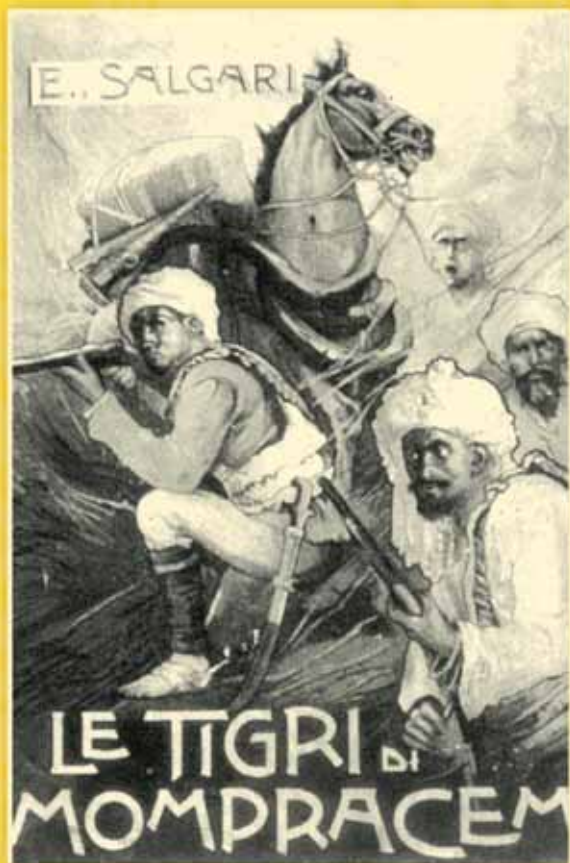


Serafino Massoni

# Editori & Scrittori

Viaggio nel mondo della narrativa e della poesia, tra editori, autori, fiere, premi e agenzie letterarie, scuole di scrittura creativa e critica letteraria.

Teoria del romanzo nell'universo massmediatico.





**Collana "IL TEMPO"**

**La Cronaca di Mantova**

**N.4**

**Serafino Massoni**  
**Editori & Scrittori**

Progetto grafico e impaginazione  
Preview Studio Grafico - Porto Mantovano (MN)

Redazione  
La Cronaca di Mantova

Stampa  
Litograph - Castiglione delle Stiviere (MN)  
Finito di stampare nel mese di agosto 2003

Direttore responsabile: Werther Gorni  
Editoriale La Cronaca Srl - Settore periodici - BBC  
Via Nievo, 13 - 46100 Mantova  
Sede legale: via Lunetta, 3 - Mantova  
Reg. Trib. Mantova n.13/99

ISBN 88-901175-0-8

© 2003 - La Cronaca di Mantova

Tutti i Diritti Riservati - All Rights Reserved

**Serafino Massoni**

# **Editori & Scrittori**

**Viaggio nel mondo della narrativa e della poesia,  
tra editori, autori, fiere, premi e agenzie letterarie,  
scuole di scrittura creativa e critica letteraria.  
Teoria del romanzo nell'universo massmediatico.**

e d i t o r i a l e  
la **CRONACA**

## **Indice**

Avvertenza per il lettore .....	6
Capitolo I - Quante sono le chances di pubblicare romanzi e poesie?.....	7
Capitolo II - Chi sono i lettori e chi sono gli scrittori.....	11
Capitolo III - Il desiderio di scrivere e pubblicare un romanzo ..	16
Capitolo IV - Teoria del romanzo nel villaggio globale .....	22
Capitolo V - L'autunno della poesia .....	27
Capitolo VI - Fiere del libro, premi, agenzie letterarie, scuole di scrittura creativa .....	32
Capitolo VII - Panorama dell'editoria italiana .....	44
Capitolo VIII - La cultura è di destra o di sinistra? (Storia dell'Arlecchino servo di due padroni) .....	51
Capitolo IX - Editori e scrittori: il caso Emilio Salgàri .....	74

*“I miei opera mixta, dopo sei anni di lavoro giornaliero, sono finiti, ma non riesco a trovare un editore ... La mia disgrazia è spiacevole, ma non umiliante: proprio ora, infatti, i giornali annunciano che Lola Montez si propone di scrivere le sue memorie e che le sono state subito offerte grandi somme dagli editori inglesi. Così sappiamo in quale situazione ci troviamo. Ma io non so veramente che cosa possa ancora fare e se i miei opera mixta siano destinati a diventare un’opera postuma”.*

*Arthur Schopenhauer*

## **Avvertenza per il lettore**

Questo opuscolo nasce da una proposta che Werther Gorni, direttore de La Cronaca (settimanale che gode di crescente diffusione) ed amministratore unico dell'omonima Editoriale, mi ha formulato all'inizio del giugno 2003, impegnandomi a presentare il testo entro il 15 luglio, affinché l'operazione fosse conclusa tipograficamente entro il 30 luglio e l'opera messa in vendita nella ultima decade di agosto, quindi qualche giorno prima dell'inizio del Festivaletteratura mantovano. Pertanto, il testo è stato scritto di getto, con l'assillo di rispettare i tempi. Quindi non è stato possibile limarlo a dovere, una certa passionalità della prima stesura non ha potuto beneficiare di nessuna forma di raffreddamento espressivo. Mi scuso sin d'ora con i lettori e con l'editore se qualche passo può apparire sopra le righe, come si suol dire. E rivolgo le mie scuse anche a coloro che potrebbero sentirsi offesi da alcune delle mie tesi e delle mie affermazioni che, tuttavia, godono di ampia documentazione.

Ringrazio l'editore per l'opportunità offertami e non escludo che il testo possa tra qualche tempo riapparire ampliato nei contenuti e più levigato nella forma.

*L'autore*

## capitolo primo

### **QUANTE SONO LE CHANCES DI PUBBLICARE ROMANZI E POESIE?**

Scrivere un libro è estremamente difficile e ancora più difficile è pubblicarlo. Se potessimo misurare con un ergografo la fatica intellettuale e fisica, concluderemmo che la metà va alla scrittura, l'altra metà alla ricerca dell'editore (e sempre non si riesce a trovarne uno, né tra quelli "a rischio d'impresa", né tra quelli che pubblicano "dietro compenso": anche quest'ultimi sono talmente sommersi di proposte che sono costretti ad operare severe cernite se ambiscono ad imporsi sul mercato per poi trasformarsi in editori veri o "editori a rischio d'impresa").

Uno scrittore ha tre possibilità: a) pubblicare per un editore "vero" o "a rischio d'impresa"; b) pubblicare per un editore dietro compenso, cioè per un editore "a pagamento"; c) recarsi in una tipografia e far stampare a proprie spese direttamente il libro dal tipografo.

Nel caso a) c'è una possibilità su tremila (è più facile vincere ad una lotteria); nel caso b) c'è una possibilità su tre/quattro che il libro gli venga pubblicato, perché sarà lo stesso autore a sostenere (in tutto o in buona parte) il "rischio d'impresa"; nel caso c) non c'è alcun problema, si mette mano al portafoglio e si pubblica tutto quello che si vuole.

Metaforicamente parlando i tre casi assomigliano a tre possibilità sentimentali: nel caso a) l'autore/l'autrice ha trovato il "principe azzurro" o la "principessa azzurra"; nel caso b) l'autore/l'autrice deve adattarsi, accontentarsi d'un matrimonio non proprio da sogno; nel caso c) l'autore/l'autrice non è riuscito/a a trovare nessun tipo di "partner" e deve ripiegare sul "vizio solitario".

Va spiegato che gli editori "a pagamento" svolgono una funzione



d'intermediazione perché, in cambio di un importo finanziario pressoché uguale a quello che richiederebbe un tipografo, essi non solo stampano il libro, ma lo dotano, sempre più frequentemente, dei codici ISBN (International Standard Book Number) e EAN (European Article Numbering) secondo le indicazioni ISO 2108, talvolta dei bollini Siae e lo inseriscono nel circuito di vendita, che può essere provinciale, semiregionale o interprovinciale, regionale, inter-regionale e, nella migliore delle ipotesi, persino nazionale. Inoltre l'autore che ha sovvenzionato (in parte o completamente) la pubblicazione, può ricavare qualcosa dalle vendite di alcune centinaia (talvolta anche un migliaio o due migliaia) di copie del libro godendo altresì della opportunità/possibilità di farsi conoscere nell'ambito giornalistico ottenendo delle recensioni su taluni giornali. E va anche spiegato che non sempre l'autore deve pagare in proprio, ma può attingere denaro da un partito politico (se procura voti a chi sta in carica in quel momento), o da una organizzazione sindacale (se fa del proselitismo) o da un Comune, una Provincia, una Regione, un Istituto di credito, etc. se vi lavora e/o se ha la pazienza di fare anticamera per tempi interminabili, impegnandosi a restituire il favore in qualche altra maniera. Tuttavia i 5/10 milioni di vecchie lire (talvolta molto di più) che risparmia, li paga in dignità, compromettendosi con sedicenti "mecenati" oscuri ed effimeri che si ergono a paladini d'una "cultura" da circolo ricreativo.

Per meglio capire qual è la differenza tra un editore "a rischio d'impresa" o editore "vero e proprio" ed un editore che pubblica a spese dell'autore, va spiegato che mentre il primo opera, appunto, al livello di "rischio d'impresa" (cioè rischia in proprio sul valore del libro che pubblica), il secondo non rischia nulla o rischia pochissimo. Operare a livello di "rischio d'impresa" vuol dire impegnare su di un autore ingenti somme di denaro per ricavarne poi qualcosa in più e sostenere le spese correnti; mantenere se stesso, pagare il comitato di lettura (è per questo che è così difficile pubblicare per i grandi editori, ma non solo per questo), sostenere gli innumerevoli costi della distribuzione e della pubblicità (diretta ed indiretta). Un libro all'edi-

tore “a rischio d’impresa” costa non meno d’un centinaio di milioni delle vecchie lire e se tale editore non incassa di più di quello che ha speso, il bilancio va “in rosso” e l’impresa corre il rischio di fallire. Al contrario, gli editori che pubblicano a pagamento (dei semplici tipografi non è neanche il caso di parlare) non rischiano o rischiano pochissimo, essi sono già coperti dal denaro versato dall’autore o dal “mecenate” dell’autore, hanno poche o pochissime spese di distribuzione e pubblicità. Tuttavia, gli “editori a pagamento” consentono a chi possiede una autentica “vocazione” alla scrittura di poter iniziare a cimentarsi con se stessi e con il pubblico dei lettori, e poi magari procedere il cammino verso la piccola editoria, approdando, infine (se il ciel li aiuta), alla grande editoria, colpevole - come meglio vedremo in seguito - di pubblicare quasi esclusivamente le opere degli autori stranieri (esterofilia dilagante anche nell’editoria, e da molti decenni) o dei personaggi di successo televisivo, cinematografico, politico o dell’autore raccomandato dall’azionista più importante, etc., con la speranza di lauti guadagni a scapito della qualità, da cui scaturisce gran parte della disaffezione verso la lettura (ci sono persino casi in cui diventano autori su raccomandazione, il sarto dell’amante dell’azionista di maggioranza o il suo coiffeur). Pubblicare un libro è difficilissimo oggi, ma lo è stato anche nel passato, perché il libro è un “bene di consumo” del tutto particolare, in quanto di esso si può fare anche a meno, purché non si tratti di libri scolastico-universitari (che si comprano “per forza”) o non si tratti di libri “professionali” (per chi esercita libere professioni o attività culturali: insegnanti, avvocati, giudici, notai, architetti, ingegneri, giornalisti, psicologi, medici, etc.) o non si tratti di libri per chi ama determinati passatempi (libri per la pesca, il giardinaggio, il modellismo, la cucina, etc.). Se poi si passa ai libri di poesie e ai romanzi, si può dire che essi possiedono la “nicchia” più aleatoria di lettori, perché la loro lettura non è necessaria per svolgere nessuno dei mestieri con cui ci guadagniamo il pane (con l’unica eccezione dei critici letterari, i quali però i libri li ricevono gratuitamente dagli editori e dagli autori, quindi non li debbono comperare). La pubblicazione di libri di

poesie e di romanzi per un editore a rischio d'impresa rappresenta uno dei rischi più elevati, ed è per tale motivo che è più facile (relativamente) pubblicare un trattato di sociologia che un romanzo o un libro di poesie. Infatti si legge un libro di poesie solo dopo che si è fatto tutto il resto, che è "quasi tutto". E la stessa cosa è per un romanzo. Se c'è ancora una qualche remota possibilità di pubblicare un romanzo presso editori a rischio d'impresa (ma nel rapporto uno su tremila, secondo i dati della casa editrice Einaudi), per la poesia non è neanche il caso di parlare perché, come vedremo, non sono più di 5 mila i lettori regolari di questi libri ed essi prediligono per lo più i poeti ormai immortalati definitivamente o poeti classici. Parla per tutti il caso della poetessa Alda Merini che ha dovuto far ricorso al Vitalizio Bacchelli perché priva di mezzi di sostentamento, benché abbia pubblicato per grandi editori come Einaudi e Mondadori (il fatto è che con un massimo di 5 mila lettori di libri di poesia, e non tutti si precipitano ad acquistare i libri della Merini, c'è da fare poco affidamento sui diritti d'autore: Moravia ricordava che aveva cominciato a mantenersi con i diritti d'autore solo dopo i 50 anni, e che fino a quell'età aveva vissuto del suo o dei proventi dell'attività giornalistica, ed egli era un romanziere, non un poeta). Chi voglia pubblicare un libro di poesie, a meno che non sia il figlio dell'azionista di maggioranza (o dell'amante di quest'ultimo) non ha altra speranza che rivolgersi a editori a pagamento o a semplici tipografi, cioè mettere mano al portafoglio, in pratica lavorare in cambio di niente, anzi andare sotto zero (vedremo che la contropartita che se ne ricava, la personale e tutta soggettiva sensazione di sentirsi un poeta ovvero un creatore secondo l'etimologia della parola, è stata recentemente definita "Viagra dell'Ego").

## capitolo secondo

### **CHI SONO I LETTORI E CHI SONO GLI SCRITTORI**

Gli italiani che per un motivo o per l'altro leggono libri sono meno della metà della popolazione, comprendendo in tale calcolo anche la popolazione scolastica ed universitaria (acquirenti forzati). Se dovessimo togliere la popolazione scolastica, dovremmo concludere che non più di 10 milioni di italiani leggono tutti i giorni i giornali e qualche pagina o qualche capitolo di libro, e ciò di nuovo in quanto costretti dalla attività che svolgono: insegnanti, medici, giornalisti, impiegati vari, etc. Se da questi dieci milioni dovessimo togliere tutti coloro che leggono con finalità scolastiche, universitarie, professionali, utilitaristiche, si arriva alla conclusione che coloro che si dedicano regolarmente a letture, quali godimento puramente intellettuale (romanzi, poesie, saggi), non sono più di un milione: all'interno di questo milione, il 50 per cento preferisce la saggistica, un 45 per cento la narrativa e solo il rimanente 5 per cento apprezza e legge libri di poesia. Gli editori a rischio d'impresa possono, quindi, contare su di un mercato di circa 500 mila lettori regolari di saggistica, 450/500 mila lettori regolari di narrativa, 5 mila circa lettori regolari di poesie, fermo restando che le tre categorie non costituiscono camere stagnate, ma sono intercomunicanti, nel senso che chi predilige la saggistica può, talvolta leggere anche romanzi e poesie, e viceversa: tuttavia gli editori a rischio d'impresa devono tener conto di una tale realtà, del resto ormai oggetto di ammissioni pubbliche da parte degli stessi addetti ai lavori o al mestiere. Già nel luglio del 2000 lo scrittore Sebastiano Vassalli aveva scritto un articolo intitolato "Siamo tutti poeti e anche editori" dove spiegava che "Forse la poesia a spese dell'editore non

attraversa un periodo particolarmente brillante; ma la poesia ‘a proprie spese’ scoppia di salute. Ce lo dice un saggio di Simone P. Barillari (Il Viagra dell’Ego ovvero la poesia a proprie spese) incluso nell’annuario Poesia ‘99 dell’editore Castelvecchi. I poeti nel cassetto e potenziali autori a proprie spese, secondo un sondaggio Datamedia del 1996 (se il sondaggio fosse fatto oggi, i numeri sarebbero più elevati - ndr), sono il 23 per cento degli italiani adulti, cioè circa 15 milioni”.

Questo vuol dire che contro 5 mila lettori regolari di libri di poesie, ci sono 15 milioni di italiani che vorrebbero scrivere libri di poesie e che la gran parte di loro li scrivono a loro spese (davvero un business eccezionale) o presso editori a pagamento o presso semplici tipografi. È chiaro che, sic stantibus rebus, nessun editore a rischio d’impresa si avventurerà nella pubblicazione di tali libri di poesie, a meno che non si tratti di ristampare opere del Premio Nobel Eugenio Montale, anch’egli (poveretto!) ormai ignorato dal grande mercato dei lettori.

Anche Giuliano Vignini, direttore delle Edizioni Bibliografiche di Milano, tornava sulla questione nel gennaio del 2003 in un articolo intitolato “La poesia è un treno fantasma” e Sebastiano Vassalli nello stesso mese rincarava la dose parlando di “Declino del Vate”: “La poesia - scriveva Vassalli - è, ormai, un genere letterario che non interessa più nessuno... Forse un capitolo della storia umana si è chiuso per sempre”.

Dunque, di lettori regolari di libri di poesie ne sono rimasti non più di 5 mila (anche se i sedicenti poeti sono ben 15 milioni) e, pertanto, il mercato editoriale in questo campo è chiuso, parlando dell’editoria a rischio d’impresa ovviamente, non dell’editoria a spese dell’autore che prospera in maniera eccellente sulla vanità dei sedicenti poeti (Il Viagra dell’Ego).

Diverso è il mercato del romanzo che, assestandosi sul mezzo milione circa di lettori regolari, assicura agli editori a rischio d’impresa la possibilità di pubblicare qualche autore nuovo, anziché continuare a ripubblicare i romanzieri del passato (chi siano questi

autori nuovi lo vedremo in seguito, anche se qua possiamo anticipare che di solito si tratta di personaggi televisivi o di figli di grandi famiglie della finanza e, talvolta, il cameriere, il barbiere o il sarto dell'azionista di maggioranza). Le medesime osservazioni valgono per la saggistica. Si tenga presente che parliamo di lettori regolari, perché se comprendiamo anche i lettori irregolari o saltuari, il mercato del romanzo può raggiungere e superare il milione di lettori (e forse più), e così anche per la saggistica.

Dunque, per tirare le somme, escludendo i lettori di libri scolastici ed universitari e i lettori di libri per l'esercizio di arti e professioni (anche il manovale ha bisogno del suo manuale) e per il tempo libero, gli editori a rischio d'impresa possono contare su di un milione di lettori regolari, di cui 500 mila per la saggistica, altrettanti circa per la narrativa, circa 5 mila per la poesia.

Chi sono questi lettori regolari di libri d'evasione o di piacere intellettuale puro? Essi vanno ricercati all'interno di quella grande massa alfabetizzata-acculturata che dal processo di alfabetizzazione-acculturazione ha ricavato particolari piaceri, particolari gratificazioni, magari percorrendo pressoché totalmente la scalata della piramide culturale (dalla scuola elementare all'università). È come se questo milione di lettori regolari avesse subito o avesse beneficiato di un imprinting positivo nei confronti dell'oggetto-libro, per cui la loro esistenza non è più concepibile senza la presenza quotidiana e costante di un libro. Lo scienziato che più a fondo si è occupato dell'imprinting fu l'etologo Konrad Lorenz, in particolare nella sua opera più sistematica, "L'altra faccia dello specchio". Egli dimostrò che l'esperienza neonatale è più forte dell'istinto: se quando l'uovo si dischiude, accanto c'è un uomo, il pulcino sarà improntato dall'uomo, quest'ultimo diverrà per sempre l'unico oggetto del desiderio dei neonati (così fanno i domatori con le belve feroci, improntate al momento in cui vengono partorite). È quello che avviene con noi della specie umana che quando nasciamo ci troviamo accolti nel seno d'una donna e poi non faremo che desiderare il seno per tutta la vita (è per questo motivo che le donne, anche in pieno inverno,

anche nel gelo più pungente, ostentano il seno, magari riscaldando il resto del corpo in una folta pelliccia). Si potrebbe anticipare l'imprinting a favore dei libri mettendo tra le mani dei neonati e/o nelle loro culle uno o più libri, in maniera che il neonato senta sui suoi polpastrelli la carta delle pagine, la veda con gli occhi, la odori con il naso, la gusti con la bocca (il libro è un prodotto igienico sotto ogni punto di vista). Verrebbe così a crearsi un legame indissolubile con il libro, diverso da quello meno forte che comincia a crearsi con l'inizio dell'alfabetizzazione, dove l'imprinting anziché positivo può talvolta rivelarsi negativo, per un cattivo adattamento all'ambiente scolastico, imputabile alle cause più disparate.

Dunque, è questo milione di lettori regolari che consente agli editori a rischio d'impresa di pubblicare opere di saggistica, di narrativa e di poesia, garantendo agli autori adeguate promozioni, pubblicizzazioni, diffusioni, in quanto opere passate al "vaglio" di comitati di lettura pagati profumatamente dagli editori per scoprire tra la valanga dei dattiloscritti quello che offra garanzie certe di trasformarsi in un best seller o di suscitare, comunque, l'attenzione dei lettori con un adeguato ritorno economico. Non c'è davvero speranza che ci siano altri lettori, tranne che per i casi degli irregolari o saltuari, con i quali si può talvolta arrivare ai due milioni di lettori.

A quali categorie appartengono questi lettori regolari (e gli altrettanti irregolari o saltuari) di opere di saggistica, narrativa, poesia? Essi vanno ricercati tra gli insegnanti (delle scuole e delle università), tra le casalinghe d'una certa cultura (diciamo almeno mediamente alfabetizzate/acculturate e/o d'una certa estrazione sociale), tra i cosiddetti liberi professionisti e nel pubblico impiego in genere (ma anche nell'impiego privato). Non c'è davvero speranza che leggano regolarmente (magari lo faranno con una saltuarietà tale da rasentare la nullità) gli agricoltori (quelli d'oggi, perché una volta essi leggevano, privi delle lusinghe della televisione), artigiani e operai, piccoli commercianti compresi gli ambulanti, cioè tutti coloro che in genere hanno ricevuto la scolarizzazione più bassa e/o meno gradevole (imprinting negativo). Attenzione, parliamo di lettori regolari o sal-

tuari di saggistica, narrativa, poesia, non della “Gazzetta dello Sport” o del periodico politico-sindacale-parrocchiale e simili opere di tipografia di quartiere o di paese o di condominio.

Ed ora vediamo chi sono coloro che scrivono opere di saggistica, narrativa e poesia per editori a rischio d’impresa, cioè per editori che si rivolgono ad un mercato che conta un milione di lettori regolari (due milioni se contiamo anche i lettori irregolari o saltuari), ma sulla base di opere che sono passate al vaglio implacabile del comitato editoriale di lettura. Questi scrittori sono prodotti dal medesimo, identico humus che ha prodotto quel milione di lettori regolari (due milioni con gli irregolari o saltuari), cioè sono coloro nei quali l’imprinting positivo ha operato all’ennesima potenza, quasi che davvero essi, appena nati, avessero avuto accanto a loro, nella culla, un libro da toccare, manipolare, insomma gustare con tutti i sensi: in costoro l’imprinting ha operato in maniera così elevata da predisporli ad affrontare una selezione, dove solo uno su tremila raggiunge il traguardo (eccezion fatta, come meglio vedremo tra poco, per i casi di nepotismo e simili). Tutti gli altri scrittori, cioè tutti coloro che si vedono costretti a pubblicare le loro opere a pagamento (e non sempre ciò avviene necessariamente per mancanza di meriti culturali ed artistici, perché talvolta si può essere aiutati dal fatto di nascere da uno dei più grandi banchieri svizzeri e dalla figlia di uno dei più grandi industriali italiani, come un bel giovane di cui parleremo in seguito) devono accontentarsi d’un mercato di lettori assai più limitato, perché solitamente le case editrici che pubblicano a pagamento solo di rado riescono a distribuire le loro opere a livello nazionale: il loro mercato è solitamente di livello provinciale o interprovinciale, talvolta regionale o interregionale, e con grave lacune distributive anche nelle loro aree di competenza.

Pertanto va definitivamente chiarito che il mercato di lettori regolari di cui si è parlato sin d’ora è un mercato che si rivolge alle opere pubblicate dagli editori a rischio d’impresa, ciò comportando che il mercato di lettori di opere pubblicate da editori a pagamento è considerevolmente più limitato.



### capitolo terzo

## IL DESIDERIO DI SCRIVERE E PUBBLICARE UN ROMANZO

Chi ha beneficiato d'un imprinting positivo all'ennesima potenza nei confronti dei libri, non solo ne vorrà leggere in continuazione per tutta la vita, ma desidererà ardentemente di crearne egli stesso. La scrittura d'un libro è definita "creazione" in quanto si tratta di una operazione esclusivamente intellettuale, cioè prodotta dall'intelletto e come tale esclusiva della specie umana, al contrario della "procreazione" (nascita di un nuovo individuo) che caratterizza indistintamente tutte le specie viventi (tranne quelle che si perpetuano in forma asessuata). Sia chiaro che qua non s'intende fare una gerarchizzazione delle specie, dalla meno evoluta alle più evolute, sino a quella più evoluta di tutte le altre, perché si ritiene che tutte le specie abbiano la medesima dignità, secondo il pensiero buddhistico e orfico-pitagorico e le intuizioni di Giordano Bruno interamente riprese da Arthur Schopenhauer. Se noi creiamo una statua, una sinfonia, una piramide, un libro, un quadro, gli uccelli sfrecciano nel cielo suscitando in noi ammirazione per l'intelligenza misteriosa insita nella natura. Tuttavia è consuetudine parlare di creazione quando ci si riferisce ad un libro, ad una statua, ad una sinfonia, ad un quadro, ad un film, perché si tratta di "cose" che "prima" non c'erano. Nel suo anelito all'immortalità, l'uomo ha costruito le divinità a propria immagine e somiglianza e negli ultimi millenni un'unica divinità che avrebbe creato l'universo dal nulla. Così l'artista crea, come la divinità, qualcosa che "prima non c'era". Di nuovo si precisa che non si intende operare gerarchizzazioni: crea l'artista come crea l'artigiano, con l'unica differenza che un bel tavolo è fruito da poche persone, una buona sinfonia è fruita da un numero

infinitamente superiore di persone. Si dice che Dio si riposò dopo aver creato nel corso di sei giorni l'intero universo. Per scrivere un libro ci vuole più tempo. Non parliamo della saggistica (creata da specialisti di singole discipline, che scrivono della materia oggetto quotidiano dei loro studi ed insegnamenti, quindi di scrittura relativamente facile), nè di poesia (per creare una poesia può bastare un'ora, oppure una settimana). Parliamo di romanzi. Per scrivere un buon romanzo occorre qualche anno (ed altrettanto per pubblicarlo presso un editore a rischio d'impresa, quando ci si riesce, perché si tratta d'impresa pressoché disperata). Diciamo che dalla scrittura (successiva alla fase dell'ideazione e della preparazione) alla pubblicazione può passare almeno il tempo che si impiega per prendere una laurea, con un dispendio d'energia (a tutti occulto, cioè non visibile agli altri) assolutamente non inferiore. Non è per niente facile organizzare una trama affascinante, infonderle poi la linfa d'una scrittura misurata, che non demotivi il lettore già sovraccaricato di notizie provenienti da mille canali (radio, televisione, giornali, cinema, internet, etc.)

Gian Arturo Ferrari, direttore editoriale della casa editrice Mondadori, nell'agosto del 2002 ha scritto: "L'autore di libri (si riferiva ai romanzieri - ndr) è un minatore che ogni mattina si cala in un pozzo molto profondo che è dentro di lui. È quindi un mestiere terribile". Un mestiere terribile! In uno dei prossimi capitoli si parlerà più a fondo di questo mestiere terribile a proposito della teoria del romanzo. Intanto osserviamo che Laura Bonani, nel febbraio del 2002, in un articolo intitolato "Professione scrittore", scriveva che "Ogni anno 300 mila italiani sognano di pubblicare un libro", dove il verbo "sognare" ha il significato di "provano", perché appunto di 300 mila è il numero dei dattiloscritti di romanzi che ricevono ogni anno le case editrici italiane a rischio d'impresa (il numero aumenterebbe vertiginosamente se dovessimo comprendere anche i dattiloscritti che sommergono le case editrici a pagamento, potremmo giungere al milione di dattiloscritti di romanzi, come 15 milioni sono gli italiani che inviano le loro poesie alle case edi-

trici a pagamento disseminate un po' ovunque sul nostro territorio nazionale). Pubblicare è difficile per i bravi scrittori come per gli scrittori meno bravi. Schopenhauer lo testimoniava con amarezza oltre 150 anni fa. "I miei 'opera mixta' dopo sei anni di lavoro giornaliero, sono finiti... ma non riesco a trovare un editore... La mia disgrazia è spiacevole, ma non umiliante: proprio ora, infatti, i giornali annunciano che Lola Montez si propone di scrivere le sue memorie e che le sono state subito offerte grandi somme dagli editori inglesi". Anche oggi una infinità di "Lola Montez" raggiunge gli editori a rischio d'impresa (e non si tratta solo di "Lola Montez" femmine, perché ci sono anche le "Lola Montez" di sesso maschile) mentre tanti odierni "Arthur Schopenhauer" rimangono ingiustamente nell'ombra. Sono frequenti - tristemente frequenti - casi di grandi case editrici che pubblicano opere dozzinali scritte dalle odierne "Lola Montez"(che sorridono dagli schermi televisivi o imperano da una rubrica di critica letteraria di qualche quotidiano o settimanale) con la finalità di raggiungere elevate tirature, ingannando i lettori, inquinando l'ambiente culturale, mentre scrittori di talento vedono rifiutati tutti i loro romanzi, magari pubblicati dopo la loro morte con grande clamore pubblicitario (ormai classico è il caso di Guido Morselli, costretto a peregrinare invano da una casa editrice all'altra per tutta la vita; dopo la morte, la casa editrice Adelphi pubblicò tutti i romanzi prima rifiutati). A proposito di Morselli, vale la pena ricordare che la pubblicazione postuma delle sue opere fu proposta ad Adelphi da Giuseppe Pontiggia, la cui prematura scomparsa (27 giugno 2003 - ndr) ha privato il Festivalletteratura mantovano del più autorevole tra i suoi consulenti letterari. Abbiamo personaggi televisivi (da Enzo Biagi a Bruno Vespa, tanto per citare alcuni dei più noti) che una volta all'anno pubblicano per Mondadori o per Rizzoli le loro melense memorie o i loro inutili reportages assemblati sbirciando di qua e di là, per cui può capitare che un grande editore pubblichi un loro libro sulla guerra in Irak prima che questa sia conclusa. Personaggi ormai "drogati", nel senso che si sentirebbero delle nullità se non pubbli-

cassero almeno un libro all'anno, forti dei loro contratti televisivi miliardari e/o forti della loro nascita miliardaria (rose e tulipani si trovano un po' dappertutto, ma se vuoi una edelweiss devi arrampicarti sulle vette più inaccessibili: la quantità commerciale dei loro libri è inversamente proporzionale ai contenuti che più che il kitsch rasentano il trash). Il fatto è che il mondo giornalistico e televisivo letteralmente assedia le più grandi case editrici: ogni giornalista, non sazio dell'effimero articolo quotidiano o dell'effimera apparizione quotidiana sul piccolo schermo, vuole un proprio libro, che sanzioni il proprio status culturale con il crisma del contratto editoriale, cominciando solitamente con un libro di saggistica, per coronare la propria carriera diventando infine un romanziere, fine ultimo e supremo di tutti. Famoso fu il caso di Eugenio Scalfari, fondatore e direttore de "la Repubblica" che, appena passato allo stato di quiescenza, scrisse un suo saggio e si adontò perché rifiutato da Adelphi, e dovette accontentarsi di un altro grande editore non sufficientemente grande come la casa editrice fondata e diretta da Roberto Calasso. Per la verità Adelphi gode di una sua particolarissima fama, anche se Aldo Busi qualche anno fa confessò, a proposito del suo primo romanzo, "Seminario per la gioventù", che Adelphi dona la fama ai suoi autori, ma non farebbe altrettanto con i diritti d'autore, cosa del tutto credibile perché anche Indro Montanelli ebbe a confessare qualcosa di analogo relativamente alla casa editrice Longanesi. Inoltre, sempre relativamente ad Adelphi, va evidenziato che Roberto Calasso non è solo un editore, ma è anche uno scrittore, caso esemplare di imprinting positivo all'ennesima potenza, in quanto con i libri ebbe a che fare ancora in fasce, nella sua invidiabile qualità di rampollo di una dinastia di editori toscani. Non possiamo sottacere Enzo Biagi, di cui la grande editoria ci elargisce un bel volume di personali ricordi una volta all'anno. Né possiamo sottacere il caso dello psichiatra veronese Vittorino Andreoli, di cui pure la grande editoria sforna una volta l'anno un libro sull'aggressività umana, dove vengono girate e rigirate sempre le medesime argomentazioni (l'animo umano rimane

sempre il medesimo, nei secoli dei secoli, questo Andreoli lo sa benissimo, ma a lui interessa solo pubblicare i suoi libri con una periodicità così ravvicinata da rasentare l'aggressività: ma come si sa, oggi vanno di moda psichiatriamo e buonismo). Negli ultimi tempi sulla scena editoriale si è prepotentemente affacciato Alain Elkann, grande intervistatore di Indro Montanelli, bel giovane, nato letteralmente con la camicia d'oro, ed ora romanziere tramite l'intervento del bel mondo salottiero. Insomma, ogni giornalista che si rispetti (ma anche ogni docente universitario ed ogni uomo dello spettacolo) vuole scrivere un romanzo e ne ottiene la pubblicazione solo perché la grande editoria pensa che una "Lola Montez" valga più di un "Arthur Schopenhauer".

Per fortuna c'è ancora qualche brandello di critica letteraria non del tutto subalterna alla grande editoria (si fanno i piaceri: io parlo bene dei tuoi libri, tu pubblichi i miei), per cui talvolta sulle pagine letterarie di grandi quotidiani ne leggiamo delle belle. Giuseppe Bonura nel marzo del 1999 in un articolo intitolato "La critica letteraria e gli amici degli amici" scrisse: "Umberto Eco legge e loda Enrico Brizzi, Rossana Campo, Gianni Riotta e Roberto Cotroneo. Per limitarci a questi ultimi due, vorremmo che si tenesse un seminario per dimostrare che Riotta e Cotroneo sono scrittori come noi siamo scalatori di sesto grado. Sono soltanto dei giornalisti ottimamente introdotti". A proposito di Roberto Cotroneo, vale la pena ricordare che Ivan Cotroneo (un suo parente? ... semplicemente un suo omonimo?) ha appena pubblicato un romanzo dal titolo "Il re del mondo" per i tipi Bompiani, dimenticando o ignorando che nel catalogo Adelphi è presente il saggio omonimo del filosofo tradizionalista René Guénon (sarebbe come se uno di noi scrivesse un romanzo intitolato "I Promessi Sposi" o come se la Fiat battezzasse col nome di "Golf" una sua nuova vettura).

A proposito del celebratissimo Alessandro Baricco (romanziero fondatore d'una triste scuola di scrittura creativa), nel recensire l'ultima sua prodezza editoriale, "Senza sangue", Giorgio De Rienzo nel novembre del 2002 ha scritto: "... frettolose invenzioni kitsch di

uno scrittore che si sente grande senza esserlo”.

Ma bisogna tornare a Roberto Cotroneo di cui Giuseppe Bonura recensì un romanzo apparso nel 1999, “L’età perfetta”. A proposito di questo romanzo il critico scrive: “Una miriade di giornalisti ha occupato il territorio della letteratura italiana, trascinando in basso il suo livello qualitativo. E fanno pena gli editori (come i responsabili di Mondadori) che se la prendono con il discredito di cui gode la lettura in Italia, dato che tra i primi a deprimere il lettore di buona volontà sono loro, propinando libri usa-e-getta di bravi giornalisti ma di pessimi scrittori...”. E a proposito delle ambizioni artistiche di Cotroneo, il critico conclude con un “Tipico del giornalista che vuole fare il narratore”.

Risulta chiaro, pertanto, che per il fatto che un romanzo sia pubblicato da un grande editore non discende necessariamente che sia un buon romanzo, così come è vero che se un romanzo viene rifiutato dalla grande editoria e pubblicato da editori a pagamento non significa che sia un cattivo romanzo (Moravia pubblicò a pagamento il suo primo romanzo, “Gli Indifferenti”). Le variabili sono molteplici, sovente l’esito dipende dalla posizione professionale del candidato romanziere o dal fatto d’essere il rampollo d’una famiglia di banchieri svizzeri e di industriali italiani, soprattutto dal fatto di essere titolare di una rubrica letteraria di qualche grande quotidiano o settimanale, dove si possono fare piaceri ai grandi editori, contraendo crediti che vanno onorati.

## capitolo quarto

### TEORIA DEL ROMANZO NEL VILLAGGIO GLOBALE

Hegel definì la lettura dei quotidiani “preghiera laica del mattino”. Si leggeva di più ai tempi di Hegel (in proporzione alla popolazione di allora, naturalmente) che non oggi. Infatti l’analfabetismo imperante nel XIX secolo non era tanto grave quanto il nuovo analfabetismo della cosiddetta “società opulenta”, dove imperano radio, cinema, televisione, cassette audiovisive, internet, tutte realtà che sottraggono alla lettura spazi enormi. Il nuovo analfabetismo consiste nel fatto che un’infinità di notizie ci arrivano in ogni momento senza che noi si abbia il bisogno di ricavarle dai libri. Persino i contadini del passato (appena alfabetizzati con la frequenza della prima e talvolta della seconda elementare) leggevano molto di più dei contadini di oggi. E così per gli operai. Leggere un libro, in quei tempi, era un modo di crescere culturalmente, anche leggere un romanzo. Sino ad alcuni decenni fa il romanzo svolgeva una funzione anche educativo-informativa, nel senso che nei romanzi si trovava un po’ di tutto, dalle considerazioni religiose a quelle storico-ideologico-scientifiche, etc. Facciamo qualche esempio: nel romanzo “Il mulino del Po” di Riccardo Bacchelli (poi ben tradotto in immagini per la televisione) troviamo accurate riflessioni d’ordine medicopsichiatrico che difficilmente erano reperibili altrove, tranne che per chi poteva permettersi di frequentare le università. E così nei romanzi di Tolstoj, Dostoevskij, persino in quelli del grande ed infelice Emilio Salgàri, i cui racconti sono vere e proprie miniere di notizie etnologiche, folkloristiche, geografiche, storiche, etc. Ma oggi è sufficiente accendere la radio o la televisione o internet o sfo-

gliare dal barbiere o dalla parrucchiera un settimanale per ascoltare/leggere le parole dello psicologo, del sociologo, del teologo, del moralista, del sessuologo, del politico, dell'economista, del giurista (si pensi al "Mastro Don Gesualdo" del Verga per capire quanto quel romanzo ha insegnato in materia di vendite all'asta a persone che non avevano la possibilità di accedere ai testi di diritto civile), e via dicendo. Oggi, quando un lettore prende in mano un romanzo non vuole più sentir parlare di tutte queste cose, che quotidianamente ascolta dalla radiotelevisione o che legge su quotidiani e settimanali (si pensi a "Famiglia Cristiana" che, con tutte le sue infinite rubriche specialistiche, entra tutte le settimane in sei milioni di famiglie, coinvolgendo nella lettura, totale o parziale, tra i 10 e i 15 milioni di persone). Oggi, il romanzo deve caratterizzarsi per una trama avvincente e leggera, capace di conquistare il lettore sin dalla prima pagina, inchiodarlo alla lettura, renderlo ansioso di conoscere che cosa avverrà nella pagina successiva, e così sino alla fine, sottraendolo - almeno per qualche minuto al giorno - alle sirene radiotelevisive. Non è più necessario che sia un romanzo di 400/500/600/700 pagine, ne bastano 100/150, al massimo 200, il resto non serve, è zavorra, è già stato detto o scritto da tutti gli altri mass media. Da questo punto di vista, i vari "Umberto Eco", "Alberto Arbasino", etc., con le loro opere monumentali e tardivamente barocche, hanno fallito il bersaglio, non hanno compreso la trasformazione epocale verificatasi negli ultimi 30/40 anni. "Il nome della rosa", "Il pendolo di Foucault", "Baudolino", "Fratelli d'Italia", e via dicendo, sono opere presuntuose, arroganti, inutilmente elitarie, alla faccia della militanza proletaria e/o sperimentale dei loro autori.

Nella sua opera "Le Voyage d'Italie" apparso in Francia nel 1999, il critico letterario Dominique Fernandez non ha davvero parole lusinghiere nei confronti di Eco e di Arbasino, di cui ha detto: "Sono molto amico di Umberto. È intelligentissimo, un vero italiano del Rinascimento. Anzi, meglio, un nuovo Pico della Mirandola. Lo apprezzo come saggista, ma i suoi romanzi non mi



convincono. Non sono l'opera di un artista". Che soddisfazione sentire questi giudizi! E per fortuna che lo ha definito un suo amico! Che cosa avrebbe scritto se amico non gli era? Ricordare: i romanzi di Eco non sono l'opera di un artista! Il gran democratico Umberto Eco schiaccia il lettore operaio con l'aggressività della sua erudizione che pare voler scagliare contro l'universo intero.

E su Arbasino il critico francese ha scritto: "Arbasino mi pare troppo mondano; non parlo dell'uomo, ma della sua opera. Scrive pagine brillanti, colte, ma eccessivamente salottiere. Pagine che mancano di umanità, di emozioni". Dire delle pagine d'un romanzo che mancano di umanità e di emozioni è come dire che non ci troviamo di fronte ad un romanzo, ma ad un saggio che si spaccia per quello che non è.

Sono Eco e Arbasino il paradigma del romanziere che non ha compreso il tempo in cui vive. Le loro opere monumentali sono l'effetto d'una invincibile predisposizione all'erudizione, alla pedanteria (visibile in entrambi anche fisicamente, sulla base d'una breve indagine fisiognomica), la manifestazione d'un clamoroso fallimento della narrativa e degli editori: Benedetto Croce li avrebbe collocati tra i colleghi di Ludovico Muratori (e ciò vien detto con il massimo rispetto per l'erudizione, di cui pure c'è bisogno, ma che non può spacciarsi per quello che non è).

Di grande attualità è la prolifica Sveva Casati Modignani, che recentemente ha sfornato l'ennesimo colosso narrativo (circa 500 pagine) dal titolo prosaico ed insignificante di "6 aprile '96" e di cui il critico Giorgio De Rienzo proprio nell'aprile 2003 ha scritto la recensione che così si conclude: "... ma quanta fatica per arrivare in fondo a questo sconquassato romanzo dalla scrittura sciatta".

Il romanzo dei nostri tempi deve essere breve (un romanzo breve), privo di erudizione, tutto teso alla costruzione di una trama avvincente e credibile, capace di sottrarre il lettore ai richiami delle odierne sirene: televisione, cinema, discoteche,

internet, stadio. Insomma deve essere un prodotto capace di competere con i prodotti antagonisti. Si potrebbero ripetere i concetti espressi da Fernanda Pivano su Ernest Hemingway in una intervista rilasciata nel febbraio del 1999: “Era ossessionato dalla semplicità. Niente, per lui, era abbastanza semplice. È la grande lezione americana, quella che in Italia non riusciamo ad imparare. Io lo chiamo ‘pragmatismo’. Ovvero: il personaggio è azione. La maggior parte degli scrittori italiani è invece convinta che il personaggio sia pensiero. Se il protagonista beve un bicchiere d’acqua ci sono due pagine per spiegare i fini risvolti psicologici che hanno portato a quella decisione. Insopportabile!”. Brava, Fernanda Pivano! Le cose stanno proprio così! (Tra parentesi, ricordo che c’è la colpa anche di molti editori, grandi e meno grandi: più di una volta mi sono sentito dire da qualche editore che i personaggi dei miei romanzi non erano sufficientemente caratterizzati sul piano psicologico. Ed io a replicare che la caratterizzazione psicologica dei protagonisti dei miei romanzi discendeva automaticamente dai loro comportamenti e che i lettori sono sufficientemente intelligenti per capire come stanno le cose, senza che ci sia il bisogno di dilungarsi in noiose descrizioni pseudopsicologiche o pseudopsicoanalitiche). La colpa, tuttavia, non è tutta dei vari Eco, Arbasino, Casati Modignani, etc.; la colpa è, soprattutto, dei grandi editori che pubblicano certi romanzi solo perché scritti da persone che, per un motivo o per l’altro (magari per motivi politici o per nepotismo) hanno già una loro notorietà e garantiscono buone tirature di libri, che poi rimarranno intonsi nelle librerie domestiche di chi li ha comperati, squallidi status symbol della vanità e della complicità che sovente unisce scrittore e lettore (“Hai letto l’ultimo romanzo di Eco?”- “Sì, a casa tengo il libro sul mio comodino!”). Circa le responsabilità dei grandi editori, vale quanto scrisse Giuseppe Bonura nel febbraio del 1999: “...fanno pena quegli editori (come i responsabili di Mondadori) che se la prendono con il discredito di cui gode la lettura in Italia, dato che tra i primi a deprimere il lettore di

buona volontà sono loro, propinando libri usa-e-getta di bravi giornalisti ma di pessimi scrittori”. “Il personaggio è azione “scrive Fernanda Pivano. Infatti, il romanzo d’oggi, come prima evidenziato, deve essere costituito da una trama avvincente, dove i protagonisti agiscono e sono psicologicamente descritti dalle loro azioni, non dalle elucubrazioni degli autori, che vorrebbero incantare il lettore con lo sfoggio disgustoso della loro supposta profonda competenza psicologica, avventurandosi inutilmente nei meandri delle interpretazioni psicoanalitiche. L’abilità del narratore consiste nel far capire ai lettori la psicologia dei personaggi per via indiretta, cioè solo sulla base delle azioni compiute da quest’ultimi. Non c’è nulla di più patetico degli psicologismi, magari a sfondo autobiografico!

## capitolo quinto

### L'AUTUNNO DELLA POESIA

Il fenomeno che Sebastiano Vassalli definì “Il declino del Vate” è legato proprio alla questione della insopportabilità degli psicologismi autobiografici (quel continuo narcisistico piangersi addosso, esibito a tutti senza pudore) in un contesto socio-culturale provvisto di ben altri canali di sfogo e di manifestazione di tali realtà (oggi Omero sarebbe il regista di meravigliose pellicole epico-poetiche, come “2001 Odissea nello spazio” o “Il Gladiatore”).

Vale la pena riprendere i concetti di Sebastiano Vassalli, espressi in un articolo del gennaio 2003, e prima sommariamente riportati. Così egli scriveva: “La poesia è, ormai, un genere letterario sempre più specialistico, che non interessa nessuno, o quasi, al di fuori delle università e di una cerchia ristretta di cultori. E quando si parla di poesia, ci si riferisce naturalmente alla poesia degli altri :perché i cultori di se stessi, e dei propri versi, nel mondo sono invece miliardi... L'impopolarità della poesia sembra irreversibile... Forse, un capitolo della storia umana si è chiuso per sempre”. Sul medesimo argomento Vassalli ritornava successivamente, citando un libro edito da Castelvecchi, intitolato “Il Viagra dell'Ego, ovvero la poesia a proprie spese” dove da una accurata ricerca editoriale risultava che “I poeti nel cassetto e potenziali autori a proprie spese, secondo un sondaggio Datamedia del 1996, sono il 23 per cento degli italiani adulti, cioè circa 15 milioni”.

Ancora più recentemente (giugno 2003) in un articolo intitolato “Vizio solitario e odiosa rissa: la poesia come malafede”, Alberto Bevilacqua riportava il parere dello scrittore Gesualdo Bufalino, per il quale “Rimuginare il male senza osare mai compierlo. È così che si formano le vocazioni alla poesia”.

Chiediamoci, dunque, come mai siamo pervenuti ad un tale esito, che gli editori a rischio d'impresa conoscono bene (e di conseguenza non pubblicano più libri di poesia, se non quelli degli immortali, ovvero classici: nessuno acquista più libri di poesia, non c'è mercato sufficiente a giustificare le spese di edizione) e altrettanto bene conoscono gli editori che a rischio d'impresa non sono, cioè gli editori a pagamento, che fanno ottimi affari pubblicando centinaia di migliaia di libri di poesie a spese dei loro autori, libri che saranno letti solo da chi li ha scritti, e donati ad amici e conoscenti come si fa con i biglietti personali.

Il fatto è che la lingua parlata nasce molto tempo prima della lingua scritta: quando l'umanità giunge alla scrittura (ai tempi dei Sumèri, poi degli Accadi, quindi degli Egizi, poi degli Aramei, poi dei Fenici, infine dei Greci che introducono le vocali) già da molti millenni - i millenni della preistoria - gli uomini parlavano, pregavano, declamavano, invocavano gli dèi. La religione è ritualità e la ritualità comporta la ripetitività di comportamenti, gesti, parole. Se non si è capaci di scrivere diventa difficile rimanere nell'ambito della ritualità, bisogna escogitare dei sistemi alternativi che permettano di ricordare la successione delle parole di ogni singolo rito. La successione delle parole viene più facilmente ricordata, mantenuta, perpetuata di generazione in generazione se si ricorre al sistema delle assonanze, delle consonanze, delle rime. Ed effettivamente avvenne proprio questo. Nell'ambito religioso (in quei lontani tempi, religiosità e cultura erano tutt'uno) le invocazioni agli dèi assunsero lentamente una struttura cantilenante, con accorgimenti tali da parere escogitati dalla mente dei più famosi teorizzatori di mnemotecnica, da Pico della Mirandola a Giordano Bruno. Le gesta degli dèi e degli eroi vennero messe in rima per essere meglio ricordate e gli aedi, di corte in corte, le recitavano a memoria, al cospetto di re, di principi, del popolo. Questo sistema rimase in uso anche dopo l'avvento della scrittura, quando liturgia ed epicità vennero incise così come nei millenni precedenti erano state tramandate a voce nella loro struttura cantilenante (le cantilene dei drùidi, i sacer-

doti celti, potevano durare giorni interi, inducendo nei recitanti e negli ascoltanti degli stati di vera e propria tranche). I tempi in cui l'umanità visse nella preistoria (quando non si scriveva) furono infinitamente più lunghi dei tempi in cui l'uomo entrò nella storia (con la scrittura). Contro 4/5 mila anni di scrittura, comprendendovi anche quelle cuneiformi e geroglifiche, si ergono decine di migliaia di anni in cui la scrittura non c'era, ma gli uomini parlavano, pregavano. Questo lunghissimo periodo di non scrittura sta al più breve periodo della scrittura, come l'inconscio sta al conscio. Così come l'inconscio preme sul conscio, la preistoria preme sulla storia e la struttura cantilenante della liturgia preistorica si è trascinata sino ad oggi, quando è però confluita nelle nuove modalità liturgiche espresse da quella quotidiana sinfonia costituita dagli infiniti messaggi mass-mediatici che ci circondano. Un destino analogo a quello della poesia è capitato all'espressione musicale. Anche quest'ultima nacque come liturgia, cioè come successione di parole cantilenate, prima con il solo ausilio della bocca, poi di tamburi, cimbali, arpe, flauti, etc. Nell'espressione musicale all'inizio prevalente fu la parola umana (anzi ci fu la sola parola cantilenata), col tempo quest'ultima si mescolò ai suoni emessi dagli strumenti musicali, sino a quando l'espressione musicale poté liberarsi definitivamente dalla voce umana e basarsi solo sugli strumenti. Per fare un qualche esempio, nelle musiche di Vivaldi o degli Strauss, o nel Bolerò di Ravel c'è un livello elevatissimo di musicalità che si esprime senza la vocalità, cioè senza la voce dell'uomo. Giunta al livello supremo di astrazione, la musica si è liberata d'ogni residuo carnale, si è in un certo senso angelicata, fine questo di tutti i nostri sogni d'immortalità.

Come la perfezione formale degli strumenti musicali ha portato dalla espressione musicale cantata a quella puramente strumentale, così la perfezione dei mezzi di conservazione delle notizie (stampa, circuito mass-mediatico nel suo insieme) ha reso obsoleto l'antico sistema cantilenante di conservazione e perpetuazione delle notizie (allora erano le liturgie per gli dèi e per gli eroi). In un certo senso,

la poesia è oggi un fossile, che va trattato con tutto il rispetto che si deve a tutti i fossili, reperti dei nostri antenati, dei nostri progenitori delle antiche ere di cui c'è ancora l'eco nel nostro animo. Che il corso dei tempi sia proprio questo lo dimostra anche il fatto che la grande editoria - più della scuola sensibile ai cambiamenti - sta prendendo in seria considerazione l'idea di stampare i poemi classici non più nelle loro orribili e complesse traduzioni in versi ma, appunto, in prosa, come in un romanzo, come avrebbero fatto Omero, Virgilio, etc. se fossero vissuti ai nostri tempi o, comunque, in tempi a noi più vicini. Ha cominciato nel 1974 la casa editrice Garzanti con l'Odissea nella bella prosa di Giuseppe Tonna ed ora ci si appresta a fare altrettanto con l'Iliade e l'Eneide. I conservatori non saranno d'accordo, ma che liberazione per studenti e per il cosiddetto uomo della strada! Agli editori che vogliono dare un colpo al cerchio ed uno alla botte non rimane che consigliare di stampare tutti i poemi epici con la traduzione in poesia e con quella in prosa, per accontentare tutti i gusti, in prevalenza quelli dell'odierna società dove, come è stato scritto, "L'impopolarità della poesia sembra irreversibile". Nel frattempo gli editori a pagamento continueranno a pubblicare libri di poesie a spese dei loro autori, e ciò sin quando sarà scomparsa del tutto la generazione scolarizzata prima della rivoluzione mass-mediatica. Per ancora un paio di decenni potranno stare tranquilli e continuare a pubblicare a pagamento i libri di poesie scritti da 15 milioni di poeti e letti dai sopravvissuti 5 mila amanti dell'ars poetica. Se a scrivere saggi e romanzi si guadagna poco (più o meno, a seconda dei casi, che vanno dal best seller che vende 100mila copie e anche più, al libro di cui si riesce a vendere solo qualche centinaio o qualche migliaio di copie) a scrivere poesie non solo non si guadagna nulla, ma addirittura ci si rimette, e di parecchio, anche indipendentemente dal fatto che si pubblichi per un grande editore (ma ciò non avviene più, perché i grandi editori non ci vogliono rimettere) o per una delle tante case editrici a pagamento (se un guadagno c'è, consiste nell'illusione di sentirsi poeti, ma tra 15 milioni di poeti a pagamento). Celeberrimo

è divenuto il caso della celebratissima poetessa Alda Merini, alla quale davvero si addice la trasformazione del motto latino “Litterae non dant panem” nella successiva variante di “Carmina non dant panem”.

Infatti la “povera” (è proprio il caso di dirlo) poetessa, dopo aver scritto poesie per tutta la vita, di soldi per i diritti d’autore deve averne visti ben pochi, anche se ha pubblicato per Einaudi e Mondadori, tanto è vero che, per azzerare debiti accumulati e pagare le bollette, ha dovuto essere assistita dal Vitalizio Bacchelli (istituto non molti anni fa per dare una mano agli artisti in miseria). È vero che “Non di solo pane vive l’uomo...” e che “Homo doctus in se semper divitias habet”, ma il caso della Merini è esemplare della situazione prima descritta relativamente al declino della poesia. Infatti, come possono gli editori pagare la poetessa, se le due o trecento copie vendute dei suoi libri di poesie hanno fatto andare in rosso il bilancio di chi per buon cuore glieli aveva pubblicati non a pagamento? Figuriamoci per gli editori a pagamento. Il fatto è che si devono fare i conti con quei 15 milioni di poeti che hanno solo un pubblico di 5 mila lettori (che magari comprano i libri di poesie scritti dagli immortalati). Gli editori a rischio d’impresa queste cose le sanno bene. Quindi chi vuol proprio veder pubblicate le sue poesie, sa come comportarsi. Se hanno un minimo di poeticità, di creatività, potranno pubblicarle a proprie spese o a spese del “mecenate” di cui avranno implorato l’intercessione.



## capitolo sesto

### **FIERE DEL LIBRO, PREMI, AGENZIE LETTERARIE, SCUOLE DI SCRITTURA CREATIVA**

Il nostro Paese pullula di fiere del libro, di premi letterari (da quelli nazionali a quelli di campanile, dove si assiste alla moltiplicazione dei pani e dei pesci (come sbrigativamente fece l'imperatore Carlo V, decretando i presenti ad una sua cerimonia "todos caballeros"), di agenzie letterarie e (ultima ripugnante creazione) di scuole di scrittura creativa.

Le principali fiere del libro si tengono a Torino, Bologna, Bari, Pavia, Palermo, Napoli e da qualche anno anche a Mantova, dove il Festivalletteratura sta contendendo a Torino la palma del successo. Che cosa sono le fiere del libro? Nessuno lo ha mai detto esplicitamente, anche se qualcuno lo sospetta, ma esse sono dei veri e propri specchietti per le allodole, dove le allodole sono quei 300 mila italiani aspiranti a veder pubblicato (magari a qualsiasi prezzo) il loro romanzo nel cassetto e quei 15 milioni di aspiranti poeti di cui si è parlato nel capitolo precedente. All'ultima Fiera del Libro di Torino (maggio 2003) sono state registrate circa 90 mila presenze di visitatori provenienti da ogni parte d'Italia. Ma davvero vi pare credibile che un impiegato di Palermo o di Napoli, uno studente universitario di Taranto o di Roma, per comperare dei libri o per conoscere le novità nel campo editoriale (le primizie, come si suol dire) debba sobbarcarsi ad una fatica ed a costi tanto ingenti, quando a due passi da casa sua trova una libreria dove sullo schermo del computer appare non solo quello che è stato appena pubblicato, ma addirittura quello che sarà pubblicato tra qualche mese? Le Fiere del Libro non sono fatte per i lettori, ma per gli aspiranti scrittori, per quei 300 mila sedicen-

ti romanzieri e per quei 15 milioni di sedicenti poeti in cerca d'editore. La prima cosa che fanno le case editrici quando si avvicina il tempo della Fiera del Libro (sinora la più importante) è quella di aggiornare i cataloghi, renderli splendidi ed affascinanti, verrebbe da dire seducenti, affinché meglio possano far leva sulla vanità di chi intende pubblicare un libro a pagamento. Infatti, sul piano numerico, chi fa la parte del leone son proprio le case editrici a pagamento, che si mettono bene in vetrina e stanno lì per tre o quattro giorni ad attendere i clienti. Certo, non tutti i 300 mila aspiranti romanzieri e non tutti i 15 milioni di aspiranti poeti si recano alla Fiera di Torino. Ci va chi può permetterselo, chi è più fortemente motivato, o ci si va un anno sì e tre no, e via dicendo. Provate a seguire il tragitto e i comportamenti di uno qualsiasi dei visitatori (con esclusione delle scolaresche annoiate e dei loro insegnanti, anche se nei confronti di qualcuno di quest'ultimi c'è il fondato sospetto che approfitti della gita culturale per una propria, personale, accurata ricognizione editoriale). Vedrete quanti cataloghi (cataloghi, non libri) vengono richiesti e messi nelle borse e quanti pochi libri vengono venduti, quasi che si trattasse d'una fiera di cataloghi e non di libri! Si va a Torino con la vana speranza di parlare con qualche editore, con qualche direttore editoriale, con qualche editor, con qualche scrittore famoso, magari che sia anche insegnante in una qualche scuola di scrittura creativa. Vanamente si spera di entrare nel grande giro dei beati che abitano nell'Olimpo editoriale. Ma si tratta di speranze che vengono sistematicamente deluse. Lo scrittore famoso (più o meno famoso, presente solo per promuovere la vendita dei suoi libri, non certo per filantropismo) garantirà la propria attenzione al dattiloscritto, ma potrebbe esserci qualche costo, perché il suo tempo è prezioso e poi... del doman non v'è certezza, cioè anche se ben levigato il dattiloscritto potrebbe ugualmente venire rifiutato. Ricercatissimi sono i direttori editoriali ed i piccoli editori che pubblicano a rischio d'impresa (di piccoli editori che pubblicano a rischio d'impresa, cioè non a pagamento da parte dell'autore ma investendo loro i capitali, ce ne sono ancora tanti e svolgono tutti la più benemerita delle attività, che

è quella di non pubblicare le varie “Lola Montez” del momento, ma quella di svolgere opera di talent scout). Tra i grandi e i piccoli editori a rischio d’impresa si mescolano anche gli editori che pubblicano a pagamento, anch’essi alla ricerca dei loro autori da pubblicare a pagamento, tra i quali magari ce ne sarà qualcuno destinato a salire la scala della gerarchia editoriale, trovandosi prima o poi nel catalogo d’un grande editore (non tutti nascono con la camicia d’oro, la maggior parte deve fare una trafila durissima e solo pochi sono gli eletti). Di solito il visitatore aspirante scrittore torna a casa con la capiente borsa piena di cataloghi ma vuota di libri, e con il cuore gonfio di speranze, l’agenda affollata di numeri telefonici riservati di editori, direttori editoriali ed autori più o meno affermati, le cui esibizioni ha applaudito con fervore e in prima fila per farsi meglio notare. Ovviamente anche qualche libro vien venduto, ma non c’è assolutamente proporzione tra la quantità dei libri venduti e la quantità dei visitatori che dicono di recarsi alla Fiera solo perché amanti della lettura, perché amanti dei libri. A parere delle cronache letterarie, sembra che il Festivaletteratura di Mantova abbia raggiunto un livello qualitativo (non ancora quantitativo, ma ci sono le premesse perché ciò avvenga presto) superiore alla Fiera di Torino. “Beauty farm della cultura”, così Lella Costa definì il Festivaletteratura mantovano in un articolo a tutta pagina del 2 settembre 2002. “È una specie di miracolo laico - scriveva Lella Costa - Per una settimana, un’intera, bellissima città vive di libri... risuona di parole che, in un modo o nell’altro, hanno a che fare con gli scrittori e i lettori. Che poi sono i veri protagonisti del Festival: lettori appassionati, curiosi, esigenti, irriverenti, avidi, deliziosi, generosi... C’è addirittura gente che paga per fare colazione con gli autori”.

E Donata Righetti dedicò un’altra pagina ai fondatori del Festivaletteratura che vanno qua ricordati per aver messo in piedi un’operazione davvero colossale che dà lustro alla città: sono Francesco Caprini, Annarosa Buttarelli, Carla Bernini, Luca Nicolini, Laura Baccaglioni, Paolo Poletti, Marzia Corraini, Gianni Tonelli.

Articoli celebrativi d'una bella iniziativa culturale, editoriale, commerciale, turistica, che però sorvolano - come tutti gli articoli del genere apparsi numerosi sulla stampa quotidiana e periodica - su quello che si muove dietro le quinte. Non si dice, per esempio, che c'erano molti agenti letterari o sedicenti tali che si appartavano con aspiranti scrittori per concordare il costo d'una intermediazione con gli editori, dall'esito non garantito o il costo d'un make up al dattiloscritto gelosamente nascosto nella borsa (sempre senza garantire l'esito). Non si parla dei vari editori a pagamento che nel Festivaletteratura e del prestigio di cui gode, trovano l'humus più fertile per allargare le loro scuderie di autori a proprie spese. Non si dice che, a parte i lauti guadagni di albergatori, ristoratori e negozi vari, la quantità di libri venduti non è stata proporzionale al numero dei visitatori venuti a Mantova da ogni parte d'Italia, proprio come a Torino, salvo che a Mantova i visitatori hanno speso molto di più che a Torino per partecipazioni a manifestazioni letterarie varie, ma assai meno per l'acquisto di libri. Insomma, quello che qua s'intende sottolineare, è che queste fiere o festival sembrano avere come oggetto del desiderio non tanto i libri, quanto autori, editori, direttori editoriali, agenti letterari e tutte quelle persone che nel mondo editoriale occupano una qualche posizione, anche se infima. Rimane, in ogni caso, il fondato sospetto che i visitatori del Festivaletteratura di Mantova (come d'ogni fiera del libro) siano prevalentemente le avanguardie più agguerrite e motivate di quei 300 mila aspiranti romanzieri e di quei 15 milioni di aspiranti poeti che sommergono le case editrici grandi e piccole, a rischio d'impresa e anche quelle a pagamento, di una alluvione di dattiloscritti, avanguardie che si muovono non per amore del libro, ma per il desiderio di pubblicare un libro, trovare le persone giuste che le aiutino a realizzare i loro sogni nel cassetto: persone, quindi, che non si spostano da Palermo o da Napoli o da Roma per comperare dei libri (in vendita nelle librerie vicine a casa loro) ma per conoscere, con l'illusione di conoscere, il mondo editoriale. Se il business c'è, non è davvero un business culturale legato alla vendita di libri, ma d'un altro genere che, tuttavia, è sem-

pre meglio di niente (beninteso, la locuzione “sempre meglio di niente” concerne la vendita dei libri, non di certo il Festivaletteratura che, in sé e per sé, è un’operazione colossale, persino sorprendente se comparata alla modestia demografica della città di Mantova). La scomparsa prematura dello scrittore Giuseppe Pontiggia (27 giugno 2003 - ndr) ha privato il Festivaletteratura di quello che per oltre tre anni era stato il più autorevole tra i suoi consulenti letterari, “Una persona - ricorda Luca Nicolini, presidente del Comitato organizzatore - dotata di un invidiabile spessore culturale e di un’umanità che, raramente, si può trovare negli intellettuali al di sopra delle righe”.

La medesima finalità dei mercati o fiere dei libri caratterizzano la maggior parte dei premi letterari. Quanti sono i premi letterari in Italia? Nessuno lo sa con certezza! Solo quelli di rilievo nazionale sono una trentina, dal Bagutta al Bancarella, dal Campiello allo Strega, dal Viareggio al Grinzane Cavour e via dicendo (appunto una trentina di livello nazionale). Quelli non nazionali, ma regionali, provinciali, di campanile, sono migliaia, molti infimi sul piano culturale e messi in piedi da case editrici altrettanto infime per acchiappare le allodole (che sono sempre quei 300 mila aspiranti romanzieri e quei 15 milioni di aspiranti poeti che a tutti i costi vogliono un libro con il loro nome e che per conseguire tale obiettivo son disposti a spendere anche 10/15/20 milioni delle vecchie lire da buttare al vento). È celeberrimo ormai il caso d’una casa editrice a pagamento fiorentina che per un paio di volte l’anno fa apparire sui quotidiani la pubblicità del premio istituito, garantendo la pubblicazione gratuita delle opere dei tre testi giudicati migliori da una giuria costituita da emeriti sconosciuti, i cui nomi non appaiono nel catalogo internazionale degli autori, quindi gente che non è mai riuscita a pubblicare nulla di serio: uno per la saggistica, uno per la narrativa ed (oplà!) anche uno per la poesia. L’operazione si svolge come dicevamo, due volte l’anno con la seguente road map: a) tramite la stampa s’informa del bando di concorso letterario per esordienti (partecipazione gratuita ed estremamente agevole, per facilitare al massimo la partecipazione del numero maggiore possibile di aspiranti scrittori; b) garanzia di pub-

blicazione gratuita delle tre migliori opere di saggistica, narrativa e poesia, sempre secondo il giudizio dei giurati di cui si fanno nomi e cognomi, ma che risultano emeriti sconosciuti sul piano letterario; c) selezione delle opere, incredibilmente rapida a dire il vero, considerato che ogni volta, cioè un paio di volte l'anno, partecipano migliaia e migliaia di aspiranti saggisti, narratori, poeti; d) premiazione dei tre vincitori e lettera a quasi tutti i partecipanti, dove è scritto che l'opera non ha vinto il premio ma che, trattandosi di un buon testo, potrà venire pubblicata ad un costo contenuto (tra i 6 e i 10 milioni di vecchie lire: buttate al vento, che sia chiaro, ma questo non viene scritto!); e) lusingati dall'apprezzamento, accettano in diverse centinaia, spesso un migliaio: moltiplichiamo mille aderenti per 6 milioni di vecchie lire ed arriviamo ad un ricavo di 600 milioni di vecchie lire, due volte l'anno (cioè oltre un miliardo di vecchie lire ogni anno); f) i libri vengono stampati ed inviati in 200/300 copie a casa degli scrittori e poi tutto finisce lì, di distribuzione nelle librerie non se ne parla nemmeno (neanche al misero livello provinciale), per cui il nuovo scrittore non può far altro che regalare le sue copie ad amici e conoscenti, sperando che essi siano all'oscuro di come stanno veramente le cose e cioè che quel libro è stato pagato a caro prezzo e senza avere nemmeno la soddisfazione di vederlo in qualche libreria o recensito su qualche giornale o su qualche settimanale (ci sono cascati anche validi professori e valide professoresse mantovane, prevalentemente con libri di poesie sentimentali (dove cuore fa rima con amore) o di racconti autobiografici e sognanti). Quella dell'abile casa editrice fiorentina è forse la più colossale delle operazioni del genere messe in piedi in Italia con tutti i crismi di una regolarità formale. Ma operazioni analoghe, anche se di formato ridotto, se ne fanno un po' dappertutto, ed ovunque col medesimo meccanismo (tanto il mercato non può mai deludere, con i suoi 300 mila aspiranti romanzieri e i suoi 15 milioni di aspiranti poeti).

Oltre alle fiere e ai premi letterari, ci sono poi le agenzie letterarie. Le più "nobili" tra di esse non si curano nemmeno degli autori italiani (quanti sanno che tanti nostri scrittori hanno esordito con un nome

straniero, solitamente angloamericano?), siano essi noti e di qualche fama o siano del tutto ignoti, ma si curano esclusivamente di autori stranieri già importanti all'estero e che importano in Italia: lavorano sul sicuro, in fin dei conti noblesse oblige. Altre agenzie letterarie, anch'esse ben quotate, hanno da tempo fiutato l'affare ed accolgono benevolmente tutti i testi che ricevono e che leggono (bontà loro!) dietro un compenso non inferiore al milione di vecchie lire. Anche in questo caso, il malcapitato che si è fidato di loro, si vede recapitare dopo qualche mese una bella scheda di lettura scritta su carta pergamena dove il lettore dell'agenzia letteraria (qualche scalcagnato studente universitario di materie letterarie: è un business anche questo e poi, si deve pur vivere) scrive che il testo esaminato - sì! - è proprio un buon testo, ma non ancora sufficientemente adatto per essere presentato ad una casa editrice, che certamente lo rifiuterebbe. Seguono consigli per migliorare il testo e tanti saluti ed auguri. Altre agenzie letterarie si sono accordate direttamente con le case editrici e quest'ultime fanno sapere ai candidati scrittori che esaminano solo le opere precedentemente valutate positivamente dalla agenzia letteraria tal dei tali, alla quale esclusivamente inviare il dattiloscritto dell'opera. In questo caso il guadagno viene ripartito tra agenzia letteraria e casa editrice, che beneficiano entrambe equamente d'un contratto di collaborazione utile solo a loro, non di certo agli aspiranti scrittori. Dimentichiamo premi letterari ed agenzie letterarie, in maniera che chi vi opera impari a guadagnarsi il pane in maniere più faticose, com'è per tutti gli altri mortali! Assai meglio correre l'alea d'inviare il dattiloscritto direttamente alle case editrici, magari cominciando da quelle piccole o medie (anche se a pagamento, ma con le garanzie della promozione e distribuzione dei libri nelle librerie) che svolgono quel prezioso lavoro di talent scout non più svolto dalle grandi case editrici, tutte volte a pubblicare le opere delle varie "Lola Montez" del momento (le "Lola Montez" pubblicano almeno un libro all'anno, hanno una mente molto creativa, ai loro confronti Alessandro Manzoni risulta affetto dal morbo di Parkinson) o i libri degli autori stranieri (siamo esterofili non solo con le automobili, ma

anche con i libri: nemo propheta in patria). Per concludere il discorso sulle agenzie letterarie, per amor di verità io personalmente ne ho incontrato (anzi, ne incontrai, perché parlo d'una decina d'anni fa) due che lavoravano gratis anche per gli esordienti e leggevano i testi se intuivano che se ne poteva ricavare qualcosa di buono. Sono entrambe di Milano: una è la "Bernabò and Associates", l'altra è la "Susanna Zevi". Luigi e Daniela Bernabò ebbero la pazienza di leggere gratuitamente il dattiloscritto del mio primo romanzo, "Le rose del Vaticano", nell'ormai lontano 1992 e me lo restituirono dopo averlo letto e ben chiosato, spiegandomi che non se la sentivano di presentarlo agli editori, anche per la durezza di qualche passo, a meno che non li addolcissi. Ma nel frattempo il dattiloscritto veniva accettato da Domitilla Alessi e dal suo direttore editoriale Aurelio Pes (Edizioni Novecento con la promozione e la diffusione della Rizzoli - Rcs) e da Massimo Canalini di TransEuropa. Optai per la casa editrice Novecento, non solo per la solidità e ricercatezza del catalogo, ma anche perché era il tempo in cui l'ultimo parlamento della prima nostra Repubblica stava varando una legge di finanziamento delle celebrazioni federiciane che si sarebbero svolte in Italia e in Germania, con il baricentro a Palermo, dove Federico II di Svevia o Hohenstaufen-Altavilla o Stupor Mundi aveva la sua corte di stampo internazionale. Ed effettivamente il libro si avvantaggiò di quelle celebrazioni, con molteplici presentazioni in varie parti d'Italia ed altrettante molteplici recensioni sulla stampa. Avendo ricevuto pressoché contemporaneamente la risposta di Luigi e Daniela Bernabò e l'accettazione da parte di due case editrici di tutto rispetto, presi carta e penna e scrissi ai coniugi Bernabò una lettera molto acida dove esprimevo meraviglia per il fatto che ben due case editrici a rischio d'impresa avevano accolto e deciso di pubblicare un lavoro giudicato inidoneo dalla loro agenzia letteraria. Oggi che conosco meglio il mondo delle agenzie letterarie e il mondo editoriale in genere, quella lettera non la scriverei più. Una lettera assai più infuocata scrissi ad un sedicente agente letterario romano (che non nomino solo per non dargli la soddisfazione di querelarmi, ma in tribunale si potreb-



be parlare per giorni interi della sua miserabile attività truffaldina) che dopo aver letto a pagamento e giudicato inidoneo “Le rose del Vaticano”, saputo della sua pubblicazione da parte della casa editrice Novecento, nel corso di una conversazione telefonica, mi disse le seguenti testuali parole: “Ma come ha fatto ad arrivare a Novecento?!”, con il tono irritato perchè un esordiente, tale ero allora relativamente alla narrativa, ce l’avesse fatta al primo colpo con una prestigiosa casa editrice che opera, ovviamente, a rischio d’impresa, cioè pubblica a proprie spese e non a spese dell’autore. Ecco perchè mi sento di dire che è meglio lasciar perdere le agenzie letterarie e vedersela direttamente con gli editori. Che è poi quello che, tutto sommato, preferisce la maggior parte degli editori, specialmente quelli piccoli e medi, perchè in tal modo non solo s’accorciano tempi di per sè sin troppo lunghi ma anche relativamente ai costi c’è tutto da guadagnare. “La Corona d’Oro”, ultimo romanzo della mia trilogia, uscirà nel dicembre del 2003 o nel gennaio del 2004 per i tipi di una solida casa editrice “a rischio d’impresa”. Ma ci sono stati prima tanti rifiuti, anche perché - mi veniva detto/scritto - il romanzo gronda di sperma. Un editore mi ha restituito il dattiloscritto sottolineando con l’evidenziatore tutte le frasi di contenuto orgiastico (il tempo storico è quello degli dèi antichi). Forse, se a scorrere fosse stato il sangue anziché lo sperma, nessuno avrebbe avuto niente da dire. Ma quanti sono coloro che oggi conoscono le opere di Frazer e di Bachofen sul matriarcato preistorico e degli albori della storia? Ci sono, infine, le scuole di sedicenti scritture creative e i manuali per i giovani scrittori, che sono tra le più nefande delle invenzioni che caratterizzano il mondo dell’editoria. Si elencano qua le più note, solo le più note, perché in breve tempo si sono moltiplicate all’inverosimile, sull’esempio dei corsi di pittura, di ceramica, e via dicendo. Quella che gode della maggiore notorietà è la Scuola Holden con sede a Torino, tra i cui fondatori c’è Alessandro Baricco, uno scrittore molto fortunato, di cui è già stato riportato prima il giudizio del critico letterario Giorgio De Rienzo, “... uno scrittore che si sente grande senza esserlo”. Seguono la Scuola di scrittura creativa del

Teatro Verdi di Milano, la Piccola Scuola di scrittura creativa a Padova, la Scuola di scrittura creativa Omero a Roma, il Laboratorio di scrittura creativa a Napoli. Le sedicenti scuole di scrittura creativa svolgono la medesima funzione delle fiere del libro, dei premi letterari, delle agenzie letterarie: solleticano ulteriormente le speranze e le vanità dei 300 mila aspiranti romanzieri e dei 15 milioni di aspiranti poeti che popolano il nostro Paese. Ovviamente non tutti costoro le possono frequentare, vi accorrono solo i più motivati e i più benestanti o i più masochisti, tutti con la vana speranza di farsi benvolere dai maestri della scrittura creativa e di aprirsi un varco nel grande mondo editoriale che ha creato quegli dèi dell'Olimpo che ora pontificano sulla creatività in cambio di lautissimi compensi, come se la creatività fosse un bene di consumo di cui si può disporre a piacimento. Nessuno può diventare un pugilatore di successo (e nemmeno un pugile mediocre) se non viene al mondo con una adeguata struttura fisica e magari il destino non gli elargisce anche una buona dose di aggressività accumulata nella miseria, come avvenuto a Mike Tyson e simili, di certo cresciuti senza ricorso agli omogeneizzanti o alle vitamine delle spremute d'arance. Allo stesso modo la creatività è un dono quasi nativo o nativo ed acquisito tramite l'affinamento della sensibilità attraverso particolari esperienze psicologiche. Se non c'è questa creatività nativa, si può diventare degli ottimi computer della scrittura, come è stato evidenziato prima a proposito di Umberto Eco, Alberto Arbasino e via dicendo. Relativamente ad Alberto Arbasino, a quanto già riportato prima dal giudizio del critico francese Dominique Fernandez, aggiungo il giudizio fresco fresco di stampa formulato dal critico letterario, giornalista e narratrice Camilla Baresani che nel maggio del 2003 ha scritto: "Certo, l'utilizzo di una descrittività compiaciuta d'esser sovraccarica non deve trasformarsi in una giostra di dettagli ammazza-lettore, come succede, ad esempio... nelle tre versioni editoriali di "Fratelli d'Italia" di Alberto Arbasino. Libri che sfiniscono a forza di citazioni e informazioni, per cui li leggiucchi con qualche 'Ah!' di stupore per le trovate e il gran numero di fronzoli messi in campo, per quei dettagli che ricorderai

per un po', finché tutto sfuma, si annebbia e non rimane più nulla". Se Arbasino ed Eco and company volevano copiare Proust hanno sbagliato epoca! La creatività non s'accende a comando, nemmeno sulla base di buoni insegnamenti, persino si dà il caso che chi ce l'ha col tempo può vedersela diminuire o scomparire, come sembra sia avvenuto a Ernest Hemingway, che per questo motivo si sparò con il fucile che usava per le sue battute di caccia grossa in Africa. Nelle scuole di scrittura creativa (sedicenti tali) si insegnano i trucchetti del mestiere, per scrivere libri magari perfetti sul piano formale, ma privi di autentica passione e che non suscitano alcuna emozione in chi li legge (proprio come i vari "Seta" o "Senza sangue" del Baricco, dove il titolo di questo suo ultimo romanzo pare proprio un magnifico lapsus freudiano a indicare la vuotezza di passioni di una scrittura formalmente perfetta ma, appunto, "senza sangue", splendido contrappasso per uno scrittore "... che ritiene d'essere grande, senza esserlo". Chi intende scrivere un romanzo deve sentire una profonda forza interiore che lo spinge a farlo, non ha bisogno di sedicenti scuole di scrittura creativa. Legga molti romanzi, affini la propria sensibilità e, magari, continui a scrivere nonostante i rifiuti inevitabili all'inizio quasi per tutti, tranne che per le varie "Lola Montez" che trovano il grande editore al primo colpo: ma si sa, "Lola Montez" può essere il grande anchorman televisivo o il figlio dell'amante dell'azionista di maggioranza della grande casa editrice dietro la quale c'è la società finanziaria di una grande industria che quando passa un periodo di crisi è sovvenzionata con il denaro del pubblico erario (vai tu a trovare il bandolo della matassa, se ci riesci) sino a quando riuscirà a pubblicare, magari con un modico concorso al rischio d'impresa, i suoi primi scritti sino ad approdare, se è ben motivato, dopo qualche decennio d'anticamera, all'editoria a tiratura nazionale. Si evidenzia che sono sempre più frequenti i casi di scrittori che pubblicano bene solo dopo i 60 anni: tra tutti ricordiamo il caso di Camilleri, che solo in tarda età ha visto la pubblicazione di romanzi rimasti nel cassetto per qualche decennio. In fin dei conti, Alberto Moravia consigliava a chi intendeva intraprendere l'avventura dello scrittore, di non farlo

prima dei 40 anni, cioè di non farlo prima d'aver compiuti studi, ricerche, esperienze esistenziali e letto una gran quantità di romanzi. Ed infine, qualcosa sui manuali per i giovani scrittori. Come i tanti manuali per raggiungere il successo, o per conquistare le donne (se ancora ce ne fosse bisogno), o per diventare ricchi in un paio di settimane, o per riuscire simpatici a tutti, anche i manuali per i giovani scrittori fanno guadagnare solo i loro autori perché infinita è la credulità di questi 300 mila candidati romanzieri e 15 milioni di candidati poeti. Non servono a nulla, proprio come non servono a nulla le scuole di scrittura creativa, le agenzie letterarie, le fiere del libro, i premi letterari.

## capitolo settimo

### PANORAMA DELL'EDITORIA ITALIANA

Come la superficie del mare è mutevole a seconda della direzione da cui spirano i venti, così il mondo dell'editoria è una realtà difficile da classificare, sfuggitiva, con aggregazioni e successive disaggregazioni, cordate, continui passaggi dei direttori editoriali e degli editor dall'una all'altra casa editrice. Se le case editrici italiane sono, poniamo, un migliaio, circa il 90 per cento del giro d'affari del libro è nelle mani d'una trentina di esse, raggruppate in quattro grandi concentrazioni: a) Mondadori che controlla Einaudi, Sperling & Kupfer, Frassinelli e varie altre sigle minori, prevalentemente scolastiche; b) Rizzoli-Corriere della Sera o Rizzoli Rcs che controlla Bompiani, Fabbri, Sonzogno, La Nuova Italia, Marsilio, Adelphi e varie altre minori, prevalentemente scolastiche o specialistiche; c) Messaggerie Italiane che controllano Garzanti, Longanesi, Guanda, Corbaccio, Tea, Salani, Ponte alle Grazie, Piemme, Laterza, etc.; d) Istituto Geografico De Agostini che controlla Utet, Marietti e un'infinità d'altre sigle specialistiche. Ebbene, come spiegato prima, questi grandi quattro gruppi controllano, da soli, il 90 per cento del mercato dei libri, forti soprattutto delle loro capillari reti distributive (l'unione fa la forza) che raggiungono tempestivamente tutti i punti di vendita, persino le più sperdute rivendite di giornali (dove immancabilmente trovi l'ultimo libro di una delle tante "Lola Montez"), ponendosi in forma invincibilmente concorrenziale nei confronti delle case editrici medie e piccole a rischio d'impresa e nei confronti delle più serie tra le case editrici a pagamento che dopo un duro tirocinio sono pervenute alla diffusione nazionale o ad un buon livello di diffusione, senza far ricorso alle sovvenzioni statali dirette e/o indirette. È certo vero che

l'unione fa la forza, ma la maggior parte delle piccole case editrici passate sotto l'ala protettrice delle grandi concentrazioni ha perduto la propria originaria fisionomia culturale-editoriale di libera imprenditoria: quelli che prima erano piccoli editori sono ora dei funzionari editoriali che ricevono ordini dall'alto, magari dagli azionisti, da qualche azionista di maggioranza che ha un figliolo che vuole anche il suo bravo libro in circolazione o l'amante col manoscritto nel cassetto, e se ora sono più sereni sul piano economico (il pane quotidiano è assicurato), i loro volti, i loro sguardi manifestano il loro fallimento esistenziale, il loro aver barattato la primogenitura per un piatto di lenticchie (però, in fin dei conti, Primum vivere, deinde philosophari). Ha mantenuto o riconquistato la libertà una fitta schiera di piccoli e medi editori, sia a rischio d'impresa che a pagamento (tra quest'ultimi ci sono casi di vera editoria allo stato nascente che necessita del concorso degli autori e casi di squallida editoria affaristica, come il caso - uno fra i tanti - di quella casa editrice fiorentina che bandisce un premio letterario due volte l'anno e i cui libri hanno come circuito di vendita quello che intercorre tra la sede dell'editore e quella dell'autore). Vale la pena soffermarci su talune di queste piccole/medie case editrici ancora indipendenti e che svolgono quella funzione di "talent scout" che le grandi case editrici non svolgono più, o svolgono pressoché esclusivamente nei confronti delle "Lola Montez" del momento, con una netta preferenza per le "Lola Montez" straniere. Al primo posto, o tra i primi posti va collocata la casa editrice Sellerio di Elvira Giorgianni, che già famosa prima di pubblicare Camilleri, ha visto crescere a dismisura la sua notorietà ed il suo budget dopo, con un successo che ha fatto diventare verdi di rabbia i funzionari delle grandi case editrici e i loro azionisti. È ubicata a Palermo, nella centralissima via Archimede, proprio di fronte alla sede della casa editrice Novecento di Domitilla Alessi, il cui direttore editoriale, Aurelio Pes, cultore ed amante di Federico II di Svevia ovvero Hohenstaufen-Altavilla ovvero Stupor Mundi, propose nel lontano 1993 la pubblicazione del mio primo romanzo

storico-psicoanalitico, “Le rose del Vaticano”. In quei tempi, la casa editrice Novecento, relativamente a promozione e distribuzione, era affidata alla Rizzoli-Rcs, dal cui abbraccio soffocante si sciolse qualche anno dopo, a seguito dello scandalo della finanziaria Gemina, riconquistando l’originaria imprenditorialità. Con un catalogo di opere narrative, artistiche e saggistiche di prim’ordine - cui ha dato un contributo fondamentale anche il critico d’arte e saggista Vittorio Sgarbi -Novecento si pone ai livelli più elevati tra le case editrici di media grandezza a livello nazionale, esattamente come la Sellerio. Poiché abbiamo cominciato con la Sicilia (e non a caso, ma solo perché in tale isola ci sono Sellerio e Novecento) vale la pena menzionare anche la neonata casa editrice Mesogea di Messina, il cui direttore editoriale Ugo Magno ha come obiettivo quello di dar voce a tutte le culture dei Paesi che si affacciano sul mare Mediterraneo, pubblicando o traducendo le opere di autori italiani e stranieri che, in forma saggistica o narrativa, scrivano di questioni mediterranee. Ad un tiro di schioppo da Messina, dall’altra parte dello stretto, in Calabria, sorge una delle più “imprenditoriali” tra le case editrici di media grandezza, la Rubbettino, guidata dal direttore editoriale Giacinto Marra, di cui uno dei più valenti collaboratori ed autori è Dario Antiseri, emerito docente/preside presso la Luiss di Roma (l’equivalente romano della milanese Bocconi) e primo traduttore/divulgatore in Italia delle opere del filosofo austriaco Karl R. Popper (per i tipi della casa editrice “Armando” di Roma) negli anni ’60 quando il Popper era visto come il fumo negli occhi dalle chiese italiane bianche, nere e rosse. Purtroppo, la Rubbettino ha deciso recentemente di non pubblicare più opere di poesia (era ovvio!) e di narrativa, per concentrarsi maggiormente su quella che è la propria specialità, cioè la saggistica, specialmente quella ad uso universitario. Se saliamo compiendo il medesimo tragitto di Garibaldi, sulla costa amalfitana c’imbattiamo in un’altra casa editrice di piccola/media grandezza, del tutto indipendente ed autosufficiente, la Avagliano. A Napoli il panorama editoriale è assai più composito e vi troviamo piccole case editrici a rischio

d'impresa, com'è il caso dell'Àncora del Mediterraneo, nel cui catalogo è recentemente apparsa un'opera di Alessandro Zaccuri, responsabile della pagina culturale del quotidiano "L'Avvenire" che nel 1995 ospitò una bella recensione del mio primo romanzo, "Le rose del Vaticano", a cura dello stesso Zaccuri. Le case editrici Liguori e Pironti costituiscono, in un certo senso, il fiore all'occhiello dell'editoria napoletana, entrambe con cataloghi assai pregevoli. A Roma sorgono alcune delle più note case editrici di piccola/media grandezza e di notevole prestigio, come Newton&Compton saldamente guidata dalla famiglia Avanzini, Lizard che pubblica tutte le opere del Salgàri contemporaneo, Hugo Pratt creatore dell'indimenticabile marinaio Corto Maltese, l'esoterica Mediterranee, Donzelli, Fazi, Gremese, l'agguerrita Stampa Alternativa di Marcello Baraghini (che riceve gli autori ai tavoli dei caffè romani o ovunque càpiti, personaggio che ho conosciuto personalmente e che ritengo di grande onestà intellettuale). Una menzione particolare merita la casa editrice Armando, fondata dal professor Armando Armando negli anni '50, per tre decenni almeno punto di riferimento della cultura scolastica ed universitaria umanistica e liberale in Italia, libera da condizionamenti di sorta e che per mantenersi tale mai beneficiò (mai volle beneficiare) dei contributi statali all'editoria e alla stampa. Un'intera generazione di maestri elementari, di professori delle scuole medie inferiori e superiori, di direttori didattici e presidi si è formata sui libri Armando che dall'insegnamento nei licei volle passare al mondo editoriale. Fu Armando a voler tradurre Karl R. Popper in Italia tramite il lavoro di Dario Antiseri, a tradurre Jerome Bruner ed a pubblicare la prima opera del filosofo oggi celeberrimo Emanuele Severino, "Gli abitanti del tempo", scritta in un linguaggio così astruso da essere prima stata rifiutata da tutti i grandi editori, che ora si contendono le opere del filosofo, da Rizzoli ad Adelphi. Ma l'editore Armando Armando aveva compreso la genialità del giovane filosofo con quello strano manoscritto sotto il braccio. E fu Armando Armando a volere che si pubblicasse nel 1990 il mio saggio storico-linguistico, "Aspetti



della lingua inglese nella scuola e nella società”, dopo che un primo saggio d’analogo argomento era apparso nel catalogo Marietti nel 1986 (e poi nel 1988, nella seconda edizione aggiornata). Dopo la morte del fondatore, la casa editrice Armando è passata alla guida di Enrico Iacometti e Bianca Spadolini, che hanno recentemente inaugurato una collana di narrativa dopo il consolidamento economico che colloca la casa editrice romana tra le case di media grandezza, con una propria diffusione a livello nazionale ed ottima accoglienza da parte della stampa. A Firenze di grande prestigio il catalogo della casa editrice Passigli, di cui sono attenti direttori editoriali Luca Merlini e Fabrizio Dall’Aglio. Un catalogo raffinato quello della Passigli, ben distribuito in tutta Italia dalle Messaggerie Libri, una delle più affidabili tra le agenzie di distribuzione. Recentemente è sorta a Firenze la casa editrice Florence Art Edizioni, guidata da due giovani editori animati da grande entusiasmo ed anch’essi autori, Francesco Maria Mugnai e Silvia Tozzi. Florence Art Edizioni ha recentemente inaugurato la nuova collana “I libri di Pan” dedicata alla narrativa e destinata ad un meritato successo. A Genova resistono alla tormenta Il Melangolo, guidato da Carlo Angelino e l’esoterica Ecig, con le sue collane Nuova Atlantide, Judaica, punto di forza del catalogo. Autonoma sino ad un decennio fa, la genovese Marietti (nel cui catalogo figura il primo dei miei saggi storico linguistici, apparso nel 1986) è ora controllata dal gruppo De Agostini. A Torino la Instar si sta rinnovando, con un nuovo catalogo ed un nuovo direttore editoriale, Gaspare Bona, che ha riportato la casa editrice nelle librerie, dopo un lungo periodo di crisi. Sempre a Torino la Lindau riesce a mantenere autonomia ed indipendenza sotto la vigile guida di Ezio Quarantelli. Più numerose a Milano le piccole case editrici che ancora difendono il loro marchio e la loro qualità dalla concorrenza dei quattro colossi editoriali: ricordiamo l’elitaria Sylvestre Bonnard con le sue raffinate pubblicazioni; la Scheiwiller ora nelle mani di una solida cordata messa insieme dal mantovano Gianni Rizzoni che all’ufficio stampa ha collocato un’altra mantovana (la

tradizione prestigiosa della Scheiwiller è tanto nota che non è il caso di parlarne); Giovanni Tranchida è a capo della casa editrice omonima, di cui quest'anno è stato celebrato il ventesimo anno di vita ed un catalogo con oltre trecento opere di autori prevalentemente mediorientali, tra cui Yashar Kemal, uno dei maggiori scrittori turchi, dal 1984 candidato al premio Nobel e di cui l'Unesco ha promosso la diffusione delle opere in tutto il mondo (per i tipi Tranchida nel 2000 è apparso il mio secondo romanzo storico, "L'alba delle aquile", dal 2002 in edizione economica); dell'Aragno è ora direttore editoriale lo scrittore Raffaele Crovi, consulente anche della fiorentina Passigli; Baldini&Castoldi di Alessandro Dalai è una delle più agguerrite e forse sarebbe da collocare tra le grandi case editrici: diretta da Piero Gelli con la collaborazione di Giuseppe Rositi, sta mostrando da vari anni una forza di penetrazione davvero eccezionale e i suoi libri non rimangono mai invano sugli scaffali delle librerie; la Feltrinelli è un caso a sé ed è sin troppo conosciuta perché qua se ne debba scrivere; anche Marcos y Marcos sopravvive bene sul piano economico, in autonomia imprenditoriale e culturale, gestita da Marco Zapparoli. A Mantova si sono imposte tre case editrici: Le Tre Lune (quella di maggior prestigio), Sometti e Corraini (purtroppo le case editrici mantovane richiedono ancora il contributo degli autori e/o dei loro "mecenati", con vendite piuttosto misere: recentemente Luciano Gelsi, della Tre Lune, mi ha confessato che uno dei loro ultimi romanzi non ha venduto più di 90 copie, benché avesse la prefazione di Giuseppe Pontiggia); a Padova c'è MeridianoZero di Marco Vicentini, specializzata in romanzi noir; scendendo lungo la costa adriatica, troviamo ad Ancona la casa editrice TransEuropa di Massimo Canalini dove approdarono esordienti poi passati alla grande editoria (recentemente TransEuropa ha dato vita ad una nuova casa editrice, la Pequod nel cui catalogo entrano solo opere di narrativa). Sia TransEuropa che Pequod hanno già compiuto il balzo verso la distribuzione nazionale delle loro opere, benché si tratti di case editrici nate pressoché dal nulla. E, ancora, potremmo

parlare di Eleuthera, Quiritta, Quodlibet, Minimum Fax, Sironi e tante altre, tutte con ottimi cataloghi e tutte tese a scoprire l'inedito di successo che le porti all'attenzione della critica nazionale.

Ovviamente ci siamo limitati ad una panoramica delle case editrici nei cui cataloghi trovano posto anche opere di narrativa e di poesia. Abbiamo sorvolato su quelle che pubblicano solo saggistica, in quanto quest'ultima è più l'opera di specialisti nelle varie discipline che l'opera di creativi: il saggista non può non possedere una cultura assai elevata, è di solito un docente universitario di valore o un giornalista di valore, o un magistrato di valore, etc.; al contrario, narrativa e poesia, in quanto caratterizzate più dalla creatività che dall'erudizione specialistica, non sono necessariamente il frutto di individui fortemente acculturati (anche se la cultura aiuta, e parecchio) ma di individui creativi che si realizzano, appunto nella creazione che è caratterizzata dal fatto di mettere al mondo cose che prima non c'erano. Certo, elementi di creatività son presenti anche nei libri di saggistica, ma in essi la creatività non è l'elemento essenziale come nella narrativa e nella poesia.

## capitolo ottavo

### **LA CULTURA È DI DESTRA O DI SINISTRA? (Storia dell'Arlecchino servo di due padroni)**

Come ben si sa, l'Italia ha perso la seconda guerra mondiale (o l'ha vinta all'italiana, come la prima guerra mondiale e, sempre a ritroso, la terza guerra d'indipendenza e la seconda guerra d'indipendenza, cioè con l'aiuto determinante di alleati ben più preparati sul piano militare: ma non si può pretendere d'essere sempre in primo piano sul palcoscenico della storia, lo siamo già stati per molti secoli ai tempi dell'antica Roma, la Roma dei Cesari).

A Yalta il mondo fu diviso in sfere d'influenza tra le potenze vincitrici: Usa, Urss, Inghilterra e Francia (benché quest'ultima la guerra l'abbia vinta così come l'Italia vinse la prima guerra mondiale, e cioè con l'aiuto altrui, in primis degli angloamericani).

Le potenze vincitrici occuparono la Germania, che venne divisa in una zona anglo-franco-americana ed in una zona sovietica, con Berlino poi divisa dal famoso muro eretto dagli occupanti sovietici. Lo stesso avvenne con l'Austria, mentre il Giappone subì l'occupazione americana, essendo stati i soli americani a sconfiggerlo. L'Italia sconfitta ebbe un destino singolarmente diverso e anziché venire divisa spazialmente, fu divisa politicamente o ideologicamente: da una parte un centro-destra (la Democrazia Cristiana, con tutte le sue correnti interne, o Balena Bianca) e dall'altra il centro-sinistra o sinistra tout court (prevalentemente il Partito Comunista di Palmiro Togliatti), i primi alleati degli Usa e delle democrazie occidentali, i secondi dell'Urss e dei suoi satelliti del patto di Varsavia. Sappiamo che la Democrazia Cristiana (ed i suoi alleati) si dedicò al governo del Paese (distrutto da una guerra voluta da Mussolini) e alla gestione degli affari, in quanto partito di governo, mentre il

Partito Comunista, quale partito d'opposizione, si dedicò alla cultura e agli intellettuali con la finalità di creare la coscienza di classe nelle masse operaie e contadine. Una tale divisione dell'Italia, non spaziale ma ideologica, non è stata meno grave della divisione territoriale della Germania, perché sotto la finzione dell'unità territoriale della Repubblica si celava una divisione assai più profonda, quella tra i "buoni" all'opposizione ed i "cattivi" al governo, tra i "retrivi e i progressisti", divisione che si è trascinata de jure sino alla caduta del muro di Berlino e al disfacimento dell'Urss, e de facto sopravvive tutt'ora, anche se fortemente attenuata dal crollo dell'Urss e dalla desovietizzazione dell'Europa orientale (Gorbaciov, Eltsin, Putin). I partiti di centro-sinistra o, se si vuole, di sinistra, sono andati al governo della Repubblica italiana solo verso la fine degli anni '90 (governo D'Alema e governi seguenti) sulla base dell'introduzione dell'anglosassone principio dell'alternanza e del maggioritario e da allora, per la prima volta dall'Unità d'Italia o per la prima volta dalla nascita della Repubblica, i comunisti o post-comunisti o pidiessini hanno avuto responsabilità di governo (che sono assai più complesse ed impopolari dell'attività di opposizione che è proprio una gran bella attività, perché ci si fa sempre una gran bella figura) e da palazzo Chigi hanno cominciato anche loro ad interessarsi di tutte quelle questioni economiche, finanziarie, industriali che sino allora erano state una prerogativa pressoché esclusiva dei vari governi democristiani alternatisi per circa 40 anni. In quei famosi 40 anni o quarantennio di governi democristiani o a prevalenza democristiana, mai nessuno o quasi nessuno si era permesso di mettere in discussione il primato culturale della sinistra, come se tale primato fosse un dogma di Santa Romana Chiesa (per chi crede nei dogmi!). In un certo senso il primato intellettuale-culturale della sinistra compensava quest'ultima per il primato politico, amministrativo, finanziario, industriale della Democrazia Cristiana, i cui uomini occupavano tutti i centri di potere economico, proprio come gli intellettuali della sinistra occupavano tutti i centri di potere culturale, case editrici, giornali, radio e televisione. Di certo pochissimi

oggi ricordano che quel quarantennio fu caratterizzato dal potere politico della Democrazia Cristiana e da quello ideologico-culturale del Partito Comunista Italiano (il più numeroso tra tutti i partiti politici dell'Europa occidentale). Se il potere politico ed economico era saldamente nelle mani degli uomini della Democrazia Cristiana (c'era l'obbligo della tessera per far carriera, come nel "ventennio" precedente), il potere ideologico-culturale era nelle mani degli uomini del Partito Comunista Italiano (c'era l'obbligo della tessera per far carriera, come nel "ventennio" precedente). Chi voleva scalare la montagna del potere politico-economico si tesserava alla Democrazia Cristiana (magari con l'avallo del Parroco o del Vescovo della zona), chi voleva scalare la montagna del potere ideologico-culturale si tesserava al Partito Comunista (magari con l'avallo del segretario della locale sezione comunale o provinciale). Erano due mondi rigidamente chiusi, rigidamente separati, dove la neonata Repubblica si caratterizzava come un semplice flatus vocis, in quanto ciascuno dei due schieramenti interpretava la carta costituzionale in maniera del tutto funzionale ai propri interessi di classe e si ispirava a due realtà mondiali contrapposte, o al liberalismo occidentale che aveva il suo centro a Washington o allo stalinismo orientale che aveva il suo centro a Mosca. Ma, per rimanere nel ristretto ambito di questo opuscolo, limitiamoci alle questioni culturali ed editoriali. Nel quarantennio in cui l'Italia visse rigidamente separata tra popolo democristiano e popolo comunista (una sorta di terra d'Israele, con palestinesi ed ebrei) è vero che la res publica, le industrie pubbliche e quelle private erano nelle mani dei democristiani, come è vero che i giornali, case editrici, case cinematografiche e poi televisive furono infeudate a vassalli, valvassori, valvassini del Partito Comunista. L'ideologia estetica imperante era quella di Lukàcs, teorico supremo dell'estetica marxistica (come Suslov fu il custode della purezza dell'ideologia sovietica, novello Ratzinger del "paradiso in terra" o "paradiso degli operai"), fondata sul concetto dell'arte come rispecchiamento del reale nel suo divenire (vedi i "Saggi sul realismo" del 1946 e "Il romanzo storico" del 1947, oltre

alla sua opera più importante, “Storia e coscienza di classe”, testo fondamentale del marxismo occidentale). Per ironia della sorte - ma gli estremi si toccano - accadde che l'estetica elaborata dal Lukàcs premiasse/incentivasse tutte quelle manifestazioni artistiche che, appunto paradossalmente, più assomigliavano al verismo titanico dell'arte nazifascista, cioè di quella ideologia che il marxismo aveva combattuto e sconfitto sul piano militare con l'aiuto determinante degli anglo-americani. Ma in questo tutte le “chiese” si assomigliano, siano esse “nere” o “rosse”; si salva la “chiesa bianca” perché, avendo riposto ogni speranza nel “paradiso celeste”, può permettersi espressioni artistiche che non s'accordano con il credo di chi ha riposto ogni speranza nel “paradiso in terra”, si tratti dell' “uomo nuovo nazifascista” o dell' “uomo nuovo comunista”.

Dunque, nel quarantennio di spartizione dell'Italia tra lo “scudo crociato” (ora cancellato) e la “falce e il martello” (ora anch'esso cancellato), il mondo della cultura fu rigidamente egemonizzato dagli intellettuali, o sedicenti tali, comunisti, che avevano il compito di plasmare la coscienza di classe con il “verbo” della loro arte realistica e moralistica (non si dimentichi il lungo ed opprimente ostracismo che dovette subire Nilde Iotti per essere divenuta l'amante del “Migliore”, il quale aveva lasciato la propria moglie, e ciò quando in Italia il divorzio - onnipresente altrove - non era ancora stato introdotto in Italia. Si dice che quando s'incontravano dentro l'ascensore delle “Botteghe Oscure”, i funzionari del partito evitassero di rivolgerle la parola). Cooptati dal partito, corteggiati, amati, sedotti dal partito gli intellettuali, o sedicenti tali, avevano occupato le poltrone di case editrici, giornali, studi cinematografici e, più tardi, televisivi, con la finalità di erigere una “cortina di ferro” o, se si preferisce, una “cortina di bambù” contro gli artisti cosiddetti non allineati o reazionari, molti dei quali, per non morire di fame, dovettero cambiare mestiere o espatriare (altro che il “Ciao, bella ciao...” recentemente e sin troppo tardivamente cantato da chi professa un credo proletario ed ha in tasca contratti miliardari che con il proletariato non hanno proprio nulla da vedere!). Non si entrava nei giornali, non si

pubblicava un libro, non si girava un film se non c'era l'autorizzazione del partito o di qualcuno dei suoi uomini, se non si era militanti, se non si faceva atto di sottomissione all'estetica del partito, orribile come quella nazifascista.

Uno dei casi letterari più clamorosi, ma anche tra i meno noti nei suoi retroscena ideologici, fu quello del maestro elementare Lucio Mastronardi (poi precocemente morto suicida) il quale aveva scritto un romanzo ambientato nel mondo della scuola elementare, "Il maestro di Vigevano". È vero, il romanzo alla fine fu pubblicato da una casa editrice di sinistra (ma in quei tempi, le case editrici importanti, tranne la Rusconi, erano tutte di sinistra o fortemente condizionate dalla sinistra), ma solo dopo il "placet" del partito, dove i custodi della purezza ideologica proletaria si erano accorti che l'autore, senza avvedersene, nel suo romanzo aveva fatto una pungente satira della scuola di Stato, quella che il partito allora definiva la "scuola di classe", l'odiata scuola di classe (che io, nato nel 1940 da una famiglia di modesti agricoltori, avrei poi frequentato in tutti i suoi gradi e poi oltre, sino alla laurea, avendo come compagni di classe e di università "ricchi" e "poveri", dove non sempre i "ricchi" erano anche i migliori e non sempre i "poveri" erano i peggiori, perché così ha stabilito il fato benefico che distribuisce a caso virtù e difetti, indifferente al ceto di provenienza e al patrimonio genetico dei genitori, in un ricambio continuo che assicura naturalmente quella "rotazione delle élites" di cui parlava Vilfredo Pareto). I responsabili delle case editrici avevano fatto muro contro il romanzo di Mastronardi, muro che crollò quando ci si rese conto che quel romanzo poteva venire utilizzato ai fini ideologici per mettere alla berlina la scuola di Stato, ovvero la scuola della borghesia. Mastronardi non era davvero tipo da realismo ideologico, tutto preso da fantastiche e dai sogni tipici del romantico, magari "decadente". Ma la sua pessimistica ironia nei confronti della scuola "democristiana" (dove però i sedicenti intellettuali di sinistra entravano a frotte per godere dello stipendio sicuro pagato loro dal nemico di classe, in tal modo comportandosi come il goldoniano "Arlecchino



servo di due padroni”, dove uno dei due “padroni” era lo Stato borghese che assicurava loro il pane quotidiano e l’altro il partito che assicurava loro l’impunità di sputare nel piatto dove mangiavano, davvero in ciò diversi dal Che Guevara che combatteva in nome dell’ideale marxistico ma senza ricevere mercede dai suoi nemici) fu utilizzata come cavallo di Troia per colpire al cuore le “vestali della classe media”, come verranno poi definiti, nel ’69, gli insegnanti, e il romanzo venne pubblicato, e poi persino portato sullo schermo, dove Alberto Sordi fece una delle sue migliori interpretazioni.

Un caso editoriale analogo fu quello relativo al filosofo tedesco del XIX secolo Arthur Schopenhauer, di cui dopo molte e forti resistenze, l’editore Laterza tradusse la prima e più nota delle sue opere, “Il mondo come volontà e rappresentazione”, scritto dall’autore tedesco direttamente in lingua inglese subito dopo la caduta di Napoleone. Come molti sanno, Schopenhauer è definito nei testi filosofici e letterari scolastici ed universitari come un “pessimista”.

Francamente, non si capisce perché si debba definire pessimista uno che dice le cose come stanno, uno che scrive che sbagliano tutti quelli che negano l’esistenza dell’Inferno, perché invece l’Inferno esiste ed è proprio sotto i nostri occhi (la cristiana “valle di lacrime”). Seguendo la convinzione di Aristotele per il quale la natura non è divina, ma demoniaca”, Schopenhauer scrive: “Ma lo si guardi una buona volta questo mondo di esseri sempre bisognosi, i quali esistono per un po’ di tempo solo a condizione che l’uno divori l’altro, che passano la vita nell’angoscia e nella pena, soffrendo spesso tormenti atroci, per poi cadere, alla fine, in braccio alla morte”. In fin dei conti, ne “Il mondo come volontà e rappresentazione” (e in tutte le sue opere), Schopenhauer non ha fatto altro che tradurre con concetti occidentali il pensiero orientale, in primis del buddhismo. La sua lucidità interpretativa (si sostiene da varie fonti che Sigmund Freud lo abbia plagiato ampiamente, senza mai ammetterlo, ammettendo invece i suoi debiti nei confronti di Nietzsche) fu definita “pessimismo” e il pessimismo non si accorda con i ciechi trionfalismi frutto delle potenti rimozioni operate dall’ “ottimismo della

volontà” (quell’ottimismo della volontà che ha portato ai Läger ed ai Gulag). Il pensiero di Schopenhauer non si accordava né con il trionfalismo titanico nazifascista, né con il trionfalismo trascendente cristiano o religioso in genere, né con quello comunista, tutto teso alla realizzazione del “paradiso in terra” dove più nessuno sarebbe vissuto in stato di bisogno (davvero un gran bel sogno ad occhi aperti). Freud non volle ammettere i suoi debiti nei confronti di Schopenhauer. Più sincero fu il suo discepolo dissidente Carl Gustav Jung che, ammirevolmente, confessò: “Ma la grande scoperta della mia ricerca fu Schopenhauer. Egli era il primo che parlasse del dolore del mondo che visibilmente e invadentemente ci circonda, della confusione, delle passioni e del male, che tutti gli altri sembravano quasi non prendere in considerazione e volevano sempre ridurre ad armonia e chiarezza. Qui, finalmente, c’era uno che aveva il coraggio di riconoscere che alla base del mondo le cose non stanno comunque nel migliore dei modi. Egli non parlava né di una Provvidenza creatrice infinitamente buona e infinitamente saggia, né di un’armonia del creato, ma diceva chiaramente che alla base del corso doloroso della storia umana e della crudeltà della natura c’era un errore, cioè la cecità della volontà che crea il mondo. Ne trovo la conferma nelle mie precedenti osservazioni sui pesci malati e morenti, di volpi scabbiose, di uccelli assiderati o affamati, della spietata tragedia che cela un prato adorno di fiori: lombrichi straziati a morte dalle formiche, insetti che si fanno a pezzi l’un l’altro e così via. Ma anche le mie esperienze con l’uomo mi avevano insegnato tutt’altro che la credenza in una originaria bontà e moralità umana. Conoscevo abbastanza bene me stesso per sapere che solo nel grado, per così dire, mi distinguevo da un animale”. Così onorava Schopenhauer lo psicoanalista Jung, in questo superando il maestro Freud, che mai ebbe il coraggio di confessare il suo debito intellettuale nei confronti del grande filosofo tedesco. Ebbene, nella traduzione fattane da Laterza negli anni ’60, l’opera principale di Schopenhauer, “Il mondo come volontà e rappresentazione” è preceduta da una lunghissima prefazione, quasi in concorrenza con il

testo anche sul piano quantitativo, dove il prefatore si mostra fortemente indignato nei confronti dell'opera e della sua traduzione italiana che, par di capire, non ci sarebbe mai stata se fosse dipeso da lui. Se la prende con Schopenhauer perché avrebbe scritto quel testo "pessimistico" solo in quanto, essendo ricco, poteva permettersi di "filosofare" anziché pensare ai problemi quotidiani della vita, come se a non pensarci sopra la vita fosse diversa da quello che è realmente, e come se tutti i "benestanti" che scrivono libri siano necessariamente dei pessimisti, ignorando che il ricco e nobile Alessandro Manzoni scrisse un romanzo, "I Promessi Sposi", dove l'unico, vero protagonista, anziché Renzo, Lucia, Don Abbondio, etc. è la "divina provvidenza", una sorta di "buon burattinaio celeste" che conduce tutti per mano verso un inevitabile lieto fine. Il solerte difensore dell'ideologia titanico-trionfalistica (che porta ai Läger ed ai Gulag) si sentiva in dovere di "proteggere" i lettori, tra i quali potevano anche esserci dei "proletari" o dei figli dei "proletari" i quali - secondo gli intellettuali ideologi del quarantennio - non avrebbero capacità di discernimento, sarebbero come dei "minorati psichici" da tenere sotto tutela per tutta la vita. In questo, cioè nell'avversione contro Schopenhauer, furono d'accordo - almeno per una volta - tutti gli ideologi di tutte le ideologie titanico-trionfalistiche, immanenti e trascendenti e il povero filosofo tedesco, dopo aver dovuto subire, in vita, l'ostracismo degli hegeliani di destra, un secolo dopo la morte si trovò a subire l'ostracismo postumo degli hegeliani di sinistra e di quelli di destra contemporaneamente (tra parentesi, poiché tra poco parleremo di un altro caso letterario clamoroso, quello del filosofo austriaco Karl R. Popper, notiamo che a proposito della filosofia hegeliana, dalla cui destra discese il nazismo e dalla cui sinistra il marxismo, egli la definì "... la più grande truffa intellettuale nella storia della nostra civiltà", e in termini del tutto analoghi si espresse Bertrand Russel pressoché contemporaneamente al Popper). Medesima situazione con Friedrich Nietzsche che durante il quarantennio fu messo al bando dai potenti della "falce e martello" sulla base dei verdetti inappellabili emessi dai critici della capitale del-

l'ortodossia marxistica e del socialismo reale (Mosca) cui il partito comunista doveva una cieca obbedienza. Frainteso del tutto il concetto del "superuomo" di cui si era surrettiziamente impadronito il nazismo: ma il "superuomo" di Nietzsche non era il conquistatore del mondo secondo l'interpretazione fattane dai nazisti e poi dai fascisti, ma semplicemente il conquistatore di se stesso, colui che aveva accettato il destino, quindi il saggio, secondo l'insegnamento buddhístico che il filosofo conosceva bene dal suo maestro Schopenhauer (in onore del quale scriverà anche un opuscolo intitolato "Schopenhauer come educatore"). Ed anche relativamente al Nietzsche, di cui solo negli ultimi decenni le opere non sono più all'indice, salta fuori il padre della psicoanalisi, Sigmund Freud, che leggendo l'opera "La Genealogia della Morale" ebbe un soprassalto perché gli parve di leggere se stesso, e per alcuni anni nel suo studio con i suoi allievi discusse se la psicoanalisi fosse nata a Vienna o l'avesse involontariamente fondata il filosofo tedesco, morto folle forse per essere penetrato troppo a fondo nell'essenza della realtà. In questo caso Freud fu sincero, ma il suo debito più profondo lo doveva non a Nietzsche, bensì a Schopenhauer: in merito, lo psicologo Ludwig Marcuse scrisse, senza mezzi termini, che Schopenhauer era l'alter ego di Freud e che tutto l'edificio della psicoanalisi freudiana altro non era che una rielaborazione o traduzione in chiave psicologica della metafisica di Schopenhauer.

Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Popper, pensatori che nel quarantennio non ebbero vita facile in Italia: anche la psicoanalisi, emanazione dell'odiata borghesia, faticò non poco a trovare da noi diritto di cittadinanza, sia per l'opposizione del Partito Comunista, che per quella della Democrazia Cristiana, in tali casi entrambi accomunati dalla medesima idiosincrasia: la Democrazia Cristiana in quanto paladina dell'ideologia cattolica che non accettava il determinismo dell'inconscio, il Partito Comunista in quanto paladino dell'ideologia marxistica per la quale i comportamenti umani sono condizionati più dall' "esterno" (i rapporti di potere e lo scontro di classe) che dall' "interno". Detentori della verità, marxisti e cattolici ebbero

sovente atteggiamenti analoghi. Non c'è da meravigliarsi, il prete cattolico e lo spretato comunista sono entrambi dogmatici, entrambi portatori di una visione sedicente salvifica che vogliono imporre agli altri, con le buone o con le cattive, ed entrambi sono come l'Arlecchino del Goldoni, cioè servi di due padroni (il prete è pagato dalla Chiesa e dallo Stato, il funzionario del partito comunista - prete laico - era pagato dal suo partito ma con il denaro che al partito proveniva dall'erario dell'odiato Stato borghese, tramite il finanziamento pubblico dei partiti).

Ciò che in Italia mancò nel quarantennio fu una visione liberale della politica, concentrata nelle mani di dogmatici legati chi a Mosca, chi alla Città del Vaticano, chi alla "Roma dei Cesari". E veniamo, così, all'ultimo clamoroso caso del quarantennio, quello di Karl R. Popper il filosofo del liberalismo. Chi era costui? Se fosse dipeso dai dogmatici nostrani intellettuali servi di due padroni come l'Arlecchino del Goldoni, noi non ne sapremmo nulla. Invece, negli anni '60 (quindi all'incirca verso la metà del quarantennio) un editore libero e liberale (libero nel senso che rifiutava i fondi statali a sostentamento dei partiti, della stampa e dell'editoria, proprio per essere libero) Armando Armando, fondatore della casa editrice romana "Armando", un free lance come si direbbe oggi, ebbe la ventura di conoscere un giovane e brillante docente universitario, che aveva studiato in Germania, dove aveva letto ed apprezzato il pensatore austriaco, affascinato innanzitutto dalla prima delle sue opere epistemologiche, "La logica della scoperta scientifica" del 1934. Antiseri aveva, poi, studiato le successive opere del Popper, di carattere politico, dove la politica era esaminata dalla medesima prospettiva che era alla base della "Logica della scoperta scientifica". Quelle celeberrime opere del liberalismo politico si chiamavano "La società aperta e i suoi nemici. Platone totalitario. Hegel e Marx falsi profeti" (1946) e "Misericordia dello storicismo" (1957). In Italia c'era sempre stato poco spazio per il pensiero liberale, soffocato dalle grandi ideologie o utopie dogmatiche della "destra" (lo Stato etico di hegeliana memoria, poi tradotto nei totalitarismi nazifascisti e mar-

xistici), del “centro democristiano” legato all’ideologia cristiano-cattolica con l’utopia del “paradiso celeste” e della “sinistra” (il “paradiso in terra” dove di “paradisi in terra” non ne è stato realizzato nemmeno uno e tutti gli Stati del socialismo reale non hanno fatto altro che creare miseria, al punto che si può dire che l’unica grande industria d’esportazione creata dall’Urss sia stata quella delle prostitute che oggi hanno invaso l’Occidente, assieme a quelle provenienti dalla Nigeria). Vale a dire che in Italia, per un insieme di circostanze storiche che risalgono ai tempi delle grandi guerre di religione del XVII secolo, c’era sempre stato poco spazio per l’unica forma di pensiero che non fosse viziata dalle passioni, dai desideri di potenza, dalle invidie, dai rancori di classe, dai sogni utopistici e dogmatici. Tale pensiero è il liberal socialismo o il socialismo liberale, di cui nel nostro Paese la manifestazione più concreta ed incisiva è stata quella del Partito Radicale e del suo leader Marco Pannella. Ebbene, Antiseri propose all’editore Armando Armando la traduzione delle opere di Karl R. Popper. Quando apparve in Italia la traduzione de “La società aperta e i suoi nemici” si scatenarono furibonde polemiche contro l’editore e il traduttore: s’indignarono i comunisti perché Marx era stato definito un “falso profeta”, reato di “lesa maestà”, in quanto nell’Urss si stava erigendo il “paradiso in terra”, quel “paradiso dei lavoratori” che presto sarebbe stato costruito anche in Italia e in tutto il resto del mondo; s’indignarono i democristiani e i cattolici perché Platone era stato definito un “totalitario”, reato di “lesa maestà” perché Platone in termini filosofici aveva teorizzato l’esistenza del “paradiso celeste”, chiamandolo “mondo delle idee”, ubicato lassù, nell’ “iperuranio”; e s’indignarono gli uomini di Giorgio Almirante perché Marx veniva equiparato a Hegel e non si doveva toccare chi aveva teorizzato l’ “eticità dello Stato”, anche se poi quella “eticità” s’era concretizzata nelle dittature nazifasciste (hegelismo di destra) e nella dittatura del proletariato (hegelismo di sinistra). I libri di Popper vennero boicottati a tutti i livelli, per cui i pochi che ebbero il coraggio di acquistarne qualche copia, se la nascondevano nella borsa della spesa, leggendola a casa

di notte, nel chiuso della propria cameretta. Passato il quarantennio, caduto il muro di Berlino, cancellata l'Urss dai suoi stessi vertici con Gorbaciov, Eltsin, Putin, il filosofo liberale Karl R. Popper cominciò ad essere tradotto da tutti gli editori (che se ne contendevano le opere a suon di miliardi delle vecchie lire). Nel frattempo l'editore Armando Armando era tornato alla "casa del Padre" e Dario Antiseri si installava saldamente alla Luiss, l'università romana equivalente della milanese "Bocconi", dove si cerca di formare i giovani allo spirito critico, scevro da inquinamenti ideologici d'ogni tipo. Oggi il pensiero di Popper in Italia è cosa d'ordinaria amministrazione, lo citano tutti, se ne servono tutti, dagli ex comunisti o postcomunisti agli ex fascisti, avendo ciascuno fatto atto di contrizione per le pregresse intemperanze ideologiche, per i pregressi sogni narcisistici e dogmatici. Ma, e ciò è la cosa più importante, tutti oggi cercano d'ispirarsi a quel pensiero nella gestione dello Stato e nella riforma del sistema del lavoro (anche se il nome di Popper non viene fatto esplicitamente). È di questi giorni (inizio del luglio 2003 - ndr) la notizia del conferimento al professor Marcello Pera, presidente del Senato, del prestigioso premio "Mario Pannunzio" con la motivazione di aver fatto conoscere in Italia il pensiero del filosofo liberale Karl Popper. Ne siamo lieti per Marcello Pera, ottimo filosofo e buon politico. Ma perché non ci si è ricordati del professor Dario Antiseri che precedette Marcello Pera nel far conoscere in Italia le opere di Popper? Forse perché Dario Antiseri non è presidente del Senato? Se dalle opere del pensiero filosofico e politico passiamo a quelle della letteratura, possiamo soffermarci sul caso altrettanto celeberrimo di Louis-Ferdinand Céline, romanziere francese "maledetto", vissuto nella prima metà del XX secolo, autore di opere "maledette", come "Viaggio al termine della notte" (che ora il "Corriere della Sera" ha distribuito agli italiani in un milione di copie), "Morte a credito", "Il ponte di Londra", "Bagatelle per un massacro", etc. Nel 1982 (verso la fine del quarantennio), l'editore Guanda si cimentò con la traduzione di "Bagatelle per un massacro" e, benché la storia corresse verso la caduta del muro di Berlino (Enrico Berlinguer

aveva già proclamato che i Paesi del comunismo reale avevano ormai concluso la loro fase propulsiva: ma propulsiva solo di sogni e di odio, aggiungiamo noi) si scatenò il finimondo da parte degli intellettuali di sinistra ovvero del Partito Comunista Italiano (al partito non era stato ancora cambiato il nome e nemmeno il “logo”; qualche anno dopo Achille Occhetto lo chiamerà il PDS, con la “quercia”, alienandosi le simpatie dei “nostalgici della “falce e martello”): Enrico Filippini, Alberto Moravia, Natalia Ginsburg - tanto per nominare alcuni dei più noti - formularono giudizi terribili, confondendo l’etica con l’estetica. Però avvenne un vero e proprio “miracolo”: di fronte a quel coro d’invettive, il direttore dei “Quaderni Piacentini” (la più importante rivista letteraria della sinistra extraparlamentare), Piergiorgio Bellocchio, insorse a favore di Céline, scrivendo coraggiosamente: “Posso capire chi non è disposto a perdonare i peccati di Céline. Trovo invece disonesto che, per cavarsi d’impaccio, si faccia passare per brutto, mancato, scadente, vomitevole, un libro di tale importanza artistica e culturale”. Con le parole del direttore della rivista “Quaderni Piacentini” cadeva uno (uno solo) dei mattoni dell’invisibile muro che ideologicamente divideva gli italiani in un popolo democristiano filoamericano e in un popolo comunista filosovietico. Tuttavia il muro rimaneva in piedi solidamente e lo è rimasto (letterariamente parlando) sino all’altro ieri, cioè sino al marzo del 2002, quando Giovanni Raboni lo fece crollare definitivamente con un articolo dal titolo provocatorio “I grandi scrittori? Tutti di destra”. Per comprendere la portata storicoletteraria di quell’articolo, è necessario avere ben presente che Giovanni Raboni è uno scrittore-poeta di “sinistra”, quindi i suoi giudizi non sono ideologicamente interessati. Apparso sul più importante quotidiano italiano, ignorato dalla critica di sinistra (e chi tace, acconsente) quell’articolo merita d’essere qua riportato nella sua interezza. Questo è il testo integrale:

“Se c’è qualcosa su cui destra e sinistra sembrano essere, da un po’ di tempo, sorprendentemente d’accordo è che in Italia non esiste una cultura di destra degna di questo nome: con il corollario o, invece,



per il motivo che i cosiddetti intellettuali sono tutti di sinistra. Si tratta di una convinzione talmente diffusa e soprattutto, si direbbe, così profondamente radicata, da trasformarsi nell'immaginario collettivo in una sorta di luogo comune metastorico: come, insomma, se non soltanto adesso e qui da noi, ma ovunque e da sempre vi fosse un nesso consolidato e in qualche modo fatale fra l'essere scrittore e l'essere "di sinistra". E una delle conseguenze di questa credenza e diceria è l'atteggiamento di incomprendimento se non di rifiuto, di estraneità se non di malanimo, di diffidenza se non di disprezzo nei confronti dell'intera categoria, ravvisabile in larghi strati dell'opinione piccoloborghese, a cominciare da alcuni dei più pittoreschi rappresentanti dell'attuale maggioranza politica. Peggio per loro, si potrebbe commentare; ma anche, a pensarci bene, peggio per noi. Ma c'è anche, forse, un altro modo di porsi di fronte alla questione, ed è quello di andare a vedere se il luogo comune che ne costituisce il fondamento non sia, per conto suo, almeno in parte infondato. È quanto, personalmente, mi sono proposto di fare, sforzandomi in primo luogo di ampliare decisamente la prospettiva, cioè di spostare l'attenzione dall'angusta attualità italiana a quanto è successo durante gli ultimi cento anni in ambito mondiale. E il risultato è quello che mi permetto qui di sottoporre alla riflessione dei lettori (di destra e di sinistra) eventualmente interessati all'argomento. Per dirla nel più diretto e disadorno e a prima vista provocatorio dei modi, la verità dei fatti è la seguente: che non pochi, anzi molti, anzi moltissimi tra i protagonisti o quanto meno tra le figure di maggior rilievo della letteratura del '900 appartengono o sono comunque collegabili a una delle diverse culture di destra - dalla più illuminata alla più retriva, dalla più conservatrice alla più eversiva, dalla più perbenistica alla più canagliasca - che si sono intrecciate o contrastate o sono semplicemente coesistite nel corso del ventesimo secolo. Per chi non volesse (e farebbe, sia ben chiaro, benissimo) credermi sulla parola, ecco un po' di nomi, messi in fila secondo il più neutrale dei criteri, quello alfabetico, e mescolando ogni tipo di destra possibile: Barrès, Benn, Bloy, Borges, Céline, Cioran,

Claudel, Croce, D'Annunzio, Drieu La Rochelle, Eliot, Forster, Gadda, Hamsun, Hesse, Ionesco, Jouhandeau, Jünger, Landolfi, Thomas Mann, Marinetti, Mauriac, Maurras, Montale, Montherlant, Nabokov, Palazzeschi, Papini, Pirandello, Pound, Prezzolini, Tomasi di Lampedusa, W.B. Yeats... E non è finita; a parte, per un minimo di rispetto alla peculiarità del loro tragitto, ho tenuto infatti i transfughi dalla sinistra, quelli che sono stati folgorati, a un certo punto della vita, dalla rivelazione dei disastri e dei crimini del comunismo storico e per questo hanno finito con l'attestarsi su posizioni sostanzialmente liberali: Auden, Gide, Hemingway, Koestler, Malraux, Orwell, Silone, Vittorini... E a parte ancora, perché impossibile immaginare quali sarebbero state le loro convinzioni e vicende politiche se il destino li avesse fatti vivere altrove, i grandi perseguitati da Stalin: Babel', Drodskij, Bulgakov, Cvetaeva, Mandel'stam, Pasternak, Solzenicyn... Il tutto, s'intende, salvo (probabilmente) omissioni. Ma ce n'è già abbastanza, mi sembra, per mettere seriamente in discussione la credibilità della famosa equazione dalla quale siamo partiti... Ma ancora più importante, a mio avviso, sarebbe prendere spunto da questo sommario censimento per cercare di liberarsi da un altro ancora più insidioso pregiudizio, quello secondo il quale una persona di sinistra che scrive libri è ipso facto uno scrittore di sinistra e una persona di destra che scrive libri è ipso facto uno scrittore di destra. Non è così: il senso di un'opera letteraria decidendosi e manifestandosi altrove, su un piano totalmente diverso da quello delle scelte di carattere ideologico e dei comportamenti di carattere politico. Tengo a precisare che non intendo affatto, pronunciarmi a favore dell'irresponsabilità civile dello scrittore (e, più in generale, dell'artista); al contrario, sono convinto che uno scrittore (un artista) debba rispondere delle idee che professa e degli atti che compie esattamente come ne risponde qualsiasi altro cittadino. Quello che voglio dire è semplicemente che le due sfere non coincidono necessariamente, anzi molto spesso (per non dire il più delle volte) non coincidono; e che, per esempio, si può essere rivoluzionari nella scrittura e conservatori, o addirittura reazionari, in

politica, e viceversa. E forse, spingendosi un po' più in là, si potrebbe persino ipotizzare l'esistenza di un oscuro, paradossale legame tra progressismo politico e conservatorismo stilistico da una parte e fra passione sperimentale e sfiducia nelle magnifiche sorti e progressive dall'altra; le inquietanti vicende di due dei massimi innovatori (nel campo, rispettivamente, della prosa e della poesia) che la letteratura del '900 possa vantare, il collaborazionista e antisemita Céline e il filomussoliniano Ezra Pound, sembrano fornire, in questo senso, indizi non facilmente accantonabili. Ma lasciamo perdere; sarei già contento, per ora, di aver insinuato qualche dubbio sia nell'animo di chi, a destra, vede in ogni scrittore un avversario politico, sia in quello di chi, da sinistra, scambia non meno ingenuamente ogni scrittore per un compagno di fede".

Bellissime e verissime queste riflessioni del poeta Giovanni Raboni, anche se - a dire il vero - un po' tardive. Non potevano essere scritte qualche decennio prima (in pieno quarantennio), magari a sostegno dell'intervento di Bellocchio sui "Quaderni Piacentini"? Se il coraggio l'aveva avuto Bellocchio, perché non avrebbe dovuto averlo Raboni? Il fatto è che allora Raboni stava costruendo la sua carriera di poeta all'ombra della sinistra, forse si era identificato con l'ideologia dell'allora imperante establishment letterario e ancora non la pensava così come la pensa oggi che il muro di Berlino non c'è più da oltre un decennio e che in Italia son cambiate molte cose sul piano politico. I casi sono due: o si è convertito dopo o ha avuto paura prima. È perdonabile in entrambi i casi, perché a questo mondo per la carriera (anche se poetica) si fa tutto ciò che si può, magari ci si identifica anche con il potere del momento, come in una sorta di "sindrome di Stoccolma". Oggi Raboni con il suo articolo ha fatto una gran bella figura, ma senza pagarne lo scotto!

Ma, ormai, il panorama politico è cambiato, la sinistra è in "tutt'altre faccende affaccendata", allo sbando, è ora alla ricerca d'una nuova identità dopo la "cacciata dall'Eden" seguita alla caduta dell'Urss. Nessuno da sinistra avrà il coraggio di replicare a Raboni, quel "coraggio" con cui durante il quarantennio gli intellettuali orga-

nici al partito chiusero le porte in faccia agli scrittori non schierati, impedendo loro di scrivere sui giornali importanti, di pubblicare per le case editrici importanti, di lavorare nelle reti televisive, dove sinora hanno imperversato i vari “Enzo Biagi” e i vari “Michele Santoro” con i loro contratti miliardari, alla faccia del proletariato e dei disoccupati. Ora spira un vento diverso, quello auspicato dal liberale Popper, che gonfia le vele di quasi tutti i partiti politici, anche se più vigorosamente quelle della attuale coalizione di governo, i “nuovi padroni”. Ma per quanto tempo ancora costoro pensavano di poter prendere in giro proletari e disoccupati? Le vie della malafede sono infinite, come infinite sono le vie del Signore e potremmo ripetere le parole che si dice abbia sussurrato Maria Antonietta prima di morire sotto la ghigliottina: “Libertà, libertà, quanti misfatti si compiono in tuo nome!”, che è un altro modo di ripetere che “Le strade che conducono all’inferno sono cosparse di buone intenzioni”.

Dunque, Raboni scopre che i grandi scrittori sono quasi tutti di destra. Ma qual è la linea di separazione tra destra e sinistra? Ripetiamo la domanda che è riecheggiata nelle pagine di questo opuscolo: potevano definirsi di sinistra Enzo Biagi e Michele Santoro con i loro contratti miliardari? Economicamente parlando non c’era forse una distanza abissale tra Enzo Biagi/Michele Santoro ed un qualsiasi proletario, magari l’operaio della Fiat che stenta per arrivare alla fine del mese ed abita con la famiglia in un piccolo appartamento di una qualche anonima periferia di Torino o di Milano? Se Berlusconi o Bossi si mettessero a cantare “Bella ciao” (lo potrebbero fare legittimamente perché con il nazifascismo non hanno nulla a che vedere entrambi, anzi il padre di Berlusconi sembra abbia avuto dei dispiaceri dai fascisti) li potremmo forse definire di sinistra? La linea di separazione tra destra e sinistra non è necessariamente economica, anzi! Se nel quarantennio essa divideva i due popoli italiani, quello democristiano (ritenuto di destra, ma dove c’erano ricchi e poveri) e quello comunista (ritenuto di sinistra, ma dove c’erano ricchi e poveri), oggi essa non indica più nulla, a meno

che non si vogliono definire di destra tutti coloro che non sono lavoratori non dipendenti (artigiani, commercianti, ambulanti, agricoltori, liberi professionisti, industriali grandi e piccoli, tutti a rischio d'impresa, con oltre centomila fallimenti ogni anno) e di sinistra tutti i lavoratori dipendenti (magistrati, militari, insegnanti, ospedalieri, dipendenti dei Ministeri, delle Regioni, dei Comuni, delle aziende private grandi e piccole, etc.) dove all'interno dei due schieramenti abbiamo sia i ricchi che i poveri. L'uso dei termini "destra" e "sinistra" non funziona più, se proprio vogliamo schierarci in una divisione contrapposta (e politicamente è proprio così dobbiamo parlare di "partito dei lavoratori non subordinati o non dipendenti" (grande serbatoio di voti per i partiti dell'attuale maggioranza) e di "partito dei lavoratori subordinati o dipendenti" (grande serbatoio di voti per i partiti dell'attuale opposizione e dove c'è posto sia per il "proletario" della Fiat di Torino con un salario appena sufficiente per vivere, che per l'anchorman Michele Santoro, titolare di contratti miliardari che non intende davvero spartire con i "poveri" ed i "disoccupati"). Dunque, a dire il vero, la separazione corre tra chi ha rischio d'impresa e chi questo rischio non ce l'ha, vale a dire tra chi ha il cosiddetto "posto fisso" e può mettersi in malattia quando vuole (magari scioperare in malattia per non perdere la giornata di paga) e chi non ha il "posto fisso", vive di rischio d'impresa e non può mettersi in malattia quando vuole perché se no perde i clienti e fallisce (ci sono centinaia di migliaia di fallimenti ogni anno e ci sono anche grandi imprenditori che si sparano, come Gardini che un giorno poté esclamare: "In Italia la chimica sono io!").

Enzo Biagi e Michele Santoro (e ce ne sarebbero tanti altri da nominare!). Dio che liberazione! Davvero la loro scomparsa dalla scena televisiva mi sembra un segno della "nemesi storica"! Michele Santoro con il suo insopportabile presenzialismo ed Enzo Biagi che quando parlava, con in tasca il suo bravo e poco proletario contratto miliardario, assumeva l'atteggiamento di uno che si trova almeno un palmo sopra Dio. Francesco Cossiga, il presidente della repubblica "picconatore", il sardo dal carattere di un "toscanaccio", una volta

giocò davvero un bel tiro ad Enzo Biagi (chissà se qualcuno in Italia se lo ricorda!). Fu una vera e propria “pasquinata” o forse sarebbe meglio dire “cossigata”. Fu forse una decina d’anni fa, Enzo Biagi l’aveva invitato per porgli delle domande nella sua mortuaria rubrica televisiva di prima serata. Cossiga assicurò la sua presenza ma non si presentò ed Enzo Biagi rimase solo a fare cenni sconsolati. Ma che cosa pretendevano. Di rovinarci le serate per tutta la vita? Via, un po’ di dignità! Fatevi da parte, ogni tanto, lasciate lavorare un po’ anche gli altri, “un po’ per uno non fa male a nessuno!”. E quanti libri ha scritto Enzo Biagi! Ora aspettiamoci un libro da parte di Michele Santoro che, novello Abelardo, scriverà una bella “Historia calamitatum mearum”, senza neanche sapere che Abelardo visse da povero, fuggendo da un convento all’altro e che per aver amato la bella Eloisa gli tagliarono il “logos spermatikos”. In questa ipotetica “Historia calamitatum mearum”, Santoro non dovrà dimenticarsi, però, di ricordarci di quando litigò con la Tv di Stato e passò al servizio di Berlusconi per qualche anno, per poi tornare alla Tv di Stato. Ma, come tutti sanno, pecunia non olet! Al contrario, un filosofo etichettato di destra come Emile Cioran, che visse per tutta la vita in un abbaino di Parigi, seppe scrivere che “Ogni forma di possesso degrada, avvilisce, lusinga il mostro assopito nel fondo di ognuno di noi”, vivendo appartato, lontano dalle “luci della ribalta”, girando su di una vecchia bicicletta per le strade della Francia, nello zaino i libri degli utopisti del presente e del passato. Davvero dovremmo essere noi telespettatori a cantare tutti in coro “Bella ciao” per essere stati liberati dalla loro presenza televisiva. A proposito della canzone “Bella ciao” vanno fatte delle precisazioni di carattere storico. La canzone trae origine da una ballata francese del ’500, si impone nel regno di Savoia, trionfa nei canti della prima guerra mondiale e nel repertorio delle mondariso ed, infine, in quello della Resistenza, sostenuta dalle armate anglo-americane. Diventa, quindi, la “canzone della Resistenza” non la “canzone di un singolo partito politico”, perché della Resistenza fecero parte i “popolari” (quelli che dopo si chiameranno “democristiani”), i

“socialisti”, i “liberali” e molti “monarchici”. Quella canzone nel 1944/45, avrebbero potuto cantarla legittimamente persino i mafiosi che dall’America sbarcarono in Sicilia al fianco delle truppe anglo-americane, quali alleati degli americani. “Historia magistra vitae” si diceva nell’antichità e ci hanno insegnato nella scuola democristiana del quarantennio, eppure oggi in Italia ci saranno sì e no “quattro gatti” a ricordare che il regime fascista ripulì la Sicilia dai mafiosi che fuggirono quasi tutti negli Stati Uniti (acutamente Denis Mack Smith, grande studioso delle vicende politiche del nostro Paese, ha osservato che sia la mafia che il fascismo erano due associazioni a delinquere e che l’una doveva eliminare l’altra). I mafiosi “rifugiatisi” negli Stati Uniti, non erano necessariamente mafiosi per gli americani, perché si presentavano come dei rifugiati politici, come gente che fuggiva da una dittatura (tale era la loro versione dei fatti, del tutto credibile agli occhi degli americani che poi scesero in guerra contro tale dittatura). Gli americani li utilizzarono come “guide” dopo lo sbarco in Sicilia ed i mafiosi attraversarono trionfanti l’isola al fianco delle truppe anglo-americane, accolti entrambi (mafiosi e soldati americani) dal giubilo popolare per la cacciata dei nazifascisti. In linea di principio, dunque, anche i mafiosi avrebbe potuto cantare “Bella ciao”, perché anch’essi contribuirono alla lotta contro la dittatura nazifascista, anche per loro la caduta della dittatura fu una vera e propria “liberazione”. Poi, e qua siamo nell’oscurità di alcune vicende storiche, di questa bella canzone s’impadronirono i comunisti e, passa un anno passa l’altro, allontanandosi il tempo della guerra ed affievolendosi il ricordo della dittatura (era ormai il tempo della ricostruzione del Paese, anche con l’aiuto americano) tutti cominciarono a dimenticare che quella canzone la cantavano tutti al tempo della Resistenza alla dittatura. Divenne, col tempo, la canzone o una delle canzoni dei comunisti, senza che nessuno se ne accorgesse, come se cantare “Bella ciao” volesse dire automaticamente essere comunisti, cosa non vera perché diversi erano stati il contesto e il momento storico in cui si era cominciato a cantarla. Oggi abbiamo nuovi “anchorman” al posto di Enzo Biagi e di

Michele Santoro. Aspettiamoci che questi nuovi “anchorman”, quando torneranno al potere i partiti della “sinistra” e ci sarà di nuovo un qualche significativo ricambio televisivo (non è poi la fine del mondo), si mettano anche loro a cantare le loro canzoni, da “Qual falange di Cristo Redentore...” se d’ispirazione cattolica, a “Sole che sorgi...” se d’ispirazione “nostalgica”, con trasformazione degli “anchorman” in canarini.

Al termine di questo excursus dobbiamo tirare le somme: ma, insomma, la cultura è di destra o di sinistra? È chiaro che la cultura non è né di destra né di sinistra, proprio in quanto “cultura”, perché è in politica che si può parlare di destra e di sinistra (forse!), poiché i partiti - come dice la parola - rappresentano una “parte” interessata a qualcosa (il governo del Paese, cioè il potere), sono la manifestazione della “volontà di potenza” o della “volontà di sopraffazione” che caratterizza la parte meno nobile dell’animo umano che, purtroppo, ci accompagna - anche se in misure diverse - dalla nascita alla morte. La “cultura” si pone come manifestazione della parte più nobile o meno ignobile del nostro animo, quindi distaccata da partiti di governo o di opposizione. Una “cultura di partito” è una vera e propria contraddizione in termini: se è di “partito” non è “cultura”, se è cultura non è di “partito”. Come si fa a stabilire se c’è vera cultura o “pseudocultura”? Uno dei criteri - uno tra i tanti - è quello di verificare come è vissuto un artista, sia esso musicista, pittore, scultore, narratore, poeta, regista, cantante, etc. Chi è vissuto, ha fatto carriera all’ombra di un partito politico e/o di un sindacato (strumenti di potere) difficilmente avrà creato opere culturali, cioè universali. Al contrario, chi è vissuto lontano dagli “squilli di tromba” e dalla “prosopopea” di partiti e/o sindacati, avrà maggiori chances che le sue opere, magari oscure mentre egli era in vita, assurgano post mortem al rango della cultura. Pensa forse qualcuno che i testi di letteratura ricorderanno tra qualche decennio le produzioni da “catena di montaggio” di personaggi televisivi come Bruno Vespa, Enzo Biagi e simili? Non li ricorderà più nessuno, giusta nemesi storica per il loro ingombrante presenzialismo in vita (legge



del contrappasso). Goffredo Fofi a proposito dei “libri - proiettili” delle “Lola Montez” televisive e giornalistiche (da Bruno Vespa a Massimo D’Alema, etc.) ha scritto nel dicembre del 2002: “...li ritengo libri di propaganda, fasulli, confezionati in base a logiche di schieramento invece che di dibattito, di informazione...”. Ma, dunque, che cosa è la “cultura” o, nel nostro caso, che cosa è la “creazione artistica”? Il motto della famiglia dei falsari Rosenman che, nella loro bottega d’antiquariato a Vienna, producevano “falsi d’autore” tra la fine del XIX secolo e l’inizio del XX e di cui ho narrato nel mio ultimo romanzo, “L’alba delle aquile”) era “Ricare il creato, creare il non creato, per rendere il mondo più bello”. Questo motto, creato dall’autore del romanzo, stava a significare quanto segue: il “falsario” (a certi livelli il falsario è un vero e proprio artista, ma con la condanna di non poter rivelare d’essere tale, perché se il falsario dice “sono un falsario”, egli non è più tale!) copia, poniamo, la Gioconda di Leonardo da Vinci, cioè ricrea il creato, in quanto la Gioconda è già stata creata; poi procede oltre e, impadronitosi perfettamente della tecnica pittorica di Leonardo da Vinci, “crea” un dipinto che attribuisce a Leonardo da Vinci senza che questi l’abbia mai creato, cioè “crea il non creato”; e tutto ciò con la finalità non tanto mercantile, quanto di natura estetica, appunto per “rendere il mondo più bello”. Falsari a parte, se analizziamo le “creazioni” degli artisti, vediamo che esse consistono, essenzialmente, in una “realtà nuova” (cioè, che non c’era prima) che suscita in noi un piacere profondo di natura intellettuale, ma che ci pervade a livello di sentimenti e di emozioni. Chi ascolta il “Va’ pensiero sull’ali dorate” di Giuseppe Verdi rimane come incantato da questa dolcissima melodia, come se per un certo tempo non fosse più in questo mondo tribolato, ma sollevato in una nuova dimensione che, appunto, pare un “altro mondo”, quasi una sorta di “nirvana” buddhistico (che non è il Paradiso come lo intendono le religioni, ma uno stato psicologico di profonda beatitudine che poi si dissolve, per poi ripresentarsi, di nuovo dissolversi, etc.). Ecco, la caratteristica di un’opera d’arte, di una “creazione artistica” (sia essa un quadro, una scultura, una musi-

ca, un romanzo, una poesia, un film, etc.) è proprio quella d'indurre nel nostro animo una sensazione di beatitudine, di gioia, di piacere, dove alla parola buddhistica "nirvana" potremmo sostituire la parola occidentale "sublime" (il sublime artistico analizzato da Kant nella "Critica del Giudizio"). L'insieme di tutte le creazioni artistiche dell'umanità ha portato alla creazione di un altro mondo, una sorta di "paradiso in terra" (questo sì esistente!), ma non perpetuo, bensì transeunte, nel senso che, come il "nirvana", ne godiamo solo in certi momenti ed in certe condizioni, come quando siamo alla presenza di tali creazioni, idee platoniche incarnate con le quali davvero possiamo confrontarci e trarne gioia e godimento. In tale senso, l'opera d'arte, la creazione artistica "rende il mondo più bello", in quanto non è la riproduzione di questo mondo (verismo/realismo), bensì la "creazione di un mondo migliore", dove possiamo trovare rifugio ogni tanto, una sorta di quiete o di beatitudine tra una tempesta e l'altra.

Né "paradiso in cielo" alla maniera delle religioni, né "paradiso in terra" alla maniera degli ideologi utopisti, l'universo delle creazioni artistiche è davvero il frutto più elevato della creatività umana, ma di esso si può gioire non in forma perenne, perché i problemi dell'esistenza non ce lo consentono, ma "ogni tanto", quando ascoltiamo "Va' pensiero ..." o contempliamo i bronzi di Riace o leggiamo una canzone del Leopardi, o un romanzo del Tolstoj, o assistiamo ad un film come "2001 Odissea nello spazio": esso è il vero ed unico "paradiso" esistente, l'unico di cui l'umanità possa godere, trovandovi consolazione nei momenti di sconforto, di dolore, di affanno, che sono i nostri quotidiani compagni di strada. Né di destra, né di sinistra, questo "paradiso" appartiene all'intera umanità, è il "nirvana" che periodicamente ci consola sottraendoci al "male dell'esistenza", vera e propria "consolatio afflictorum" che Prometeo donò agli uomini rubando agli dèi il segreto del fuoco, rivelandolo ai mortali perché l'alimentassero sino alla consumazione dei tempi.

## capitolo nono

### **EDITORI E SCRITTORI: IL CASO EMILIO SALGÀRI**

Se la sopravvivenza economica della poetessa Alda Merini è stata affidata alla Fondazione Bacchelli (istituita proprio per provvedere al sostentamento degli artisti precipitati in miseria economica) le vicende drammatiche di Emilio Salgàri (vissuto quando ancora non c'era una tale forma di previdenza) sono paradigmatiche d'un'infinità di tanti analoghi casi, del presente e del passato, e del futuro. Per parlare d'un caso del passato, quanti sanno che Salgàri, tradotto in tutto il mondo come pochi altri narratori e mentre era ancora in vita, morì suicida in preda alla disperazione per non aver più la possibilità di mantenere la sua famiglia (moglie e quattro figli)? E che prima di uccidersi scrisse lettere che sono un vero e proprio atto d'accusa contro gli editori che l'avevano sfruttato ed affamato con compensi miseri per tutta la vita? Ricordo d'aver trascorso l'estate del 1947 (avevo allora 7 anni) all'ombra delle grandi siepi che in quei tempi separavano i "campi" uno dall'altro, sulle pendici di uno dei più meridionali dei colli morenici, da dove si vedeva distendersi la pianura padana sino agli Appennini. Avevo tra le mani "I misteri della jungla nera" e "I pirati della Malesia" presi a prestito da un "povero contadino" che però leggeva anche Oscar Wilde (di cui mi prestò "Ritratto in uno specchio" quando ebbi quindici anni e, successivamente, un'infinità d'altri romanzi, a partire da quelli di Dostoevskij e di Tolstoj). Leggendo le avventure degli eroi salgariani nelle lontane terre dei grandi arcipelaghi orientali (che allora conoscevamo solo attraverso gli "occhi della mente", cioè ricostruendoli mentalmente sulla base della descrizione che ne faceva lo scrittore, il quale, a sua volta, non aveva mai messo piede fuori dall'Italia, limitandosi a "viaggiare sui

libri”, nel tempo e nello spazio) sentivo di far parte anch’io delle loro imprese, partecipando alle loro gioie ed ai loro dolori. Quando ebbi dodici anni cominciai a scrivere di notte, letteralmente a lume di candela, perché nessuno si accorgesse di quanto facevo. Acquistati dei quaderni, presi a riempirli d’avventure che si svolgevano nell’Amazzonia, che avevo imparato a conoscere perfettamente su di un enorme atlante che tenevo aperto sul tavolo traballante. Andò avanti così per qualche mese, sino a quando qualcuno dovette accorgersi di qualcosa, perché un bel giorno non trovai più i miei quaderni, erano spariti nel nulla e nessuno ne sapeva niente.

Se vogliamo riprendere il discorso avviato all’inizio di questo opuscolo circa le motivazioni a scrivere romanzi e poesie (ma anche di opere di saggistica), l’imprinting io lo ebbi, fortissimo, tra i 7 e gli 8 anni, quando prima lessi alcuni dei romanzi del Salgàri, e poi dal sussidiario conobbi le vicende degli dèi e degli eroi della Grecia, la storia di Ettore e Achille, dove il semidio e seminvulnerabile Achille duellava con il “mortale” Ettore, sconfiggendolo e trascinandone poi il cadavere nella polvere sotto le mura di Troia, al cospetto di Priamo, Ecuba e di tutto il popolo troiano. Un duello chiaramente impari, che obbligava a schierarsi dalla parte di Ettore. Tornando a Salgàri, egli nel 1911, all’età di 49 anni, decise di farla finita con la vita perché distrutto dai debiti, benché scrivesse pagine e pagine in continuazione, più che in una catena di montaggio. I suoi non erano debiti di gioco, come quelli di D’Annunzio, ma debiti d’uno scrittore sottopagato benché i suoi libri fossero ottimamente venduti in Italia e all’estero e che non riusciva più a mantenere se stesso, la moglie gravemente malata, i quattro figli. La sua stoica e disperata morte, preceduta dalla scrittura di varie lettere, costituisce un terribile atto d’accusa nei confronti degli editori che si erano arricchiti sfruttandolo. Una lettera la scrisse per i suoi figli Romero, Fatima, Nadia ed Omar. La moglie Ida Peruzzi era stata ricoverata in un manicomio e non c’era sufficiente denaro per ricoverarla in una clinica privata. Ai figli scriveva queste parole: “Miei cari figli, sono ormai un vinto. La pazzia di vostra madre mi ha spezzato il cuore e tutte le energie. Io spero che i

milioni di miei ammiratori, che per tanti anni ho divertito e istruito, provvederanno a voi. Non vi lascio che 150 lire, più un credito di 600 lire... Fatemi seppellire per carità, essendo completamente rovinato. Vi bacia tutti col cuore sanguinante il vostro disgraziato padre Emilio Salgàri". E nel post scriptum, aggiungeva: "Vado a morire nella valle di S. Martino, presso il luogo ove, quando abitavamo in via Guastalla, andavamo a fare colazione. Si troverà il cadavere in uno dei burroncelli che voi conoscete, perché andavamo a raccogliere i fiori".

Poi c'è la lettera indirizzata agli editori, dove scrive: "A voi che vi siete arricchiti colla mia pelle mantenendo me e la famiglia mia in una continua semi-miseria od anche più, chiedo solo che per compenso dei guadagni che io vi ho dati, pensiate ai miei funerali. Vi saluto spezzando la penna. Emilio Salgàri".

Infine la lettera per i direttori dei quotidiani sui quali apparivano i suoi scritti: "Vinto dai dispiaceri d'ogni sorta, ridotto alla miseria malgrado l'enorme mole di lavoro, colla moglie pazza all'ospedale, alla quale non posso pagare la pensione, mi sopprimo. Conto milioni d'ammiratori in ogni parte dell'Europa e anche dell'America. Vi prego, signori direttori, di aprire una sottoscrizione per togliere dalla miseria i miei quattro figli e poter passare la pensione a mia moglie finché rimarrà all'ospedale. Col mio nome dovevo attendermi altra fortuna ed altra sorte". Salgàri scrisse le lettere sabato 22 aprile 1911 e si tolse la vita il successivo martedì, 25 aprile, infilandosi nel ventre un affilato rasoio, alla maniera dei samurai sconfitti, nascosto tra i cespugli dove una lavandaia scoprì il cadavere. Già il 26 aprile il "Corriere della Sera" scriveva: "Questo evocatore di paesi esotici ha pensato alla fine dei Samurai offesi, all'atroce e onorato harakiri nel quale si provava lo stoicismo di quei nobili guerrieri di fronte alla morte".

A parte ogni considerazione sulla "grandezza" e "drammaticità" di questa tragedia e della sua conclusione, si rimane sconcertati dal constatare che Salgàri era consapevole non solo d'aver lettori in tutto il mondo (che a quei tempi non era una cosa semplice, specialmente per un autore italiano, in vita inoltre), ma che egli con i suoi romanzi

aveva contribuito non solo a divertirli “ma soprattutto a “istruirli”. Sono esattamente i concetti da me espressi a proposito della teoria del romanzo. Ai tempi del Salgàri, e sino alla seconda guerra mondiale, effettivamente il romanzo aveva delle finalità non solo di divertimento o godimento estetico, ma anche di arricchimento culturale. Di certo al giorno d’oggi, Salgàri riferendosi ai suoi lettori non avrebbe più scritto “... che per tanti anni ho divertiti ed istruiti ...”, limitandosi al “divertimento”, essendo oggi infinite le fonti d’istruzione, di acquisizione delle notizie, per cui il romanzo odierno non può avere altra finalità che quella di indurre un “piacere estetico” (il resto è zavorra, come quella contenuta nei romanzi di Umberto Eco, di Alberto Arbasino e simili eruditi). Inoltre, oggi, quello dello scrittore non è più un “mestiere” come lo era ai tempi di Salgàri e come lo è stato, in un certo senso, sino ai tempi della seconda guerra mondiale. I 300 mila candidati romanzieri e i 15 milioni di candidati poeti (anzi tutti sedicenti narratori e sedicenti poeti) di cui si è ripetutamente parlato nei capitoli precedenti, sono quasi tutti impegnati in lavori che garantiscono loro la sopravvivenza: essi sono professori universitari o delle scuole, giornalisti, presentatori televisivi, psicoanalisti, psichiatri, impiegati, etc. per i quali la pubblicazione di un romanzo, di un libro di poesie, di un saggio (magari a pagamento, perché così è il più delle volte, anche se non si dice) costituisce o costituirebbe “il fiore all’occhiello” ambito, sognato, desiderato con intensità tanto più forte quanto maggiori sono le difficoltà dell’impresa, di cui oggi sono beneficiari prevalentemente le “Lola Montez” del momento (si scoppiano da quotidiani e settimanali i servizi più importanti sulla guerra contro l’Irak, o sul terrorismo o sui “No Global”, etc., e nel giro di poche settimane è cotti confezionato un nuovo saggio che Rizzoli e Mondadori pubblicheranno all’ospite d’onore prima ancora che la guerra all’Irak sia terminata, etc.).

Quale abisso separa scrittori come Emilio Salgàri dalle ancheggianti “Lola Montez” del momento (siano essi/esse di destra o di sinistra) che fondano sedicenti scuole di scrittura creativa o polemizzano in televisione dove, anchorman presuntuosi, presentano ai telespettatori il frontespizio del loro ultimo “aborto”!

“  
*Dal 1999*  
*il settimanale*  
*di informazione*  
*dei mantovani*  
 ”



“La Cronaca di Mantova”  
 viene stampata ininterrottamente  
 dal 19 novembre 1999 ogni venerdì.

**Specifica:** settimanale di informazione locale

**Foliazione media:** 32 pagine a numero

**Formato:** tabloid

**Numeri annuali:** 51

**Editrice:**

Editoriale La Cronaca Srl

**Diffusione media settimanale:**

**8mila copie** (vendita in edicola e postalizzazione  
 attraverso abbonamenti)

Inoltre attività editoriale con la realizzazione e stampa  
 di libri e pubblicazioni di vario interesse





Nato a Volta Mantovana nel 1940, insegnante, direttore didattico, preside di ruolo di licei statali, Serafino Massoni ha collaborato come critico letterario a quotidiani e riviste, tra cui la «Gazzetta di Mantova», «la Voce di Mantova», «Insieme», «MondOperaio», «la Repubblica».

È autore di saggi storico-linguistici nei cataloghi «Marietti» e «Armando» e dei romanzi storici «Le rose del Vaticano» (Novecento/Rizzoli, 1994) e «L'alba delle aquile» (Tranchida, 2000 - edizione economica 2002). È in preparazione il terzo romanzo, ambientato ai tempi della seconda guerra punica.

Perchè la poesia (definita «Viagra dell'Ego») si trova sul «viale del tramonto»? Qual è il suo mercato? Perchè ci sono 15milioni di aspiranti «poeti» e 300mila aspiranti «romanzieri»? Chi e quanti sono i lettori? A che cosa servono le scuole di «scrittura creativa»? Com'è strutturato il mercato editoriale? Quali sono le responsabilità della grande editoria nei confronti dei lettori? La cultura è di «destra» o di «sinistra»? A questa e ad altre domande viene data risposta in un libro dissacrante che coinvolge il lettore come il più emozionante dei «pamphlet» letterari.

In copertina «Le tigri di Mompracem»  
di Emilio Salgàri nella edizione del 1901

**€ 4,00 + il prezzo del giornale**

Da vendersi esclusivamente in abbinamento alla Cronaca di Mantova - Supplemento al numero odierno

