Proposte di lettura

NOVITA'

Il senso delle nostre scelte

Tra la fine del 1977 e il 1979 gli Editori Riuniti — non diversamente dagli altri editori di sinistra — videro diminuire i loro lettori. Il problema, di non facile decodificazione, non ci si pose in termini di marketing *ma di mutamento culturale: avvertivamo la stanchezza dei lettori per gli ideologismi astratti, la ripetitività ossessiva di talune proposte editoriali, l'insofferenza per una concezione limitativa dell'impegno. Cercammo allora di scrollarci di dosso il grigiore di una certa produzione e di una certa grafica, di ritrovare un'identità senza discostarci dalla nostra tradizione e di ridare alla casa editrice quell'immagine di capacità d'intervento in campi diversi e di attenzione costante al nuovo pubblico, che rischiava ormai di appannarsi. Ci sembrò che ciò che si definiva con molta approssimazione riflusso nel privato fosse in realtà tutt'altra cosa da quelle tendenze regressive e qualunquiste enfatizzate dai* mass media: *si trattava invece — secondo la nostra analisi — di una riflessione, di una presa di coscienza, di una volontà di approfondimento che faceva giustizia di troppe facili illusioni. Fu proprio questa interpretazione del « riflusso » ad evitarci di cadere nella pania di quella che con una felice espressione Nello Ajello ha definito « industria della nostalgia », fatta quasi esclusivamente di revivals e di recuperi.*

Gli obiettivi che ci ponemmo allora e che sono alla base delle nostre scelte attuali furono essenzialmente tre: affrontare nuove tematiche (anche quelle per troppo tempo rimaste tabù), dare un forte spazio alle discipline scientifiche e, insieme, intervenire nel dibattito politico e culturale con pamphlets rigorosi e spregiudicati di analisi e di proposta; fare uscire la saggistica da un'area troppo paludata e accademica, accentuandone il carattere stimolante e collocandola per una maggiore diffusione nei paperbacks; affrontare con un'iniziativa specifica quel potenziale pubblico di lettori che per ragioni varie (di istruzione, di reddito, ecc.) era rimasto escluso dalla pratica della lettura. Sta ai lettori giudicare se questi obiettivi siano stati o meno raggiunti: possiamo solo dire che nel 1980 le tre nuove collane Tendenze, Universale, Libri di base *— gli strumenti per la realizzazione di tali obiettivi — hanno avuto una forte risposta di pubblico: l'aumento della diffusione nelle librerie ha sfiorato nel 1980 il 50%. Accanto a queste collane abbiamo cercato di rinnovare e di vivificare anche il resto della nostra produzione: le « strenne » di cui diamo conto in queste pagine ne sono una testimonianza.*

Nel nuovo anno andremo avanti su queste linee e cercheremo di affinare la nostra proposta, di renderla più puntuale e rigorosa: daremo un nuovo impulso alla Biblioteca di storia *allargandone l'arco tematico, rinnoveremo la collana* Idee *inserendole nell'*Universale *e immettendovi, insieme con i classici della cultura politica, quelli della cultura scientifica, economica e storica, svilupperemo il settore scientifico anche a livelli divulgativi, continueremo, a dispetto dei nuovi filistei, la nostra produzione scolastica e parascolastica. Una rapida carrellata tra i titoli più significativi del 1981: l'autobiografia di Indira Gandhi, la ripresa de* Il tappeto verde *di Pratolini, il* Catalogo dell'universo *di Murdin e Allen, il* Dizionario delle istituzioni *curato da Luciano Violante, la conclusione della* Ontologia dell'essere sociale *di Lukács, l'*Epistolario *di Labriola, la biografia del Che Guevara scritta dal padre, ricca di numerosi inediti, l'*Antologia della letteratura fantastica *curata da Borges,* La mia avventura atomica *del fisico austriaco Otto Frisch, l'*Io fotografo *del pioniere della fotografia Nadar, inediti e riscoperte di Gianni Rodari. L'opera di maggior rilevanza del 1981 sarà* la Storia fotografica del Pci, *curata da Paolo Spriano per la parte storica e da Paola Amendola per la ricerca iconografica, due volumi di complessive ottocento pagine con 2500 fotografie, al 90% inedite, frutto di lunghe ricerche negli archivi pubblici e privati. Sarà il maggiore — ma non unico — contributo degli Editori Riuniti alla celebrazione del sessantesimo anniversario del nostro partito.*

Roberto Bonchio

Storia della musica col permesso del disco

Tre domande al musicologo Massimo Mila.

In che modo è possibile una storia della musica: è storia di note, di compositori, di orchestre, di pubblico...?

La storia della musica è storia di compositori e di stili (non direi di note, né — come si è tanto a lungo creduto e praticato — di forme). L'infatuazione sociologica a cui soggiace la cultura marxista avanza talvolta la richiesta che la storia della musica diventi invece storia di orchestre, di pubblico. Ma questo, nella misura in cui è utile, è sempre stato fatto dalla storiografia musicale degna di questo nome. Non c'è storia della musica che non registri, poniamo, l'invenzione del violino e la costituzione dell'orchestra moderna, con tutte le conseguenze che questi fatti ebbero sulla creazione musicale. (La storia delle singole orchestre può essere generalmente oggetto di cronaca locale, ad opera degli interessati. Ma non c'è studioso di Mozart il quale trascuri l'importanza che ebbe per lui il contatto con l'orchestra di Mannheim, o la possibilità di disporre di strumenti come il clarinetto e il corno di bassetto, che a Salisburgo non c'erano e c'erano invece a Mannheim e a Vienna). Ugualmente non c'è studioso serio che trascuri l'importanza determinante che ha sulla creazione artistica la sua destinazione: per la chiesa o per il castello, per la festa popolare in piazza o per la corte, per il teatro o per il concerto. Non si potrebbe dire neanche una parola sulla musica di Bach se si prescindesse dalla situazione sociale e professionale in cui egli si venne a trovare nelle diverse sedi di lavoro da lui occupate. Quanto ad orchestre e strumenti, la storia degli strumenti musicali è una branca particolare della storia della musica, ricca di opere gloriose. Tuttavia non è, non esaurisce, la storia della musica. Serve, ed è necessaria, alla storia della musica, che è disciplina più vasta e più comprensiva.

Quale rapporto sussiste tra storia editoriale della musica e la storia editoriale (che ormai si può tutta scrivere) delle riproduzioni discografiche?

Un tempo, com'è ovvio, la storia editoriale delle riproduzioni discografiche aveva funzione sussidiaria ed esemplificatrice rispetto alla storia della musica. Esisteva, già al tempo dei dischi a 78 giri, una storia della musica attraverso il disco, che veniva umoristicamente chiamata: « storia della musica col permesso del disco ». Oggi il rapporto si è rovesciato: la produzione discografica, anche per le epoche oscure e lontane della musica, è divenuta così impetuosa, che spesso precede la storiografia libresca. Su certi aspetti della musica medioevale e quattrocentesca, certi dischi, e le illustrazioni storiche che li accompagnano, fanno testo nel senso letterale della parola, in attesa che l'editoria libraria si decida a mettersi al passo. Le ricerche degli studiosi trovano a volte più facile e pronto sbocco nel disco che nel libro.

L'interesse dei giovani per la musica (concerti rock ecc.). Si è collegato ad una produzione editoriale molto ampia, diffusa in tutte le edicole: per esempio i libri della « Lato Side » su Dalla, Bob Marley, Guccini. E' un fatto di costume o una parte reale di storia della musica?

Non ne so niente. L'interesse dei giovani per la musica va ben oltre la produzione editoriale diffusa nelle edicole. Investe tutti i settori della musica, e questo è un fatto che mi fa molto piacere. Ma non amo la paternalistica distinzione dell'umanità in giovani e vecchi (forse perché nella prima categoria non ci posso più entrare): e preferiscono constatare che l'interesse per la musica va crescendo, di questi tempi, presso persone d'ogni età e d'ogni ceto.

Ambra Somaschini

Una nuova edizione del Decamerone

Un classico e noi contemporanei

GIOVANNI BOCCACCIO, Decameron - Tre volumi in cofanetto, L. 21.000.

Trent'anni or sono, verso la fine di agosto, usciva nella milanese « Universale Economica », con il numero 65, al prezzo di lire 100, a quella insegna del « Canguro » che era diventata in breve familiare a tanti, con i suoi tascabili settimanali, la prima giornata del *Decameron*. Curatore dell'edizione, che, a regolari intervalli, si completò rapidamente, volumetto dopo volumetto (e molti ne ricorderanno ancora la gialla copertina), era Mario Fubini, il quale, riservando a sè la quinta giornata, aveva distribuito le altre tra studiosi di diverso gusto e diversa formazione, da Cecchi a Petronio, da Alicata a Muscetta, affinchè introducessero liberamente il fruitore, sezione per sezione, a una lettura agevole di questo capolavoro, ed era riuscito a collocare, l'uno a fianco dell'altro, Montale prefatore della settima, e Baldini dell'ottava giornata. Nasceva così, in qualche modo, la « lectura Boccaccii », destinata, con simile taglio, a singolare fortuna ulteriore. Nasceva soprattutto, voglio dire, mediante simile prassi editoriale, inconsueta ma felicemente popolare, una più netta percezione della struttura significante dell'opera, resa sensibile e come materializzata nella stessa distribuzione in fascicoli. Era suggerita e rilevata, di fatto, per quella relativa autonomia delle parti, e dei corrispondenti discorsi critici preliminari, quella immagine di un Boccaccio narratologo, e non soltanto narratore, che esplora le forme possibili del racconto, le categorie tematiche e formali del novellare, innalzando definitivamente, a dignità di consapevole e riflessa operazione letteraria, la pratica, sino allora eminentemente orale, della fabulazione breve, realisticamente tipica ed esemplare — un'immagine ormai meditatamente acquisita.

Il ritorno di questa edizione (integrata ora da una prefazione del nuovo curatore, Mirko Bevilacqua, che affronta il problema della cornice e della prima giornata) non celebra dunque soltanto un caso memorabile della fortuna moderna del *Decameron*, ma lo ripropone, con debito restauro critico del testo, in tutta la sua ancora attiva fecondità. Dopo un trentennio che fu folto come altri pochi di indagini intorno a questo classico, e di studi boccacceschi in genere, l'accesso alla « lunga galleria di caratteri umani, di ambienti, di vicende » — per riprendere le parole conclusive di Salinari — e ai « mille toni che fanno passare il lettore dalla comicità più sboccata alla tragedia più alta », quali si armonizzano e si ordinano nel *Decameron*, rimane aperto e agevolato essenzialmente, per noi, sempre da queste pagine, in cui si impegnò la nostra più matura cultura interpretativa, proprio nel giusto mezzo del cammino di questo nostro secolo.

Edoardo Sanguineti

Uno splendido invito

ROLAND DE CANDE', Storia universale della musica, 2 volumi in cofanetto, L. 60.000.

« Non è assolutamente — dice Roland de Candé — l'esperienza di un lavoro svolto in collaborazione. Fin dalle origini — il progetto risale infatti a 7 o a 8 anni fa — né l'editore, né io progettammo na redazione collettiva dell'opera. Credo proprio che il vantaggio principale della nostra scelta sia stato quello di aver evitato lo scoglio comune del lavoro collettivo: la sovrapposizione e le contraddizioni. Si potrà sempre rimproverarmi, nessuno è infallibile, di alcuni errori ma, dopo tutto, perchè lo storico deve scomparire dietro quello che scrive? E quindi poiché questa storia è firmata, è normale, anche se la mia pratica resta in qualche modo di stampo enciclopedico, ritrovarmi nella sua redazione ». Il musicologo come lo storico non sfugge alle sue preferenze e alle sue avversioni. Questo problema si è posto anche per Roland de Candé: « la soluzione si è creata da sola. Avevo scelto di seguire l'ordine cronologico per la redazione dell'opera. E' vero che seguendo rigorosamente questa linea di condotta lo storico non si fa sempre un piacere. Tuttavia, quando si inizia ad esplorare un'epoca o un uomo, è raro che non si finisca per essere catturati da quell'epoca o da quell'uomo. Si trovano comunque aspetti opposti al concetto che si aveva precedentemente ».

Ciò che rende importante quest'opera è precisamente la sua « soggettività »: il suo essere una miniera di informazioni, di segni di riferimento anche per quelli che non la condivideranno, la Storia della musica *di Roland de Candé non aspira affatto all'obbiettività totale. Qui o là considerazioni, o giudizi fortemente personalizzati, ne fanno un libro che vive, suscettibile talvolta di generare passioni o discussioni. « In tutti i modi — aggiunge Roland de Candé — non è necessario, quando si fa opera da storico, cercare di soddisfare tutti. E' evidente che questo libro, se si vuole evitare la demagogia, non è indirizzato a tutti. I bambini al di sotto dei 12 o 13 anni non potrebbero leggerlo. Un'assenza totale di cultura — non solo musicale — del lettore avrebbe come presupposto, ugualmente, uno sforzo troppo grande. D'altra parte i professionisti della musica non ne sarebbero soddisfatti. Tra questi tre estremi, comunque, mi sembra che esista un pubblico molto vasto: quel pubblico che ama la musica, che la scopre dai dischi o dalla radio, o anche che la pratica da amatore e che desidera, senza necessariamente sapere tutto, conoscerne un po' di più ».*

Da questo punto di vista l'autore dà prova di una splendida lucidità. Né oscura, né povera, la sua opera — di cui bisogna sottolineare la ricchezza iconografica e l'intelligenza dell'impaginazione — ha un vasto « auditorio ». Preoccupato dell'essenziale, dalle tradizioni antiche alla più scottante attualità passando per luoghi extra europei, è concretamente uno dei più begli inviti alla musica che, dopo molto tempo, ci offre la bibliografia musicale francese.

(da *Nouvelles Litteraires*)

Un Bulgakov per la televisione

MICHAIL BULGAKOV - Feuilletons. L. 5.600.

Ugo Gregoretti, che ha curato la regia televisiva de *Le uova fatali*, ha « un vecchio amore per Bulgakov » e lo preferisce a Majakovskij, perché, nel « borghese un po' scettico » (come lo definisce) trova una « pietà, sia pur irridente, nei confronti di quei *nepmani* un po' squallidi e un po' miseri; Majakovskij resta, invece, l'utopista castigatore... ».

Quel che conta in Bulgakov è il rapporto tra le pagine e la loro spettacolarità: « la prodigiosità, l'inverosimile, la magia e, infine, il dualismo inscindibile dell'elemento comico e di quello ironico insieme ». Questa ironia torna nei *Feuilletons* attraverso « l'osservazione diretta dei costumi e delle psicologie dei personaggi; il mondo contadino e l'ambiente burocratico servono al *grande russo* quasi per smorzare la voglia irresistibile di prendere in giro i connazionali ».

Feuilleton significa scenetta satirica e, come tale, forse rimaneggiandola un po' « potrebbe essere trasportata in TV, perché basata sulla quotidianità, sulle cose minuscole e, soprattutto, perché ambientata in esterni: la stazione, gli uffici, le strade; sarebbe troppo difficile, insomma, ricavarne una rappresentazione teatrale ». Da regista televisivo e teatrale Gregoretti, quindi, propone un Bulgakov da televisione. Va considerata il *feuilleton* marginale rispetto alla produzione complessiva dell'autore « anche, se meno impegnativa », dove i grandi fenomeni « soprannaturali, demoniaci e grotteschi presenti in *Cuore di cane* come ne *Il Maestro e Margherita* (il vero miracolo!), nelle scenette diventano satira del frammento della giornata e, a volte, irrealtà, nella descrizione della morte che appare...». E l'immedesimazione completa tra il *regista* e l'*autore* arriverebbe chissà dove « non accantonando l'idea di proporre, per il piccolo o il grande schermo, *Il Maestro e Margherita*, di nuovo e, ex novo, *Il romanzo teatrale*.

a. s.

OGGI fortebraccio

Detto tra noi

Introduzione di Tullio De Mauro. Illustrazioni di Altan L. 4.500

Il consueto appuntamento con gli appassionati della satira politica quest'anno sarà ancora più emozionante. I corsivi scritti sull'*Unità* da Fortebraccio nel 1980 hanno trovato in Altan un insuperabile illustratore. Nulla sfugge agli occhi attenti e arguti dei due grandi umoristi. Tra una battuta e una vignetta essi delineano con tratto rapido ma inconfondibile caratteri e vicende della scena politica italiana.

I saggi di Giorgio Amendola

Le lezioni di un protagonista

GIORGIO AMENDOLA, Gli anni della Repubblica, L. 4500; **Lettere a Milano,** L. 12.000; **Storia del Partito comunista italiano 1921-1943,** L. 7500

Giorgio Amendola politico e storico insieme; storicista in politica, fortemente interessato a cavare le lezioni politiche dal passato, dalla sua rivisitazione. Il suo lavoro di riflessione critica e autobiografica resterà come una traccia non caduca sia nella storiografia italiana sia nella « memoria storica » dei militanti. I volumi che ora gli Editori Riuniti « ripropongono » — come si dice — sono come un'esemplificazione di tutte le dimensioni e le proiezioni degli interessi culturali e dell'impegno attivo di quel grande combattente. E del loro intreccio.

Diciamo anzitutto della sua Storia del Partito comunista italiano, *un grande disegno sintetico che l'autore riuscì a tracciare per l'arco storico che va dalla fondazione sino alle soglie della Resistenza e che la morte gli impedì di continuare (Amendola stava lavorando proprio negli ultimi mesi al primo capitolo del secondo volume). La chiave di lettura di quella Storia è semplice, la si ritrova nello stesso ritmo dei capitoli: punto di partenza, ottica privilegiata, sono quelli del Paese: l'inserimento e la funzione dei comunisti nella storia d'Italia, della società italiana, delle sue classi lavoratrici, nella dialettica di scontro tra fascismo e antifascismo. In questa visione Amendola inserisce tutti gli spunti peculiari di una polemica sollecitante: l'esame delle responsabilità degli « intellettuali » italiani nell'avvento e nel trionfo del regime fascista; il « ritardo » storico dell'antifascismo militante; la continuità Gramsci-Togliatti nello sviluppo ideale e pratico del PCI.*

Le lettere a Milano *sono già un testo classico nella storiografia della guerra di Liberazione e al tempo stesso un racconto pieno di concreta drammaticità sui dibattiti interni ai gruppi dirigenti comunisti, sulle scelte che si operarono nel fuoco della lotta. Ma bisogna non meno segnalare l'importanza del terzo volume,* Gli anni della Repubblica *nel quale sono raccolti, oltre a una suggestiva proposta di periodizzazione della storia contemporanea dal 1944 al 1976, alcuni dei saggi storico-politici più innovatori: quello sulla « rottura » del 1947, ad esempio, quello sul « balzo nel Mezzogiorno », quello sulla classe operaia italiana nel primo ventennio del secondo dopoguerra. C'è, in questo volume, come l'anticipazione dei temi e dell'interpretazione di una storia generale dell'esperienza vissuta dal movimento operaio, dalle sue generazioni di militanti in tutto un trentennio del quale Giorgio Amendola non fu solo attento studioso ma protagonista di prima fila.*

Paolo Spriano

Giorgio Amendola nel '24

La prima biografia italiana dell'autore di Senilità

Schmitz sbircia Zeno

ENRICO GHIDETTI, Italo Svevo - La coscienza di un borghese triestino. L. 10.000

Sarà una vecchia ubbia, ma noi continuiamo a credere che Italo Svevo non abbia, qui da noi, il pubblico che dovrebbe avere. Da un po' di tempo, i suoi libri sono nelle classifiche dei « più venduti »: ma si sa che queste classifiche servono soltanto all'industria editoriale. Il segno più cospicuo di una certa, perdurante indifferenza era la mancanza di una biografia dello scrittore triestino. La lacuna viene colmata ora con questo *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, scritta da Enrico Ghidetti. La noncuranza della letteratura ufficiale si spiega: non si capisce Svevo se non si ha una coscienza europea. E le nostre lettere, in tutti i loro travestimenti, neorealisti, neoavanguardisti e ora neonaturalisti (gira e rigira, scherzando o facendo finta di scherzare, il nostro letterato si rivela pur sempre per un appassionato ammiratore di tutto ciò che, in fatto di romanzi, può essere incluso una linea ideale Walter Scott-Snoopy: a spuntarla è sempre quel micidiale attacco: « Era una notte buia e tempestosa ». Robert Musil aveva già rovesciato il luogo comune, Mahler si era già preso gioco di Haydn in un celebre attacco musicale...) si sono tenute, sempre, nei pressi del focolare. D'altronde, la via dello humour appare impraticabile: alla fine, l'aforisma diventa predica e richiamo all'ordine, la scrittura una sacra scrittura, l'epigramma un mattinale dei carabinieri, e via di seguito. Se le cose stanno così, come capire Svevo?

La biografia scritta da Enrico Ghidetti ci dà anche la spiegazione della perdurante noncuranza nei confronti di Svevo da parte delle nostre lettere ufficiali. Perché è la prima che viene scritta a più di cinquant'anni dalla morte dello scrittore e perché affronta il « caso Svevo » (è ancora un « caso ») da un angolo visuale europeo. Il borghese triestino vi appare per quello che era: un individuo nutrito della grande cultura del suo tempo, da Schopenhauer a Nietzsche, dalle idee socialiste alla psicoanalisi. Svevo, come De Sanctis (ma a questo De Sanctis viene sempre proibito di rivelare il suo volto, che poi è quello vero), è un borghese che sa di essere borghese. Ha la sua coscienza di classe, e da questo osservatorio scruta se stesso, la propria scissura (il commerciante e lo scrittore) e la metamorfosi che ne deriva. Ettore Schmitz, borghese di nascita, impiegato per necessità, di nuovo borghese in seguito a un ricco matrimonio, a poco a poco diventa Italo Svevo (sarà Italo Svevo solo quando gli amici letterati, da Joyce a Montale, da Bazlen a Crémieux lo riconosceranno con questo *nom de plume*); ma nel momento stesso in cui egli riesce a essere Svevo si identifica in Zeno: Zeno guarda Svevo godere del successo, ma alle spalle di tutti e due c'è, e vi rimane, l'ironico commerciante Ettore Schmitz. Nell'ampio sguardo sull'Europa, sulla cultura tedesca, austriaca e triestina, Ghidetti ha tracciato questo itinerario: che poi è l'itinerario di due solitudini, quella dell'uomo e quella dello scrittore.

Sembra superfluo aggiungere che una biografia come questa diventa immediatamente una guida alla lettura di Svevo: della sua vita e delle sue opere.

Ottavio Cecchi