23.000

Bernard Mac Laverly «Cal», Feltrinelli, pagg. 156, lire 23.000

Nel dolore dell'Ulster

ALBERTO ROLLO

Cal è il nome del giovane protagonista del romanzo che Bernard Mac Laverly ha pubblicato in Inghilterra nel 1984. Cal è cattolico, lamento di un matrimonio fallito che ora però la vuole vedova, «un ostaggio» della famiglia del marito. Lui cerca di zittire il senso di colpa di aver partecipato alla rappresaglia e, al contempo, il ricordo della lugubre violenza dei protestanti che gli hanno bruciato la casa precipitando il padre in una depressione senile senza scampo.

Nel 1984 Pat O'Connor ha tratto dalla sceneggiatura scritta dallo stesso Mac Laverly un film, inedito in Italia. In Inghilterra la pubblicità suonava più o meno così: «Una storia d'amore ambientata nell'Irlanda del Nord». Alla vicenda sentimentale veniva conferita una priorità rispetto alla quale le vicende politiche facevano da sfondo drammatico. Per fortuna nei

romanzo le cose non stanno esattamente così. Malgrado una certa irruenza stilistica che sembra appiattire orizzontalmente la storia, Cal ha il suo punto di forza nel ritratto del giovane protagonista, in quel porlo a metà strada fra frivolezza e violenza, in un territorio interiore dove non c'è ancora volontà ma non si è spenta l'acutezza del sentire. Piuttosto che riflettere una posizione, Cal pare dilentare un disagio morale e, con questo, anche una condizione civile e politica dolorosamente complessa e contraddittoria. Da una parte vi sono le certezze implicite di una rivendicazione che vuole «l'Irlanda unita, senza gli inglesi», dall'altra il cul-de-sac di eventi che si riproducono senza futuro, giacché, come dice Marcella, «l'Irlanda è come un bambino, pensa solo al passato e al presente. Il futuro ha smesso di esistere per questo Paese».

Il blues e il rock che il giovane

Cal ascolta, disteso sul letto, sono altra cosa dal soul dei «dubliners» e *Communitarians*: sono suoni che sembrano venire da più lontano. Così come i suoi capelli lunghi sembrano appartenere ad un frammento di «rivoluzione giovanile» rimasto impigliato in una sacca «irendente» del comunismo occidentale. Nel plumbeo panorama dell'Ulster che Mac Laverly ci propone non si avvertono altri segni che non siano quelli senza eco di un anonimo malessere, si celebrano gli eroi del passato, si misura l'identità del buon ribelle dall'imitazione che ha con la lingua nazionale. Come se i suoi capelli lunghi, si santificano le feste e i socombe alla malinconia della vecchiaia. Cal entra in questo panorama come un fuggitivo senza terra in cui andare. Perciò l'amore per Marcella suona «destino», suona disperato tentativo di attingere a una lingua nuova, nuova almeno per lui, perciò quell'amore suona come promessa a una eroica

remissione davanti al proprio senso di colpa

Cal ricorda, per qualche verso, *Uomini e no* di Vittorini: c'è la stessa perplessità intellettuale davanti al tema della morale politica, c'è un analogo confronto con l'umano femminile, c'è un'atmosfera di guerra e violenza che gela e accende la coscienza. Né manca una saporta allusione a certe caratteristiche comuni fra italiani e irlandesi.

Dieci anni dopo la sua pubblicazione in patria, Cal non perde il sapore di un'opera incentrata sul peso con cui la storia modifica e segna il volto della giovinezza. Ha il garbo analitico del ritratto psicologico, non tenta allegorie, non si assume responsabilità ideologiche. Descrive.