

LETTERATURA

A un anno dalla morte
Freschezza di Vittorini

A un anno dalla morte di Elio Vittorini (avvenuta il 12 febbraio del 1966), pubblichiamo il ricordo di uno degli intellettuali italiani che gli furono più vicini, e che condivisero con lui alcune delle sue esperienze fondamentali.



Elio Vittorini

Ricordando, qui, Vittorini un anno dopo la sua morte, mi trovo come a sentire molte altre voci che parlino di lui, su giornali e riviste in circostanze simili a questa, o direttamente tra amici o nei discorsi che ognuno fa con la propria memoria. Poco importa se esse parlino o no, o se sono scritte o pronunciate, o se sono pronunciate o scritte, o se sono pronunciate o scritte, o se sono pronunciate o scritte...

fano rosso, riportata per varie parti nel Diario in pubblico: vi si esprimono in riasunto, forse al massimo della loro chiarezza, lo scrittore ispirato e rigoroso, un protagonista del movimento grande e difficile in cui si agitano come onde le esperienze moderne, un uomo rimasto capace di affascinante semplicità - quasi per relazione mai scaduta con la propria adolescenza - nel lavorare anche sui dati più sottili e infine sempre tendere a una misura concreta dell'universale. Nel suo itinerario, non bisogna aver scrupolo di riconoscere ciò che distingue i tratti più alti e sicuri mirabili di verità, dal cammino preliminare, o dalle ardue peripezie fra rupe e caverna del ventennio ultimo Solo con scendo, verificando meglio il percorso di Vittorini negli anni creativamente più risolutivi e, in ogni senso, fondamentali per la sua storia di scrittore, da Conversazione in Sicilia al tempo del « Politecnico », si potrà dare un buon centro di prospettiva ai nuovi studi sull'intera sua opera ed esperienza, che sono urgentemente desiderabili anche per trovarvi nozioni inedite su un'epoca assai bisognosa di ricovero. Ma il senso di quanto accennavo prima non muta... Il Vittorini « maggiore » non potrà mai venir inteso fuori del contesto delle nostre, delle nostre ripetizioni, e il giorno in cui ci si fermasse, addio: non la poesia o la filosofia sarebbero morte, ma la verità stessa non avrebbe più posto nella « nostra vita ». Così dice nell'introduzione del 1948 al Gar-

Giansiro Ferrata

Mostre e dibattiti su Breton a Milano

L'avventura surrealista tra Freud e Marx

Dallo « spettacolo del disastro » alla rigenerazione del mondo - I rapporti con il movimento « dada »

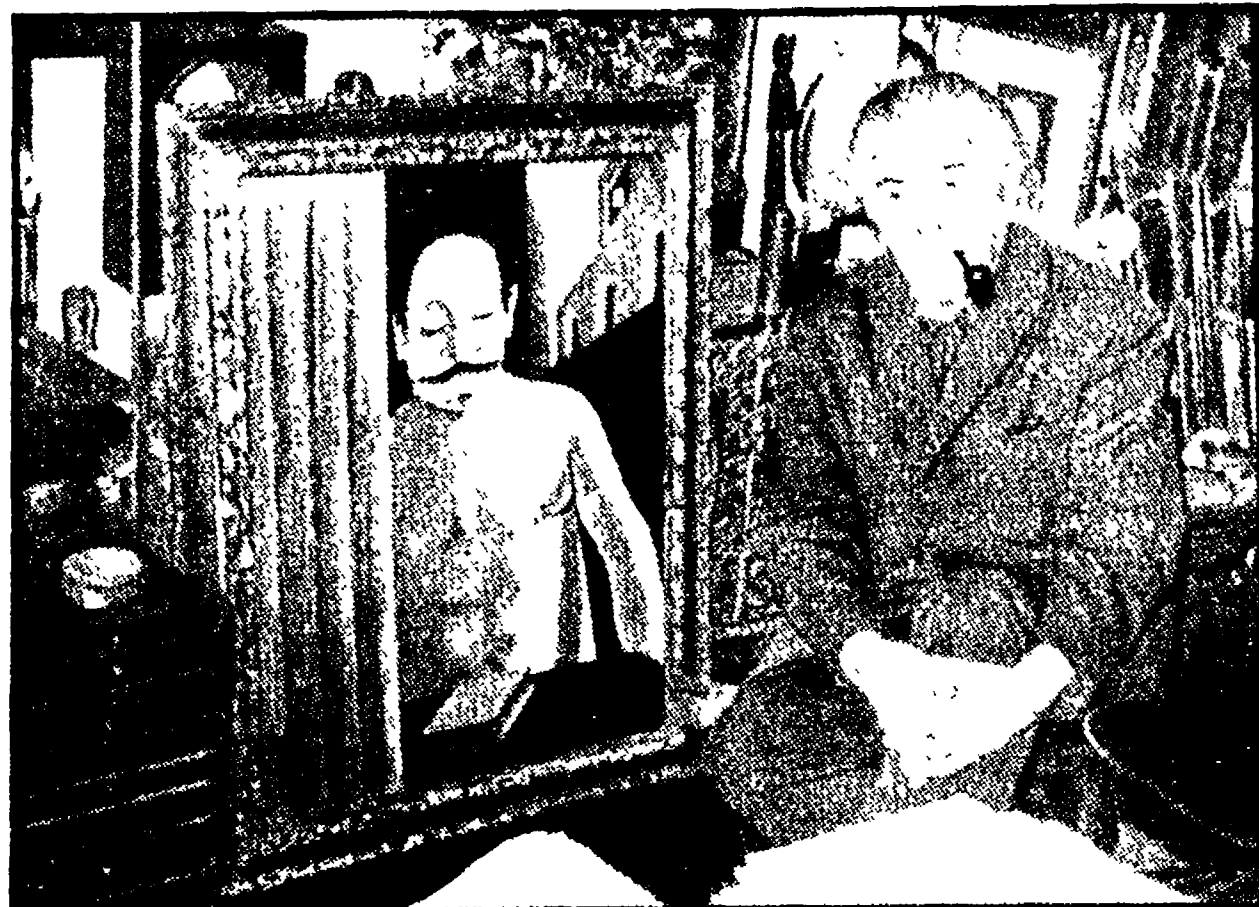
A pochi mesi di distanza dalla morte di André Breton, avvenuta il 29 settembre 1966 a Parigi, il Centro francese di studi di Milano, con felice iniziativa, ha allestito un'interessante mostra di prime edizioni, riviste rare, documenti e manifesti surrealistici, nella propria sede di via Bigli, 2. Contemporaneamente, alla galleria Schwarz si è aperta un'esposizione di artisti surrealisti amici di Breton, organizzata da Arturo Schwarz (il quale ha anche collaborato all'allestimento della mostra di documenti, al Centro francese). Qualche settimana fa, poi, presso lo stesso Centro si è tenuto un vivace dibattito (con qualche eco di intemperanze surrealistiche) a cui hanno preso parte il poeta Philippe Soupault, che amico di Breton e fondatore con lui del movimento surrealista, ne fu poi allontanato, Daniela Palazzoli, Claude Ambroise, Edoardo Sanguineti e infine Arturo Schwarz, che fu vicino a Breton negli ultimi anni. I documenti esposti e i punti più accesamente discussi nel corso del dibattito hanno riguardato l'attenzione sulle radici storiche e ideali del movimento surrealista e sulla straordinaria personalità di Breton, protagonista di una complessa vicenda umana, artistica e ideologica, punteggiata da fondazione e scioglimento di movimenti, stesura di manifesti, nascita e morte di riviste, clamorosi processi alle figure più esaltate e potenti della cultura conformista, adesioni e scomuniche di amici e violente polemiche trascinate per anni.

E' vero infatti che se il Surrealismo nacque ufficialmente nel 1924, con la pubblicazione del primo Manifesto, esso aveva origini più profonde, che si possono far risalire all'atmosfera tormentata e disillusa degli anni del primo dopoguerra. Prima di dar vita al loro movimento, i surrealisti, come disse lo stesso Breton, avevano conosciuto « cinque anni di attività sperimentale ininterrotta », affiancandosi inizialmente al movimento Dada. Breton, e con lui gli amici Louis Aragon e Philippe Soupault, avevano incontrato Tristan Tzara, il fondatore del movimento Dada e inventore della parola che ne divenne l'insegna, quando questi era tornato da Zurigo a Parigi nel 1919. Breton e i suoi amici parteciparono a una serie di manifestazioni organizzate dal gruppo Dada per « preannunciare il grande spettacolo del disastro, l'incendio e la decomposizione » della società con temporanea; era quella l'epoca in cui le iniziative Dada a Parigi, ispirate a un nichilismo sistematico e a un piacere feroce di scagliarsi contro la società borghese con disprezzi, usci, ingiuriosi e blasfemi, destavano grande scalpore. Ma c'erano differenze sostanziali tra le aspirazioni del gruppo Dada e quelle di Breton. Esse vennero alla luce in modo evidente nel 1921, quando fu organizzato una parodia di processo contro Maurice Barrès, l'esponente allora più esaltato del più gretto nazionalismo e razzismo Mentre Tzara trasformò il processo, come era solito fare, in una grande farsa, Breton, che si sostenne il ruolo di presidente, recitò la sua parte con serietà d'intenti. Il programma del movimento Dada aveva una funzione puramente distruttiva, mentre a Breton interessava non solo di distruggere il mondo, ma di ricrearlo e trasformarlo. Nel 1922 Breton, inclinandosi decisamente alla guida di un nuovo movimento (e l'aspirazione a essere guida e maestro fu una costante della sua personalità), stilò sulla rivista « Littérature » l'atto di morte del movimento Dada e raccolse intorno a sé i suoi seguaci: gli « amici di sempre » Louis Aragon, Paul Eluard e Philippe Soupault, i transfughi dal gruppo di Tzara, Marcel Duchamp, Francis Picabia e Picasso e i nuovi venuti Jacques Baron, Robert Desnos, Max Morise, Roger Vitrac e Pierre de Massol. Era la nascita del Surrealismo.

Attraverso una serie di riviste, di manifesti, di mostre, con l'apertura di un laboratorio di ricerche surrealistiche, tra polemiche e scandali continui, si venne precisando le caratteristiche del nuovo movimento: esso non voleva essere una nuova scuola artistica, bensì un nuovo modo di « conoscere » le cose, uno sforzo per affiorare e tradurre in immagini quei campi dell'esperienza umana che erano ancora inesplicati. L'intento, il meraviglioso, il sogno, la follia, gli stati di allucinazione, tutto ciò che era al di sopra e al di là della comune realtà. Era questo un modo, per i surrealisti, di ricolleghiarsi fondamente a uno dei momenti nuovi e fermentati della cultura moderna: il Freudismo. A Freud si erano richiamati anche i dadaisti e Tzara aveva conosciuto personalmente il medico di Vienna, ma Breton seppe riprenderne e utilizzarne le idee con ben diversa profondità. E' d'altra parte interessante e quasi emblematico il fatto che due dei più importanti riviste del movimento portassero nel titolo la parola « rivoluzione » (« La Révolution Surrealiste » e « Le Réalisme Au Service De La Révolution ») e che la stessa parola ricorresse con notevole frequenza nei discorsi e negli scritti di Breton e dei suoi amici. Era questo un modo, per essi, di richiamarsi direttamente a un altro momento fondamentale della cultura moderna: il Marxismo. Il pensiero di Marx e di Lenin ricorrevano spesso nelle opere dei surrealisti, gli avvenimenti della rivoluzione russa furono da essi seguiti con attenzione continua: alcuni di essi furono anche impegnati politicamente in modo diretto, come comunisti. Altri (tra cui, del resto, lo stesso Breton) ebbero contatti con Trotsky e il trotskismo. Resta, tuttavia, un nodo di problema irrisolto, nella loro posizione (e la diversità tra le soluzioni proposte da ciascuno di essi può servire a spiegare la diversità tra le avventure vissute, talvolta con dolore rotture e scomuniche, da Breton e dagli altri surrealisti: è il caso del caso di Aragon). Il punto irrisolto era quello dei rapporti fra rivoluzione poetica e rivoluzione politica, fra rigenerazione vitalistica e consapevole azione rivoluzionaria. Rimando, uno dei poeti amati da Breton, aveva proclamato la volontà di « cambiare la vi-

La difficoltà di pensiero e di azione, di fronte alle quali si trovarono i surrealisti (la vita di Breton è un continuo, ostinato tentativo di districarsene) rivivono, come osservava Sanguineti nel dibattito su Breton al Centro francese, nelle difficoltà in cui si dibattono le odierne avanguardie; anch'esse, almeno nelle correnti più avanzate e consapevoli, sentono la esigenza di conciliare il destino dell'uomo in rivolta con quello dell'uomo rivoluzionario.

Eugenia Scarpellini



PARIGI 1961 - André Breton fotografato nel suo studio da Arturo Schwarz

COMICS

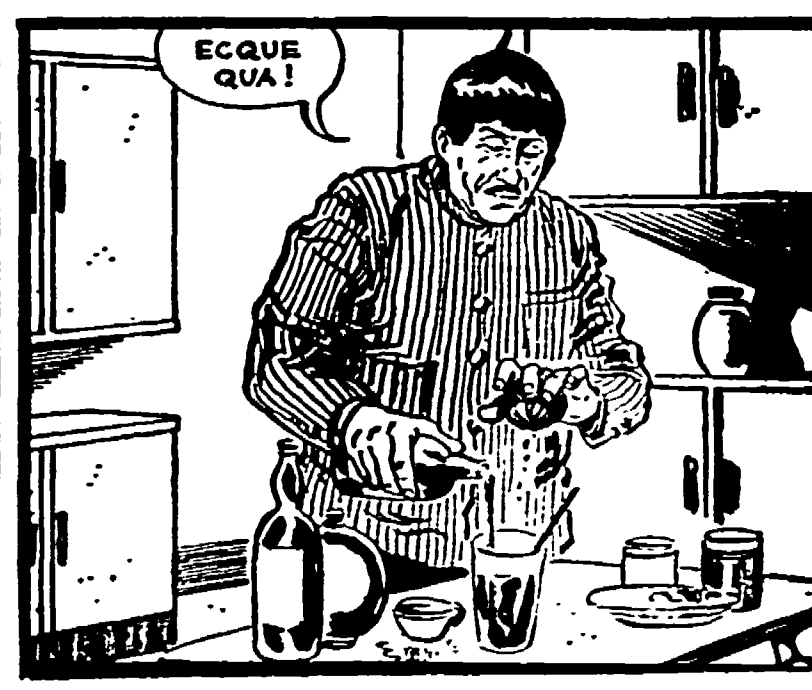
E' arrivato al fumetto il personaggio televisivo

PAPPAGONE NELLA FOSSA DI SATANIK

« Se molti, oggi, in questa nostra Italia unita da poco più di cent'anni, si divertono a parlare usando la fraseologia di Pappagone, non è male poiché, a volte, è proprio nel rompere del riso che ci accomuna in un sano divertimento, che ci si può sentire, tutti, più « sinceri » e meno « sparpagliati ». Così nella presentazione del fumetto settimanale di Pappagone, non è male poiché, a volte, è proprio nel rompere del riso che ci accomuna in un sano divertimento, che ci si può sentire, tutti, più « sinceri » e meno « sparpagliati ».

Ma Gaetano Pappagone non insegna niente a nessuno, se non a storiare le già maltrattate parole della lingua italiana. « Gaetano Pappagone è ignorante, pazzo, pieno di preconcetti, di istinti primitivi, ma onesto. Malizioso, e messo a contrasto con la realtà della vita di tutti i giorni, diviene a volte, per forza di cose, anche furbo ». Così viene tracciato nel fumetto il profilo morale e intellettuale del nostro eroe.

Ma qual è la realtà con cui Pappagone si scontra? Alla Tivu abbiamo visto; né cambiano nei due fumetti che ho letto (se così si può dire). Nel primo vince il festival di Sanremo cantando una ninna nanna e battendo in finale il suo padrone, Peppino De Filippo; nel secondo, incaricato dal padrone di andare a pagare una multa dai vigili urbani, finisce invece da quelli del fuoco e, alla fine, incendia il teatro presso cui presta servizio. Chi vuole criticare? Il festival di Sanremo deve pure cantare una come lui e vincere una vecchia ninna nanna, e il benemerito corpo dei vigili del fuoco che, per sbaglio, accoglie nelle proprie file un simile esemplare? E' uno Spartaco inconsapevole che vuole vendicarsi del padrone? Pappagone non ce l'ha col padrone, né col festival di Sanremo (il dispetto lo fa al « cum mentatore », non agli organizzatori) e tanto meno, e a ragione, con i pompieri. Pappagone non conosce, almeno fino ad oggi, la civiltà dei consumi, gli acquisti imposti, il dramma dei pendolari; l'antica e tutta italiana arte di arrangiarsi per sopravvivere in un mondo spietato e ferreo, il dramma degli immigrati. Nemmeno la facile polemica con un certo modo che fa di tutto per non farsi capire, da tutto che le parole che egli storpia non sono certo parte di un acuto intellettuale. Pappagone è un « ignorato » che accetta il mondo così com'è.



Una vignetta tratta dal fumetto sul personaggio di Pappagone

Premio « Teramo » per un racconto inedito

E' stata bandita la nona edizione del « Premio letterario Teramo » per un racconto inedito, di lire un milione, più lire 100.000 della Cassa di Risparmio riservata comunque ad uno scrittore abruzzese. Eccone la giuria: Diego Valeri (presidente), Luigi Baldacci, Carlo Bo, Enzo di Poppa, Volture, Raffaele Passino. I partecipanti dovranno inviare all'Ente Provinciale Turismo

di Teramo, Via Nazario Sauro 80, entro e non oltre le ore 12 del 30 marzo 1967, un solo racconto in sei copie dattiloscritte con nome e cognome ed indirizzo sulla copertina di ciascuna copia. I giudici consigliano di non superare le trenta pagine dattiloscritte. Le copie non potranno essere restituite. Il racconto dovrà essere di tutto inedito. La premiazione avrà luogo il 3 giugno 1967, nel « Giugno teramano ».

Ennio Elena

ARTI FIGURATIVE

Successo dell'annuale rassegna sindacale a Bologna

Arte contemporanea in Emilia Romagna

Nelle sale del Museo civico di Bologna il Sindaco Guido Panti ha inaugurato l'annuale rassegna « Arte contemporanea in Emilia Romagna » organizzata dal Sindacato pittori e scultori con il contributo del Comune di Bologna. Alla rassegna, la cui nota introduttiva in catalogo è stata scritta da Tullio Vietri, segretario del Sindacato, hanno preso parte oltre duecento espositori di Emilia e del Lazio, questi ultimi in un'attività di nomina e di selezione di una rigorosa selezione fra gli artisti non invitati.

Si può affermare che le esperienze dei pittori e degli scultori più impegnati sono comprese in un'area che da una parte esclude sia l'informale sia l'espressionismo, e dall'altra il linguaggio meramente tecnologico, ponendosi in una posizione di mediazione tra i due. I temi degli « oggetti » culturali ed estetici proposti dalla civiltà dei consumi e dal « realismo » della produzione mercificata e mercificata. I riferimenti, ideologici e linguistici, possono farsi con gli artisti emiliani d'avanguardia (quasi tutti presenti, credo per ragioni di « formula » come Pozzati e Cumberti, Buschi e De Vita. Anche il lavoro di Sergio Vacchi ha influenzato in modo evidente l'opera di alcuni giovani espositori, così come quello di Nanni e Romiti.

Ho accennato più sopra a probabili disastri circa la formula della rassegna: è un discorso che purtroppo occorre fare ogni anno a proposito delle « sindacali », ancorate alle vecchie formule della panormica indifferenziata o del premio. Secondo noi il sindacato, che già delega il giudizio ad una giuria esterna al sindacato stesso, forma una personalità certo eminenti ma non legate da comuni intenti operativi (che non siano quelli di fare una panoramica senza discriminazioni) dovrebbe prendere il coraggio a due mani e affidare di volta in volta la composizione della rassegna a gruppi di critici disposti a leggere « la realtà della situazione artistica emiliana secondo criteri non antologici, ma di intervento nel dibattito più scottante.

I premi dovrebbero trasformarsi in acquisti, da farsi dopo l'apertura della mostra, senza alcuna indicazione da parte della commissione ordinatrice. Sarebbe un passo in avanti rispetto all'edizione precedente, di per sé, comunque, interessante gli acquisti per la Galleria d'arte moderna sono stati fatti per una selezione di Carpijani, e per opere di pittura di Achille Incerti, Maurizio Bottarelli, Luciano Leonardi e Vittorio Mascali. Altre acquisizioni sono andate a Tino Pelleri, Carlo Corazzi, Luciano Di Bernardo, Riccardo Tommasi Ferroni.

Di particolare rilievo la presenza di Schifano (la cui opera « Il cielo » è stata premiata con medaglia d'oro della « Consulta ») Valerio Adams, Tano Festa, Germano Sartelli, Lorenzo Tornabuoni, Sergio Romiti, Tullio Vietri, Corrado Corazza, Renzo Basso, Antonio Saliola, Giuseppe Landini, Remo Gaibazzi, Aurelio Ceccarelli, Oria Fellini; e ancora di Vicinelli, Martini, Mario Leoni, Ruffini Naldi (un giovane di recente scomparso), Bedeschi, Raspi, Marcelino Gandini, Marotta e del gruppo di giovani che si raccolgono a Bologna, attorno a Vasco Bordini, qui presente con una composizione plastica dalla serie « Senso operante 1966 ». Fra le sculture, da segnalare le opere di Andrea Franchi, Raspanti e Tirelli.

Franco Solmi

ASSICURATI ANCHE TU
OGNI GIORNO
la continuità dell'informazione aggiornata, veritiera e rispondente agli interessi dei lavoratori
abbonandoti a
l'Unità

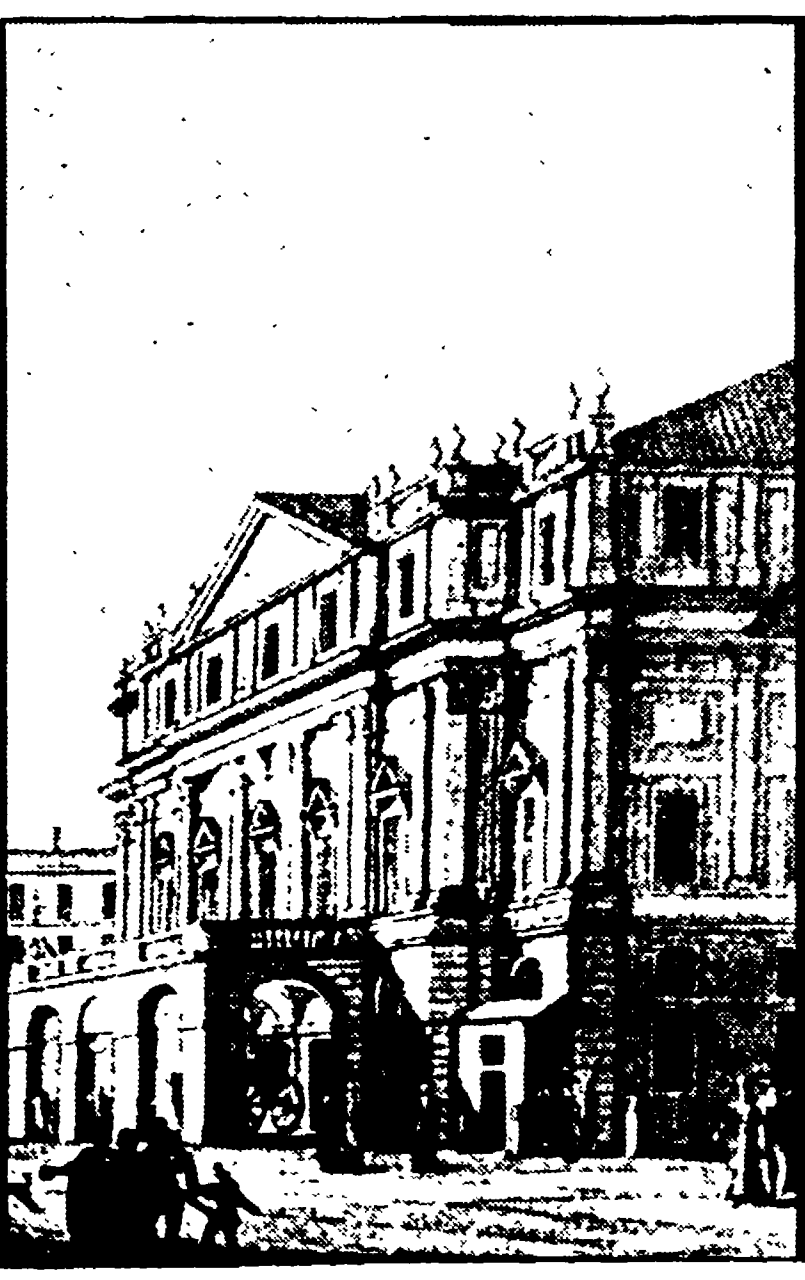
MUSICA

Si arricchisce di un nuovo imponente volume la pubblicistica dedicata al grande teatro

Tutto sulla Scala, ma niente sul pubblico

Un utile strumento di informazione e consultazione, nonostante i limiti dell'impostazione. Ottimi i saggi nei quali si ricostruisce la storia del teatro dalle origini sino ad oggi

Se c'è una cosa che il Teatro della Scala può vantare, è di aver sollecitato da più di mezzo secolo a questa parte una letteratura tra le più vaste che mai abbiano avuto per oggetto un teatro d'opera. Ed è stato soprattutto negli ultimi vent'anni che la pubblicistica scaligera, in gran parte ad opera del teatro stesso, ha avuto un quasi incredibile impulso. Dopo la grossa cronologia di Gatti-Fantoni uscita due anni fa, è ora la volta di un imponente volume di lusso intitolato La Scala e pubblicato dalle Nuove edizioni Milano come primo di una serie dedicata ai « Grandi Teatri Lirici » e diretta da Giampiero Tintori (Milano 1966, pp. 423 con numerosissime illustrazioni in bianco e nero e a colori, lire 25.000).



L'esterno della « Scala » in un'incisione ottocentesca

con quello che noi si sarebbe desiderato, mentre una sia pur incidentale osservazione di Ciro Fontana sul carattere di élite del pubblico scaligero (nel capitolo « Il teatro di prosa alla Scala ») lascia intendere che non sarebbe mancato materiale, e quanto interessante, per stendere un saggio di questo genere. Del resto il capitolo su « La ricostruzione », di R. Salardi, col suo tono scettico e apologetico, con l'uso fin troppo generoso di espressioni quali « la patria redenta » o « la missione sublime » (della Scala, naturalmente), con l'esaltazione di una assunzione come quella degli Amici della Scala (che notoriamente influisce in senso con-

servatore sulla politica del teatro) non è proprio quel che si dice un invito allelante a proseguire nella lettura del libro. Per fortuna poi le cose cambiano, e tenendo ben fermi i limiti che abbiamo indicato il volume ritorna una sua utile dimensione storico-critica che ne fa un buono strumento di informazione e di consultazione. Esso è articolato in una ventina di capitoli (arricchiti di illustrazioni spesso di notevole interesse documentario) affidati ad autori diversi, e dopo due introduzioni sull'architettura del teatro e sulla ricostruzione del '46 si inoltra attraverso cinque saggi in una vera e propria storia delle rappresentazioni alla Scala dalle

origini ad oggi. Sono altrettanti capitoli impostati a notevole serietà di ricerca e di esposizione, e i più espliciti meriti consistono nello sforzo più organico che sia stato fino ad oggi compiuto nel campo della storia di questa istituzione (citiamo soprattutto i contributi di de Florentinis, Santi e Gentilucci). Seguono singoli saggi dedicati ai cantanti, al balletto, ai concerti (con un documentato pezzo di Mandelli che giustamente non trascura di mettere in luce i fermenti attuali dell'ottima orchestra scaligera), alla scenografia e ai costumi, alla regia (segnaliamo la notevole proposta di Marchioro intesa a realizzare un « mutolo della messinscena » tratta dall'epistolario di Verdi), ai manifesti, all'amministrazione (ma più esplicito sarebbe potuto essere il Pecorini nel denunciare la situazione di carenza legislativa dei teatri lirici oggi), alle scuole del teatro, al museo e alla « Piccola Scala » e la ripresa di opere antiche, uno dei pochissimi capitoli dove, ad opera di F. De Grandia, si prende un atteggiamento di critica costruttiva verso il teatro a proposito dei criteri di esecuzione delle opere del passato.

Un altro ponderoso volume sulla Scala era uscito pochi mesi or sono a cura dell'Ente stesso (« La Scala 1916-66 », redatto da F. Armani, pp. 500 con gran copia di illustrazioni in bianco e nero e a colori, lire 25.000).

Si tratta, e non poteva essere altrimenti, di un volume documentario e propagandistico insieme, arricchito di una in credibile messe di illustrazioni (tra cui vanno segnalate in particolare quelle relative alla scenografia) e con l'elenco completo di tutte le rappresentazioni dal 1916 a oggi (manca purtroppo l'equivalente per quanto riguarda le stagioni concertistiche). Fotografatissimo (Chirighelli in compagnia di capi di stato e autorità di ogni genere, una specie di album di famiglia che rallegrerà moltissimo quei pochi che, alla Scala, hanno la sensazione di essere di casa).

Giacomo Manzoni