



volta, è Livio Garzanti, uno degli “editori protagonisti” secondo la terminologia da lui coniata (gli altri sono Arnoldo Mondadori, Giulio Einaudi, Valentino Bompiani, eccetera: gli uomini che precedono le grandi concentrazioni di capitale iniziate a partire dagli anni Settanta). Di Garzanti, Ferretti si è già occupato a più riprese e in particolare nel grande affresco della *Storia dell'editoria in Italia* (Einaudi 2004), ma qui la rielaborazione e l'aggiornamento del materiale precedente, arricchito da un apparato iconografico e da un'intervista inedita dello studioso all'editore acquistano la fisionomia di un vero e proprio “studio di caso” (anche l'intervista è una spia della volontà di documentazione sul campo che caratterizza l'autore, la sua volontà di conoscere i libri e le persone).

L'obiettivo è quello di ricostruire il ritratto dell'editore, di comprenderne il carattere attraverso il catalogo, l'uomo attraverso le sue opere, che in questo caso sono quelle pubblicate. L'ipotesi di lavoro, puntualmente verificata, è che tra il carattere *imprevedibile* di Livio Garzanti – insieme schivo e autoritario, disponibile e padronale – e la fisionomia del suo catalogo, tra il suo temperamento e la sua produzione, ci siano legami stretti. Ferretti segue i processi decisionali, le politiche d'autore, l'avvicinarsi dei consiglieri e collaboratori maggiori e minori, le collane, l'avventura dell'*Enciclopedia Europea* e la progressiva crisi economica e finanziaria che tra anni Ottanta e Novanta porterà Livio Garzanti a farsi da parte.

Livio era subentrato al padre Aldo, industriale chimico che aveva rilevato la gloriosa casa editrice Treves, già in crisi e ormai definitivamente bloccata dalle leggi razziali. La sua direzione ha inizio nel '54 e al di là degli organigrammi è tale da permettergli di avere sempre l'ultima parola sulle scelte di pubblicazione (una linea che gli costerà il “romanzo al vetriolo” *Il padrone*, che il suo ex autore Goffredo Parise pubblicherà con Feltrinelli).

Da un punto di vista letterario, il periodo glorioso per la sua casa è sicuramente il primo decennio, in cui intercetta con abilità e spregiudicatezza autori importanti che si devono ancora affermare come Pier Paolo Pasolini con il grande caso letterario di *Ragazzi di vita*, Paolo Volponi, Goffredo Parise e un Gadda che è ancora scrittore più da riviste che da successo in volume. Una ricerca che però non impedisce all'editore di prendere autori diversi, come Alberto Bevilacqua in forza del suo successo (scontentando Pasolini). Parallelamente hanno luo-

go importanti acquisizioni e recuperi nella collana di Poesia: Caproni, Penna, Luzi, Bertolucci e ancora Pasolini, ma anche Rebora e Sbarbaro: quasi un anticanone rispetto agli autori *istituzionalizzati* da Mondadori. Una forte politica d'autore e un'identità definita che via via si appanneranno, proprio per quella *imprevedibilità* del suo editore (ma che sul versante saggistico arriveranno alla maturità più tardi, negli anni Settanta e Ottanta: *Il romanzo del Novecento* di Debenedetti, le *Lezioni americane* di Calvino, e ancora Bloom, Garboli, eccetera). Anche nelle collane sviluppate, il panorama è articolato e si va da quelle d'autore come la Collezione di Letteratura, diretta da Attilio Bertolucci – forse il consigliere più influente –, a veri e propri contenitori, come i Romanzi Moderni, in cui accanto a grandi autori e vere proprie scoperte, come *Colazione da Tiffany* di Capote o *Auto da fé* di Canetti, ci sono libri più commerciali, come la serie *Angelica* di Anne e Serge Golon.

La collocazione tra Mondadori e Einaudi che Ferretti propone per Garzanti appare pienamente convincente: è einaudiana la capacità degli inizi di ricercare e costruire un'identità, anche con scelte letterariamente e politicamente spregiudicate, meno einaudiana l'incapacità di rendere innovazione e identità durature (tanto è vero che molti suoi autori migreranno proprio da Einaudi). Mondadoriana l'impostazione generalista, lo sforzo di essere una casa editrice solida e attiva su più settori (dalla scolastica alle mitiche *garzantine*), anche se quella solidità e indipendenza si perderà nel gioco delle concentrazioni.

Stefano Lanuzza su

GILBERTO FINZI

Parole a guardia del futuro

A cura di Vincenzo Guarracino

Puntoacapo 2020

In un'ipotetica, non peregrina storia della letteratura italiana secondonovecentesca incentrata su autori “outsider” o estranei a schemi pregressi avrebbe un ruolo esemplare l'esperienza di Gilberto Finzi (Mantova 1927-Milano 2014), per più aspetti trascurata dalle storiografie ufficiali.

Dopo un avvio nell'ambito dell'Ermetismo e vicino ai siciliani, conosciuti a Milano nel 1959, Elio Vittorini e Salvatore Quasimodo del quale cura e introduce il volume dei Meridiani Monda-

dori *Poesie. Discorsi sulla poesia* (1971), negli anni Finzi pubblica una ventina di raccolte di versi, tre opere di narrativa (con la 'favola politica' *Il tarlo della libertà* del 1984, ispirata alla *Repubblica* di Platone), una dozzina di libri di critica strenuamente impegnati o militanti, alcune traduzioni (Attila József, Aragon), diverse curatele di classici italiani e stranieri come di varie antologie, tra cui spiccano quelle mondadoriane dedicate ai *Lirici della Scapigliatura* (1965) e ai *Racconti neri della Scapigliatura* (1980).

Poeta, critico, narratore oltre che consulente editoriale, collaboratore assiduo dell'estinto settimanale comunista "Giorni/Vie Nuove" diretto da Davide Lajolo nonché del "Corriere della Sera" e di "Avvenire", Finzi lascia una cospicua eredità letteraria che Vincenzo Guarracino comincia a ordinare trascogliendo dall'opera in versi dell'autore ora concentrata in questa preziosa antologia.

In principio, con *La nuova Arca* (1965), Finzi spiega la propria identità, quella di una "razza / irriducibile [marchiata da] due triangoli, una stella", ovvero lo stigma d'un ebraismo che tuttavia l'agnostico poeta – nota Guarracino – non lega a "eventuali implicazioni religiose". Piuttosto, nel quadro d'una "visione sincretistica di giudaismo, platonismo e pitagorismo" si vuol rappresentare nell'Arca il simbolo di una 'salvezza' fondata sull'intelligenza della realtà e della Storia. Aleggja per queste pagine lo spirito di libertà del Quasimodo non più ermetico ma neorealista di *Giorno dopo giorno* (1947) con le poesie della liberazione dal nazifascismo *Milano, agosto 1943* o *Alle fronde dei salici*.

È poi nel quasimodiano solco post-ermetico che, inizialmente, va in parte ad innestarsi il prosiegua d'un discorso ricco di variazioni e puntualizzato in *L'Alto medioevo nel suo più brutale ricorso, ai nostri giorni* (1970), che, stigmatizzando acutamente la drammaticità dei tempi, li collega a un alto/abissale medioevo fatto metafora di una condizione sospesa tra l'apocalisse annunciata dal biblico "cavallo pallido" e l'utopia di una "salvezza individuale e collettiva" (Guarracino). Da qui Finzi, muovendo una critica della condizione storica riassunta nell'antiretorico componimento *La Resistenza spiegata a mia figlia*, sembra avviare una ricerca – non lontana dal minimalismo ungheriano, dalle avanguardie europee o dal Surrealismo – che s'avvale di ricorsi a sperimentazioni linguistico-lessicali dominate da un sistematico "magma verbale e sintattico di rara intensità" (Guarracino),

crogiolo di spezzoni narrativi e frammenti aforistici, prensili affabulazioni, sentenze morali o irrisoluzioni liberatorie. Accentuate, queste, nel drammatico *Morire di pace. Autobiografia* (1977) che alterna verso e prosa rappresentando in termini ideologici e con tecnica sperimentale una "vera e propria autobiografia dell'ira e della poca gioia di un giovane tra il 1943 e il 1957" (parole del poeta). Ne sovviene l'indicazione di una chiave di lettura quale viatico per i successivi *'68 e dintorni* (1978) e *Tre formule di desiderio* (1981), opere formalmente discontinue che, basate su un significante traumatico (non sono trascorsi invano lo Zanzotto di *La beltà*, 1968, o le prove dei Sanguineti e Pagliarani), tentano il bilancio di una stagione compromessa con la politica e sospesa tra desideri ingannevoli, menzogne sociali, illusioni ideologiche, roveli esistenziali mai risolti che non consolano un "Io ormai del tutto disorientato in un doloroso, a tratti quasi delirante, parossismo" (Guarracino). È l'Io psichico che, segnato da disagi e turbamenti ma affidato alla poesia (spes ultima dea), permea per intero di sé una disperazione creaturale riscattata solo dalla lucidità parabolante dei versi lineari e dinamici, ampi e musicali di *L'oscura verità del nero* (1987). Dove l'autore stabilizza il suo personale linguaggio; e il vitalistico "verde", resistendo all'acre "nero" di una Storia sempre uguale a sé stessa, non manca di confermare una passione fedelmente affidata alle valenze rivoltose della libera scrittura. La quale, in *Demone se vuoi* (1994), adotta il platonico Dáimon, l'Eros mitico intermedio tra Dei e uomini, quasi gemello di Afrodite transustanziata in una "Lauretana" femminino sembiante nascosto tra spigoli e nebbie, tra i frantumi dei sentimenti fuggitivi e i mimetici "strambotti" del canto fervoroso di un "demone che sogna" (Poe). In questo libro, Finzi, "operaio di sogni" al pari del suo antico mentore Quasimodo, non cessa di esaltare una letizia conoscitiva e sensuale possibilmente scevra, stavolta, d'ogni dolore... E resta sempre soldato d'amore e di pugna il poeta che, nella raccolta *Soldatino d'aria* (2000), inizia dell'ingrato sistema di cose una ricognizione presto divenuta stilistico cenno, a ben vedere un'illare riverenza o ironica scappellata fino al "Vale!" liquidatorio dopo un dantesco 'viaggio agli inferi' fra "ombre come fosfeni" e "colori grigio-fumo" che marciano la "linea della vita" dentro l'immobile, atemporale Èrebo: "con me stesso vado / nel sempre e nel mai". Ma, a dare senso a quanto potrebbe non averne, è dopotutto lo spedito procedere del verso sostenuto



da nuova sintattica schiettezza, gnomico-sarcastico e umorale fino allo sdegno. Lo stesso antagonistico sdegno pervadente la sediziosa, eppure francamente testamentaria, penultima raccolta di Finzi dal titolo allusivo di *Poetile* (2006): redatta "esplicitamente sotto la costellazione dell'*indignatio*" (Guarracino) e che non cela un pervicace rifiuto della corte massificata dei Tutti Grandi Poeti presi nell'inamabile brago della cattiva coscienza da cui la poesia fugge per non più tornare.

Senonché accade, in *Diario del giorno prima* (2012), d'assistere al placato bilancio di "un ignoto alla frontiera, / un clandestino che ancora non ha trovato il passaggio", di un "leopardiano malpensante" (Guarracino) più critico e meno lirico, il quale, non solo per sé stesso, addita l'altrove d'una poesia prossima ventura: quella forgiata, perché il presente non sia vano, con "parole a guardia del futuro".

Si è al cospetto del coerente autodafé con cui Finzi, stigmatizzando il sentimento d'una non arresa vecchiaia e memore senza epigonismi della civiltà letteraria italiana otto-novecentesca (la Scapigliatura, l'ermetismo/realismo di Quasimodo, la Neoavanguardia con Antonio Porta), designa per più equanimi letture della propria opera una cogente poetica affermata come stretta corrispondenza tra poesia e critica.

Elisabetta Liguori su

MAURO MARINO, *Di politica e d'amore*
Spagine 2020

Non credo sia un caso. Quando venti anni fa mi aggiravo per Lecce, in una città che mi era stata restituita da poco, dopo gli studi universitari e il primo incarico come cancelliere a Potenza, e che quindi mi pareva di non riconoscere, incontrai l'associazione culturale Fondo Verri e Mauro Marino. Una piccola stanza, dalle pareti dipinte di nero, che era osservatorio, teatro, piazza. Essenzialmente visione di mondo. D'allora non ho più perso il contatto con quel luogo. Tutto ciò che so sulla mia città oggi, e probabilmente molte delle cose che so con riferimento ad altre città e luoghi del mondo e della letteratura, sono passate attraverso il filtro luminoso di quella visione. Questi venti anni trasmutano in versi nella raccolta di Mauro Marino *Di politica e d'amore*. Un'opera di restituzione e ricostruzione sentimentale e di militanza. Un'opera che fa quello che Mauro Marino ha sempre fatto: osservare, accogliere, agire. La militanza poetica,

teatrale, sociale, politica di Mauro Marino non conosce sosta. Allievo e collaboratore di Danilo Dolci, dirige da sempre le attività del fondo cultura dedicato all'amatissimo scrittore Antonio Verri; impegnato costantemente, come giornalista e come operatore, in laboratori di espressione creativa nell'ambito della prevenzione e la cura di diverse forme di disagio; attivo nell'editoria indipendente, nella scrittura e nello scouting più illuminato. Cura è la parola chiave in questi suoi ultimi scritti, quelli relativi agli anni Duemila, anni descritti alla luce dell'esperienza che viene da un Novecento studiato e vissuto intensamente. La cura nei suoi versi è espressione di una poetica precisa. Mauro Marino si prende cura del verso, dell'uomo e della sua esperienza. Nella raccolta troviamo infatti tre linee narrative: un io che ascolta sé stesso, uno che osserva la natura, un altro che cerca la dualità dell'amore. "Un io che invade, mormora e interroga", scrive Marino in una sorta d'introduzione ai suoi testi. Nel primo movimento, il poeta che ascolta il poeta è *l'asino*, umile, vigoroso; è colui che serve, che caparbio resta, che tira calci d'impeto, che non cambia le sue idee, ma lascia che le sue idee modifichino e allungino la strada da percorrere. La sua poesia è un'attestazione di responsabilità nei confronti del lettore e dunque si spinge oltre il confine, immaginando orizzonti. Di quel nuovo orizzonte comune si prende cura, lo esplora, lo accoglie. "Questo non, questo non / che ormai assedia", Marino lo condanna, vi oppone la resistenza del verso, lo trasforma in un sì, per dar spazio alla voce dell'altro, del diverso. Nel secondo movimento, Marino è poeta che mescola odori, sapori, immagini di terra. "Profondi di nero allargano lo sguardo", e in questa linea narrativa l'osservazione resta radicata e radicale, benché vasta, totalmente slargata. Nel terzo movimento, infine, Mauro Marino sfiora l'amore, la sua fatica. "Tu eri l'argine / la contentezza, la vita ritrovata / il ridere aperto / La mia foto è ancora là? / 'Scrittoio' adesso ancora / il cuore non slaccia / Sta stretto in ciò che non sa". La relazione con l'altro diventa laboratorio di conoscenza, pratica condivisa che non è solo sentimentale ma anche politica. Il percorso d'amore coincide con la costruzione di un saldo, intenerito, impianto valoriale, nel quale tornano i temi amati della verità, dell'onesta, dell'inclusione. Nessuna nostalgia, dietro questa apertura all'altro nel tempo che cambia. "Le cose della casa celebrano l'incontro", scrive. Perché incontrarsi è necessario. Non è un caso, dicevo, che sia