

tura, il gusto, la memoria e la perizia artistica del poeta. La sua intenzione di «nobilitare letterariamente un testo che, perlomeno dal Cinquecento, ... veniva pesantemente criticato per certa rudezza formale e per le numerose 'sconvenienze'» (p. 357), lo induceva a neutralizzare i tratti più peculiari dell'epica orale arcaica, non riconducibili entro i confini della tradizione lirica italiana; operava, in altri termini, una sorta di automatica censura stilistica nei confronti degli elementi dell'opera omerica che, nella loro fissità e ripetitività, gli apparivano troppo lontani e dissonanti rispetto al suo ideale di poesia. Egli restituiva in tal modo «un Omero esorcizzato e maestro di retorica» (p. 361), pianamente calibrato entro un repertorio espressivo ricchissimo (di latinismi, arcaismi, dotte citazioni, voci tecniche o gergali o regionali) e tuttavia ben sorvegliato e selezionato.

Al Monti traduttore di Persio e di Lucano sono dedicati i capitoli VIII (pp. 289-345) e X (pp. 393-424). Nell'uno e nell'altro caso Mari si muove da principio verso la ricostruzione della complessa storia redazionale di entrambe le versioni: quanto al volgarizzamento di Persio utilizza a fianco delle edizioni a stampa (la *princeps*, 'repubblicana', del 1803 e quella definitiva del 1826) sia il manoscritto autografo conservato presso la Biblioteca «Aurelio Saffi» di Forlì, sia le correzioni autografe apposte su un esemplare della prima edizione in preparazione della seconda (ora Braidense, AG.X.33). Lo studioso ne ricava le prove che testimoniano il «carattere linguisticamente sperimentale» (p. 294) dell'opera montiana, motivata piuttosto che da una consonanza ideologica o psicologica con l'autore latino, dalla volontà di provare una vena comico-satirica nuova e offrire così, alla letteratura italiana, un modello di satira più sferzante di quello pariniano e meno prosastico del tradizionale 'capitolo'. I documenti esibiti registrano fedelmente l'inesausto tormento correttorio di una ricerca linguistica *in fieri*, oscillante fra l'*Inferno* dantesco e i poeti della tradizione comico-realistica (Burchiello, Aretino), fra i latinismi, gli arcaismi, le forme auliche, e le voci volgari, «pargoleggianti», e tuttavia sempre desunte da precedenti autorevoli. Sulle carte del Monti si accavallano in più punti le lezioni e le va-

rianti appena abbozzate e di seguito ancora modificate; con l'avanzare del suo lavoro prende corpo un patrimonio di soluzioni possibili che suggerisce di intendere la redazione finale, che pure assai piacque, fra gli altri, a Eugenio Montale, come «la solidificazione di un flusso magmatico spesso più ricco e interessante» (p. 307).

Nel caso del volgarizzamento della *Pharsalia*, il saggio di Michele Mari giustifica, in primo luogo, la consistente fortuna di Lucano fra Illuminismo e Romanticismo, quando tale autore, dopo «oltre mezzo millennio di 'dittatura' virgiliana», divenne un «*exemplum* di dirittura e di moralità stoico-repubblicana» (p. 394). Si lascia quindi risaltare la costante presenza del Monti, come consigliere e come censore, alle spalle della traduzione del letterato pesarese Francesco Cassi, che lo aveva interpellato per il tramite della figlia Costanza, moglie di Giulio Perticari («una versione perciò che non è esagerato dire 'montiana' in più sensi», si legge a p. 400). La collaborazione del Monti, infatti, ambì nel complesso a rendere omogenea e discreta la redazione del Cassi, secondo un disegno di «normalizzazione linguistica» che si risolveva nella ricerca dell'armonia e della fluida continuità del canto (p. 417). Tuttavia «procedendo nella lettura di questa versione, si ha l'impressione che l'iniziale ipoteca montiana si venga via via assottigliando fino a ridursi negli ultimi canti, superata ogni forma di soggezione verso lo scomparso maestro, ad ossequio esteriore per alcune espressioni e alcuni stilemi isolati» (p. 404); perciò la misura e la coerenza tonale, il frutto più riconoscibile della grande lezione del Monti, si incrinano a favore di un esasperato espressionismo che passa, soprattutto, attraverso i registri ossianeschi del 'forte', dell'orrido, del macabro e dell'osceno.

UBERTO MOTTA

ENRICO DECLEVA, *Mondadori*, Torino, UTET, 1993. Un vol. di pp. 610.

L'ampio volume intende ripercorrere le attività editoriali dei Mondadori, da Arnoldo al figlio Alberto, sino alle ultime generazioni degli eredi. Si presenta, perciò,



come un ritratto in cui vicende familiari e aziendali, storie personali e storia nazionale si fondono con tale equilibrio e ricchezza di informazioni che al lettore risulta estremamente semplice definire, nel tempo e nelle circostanze, il lungo defluire di un secolo di vita e di cultura italiana, dalla nascita della gloriosa Casa Editrice, a Verona, al trasferimento nel capoluogo lombardo, al consolidamento della propria attività, all'espansione degli ultimi decenni. Senza tralasciare, poi, che a far da sfondo c'è la prima guerra mondiale, il ventennio fascista, la seconda guerra mondiale e il secondo dopoguerra.

Attraverso le vicissitudini editoriali, che si susseguono secondo una scansione cronologica serrata, si ha la possibilità di verificare, in presa diretta, i mutamenti nel costume letterario, nella politica, negli umori e nel gusto del pubblico, le iniziali difficoltà e i relativi successi che un'azienda ha affrontato e raggiunto, trasformandosi da laboratorio artigianale, com'era agli inizi, a prestigioso gruppo editoriale dai molteplici aspetti, dalla narrativa alla poesia, alla saggistica, all'intrattenimento di quel segmento di lettori e lettrici amante dei rotocalchi e delle collane 'rosa'.

La prospettiva con cui vengono letti cento anni di storia, dunque, è quella editoriale, un terreno tra i più delicati su cui si giocarono i destini di una nazione e di una tradizione culturale. Ecco perché la dettagliata ricostruzione storica che Decleva conduce è uno degli strumenti più utili per comprendere il nostro secolo.

Tenendo presente quest'aspetto, il volume da storia familiare si trasforma in storia della cultura italiana degli ultimi settant'anni. Di essa ci offre una chiave di lettura — la carta stampata — che diventa elemento paradigmatico di un'epoca. Su questa linea, i capitoli centrali del libro meglio di altri offrono l'immagine delle fasi cruciali del Novecento in cui la libertà di stampa e di parola fu minacciata e osteggiata: gli anni Trenta e gli anni della seconda guerra.

Con l'ipotesi di una Casa Editrice 'antifascista' Decleva apre il capitolo *I primi anni Trenta*, rimarcando il ruolo che svolse l'allora condirettore generale Luigi Rusca, successivamente confinato in Basilicata, e la rete di collaboratori che gli gravitava in-

torno. Ciò spiega le continue segnalazioni che la polizia fascista riceveva, le accuse di disfattismo mosse ad alcuni impiegati, i primi sequestri o addirittura il blocco di edizioni, come nel caso del romanzo di Erich Maria Remarque, *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, guardato con sospetto dalla stampa italiana perché presentava un tipo di eroismo non conforme all'etica fascista. «Con vero stupore ho sentito una conversazione svoltasi da Mondadori tra il signor Rusca, l'avvocato Tessa e il signor Borsa Mario corrispondente del *Times* inglese (afferma una delazione anonima del novembre del 1935, che Decleva riporta a p. 141). Erano tutti e tre ferocissimi contro l'impresa abissina, entusiasti dell'Inghilterra, facevano previsioni catastrofiche ... Sarebbe opportuno richiamare all'ordine simili disfattisti affinché la smettano».

Nei primi anni Trenta, l'attività editoriale della Mondadori mirava a cogliere un fondamentale obiettivo: creare un mercato librario versatile, per qualsiasi tipo di pubblico, dal più ingenuo al più impegnato e aperto alla produzione interna e estera. Da qui l'idea di inaugurare diverse collane: la «Biblioteca romantica», che raccoglieva i classici europei dell'Ottocento; i «Romanzi della guerra»; i «Libri azzurri», ideata per lettori 'disimpegnati'; i «Romanzi della Palma», che accoglieva opere d'intrattenimento; i «Gialli economici»; i «Romanzi dell'800»; i «Romanzi di cappa e spada»; il «Romanzo dei ragazzi»; i «Romanzi della Rosa» e i «Romanzi dell'audacia». Tra queste spicca per originalità e importanza la prestigiosa «Medusa», che presentò testi appartenenti alla miglior produzione europea e statunitense all'epoca in circolazione: *Il grande amico* di Alain-Fournier, *Le storie di Giacobbe* di Mann, *Narciso e Boccardo* di Hesse, *Orlando* di Woolf, il *Mondo nuovo* di Huxley, i *Sotterranei del Vaticano* di Gide, fino a *42° parallelo* di Dos Passos, *Il grande Gatsby* di Scott Fitzgerald e *Via col vento* della Mitchell, che fecero di Mondadori, negli anni Trenta, l'editore «più attivo sul fronte delle traduzioni». A ciò si deve aggiungere, inoltre, la felice avventura del rapporto con Walt Disney, culminata nella pubblicazione di «Topolino».

Con il passare degli anni e con l'ina-

sprirsi della campagna contro l'esterofilia da parte del regime fascista, cominciò il periodo delle restrizioni e dei divieti. È il caso di numerosi libri di autori destinati al successo editoriale anche in Italia di lì a pochi anni, la cui pubblicazione venne boicottata o in alcuni casi bloccata: *Santuario* e *Luce d'agosto* di Faulkner, *L'amante di Lady Chatterley* di Lawrence, *La via del tabacco* di Caldwell, *Addio alle armi* e *Avere e non avere* di Hemingway, *Molti matrimoni* di Anderson, *Passaggio in India* di Forster.

A Mondadori va indubbiamente riconosciuto il merito di aver introdotto, insieme ad altre Case editrici come Bompiani o Corbaccio, autori stranieri, aprendo, in questo modo, nuovi sentieri all'interno del dibattito culturale e letterario italiani, soprattutto negli anni del secondo dopoguerra. Ciò grazie all'abile politica di 'contraccambio' che prevedeva, in primo luogo, la pubblicazione di autori italiani — i 'nuovi' Vittorini, Céspedes, Montanelli, Bellonci; i 'vecchi' Verga, Pascoli, D'Annunzio, Fogazzaro, Pirandello, Deledda, Palazzeschi, Bontempelli — al fianco di altre pubblicazioni che, essendo legate alle imprese del regime, potessero aggiudicarsi vasta risonanza e curiosità. È il caso, per esempio, del libro di Umberto Nobile *L'«Italia» al Polo Nord*, stampato all'inizio degli anni Trenta, di *Stormi in volo sull'oceano* e *La centuria alata* del gerarca della 'prima ora' Italo Balbo; o *La guerra d'Etiopia* di Pietro Badoglio, *La marcia su Gondar* di Achille Starace, *Il crollo dell'impero dei Negus* di Mario Appellius, e *Cirenaica pacificata*, *La rinconquista del Fezzan*, *Pace romana in Libia*, *Fronte Sud* dell'altro generale 'africano' Graziani. Si potrebbe a lungo discutere sulla figura di Mondadori editore dell'Italia fascista, soprattutto in relazione alle pubblicazioni sopraelencate. Tuttavia sarebbe un errore credere che un editore, intraprendente e con grandi mire come Mondadori, potesse sfondare senza pagare pegni ad un regime, proprio nel periodo culminante del successo, quegli anni del consenso in cui tutti gli imprenditori furono chiamati a schierarsi pro o contro Mussolini, cosicché ritroviamo, fra i tanti nomi, personalità autorevoli e profondamente antifasciste come Adriano Olivetti che però, come tanti, era iscritto al Partito Nazionale Fascista.

Diciamo piuttosto che, nonostante le compromissioni cui qualsiasi imprenditore andò incontro, Mondadori ha attraversato il Ventennio con la tempra di un capitano d'industria che ha lavorato per gli interessi della propria azienda, non perdendo mai di vista l'idea di formare un pubblico di lettori, guidarlo, seguirlo, accontentarlo. Non a caso, la sua azione risulta più incisiva sul finire degli anni Trenta quando, grazie alla personalità del figlio Alberto, la Casa editrice intraprese le scelte che si rivelarono presto vincenti. Basti pensare al fiorire dei periodici («Le grandi firme», «Grazia», «Tempo», «Primato») che contribuì ad innalzare la qualità delle pubblicazioni.

Tale linea, inauguratasi dapprima con «Tempo» e poi con la collana «Lo Specchio» che fece in tempo a pubblicare prima della guerra civile la generazione dei 'poeti nuovi' (Cardarelli, Ungaretti, Quasimodo, Sinisgalli, De Libero), fu assai feconda per la nostra cultura.

Le vicende che seguirono il 1943 causarono la quasi totale cessazione delle attività editoriali, a seguito della fuga in Svizzera dei Mondadori e del confino di Rusca in Lucania. Di sicuro il clima era cambiato, come era cambiata la storia — e le pagine del capitolo *La ricostruzione* lo testimoniano — il costume, il gusto del lettore, il pubblico. Fra tutte le iniziative, ricordiamo le collane «La Medusa degli italiani», che, com'era avvenuto per «Lo Specchio», tenne a battesimo nuovi autori accanto a nomi già affermati: Calvino, Santucci, Bernari, Pratolini, Alianello, Rea, Prisco, Silone, Buzzati.

Quel che segue è storia più recente: il dopoguerra, gli inizi della democrazia e l'avvio del sistema consumistico; elementi che hanno mutato radicalmente la cultura e la società, e di conseguenza anche il costume editoriale, attribuendogli un ruolo rinnovato, con regole diverse, meno vincolanti, ma forse più difficili. Valga, a conclusione di questo discorso, quel che Alberto Mondadori intendeva realizzare nel secondo dopoguerra: coalizzare intorno alla sua Casa Editrice «una schiera fitta di autori giovani e valenti perché la letteratura italiana di domani possa essere degnamente rappresentata da un editore in grado di propagandarla e di sostenerla» (p. 364).