TACCUINO

DI RENATO ZANGHERI

Confessione di fastidio

PERCHE' tanto annoiano, in generale, le discussioni sugli intellettuali? Perché sono racchiuse in formule stereotipe: impegno o non, estraneità, non è lecito all'intellettuale, e invece sì, eccetera. Tale è l'andamento dei discorsi non solo per pigrizia mentale, ma per l'errore di scambiare gli intellettuali, che sono una realtà variata e differme, per una formazione omogenea, quasi una classe, con propri precisi caratteri e univoche convinzioni.

Questo, in realtà, non è vero di nessuna classe sociale: vi sono eterogeneità, che i partiti e i sindacati cercano in vario modo di superare, al fine di costruire una *coscienza di classe*, cioè una identificazione, la massima storicamente possibile, in interessi e convincimenti collettivi. Esistono corporativismi, e anche solo punti di vista individuali, all'interno di ogni classe. Figuriamoci fra gli intellettuali, che sono collocati in punti tanti diversi, e dispersi, della società, dalla scuola al giornalismo, alla ricerca scientifica, agli apparati burocratici. (Una ricerca pubblicata nell'ultimo fascicolo di «Critica marxista» mostra come gli intellettuali siano quasi quintuplicati numericamente dal 1936 al 1971, con notevoli mutamenti delle funzioni, particolarmente dovuti all'intensificazione dell'intervento pubblico).

Ora, questo è il punto, se un intellettuale prende posizione, individualmente o all'interno di un gruppo, sul rapimento di Moro, o sul referendum, o su una linea di restringimento di determinati consumi individuali e in favore di consumi collettivi, egli lo fa, come qualunque altro cittadino, esprimendo un giudizio politico. E quali possano essere le sue motivazioni sociali o esistenziali, il suo giudizio è da valutare, approvare, contraddire, in termini politici, come quello di chiunque. Chi pretendesse uno statuto privilegiato, per il solo fatto di esercitare una delle innumerevoli professioni intellettuali, da sé si condannerebbe a venire considerato poco serio, o arrogante. Con questo non voglio escludere che un intellettuale dotato di prestigio e influenza riceva e meriti particolare attenzione allorché espone le sue opinioni. Ma se sono opinioni politiche, l'attenzione nostra non potrà essere sviata da nessuna «aura» di cui quell'intellettuale sia circondato, per ragioni attinenti specificamente alla sua produzione artistica, scientifica, letteraria. E se dice stupidaggini, resteranno tali. Se parla, al contrario, con buon senso, ed eventualmente con acutezza, si dovrà riconoscergliela. Come anche se esporrà dubbi e preoccupazioni o timori. Perché non viviamo in un tempo di facili certezze.

Ogni comportamento contrario suppone che l'intellettuale sia un «oracolo», in materie ove non esistono funzioni oracolari. Mi farà dunque uno speciale piacere che Picasso partecipi alla campagna contro l'uso della bomba atomica, e mi dispiacerà che Moravia si dichiari estraneo alla lotta oggi in corso fra democrazia e terrorismo. Ma catalogherò questi atteggiamenti fra le manifestazioni del sentire e del pensare politico. Niente di più e niente di meno. E li approverò o criticherò, con il rispetto dovuto, ma senza abbagliamenti, restando sul piano della politica, che è loro proprio. Del resto, la grande maggioranza degli intellettuali hanno preso una posizione netta, in questi mesi terribili, per la democrazia, per questa democrazia che anch'essi hanno costruito, e sia pure militando su fronti talvolta opposti.

Così debbo confessare un fastidio per quegli intellettuali che respingono le critiche, perché ad essi, chissà perché non dovrebbero essere rivolte, e le qualificano di intolleranti, e così facendo si pongono al di sopra (o al di sotto?) dei comuni mortali. Ed a coloro che ad ogni giudizio ritenuto errato di questo o quell'intellettuale si strappano i capelli, vorrei suggerire di non pretenderne l'infallibilità, e di criticarli, se credono di farlo, pacatamente, come se fossero, e poiché sono, dei comuni mortali.

Responsabilità della cultura

QUESTO significa che la cultura non ha una funzione, come tale, nell'attuale drammatico momento della vita nazionale? Al contrario, penso l'abbia, e notevolissima, e l'hanno dimostrato su queste pagine diversi compagni. Ma appunto in quanto sapere, studio rivolto ad un fine. Hanno una funzione rilevante la storia, la sociologia, il diritto: a chiarire quale sia la situazione in cui ci troviamo, e per quali strade vi siamo pervenuti, e quali siano i difetti e i valori; a smascherare i miti e gli inganni delle ideologie. Una cattiva cultura può sviarci dalla considerazione chiara dei problemi del presente. Una analisi errata può essere gravida di effetti dannosi. Così c'è in questo momento una responsabilità della cultura, severa e inequivocabile.

E per tornare agli esempi fatti all'inizio, il giudizio di un costituzionalista sul referendum, di un economista sull'austerità, e aggiungerei, di un sociologo sulla condizione giovanile, eccetera, sono fatti che contengono una forte dose di responsabilità culturale. Non nego che in questi e analoghi casi politica e cultura sono difficilmente separabili. Ma un qualche grado di reciproca autonomia deve esistere. Deve concedersi l'esistenza, e la legittimità e necessità, di uno specifico terreno culturale, che è fatto di attrezzature concettuali appropriate, di metodi e procedure non derogabili.

Posso duramente criticare lo avversario che vuole attribuire alla paternità dei comunisti almeno una radice lontana del terrorismo. Ma una cultura storica che non sa distinguere fra marxismo e terrorismo, è penosa e persino, in quanto tale, inconsistente. Posso respingere fermamente, nel dibattito politico, come infantile, l'argomento che lo Stato essendo della borghesia, va in ogni caso combattuto. Ma una cultura incapace di comprendere le novità di una situazione in cui si impone al proletariato di difendere e sviluppare le conquiste, anche giuridico-istituzionali, che sono il prodotto di un lungo e complesso processo storico, del quale sono stati protagonisti o partecipi i lavoratori italiani, una cultura incapace di guardare agli Stati al di fuori dei dogmi, incapace di usare la ragione storica per discernere e valutare, alleva nel suo seno dei mostri.

Il pensiero e il robot

LO SAPEVANO Marx ed Engels che la teoria (cui si perviene, inevitabilmente, per un processo di astrazione) è altro dalla osservazione della realtà: lo Stato può presentarsi, storicamente, in forme diverse, inedite; in casi particolari si presta a mediazioni fra classi contrapposte, non è cioè immediatamente identificabile negli interessi di un'unica classe. Gramsci cercò di capire, da questo punto di vista, l'essenza del bonapartismo.

Non cito i «maestri» per opporre dogmatismo a dogmatismo. Altre indagini debbono essere messe al servizio della comprensione dei problemi del presente, tenendo soprattutto conto del ruolo nuovo che la classe operaia esercita sulla scena nazionale. Questo ruolo era sconosciuto ai vecchi maestri. Ma non si facciano dire loro banalità che non hanno mai detto. Come, ad esempio, che lo Stato non sia altro che il maldestro travestimento di una classe. C'è di più, vi sono complesse forme di legittimazione, problemi di egemonia, e all'interno di questi problemi, ben altro che muta comparsa, la classe operaia che lavora e combatte per aprirsi la via, nelle forme che la realtà impone e consente, alla guida di uno Stato che ha contribuito a fondare e difendere, e che vuole rinnovare e dirigere.

Furbesche citazioni, rifiuto di riconoscere il nuovo, rifiuto di discutere. Questa è cattiva cultura. E può esserci, beninteso, anche fra noi. C'è di sicuro, in chi stancamente adduce autorità passate a decifrare un difficile presente. Alla base dell'«eurocomunismo» si trova non già un «revisionismo», un abbandono dei principi (quali, quando formulati, in quali circostanze storiche?), ma lo sforzo di capire ciò che vi è di nuovo, e come funziona, in condizioni non note e non immaginabili cento o anche solo cinquanta anni or sono.

Racchiudere il pensiero marxista in dogmi è ciò che rifiutiamo. Non è stato formulato fuori del tempo ed una volta per sempre. Da questo punto di vista, ciò che leggiamo nei messaggi delle «Brigate rosse» sono cascami di dottrine, frammenti di catechismo, che ci restano estranei. Quelle pagine potrebbero essere scritte da un computer al quale sia stato ordinato di produrre una caricatura del peggiore dogmatismo. Sulla disputa se pubblicarle o no, non avrei idee preconcette. Ma oggi pubblicarle è il miglior modo di dimostrarne la non appartenenza, neanche la più abnorme e distorta, alla cultura politica italiana. Si tratta di un robot, rozzo e superficiale. Non è però superficiale o innocuo il disegno politico, al servizio del quale è stato posto. Contro questo disegno, e contro i mali della società italiana, sta il nostro progetto di rinnovamento nel quale la cultura ha, accanto alla lotta delle masse, un ruolo di protagonista.

Renato Zangheri

Tono Zancanaro, «Partigiano impiccato» (1950)

Padova: cinquanta anni di pittura di Tono Zancanaro

Il nostro mondo disegnato da un ribelle

La straordinaria vitalità di una ricerca artistica testimoniata da un migliaio di opere raccolte al Palazzo della Ragione - L'invettiva fantastica del «gibbo» - Una vena popolaresca e raffinata che alimenta un vigoroso impegno conoscitivo

Nel vasto e solenne salone del Palazzo della Ragione a Padova, si è aperta in questi giorni la foltissima mostra antologica di Tono Zancanaro: disegni, incisioni, ceramiche, arazzi, mosaici, con in più alcuni dipinti della sua giovinezza. Un migliaio di opere: una vita intera d'intenso, ininterrotto lavoro. E' così che la città dove è nato ha voluto rendergli omaggio per i cinquant'anni della sua attività. E davvero, se a un artista Padova doveva un atto di riconoscenza, un omaggio, Zancanaro ne era e ne è senza dubbio il più degno, poichè è quello che con maggiore continuità, passione e fantasia, ha saputo esplorarne ogni segreto, ogni dramma, e ogni bellezza, sino al punto che ci riesce difficile pensare a Padova senza Zancanaro o a Zancanaro senza le strade, le piazze, la storia della sua Padova.

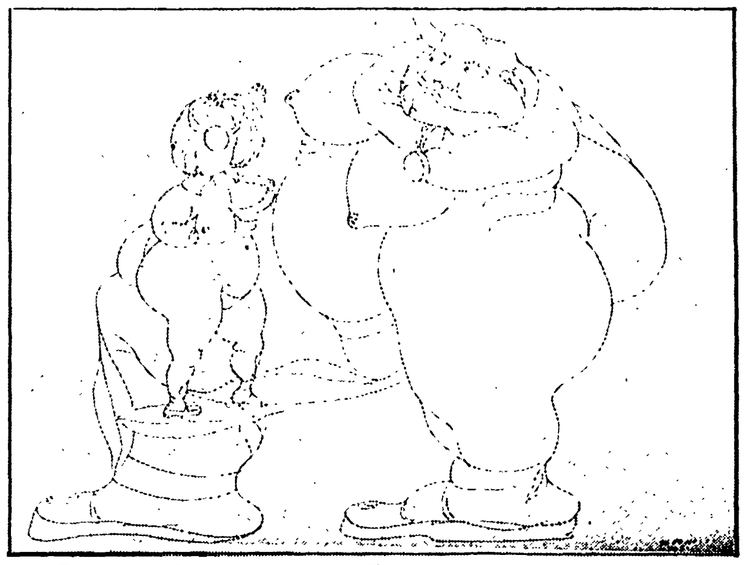
Ma il grande salone del Palazzo della Ragione non è gremito di opere solo perchè Zancanaro, che ha varcato la soglia dei settanta, vi ha raccolto un ingente corpus della sua produzione. La mostra è realmente antologica, risultato cioè di una scelta operata lungo lo svolgimento della sua produzione. Il fatto è che la produzione di Zancanaro è di una smisurata ricchezza fitta e senza pause. L'«abbondanza» della mostra rispecchia dunque lo stesso carattere creativo di Zancanaro, la prodigiosa e inesauribile dote della sua immaginazione, capace di tradursi in costante atto esecutivo, in esplicito segno, senza mai rivelare stanchezza.

Sorprendente biografia

Non è facile definire un artista come lui. Persino la sua biografia è «strana» e sorprendente. Chi sa, per esempio, che Zancanaro è stato impiegato di banca e meccanico agricolo, calciatore, campione di marcia e di hockey a rotelle? E chi sa che questo padovano impenitente ha poi frugato in cento altre città e paesi? Parigi o Pechino, Mosca o Shangai, Roma o Firenze, la Polonia come l'Albania, la Germania, come l'URSS, o il Polesine come la Magna Grecia: sono infatti assai numerosi i luoghi dove egli ha viaggiato con occhi umanissimi e scaltri. Anche tutto ciò è parte integrante del suo «personaggio», sostanza del suo essere artista. Nessuna di queste esperienze è andata perduta, perchè egli ha saputo vivirle, come crescita non astratta, cioè come rapporto con gli altri, come compromissione con la vita. In altre parole egli è sempre riuscito a ricondurre ogni incontro, ogni dato quotidiano, ogni occasione, alla più intima natura di sè, là dove prendono forza i valori formativi e creativi della personalità. E questo è il vero motivo, la vera ragione, per cui, nella varietà dei temi, nella versatilità del linguaggio, l'opera di Zancanaro è così unitaria, così coerente. La coerenza è di struttura poetica.

Particolare qualità

All'interno di questa sua particolare qualità, sono però soprattutto gli incontri con gli uomini che hanno avuto peso nella sua vicenda. In primo luogo gli incontri con la gente della sua città: coi poveri e i proletari della Padova popolare, verso cui lo sospingeva la sua stessa origine, la sua naturale inclinazione, ma anche gli incontri con gli intellettuali più avanzati: da Eugenio Curiel a Concetto Marchesi e Manara Valgimigli, ai cari amici Luccini, Pubinato, Pradella, Atto Braum. L'amore per la classicità e la coscienza antifascista di Zancanaro hanno certamente origine anche da questi incontri, dall'intreccio di queste amicizie. Attraverso questi incontri e queste amicizie si rafforzava e prendeva coscienza politica il suo primitivo istinto di rivolta contro il regime al tempo stesso che egli andava appropriandosi dei termini culturali indispensabili al suo discorso figurativo. Da questo punto di vista Zancanaro è stato un autodidatta d'eccezionale talento. Fanatico frequentatore di musei e lettore appassionato dei testi letterari più disparati (dal «Gargantua» al «Satyricon», dagli epigrammi alessandrini al Ruzzante, da Baudelaire a Gogol e Dostojevskj) egli è riuscito ad assimilare e a far convivere tutto ciò in un pathos unico, palpitante, trasformando una materia tanto diversa in una propria inconfondibile sostanza espressiva.



Tono Zancanaro: «Il gibbo e l'amante» (1944)

Così la vena popolaresca si mescola a un gusto raffinato, quasi decadente, il realismo più diretto all'estrosità surreale, il piglio drammatico alla sinuosità erotica, il grottesco a un vagheggiato e nostalgico sogno ellenistico. E' la «costante poetica» di Zancanaro che per le vie misteriose dello stile, dell'enunciazione plastica, dirige sempre ad un esito felice e sicuro, non cioè dispersamente eclettico, tale varietà morfologica.

Giustamente però gli ordinatori della mostra l'hanno suddivisa in dodici sezioni: per temi e tecniche. E' una operazione utile per guidare il visitatore nel «labirinto» di Tono. Si va in tal modo dal primo periodo più propriamente formativo, dove si avverte la presenza particolare di Rosai, sino al periodo finale dei «mostri palagonesi», una illustrazione salace dei fondamentali protagonisti dell'«era democristiana». Tra questi due estremi si incontrano i volti muteveli di Padova e dei suoi abitanti: mendicanti, pensionati, operai, artigiani; s'incontrano i fogli dei «Gibbo» disegnati tra il '41 e il '49 le sue molteplici immagini femminili; le immagini del periodo realista, eseguite tra il '50 e il '56: le mondine di Roncoferrato e i disastri delle alluvioni; quindi il «taccuino» del viaggio in Cina; seguito dai «carusi» siciliani, dagli arabeschi tracciati sulle partiture del compositore Sylvano Bussotti, suo nipote, per arrivare ancora alla sua Padova, a quel Pra' della Valle da dove è cominciata la sua avventura d'artista.

Su ognuna di queste sezioni sarebbe opportuno soffermarsi, perchè ognuna è intrigante, racchiude storia e costume, invenzioni e realtà della nostra cronaca, momenti di rara liricità, d'intensità emotiva e intellettuale. Qui possiamo solo accennare a qualcuno dei vari tempi disposti lungo l'itinerario della mostra. Il primo d'obbligo, è senz'altro quello del «Gibbo» anche se è già sufficientemente famoso. Quanti disegni ha fatto Zancanaro contro Mussolini e il suo seguito? Un critico ne ha catalogato duemila! E si tratta di disegni eseguiti in gran parte sotto il fascismo, disegni clandestini, che però gli amici conoscevano e di cui si parlava già sin d'allora come di una satira originale e calzante. Il «Gibbo» appunto, è Mussolini. Gibbo significa gobbo, cioè deforme. Chi più «deforme» di Mussolini? Così la «gibbosità» del «duce», di natura morale, psicologica e politica, è diventata per Zancanaro un motivo di invenzione grafica straordinaria. Il «Gibbo», in tal modo, nei suoi fogli, si è trasformato in un personaggio plurimo, mammelluto e naticuto, protagonista tronfio, politico-erotico, di imprese dissennate e sconce. Questi disegni di Zancanaro per i loro modi e il loro spirito, fanno pensare alla lingua maccheronica di un Folengo, il poeta del «Baldus» che a Padova visse lunghi anni; fanno pensare al Ruzzante. Li sostiene infatti una vena colta e plebea a un tempo, che sa fondere sottili preziosità formali con grassi ouacoluti popolareschi; un esempio iperbolico di satira figurativa eroicomica senza dubbio unico nella nostra storia dell'arte.

Ma accanto al «Gibbo», subito dopo, benchè recentissima, bisogna collocare la serie dei «mostri palagonesi», una libera e attualissima interpretazione delle statue che adornano il muro di cinta della villa siciliana, Villa Palagonia appunto. Ancora una volta, in queste pagine, che ormai sono almeno un centinaio, gli umori caricaturali di Zancanaro si sono sprigionati con una irresistibile foga. Se nel «Gibbo» prevalera la linea fluida, che segna nettamente i contorni, per i «mostri palagonesi», egli ha preferito e preferisce un segno fitto, denso, arricciato, brulicante, che dà vita a un'irsuta e moderna mitologia democristiana, quella del malcostume, del sottogoverno, degli scandali finanziari. Fedele alla sua inclinazione, Zancanaro anima questa rappresentazione grottesca, attraverso la deformazione somatica dei personaggi, creando un teatro dove primi attori e comparse recitano la parte delle loro vergogne impudicamente, appesantiti da risi e abbondanti trippe e tuttavia sufficientemente astuti da creare intorno a sè una corte sottomessa di complici.

E' di contro a simile mostruosa rappresentazione che acquista allora un singolare significato l'immagine letteraria dei suoi ragazzi e della sue fanciulle ritrovati attraverso la riscoperta mitica della cultura ellenistica, sussunta come riferimento a una possibile felicità. Gli adolescenti di Zancanaro non sono, infatti, che una metafora di una tale possibile liberazione dell'uomo, di una tale possibile età felice nella prospettiva del futuro: l'immagine dunque di una possibile riconquista dell'integrità umana.

La fantasia di Tono: non quindi una fantasia divergente dalla realtà, ma convergente su di essa, anche quando sembra divagante e arbitraria: una fantasia che fruga nel mondo reale per rivelarne le contraddizioni, il negativo, ma anche l'incanto nascosto, la bellezza, la tenerezza.

Questi stessi sentimenti e questa stessa fantasia li ritroviamo con forza particolare nelle più recenti immagini di Padova. Alla sua città, infatti, Zancanaro ritorna di continuo, quasi per ritrovarsi, per rimisurarsi con la sua origine. E le immagini di Padova hanno sempre una profondità di tono, una carica espressiva che le distingue da ogni altra. Se c'è pure accaduto, in determinati momenti, che egli abbia visto anche la sua città insidiata da presenze ostili, di cui vi è traccia in quei disegni o in quelle incisioni, dove si vedono cupole e campanili con santi e arcangeli che brandiscono croci minacciose, ora sembra, nei suoi ultimi fogli, che la visione si distenda, intenerita da un nuovo amore, che indugia sugli alberi, sulle statue, sui palazzi sollevandone la fisionomia con una amplificazione barocca mente glorificante, tale che gli consente di unire il Prà a Piazza Navona, altro suo vecchio amore urbano: una Padova nuova della sua antica passione.

Ritratto autentico

Il catalogo della mostra è una buona guida, sia per le introduzioni a ogni singola sezione dovute a Franco Bernabei, Alberto Limentani e Caterina Limentani Virdis, sia per l'eccellente saggio introduttivo di Francesco Lopergolo che per le varie testimonianze di Amendola, Sylvano Bussotti, Neri Pozza, Leonardo Sascia, Treccani e del poeta Zanzotto. Ne viene fuori un ritratto autentico, non di maniera e non celebrativo, il ritratto di un artista che ha saputo lacerare ogni schema per restare se stesso nella vitalità del presente. Ho incontrato Tono il giorno della vernice: sempre lo stesso Tono, arguto, malizioso, fulminante ed esatto nei giudizi, crepitante di idee e di progetti. Come sempre non aveva in nessun modo l'aria del maestro. E anche questo è il suo pregio. Comunque, anche se lui ne avrà qualche fastidio, mi piace chiamarlo «maestro» qui sul giornale per cui tante volte ha disegnato: «maestro» nel senso più giusto, quello cioè di colui che ha saputo insegnarci e ci insegna qualcosa di noi nelle circostanze dei nostri giorni.

Mario de Micheli

Un nuovo contributo alla storia della Toscana

Firenze sotto il fascismo

Presentato da Giorgio Mori e Eugenio Garin un volume della «Biblioteca» promossa dall'Unione delle Province

FIRENZE — La «Biblioteca di storia toscana moderna e contemporanea» promossa dall'Unione regionale delle province toscane ha celebrato il sedicesimo anniversario con la pubblicazione di un saggio di Marco Palla su «Firenze nel regime fascista (1929-1934)».

Il libro di Palla, tra l'altro, ha vinto di recente il «Premio Fosco Frizzi», indetto dall'Istituto storico della Resistenza in Toscana e dall'amministrazione provinciale di Firenze, di cui Frizzi, valoroso combattente antifascista, fu vicepresidente, designato dal PCI all'indomani della Liberazione.

«Firenze nel regime fascista» è stato presentato nei giorni scorsi in Palazzo Medici Riccardi dallo storico inglese Paul Corner, e dai professori Giorgio Mori ed Eugenio Garin, questi ultimi presenti nel comitato direttivo della «Biblioteca» fin dalla sua fondazione.

La «Biblioteca di storia toscana» (edita da Barbera) prima, e successivamente la «Biblioteca di storia toscana moderna e contemporanea» (edita dal 1965 ad oggi da Leo Olschki) hanno in primo luogo consentito alle amministrazioni provinciali di stabilire un proficuo rapporto di collaborazione con le istituzioni universitarie della regione.

Ora la «Biblioteca» propone un altro giovane storico, Marco Palla, che con il suo «Firenze nel regime fascista» ha prodotto un lavoro di ricerca, documentazione ed interpretazione di un periodo recente della nostra storia, che finora non era stato sufficientemente scandagliato. Paul Corner lo ha definito un importante passo avanti nello studio dei meccanismi del potere fascista. L'autore, attraverso l'analisi dell'articolazione locale del regime, è riuscito a radiografarne il funzionamento in un momento particolarmente significativo ed importante della sua storia, quello che va dalla Conciliazione con la Santa Sede (1929) al superamento della crisi economica mondiale (1934), e soprattutto è riuscito a porre in piena luce gli strumenti impiegati dal partito fascista per assicurare una base di consenso alla dittatura. Questo consenso non venne né dagli operai, né dai contadini. Fu coinvolta soprattutto, come ha rilevato Mori, la piccola e media borghesia, i cui interessi trovarono una sorta di ricomposizione nel «progetto» culturale-turistico che ebbe tra i suoi ideatori il gerarca Alessandro Pavolini. Il «progetto» puntava verso il mercato esterno, attraverso la valorizzazione dei beni turistico-culturali e dell'artigianato, la realizzazione di opere pubbliche. Queste tendenze si sarebbero proiettate poi negativamente — ha sottolineato Garin — sullo sviluppo urbanistico, caotico, ripercuotendosi sulla stessa situazione culturale della Firenze del dopoguerra.

ERRATA CORRIGE

Nell'ultima edizione del giornale di domenica scorsa, per una posposizione delle righe tipografiche, due passaggi dell'intervista a Paolo Spriano sulle vicende del movimento operaio negli anni venti sono risultati incomprensibili.

Spriano rispondeva alle affermazioni fatte al convegno socialista di Perugia dallo storico Piero Melograni, secondo il quale «Lenin e i dirigenti del Comintern non credettero in una rivoluzione socialista italiana ed anzi temettero che un eventuale moto insurrezionale potesse danneggiare la Russia sovietica» e «il Partito comunista italiano non fu fondato allo scopo di liberare il proletariato dagli attendismi dei riformisti e dei massimalisti, ma allo scopo di istituire un esercito fedele al Comintern».

Nell'intervista — ecco il testo corretto — Spriano fra l'altro diceva: «Lo ripeto e riassumo con il giudizio espresso da Gaetano Arfè, uno dei più preparati storici socialisti italiani: «L'ipotesi della costruzione del socialismo in un solo paese, cardine della dottrina staliniana, non si affaccia neanche alla mente, come testimonierà Trockij uno dei fondatori della Terza Internazionale, o semmai fa tutt'uno con l'ipotesi del fallimento della rivoluzione».

E più avanti: «Fu semmai — ha notato il Carr — dal fatto che la rivoluzione non dilagò in Occidente che venne consolidata l'egemonia russa sul Comintern. Quanto all'accusa di asservimento, è ancora il Carr a ricordare che l'accusa di avere provocato le scissioni in vari partiti socialisti solo per subordinarli a Mosca, "era certamente falsa, almeno in questo periodo". Lenin mette, sì, in guardia dai pericoli, che considera gravissimi, di un possibile blocco a un'Italia rivoluzionaria da parte delle altre potenze occidentali ma — nel suo articolo del 7 novembre 1920 sulla *Pravda* — lo fa perché se ne tragga una fermezza maggiore».

Una mostra sulla editoria della RDT

Il libro che viene da Lipsia

Un'attività che si svolge nel solco di un'antica tradizione

Nella mostra del libro della Repubblica Democratica Tedesca, recentemente conclusasi a Milano, la collaborazione tra RDT e Italia ha avuto un simbolo concreto e librariamente seducente: i due volumi dello «Astronomicum Caesareum», esposti l'uno a fianco dell'altro. Mentre l'uno però è originale del 1735 conservato presso la Biblioteca di Brera, l'altro ne è la perfetta riproduzione, eseguita nella RDT. Tra i quasi duemila volumi esposti, non era certo questo l'unico stampato a nove o dodici colori: erano parecchie le testimonianze di questa perfezione tipografica che ha radici assai lontane.

Lipsia è oggi la capitale del libro della RDT, ma — prima ancora — fu la capitale del libro tedesco. Tra le case editrici che hanno esposto i propri libri a Milano si ritrovano così molti nomi indissolubilmente legati alla storia della cultura tedesca del secolo scorso: gli spartiti musicali di Breitkopf & Härtel circolano ormai da quasi 250 anni, i classici tascabili della Reclam da quasi 150, mentre l'Istituto Bibliografico di Lipsia pubblica opere di consultazione ed enciclopedie dal 1826. Nel campo delle scienze mediche e naturali, la casa editrice più antica è quella che porta il nome di Johann Ambrosius Barth, fondata nel 1780. La più celebre all'estero, forse, è la Teubner, che ha rifornito di testi latini e greci (senza traduzione a fronte!) generazioni e generazioni di filologi di tutto il mondo.

Intorno a questo nucleo editoriale originario si sono andate costituendo numerose altre case editrici: quelle che oggi contribuiscono a plasmare la fisionomia culturale della RDT. Globalmente, oggi la RDT conta 80 case editrici, metà delle quali specializzate in opere scientifiche e tecniche. La produzione libraria è imponente: nel 1977 sono stati pubblicati più di 6.000 titoli, per un totale di quasi 140 milioni di esemplari.

Dovendo presentare al pubblico italiano (che non necessariamente può leggere testi tedeschi) una scelta all'interno di questa vasta produzione, ci si è limitati prevalentemente alle opere scientifiche e tecniche ed alle traduzioni letterarie di autori italiani. Cinquantadue sono i nomi italiani oggi presenti nei cataloghi delle case editrici della RDT. Ma è chiaro che, accanto a questi volumi, potrebbero esserne menzionati numerosi altri, direttamente legati alla produzione originale della RDT ed al suo sforzo di conservare ed accrescere il patrimonio culturale della nazione. Questo sforzo si concretizza non soltanto nelle cure rivolte all'editoria, ma anche nella capillare diffusione delle biblioteche e delle librerie: soltanto un'estesa rete di consultazione e di vendita mette effettivamente a frutto la produzione editoriale di uno stato.

Nel panorama editoriale della RDT, una posizione preminente tocca alle traduzioni. Nel 1977, le traduzioni pubblicate furono 1210, il che equivale a dire che un libro su tre nella letteratura ed uno su sette nelle scienze provengono dall'estero. Questo «estero», poi, è molto vasto, dal momento che i libri vengono tradotti da 60 lingue.

A mio avviso, gli studiosi italiani dovrebbero dedicare molta attenzione non soltanto alle opere originali della RDT, ma anche alle traduzioni scientifiche. I cataloghi delle case editrici scientifiche della RDT, infatti, potrebbero svolgere una funzione di primo piano nel far conoscere la ricerca scientifica degli stati socialisti dell'Europa e dell'Asia. Mentre è raro che uno studioso italiano conosca le lingue slave, è abbastanza spesso in grado di leggere il tedesco: per questa via egli può così accedere alle opere scientifiche russe, polacche ecc., che altrimenti gli sarebbero precluse.

Una delle difficoltà che lo studioso italiano incontra nel documentarsi in questo campo è senza dubbio l'ancora scarsa diffusione dei libri della RDT in Italia. Un primo, utilissimo strumento di informazione è costituito dalla rivista «Buch der Zeit», che illustra le principali novità librarie delle singole case editrici. Questa rivista può essere richiesta direttamente a Buchexport, Leninstrasse 16, Lipsia.

Un ulteriore passo sulla via della miglior conoscenza della produzione libraria della RDT potrà venire dalle future mostre, analoghe a quella ora conclusa. Mentre quest'ultima mirava a presentare al pubblico italiano l'intera produzione libraria della RDT ed aveva quindi un carattere generale, le mostre future saranno probabilmente monografiche: raccoglieranno, per esempio, libri per la scuola, pubblicazioni mediche, e così via.

Una proposta di mostra monografica che susciterebbe certamente interesse tra gli studiosi italiani potrebbe essere una mostra dedicata ai classici del marxismo. In questo campo la casa editrice Dietz, che già pubblicò le opere di Marx ed Engels, sta ora curando un'edizione ancora più completa dei loro lavori.

Mario G. Losano