

ORIZZONTI

Quando l'editore contava più del logo

INDUSTRIA CULTURALE

Nel 1907 e nel 1927 iniziavano la loro attività Arnoldo Mondadori e Angelo Rizzoli. Due personalità diverse per cultura e carattere. Ma capaci di elaborare ciascuno un'identità editorial-culturale inconfondibile

■ di Gian Carlo Ferretti

C

sono due aneddoti su Arnoldo Mondadori e su Angelo Rizzoli, che possono dire molto sulle loro diverse personalità, proprio in questo duplice anniversario che li accomuna: rispettivamente nel marzo 1907 e nel 1927 infatti, iniziano le loro attività editoriali.

Si racconta che nel 1942 Giuseppe Ungaretti, uscendo dalla stanza di Arnoldo dopo aver firmato il contratto, esclamasse entusiasta: «Conosce la mia opera! Appena sono entrato mi ha detto "maestro, m'illumino d'immenso"». Si racconta per contro che nel 1948 Angelo Rizzoli, durante una serata con alcuni suoi collaboratori, sentendoli discutere di letteratura russa, chiedesse in tono spazientito: «Ma insomma, quel Tolstoj l'era poi il Dostoevskij...». Convinto che l'uno fosse lo pseudonimo dell'altro. Due grandi editori e due grandi rivali perciò, nati nello stesso anno (il 1989), che pur avendo entrambi origini umili (Mondadori figlio di un ciabattino e Rizzoli orfano di padre), e pur essendo entrambi dotati di un fiuto quasi infallibile e di una genialità quasi naturale, maturano atteggiamenti e comportamenti diversissimi, che si manifestano anche nel loro progetto e nella loro strategia.

La storia di Mondadori comincia a Ostiglia con un giornale socialista «popolare istruttivo» intitolato *Luce*, e si afferma nella capitale dell'editoria, Milano. Mondadori si costruisce via via una figura di editore altoborghese capace di conquistare alcuni tra i maggiori scrittori del Novecento, compensando lacune culturali e condizionamenti sociali con il suo *charme* da gran signore e con la sua strategia di grande imprenditore. È molto probabile che in quel 1941 (e anche dopo) Mondadori conosca di Ungaretti soltanto quel brevissimo testo del 1917, forse addirittura suggeritogli da altri, ma è certo che egli intuisca perfettamente l'importanza del poeta nella storia della cultura, e soprattutto il ruolo che il poeta può avere nella sua strategia editoriale. Qualcosa di analogo si potrebbe dire per la scelta di Vittorini e Sereni come suoi collaboratori. Una strategia la sua, che tra gli anni Venti e Sessanta appare fondata sul nesso stretto tra prestigio e successo, qualità e fatturato, valore culturale e valore di mercato, e impostata perciò su autori e opere in grado di garantire una fortuna di critica e di pubblico sui tempi brevi e sui tempi lunghi, nell'immediatezza del lancio e nella prospettiva del catalogo. Basta pensare a Pirandello e D'Annunzio, Thomas Mann e Hemingway, Pratolini e Chiara, e tanti altri, che in vario modo rispondono a quel criterio di fondo. Per apprezzare l'aneddoto ungarettiano in tutti i suoi sottintesi, va ricordato che l'acquisizione del poeta (e poco dopo di altri, come Cardarelli e Quasimodo) è funzionale al programma di rinnovamento di una casa editrice ormai troppo stretta in quegli anni tra autori avviati a diventare classici (Verga e Fogazzaro oltre ai già citati) e autori commerciali come Brocchi, Beltramelli, D'Ambra. D'altra parte nel mercato degli anni tren-



Foto di Gigi Arcaini/Ansa



Arnoldo Mondadori
Il «Presidente» che trattava con ministri e prelati
Poesia, classici, ma anche i popolari gialli
«Topolino» e «Epoca»

ta-quaranta, la poesia ha ancora un peso assai rispettabile. Nella produzione mondadoriana naturalmente, ci sono molti altri prodotti di livello

inferiore o comunque differente, ma pur sempre caratterizzati dall'equilibrio qualità-successo, come i romanzi gialli, *Topolino* o *Epoca*. Coerentemente con quella immagine altoborghese, Mondadori rappresenta una vera Istituzione, è «il Presidente», tratta autorevolmente con ministri, ambasciatori, alti prelati, e si afferma come il maggior editore della carta stampata in Italia. La sua struttura produttiva e distributiva comprende periodici, tipografie, cartiere, eccetera, ma il libro, il buon libro, il libro ben fatto, il libro che vende oggi e venderà domani, rimarrà sempre la sua pupilla destra.

Certo, la Mondadori non è una casa editrice di tendenza, ma programmaticamente ecumenica, senza preclusioni né esclusioni: una Casa che (pur con qualche eccezione) taglia fuori i due estremi della produzione intellettuale e dello schieramento politico, e cioè rispettivamente lo sperimentalismo e il notabilato, l'opposizione al sistema e l'istanza reazionaria. C'è dunque un moderatismo e prudenzialismo di fondo che regola la sua strategia, senza compromettere tuttavia la forte identità della Casa. Identità che resiste perfino durante il Ventennio fascista, nonostante piaggerie nella politica di relazione e compromessi nella produzione, dal *Dux* di Margherita Sarfatti alla *Marcia su Gondar* di Achille Starace, dal libro di Stato alle autocensure.

Angelo Rizzoli per contro mantiene sempre e talora esibisce la sua fisionomia di *parvenu* e il suo



Angelo Rizzoli
Il «Cumenda» che si lanciò nel cinema e nelle riviste
da «Omnibus» a «Oggi»
Bianciardi, Berto e l'invenzione della «Bur»

accento meneghino, è insomma il «Cumenda». Negli stessi decenni ventisette costruì da Milano il suo Impero attraverso una serie di atti-

EX LIBRIS

I libri hanno un proprio orgoglio: quando si prestano non ritornano più

Theodor Fontane

vià extraeditoriali, eterogenee quanto redditizie: stampatore di dispense e materiali vari (ma anche dell'*Enciclopedia italiana*), editore di periodici e libri, produttore di film disparati dalle *Due orfanelle* a *Don Camillo* alla *Dolce vita*, costruttore di strutture alberghiere e termali nell'Isola d'Ischia, Rizzoli è un Re Mida che sa riscattare la sua ignoranza e rozzezza attraverso una strategia dinamica e versatile, combinando sapientemente la prudenza con l'audacia.

La produzione editoriale rizzoliana è segnata da vistosi dislivelli culturali e qualitativi, ma da costanti successi di mercato. Forte soprattutto nei periodici, dall'innovativo *Omnibus* di Leo Longanesi (1937-39) al reazionario *Oggi* di Edilio Rusconi (nel dopoguerra) a tanti altri, nel settore librario degli anni trenta-quaranta alterna le scrittrici rosa Liala e Luciana Peverelli ai romanzi di Achille Campanile, Dino Buzzati e Vitaliano Brancati. Si può dire inoltre che Rizzoli contrapponga alla compostezza dell'ecumenismo mondadoriano, la linea di una destra aggressiva e antimoderna, ma sostanzialmente anomala, irregolare, anticomunista e anticlericale insieme, compresa negli anni quaranta-cinquanta tra Longanesi, Montanelli e soprattutto Guareschi, con i tratti filomonarchici di *Candido* e quelli rurali di *Don Camillo*.

Ma il prodotto nel quale si riassumono e nobilitano alcuni aspetti significativi del Rizzoli editore, dalla tortuosa vena popolare circolante nel suo catalogo al nesso tra prudenza e audacia, è probabilmente la celebre BUR, collana economica di classici nata nel 1949. Rizzoli dapprima resiste alle sollecitazioni dell'ideatore Luigi Rusca, esitando di fronte a un investimento cospicuo e alla prospettiva di un recupero finanziario di lungo periodo, ma alla fine rompe ogni indugio e dopo i primi titoli e le prime vendite sbotta: «Rusca, lei mi ha imbrogliato. Altro che cultura! Con questi libri qui si guadagna un sacco di soldi».

Rizzoli darà prova delle sue doti perfino sul terreno della politica d'autore letterario, quando all'inizio del boom del romanzo italiano degli anni sessanta, sarà molto più deciso dei suoi collaboratori intellettuali nella pubblicazione della *Vita agra* di Luciano Bianciardi e del *Male oscuro* di Giuseppe Berto. Due romanzi e due casi interessanti, che in quello stesso boom avranno un posto di rilievo.

Le quasi concomitanti scomparse di Arnoldo Mondadori e di Angelo Rizzoli tra il 1970 e il '71, accompagnate o seguite da quelle di Giangiacomo Feltrinelli e di Alberto Mondadori, dal pensionamento di Valentino Bompiani e dalle cicliche crisi finanziarie di Giulio Einaudi, segnano la fine di una importante stagione: quella dell'editore protagonista, capace anzitutto di personalizzare il suo progetto e la sua strategia, di elaborare cioè un'identità editoriale-culturale inconfondibile. Seguiranno da allora per l'editoria libraria altre stagioni, tra involuzioni e riprese, novità transeuntive e conquiste durevoli, logiche unilateralmente commerciali e contribuiti di creatività e di riflessione. Ma tutto ciò dentro un contesto editoriale e culturale, imprenditoriale e sociale, profondamente mutato, che farà dell'editore protagonista uno straordinario anacronismo, dal quale comunque l'editoria libraria ha ancora molto da imparare.

IL RICORDO Un grande studioso che ha fatto luce su generi e orizzonti storici oltre gli steccati della critica. Una personalità attenta ai giovani e alle istituzioni culturali

Marziano Guglielminetti, il grande «dissodatore» della letteratura italiana

■ di Giulio Ferroni

Marziano Guglielminetti è stato critico e storico della letteratura italiana in modo «totale»: ha avuto le sue predilezioni, gli autori, i secoli, i generi su cui più insistente e più a fondo ha indagato, ma ha sempre guardato alla letteratura italiana come a un grande percorso, a un grande patrimonio di esperienze e di espressioni, da nessuna delle quali è possibile prescindere e che tutte insieme costituiscono la nostra identità, giustificano il nostro sguardo alla letteratura del presente, stimolano le nostre scelte e le nostre passioni culturali e civili.

Mi sono imbattuto in Marziano, quando avevo appena concluso la mia tesi di laurea (lui era uno dei più giovani e promettenti allievi di Giovanni Getto), leggendo la sua introduzione all'edizione, in un bel volumetto della Collezione di teatro Einaudi, della cinquecentesca *Co-*

media degli Straccioni di Annibal Caro (l'autore a cui era dedicata quella mia tesi di laurea): era la primavera del 1967 e già da quella prima lettura mi apparve in tutta evidenza, pur nel dissenso su qualche particolare, la solidarietà con un modo di legare i testi che leggevamo e studiavamo, anche quelli storicamente più lontani da noi, ad una scommessa globale sul senso dell'esperienza letteraria, ad un intreccio di circostanze concrete, di dati civili, di scelte formali, ad una chiamata in causa del mondo e della parola, in tutta la loro complessità, in una pluralità di nessi e di suggestioni. Pur partendo da scuole e da maestri diversi, sentivamo, su quello scorcio finale degli anni '60, un bisogno nuovo ed entusiastico di confrontarci con la letteratura del passato nella vitalità e nelle speranze di un presente in movimento: mentre le certezze della critica postrociana e di quella marxista venivano travolte dal confronto con nuove teorie e nuovi metodi, nella stagione che va sotto il

Il convegno

Marziano Guglielminetti (Torino 1937-2006) è stato uno dei maggiori e più originali critici e studiosi di letteratura. Per ricordarlo, oggi e domani all'università di Torino, si terrà un convegno dal titolo *Marziano Guglielminetti un viaggio nella letteratura*. Tra i relatori: Amedeo Quondam, Giulio Ferroni, Carlo Augusto Viano, Nicola Tranfaglia, Guido Davico Bonino, Diego Novelli e Claudio Magris.

nome dello strutturalismo (ma che vedeva all'opera anche teorie e prospettive di altra natura, da quelle fenomenologiche, a quelle psicoanalitiche, a quelle antropologiche, a quelle «francofortesi»), si avvertiva il bisogno di mantenere accesa, al di là delle presunzioni metodologiche e della pur essenziale necessità di guar-

dare «fuori d'Italia», l'apertura ad un «ascolto» dei testi della nostra tradizione, l'impegno a seguire i mille rivoli di un fare letterario che nei secoli ha proposto modelli di vita, occasioni di bellezza e di conoscenza, interrogazioni dei conflitti, delle speranze, delle misure del tempo vissuto.

In questa prospettiva, che diede luogo già su quel finire degli anni '60 ad una grande solidarietà, alimentata negli anni successivi da tantissime occasioni di scambio e di confronto, Marziano è stato un grande studioso di «tutta» la letteratura italiana, nella piena coscienza di uno scambio continuo con l'orizzonte europeo, e nel convincimento che nello studio letterario critica e storiografia non si possono separare: che il critico (anche quello che si occupa dell'oggi) non può prescindere dal confronto con il passato storico e che questo confronto deve essere il più aperto possibile, non condizionato da aprioristici schemi teorici o ideologici, ma ri-

volto ad ascoltare anche le voci che possono sembrare «minime» o marginali. Su tante linee della storia letteraria italiana Marziano è stato un grande dissodatore: ha fatto luce su generi e orizzonti storici molteplici, dal romanzo, all'autobiografia, alla novella; dal manierismo al barocco al romanticismo al crepuscolarismo; e vasto è stato anche il suo impegno nel curare edizioni di testi della più varia natura (da classici canonici come la *Gerusalemme liberata* a preziose rarità come *I mondi e gli inferni* di Antonfrancesco Doni, a classici del Novecento come Gozzano e Pavese). Questa vastità e questa apertura del suo impegno di lettore e di studioso si è accompagnata ad una eccezionale disponibilità ad «ascoltare» il lavoro degli altri, e in particolare dei giovani studiosi: dando luogo ad una rigorosa e disinteressata cura per le istituzioni, ad una vera e propria dedizione alla comunità degli studi, al destino culturale e istituzionale della letteratura italiana.