LA SCOPERTA DELL'AMORE

Sandro De Feo è arrivato tardi al romanzo ma si direbbe che la lunga attesa, la perplessità e i calcoli gli abbiano giovato, consentendogli di evitare gli errori, le prove false e insomma tutta quella parte sperimentale che oggi vediamo proposta a dirittura come parti sicure di opera o, magari, come opera assoluta. Il lettore possibile... che una donna così diversa da me, quasi di un'altra razza, di un altro mondo possa decidersi a volermi bene? Perchè dovrebbe farlo?».

E ancora: «Ecco com'è l'amore che facciamo noi due, è come la poesia, sta bene attenta a ciò che ti dico, l'amore come lo facciamo noi due e l'ansia che ti lascia, quelle sensazione che il piacere ci avrebbe potuto essere più pieno e ne vorresti subito dell'altro, è come l'ansia che lascia il piacere che ci dà la poesia, non è mai un piacere pieno, non è mai quel senso di sazietà e di vuoto e persino di tristezza e di morte in cui ci butta il piacere quando si è goduto fino all'ultima stilla e si rimane vuoti, tramortiti e senza più nessuna voglia tranne una gran sete e poi molta fame, è invece come il piacere ansioso nel quale ci lascia l'amore come lo facciamo noi due...».

In queste parole di Angelo è indicato il giuoco lungo e profondo di sentimenti che sta dietro alla pura rappresentazione dei fatti. Il lettore riesce a seguire facilmente questo doppio rapporto: da una parte la vita di Ottavia, di questa splendida romana sensuale, pigra, posseduta dall'idea del piacere con il soccorso dei suoi amanti, l'etruscologo Franco Moroni, il cugino, lo stesso marito, il contino d'Alatri, che è forse la figura psicologicamente più ricca del libro, il padre, i preti che curano l'annullamento del suo matrimonio e naturalmente Angelo con le sue voglie, le sue bizze e dall'altra parte l'atmosfera stessa del libro, Roma, la sua gente, la sua piccola filosofia, le stagioni e infine la sollizione petrarchesca che ha la forza ultima della parola chiave e sta a rappresentare la volontà stessa dello scrittore. Il pondere e la conoscenza fatale, oltre i nostri sensi, meglio ancora e lo specchio dell'anima e per parlarne con le parole del Pontarca corretto da Angelo è ciò che ci immette «alla porta dell'anima».

Da questo punto di vista si arriva a cogliere la morale del libro che — beninteso — non è mai volontaria, non è programmatica ma è il frutto dell'esperienza; un po' come se De Feo avesse voluto risolvere questa sua lunga favola romana con un atto di fede che — se si guarda bene — è anche e soprattutto un atto d'amore nella vita. Nell'ambito del romanzo romano, siamo dunque molto lontani dalla rappresentazione dannunziana del piacere, ma anche lontanissimi dal netto rifiuto moraviano di qualsiasi trasferimento sul piano spirituale dei fatti, degli oggetti della realtà. La stessa figura di Ottavia, così compiaciuta nella completa estenuazione dei colori e delle voci, vuole essere il segno di un riscatto e di una ricerca più sottile della realtà. Là dove molti si sarebbero fermati all'illustrazione, al quadro De Feo ha voluto cogliere qualcosa di diverso e ci è riuscito. Per spiegare questa operazione non basta certo il romanzo, è quindi opportuno passare dal libro a tutta l'opera dello scrittore, alla sua attività di critico e di osservatore della nostra vita (si vedano a questo proposito nel romanzo le pagine così precise che riguardano la melensaggine dei nostri poveri giorni e specialmente a quella che costituisce la posizione morale e intellettuale del De Feo.

Chi segue da anni il suo quotidiano lavoro di critico teatrale e letterario, chi ripensa alla raccolta delle pagine critiche «Qualcosa di certo», sa benissimo su quale fondo, su quale resistente rete di interessi poggi la sua lettura delle cose. Ci sono delle cose per De Feo che non ammettono discussione, che vanno rispettate, salvate, provate giorno per giorno. A tempo è diverso, diversissimo quello scopo: Moravia arriva subito a un giudizio, De Feo preferisce rallentare, trattenere la stessa curiosità del lettore per arrivare a mettere in luce quello che più lo interessa ed è per l'appunto l'altra parte, la seconda realtà, quello che resta dei nostri gesti. La stessa abbondanza delle scene d'amore che — per fortuna — qui restituiscono un suono diverso e non possono mai dal gusto di dare spettacolo o di colpire l'immaginazione del lettore, anche tutti gli incontri di Ottavia e Angelo e gli altri che i due protagonisti compiono per ridurre al minimo le occasioni della memoria hanno lo scopo di portare il lettore a segnare un margine piuttosto ampio in cui alla fine far stare la lunga attesa, le perplessità e i calcoli gli abbiano giovato, consentendogli di evitare gli errori, le prove false e insomma tutta quella parte sperimentale che oggi vediamo proposta a dirittura come parti sicure di opera o, magari, come opera assoluta. Il lettore possibile... che una donna così diversa da me, quasi di un'altra razza, di un altro mondo possa decidersi a volermi bene? Perchè dovrebbe farlo?».

E ancora: «Ecco com'è l'amore che facciamo noi due, è come la poesia, sta bene attenta a ciò che ti dico, l'amore come lo facciamo noi due e l'ansia che ti lascia, quelle sensazione che il piacere ci avrebbe potuto essere più pieno e ne vorresti subito dell'altro, è come l'ansia che lascia il piacere che ci dà la poesia, non è mai un piacere pieno, non è mai quel senso di sazietà e di vuoto e persino di tristezza e di morte in cui ci butta il piacere quando si è goduto fino all'ultima stilla e si rimane vuoti, tramortiti e senza più nessuna voglia tranne una gran sete e poi molta fame, è invece come il piacere ansioso nel quale ci lascia l'amore come lo facciamo noi due...».

In queste parole di Angelo è indicato il giuoco lungo e profondo di sentimenti che sta dietro alla pura rappresentazione dei fatti. Il lettore riesce a seguire facilmente questo doppio rapporto: da una parte la vita di Ottavia, di questa splendida romana sensuale, pigra, posseduta dall'idea del piacere con il soccorso dei suoi amanti, l'etruscologo Franco Moroni, il cugino, lo stesso marito, il contino d'Alatri, che è forse la figura psicologicamente più ricca del libro, il padre, i preti che curano l'annullamento del suo matrimonio e naturalmente Angelo con le sue voglie, le sue bizze e dall'altra parte l'atmosfera stessa del libro, Roma, la sua gente, la sua piccola filosofia, le stagioni e infine la sollizione petrarchesca che ha la forza ultima della parola chiave e sta a rappresentare la volontà stessa dello scrittore. Il pondere e la conoscenza fatale, oltre i nostri sensi, meglio ancora e lo specchio dell'anima e per parlarne con le parole del Pontarca corretto da Angelo è ciò che ci immette «alla porta dell'anima».

Da questo punto di vista si arriva a cogliere la morale del libro che — beninteso — non è mai volontaria, non è programmatica ma è il frutto dell'esperienza; un po' come se De Feo avesse voluto risolvere questa sua lunga favola romana con un atto di fede che — se si guarda bene — è anche e soprattutto un atto d'amore nella vita. Nell'ambito del romanzo romano, siamo dunque molto lontani dalla rappresentazione dannunziana del piacere, ma anche lontanissimi dal netto rifiuto moraviano di qualsiasi trasferimento sul piano spirituale dei fatti, degli oggetti della realtà. La stessa figura di Ottavia, così compiaciuta nella completa estenuazione dei colori e delle voci, vuole essere il segno di un riscatto e di una ricerca più sottile della realtà. Là dove molti si sarebbero fermati all'illustrazione, al quadro De Feo ha voluto cogliere qualcosa di diverso e ci è riuscito. Per spiegare questa operazione non basta certo il romanzo, è quindi opportuno passare dal libro a tutta l'opera dello scrittore, alla sua attività di critico e di osservatore della nostra vita (si vedano a questo proposito nel romanzo le pagine così precise che riguardano la melensaggine dei nostri poveri giorni e specialmente a quella che costituisce la posizione morale e intellettuale del De Feo.

Chi segue da anni il suo quotidiano lavoro di critico teatrale e letterario, chi ripensa alla raccolta delle pagine critiche «Qualcosa di certo», sa benissimo su quale fondo, su quale resistente rete di interessi poggi la sua lettura delle cose. Ci sono delle cose per De Feo che non ammettono discussione, che vanno rispettate, salvate, provate giorno per giorno. A tempo è diverso, diversissimo quello scopo: Moravia arriva subito a un giudizio, De Feo preferisce rallentare, trattenere la stessa curiosità del lettore per arrivare a mettere in luce quello che più lo interessa ed è per l'appunto l'altra parte, la seconda realtà, quello che resta dei nostri gesti. La stessa abbondanza delle scene d'amore che — per fortuna — qui restituiscono un suono diverso e non possono mai dal gusto di dare spettacolo o di colpire l'immaginazione del lettore, anche tutti gli incontri di Ottavia e Angelo e gli altri che i due protagonisti compiono per ridurre al minimo le occasioni della memoria hanno lo scopo di portare il lettore a

I SANTUARI DELLA NATURA

È UN PREZIOSO LABORATORIO VIVENTE la sconfinata distesa della Camargue

Ottantamila ettari di zona paludosa a sud di Arles formano un'insostituibile riserva botanica e zoologica - Un mosaico di stagni salati e di steppe dove pascolano i cavalli selvaggi - Severissime norme di protezione: proibito raccogliere i rami secchi

Arles, maggio.

Una distesa sconfinata e spoglia, a perdita d'occhio, che sembra smentire la rotondità della terra; un mosaico di stagni salati, di paludi, di acquitrini che contendono lo spazio alle steppe coperte di bassi cespugli amici del sole e alle praterie dove pascolano cavalli selvaggi e tori dalle corna a lira; una aria che trema per l'evaporazione e offre continui miraggi, che risuona del pesante battito d'ali dell'airone spaventato e delle strida del gabbiano: questo il paesaggio, aspro e primitivo, della Provenza, là dove i due bracci del Rodano si spingono lentamente nel Mediterraneo.

E' la Camargue, il più esteso territorio incontaminato di Francia, famosa per le sue corride popolari e incruente, per l'esaltazione che ne hanno fatto poeti e scrittori: circa ottantamila ettari di zona paludosa, a sud di Arles, la più ricca (insieme al delta del Guadalquivir del Volga e del Danubio) di fauna e flora che esista in Europa. E' un'insostituibile testa di ponte e quartiere d'inverno per ogni sorta di uccelli: al centro di essa è stata istituita una riserva integrale botanica e zoologica, di circa quindicimila ettari, vero «santuario della natura», prezioso laboratorio vivente per gli studiosi e di vita vegetale e animale.

Per chi viene dalle zone intensamente coltivate della Provenza, il vigneto o accidentate da rocce brune dalle forme fantastiche, lo spettacolo che offre la Camargue è davvero stupefacente. La pianura che la regge sul mobile equilibrio di terra e acqua, confina direttamente col cielo: gli unici elementi che emergono all'orizzonte sono, verso il mare, la sagoma della chiesa-fortezza delle Saintes-Maries-de-la-Mer (dove la leggenda vuole che siano sbarcate le Marie del Sepolcro), il bianco accecante dei grandi mucchi di sale che si produce ai confini della riserva, la chioma dei pioppi lungo il Rodano o nell'entroterra, dove la salinità dell'acqua e del suolo è scomparsa, e si coltiva il riso. Questo ininterrotto uniformità può apparire monotonia solo a chi porta con sé una idea schematica di paesaggio. La Camargue è magnifica proprio perchè non offre suggestioni convenzionali, e obbliga il visitatore a tendere la vista e la mente per scoprire quello che, al di là di labili preferenze estetiche, del paesaggio costituisce l'essenza e la ragione: la complessità delle componenti naturali, il variare impercettibile della vegetazione, il fremito della vita animale; il segreto dei cieli bloccati e del comportamento delle specie.

Quadro indimenticabile

Poco a poco, con l'aiuto dell'esperto naturalista della riserva stazione ornitologica che accompagna il visitatore, la natura protetta si anima, si diversifica, si vela: è il fulcheto catturato nelle morbide reti e che viene inanellato o una zampa, perchè possa essere riconosciuto e segnalato da chi lo catturerà o lo scoderà a migliaia di chilometri di distanza; è il nido del pendolino appeso ai rami delle tamerici; l'immobilità dell'airone che si mimetizza, e sembra un ramo secco; l'incedere dell'avocetta, il piccolo trampoliere dalla livrea bianca e nera e dalle gambe blu, col becco ricurvo in cerca di larfalle; l'aerea contesa tra due rapaci per il possesso del serpente d'acqua.

Infine, ecco il quadro indimenticabile: quella striscia lontana, a pelo d'acqua, che a occhio nudo sembra sale rappreso o un banco d'argilla, è una colonia di centinaia di fenicotteri, neri e rosso fuoco sulle ali, rosa chiaro il corpo, alteri e inaccessibili, cui il tremolio dell'aria sembra conferire l'apparenza di basse lingue di fuoco. Sono il simbolo, l'orgoglio della Camargue: dove ogni cosa ha un particolare nitore di profili e nettezza di disegno, e si capisce come Van Gogh potesse paragonare questo paesaggio alla pittura giapponese.

L'enorme abbondanza di acqua e il suo vario gradiente salino condizionano la vita animale e vegetale, intimamente legate l'una all'altra. Questo è il «paradiso degli uccelli», che vengono in primavera dalle regioni meridionali, specialmente dall'Africa dove hanno passato l'inverno, nidificano e ripartono in autunno. Da aprile a maggio, presso gli stagni salati, nidificano i fenicotteri (di cui si sono contate fino cinquemila coppie): le rondini di mare e i gabbiani (in colonie di anche novemila coppie), prima che l'estate prosciughi le acque interne e apra la strada alle volpi divoratrice d'uova; nella landa asciutta nidifica l'allodola, tra le tamerici e nelle macchie impenetrabile delle dune la pernice, l'usignolo, la gazza; la tortora, l'upupa, il picchio, la civetta sugli olmi e sui pioppi; tra i canneti l'airone rosso, in colonie anche di quattromila coppie.

Nelle lagune e nel fango delle saline sostano durante le migrazioni i trampolieri, i cormorani, i pivieri a decine di migliaia, che qui cambiano le piume: per ottanta specie di passeracei la Camargue è l'ultimo e prima ai affrontare l'attraversamento del Mediterraneo. In acque dolci o salate svernano le anatre, che possono raggiungere i duecentomila capi: provengono dall'Europa centrale e settentrionale, e i loro quartieri di riproduzione sono tra Finlandia e Siberia occidentale.

Vincoli restrittivi

Tutta questa straordinaria popolazione alata può prospettare grazie all'ottimo lavoro di una «riserva zoologica e botanica», un'istituzione che non ha precedenti da noi. Essa fu creata nel 1928, allorchè una società per la produzione industriale del sale, proprietaria di grandi estensioni nella zona, venne incontro ai desideri della Société nationale d'acclimatation et de protection de la nature, cedendo ad essa la parte centrale della Camargue, intorno al grande stagno di Vaccarès, cioè l'ambiente più interessante dal punto di vista naturalistico. Un notevole spirito di collaborazione si è presto stabilito con i privati e con la popolazione: molti terreni adiacenti alla riserva sono sottoposti a vincoli restrittivi del loro uso; quanto ai cacciatori, essi hanno ben compreso la necessità di una disciplina e l'utilità della riserva: essa funziona infatti come serbatoio per la fauna, che si irradia nel territorio circostante, favorendo proprio la caccia. Anni fa ci fu addirittura uno sciopero di cacciatori per protesta contro il bracconaggio: non rinnovarono le licenze e le autorità locali, scosse dal danno economico, corsero ai ripari.

Il regolamento della riserva è severo. Le strade automobilistiche corrono ai suoi margini, cartelli discreti indicano dove il visitatore a piedi deve arrestare il passo, in generale tutte le rive degli stagni sono vietate. E' vietato la cattura con qualsiasi mezzo di qualsiasi animale anche morto, la raccolta delle uova anche abbandonate; è vietato il taglio dell'erba, il pascolo, la raccolta di fiori e vegetali di qualsiasi genere, anche dei rami secchi. E' solo permessa qualche caccia di selezione, destinata a ristabilire un equilibrio turbato (come quella ai conigli selvatici, divenuti troppo numerosi in seguito alla forte riduzione dei rapaci). La sorveglianza è assicurata da sei guardie, che collaborano col direttore e i suoi aiutanti alla ricerca e all'osservazione scientifica: migliaia di uccelli vengono catturati, inanellati e liberati ogni anno, per conoscere sempre meglio le abitudini di quel grande patrimonio sovranazionale che è la setvaggina migratoria.

Due fatti possono costituire un pericolo per la riserva: da una parte la sempre più estesa coltivazione del riso nei dintorni, dall'altra la stessa enorme attrattiva turistica che la zona (con le sue tradizioni, le sue gite a cavallo, le sue spiagge) esercita su decine di migliaia di persone all'anno. Gli sforzi combinati dei naturalisti e delle amministrazioni garantiscono l'armonia di queste diverse esigenze: grandi lavori idraulici hanno permesso di scaricare le acque di scolo delle risaie nel Rodano anziché nelle lagune; mentre chi osserva dall'alto il paesaggio, può notare che le modeste attrezzature ricettive sono state accortamente diluite nel territorio, e che per chilometri la spiaggia è libera, senza recinti nè stabilimenti. La gente ha capito che il deserto e il «paradiso degli uccelli» costituiscono il fascino essenziale della Camargue.

Antonio Cederna

SARANNO ESPOSTE A MILANO

Cento verità dimenticate nelle fotografie del Risorgimento

Le immagini sono state recuperate in musei e in collezioni private - I volti dei partecipanti all'impresa dei Mille e una panoramica di Roma assediata

Il 18 maggio prossimo Milano ospiterà un avvenimento vivo davvero singolarissimo. Una mostra fotografica comprendente un centinaio di immagini che rappresentano altrettanti colpi di obbiettivo sul Risorgimento, eseguiti da vari pionieri italiani della camera oscura.

Dunque, un Risorgimento fotografato nella sua crudà «verità», e non un Risorgimento idealizzato e fantasticato dalle pittoriche che impariamo a conoscere fin dai banchi di scuola. Scopo dell'iniziativa, infatti, è proprio quello di proporre all'attenzione del pubblico un materiale documentario che, agli periodi fondamentali della nostra storia patria.

Si tratta di un materiale che, fino a questo momento, non è stato apprezzato nella sua vera importanza. Esso, praticamente languiva, abbandonato e «incompreso», negli scantinati dei vari musei di storia del Risorgimento a Roma, a Milano, a Palermo, e in parecchie collezioni private; e che gli ordinatori della mostra hanno potuto rastrellare in circa quattro anni di ricerche e di esplorazioni nel regno delle scartoffe polverose. Il fatto di questo abbandono, si spiega anche considerando che la fotografia, nella mitica della sua prima apparizione, non era giudicata come un documento valido di per sè stesso, autonomo; ma valeva come schizzo su cui il pittore o l'incisore lavoravano di fantasia.

Questa che oggi noi sentiamo come una manomissione, aveva una sua spiegazione tecnica. Le macchine da presa di allora chiedevano tempi di posa lunghissimi, dieciine di minuti; e perciò non riuscivano a fermare sulla lastra le figure in movimento, specialmente nelle scene di battaglia. Ed ecco che i pionieri della camera oscura, sentivano il bisogno di aggiungere, sugli sfondi autentici, la raffigurazione disegnata di ciò che ricordavano a memoria; ma spesso inventando o alterando la verità.

Per dire tutto in breve, le immagini ufficiali di moltissimi episodi del Risorgimento, quali ricordiamo dai libri di lettura, sono dei falsi. Mentre la mostra, che si istituisce al punto «Immagini del Risorgimento», ce ne riproporrà le versione autentica, almeno in moltissimi casi. Vedi fra tutte quello esemplare della breccia di Porta Pia, che desterà più di qualche sorpresa.

Il documento più straordinario di tutta l'esibizione è una panoramica di Roma durante l'assedio della repubblica romana del 1849, ripresa dall'alto del Gianicolo. Come vedrà sono gli ordinatori della mostra, si tratta della più importante scoperta della storia fotografica italiana. Prima di tutto perchè è una «panoramica»; tale a dire una scena che assieme ottenuta collegando una serie di fotogrammi, quanta per quarantia, scattati uno appresso all'altro; e si tratta in realtà della seconda panoramica dell'epoca che si conosca al mondo. (La prima è una normale ripresa di Londra eseguita nel 1848). Ma quel che più conta, si tratta certamente della prima fotografia che documenti un fatto storico: la prima fotografia di guerra.

Questo importantissimo documento è stato trovato per caso fra gli scarti del museo di Vittorio Emanuele II. Poichè sopra la panoramica l'anonimo fotoreporter dell'epoca aveva riportato a mano i fatti dell'azione e delle persone come le ricordava a mente, nessuno finora si era accorto che lo sfondo fotografico è reale: e inquadra uno degli episodi salienti della nostra storia.

La rassegna, interessante per moltissimi aspetti, offre anche il primo esempio che si conosca della tecnica, oggi diffusissima, del fotoromanzo o racconto fotografico. E' il caso di quattro immagini che narrano la fuga di Felice Orsini dal castello di San Giorgio in Mantova avvenuta nel 1856. Le foto vennero eseguite qualche giorno dopo l'avvenimento, utilizzando delle comparse che rievocavano i momenti salienti dell'evasione sui luoghi originali. Fra gli altri colpi di obiettivo particolarmente notevoli figurano la battaglia di Palermo del 1860; una fotografia di Garibaldi impiegato per la prima volta dalla polizia borbonica come immagine «segnaletica» per ricercare la cattura; il censimento fotografico completo dei partecipanti all'impresa dei Mille.

Uno dei capitoli più drammatici riguarda la lotta contro il brigantaggio borbonico. Sono immagini crudissime di brigantesse, alcune di rara bellezza, che, fucile in mano, evocano facilmente ricordi di atmosfera *western*, di tipi alla Calamity Jane; e di briganti famosi ripresi, spesso, dopo la loro esecuzione da parte dei piemontesi.

Lasciamo stare l'interpretazione, che richiederebbe studi approfonditi, se questi briganti fossero dei semplici grassatori assetati di bottino o non piuttosto dei «partigiani» del re borbonico. Come qualche recente interpretazione tende ad accreditare. Ma queste immagini dal fascinoso valore, sono di una curiosità rara, sia per l'aspetto dei banditi, sia per quello dei loro «cacciatori». Erano questi degli irregolari, dei volontari, che, vestendo uniformi fantasiose, si dedicavano alla caccia dei briganti per conoscenza o per la taglia. Essi somigliano per il mestiere e per l'aspetto ai *bounty hunters* che i film *western* ci hanno reso familiari; e certo la somiglianza è rafforzata dal fatto che le due «epopee» sono storicamente contemporanee o quasi. Gli ordinatori della mostra suggeriscono l'ipotesi che i cacciatori di banditi di taglie dell'epopea *western* siano stati, per primi, dei piemontesi emigrati in America, ma si tratta di un'ipotesi forse un po' troppo avventurosa, e che comunque richiederebbe una ricerca specializzata.

Oggi, che viviamo, come si dice, in una civiltà di immagini, in cui il documento ottico ha una importanza di primissimo piano, il recupero dei primi *reportages* fotografici della nostra storia patria e la loro restituzione all'autenticità, acquista un interesse particolarissimo. Uno dei fini della mostra è anche quello di richiamare l'attenzione sulla necessità della raccolta e della salvaguardia di un patrimonio di immagini finora abbandonato alla polvere degli archivi.

Alfredo Todisco

La brigantessa Michelina de Cesare, amica di Giacomo Ciccone.

su un piano più universale. Non si arriva soltanto per gusto o per ambizione a un libro come *I cattivi pensieri*, è evidente che dietro c'è un altro disegno e una decisione che sposta l'angolazione del tiro e accresce l'intensità della ricerca. Il libro avrebbe avuto tutt'altre proporzioni se all'origine ci fosse stato un De Feo più limitato, più soddisfatto del proprio ritmo di lavoro mentre invece il bisogno di trasformare un quadro idillico, un quadro di costume in una lunga interrogazione sull'amore e sulla vita vuol dire che lo scrittore ha raggiunto la piena maturità e ha accettato di dare delle risposte più diffuse, in profondità.

Direi che questo sia il punto da sottolineare, insieme all'altro di una nuova disposizione che dovremmo chiamare poetica. Non penso tanto al sottofondo letterario del libro, quanto alla riduzione d'ordine spirituale in cui il De Feo ha creduto di dover sciogliere la sua favola.

Non inganni il rispetto flaubertiano dell'oggettività, troppe cose suonano diversamente e denunciano una correzione strettamente personale nel giudizio delle cose e degli uomini. C'è una pietà reale, molto più autentica di quella che sorprende a un certo momento Angelo Puttagnani, che non è frutto di un'esasperazione nervosa ma di una raggiunta sicurezza nell'invocazione dei sentimenti che dice molte cose e resta una delle conquiste del libro, Cosa che ha un esatto riferimento nel «tempo» del romanzo, nella sua composizione per abbondanza, per eccesso. Un po' come se De Feo avesse voluto dire: mettiamo pure tutto quello che ci passa per la mente nel conto della nostra vita, alla fine ciò che resta è una cosa sola, l'intelligenza libera dei sentimenti, la possibilità di andare un centimetro al di là dei sensi. Un margine di salvezza, ecco una formula che si adatta assai bene a quella scelta dal critico, qualcosa di certo.

Carlo Bo

E' PROIBITO IN AUSTRALIA

Viaggio di 3000 chilometri per vedere il film «Ulisse»

Sydney 12 maggio, notte.

In seguito alla decisione delle autorità australiane di vietare il film *Ulisse* in Australia, sessanta cittadini di Sydney compiranno un viaggio in aereo di oltre tremila chilometri per recarsi in Nuova Zelanda a vedere il film proibito.

Un uomo d'affari di Auckland, Fred Symes ha organizzato il viaggio per il 3 giugno, ma ha precisato che esso sarà riservato «ai soli uomini». Il biglietto di andata e ritorno a Sydney, da Nuova Zelanda costa 225 dollari australiani (140.000 lire).

Ulisse viene rappresentato in Nuova Zelanda ma in sale cinematografiche separate, riservate le une agli uomini, le altre alle donne.

LATERZA

RIVOLUZIONE E LETTERATURA
Il primo Congresso degli scrittori sovietici del 1934
saggio introduttivo di Vittorio Strada
In prima traduzione assoluta i documenti fondamentali dell'avvento del «realismo socialista»: relazioni e interventi di Bucharin, Pasternak, Radek, Babel, Gorkij, Zdanov, Ehrenburg, Olesa, Fefer, Kolcov, Aseev, Surkov, Fadeev e Sklovskij.
«*Libri del tempo*», *pp.* LXXII-340, *L.* 2.400

I MANOSCRITTI DEL MAR MORTO
traduzione e introduzione di Franco Michelini Tocci
«*Bibl. di cultura mod.*», *pp.* 412, *ril. con astuccio, L.* 4.500

GIAMPAOLO PANSA
GUERRA PARTIGIANA TRA GENOVA E IL PO
«*Storia e società*», *pp.* XVI-544, *L.* 6.000

EUGENIO GARIN
LA CULTURA DEL RINASCIMENTO
«*Universale Laterza*», *pp.* 208, *L.* 900

GIUSEPPE SAMONÀ
L'URBANISTICA E L'AVVENIRE DELLA CITTÀ
«*Universale Laterza*», *pp.* 320, *L.* 900

BENEDETTO CROCE
LOGICA COME SCIENZA DEL CONCETTO PURO
«*Opere di B. Croce in ediz. economica*», *pp.* 392, *L.* 900

GENNARO SASSO
PASSATO E PRESENTE NELLA STORIA DELLA FILOSOFIA
«*Piccola biblioteca filosofica Laterza*», *pp.* 155, *L.* 600

FRANCO SCHETTINI
LA BASILICA DI SAN NICOLA
«*Opere fuori collana*», *pp.* 200 *con* 196 *ill., formato* 20x25, *rilegato, L.* 6.000

NOVITÀ *