

LETTERATURA

MODENA

Quali sono gli obiettivi del Festival del libro economico, quest'anno alla sua quarta edizione?

Spendere poco, ma anche leggere meglio e di più

Fin dal primo giorno battuto il record dei volumi venduti. Il 12 giugno si terrà un Convegno nazionale sulla funzione degli Enti Locali nella diffusione del libro e della cultura

MODENA, giugno. Nel portico del cortile del Palazzo dei Musei venti case editrici espongono al pubblico migliaia di libri in edizione economica. A qualsiasi ora del giorno, ma specialmente di sera, c'è sempre folla. La statua di Borsò d'Este (se è lui) abitua a restare sola con la spada in una mano e la rosa nell'altra, è diventata un quiz culturale di massa; il piedistallo non ha iscrizione e nessuno conosce il personaggio. Potrebbe costituire il simbolo di una cultura stile Lascia o radiopopola, in confronto alle migliaia di volumi che vengono venduti a un ritmo riservato di solito a generi definiti e voluttuari.

Il Festival del Libro Economico è ora alla sua quarta edizione, ma sin dal primo giorno ha battuto un record: 1.163.000 lire di incassi. Alla media di cinquecento lire al volume, fa una bella quantità di carta stampata passata dagli stands degli editori alle mani di lettori per lo più giovani. Le vendite sono concordate: i ragazzi sono i migliori acquirenti; hanno curiosità e addirittura avidità di sapere. Forse hanno anche la speranza che il libro contenga la soluzione dei loro problemi. L'uomo maturo, la donna fatta sono più prudenti e precisi nella scelta: sanno cosa vogliono e seguono il consiglio di chi sa (o si crede che sappia).

In un modo o nell'altro, la manifestazione di Ferrara che scopre al pubblico "popolare" fatta dalle grandi case editrici è in piena fioritura. L'Italia è sempre stata in basso alla graduatoria del consumo del libro, grazie anche alla qualità delle pubblicazioni belle e costose. Un libro di élite per un pubblico di élite è stato, con poche eccezioni, lo slogan degli editori del dopoguerra. Il risultato, alla lunga, si è dimostrato poco redditizio.

All'inizio dello scorso anno si parlava chiaramente di crisi nel mercato editoriale. Poi c'è stato il boom delle dispense che ha suonato la sveglia. Si è scoperta l'esistenza di un

pubblico non soltanto per il mediocre giallo o per il racconto di fantascienza tagliato e mal tradotto. Si è visto che milioni di persone erano disposte a comprare il capolavoro letterario, o l'enciclopedia o la storia a tre quattrucci lire o la biografia probabilmente anche la televisione ci ha messo lo zampino: il romanzo sceneggiato è diventato popolare al Nord e al Sud; Verga, Nievo, Victor Hugo, Tolstoj sono usciti dalle biblioteche tradizionali per trovare una nuova diffusione di massa. Persino le pedestre esibizioni storiche dei prof. Cutolo hanno destato qualche curiosità supplementare, aprendo a un buon testo la possibilità di correggere la base culturale del cittadino. Modena, Rubes Triva, e l'assessore Famigli aggiungono all'elenco delle cause favorevoli anche il Festival organizzato assieme dal Comune e dagli editori. E' probabile: non tanto per il numero dei libri venduti (per questo il Festival non per il diretto contatto che si crea tra editori e pubblico, tra produttori e dirigenti di enti locali di grande importanza. Quattro anni or sono questo Festival del Libro Economico ha avuto inibizioni da una funzione decisiva nel convincere gli editori che c'era una miniera inesplorata e che bastava sfruttarla.

La gente legge di più: è il primo dato di fatto. Basta rimanere qui qualche ora, accanto a Borsò d'Este che non ci bada, per rendersene conto. Il secondo dato interessante è che il romanzo non è l'unico genere richiesto. C'è un grosso pubblico che si avvicina senza timore ai saggi della nuova Università di Laterza o dei Gabibiani di Mondadori, alle collezioni politiche o storiche degli Editori Riuniti o del Gallo, di Einaudi o di Feltrinelli, ai libri scientifici di Zanichelli o di Boringhieri. La commessa di quest'ultimo stand mi assicura che Einstein e Freud sono particolarmente richiesti: è conferma di un indirizzo generale: il lettore che può spendere soltanto novecento lire ha le medesime curiosità di quello che qualche anno fa acquistava la stessa opera in un'edizione di lusso.

L'assessore Famigli tede in questo fenomeno anche una naturale conseguenza della estensione della scuola: ci sono più ragazzi che studiano e che frequentano più a lungo la scuola. Da ciò una maggior confidenza col libro e una maggiore tendenza a una lettura non soltanto ricreativa. E' un fenomeno ben noto in paesi come gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica famosi per le colossali tirature. I sovietici hanno un bassissimo prezzo «politico» per il libro, considerato un genere di prima necessità. Gli editori americani hanno scoperto da anni il «libro da tasca», del costo di mezzo dollaro, acquistato all'edicola. Gli inglesi hanno i loro eccellenti «Penguin Books», con in finale collane sagittistiche, storiche, scientifiche, letterarie, classiche e moderne, rappresentate anche qui con buon successo, a quanto mi assicurano le ragazze della vendita.

Gli editori italiani sono arrivati un po' in ritardo in questi settori, ma tendono ora a metterli rapidamente al passo. Mondadori non vuol raggiungere soltanto l'ambiziosa tiratura di duecentomila copie con i suoi Oscar popolari, ma assicura che questa collezione di best sellers conterrà anche una importante sezione sagittistica. Il problema, come suggerisce il sindaco Rubes Triva, sta proprio nell'incoraggiare questa tendenza: è un buon libro economico; si può temere che il guadagno facile offerto dalle enormi tirature po-



I visitatori affollano gli stands del Festival del libro economico in corso a Modena

Zagabria

Un convegno su Dante all'Accademia jugoslava

ZAGABRIA, giugno. «Nei tempi antichi fino alla metà del secolo XIX, Dante Alighieri non venne tradotto, perché i nostri vecchi lo volevano leggere nell'originale. E questo non solo lungo la fascia costiera, dall'Istria alle Bocche di Cattaro, ma anche nel settentrione, nella Croazia panonica».

Queste parole sono state pronunciate dall'accademico Mirko Deonovic in un convegno dedicato al grande poeta italiano, tenutosi recentemente nel palazzo dell'Accademia jugoslava delle scienze e delle arti di Zagabria. Deonovic ha rilevato anche che fu il ragazzo Marulic a tradurre per primo i versi della Divina Commedia in latino, e quindi, fatta la storia di tutte le traduzioni in lingua serbo-croata, ha concluso con quella veramente molto egregia di Mihovil Kobil, continuata alla sua morte (avvenuta nel 1955) da

Olinko Delorko. «Tale traduzione — ha rilevato Deonovic — in terzine dantesche di endecasillabi rimati costituisce un onore per la nostra lingua letteraria e può paragonarsi alle migliori traduzioni del poema effettuate nel mondo, in particolare per quanto riguarda la poetica, la fedeltà, il metro e la rima». Di questa traduzione di Kobil Delorko, dal 1945 al 1960, sono uscite tre edizioni a Zagabria, mentre il solo Inferno ha avuto tre edizioni a Belgrado. Al convegno sono intervenuti anche l'accademico Cvjetko Piskovic, che ha parlato delle relazioni culturali tra l'Italia e la Dalmazia all'epoca in cui visse Dante, e Ivo Franusic, che ha illustrato la figura di Dante come poeta. La celebrazione era stata aperta dal presidente dell'Accademia jugoslava dottor Grega Novak.

l. m.

Rubens Tedeschi

ARTI FIGURATIVE

L'arte visionaria di Giannetto Fieschi in una mostra a Roma

Il sogno di uno spazio evangelico e la realtà dello spazio terrestre

Prima della recente antologia alla «Nuova Pesa», a Roma (più di trenta pitture, fra il 1949 e il 1965), presentate da Antonio Del Guercio, Enrico Crispolti ed Emilio Garroni), la pittura visionaria di Giannetto Fieschi, certo una delle personalità creative più originali e complesse della pittura italiana del dopoguerra, è stata esaurientemente presentata a L'Aquila (1963), nella mostra curata da Crispolti, e a Bologna (1965), nella mostra curata da Francesco Arcangeli e Franco Solmi. Nel '64, alla Biennale di Venezia, c'era stata la rivelazione della pittura murale Dall'alto del patibolo Lavoisier dimostra e proclama l'indistruttibilità della materia, folgorante e inattesa apertura del Fieschi a una pittura di storia.

La gradinata messa a fuoco della sua pittura si iscrive nella ripresa di interessi critici sul realismo contemporaneo che accompagna la sempre più robusta fioritura, in Italia, di proposte plastiche per una nuova pittura di storia. La mostra alla «Nuova Pesa» si apriva con due pitture tipiche della passione morale con la quale Fieschi fonde, in un'immagine simbolica, diversi stili figurativi: La bottiglia (1949) e Addio vita (1950).

Immagine grandiosamente sconosciuta degli stracci e dell'angoscia del dopoguerra (forse più che altre strazianti pitture come Opera Pompei del 1949, qui non esposta. Quotidianità e morte e il figliol prodigo del '62 e Festa del disgraziato del '65) è La bottiglia. In uno spazio d'un vuoto alucinante galleggia una bottiglia enorme e vuota; alla sua base, un uomo disperato piega la sua testa d'ubriaco ancorato alla sua piccola bottiglia. L'immagine esistenziale è l'amplificazione del discepolo familiare di tanti quadri «bleu» di Picasso: ma c'è un gran vuoto e un uomo più solo (la figura plasticamente deriva dall'uomo affamato e malinconico di una famosa incisione di Picasso del 1904). Tanto concreto, come simbolo, è questo quadro quanto surreale e addito vita, con quel dissolversi delle forme dei corpi umani in uno spazio dipinto come un magma di materia: il sogno di Fieschi rende il dissolvimento con una quantità incredibile di rotture, di linee, di vibrazioni, di dolci ecezzie erotiche, nell'esusto nichilimento cristiano della morte.

Caratteri peculiari. I quadri La bottiglia e Addio vita esemplificano assai bene, già nei primi anni di pittura, quei caratteri che si può dire convivono in ogni sua opera: per un verso, una concretezza sensuale (a nostro gusto l'aspetto più vitale della sua fantasia) che trova la sua sublimazione nell'eros moderno di pitture recenti come il Mino fauro e le due versioni di Pasifae (quella col toro pi conduttore e quella col toro pi cassiano possessore, con la donna, della terra), o anche nell'epica intrisa di eros del Garibaldi con Anita nella palude, per un altro verso, in armonia o in conflitto con la sensualità, una specie di afflato mistico, d'intriccato sogno d'uno spazio evangelico dove vita e morte dell'uomo sembrano viste, in uno stato di allucinante tensione dei sensi e dei pensieri, come costellazioni naviganti nel cosmo. Questo modo di rendere lo spazio, in senso psicologico, ha radici nella spazialità surrealistica di Mirò e Dalì, di Matta e Arshile Gorki.

Fieschi tende a dipingere, in ispecie nei quadri di più visionario simbolismo evangelico, come se servesse, con un accanito impegno plastico quasi volesse riportare la pittura alla parola e al numero. Ciascuna sua immagine vorrebbe essere, allo stesso istante, una immagine plastica evidente e l'espressione significativa di un pensiero come se fosse scritto. Ma la vera, grande spinta creatrice per Fieschi è un formidabile eros, che diventa, nei suoi quadri, la spinta di una dolorosa coscienza (la cui energia non è poi dissimile da quella delle visioni del poeta belga Emile Verhaeren) d'uno spazio reale dove vita e morte mettono in moto vere passioni umane; lo spazio è un

STORIA POLITICA IDEOLOGIA

Raccolte in volume le lezioni milanesi

La Resistenza in Lombardia

dai primi scontri alla vittoria



Scontro a fuoco a Pizzo d'Erna, sopra Lecco, il 15 ottobre 1943: la prima banda partigiana lombarda ad essere affrontata dai reparti dell'oppressore. Tredici-quindici novembre a San Martino, Varese, rastrellamento tedesco contro un gruppo di «ribelli» o «banditi». I partigiani sono catturati e fucilati. Sono i primi due esempi fulgidi e sfortunati della ribellione popolare in Lombardia. Eppure il cammino della rivolta non si ferma, né tantomeno si esaurisce. Il movimento militare partigiano semmai si raccoglie per un momento a riflettere per poi ridisegnarsi in forme più ampie e più adatte alla guerra per bande. Intanto, nelle città, passata la prima ondata di terrore, gli operai, gli intellettuali, stringono una più fitta maglia e mascherano meglio i fili che li legano e inizia quella grande epopea di rivolta che in Lombardia, come del resto nelle altre regioni italiane, ebbe momenti

altissimi, come gli scioperi del marzo 1944 o l'intensa progressiva inarrestabile marcia verso l'insurrezione popolare. I lineamenti di questa grande marcia, che fu insieme un doloroso cammino lungo il quale caddero vecchi antifascisti e giovanissimi resistenti, sono ora raccolti in un libro che ha per titolo appunto La Resistenza in Lombardia (Edizioni Labor, Milano, pp. 267, L. 2.000). Si tratta della raccolta di quelle letture e testimonianze lette o dette a Milano, promotore il Comitato delle celebrazioni del centenario, fra il febbraio e l'aprile di quest'anno, che ebbero certamente un successo di pubblico soprattutto giovane. Gli argomenti principali di quei due anni di storia lombarda, ma di una Lombardia inserita nel quadro della lotta nazionale, furono articolati in quattro saggi su punti diversi. Così se a Luigi Meda venne affidato il compito di illustrare la crisi del 1943 fino al settembre, Lelio Basso ricompose il quadro dell'attività dei partiti clandestini nel periodo della ripresa antifascista, 1942-43, fino alla firma del manifesto del 26 luglio che segna l'atto ufficiale della presenza dei partiti antifascisti che riprendono il loro posto e la guida della lotta politica, nonostante la repressione dell'apparato militare e poliziesco. Lelio Basso, pur nella difficoltà della documentazione storica che caratterizza questo periodo, ha ricostruito la fisionomia dei partiti così come allora si presentavano agli incontri clandestini di Milano: le loro posizioni, le loro richieste, i loro compromessi, gli accordi, le difficoltà dell'intesa e alla fine anche il trionfo della linea unitaria raggiunta con pazienza e non senza difficoltà.

Dalle difficili e ancora oscure premesse della ripresa politica, ai 45 giorni, all'8 settembre, all'occupazione tedesca della Lombardia, alla nascita del CLN al primo incontro di Parri e Valiani con gli esponenti alleati, alle diverse posizioni del governo Badoglio rispetto ai partiti antifascisti; tutto questo è stato materia d'esame nella seconda lezione dovuta a Franco Cattolano accompagnata da testimonianze sulla formazione delle prime organizzazioni partigiane, sulle deportazioni e sui comandi di sterminio. Quindi i gravi problemi della lotta armata, con tutte le sue necessità di armamento e logistiche, inseriti in un quadro molto vasto da Pietro Secchia. Tino Casali e Gianfranco Bianchi fecero eco a quell'esame con due testimonianze da cui è possibile ricavare una visione dello spirito che animava gli uomini in quella lotta.

Gli scioperi del '43-'44, i rapporti degli organismi di direzione della lotta partigiana con gli alleati, sono stati l'argomento di altre serate conclusive da cui è possibile ricavare una visione dello spirito che animava gli uomini in quella lotta.

Lo stesso discorso si deve fare, solo a riguardo del libro, sulla cronologia e la bibliografia che chiudono il volume, corredato per altro da un apparato fotografico che, accanto a foto note presentate in magni rare e rarissime, alcune di estrema drammaticità come ad esempio l'impiccagione del partigiano dell'Oltrepò.

Ci sembra che, vuoi per la bibliografia, vuoi per la cronologia, si sia presa l'occasione di comporre un quadro essenzialmente regionale, fornendo uno di quegli strumenti che divengono sempre più importanti man mano che gli studi cercano di caratterizzare, almeno sul piano regionale, i movimenti popolari e i loro aspetti precipui. In una cronologia, in cui ad esempio viene inserita la data del processo di Verona a Galeazzo Ciano e complici o i combattimenti di Firenze, ci sembra che non possa mancare la data che ricorda la firma del manifesto dei partiti antifascisti del 26 luglio 1943 a Milano o la fucilazione alla vigilia di Natale del '43 dei tredici partigiani di Lovere, per rappresentarla all'attacco agli uffici dell'ILVA. Così nella bibliografia, a parte l'essenziale indispensabile di un'antologia degli scritti di Longo come Sulla via dell'insurrezione nazionale, o del libro di Enzo Collotti, L'amministrazione tedesca nell'Italia occupata, l'antologia degli scritti clandestini di Pietro Secchia, i comunisti e l'insurrezione, non si capisce perché debba essere catalogata soltanto fra le opere che si riferiscono alla «lotta armata».

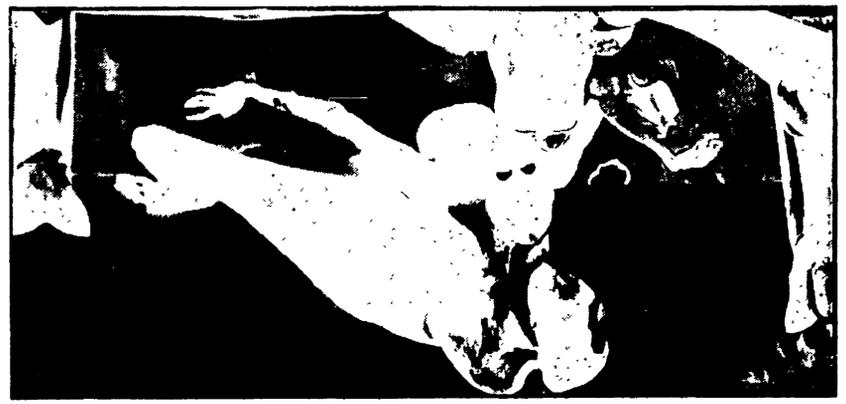
Insomma dispiace che essendosi raccolte in un libro accurato alcune ricerche sulla Lombardia di quegli anni, non si sia arricchita la pubblicazione con un apparato che sarebbe stato utilissimo alla ricerca storiografica e avrebbe contribuito ad estendere l'interesse intorno al libro.

Adolfo Scalpelli

Nella foto in alto: Milano, 26 aprile 1945: un gruppo di soldati partigiani disarmati e gli altri tedeschi presi prigionieri.

I romanzi e i racconti di Henry James

Di Henry James, il grande narratore americano operante fra il XIX e XX secolo, già si conoscono in Italia alcune opere ma non l'intera produzione. Agostino Lombardo, ordinario di letteratura inglese alla Università di Napoli, ha preparato per la Sansoni la pubblicazione dei romanzi e racconti jamesiani in traduzioni accurate ed assolutamente integrali, in una forma finalmente organica e compiuta. Dei sette volumi programmati, ecco ora in libreria i primi due che contengono rispettivamente i romanzi Roderick Hudson, L'americano, Gli Europei (per la prima volta presentati in Italia) e Washington Square. Il primo: Ritratto di Signora e Le Bostoniane (anche questo presentato per la prima volta in Italia) il secondo: Ritratto di Signora e Opera più alta della prima maniera, quella cioè ancora legata agli schemi tradizionali del romanzo ottocentesco e che parte della critica considerava il capolavoro di Henry James, antecedendo anche ai romanzi dell'età matura. Ogni volume di circa 1.200 pagine è pienamente rilegato e costa 4.000 lire. Collana «Grandi Classici Stranieri».



Pasifae, 1944

fa dipingere al pittore dei quadri straordinari, incomprensibili dal punto di vista del tradizionale racconto cristiano e leggibili, invece, in chiave di uno struggente afflato evangelico pantistico che, in più, d'un quadro, trapassa in sensualità materialistica, realizza una felice immersione nel fiume della vita. Il Cristo stesso, la cui figura non appare, sembra spesso e soltanto un ponte per il cuore delle cose: è dominante, in Fieschi, il pensiero che l'immersione nella vita si attua nel sacro. Nella mostra romana, un quadro tipico da questo punto di vista è il Giocattolo XXIII. Ma tipiche sono anche Individuazione dello spazio mistico (1933), Cio che fu qui (1955), Rebus (1956-57), Gioia (1958-61), le numerose versioni di Crudeltà mistica e la terribile Festa di Giuditta, opere pure recenti.

Simboli vitalistici

Il Garibaldi è uno dei simboli vitalistici più concreti e terrestri che il Fieschi abbia mai dipinto: al sogno d'uno spazio evangelico si è sostituita una dolorosa coscienza (la cui energia non è poi dissimile da quella delle visioni del poeta belga Emile Verhaeren) d'uno spazio reale dove vita e morte mettono in moto vere passioni umane; lo spazio è un

acere livido carico di tempesta e un luogo paludoso verde piombo che fa curva contro il cielo: un uomo, al centro della immagine solleva, sopra di sé, con gesto grande e disperato, il bel corpo nudo di Anita. Il senso esistenziale del Garibaldi con Anita è di un naufragio nel quale si liberano le migliori e più generose passioni umane.

Anche in quadri di forte simbolismo come Formulazione neologica d'una tortura (1964) e Metafora della spina (1964), l'immagine della violenza e della sofferenza è caratterizzata da una decisa attenuazione dello spazio simbolico e da una presenza angosciosamente materica dei corpi e degli oggetti. Dal punto di vista del linguaggio plastico c'è da dire che l'iconografia elaborata negli anni da Fieschi è di non facile interpretazione, fortemente autobiografica, sempre al limite d'uno spasmo sensuale. In tale iconografia l'elemento che fa più leggibile è sempre il prepotente eros (la materia è il mezzo plastico della sua espressione). La cultura di Fieschi è complessa, a volte complicata, di un eclettismo plastico, e anche letterario, che viene usato con una specie di ossessione espressiva per rendere tattile la psicologia. La prospettiva ora è abolita ora è usata. Un mutevole senso del tempo, articolato fra

presente e memoria, modifica continuamente lo spazio. Quando la fantasia del Fieschi più terrestre allora fa superficie del quadro diventa di enorme importanza il soggetto e sempre grande è seconda della sua importanza di significato, della sua presenza emblematica o nella memoria, della percezione dolorosa o amorosa dei sensi del pittore.

Il senso della materia

Per il senso della materia il Fieschi potrebbe avere degli antecedenti italiani soltanto in Mafai e Scipione, mentre opera una vera e propria contestazione formale rispetto alla materia di un Burri. L'espresione dolorosa della coscienza intellettuale (l'esperienza d'una disarmonia col mondo e il desiderio insopprimibile dell'armonia col mondo), per come la estrinseca la sua fantasia sensibile esatta, ricorda modi attuali di un Vespignani, di un Vacchi, di un Ferroni, di un Guerreschi. Ma le radici del simbolismo di Giannetto Fieschi si sembrano non altre: la tradizione tedesca col sublime pittore della morte Grünewald, certi autori antichi italiani, come Tura e Pontorno sempre così patetici e spiritati nel dolore; quella pittura europea, che brucia co-

me fiamma. Inaugurata dal Tintoretto e dal Greco. Nei suoi caratteri più attuali e tipici ci sembra che l'arte visionaria del Fieschi sia debitrice del simbolismo materico-evangelico di Gustave Moreau (i quadri che sono al museo intitolato all'artista francese a Parigi) e del simbolismo panico e metamorfico di Odilon Redon (nel suo soggiorno americano fra il 1953 e il 1955, Fieschi deve aver visto i quadri conservati negli Stati Uniti).

E' da questa base di pittura visionaria e metamorfica che poi il Fieschi arriva alla sensibilità per la linea, corda melodiosa di strumento e funzionale tendine di muscolo, agitata, ondulata, fiorente, fiammeggiante, che viene ricondotta normalmente al gusto liberty della linea di Klimt e Schiele, al fucine ed estenuato erotismo liberty austriaco, ma che non ricondurremo per la sua qualità fantastica del lineare simbolista degli inglesi William Blake e Aubrey Beardsley. La qualità analitica del segno deve molto anche all'analisi anatomica di un Dix e di un Grosz. Per il valore figurativo delle scritte, forse, andrebbero ricordati, accanto agli antichi grafici giapponesi e ai calligrafici gotici, proprio certi autori «liberty» come il pittore olandese Toorop, gli architetti Mackmurdo, Van de Velde e Horta.

Dario Micacchi