PreText

NUMERO 13-14 - DICEMBRE 2020

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (convertito in Legge 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, LO/MI

LEGGERE AI TEMPI DELLA PANDEMIA

BIBLIOTECHE E SCUOLE CHIUSE, APPRENSIONE PER LE NOTIZIE. E IL LIBRO?

PreTeXt Note

NUMERO DOPPIO 13-14 - DICEMBRE 2020

PreText

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

Direttore responsabile **Pier Luigi Vercesi**
Direttore scientifico **Ada Gigli Marchetti**

Redazione **Maria Canella, Antonella Minetto**
editing e iconografia **Michela Taloni**

Comitato scientifico **Maria Luisa Betri, Luca Clerici, Silvia Frittoli**
Piergaetano Marchetti, Luigi Mascilli Migliorini,
Silvia Morgana, Irene Piazzoni, Oliviero Ponte di Pino,
Elena Puccinelli, Adolfo Scotto di Luzio

Editore: Istituto Lombardo di Storia Contemporanea
http://www.ilscmilano.it/
Sede legale: Corso Garibaldi 75 - 20121 Milano - tel. 02 6575317
Registrazione Tribunale di Milano: n° 363 del 19-11-2013
Stampa: Galli Thierry stampa s.r.l. - via Caviglia 3 - 20139 Milano

@ 2020 Istituto Lombardo di Storia Contemporanea
Tutti i diritti riservati.
È vietata la riproduzione, anche parziale, a uso interno e didattico,
con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata dall'editore.
L'editore rimane a disposizione per eventuali diritti sui materiali
iconografici non individuati.

Centro Studi per la Storia dell'Editoria e del Giornalismo
Corso Garibaldi 75 - 20121 Milano

PreText è scaricabile in PDF gratuitamente dai siti:
www.bookcitymilano.it
www.ilscmilano.it
Per ricevere la rivista stampata in contrassegno scrivere a:
istituto@ilscmilano.it

ISSN 2284-2659

In copertina, Norman Rockwell, *Schoolboy Gazing out of the Window,*
copertina per il *Post del 10 giugno 1922*.

DI QUESTO NUMERO DI PreText
SONO STATE STAMPATE
N. 1000 COPIE NUMERATE

Copia n. di 1000

I RISCHI DEL DIRITTO ALL'OBLIO

NON TOGLIETECI LA MEMORIA

UNA RECENTE SENTENZA DELLA CORTE DI CASSAZIONE HA STABILITO CHE UN FATTO, QUANDO NON RIENTRA PIÙ NEL DIRITTO DI CRONACA, VALE A DIRE NON È PIÙ DI ATTUALITÀ, PUÒ ESSERE RIMOSSO DALLA RETE (ESCE QUINDI DALLA STORIA). SI STA FORSE CODIFICANDO UNA TENDENZA DELLA NOSTRA SOCIETÀ, VALE A DIRE CHE CONTA SOLO IL PRESENTE. CON QUALI CONSEGUENZE?

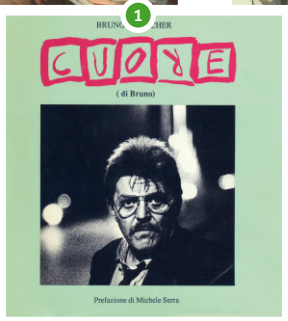
di ADA GIGLI MARCHETTI e PIER LUIGI VERCESI

Quando cadde il Muro di Berlino, avevamo ben chiaro che il mondo sarebbe cambiato nella sua sostanza. Poi venne la rivoluzione tecnologica e giungemmo alla conclusione che sarebbe mutata anche la sua organizzazione. Comprendemmo il significato della parola "globalizzazione" e, con l'ottimismo della ragione, immaginammo che tutto sarebbe andato per il meglio. Dopo una serie di incidenti di percorso, ci siamo accorti che, senza un governo ben ponderato del cambiamento, il nuovo mondo non sarebbe diventato una "Città del Sole" dove donne e uomini, finalmente sgravati del lavoro fisico, avrebbero coltivato il loro intelletto e goduto del tempo liberato nella trasparenza dell'informazione e accedendo a ogni forma di sapere.

Non basta confidare nel progresso per attendersi il meglio: per diventare conquista, deve essere calibrato, accompagnato, proiettato nel futuro. I rischi più subdoli sono spesso occultati nelle pieghe o ipocritamente venduti come "politicamente corretti"; nelle buone intenzioni si può celare una latente prevaricazione, un desiderio di egemonia, il soffocamento della libertà di pensiero democratica. Emblematico è il caso della scrittrice britannica Joanne K. Rowling, la mamma di Harry Potter: ha sostenuto che il sesso non è un'opinione, che si nasce o maschi o femmine, poi ognuno decide, in libertà e rispetto, se vuole rimanere tale e quali siano i suoi orientamenti sessuali. Apriti cielo, il movimento per i diritti dei transgender l'ha seppellita di insulti e ha avviato una campagna di denigrazione. La giornalista del *Guardian* che ha osato difenderla ha dovuto dimettersi perché tutta la redazione si è espressa contro di lei, anche chi in privato le ha testimoniato il suo diritto di esprimere un'opinione. Non intendiamo dare giudizi, ma consentire agli uni di esprimere la propria opinione concedendo agli altri di contestarla con toni civili sì.

Un altro rischio che con troppa leggerezza stiamo correndo è quello che si nasconde, in prospettiva, nel diritto all'oblio. Lancia l'allarme, in questo numero di *PreText*, Piergaetano Marchetti: lo fa da giurista e da umanista. Per saperne di più vi rimandiamo a pagina 126, ma qui vorremmo anticipare un tema di dibattito: uno dei pilastri della democrazia non era quello di stabilire una memoria condivisa sulla base di una verità storica? Se la legge stabilisce che alcuni fatti, su richiesta degli interessati, possano essere cancellati dalla memoria collettiva perché non più di attualità, non si apre la strada alla manipolazione della memoria e quindi della Storia? La precedente rivoluzione della stampa, quella di Gutenberg, consentì che dei nostri errori rimanesse traccia e monito alle future generazioni, sottraendo alla Chiesa e ai dominatori di turno il monopolio delle cronache. La nuova rivoluzione del sapere, quella tecnologica, si spera non riesca ad affossare tale conquista. A volte la riforma di una riforma può assumere il valore di controriforma. Non dimentichiamolo.

SOMMARIO - *PreText n. 13-14 – Dicembre 2020*



10 / **Paolo Costa**
Fuga nel (o dal) libro?

18 / **Luigi Brioschi**
Spesso ci guida il caso

24 / **Ambrogio Borsani**
Da Proust a Stephen King

30 / **Ada Gigli Marchetti**
Cantù e i suoi editori

36 / **Loretta De Franceschi**
Il libraio patriota

42 / **Elisa Guidetti**
Il fantastico di Sonzogno

46 / **Marzio Zanantoni**
C'era una volta la dispensa

52 / **C. Carotti, C. Capetta**
Cinema dietro le quinte

56 / **Antonio Castronuovo**
Ironia della Plaquette

60 / **Francesco S. Simonetti**
Eroi. Non solo di carta

66 / **Giacomo Cozzaglio**
Cronista a Mauthausen

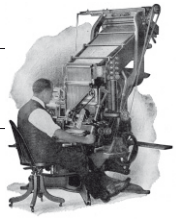
72 / **Salvatore Patella**
Note dal bel suol d'amore

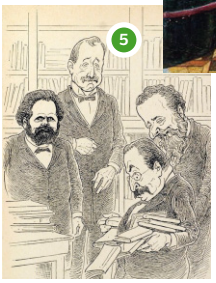
80 / **Gianluca Tenti**
Quel foglio disubbidiente

84 / **Sara Boezio**
Anatomia di un secolo

94 / **Massimiliano Borgia**
No rules, siamo inglesi

100 / **Patrizia Caccia**
Donne di penna





106 / **Sandro Scarrocchia**
Un *Emporium* di bellezze

112 / **Michele Achilli**
Uno sguardo sul mondo

118 / **Marco Giani**
In barba al Regime

126 / **Piergaetano Marchetti**
Cosa rischia la "memoria"?

130 / **Mariachiara Fugazza**
Non solo pizzi e merletti

136 / **Simone Campanozzi**
Parole al femminile

142 / **Maria Canella**
Storia di un libro proibito

148 / **Elena Puccinelli**
La cultura e la fabbrica

154 / **Nicola-Matteo Munari**
Il volto delle parole

158 / **Giuseppe Sergio**
Vestivamo alla straniera

164 / **Alberto Toscano**
Cambio di stagione

174 / **Ottavio Rossani**
Il poeta delle bici gialle

180 / **Romain H. Rainero**
L'Africa senza tenebre

192 / **Oliviero Ponte di Pino**
Il libro e la pandemia

1. Bruno Brancher (articolo a pag. 174).
2. Dalle memorie di un giornalista, Alberto Toscano, che ha visto cambiare il mondo da Parigi (articolo a pag. 164).
3. Nick Hornby e il suo editore in Italia (articolo a pag. 18).
4. Esoterismo, massoneria ed editoria: il caso del principe Raimondo di Sangro (articolo a pag. 142).
5. *Nella Libreria Zanichelli*, disegno di Augusto Majani raffigurante Giosuè Carducci, Cesare Zanichelli, Alberto Bacchi della Lega e Olindo Guerrini (articolo a pag. 36).

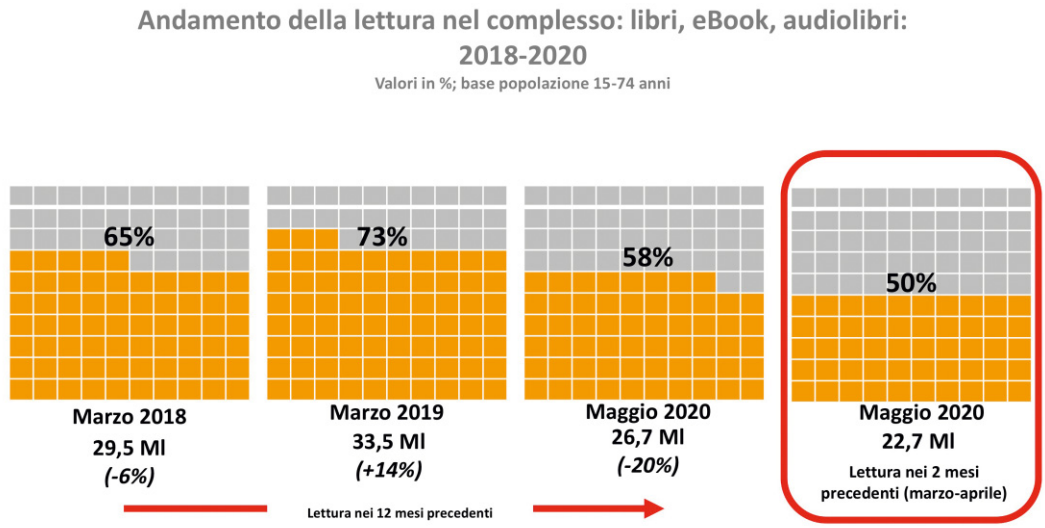
LA RICERCA DI UN LUOGO TUTTO PER NOI DOVE POTERSI CONCENTRARE

FUGA NEL (O DAL) LIBRO?

PRIMA LA SORPRESA DEL *LOCKDOWN*, POI LE INQUIETUDINI DELLA FASE 2, INFINE L'INCERTEZZA PER IL FUTURO. COSÌ L'EMERGENZA SANITARIA HA "DISTURBATO" ANCHE IL PIACERE DI UN ROMANZO

di PAOLO COSTA

Regna l'incertezza. In quale stadio dell'era pandemica starete abitando, mi chiedo, quando leggerete questo numero di *PreText*? Impossibile prevederlo. Quanto a me, vi scrivo dalla Fase 2. Una Fase 2 che si dilata e si sfilaccia, senza che sulla sua conclusione sia stato raggiunto un consenso: per alcuni l'emergenza è solo un ricordo, mentre altri continuano a muoversi fra mille precauzioni e inquietudini, nella convinzione di una minaccia incombente. Basta poco per dividersi fra "catastrofisti" e "incoscienti".
È una mattinata di luglio: quel luglio di Milano, così afoso quand'è afoso. Sarebbe una giornata di ordinaria calura, se non si collocasse nella prima estate di quest'era pandemica, appunto, in cui nulla pare ordinario. Trovandomi nella necessità di consultare le *Familiares* del Petrarca nell'edizione curata da Ugo Dotti per Utet nel 1978, di cui non dispongo copia, ho deciso di recarmi in biblioteca. Dal sito web ho appreso che, dopo mesi di chiusura, la Sormani – la maggiore delle ventisei biblioteche del Sistema di pubblica lettura milanese – è nuovamente aperta. Così faccio esperienza di una Fase 2 presa molto sul serio. Esercizio tanto più notevole, considerando che a poca distanza dalla Sormani i luoghi della movida cittadina celebrano a tutti i costi un'ostentata normalità ormai da settimane (a proposito: com'è successo che, nata per dare un nome al movimento culturale della Spagna che si scrollava di dosso le miserie del Franchismo, l'espressione *movida* ha finito per designare il modo più volgare e conformista di trascorrere il tempo libero?).



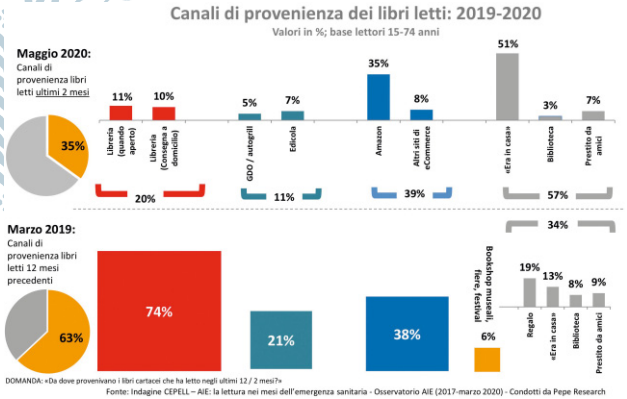
DOMANDA: «Parliamo ora in particolare di libri. Pensando agli ultimi 12 mesi le è capitato di leggere, anche solo in parte, un libro di qualsiasi genere non solo di narrativa (come un romanzo, un giallo, fantasy, di graphic novel, ecc.), ma anche un saggio, un manuale, una guida di viaggio o di cucina, ecc. su carta o in formato digitale o audiolibro? E se sì, più o meno quanti?»

Fonte: Indagine CEPELL – AIE: la lettura nei mesi dell'emergenza sanitaria - Osservatorio AIE (2017-marzo 2020) - Condotti da Pepe Research

Come il tenente Drogo nella Fortezza Bastiani

Ovviamente i visitatori della Biblioteca sono tenuti a indossare la mascherina, igienizzare le mani, sottoporsi alla misurazione della temperatura e mantenere la distanza di sicurezza di almeno un metro dalle altre persone. Soprattutto è obbligatorio prendere un appuntamento per accedere alle sale studio e per la consultazione in sede. Incoraggiato dalla disponibilità di una *mobile app*, di buon'ora ho effettuato la mia prenotazione trovando posto per il giorno stesso. Solo che ho travisato: la app va usata solo per l'accesso alle sale studio, mentre per la consultazione in sede è necessaria la prenotazione telefonica. Prima di chiarire l'equivoco con il personale presente, faccio a tempo ad aggirarmi per una Sormani irriconoscibile: oltre a me, solo un altro visitatore si muove smarrito attraverso gli spazi dello storico palazzo, di solito affollato di milanesi. A presidio della Sala Massima, completamente vuota, c'è un commesso che mi scruta con sospetto. Sembra domandarsi chi o che cosa mi abbia condotto in quella Fortezza Bastiani, a fronteggiare un nemico inesistente.

Con fatica persuado un secondo addetto a fare uno strappo alla regola e ottengo che mi venga consegnato il mio Petrarca, pur non avendo prenotato il servizio per telefono. Mi accomodo ad uno dei tavoli – tutti liberi, dato che sono rimasto l'unico utente – e mi immergo nel testo della celeberrima epistola a Giovanni Anchiseo, quella in cui Petrarca celebra il valore della lettura. Ricordate? «I libri ci offrono un godimento molto

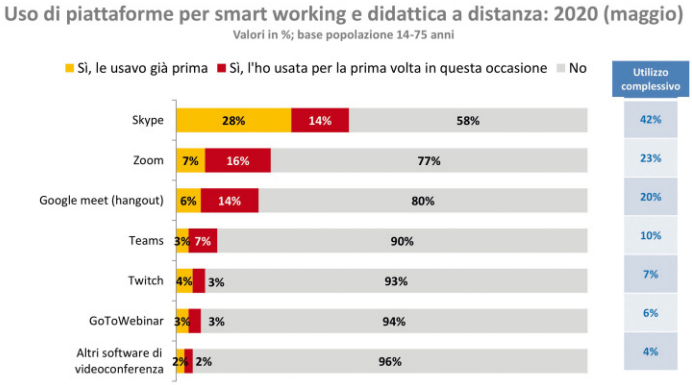


profondo, ci parlano, ci danno consigli e ci si congiungono, vorrei dire, di una viva e penetrante familiarità». Trovo ciò che andavo cercando, lo annoto su un quaderno e restituisco il volume, il quale viene collocato fra quelli da porre in quarantena. Sì perché, mentre nelle librerie italiane, ritornate operative già in aprile, i volumi esposti possono essere maneggiati dai clienti senza particolari precauzioni, le verbose linee guida dell'Istituto Centrale per la Patologia degli Archivi e del Libro suggeriscono che quelli consultati nelle biblioteche debbano restare in isolamento per almeno dieci giorni, riposti in apposite «buste di contenimento», prima di una nuova fruizione. L'Associazione Italiana Biblioteche ha invero contestato tali indicazioni, proponendo che i libri restituiti siano posti in isolamento per un periodo non superiore alle 72 ore. Ma nel frattempo una linea chiara e univoca non è stata trovata. Stando alla letteratura scientifica disponibile, scrupolosamente censita dall'IFLA (la Federazione Internazionale delle Biblioteche), una quarantena di dieci o anche sette giorni sembra davvero eccessiva, considerando che il rischio di permanenza del virus sulla carta è valutato basso o addirittura nullo. Nelle biblioteche di Svizzera, Olanda, Belgio e Russia la quarantena è di 72 ore, nella Repubblica Ceca di 48 e in Austria di 24. Solo il sistema bibliotecario dell'Argentina ha adottato una misura più severa, imponendo una quarantena di 15 giorni.

Più considerazione per discoteche e sale bingo

Infine esco a rivedere il sole abbagliante della mia città. Il contrasto fra un *dentro* opprimente e angosciato (la biblioteca) e un *fuori* con tanta voglia di ricominciare (i bar, i negozi, i mezzi di trasporto pubblico) mi appare impressionante. Non ho gli strumenti tecnici per giudicare l'adeguatezza di certe misure, né ho svolto un censimento sistematico della situazione in tutta Italia. E neppure azzardo confronti fra il servizio di prenotazione online del Sistema bibliotecario di Milano e il Grab & Go della New York Public Library, adattato già da luglio alla situazione sanitaria e – mi dicono – pienamente operativo. Tuttavia mi domando: perché, accedendo alla Sormani, ho provato la sgradevole sensazione di trovarmi in un dispositivo pensato non tanto per proteggere i suoi visitatori dal virus, quanto per distanziare sé stesso dai visitatori? Siamo ancora fermi alla biblioteca di Grosseto degli anni Cinquanta, evocata da Luciano Bianciardi in quell'impareggiabile combinazione fra romanzo

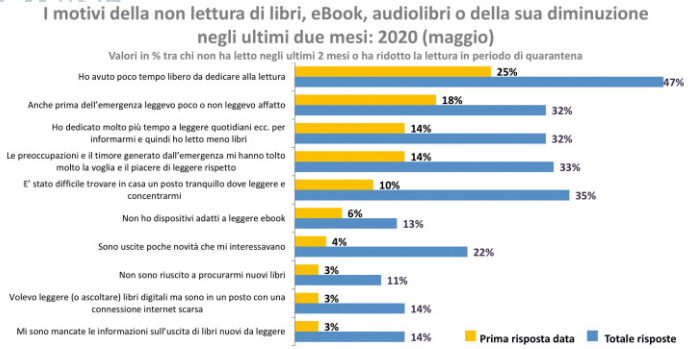
di formazione e saggio di costume che è *Il lavoro culturale*, nella quale «non entrava quasi mai nessuno, perché il vecchio bibliotecario non amava i seccatori. Come molti dei suoi colleghi, considerava la biblioteca un suo luogo privato»? Perché, a oltre due mesi di distanza dal DPCM del 17 maggio 2020, che autorizzava l'apertura delle biblioteche, è ancora così difficile garantire un servizio di complessità tutto sommato contenuta? O forse meritano maggiore attenzione ristoranti, discoteche e sale bingo? Il sospetto – per dirla con le parole di Fulvio Cervini, presidente della Consulta Universitaria Nazionale per la Storia dell'Arte – «è che questo settore venga lasciato indietro perché non direttamente connesso alle strutture del commercio e della produzione industriale» (lettera del 10 luglio 2020 a MIUR e MIBACT).



Le biblioteche non sono centri di conservazione. Né strutture che debbano servire solo agli studiosi e ai ricercatori. Lo avevano ben compreso Pier Silverio Leicht e Gerardo Bruni, quasi un secolo fa, anche sulla scorta del modello civico che nacque negli Stati Uniti e che raramente siamo riusciti a riprodurre in Italia. A ben vedere, la biblioteca non è neppure il posto in cui andiamo a leggere. Resta per me insuperata la definizione che ne dà Susan Orlean, nel suo appassionato *The Library Book* (2018): la biblioteca come «quel luogo fisico che appartiene a una comunità e in cui la comunità si riunisce per condividere informazioni […]. Un luogo in cui ci si sente a casa quando non si è a casa». Ecco dunque il paradosso. Ora che le condizioni e i decreti governativi lo consentono, vorremmo raggiungere, nella biblioteca, quella destinazione che abbiamo sempre avvertito come nostra. E invece non la troviamo. Durante la Fase 1, d'altra parte, eravamo costretti in casa, ma non ci sentivamo a casa. E per questo leggere era una fatica, anche se avevamo più tempo a disposizione.

Sindrome da stress pandemico

Ve lo ricordate, il primo *lockdown*? Ci dicevano di approfittare della sospensione di tante attività ordinarie e della clausura forzata entro le mura domestiche per fare le cose che da tempo avevamo smesso di fare. C'è chi ne ha approfittato per dedicarsi alle grandi pulizie di primavera. Chi ha riscoperto con soddisfazione le proprie capacità



culinarie. E chi si è riproposto di leggere quel romanzo che da tanto tempo giaceva sul comodino, in attesa che si presentasse il momento giusto. Perché, si sa: nella nostra vita ordinaria manca sempre il tempo per tutto, in particolare per le cose importanti.

Le condizioni imposte dall'emergenza sanitaria sembravano ideali per leggere. Non per leggere in modo superficiale e frettoloso, con un occhio al libro e l'altro al cellulare, sempre distratti da altro. No, voglio proprio dire leggere isolandosi da tutto il resto. Prendendosi il tempo e la concentrazione necessari per stabilire una relazione esclusiva con il testo che sta davanti ai nostri occhi. Tanti studi ci dicono che questa pratica, attraverso la quale per secoli la cultura si è trasmessa di generazione in generazione, è in pericolo. Secondo questi studi, corriamo un grosso rischio: quello di disimparare a leggere.

E allora quale occasione migliore, per rifare pace con i libri? In un certo senso la lettura profonda esige "distanziamento sociale". Di più: per Proust la lettura è una strana forma di dialogo, che si può svolgere solo in solitudine. Eppure, in quel momento di crisi per tutti noi, non è stato facile sfruttare l'opportunità che la crisi stessa ci offriva. Avevamo più tempo. Avevamo più silenzio. Ma non riuscivamo a concentrarci come avremmo voluto nella lettura di un libro. Perché? Credo per almeno tre ragioni. In primo luogo perché, quando tutto questo ci è stato imposto, non eravamo pronti a cambiare ritmo e a godere di un "tempo intimo". Secondariamente perché eravamo comunque sottoposti, anche se chiusi in casa, a un sovraccarico informativo abnorme. Eravamo prigionieri della nostra condizione ipermediatizzata. Qualcuno ha detto, in tal senso, che la pandemia si è accompagnata a un'infodemia. Infine faticavamo a concentrarci perché vivevamo l'angoscia che nasce dall'incertezza, la quale ci ostacolava in quell'esercizio di attivazione delle nostre facoltà inventive e di riproduzione delle emozioni altrui che è alla base delle grandi letture.

La difficoltà a trovare la concentrazione necessaria per leggere, quando viviamo una condizione di stress, si spiega anche a livello neurologico. Nei momenti di pericolo il nostro corpo si mette in pausa, per essere pronto a proteggerci dal pericolo stesso. La corteccia prefrontale interrompe la sua attività. Inoltre, quando siamo sotto stress fatichiamo a esprimere empatia, ossia a metterci nei panni degli altri. Ma questa è proprio l'atti-

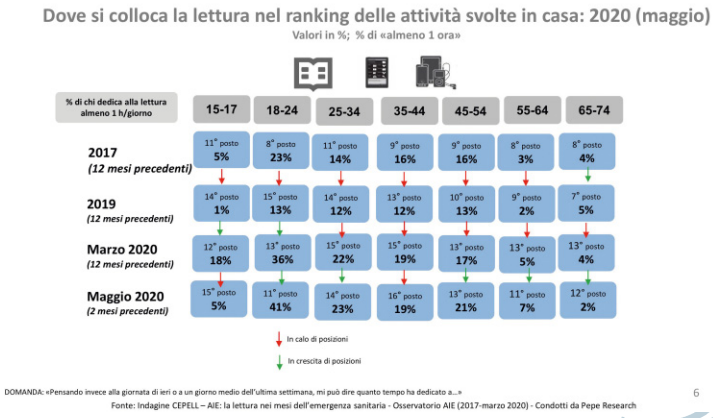
tudine necessaria per leggere un testo letterario, il quale ha la pretesa di trasferirci provvisoriamente in una dimensione esistenziale alternativa. D'altra parte, se la realtà ci appare spaventosa e insopportabile, potremmo anche essere indotti a evadere artificialmente, per sottrarci al disagio che essa provoca in noi. La lettura potrebbe apparirci come una fuga dalla realtà.

Lockdown, dunque. E poi Fase 2, esperienza del distanziamento sociale, nuova normalità, vita dopo il Covid, mascherine sì e mascherine no, gel a base alcolica, tamponi faringei e quarantene. E in tutto questo dovremmo anche trovare la disposizione giusta per tornare a leggere qualche bel romanzo? Magari proprio quel romanzo che volevamo leggere da tanto tempo? Per alcuni leggere è una reazione naturale, ma non per tutti. C'è chi ha smesso di leggere, chi fa più fatica, chi si accorge di non ricavarne quel piacere che si aspettava. I risultati di un'indagine Cepell-AIE sulla lettura nei mesi dell'emergenza sanitaria, diffusi a luglio 2020, sembrano confermare che l'Italia chiusa in casa è un Paese in cui si è letto ancora meno del solito: la quota di non lettori, pari al 42 per cento su base annua, è passata al 50 per cento nei mesi di marzo e aprile del 2020. Quasi la metà di chi non ha letto durante il *lockdown* (il 47 per cento) dichiara di essere stato vincolato dalla mancanza di tempo, il 35 per cento dalla mancanza di spazi per concentrarsi e il 33 per cento dalle preoccupazioni.

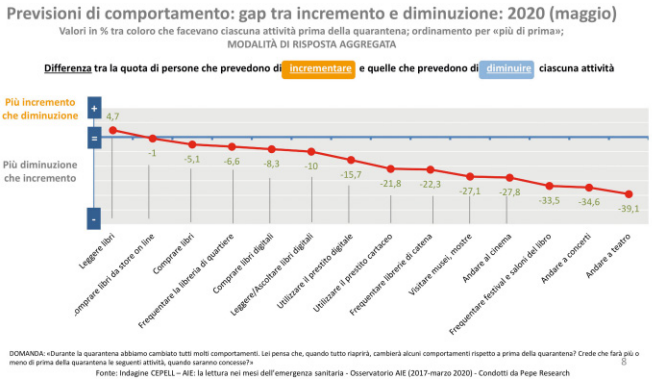
Possiamo leggere tutto questo

Penso che, mai come in questo tempo di pandemia, sia necessario seguire i consigli dettati dal buon senso. Primo fra tutti quello che ci suggerisce di leggere i libri che ci piacciono, non quelli che dobbiamo leggere. O quello di non sforzarci di leggere libri molto lunghi, se siamo stanchi, stressati o affaticati (a volte un audiolibro si rivela un'eccellente alternativa antistress alla carta stampata). Ma soprattutto, evitiamo gli atteggiamenti assolutisti. Evitiamo, cioè, di ridurre noi stessi al nostro amore per i libri e la lettura. Se riponiamo troppe aspettative nella lettura, nel momento in cui ci accorgiamo di non ricavarne piacere, magari perché siamo stanchi o sfibrati, viviamo una profonda frustrazione, la quale non fa altro che alimentare la nostra ansia e dunque nutrire un circolo vizioso.

Detto ciò, a costo di sembrare contraddittorio



penso che le persone siano talvolta capaci di imprese straordinarie, proprio quando vivono in condizioni di stress. Ciò vale anche per chi scrive. E per chi legge. La poetessa russa Anna Achmatova, che per spiegare le radici della sua arte soleva dire «non faccio altro che leggere Dante», non ebbe certo una vita facile. Perseguitata dal regime sovietico per decenni, Achmatova era costretta a scrivere le sue poesie su piccoli fogli di carta, che bruciava subito dopo la composizione. I testi della Achmatova circolavano clandestinamente, per lo più in forma orale, perché non ne restasse traccia. Nel museo dedicato alla poetessa, a San Pietroburgo, si conserva oggi un libricino minuscolo, confezionato con corteccia di betulla dal prigioniero di un campo di lavoro sovietico. Su di esso quest'uomo aveva trascritto, di nascosto dalle guardie del gulag, le poesie di Achmatova che ricordava a memoria.



Nel periodo in cui scriveva lo straordinario poema *Requiem*, Anna Achmatova si trovava in fila da ore davanti alla più grande prigione dell'Unione Sovietica. Dopo che le avevano fucilato il marito, cercava di incontrare il figlio, che era stato a sua volta arrestato. In coda dietro di lei c'era una donna che, avendola riconosciuta, le chiese: «Lei può raccontare tutto questo?»; Achmatova rifletté per qualche secondo e rispose: «Posso». Ecco, credo che anche chi legge abbia l'opportunità di dire, oggi, «posso». Non perché sia diventato più facile. Ma perché è diventato più necessario. Necessario perché per riparare le cose rotte ci vuole pazienza. E di sicuro questa volta ce ne vorrà molta. Stiamo procedendo per fasi, lungo un cammino che sarà soprattutto di consapevolezza. La lettura è la vera riparazione. È la riparazione che esalta le ferite, invece di nasconderle.

Paolo Costa

Editori

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

ROMANZO DI FORMAZIONE E PASSIONE CALCISTICA
Nella pagina a fianco, Nick Hornby (fotografia di Sigrid Estrada). In Italia lo scoprì Guanda molto probabilmente grazie a un malinteso.

ALL'INSEGNA DEL "NOMADISMO" LA PARABOLA DI GUANDA

SPESSO CI GUIDA IL CASO

LA SCOPERTA DI SEPÚLVEDA, I LATINOAMERICANI RIBELLI, IL MALINTESO SU UN LIBRO DI HORNBY. COSÌ IL CATALOGO SI ARRICCHIVA DI *LONGSELLER*

di LUIGI BRIOSCHI

PRESENTANDO LUCHO
Luigi Brioschi e Luis Sepúlveda in occasione di BookCity Milano al Piccolo Teatro Grassi, 19 novembre 2016 (fotografia di Yuma Martellanz).

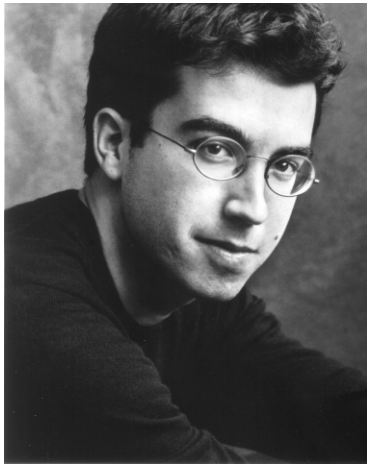
Vari episodi mi hanno convinto da tempo che in editoria le regole, le normali procedure non sempre valgono. Un caso fra tutti, direi, almeno per quel che ci riguarda: l'incontro con Luis Sepúlveda, un autore cruciale, e l'acquisizione del suo romanzo, *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore*. Un libro che nessuno ci aveva presentato. Noi ci arrivammo, si potrebbe dire, in solitudine. Avevo l'abitudine (primi anni Novanta) di leggere regolarmente *L'Express*, e proprio sfogliando il settimanale, nella primavera del '92, trovai menzionata in un pezzo di cultura quella che era evidentemente la versione francese di un testo di lingua spagnola, pubblicata dalle Éditions Métailié. Sconosciuto l'autore, ignoto allora anche l'editore, singolare il titolo: *Le Vieux qui lisait des romans d'amour*. Fu quell'articolo dell'*Express* a incuriosirci, e a farmi chiedere a un'amica di inviarci da Parigi il libro. Così successe che leggemmo e acquistammo il romanzo di un autore cileno sull'edizione francese, che in quei mesi stava diventando un caso. (Ho ancora quella copia del volume, e nei giorni in cui abbiamo festeggiato a Milano i 70 anni di Sepúlveda mi sono finalmente deciso, dopo 27 anni, a farmela dedicare dall'autore. Nel frattempo *Il vecchio* è giunto, nell'edizione italiana, al milione di copie, e Lucho purtroppo ci ha lasciati). Trovo bello comunque che questa scoperta un po' avventurosa, questa acquisizione non canonica, coincida, nel caso di Sepúlveda, con la totale refrattarietà dell'autore stesso al canone, appunto, alla norma letteraria.
Fu proprio questo, ricordo, che mi colpì: lo scarto stilistico rispetto al lascito pur grandioso, spettacolare degli scrittori della generazione precedente, la generazione del boom latinoamericano. In quel romanzo, che in un certo senso contiene in sé tutta l'opera di Sepúlveda, questo distacco era già evidente. In seguito, e mentre il successo dei libri di Lucho (dopo il primo, *Il mondo alla fine del mondo* e poi *Un nome da torero*) via via cresceva, creando uno straordinario rapporto sintonico con i lettori italiani, da lui venne il suggerimento di far nostro un altro autore, fino ad allora sconosciuto: l'anziano narratore cileno Francisco Coloane, un campione dell'isolamento mediatico e letterario, che con gli scrittori del boom aveva in comune solo l'appartenenza generazionale. Una figura di irriducibile ribelle, e allo stesso tempo uno strepitoso interprete del genere racconto. Il suo successo italiano, con *Terra del Fuoco* e con *Capo Horn*, stupì tutti (racconti? Per di più di autore poco noto? Invendibili, naturalmente), e sorprese un po' anche me, che pur ci avevo creduto. E aprì la strada a un buon numero di altri autori latinoamericani, per lo più pubblicati nella collana diretta dallo stesso Sepúlveda, e che aveva preso il nome dal

MEMORIE DI UN EDITORE DI SUCCESSO

titolo di un suo libro, *La frontiera scomparsa*. Cito tra gli altri, per l'ammirazione che aveva per lei, l'argentina Elsa Osorio, l'autrice di *I vent'anni di Luz*; e il poeta argentino (ma esule in Messico) Juan Gelman, che Sepúlveda volle pubblicato nei guandiani "Poeti della Fenice", e che per altro aveva già trovato in Giovanni Raboni un estimatore italiano.

Come ho già ricordato, Sepúlveda ha fatto di un sentimento privato, l'amicizia, una strategia editoriale. Con esiti decisamente fortunati.

A proposito di amici… Al festival di Reykjavík, nel settembre 2003 (quando, lo ammetto, avrei dovuto piuttosto trovarmi a Venezia a festeggiare la vittoria al Campiello del libro di Marco Santagata, *Il maestro dei santi pallidi*), una editor tedesca, spalleggiata da un mio amico inglese, mi consigliò caldamente di valutare l'autore islandese Arnaldur Indriðason, che poi acquisimmo. A un amico francese, Olivier Cohen, e alla sua insistenza debbo la decisione di leggere, finalmente, James Salter. E un blurb di Roddy Doyle bastò a indurmi a leggere il romanzo dell'ancora inedita Catherine Dunne, che qualche tempo dopo sarebbe apparso in versione italiana col titolo *La metà di niente*.



Col caso, si potrebbe dire, in editoria bisogna imparare a convivere. Sia quando l'occasione si presenta nelle forme più improbabili, sia quando si offre nei modi più smaccatamente appropriati. Può mai accadere che un romanzo eccellente, di vulcanica energia espressiva e di indiscutibile successo, un romanzo insomma diventato un caso, venga ignorato dagli editor italiani? Dovrei dire di sì, se penso a Irvine Welsh e a *Trainspotting*. Noi quel libro avevamo tardato a notarlo. Ce ne accorgemmo quando ormai chiunque poteva rendersi conto del suo tempestoso successo. Bastava appunto un'occhiata alle classifiche. Poiché si era alle soglie della London Book Fair, tentai, ricordo, di prenotare un posto a teatro (mia moglie, invitata, si sottrasse) per assistere alla *pièce* tratta dal libro, e rappresentata appunto in quei giorni in una sala londinese. Impossibile. Tutto esaurito. A quel punto mi decisi a leggerlo. E credetti di capire, mentre mi addentravo nel groviglio gergale del romanzo, perché ci si offriva, pur essendo noi tanto in ritardo, la possibilità di agguantare quel libro unico: Welsh aveva scritto quello che agli occhi di molti doveva esser sembrato un testo intraducibile… (Welsh, va detto, ha poi trovato la sua smagliante voce italiana grazie alle traduzioni di Massimo Bocchiola).

Gli anni in cui abbiamo fatto nostro Sepúlveda, e sulla sua scia e spesso su suoi consigli altri autori latinoamericani, sono stati in realtà anni in cui è stata la scena londinese ad assumere una centralità nuova, messa in evidenza fisicamente dallo stesso espandersi della Book Fair. Una centralità che del resto era speculare al molto di nuovo che accadeva in campo culturale e

letterario. La *new fiction* inglese, l'esplosione irlandese, il nuovo romanzo indiano… Noi, come altri, abbiamo trovato in quegli anni, a Londra, molti autori diventati poi la forza, il nerbo di un catalogo. Per Guanda, Nick Hornby, Irvine Welsh, Roddy Doyle, Bernard MacLaverty, John Banville, Joseph O'Connor, William Trevor, Catherine Dunne, Arundhati Roy, Vikas Swarup, Adam Thirlwell, Alain de Botton…
Ricordo, anche nel caso dell'autore di *High Fidelity*, un malinteso che si trasformò, per la Guanda, in un colpo di fortuna. *Alta fedeltà*, come si sa, non è il primo, ma il secondo libro di Hornby. Il primo è *Fever Pitch*. In Italia però l'ordine delle uscite si invertì. E questo, tendo a credere, per un equivoco. Lo si era preso, sospetto, semplicemente per un libro sul calcio inglese: un successo nel Regno Unito, dunque, ma certo non esportabile. *Fever Pitch* restò quindi invenduto, almeno in Italia. Noi poi fummo pronti (grazie anche alla tempestività e all'intuito di una scout) a cogliere il libro successivo, *High Fidelity* appunto, che acquistammo rapidamente, evitando il prevedibile confronto con i *competitor* italiani. E fu un immediato successo, e in seguito un inesauribile *longseller*: uno di quei libri che hanno acquistato, per la Guanda, un significato speciale, un valore simbolico. Fu naturale allora, essendo diventati a quel punto editori d'opzione dell'autore, che ci venisse offerto il libro precedente. E così ci accorgemmo, finalmente leggendolo, che quello non era un libro sul calcio inglese ma la storia di una genuina passione calcistica, e a modo proprio un delizioso racconto di formazione. E a quel punto anche *Febbre a 90'*, come noi intitolammo il libro, poté guadagnarsi un meritato successo italiano. Noto di passaggio che l'aver fatto nostro Nick Hornby ha portato tra noi un grande ammiratore (insieme a Roddy Doyle) di Anne Tyler, una scrittrice che ha dato una impronta nuova al romanzo famigliare e ha saputo reinventare il parlato, la lingua della quotidianità, il brusio della strada e delle stanze, facendone uno spettacolare strumento espressivo. Vedo, nella comune predilezione per la Tyler, il segno di una sintonia tra i due autori.
Succede, è capitato anche di recente, che ci si prenda di volta in volta per editori specializzati in narrativa irlandese, o inglese, o latinoamericana. Quel che vorremmo essere è esattamente il contrario. La vocazione di un editore è il nomadismo, non la fedeltà. Se dagli ultimi anni Ottanta in poi ci siamo trovati ad acquistare tanti autori dublinesi non è certo stato per una radicata e intramontabile passione irlandese, ma per scelte singole e convinte. E se in seguito, a partire dalla fine degli anni Novanta, abbiamo fatto nostri tanti nuovi autori americani, è perché abbiamo creduto di scoprire in loro voci narrative originali, che recavano il segno inconfondibile del nuovo. Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, Gary Shteyngart, Jhumpa Lahiri,

UN CASO SPAGNOLO

Nella pagina a fianco, Fernando Aramburu riceve il Sigillo della città di Milano dal sindaco Giuseppe Sala, in occasione dell'apertura di BookCity 2019 al Teatro Verdi di Milano (fotografia di Yuma Martellanz).

MEMORIE DI UN EDITORE DI SUCCESSO

Shalom Auslander, André Aciman, Adam Gopnik, David Bezmozgis, Ryan Gattis, ora Andrew Ridker: autori letterari che nell'arco di non molti anni hanno fortemente arricchito il catalogo guandiano. E che per quel che ci riguarda ci hanno consentito di rifarci ampiamente, ad esempio, dell'errore commesso anni prima, quando gli scarsi risultati ottenuti ci avevano spinto ad abbandonare un autore come Paul Auster, cui pur tenevamo. E anche, dovrei aggiungere, del colpevole strabismo che mi aveva fatto prendere l'americano Frank McCourt per un semplice emulo di Roddy Doyle. Chiunque direbbe di Jonathan Safran Foer che è un autore letterario, ma basta a definirlo? Autori come lui in realtà si lasciano alle spalle la letteratura come valore consacrato, come patrimonio acquisito: altro gli preme. A uno scrittore sta a cuore tutto quanto accade, fuorché la letteratura, ricordava Elsa Morante. *Ogni cosa è illuminata*, quando ci fu presentato, ci fece l'effetto, mi vien da dire, di uno spettacolare salto nel vuoto, tanto era forte la sua carica innovativa, la sua originalità, l'azzardo. Lo acquistammo (qualche giorno prima dello stesso editore americano) sull'onda direi del puro entusiasmo. Nel corso di una intervista fattagli da un giornalista italiano, è stato chiesto a Foer se gli era mai capitato di rileggersi, di rileggere brani di un suo libro (e forse l'intervistatore si riferiva proprio al romanzo d'esordio). E Jonathan rispose semplicemente che no, non gli era venuto in mente. Non so se abbia voluto dare un significato particolare a questa risposta, ma in ogni caso a me sembra intonata a quel che appunto viene chiamato autore letterario. Non esiste il calco, per lui, non c'è reiterazione, non c'è indugio sul già fatto. Non può chiedere a se stesso che una cosa: elaborare il nuovo, trovare la lingua, la forma che sola può dar voce a una certa idea di romanzo. Perché ce n'è una sola, appunto. Foer è innovativo persino quando scrive saggi. E i suoi in effetti non sono in senso stretto saggi. Sono altro.

«La missione più bella di un editore è quella di riuscire a imporre al pubblico valori nuovi, che esso non accetta». Cito da un libro di Siegfried Unseld, che è stato a lungo l'editore di Suhrkamp, una frase di Samuel Fischer che ha più di cent'anni. Piuttosto recisa e molto stentorea, ma con ancora una sua validità. Diciamo che al netto di tanti errori, l'esser convinti delle qualità stilistiche, espressive di un autore prima ancora che delle sue potenzialità commerciali è la miglior garanzia di un serio investimento sull'autore stesso. Aiuta a superare gli smacchi, le sconfitte.

Abbiamo pubblicato con costanza i libri di André Aciman, negli anni, anzitutto per forti ragioni di qualità letteraria, per poi vederci ampiamente premiati insieme a lui. Abbiamo molto creduto in una autrice come Helena Janeczek, che i lettori, con la consacrazione dello Strega, hanno definitivamente scoperto e largamente apprezzato. Quando Beatriz de Moura, l'editore di Tusquets, ci ha fatto leggere in bozze *Soldati di Salamina*, abbiamo considerato l'invio di quel libro folgorante non una proposta, ma un vero e proprio dono. E l'investimento, tengo a dirlo, è stato poi totale, e ha tra l'altro incluso la pubblicazione di tutta la *back list* di Javier Cercas. Abbiamo (a proposito di *back list*) fatto nostro, molto tardi ma sempre prima di altri, un autore esemplare e vitale e originale come James Salter, largamente sconosciuto in Italia; e, qualche anno prima, William Trevor, lo scrittore che personalmente metterei in corsa per il titolo di

migliore autore di racconti del secondo Novecento, se non sapessi che William (morto purtroppo qualche anno fa) non amava premi e decorazioni. Abbiamo creduto di vedere nel romanzo erotico, molto esplicito e molto bello, di una esordiente, Almudena Grandes, qualità decisamente promettenti; e infatti Almudena, che non ha mai più scritto romanzi erotici, è diventata una delle più importanti e influenti scrittrici spagnole. E mentre l'interesse verso Peter Handke tendeva ad affievolirsi, l'abbiamo fatto nostro, riacquistando i suoi titoli più classici e pubblicando i nuovi, senza illuderci sugli immediati esiti commerciali, ma sperando che l'eccezionale qualità stilistica dell'autore venisse prima o poi riconosciuta, come è avvenuto grazie a un Nobel che è stato contestato con motivazioni politiche, non letterarie. E se mi spingo più indietro, fino ai primi anni Ottanta, al mio periodo rizzoliano, credo sia stato questo lo spirito con cui fu acquistato *Waiting for the Barbarians* di J. M. Coetzee, o *La vie mode d'emploi* di Georges Perec: investimento sull'autore, più che scommessa su un successo immediato. (Poi l'amministrazione controllata e la crisi del Gruppo si portarono via questi e altri autori).

Fernando Aramburu costituisce, credo si possa dire, un caso d'eccezione, che spicca anche in un panorama interessante come quello spagnolo. *Patria*, racconto corale di una comunità lacerata, vasto romanzo famigliare che si fa romanzo totale, è il libro stupefacente che l'ha definitivamente rivelato e imposto ovunque. Noi lo abbiamo acquistato poco dopo l'uscita, riservandoci tra l'altro di tradurre in seguito alcuni notevoli titoli di *back list*; e lo abbiamo pubblicato esattamente un anno dopo, quando ormai in Spagna stava diventando qualcosa più di un *bestseller*: un «fenomeno sociale», come qualcuno ha detto. E l'ottimo esito italiano è stato largamente il frutto di quello che si dovrebbe chiamare successo critico e di stampa: un caso in cui, semplicemente, quel tipo di adesione si è trasformato in numeri di venduto. Un copione di una volta, si potrebbe dire, un percorso largamente tradizionale. E dunque, in tempi di social media, il ritorno all'antico? O invece una cosa nuova?

È interessante comunque notare che il copione, appunto, si è ripetuto poco dopo per quella che è stata un'altra scoperta in area spagnola: Manuel Vilas, col suo *In tutto c'è stata bellezza*, un libro che si nega recisamente ad ogni appartenenza di genere, che rivoluziona il tempo narrativo e le strutture interne, e che punta risolutamente tutto sulla carta più ambiziosa e più rischiosa: lo stile. E intanto, quasi a conferma della vivacità e vitalità del quadro spagnolo, c'è stata una acquisizione che ci soddisfa molto e soprattutto ci stimola e ci impegna: l'eccezionale romanzo di Cristina Morales, *Lectura fácil*.

Luigi Brioschi
Presidente e publisher Guanda (Gruppo GeMS)

A CACCIA DI CAPOLAVORI
Nella pagina accanto, Vittorio Di Giuro: dalla Feltrinelli alla Sylvestre Bonnard passando per molti *bestseller*.

STORIA EDITORIALE (E NON SOLO) DI VITTORIO DI GIURO

DA PROUST A STEPHEN KING

DAL TEATRO AI *BESTSELLER*. PASSANDO PER LA BIBLIOFILIA E PER *IL NOME DELLA ROSA* DI ECO

di AMBROGIO BORSANI

Nel momento in cui il mondo editoriale registra la presenza crescente di uomini con una preparazione impostata sulle strategie di *marketing*, il percorso professionale di una figura completamente formata all'interno del mondo culturale può fornire un quadro storico utile per il raffronto tra due epoche, due metodi, due impostazioni della produzione del libro.

Vittorio Di Giuro ha attraversato molte case editrici con ruoli differenti e competenze varie. Feltrinelli, Sonzogno, Bompiani, Edizioni di Comunità, Frassinelli, Club degli Editori, Redmond, Corbaccio, Sylvestre Bonnard. Gli inizi delle sue esperienze culturali però vanno cercati sui palcoscenici. Durante gli studi alla Federico II di Napoli Di Giuro fonda con Gherardo Marotta il gruppo "Cultura Nuova" e partecipa alle attività del teatro universitario. Nel 1949 si laurea in Lettere a Napoli con una tesi sul monologo nel teatro. A Roma si iscrive all'Accademia d'Arte Drammatica, frequenta un solo anno però conquista le simpatie di Silvio D'Amico e Orazio Costa che gli attribuiscono mezza borsa di studio e una parte minima nella *Dodicesima notte*, una sola battuta per una pietanza al giorno. All'inizio l'attività teatrale appassiona il giovane attore, ma la cosa si protrae per sette anni, prima al Teatro dell'Università di Padova, poi a Torino, Palermo, Roma. Recita anche in alcune *pièces* dirette da un giovane e sconosciuto regista di nome Andrea Camilleri, qualche sceneggiato per la Rai e persino una *tournée* in Germania. Sette anni sono sufficienti per rendersi conto della precarietà legata al mondo dello spettacolo. Persino Wilhelm Meister l'aveva avvertita in certi momenti.

Nato a Bari nel 1925, Vittorio Di Giuro per la professione del padre, ufficiale della Guardia di Finanza, ha soggiornato a Genova ma soprattutto a Napoli, la vera città della sua formazione. Dopo le esperienze teatrali ha iniziato a insegnare letteratura al Liceo Di Cagno Abbrescia di Bari, tenendo contemporaneamente un corso al Conservatorio Nicco-

lò Piccinni sotto la gradita direzione di Nino Rota. Nel 1961 si sposa con Vera Martini. A Bari c'è la sicurezza, però il mondo editoriale che Di Giuro sogna è lontano. A Milano, in Feltrinelli, lui ha un amico carissimo con il quale nel periodo napoletano ha condiviso molte esperienze, Attilio Veraldi.

Una vita culturalmente avventurosa quella di Veraldi. Dopo gli studi in Lettere si trasferì in Svezia lavorando come cameriere e operaio per imparare la lingua. Sua è la traduzione di *Diario del seduttore* di Søren Kierkegaard nell'edizione BUR (1955) e del romanzo di Pär Lagerkvist *La sibilla* (Feltrinelli, 1961). Successivamente in Inghilterra Veraldi si impadronì dell'inglese, che gli sarebbe stato utile per tradurre Miller, Mailer, Chandler, Hammett, Dahl, Updike e altri autori. Anima curiosa e inquieta, dopo una parentesi in Feltrinelli Veraldi si spostò a Trinidad. Valerio Riva spediva libri in lingua inglese a Port of Spain e Veraldi glieli rispediva splendidamente tradotti in Via Andegari. Tradurre ai Caraibi significava vivere bene, lavorare meglio, spendere meno, soprattutto per il riscaldamento. L'avventura che lo rese famoso arrivò a 51 anni quando, accogliendo un suggerimento di Mario Spagnol, scrisse un romanzo ambientato a Napoli, *La Mazzetta*. In un'epoca dove i gialli italiani non decollavano, Veraldi raccolse ampi consensi dalla critica e un grande successo di vendite. Dal romanzo venne tratto un film con Nino Manfredi. Seguirono altri polizieschi e in seguito Veraldi si ritirò a Montecarlo dove morì nel 1999 a settantaquattro anni.

Nel periodo in cui lavorava in Feltrinelli, all'inizio degli anni Sessanta, Veraldi riuscì a procurare all'amico Vittorio un colloquio con Mario Spagnol, che allora si occupava delle selezioni del personale per l'"Universale Economica", la collana fortemente voluta da Giangiacomo per fornire un contributo culturale a basso costo a una vasta fascia di potenziali lettori che faticavano ad avvicinarsi al libro. L'"Universale Economica" era nata nel 1949, lo stesso anno della "Biblioteca Universale Rizzoli", e precedeva addirittura di sei anni la nascita della casa editrice Feltrinelli di cui avrebbe fatto parte. Il claim promozionale della collana diceva: *Un libro alla settimana contro l'oscurantismo*.

Appena rientrato a Bari Di Giuro ricevette la lettera di Spagnol che gli confermava l'assunzione. Era il 1961 e l'attore divenuto professore arrivò a Milano per iniziare la sua vita di redattore. Passò quattro anni in Feltrinelli dedicandosi alla saggistica della "Universale Economica", roba sostanziosa, Gramsci, Engels, Adam Smith, Volney... Erano gli anni d'oro della casa editrice, dopo i clamorosi successi mondiali del *Dottor Živago* e del *Gattopardo*, l'atmosfera era vivace, le tirature in crescita. Ma dopo qualche anno Di Giuro, forse influenzato dall'irrequieta mobilità dell'amico Veraldi, uscì dalla casa editrice e attraversò una stagione di traduzioni *freelance* per vari editori, T. S. Eliot, Erich Fromm, J. K. Galbraith, James Baldwin e altri.

In parallelo a queste esperienze aveva maturato una passione che gli sarebbe risultata preziosa in segui-

IL TEATRO, PRIMO AMORE
Nella pagina accanto, Vittorio Di Giuro nei panni di Fulgenzio e Lucia Catullo in quelli di Eugenia ne *Gli innamorati* di Carlo Goldoni andato in scena nel 1955-56.

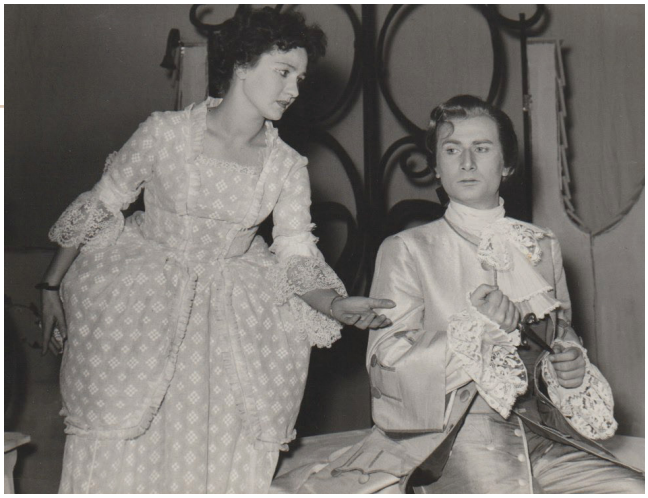
to. Innamorato della cultura francese cominciò a interessarsi alle edizioni originali, ai segreti dei libri rari, alle legature d'artista. La sua passione presto si trasformò in ricerca bibliografica, raffinato collezionismo, studioso della storia editoriale.

A metà degli anni Sessanta gli si presentò un'occasione interessante per rientrare nel mondo editoriale quando Carlo Caracciolo e Gianfranco Alessandrini, che controllavano il gruppo Etas, decisero di rilevare il marchio Sonzogno e di darlo in gestione a un quadrumvirato, tra i quali Veraldi per la letteratura straniera e Di Giuro per la saggistica. L'esperimento produsse scarsi risultati perché nel catalogo Sonzogno c'era poco da ripescare, traduzioni ridotte, come si usava fare ai primi del Novecento, autori un tempo popolari che avevano perso qualsiasi interesse, tranne Liala che manteneva un suo pubblico. Nel 1970 il gruppo Fabbri, di cui faceva parte la Sonzogno, venne assorbito dall'Ifi, e i nuovi vertici della casa editrice divennero di nomina Fiat. A studiare la situazione arrivò un giovane Alberto Vitale, lo stesso che molti anni dopo sarebbe diventato Ceo della Random House con politiche editoriali così spregiudicate da scatenare l'indignazione di André Schiffrin, figlio del fondatore della Pléiade. Di Giuro propose di orientare la Sonzogno non più sugli autori popolari del passato, ma su quelli del momento e ricevette l'incarico pieno per il rinnovamento della casa editrice.

In questa occasione il nuovo direttore editoriale dimostrò delle qualità sorprendenti, insospettabili. Da raffinato cultore di prime edizioni proustiane e di libri per pochi riuscì a fiutare quali erano i libri per molti, moltissimi lettori. Infilò una serie di *bestseller* straordinari. Nel 1977 pubblicò il primo libro di Stephen King in Italia, *Carrie*. Seguirono altri quattro romanzi dello stesso autore per Sonzogno, la fortuna di King in Italia era cominciata così. Io conobbi Vittorio Di Giuro in quella occasione perché mi affidò la campagna per il lancio di *Carrie*, principalmente basata su spot radiofonici con effetti speciali inquietanti. King era stato preceduto da altri *bestseller* clamorosi, *Stiletto* e *Il Pirata* (1975 e 1976) di Harold Robbins, uno scrittore che nel mondo vendeva decine di milioni di copie e in Italia divenne subito un autore di altissime tirature. C'erano poi William Golding che aveva ottenuto consensi enormi con *Il maratoneta* (1976), e James Clavell con *Shōgun* (1978), un libro destinato a scalare le classifiche italiane in breve tempo e a generare una miniserie televisiva e un film nel 1980. Il catalogo Sonzogno si arricchì con autori di grande successo.

Una riflessione viene spontanea. Come poteva un uomo profondamente intriso di Proust, Beckett, Joyce, formatosi sulla saggistica della "Universale Economica" e senza alcuna nozione di *marketing* inanellare una serie di colpi commerciali così clamorosi?

A Di Giuro dal 1976 era stata affidata anche la direzione editoriale della Bompiani che apparteneva allo stesso gruppo. Qui lui incrociò un altro grandissimo successo, *Il nome della rosa*. Sembrerebbe un'occasione regalata, in quanto Umberto Eco era autore e consulente della Bompiani. Ma le cose erano messe diversamente. Proprio per il suo legame con la casa editrice, Eco era seriamente intenzionato a pubblicare il suo primo romanzo da un editore diverso da quello che accoglieva la sua produzione saggistica e i suoi suggerimenti culturali. Lo convinsero a rimanere le insistenze di Vittorio Di Giuro e Valentino Bompiani. All'inizio si era pensato a una



tiratura di 20.000 copie, ma le prenotazioni continuavano a crescere superando ogni previsione e si decise di partire con 80.000 copie. Si sa poi come andarono le cose in Italia e nel mondo.
Tuttavia questi successi non bastarono ai vertici Ifi, che nel 1981 nominarono Raffaele Crovi direttore editoriale Bompiani e Di Giuro traslocò alle Edizioni di Comunità, la prestigiosa casa editrice fondata da Adriano Olivetti. Qui si limitò a seguire la tradizione del catalogo che comprendeva autori come Fromm, Buber, Bettelheim, Jaspers.
Nel 1970 Tiziano Barbieri aveva ripescato e rivitalizzato il marchio Sperling & Kupfer e nel 1982 rilevò la Frassinelli. La casa editrice fondata da Carlo Frassinelli nel 1931 era stata un modello per Giulio Einaudi agli inizi e più tardi anche per Adelphi che ne aveva assorbito temporaneamente il catalogo. La collana "Numeri rossi" porta il marchio Frassinelli, ma all'interno si legge «Edizioni Frassinelli di Adelphi Edizioni SpA». Barbieri chiamò Di Giuro a gestire la rinata casa editrice. Voleva dare al marchio un'immagine più raffinata della sorella Sperling. Le scelte del nuovo editor portarono *Il colore viola* di Alice Walker, *L'albergo bianco* di D. M. Thomas, *La stoffa giusta* di Tom Wolfe, *La lista di Schindler* di Thomas Keneally e altri titoli che costituirono l'ossatura della nuova Frassinelli.
La stessa idea di chiamare Di Giuro ad avviare un nuovo marchio la ebbe Mario Spagnol nel 1992 quando decise di ridare vita al glorioso marchio Corbaccio. La casa editrice era nata da una costola di Modernissima con due protagonisti straordinari, Gian Dàuli ed Enrico dall'Oglio. Assieme erano riusciti a creare un catalogo di titoli che aveva segnato l'inizio del secolo, *La montagna incantata*, *Viaggio al termine della notte*, *La signorina Elsa*, *La coscienza di Zeno* e altri. La nuova fase del Corbaccio partì con il recupero di Céline e Mann, ma poi Spagnol decise di posizionare il marchio in un'area più popolare, spostandosi verso la new age e incrociando *bestseller* come *La profezia di Celestino*.
Nel frattempo Di Giuro aveva aperto una società di Servizi Editoriali, e durante questo periodo manteneva una consulenza fissa con il Club degli Editori per la diffusione dei libri di successo e con la società Redmond per la realizzazione di un'enciclopedia digitale. Le consulenze per gli altri editori gli avevano dato e gli davano soddisfazioni, ma lui da tempo aveva in testa un suo progetto.
Intanto la sua collezione di edizioni preziose era cresciuta, e nel 1995 aprì un negozio di libri rari in Via Lanzone 23. Esiste un mirabile catalogo dove figurano titoli come la prima edizione di *Sodome et Gomorrhe* con lunga dedica autografa di Proust «A Madame la Duchesse de Clermont-Tonnerre». L'edizione originale del *Théophile Gautier* di Charles Baudelaire, *La maison de Claudine* di Colette, *Deux Travestis* di Jean Cocteau, il *Proust* di Samuel Beckett, *Confessions* di Paul Verlaine con dedica auto-

UNA VITA PER I LIBRI

grafa e altre rarità in prima edizione numerata. Qualche anno più tardi, dopo avermi istruito, esaminato e promosso coinvolse anche me in un'operazione analoga di commercio dei libri rari. Erano forme di autofinanziamento per il progetto che covava da tempo.

Il 1995 è l'anno in cui le esperienze legate al mondo del libro riuscirono a trovare forma nel progetto che sommava le sue varie passioni editoriali. Con il sostegno di Luca Formenton nacque la Sylvestre Bonnard, una casa editrice di libri sui libri. Sul mercato esisteva la Editrice Bibliografica coraggiosamente fondata da Giuliano Vigini con Paolo e Michele Costa nel 1974, che aveva un'impostazione più indirizzata alla bibliografia, alla catalogazione, alle biblioteche e alle università. La Sylvestre Bonnard andava a coprire un'estensione che comprendeva la storia delle edizioni, la paratestualità, il collezionismo. Uno dei volumi che vennero messi subito in cantiere fu il *Manuale enciclopedico della bibliofilia*. Sotto la direzione di Vittorio Di Giuro e il coordinamento di Adriano Bon si formò una squadra di centoquarantaquattro esperti tra i più qualificati in ogni settore. Il risultato apparve nel 1997, un volume di oltre 600 pagine ricchissimo di illustrazioni a colori, di voci che in certi casi rappresentano veri e propri saggi brevi su argomenti specifici.

Attorno alla casa editrice ruotavano alcuni tra i maggiori studiosi della storia del libro, Guglielmo Cavallo, Attilio Mauro Caproni, Ugo Rozzo, Mario Infelise, Alfredo Serrai, Angela Nuovo, Alberto Cadioli, Ludovica Braida.

Nacque la collana "Il sapere del libro" che iniziò con l'opera di Robert Darnton *Il grande affare dei lumi*, una ricerca fondamentale sulla storia dell'*Encyclopédie*, sulla produzione e la diffusione del libro nel Settecento. Seguirono *Bibliografia e sociologia dei testi* di Donald McKenzie, un libro che ridisegna la nozione stessa di bibliografia, *Cultura scritta e società* di Roger Chartier, uno dei creatori della grande *Histoire de l'édition française*, *Leggere a Bisanzio* di Guglielmo Cavallo, *La nota a piè di pagina* di Anthony Grafton. La collana comprendeva anche titoli dedicati a culture meno conosciute e meno studiate, come il saggio sul libro e il collezionismo nell'Islam di Houari Touati, *Biblioteche di saggezza*.

All'editoria del Novecento era riservata un'attenzione particolare, apparve *La rivoluzione tipografica*, curata da Claudia Salaris, che parla del futurismo, delle avanguardie russe e francesi, poi *Futurcollezionismo*, di Pablo Echaurren, una libera esposizione di come si costruisce una collezione, più teorico invece *Collezionare libri* di Hans Tuzzi. Giorgio Maffei, il maggior studioso di libri d'artista, iniziò a pubblicare da Sylvestre Bonnard con *Munari: i libri* (2002), un volume che raccoglie la vastissima produzione editoriale di Bruno Munari arricchito da una documentazione visiva inedita. Seguì *Il libro d'artista*, un testo esemplare per comprendere la distinzione tra libro d'arte e libro d'artista nella concezione editoriale contemporanea.

Nel 2007 uscì un volume di fondamentale importanza per i librai antiquari, i collezionisti e il mondo universitario, *Rarità bibliografiche del Novecento Italiano*, di Lucio Gambetti e Franco Vezzosi, oltre mille pagine di schede bibliografiche sulle edizioni originali italiane.

Non poteva mancare il libro che aveva dato il nome alla casa editrice, *Il delitto di Sylvestre Bonnard* uscì nel giugno del 2000. Come è noto l'anziano accademico, che nella vita aveva raccolto una collezione

di libri e manoscritti preziosi, decise di lasciare il suo patrimonio librario a una bambina orfana, nipote di una donna amata in gioventù. Il delitto consiste nel fatto che Bonnard di notte andava a sottrarre libri destinati all'orfanella per ripensamenti sulla capacità di staccarsene. È probabile che anche Di Giuro dopo aver impegnato i suoi libri preziosi per il progetto Sylvestre Bonnard, di notte ne abbia sottratto qualcuno da cui separarsi sarebbe stata una sofferenza insopportabile.

Era un editore molto aperto e curioso. Un giorno gli portai un poliziesco americano tradotto nei "Gialli" Mondadori dove l'ambiente del delitto era una libreria antiquaria. Colse subito l'opportunità di seguire quel filone creando un percorso della casa editrice per un pubblico più vasto. Mise in cantiere *Il Maestro della Testa sfondata*, che uscì firmato da Hans Tuzzi, pseudonimo di Adriano Bon, redattore della casa editrice.

Nel 2010 apparvero gli ultimi due titoli, Herbert R. Lottman *La Rive Gauche: intellettuali e impegno politico in Francia dal Fronte popolare alla Guerra fredda* e G. Thomas Tanselle, *Analisi bibliografica: un'introduzione storica*.

Un'impresa nobile quella di raccontare la storia del libro, di studiare i percorsi che hanno portato le idee a circolare tra i popoli. Dal *Mahabarata* all'*Odissea* i grandi poemi dell'umanità dopo secoli di viaggi orali si sono rifugiati dentro fogli di pergamena e di carta per giungere fino a noi superando incendi, terremoti, alluvioni e perversioni di aberranti dittatori. I libri hanno messo in salvo i codici dell'obbedienza alle leggi e i trattati sulla disobbedienza civile, le teorie di un autore e le tesi contrarie di un altro, le vertigini della poesia e gli abissi della follia. Tutto ciò che l'uomo ha pensato è passato sotto le penne degli amanuensi e sotto i torchi degli stampatori per varcare i confini e le lingue. La storia del libro è la nostra storia.

La nobile impresa della Sylvestre Bonnard si è arenata sugli scogli delle tempeste commerciali lasciandoci un patrimonio di 114 titoli preziosi, raffinati, culturalmente importanti. Purtroppo erano libri ben lontani dalle tirature che lo stesso Di Giuro aveva generosamente portato alla Sonzogno. Ora i titoli Sylvestre Bonnard circolano sui cataloghi dei libri rari. E sono molto richiesti.

Ambrogio Borsani

I dati sono in gran parte ricavati da vari colloqui con Vittorio Di Giuro e quando possibile incrociati con fonti reperibili. Alcuni libri sono stati utili per l'approfondimento. Roberta Cesana, *Libri necessari. Le edizioni letterarie Feltrinelli (1955-1965)*, Milano, Unicopli, 2010; Roberto Cicala, *Inchiostri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria*, Milano, EDUCatt, 2012; Ada Gigli Marchetti, *Le edizioni Corbaccio. Storia di libri e di libertà*, Milano, FrancoAngeli, 2000; Valerio Riva, *Prefazione* a *Naso di cane* di Attilio Veraldi, Napoli, Avagliano Editore, 1999; AA.VV., *Il sogno, la passione, il mestiere di un editore. Tiziano M. Barbieri Torriani*, Milano, Sperling & Kupfer, 2004.

QUANDO SCRIVERE DIVENTÒ UN MESTIERE CHE PERMISE DI GUADAGNARE

CANTÙ E I SUOI EDITORI

PUBBLICÒ CENTINAIA DI LIBRI E "PRETESE" DI ESSERE REMUNERATO. FINO AD ALLORA GLI SCRITTORI O ERANO RICCHI O AVEVANO UN MECENATE. CON LUI NACQUE L'INTELLETTUALE MODERNO

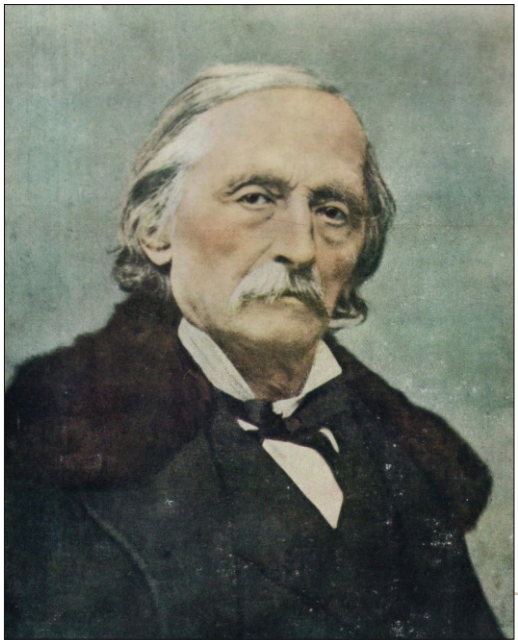
di ADA GIGLI MARCHETTI

Negli Stati italiani del primo Ottocento era opinione diffusa che nessun guadagno dovesse provenire dall'esercizio del lavoro letterario. Ché, anzi, ciò, ove fosse accaduto, dovesse essere oggetto di riprovazione. Il letterato non si doveva "sporcare" le mani con il denaro! Ma gli uomini di lettere del tempo, proprio a partire da quel periodo, cominciavano a prendere coscienza di sé e di sé andavano soprattutto costruendo un modello ben diverso da quello del letterato aristocratico e disinteressato, come diceva Bruno Bongiovanni nel 1996 (*Intellettuali*, in *Dizionario storico dell'Italia unita*, a cura di B. Bongiovanni e N. Tranfaglia, Bari, Laterza, p. 463). L'intellettuale moderno ora doveva essere libero e tuttavia non estraneo ai condizionamenti sociali, vicino ai potenti e lontano dal potere, distaccato e militante, attento in egual misura a ciò che può apparire futile e a ciò che si rivela utile, ipercritico e insieme partecipe dei riti del mondo.

Orgoglioso sostenitore del ruolo nuovo che il letterato, meglio sarebbe dunque dire l'intellettuale, era chiamato a svolgere nella società del tempo, fu Cesare Cantù. Ben consapevole che perché questo ruolo potesse essere "giocabile" fino in fondo, era necessario che il letterato, allontanato dalla vita e dalle cariche pubbliche, che avrebbero potuto assicurargli di che vivere, fosse comunque liberato dal "bisogno".

La libertà dal bisogno, ovvero l'indipendenza economica, era l'unica in grado di dare all'uomo di cultura una vera libertà di giudizio. Libertà di giudizio cui uno Stato moderno non poteva rinunciare. L'indipendenza economica, non poten-

Qui sotto, Cesare Cantù. Era nato a Brivio nel 1804 ed è morto a Milano nel 1895. Dopo le prime difficoltà perché preso di mira dalla polizia austriaca, dedicò tutta la sua vita ai libri.



do più essere raggiunta attraverso la benevolenza e la protezione del mecenate (come era nei tempi più antichi) e del potere (come era accaduto nella passata età napoleonica), non era conseguibile se non attraverso la forza del proprio lavoro, il lavoro intellettuale. Il che, si è detto, sino ad allora era del tutto impensabile. «Un superbo fastidio tradizionale – affermava al riguardo Cantù – fa che qualora si parli di guadagno o di denaro in proposito di lavori d'ingegno, sorga o riso o indignazione. Riso di chi assistendo alla vita come ad una commedia, trae in mezzo l'antico divorzio dell'oro con il sapere; indignazione in chi, spartanamente ozioso, chiama profanazione il mescolare i beni materiali colle ricchezze dell'ingegno […]. Dottrine esagerate l'una e l'altra: ché la società nostra, grazie a Dio, più non è a quei tempi ove il letterato bassamente invocava la protezione d'un ricco o d'un potente, e con lodi vigliacche ne comprava il pane che sa tanto di sale. Avvicinandoci più sempre alla condizione ove ogni uomo sia retribuito secondo l'opera, anche i letterati credono onoratissimo modo di guadagno l'uso del proprio ingegno» (*La condizione economica delle lettere*, in *Rivista europea. Nuova serie del Ricoglitore italiano e straniero*, Milano, Stella, 1838, p. 35).

Dalla teoria alla pratica. Cantù, ben consapevole dell'alta funzione civile del lavoro dell'intellettuale, convinto cioè di compiere un lavoro utile e di essere un vero educatore della nazione, capace insomma di «gettare fra i suoi concittadini splendide ed utili verità», fu uno dei primi intellettuali che seppero trarre profitto dal proprio lavoro. Anzi, come sottolineato da Marino Berengo, fu uno dei pochi uomini di lettere che seppe convertire «in attività professionale la propria condizione culturale» (*Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, p. 362). Uno dei pochi letterati cioè che riuscì a vivere con i proventi del suo lavoro e per il quale quindi essere «pagato» non era una questione simbolica, ma vitale. Oggi diremmo, non era un *optional*…

Questo fatto fece sì che per Cantù il rapporto con gli editori avesse un'importanza cruciale.

In contatto con la maggior parte degli editori dell'epoca (Agnelli, Barbèra, Barbini, Battezzati, Bernardoni, Bettoni, Civelli, Hoepli, Le Mon-

nier, Pedone Lauriel, Pomba, Sonzogno, Treves, Utet, Vallardi, per non citarne che alcuni), collaborò con tutti accettando le commissioni più ingrate. Più di cento, tra l'altro, sono i marchi editoriali che contrassegnano le sue opere.
Tra i molti letterati attivi a Milano, insomma, e in concorrenza tra di loro, Cantù fu forse quello che più di ogni altro intese cosa di volta in volta gli editori si aspettavano da lui.
Molto apprezzato da alcuni (soprattutto da chi aveva tratto grande fortuna dalle sue opere), poco da altri (da chi di quella fortuna non godette nemmeno l'ombra), Cantù mantenne stretti rapporti e fitta corrispondenza con tutti i suoi datori di lavoro, sia che si trattasse di discutere asettiche e personali questioni di affari – soprattutto stipulazioni o divergenze contrattuali – sia che si trattasse di coltivare affettuosi vincoli di amicizia, sia infine che si trattasse di argomentazioni di più ampio respiro concernenti tutte la nascita di un mercato librario italiano. Da vero uomo di editoria, egli infatti si adoperò con le armi a lui proprie – gli scritti – perché anche in Italia si formasse una vera industria della carta stampata. E a questo fine si batté per l'eliminazione di tutti gli ostacoli che ne impedivano il decollo: la mancata tutela giuridica del diritto d'autore, la censura, le ristampe e la contraffazione, ovvero la "pirateria".
Rapporti particolarmente intensi e duraturi, improntati a sentimenti di profonda stima e amicizia, cui non furono mai disgiunti motivi di interesse, furono quelli che egli intrattenne con i due maggiori e più intelligenti editori, veri e propri organizzatori culturali, del tempo: Giovan Pietro Vieusseux e Giuseppe Pomba. Attestazioni di stima e proposte di collaborazione furono una costante nella corrispondenza tra Cantù e Vieusseux: «Se i librai fossero tutti come voi, bello sarebbe il farsi editori», scriveva Cantù a Vieusseux in una lettera del 25 gennaio 1838. E ancora il 15 febbraio dello stesso anno scriveva: «Sante sono veramente le intenzioni che vi guidano nella compilazione dell'*Antologia*, il migliore giornale senza forse d'Italia, e il solo che ritragga al vero lo stato della società nostra. Ed il grande onore mi tengo l'avermi voi creduto degno di portar anch'io un sasso a codest'opera».
Nel rapporto Cantù-Vieusseux costanti furono anche le discussioni su quanto impediva il formarsi di una industria editoriale italiana. In un'interessante lettera del 18 agosto 1838, ad esempio, Cantù, individuato nella pirateria uno dei principali ostacoli allo sviluppo della produzione della carta stampata, avanzava proposte per ovviarla. Proposte che poggiavano sostanzialmente sull'invito agli imprenditori a reagire e a risolvere il problema in modo concreto e concorde.
Attestazioni di stima reciproca e conversari d'ordine politico ed economico (soprattutto ancora una volta sui problemi della creazione del mercato librario, della contraffazione, della pirateria, della necessità di istituire un organismo capace di rispondere e di conciliare gli interessi degli editori e insieme degli autori) sono elementi che emergono tutti, ugualmente, nel rapporto Cantù-Pomba ed emergono soprattutto nel loro fitto carteggio, specchio fedele di quel rapporto. A questi elementi, diciamo comuni, se ne aggiungono altri, particolarissimi segnali di una relazione più profonda, più amicale, più intima di quanto non fosse quella che legava il lombardo al

Qui sotto, Giovan Pietro Vieusseux, nato a Oneglia nel 1779 e morto a Firenze nel 1863. Grande animatore culturale e fondatore dell'*Antologia*, era legato a Cantù da amicizia e stima.

fiorentino. Di una relazione cioè che si era andata costruendo in tanti anni di vite parallele e che aveva visto il successo editoriale dell'uno strettamente intrecciato con quello dell'altro. La *Storia universale* – come è noto – era stata la più fortunata impresa editoriale degli anni Quaranta e aveva arricchito, forse in egual misura, Cantù e Pomba.

In questo rapporto più intimo trovavano posto piccoli, banali problemi personali e quotidiani: lo scrittore ora voleva dal suo editore qualche copia dei suoi libri in omaggio, ora chiedeva di conoscere l'andamento delle vendite delle sue opere negli Stati italiani e all'estero, ora avanzava richieste di denaro, ora fungeva da consulente editoriale. E insieme, in questa collaborazione sembravano trovar anche posto sentimenti di solidarietà, di affetto e di… gelosia.

Il rapporto Pomba-Cantù ebbe fine solo con la scomparsa del primo, ma da tempo ormai i vincoli di amicizia avevano decisamente preso il sopravvento sui legami di affari. Tenera testimonianza di ciò fu la lettera che la moglie dell'editore, Luisa Pacchiotti, inviò allo scrittore il 14 ottobre 1876, poco tempo prima che il marito morisse. «Vò tentare – scriveva – di smuovere la di Lei inerzia, che poi in fatti non esiste, e deciderla a venir a passare con noi alcuni giorni alla villetta molto mutata. D'onde poi Ella potrebbe a diverse ore del giorno recarsi in Torino. Essa sa che non deve temere in verum modo di abusare dell'ospitalità nella famiglia Pomba ed in casa del sig. Giuseppe particolarmente. Mio marito, è vero, sta bene a conforto di noi tutti, ma sta per finire l'ottantesimo secondo anno di età e, purtroppo, giunti a questo punto si teme sempre sia prossima la fine della temporanea carriera. Ora per una felice combinazione tutta la progenie Pomba trovasi riunita in Torino. C'è una previsione, dalle circostanze accertata, che non sarà più in avvenire, od almeno, assai difficilmente. È dunque opportuno il non perdere l'occasione […]. La di Lei presenza darebbe maggior interesse alla nostra riunione di famiglia. Pomba ne godrebbe anche più riassumendo in qualche modo, la carriera fatta e compiuta così gloriosamente per la famiglia, per l'arte da lui esercitata a pro delle lettere e dell'avanzamento intellettuale del suo Paese, a cui entrambi hanno tanto lavorato.

Di politica non si discorrerà, per cui ognuno terrà […] le proprie opinioni senza scapito di chicchessia. Via dunque, se Le è possibile di fare questa gita a Torino che Ella non ha veduto da un pezzo e che tanto ha migliorato. Vedrà quanto è mutata dal 1848… in poi! Se Ella avrà la bontà di riscontrare la presente dichiarando, per mia norma, se Ella accetta o no l'invito nostro, gliene sarò grata».

Con altri editori, coi quali mancava un consolidato rapporto e non vi era spazio per più o meno sentite professioni di amicizia, la cruda realtà del rapporto conflittuale autore-editore emerge senza mediazioni o filtri.

Non sprovveduto e dotato di sicuro orientamento negli affari editoriali, Cantù non esitò a entrare in rotta di collisione con quegli imprenditori che, a suo avviso, tentavano di fargli un torto. E ciò almeno se intravedeva nella sua azione una qualche possibilità di successo. Poco o nulla fece contro chi aveva ristampato illegalmente e pirateggiato alcune sue opere. E questo avvenne assai di frequente con la *Margherita Pusterla* e soprattutto con le opere destinate ai fanciulli (*Il galantuomo*, *Il buon fanciullo*, *Il giovinetto drizzato alla bontà, al sapere, all'industria* e *Carlambrogio da Montevecchia*). Non indugiò invece a muoversi con fermezza in altre occasioni quale quella che lo vide opporsi all'editore milanese Ubicini, che non voleva fargli ripubblicare una sua opera completamente rimaneggiata.

Screzi Cantù ebbe anche in vecchiaia, e per fare un altro esempio, con l'editore Treves per una questione di invenduto. L'editore affermava di non riuscire a vendere alcune opere di Cantù e lo scrittore accusava Treves di non impegnarsi a venderle. Ad una tale accusa Treves replicò in modo asciutto se non tagliente; in una lettera del 13 febbraio 1885 infatti si legge: «Non so come ella possa immaginare che degli editori cerchino di seppellire i libri da loro stampati! Ciò sarebbe veramente fenomenale. Potrei stabilire un bel premio a chi mi porti un catalogo di casa Treves dove manchino i tre libri di C. Cantù ch'essa ha avuto l'onore di stampare».

Frizioni, tutto sommato di poco conto e marginali sol che si ponga mente alla grande fama di

I SUOI EDITORI
Nella pagina accanto, Giuseppe Pomba, che pubblicò l'opera di successo in molti volumi *Storia universale*. Qui sotto, Emilio Treves, con il quale Cantù ebbe diversi battibecchi.

cui l'autore continuava a godere ancora nell'ultimo ventennio del secolo, testimoniata, fra l'altro, dalle numerose traduzioni della *Storia universale* che circolavano per il mondo. Ma forse la solida posizione che Cantù continuava ad occupare era proprio anche figlia di tante piccole e continue frizioni e della sua costante attenzione per la difesa della sua proprietà intellettuale.
Quasi novantenne, Cantù continuava ad essere un autore ricercato, oggetto di cura e di attenzione dallo storico suo editore. Ora non si chiamava più Giuseppe Pomba, morto da un pezzo, ma Luigi Moriondo, in quanto capo della Unione Tipografica Torinese che della ditta Pomba era l'erede. Moriondo, pur consapevole della età avanzata di Cantù e del suo precario stato di salute, continuava a volerne stampare le opere, rivendicando una sorta di diritto di primogenitura. «Non deve lagnarsi di essere indebolito di mente – scriveva l'editore al suo autore il 29 novembre 1890 – perché lo giudico dalle prove della letteratura, trovo V.S. con pensieri nuovi, lucidi, e con quella percezione speciale che distingue la mente sana in corpo sano. Io lo vedo anche da lontano, V.S. è disturbata da piccole visite, da seccature infinite che sono il portato dei tempi. Ella diventa l'uomo indispensabile nelle grandi e generose cose che si fanno in Milano, perciò, mentre abbisognerebbe di quiete e di tranquillità, ad ogni momento si batte alla di Lei porta! Mi permetterò di battere anch'io, e spero trovarla in salute». Parole e tono significativi che testimoniano davvero il consolidamento della figura dello scrittore e dell'autore di professione. Dell'intellettuale moderno, insomma.

Ada Gigli Marchetti

LA ZANICHELLI, DA LIBRERIA DI MODENA ALL'AVVENTURA NELLA BOLOGNA UNIVERSITARIA

IL LIBRAIO PATRIOTA

IL FONDATORE, NICOLA, ERA DI UMILI ORIGINI E POCA CULTURA, MA CON UNA FEDE PROFONDA NELL'ITALIA. GLI SUCCESSE IL FIGLIO CESARE, CHE BEN PRESTO VENNE ESTROMESSO DAI NUOVI SOCI

di LORETTA DE FRANCESCHI

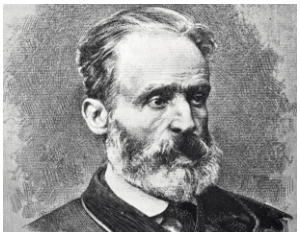
Nicola Zanichelli, prima libraio poi tipografo ed editore, può essere considerato incarnazione del modello di *self-made man*, riuscendo ad affermarsi, nonostante le umili origini e i pochi studi, grazie alla sua intraprendenza; inoltre, egli costituisce un esempio tipico di editore risorgimentale. La sua libreria, aperta nel centro di Modena nel 1843 dopo aver fatto gavetta nel settore, diveniva centro di smistamento di libri proibiti dagli austro-estensi e ritrovo di liberali e patrioti. Per questa attività clandestina alla bottega era imposto l'obbligo di chiusura dopo il tramonto e, nel 1851, Nicola Zanichelli veniva addirittura arrestato per trasporto di opere sospette: dopo quindici giorni di carcere, comunque, sarà rilasciato su cauzione.
Conquistata la libertà con la fuga del Duca straniero, Nicola Zanichelli decideva nel 1860 di avviare una tipografia, cominciando con la stampa del giornale progressista *Il Panaro* e in quegli anni si faceva conoscere anche come editore. Dopo alcune riedizioni di titoli esauriti a carattere pedagogico e giuridico, la sua carriera editoriale si inaugurava con i *Documenti risguardanti il Governo degli Austro-Estensi in Modena dal 1814 al 1859*, usciti in due voluminosi tomi nel 1859-60. Questi *Documenti* rappresentavano un gesto coraggioso e di forte impegno civile, assumendo un carattere di denuncia del malgoverno dei dominatori e, per volere di Cavour, venivano tradotti in francese portando così anche all'estero il nome del loro editore.
Nicola Zanichelli stava comunque aspettando l'occasione propizia per inserirsi nel più ampio circuito commerciale e culturale della vicina Bo-

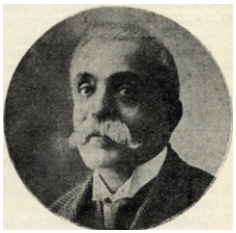
Il cenacolo carducciano nella Libreria Zanichelli, disegno di Augusto Majani (Nasìca) del 1894; sono riconoscibili, da destra: il sindaco Alberto Dallolio, il poeta Severino Ferrari, Cesare Zanichelli, Giosuè Carducci e il suo segretario Alberto Bacchi della Lega.

logna, vivace città universitaria che rappresentava una meta ideale. Pertanto, alla scomparsa del libraio Pietro Rocchi, egli subentrava nel negozio nel 1867 – insieme a un socio – ma, trascorsi solo tre anni, registrava la nuova ditta individuale dal nome «Nicola Zanichelli libraio-tipografo-editore, successore alli Marsigli e Rocchi in Bologna, con tipografia in Modena».
La libreria si trovava in zona centralissima, sotto il portico del Pavaglione che, partendo da Piazza Maggiore, fiancheggia la Basilica di San Petronio e subito si configurava come luogo privilegiato d'incontro di intellettuali e notabili, nonché dello stesso Giosuè Carducci, che la scelse come sede del suo cenacolo, legandosi poi di amicizia soprattutto con Cesare Zanichelli, figlio di Nicola.
Oggi la libreria è tra le botteghe storiche del centro cittadino e mantiene inalterata la vetrina lignea contrassegnata dal nome del fondatore.
Nel 1883 anche la tipografia veniva trasferita a Bologna, a due passi dal negozio, così da poter seguire di persona tutta la produzione.
Questa città offriva a Nicola Zanichelli nuove e stimolanti prospettive editoriali, rivolte soprattutto al mercato universitario e all'ambito umanistico. La letteratura, in particolare, veniva ampiamente incrementata grazie alla "Collana elzeviriana", lanciata nel 1877 con il volume *Postuma* di Olindo Guerrini, pseudonimo di Lorenzo Stecchetti. Questo *Canzoniere edito a cura degli amici* andava subito esaurito, richiedendo la stampa di una seconda edizione accresciuta in quel medesimo anno, quando compariva anche la raccolta delle *Odi barbare* di Carducci. Di fatto, il poeta e docente nell'ateneo bolognese era il vero animatore della serie, che diede grande fama alla casa editrice venendo – tra l'altro – ampiamente imitata da copie abusive.
Il notevole successo della "Elzeviriana", con il conseguente problema della sua contraffazione, induceva Nicola a lanciare una "Collezione elzeviriana economica" già nell'anno successivo e, sempre avvalendosi dell'insostituibile collaborazione di Carducci, venivano poi intraprese altre quattro collane a carattere letterario.
La linea editoriale adottata coltivava, nell'insieme, anche i filoni storico-politico, giuridico, medico, filosofico, la manualistica scolastica e pure quello scientifico. Quest'ultimo interesse era emerso precocemente quando, nel 1864, dopo un quinquennio dall'edizione originale londinese, usciva la «prima traduzione italiana col consenso dell'autore» dell'opera di Charles Darwin, *Sull'origine della specie per elezione naturale*. Inoltre,

a partire dal gennaio 1876 Nicola promuoveva il mensile *La scienza applicata* che, pur cessando alla fine di quell'anno, aveva fra i suoi collaboratori docenti e studiosi autorevoli – tra cui il fisico Augusto Righi, di cui Guglielmo Marconi fu allievo – anticipando la prestigiosa *Rivista di scienza* fondata nel 1907 da Federigo Enriques ed Eugenio Rignano, a cui Righi aderiva nuovamente.
Intanto le edizioni Zanichelli, accanto al monogramma *NZ*, si facevano distinguere dalla marca raffigurante un seminatore in mezzo a un campo – a indicare che i libri rappresentano semi di cultura e fonte di progresso – talvolta accompagnata dal motto *Laboravi fidenter*.
Dopo essere divenuto uno dei più importanti editori a livello nazionale, il 7 giugno 1884 – all'età di 65 anni – Nicola Zanichelli moriva all'improvviso. L'inventario legale dei suoi beni complessivi rivelava che la maggiore quota di capitale consisteva nella raccolta libraria e che l'azienda era solida e attiva (cfr. L. De Franceschi, *Nicola Zanichelli. Libraio tipografo editore* (*1843-1884)*, Milano, FrancoAngeli, 2004).
Nel solco tracciato dal padre, la gestione passava così ai figli Cesare e Giacomo fino alla scomparsa prematura di quest'ultimo – nel 1897 – e poi per un decennio solo a Cesare, il quale varcava la soglia del Novecento continuando ad alimentare il catalogo sia nel settore umanistico sia in quello scientifico. Egli avvertiva come indispensabile, però, fare qualcosa di più per consolidare la posizione e il prestigio guadagnato dall'azienda, accingendosi a compiere il passo di un radicale cambiamento della ragione sociale della ditta paterna.
La costituzione di una Società Anonima per Azioni «sotto la denominazione Nicola Zanichelli» avveniva il 14 giugno 1906, con l'ingresso di tredici soci suddivisi – praticamente – in tre nuclei azionari: quello bolognese, minoritario, con sole 500 azioni di cui 250 di Cesare; quello milanese, con 1.300 azioni di cui 750 dei fratelli Treves; quello fiorentino, con 2.200 azioni di cui 1.400 in mano all'editrice Bemporad. Cesare non entrava nel Consiglio di Amministrazione ma veniva nominato tra i sei consiglieri, mentre ai vertici della rinnovata azienda si collocavano i due editori Emilio Treves ed Enrico Bemporad.
Quest'ultimo, in qualità di consigliere delegato nonché azionista di maggioranza, dimostrava subito di voler esercitare fermamente il suo potere negli affari, mantenendosi perno direttivo di ogni iniziativa. Cesare rappresentava comunque il necessario elemento di continuità, pertanto la S.p.A. intitolata a suo padre nasceva, potenzialmente, con i migliori presupposti per garantirsi un ruolo di primo piano.
Il livello delle aspettative maturate da Cesare, fiducioso promotore dell'iniziativa, traspariva con evidenza dal tono delle lettere inviate ad autori e corrispondenti, ove si dichiarava orgoglioso di

Nella pagina accanto, Giosuè Carducci attraversa Piazza Galvani al braccio di Francesco Jotti, commesso della Libreria Zanichelli a Bologna; fotografia di Carlo Abeniacar riprodotta su cartolina, [1904 circa] (Casa Carducci, Archivio fotografico, Cartoline n. 654). Qui sotto, da sinistra, Nicola Zanichelli, Enrico Bemporad, Cesare Zanichelli.





aver concluso l'operazione coinvolgendo «due importanti case editrici», da cui «ne seguirà una potenza maggiore» per la Zanichelli (si veda Ead., *La Società Anonima per Azioni "Nicola Zanichelli": dalla costituzione alla fine della Prima guerra mondiale (1906-1918)*, in *Bollettino del Museo del Risorgimento*, Bologna, a. LI-LII, 2006-2007, p. 9).

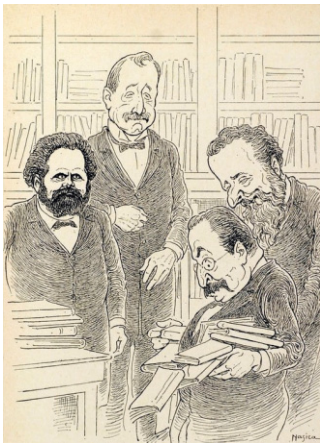
In realtà, la prima scelta di politica commerciale decisa dalla S.p.A. – tentando il mercato antiquario e poi abbandonandolo per gli scarsi risultati ottenuti – si rivelava poco felice, così come i rapporti all'interno del nucleo societario, che per Cesare muteranno, inaspettatamente, in molto problematici.

Oltre a lui, al momento della costituzione in S.p.A., la Zanichelli poteva contare anche su Oliviero Franchi, dipendente della libreria da più di un decennio, uomo di fiducia e intraprendenza che affiancava e, al bisogno, sostituiva Cesare. Difatti, nonostante la semplice qualifica di primo impiegato, nel 1901 era stato insignito della Croce di Cavaliere al Merito del Lavoro.

A partire da tali premesse, nell'assetto societario si delineava così una progressiva affermazione del ruolo di Franchi a Bologna, il quale diveniva l'interlocutore privilegiato di Enrico Bemporad che, invece, si trovava spesso in disaccordo con il figlio di Nicola, mostrando insofferenza e disappunto per le sue modalità di conduzione del lavoro. Dal tono e dai contenuti di numerose lettere emerge una crescente assunzione di responsabilità da parte di Franchi, a cui venivano concessi ampi poteri decisionali, mentre la funzione di Cesare era via via ridimensionata e svilita, relegando l'erede Zanichelli ai margini della Società, in posizione estremamente minoritaria e subalterna. La parola dell'uno si contrapponeva talvolta a quella dell'altro per cui, ad esempio, una volta Cesare si vedeva costretto a rispondere a Bemporad con queste dure parole: «Siccome io non credo di essere né un imbecille né un rammollito mantengo interamente e confermo quanto vi ho scritto perché è la verità nient'altro che la verità» (ivi, p. 22).

Molte erano le occasioni in merito alle quali l'amministratore delegato si esprimeva criticamente e in maniera esacerbata sull'operato di Zanichelli. È il caso, nel dicembre 1911, di quando Bemporad lo rimproverava perché «avete fatto male a non consultarmi affatto» riguardo ai canali da adottare per la promozione di un volume; in un altro frangente ancora, con malcelata insoddisfazione, aggiungeva: «Devo poi molto dolermi per la infelicissima copertina del discorso del Pascoli. Fa poco onore alle tradizioni artistiche della Casa». Si tratta di una serie di giudizi negativi di fronte ai quali Cesare replicava: «Io credo ingiusto

quanto voi mi scrivete con poca benevolenza, e la distribuzione [del libro] è fatta col criterio che io credo migliore, tenendo conto e della mole del libro e delle librerie più indicate» (*ibidem*); mentre circa la copertina del Pascoli, egli dichiarava di essersi fedelmente attenuto al volere dell'autore. Ma al di là delle singole questioni e degli attriti che potevano crearsi su specifici temi, quello che Cesare percepiva era proprio il venir meno di una sua seppur minima autonomia, trovandosi nella condizione di dover rivendicare con forza un'indipendenza operativa che gli era continuamente insidiata e ridotta.



A conclusione della missiva precedente, pertanto, egli si lasciava andare a questo significativo sfogo, nel quale si avverte tutto il suo livore per l'atteggiamento umiliante che era costretto a subire: «Perdonate il tono col quale vi scrivo ma avendo coscienza di fare quanto è da me in pro della nostra casa il sentirsi sano sano dire avete fatto male quando non ho fatto niente che non fosse prima stato approvato da voi è cosa che dispiace e per la forma e per la sostanza. Dopo tutto io non sono un impiegato ma un consigliere d'amministrazione che do tutta quanta l'opera mia all'azienda» (ivi, p. 23).

Nei confronti di Zanichelli, l'amministratore delegato sembra adottare il sistema del bastone e della carota, per cui quando gli veniva fatto notare di aver oltrepassato il limite, allora ricorreva a un tentativo di ricomposizione amichevole del rapporto, manifestando stima e fiducia. Bemporad correggeva quindi prontamente il tiro, dicendosi dispiaciuto per le osservazioni fatte, con le quali non intendeva urtare la «giusta suscettibilità» di Cesare, raccomandandogli però, «che non bisogna dar retta agli autori in ciò che si riferisce alla estetica dei libri», inoltre esortandolo ad attenersi scrupolosamente a tre precise indicazioni. Ovvero: non accettare nessuna pubblicazione senza averlo prima consultato; mandargli in visione tutte le bozze di qualsiasi tipo (frontespizi, copertine, manifesti pubblicitari ecc.); infine, spedirgli anche i preventivi dei tipografi per la stampa dei volumi. Dopo avergli sostanzialmente imposto di non effettuare alcun passo senza il suo consenso, Bemporad faceva comunque appello a un principio di reciprocità, blandendo Zanichelli con un esplicito elogio: «Dal canto mio vi assicuro che come ho fatto sempre non trascurerò di consultarvi avanti di pigliare qualsiasi decisione giacché ho anche il dovere di riconoscere in Voi un Maestro nell'Arte Editoriale».

La conflittualità insita nel mancato rispetto delle competenze professionali e delle capacità lavorative individuali, era destinata però a restare una profonda ferita aperta tra i due, poiché ancora nel 1916, un anno prima della morte di Cesare, Bemporad insisteva nuovamente sul fatto che «sarebbe bene che voi non accettaste nulla in modo

Nella pagina accanto, *Nella Libreria Zanichelli*, disegno di Augusto Majani (Nasìca), raffigurante Giosuè Carducci con Cesare Zanichelli, Alberto Bacchi della Lega e Olindo Guerrini. Qui sotto, la libreria oggi sotto il portico del Pavaglione mantiene inalterata la vetrina lignea contrassegnata dal nome del fondatore.

definitivo senza avermi prima consultato. Non vi pare?» (*ibidem*).
Contemporaneamente al consumarsi di tali schermaglie, Oliviero Franchi era sempre più gradito all'editore fiorentino, riuscendo a ottenere un nuovo contratto che prevedeva, fra l'altro, una gratifica in denaro e, soprattutto, «la procura nell'assenza del Comm. Zanichelli», come avveniva durante le vacanze estive. Quest'ultimo si rendeva ben conto di quanto fosse spiacevole e rischiosa questa alternanza per cui, intenzionato a chiarire la spinosa faccenda, affrontava di petto la questione con Bemporad dichiarando che, in merito «alla mia posizione nella gestione della Società che non è mai stata ben definibile e se ne veggono gli effetti anche col piccolo incidente che da alcuni mesi non mi vengono più pagati i mandati della Tesoreria. Io ho sempre avuto e credo di avere diritto ad una posizione morale che sia in relazione alla lunga pratica che ho dell'azienda, al nome che porto, ed anche all'opera mia. Non posso e non debbo essere un semplice procuratore ed appunto per ciò io invoco un provvedimento e mi pare che sia urgente. Io ho continuato sino ad ora a seguire l'azienda e dovete anche riconoscere in me una grande longanimità; ma ho sempre sperato che qualcuno se ne accorgesse perché avrei preferito di non dover scrivere» (ivi, p. 24).
Cesare, di fronte al ruolo subalterno nel quale si trovava ormai relegato e avvertendo tutto il peso della manovra di estromissione in corso nei suoi confronti, giungeva alfine a chiedersi quale fosse la sua funzione, scrivendo a Bemporad questa lettera, come ultimo estremo atto in difesa della sua dignità sia professionale sia morale: «Non vi

tacerò poi anche che mi mortifica il fatto di essere considerato come un semplice esecutore materiale di ordini che si danno e neppure da voi ma dalla vostra casa. Se debbo essere tenuto lontano dalla conclusione dei contratti, se non debbo essere interpellato in casi importanti, nel quale credo di avere qualche competenza, mi chiedo (ed è naturale che me lo chieda): quale è il mio compito in consiglio e in libreria?» (*ibidem*).
Emerge così in modo palese una vera e propria crisi d'identità vissuta da Cesare Zanichelli in seno all'azienda che aveva voluto costituire. Fino all'ultimo egli restava, oltraggiato, in questa frustrante situazione, dovendo accontentarsi di quell'unica gratifica datagli, dopo il decesso di Emilio Treves, con la nomina a vice-presidente della Società nel maggio 1916, carica più di facciata che sostanziale.
A distanza di nove mesi, comunque, una broncopolmonite diveniva in pochi giorni letale per Cesare: ammalatosi il 13 febbraio, moriva il 16 febbraio 1917, all'età di 66 anni.

Loretta De Franceschi

IN CERCA DI ALTRI MONDI
Nella pagina a fianco, la prima pagina di un numero del *Giornale Illustrato dei Viaggi e delle Avventure di Terra e di Mare* edito da Sonzogno.

MISTERO E AVVENTURA DALL'OTTOCENTO FINO AL *BOOM* DEGLI ANNI TRENTA

IL FANTASTICO DI SONZOGNO

IMPORTANDO MODELLI FRANCESI, CONQUISTÒ LA PICCOLA BORGHESIA E I CETI OPERAI URBANI

di ELISA GUIDETTI

Negli anni si è sviluppata la convinzione che certi generi letterari non abbiano attecchito in Italia tanto velocemente e tanto profondamente come in altre culture. Si parla di una "svolta" a proposito della fortunatissima collana dei "Gialli" Mondadori, così come si parla di un tardivo interesse degli scrittori e del pubblico nostrani verso la fantascienza, a partire dal secondo dopoguerra.
In realtà, la diffusione e la domanda di generi leggeri e d'intrattenimento, o meglio di evasione, iniziano a radicarsi nel panorama editoriale italiano molti decenni prima. Le tracce di una forte presenza di forme letterarie dell'immaginario o del fantastico nei cataloghi si trovano già dalla fine dell'Ottocento con le riviste illustrate di viaggi e avventure, e aumentano all'inizio del nuovo secolo, raggiungendo l'apice nell'*entre-deux-guerres* con le collane specializzate. Esiste in questi anni un importante mercato culturale fondato su una domanda autentica di evasione dal quotidiano, che si traduce nella confezione di prodotti che si accostano al modello della paraletteratura (termine insufficiente a definire la vastità del fenomeno), con tutto il suo corollario di scelte editoriali: prezzo basso, alte tirature, copertine accattivanti e serializzazione delle pubblicazioni. Fanno parte del genere fantastico opere orrorifiche, d'avventura, misteriose e fantascientifiche, accezioni che richiamano alla mente autori intramontabili fra cui Jules Verne con i suoi romanzi d'anticipazione fantascientifica, H. G. Wells con i suoi viaggi nel tempo e nello spazio, Edgar Allan Poe, maestro dell'horror e padre della *detective story*, Arthur Conan Doyle, insuperabile autore di gialli ma anche di racconti del soprannaturale quasi dimenticati.
La cultura e l'editoria italiane hanno recepito figure, temi e modelli della narrativa internazionale, soprattutto grazie al fermento di città come Milano, sede delle case editrici più prolifiche. Tra queste la celebre Sonzogno, fondata a metà dell'Ottocento da Edoardo Sonzogno. L'editore milanese, noto per aver costruito una delle prime realtà industriali dell'edi-

Giornale illustrato dei Viaggi
e delle avventure di terra e di mare

toria italiana puntando su collane di ampia circolazione e sulla traduzione di romanzi d'appendice francesi, fu uno dei protagonisti della diffusione del fantastico. Partendo dai generi più bassi e popolari come storie di omicidi e almanacchi, approdò al fantastico con il *Giornale Illustrato dei Viaggi e delle Avventure di Terra e di Mare*, settimanale pubblicato dal 5 settembre 1878 dopo l'acquisto dei diritti della rivista francese *Journal des Voyages et des Aventures de Terre et de Mer*, nata l'anno precedente, tra le prime iniziative editoriali all'insegna dell'avventuroso e del fantastico promosse dall'editore milanese. La rivista si occupava di tematiche che fino a quel momento erano state trattate da altri periodici sporadicamente, e di rado in forma narrativa. Fu attraverso le pagine del *Giornale Illustrato dei Viaggi* che molti giovani lettori conobbero per la prima volta le opere di Jules Verne, Gustave Aimard e Louis Boussenard.

Con l'avvio della seconda serie nel 1896 la rivista ospitò sempre più di frequente racconti d'avventura e proto-fantascientifici (di fantascienza vera e propria ancora non si poteva parlare), chiudendo però nel 1910 sotto il peso del fiorire dei numerosi periodici popolari concorrenti. La terza serie venne inaugurata nel 1913: qui la tematica del viaggio fu abbandonata e le traduzioni dal francese lasciarono spazio alla narrativa angloamericana. La novità principale erano le copertine, con illustrazioni finalmente a colori che spesso rappresentavano episodi raccapriccianti o di violenza. Negli anni Venti, nelle pubblicità del giornale si legge che esso «contiene racconti di avventure e descrizioni di caccie, di viaggi e di esplorazioni, articoli istruttivi sui costumi dei popoli semisconosciuti, curiosità geografiche, romanzi dei migliori autori. La prima pagina è a colori, l'interno di 16 pagine, è riccamente illustrato da disegni originali, fotografie inedite e cartine geografiche».

Le storie spaventose, fantastiche e fantascientifiche sul *Giornale Illustrato* aumentarono esponenzialmente: alla già presente sezione dedicata a *I racconti misteriosi*, si aggiunsero *I racconti fantastici* e le *Avventure macabre*. Nell'aprile 1931 la rivista confluì in un altro periodico Sonzogno, *Il Mondo*, mantenendo il sottotitolo di *Giornale Illustrato dei Viaggi* fino al 1937. Ma le incursioni dell'editore nel mondo del fantastico non si fermano qui. Tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento nel catalogo Sonzogno si affermarono grandi autori come Edgar Allan Poe, Pierre Alexis Ponson du Terrail e Pierre Benoît.

Tra il 1919 e il 1924 Sonzogno varò una collana tanto interessante, quanto dimenticata, dal titolo "I Racconti Misteriosi", una collana variegata per quanto riguarda sia gli autori pubblicati – su alcuni dei quali è difficile reperire notizie – sia i generi della letteratura fantastica. Buona parte dei titoli proveniva dalla serie francese "Les Récits Mystérieux", edita tra 1912 e 1914 dall'editore Albert Méricant. La serie Sonzogno aveva assonanze anche con la collana "Les Romans Mystérieux", uscita presso l'editore Tallandier dal 1910.

Le opere rientrano a pieno titolo nella categoria del *mistery*, talvolta con una connotazione avventurosa, talvolta con una gotica. L'intento è chiaro: colpire il lettore con misteri, suspense e racconti angoscianti,

Nella pagina a fianco, la copertina di *Dracula. L'uomo della notte* di Bram Stoker e il periodico *Il Romanzo d'Avventure* con *L'uomo invisibile* di H. G. Wells.

EDITORI PIONIERI DI UN NUOVO GENERE

che trascinano le emozioni fino allo scioglimento dell'enigma. L'esperimento editoriale ebbe vita breve, forse proprio a causa dell'eterogeneità dei testi al suo interno (caratteristica che, però, avrebbe fatto la fortuna delle testate periodiche avventurose). Sono ventidue i volumi della collana, venduti a 3 lire, in formato grande e di oltre 200 pagine, con bellissime copertine illustrate a colori. Tra gli autori pubblicati troviamo molti nomi semisconosciuti o sconosciuti, come Paul D'Ivoi o Jean De Quirielle, e perfino un autore nostrano: Cesare Sacchetti. Il volume più interessante della collana è certamente la prima edizione italiana di *Dracula* di Bram Stoker, che per alcuni esperti non può essere considerata come *princeps*, poiché non è tradotta in versione integrale (che verrà pubblicata solo nel 1945 dall'editore Fratelli Bocca). L'edizione Sonzogno di *Dràcula. L'uomo della notte* è il numero 12 della collana, uscito nel 1922 nella traduzione di Angelo Nessi. Il celebre romanzo gotico viene qui sottoposto ad una drastica riduzione, che consiste di quasi la metà delle pagine, ma mantiene il fascino delle atmosfere inquietanti dell'originale. La copertina illustrata in bianco e nero è protagonista di uno sfortunato refuso: è errato il nome dell'autore, che appare come «Brahm Stoker», così come nell'edizione francese. Il titolo della collana è scritto tra parentesi. Il disegno di copertina ritrae il volto inquietante di un uomo dai lunghi baffi, con artigli e una strana forma della testa, che ha in mano un oggetto non identificato. La copertina è identica, come altre della collana, all'edizione francese.

Il fortunato sodalizio tra la letteratura fantastica e Sonzogno continua, negli anni tra le due guerre. Inaugurata nel giugno 1924, *Il Romanzo d'Avventure* è una rivista mensile dedicata a racconti avventurosi, polizieschi, fantascientifici e perturbanti italiani e stranieri. Si tratta di fascicoletti di circa 80 pagine, di solito venduti a una lira. Si possono individuare due diverse fasi della rivista: la prima, che va dal numero 1 del giugno 1924 al numero 151 del dicembre 1936, in cui la pubblicazione era mensile e sotto la supervisione del direttore responsabile Guglielmo Stocco, autore di racconti fantastici; la seconda, che vede pubblicati trentasei numeri dal gennaio 1937 al dicembre 1939, sotto la direzione di Natale Taroni. Romanzi brevi (perché spesso sottoposti a drastiche riduzioni), ma intensi, nell'ottica di una produzione dedicata ai giovani e a chi non poteva permettersi edizioni pregiate. Così la Sonzogno si confermava ancora una volta vessillo dell'editoria popolare. Il primo numero della rivista ospitava *La macchina del tempo* di H. G. Wells, seconda edizione italiana dopo quella della Vallardi del 1902: in copertina, il terribile attacco di una creatura mostruosa simile ad un granchio che il Viaggiatore del Tempo incontra in una drammatica tappa del suo viaggio verso la fine dell'umanità e della Terra. Oltre a Wells, sono numerosi gli autori di generi dell'immaginario pubblicati tra le pagine del *Romanzo d'Avventure*, come Poe, London, Stevenson, Wallace, Kipling, Conan Doyle.

Sulla falsariga del *Romanzo d'Avventure*, la Sonzogno pubblicò nel 1928 la rivista *L'Avventura. Settimanale dei racconti più drammatici del mondo*, un altro esperimento editoriale di vita breve, che nel 1934 venne pubblicato in una seconda serie dalle Edizioni Mediolanum di Milano. La direzione della rivista fu affidata ancora una volta a Guglielmo Stocco, che continuò la pubblicazione di racconti fantastici-orrorifici, d'avventura e di anticipazione fantascientifica, in gran parte già apparsi sul *Giornale*

Illustrato dei Viaggi. La Sonzogno ci regala anche alcune tra le prime collane di gialli di inizio secolo. Nel 1914 inaugurava una pubblicazione periodica di romanzi *mistery*, considerabile a tutti gli effetti la prima collana gialla edita in Italia: "I Romanzi Polizieschi", su modello de "Les Romans Policiers" dell'editore parigino Méricant. Possiamo identificare una prima serie della collana (1914-1917), che si compone di ventidue numeri dedicati alle avventure di William Tharps, celebre poliziotto inglese creato dallo scrittore George Meirs. Nella seconda serie, pubblicata dal 1920 al 1924 (nove fascicoli), compaiono altri romanzi di Meirs, anch'essi incentrati su un protagonista ricorrente, Walter Clarck, e quelli di altri autori. Questa interessante collana, «così ricercata dagli amatori di tali affascinanti letture, raccoglie in accurate e colorite traduzioni i più celebri romanzi del genere, d'ogni paese». Sappiamo che il regime fascista non vedeva di buon occhio la letteratura *mistery* e gialla, soprattutto di importazione; non a caso negli anni Trenta la produzione di questo genere venne letteralmente decapitata. Tuttavia la sopravvivenza di alcune collane fu consentita sia perché il governo ignorò – o non fu in grado di comprendere – la potenziale problematicità rappresentata dalla letteratura d'intrattenimento nei suoi molteplici generi, sia grazie alle vantaggiose relazioni politiche tra il Regime e alcuni editori. Una di queste collane è "I Romanzi dell'Enigma" della casa editrice Sonzogno, iniziata nel 1933, e che nel 1943 diventerà "I Romanzi Gialli e dell'Enigma". Fu pubblicata in due serie, la prima composta da dieci volumi usciti nel 1933, la seconda da otto volumi usciti tra il 1941 e il 1943. La veste editoriale è subito riconoscibile grazie alle copertine illustrate con sfondo giallo e blu. Il primo volume della collana è *Fu commesso un delitto* di Albert Boissière, tradotto dal francese da Decio Cinti. Tra "I Romanzi dell'Enigma" sono presenti anche opere di autori italiani, come Alfredo Pitta con *Le tredici colonne* e Marco Vinicio Recupito con *La macchia sul breviario*, romanzo ambientato in Italia e con personaggi italiani. Con la sua diversificata attività nel campo dell'editoria periodica, libraria e musicale Sonzogno fu uno dei protagonisti della nascita e dello sviluppo dell'industria di intrattenimento italiana, grazie alla capacità di sfruttare il nuovo sistema produttivo e di capire la fisionomia di un pubblico sempre più allargato. Sonzogno fu pioniere soprattutto perché riuscì a comprendere le dinamiche di un mercato in trasformazione, rivolgendosi a un pubblico rimasto sino ad allora estraneo o ai margini dell'universo della lettura, vale a dire la piccola borghesia e i ceti operai urbanizzati. È proprio la scelta di campo a decretare il successo di questa casa editrice, rilevata nel 1913 da Alberto Matarelli e dal nipote del fondatore Riccardo Sonzogno. La nuova azienda si discostò poco dai modelli di letteratura popolare, rimanendo fedele allo "stile Sonzogno", riconoscibile non solo nella grande produzione di romanzi d'appendice ma anche in tutte le riviste e le collane dedicate a un tipo di letteratura sempre più amata dal pubblico per la sua capacità di trasportarlo oltre il reale, verso mondi lontani nel tempo e nello spazio, popolati da creature spaventose e allo stesso tempo affascinanti, stando comodamente in poltrona.

Elisa Guidetti

LE EDIZIONI UNICOPLI
QUARANT'ANNI DI STORIA (1980-2020)

C'ERA UNA VOLTA LA DISPENSA

LA TRAVAGLIATA AVVENTURA NATA DA UNA SORTA DI PATTO NON SCRITTO TRA PROFESSORI E STUDENTI

di MARZIO ZANANTONI

L'esperienza della UNICOPLI come prima forma di produzione editoriale può datarsi intorno agli anni 1973-74 a Milano. Nata come affiancamento all'attività commerciale di librerie insediatesi perlopiù all'interno dell'Università Statale del capoluogo lombardo alla fine degli anni Sessanta, era stata costituita come Cooperativa editoriale da un gruppo di persone con esperienze e percorsi formativi e culturali del tutto diversi. Li univa certamente un comune sentire politico, nato all'interno delle lotte studentesche del '67-68: donne e uomini che, nelle loro specificità lavorative, daranno vita a un gruppo complessivo, la Fingeco, formato da aziende e negozi dediti per lo più al mondo dei libri. L'elaborazione di *software* per librerie, la costituzione di società di distribuzione e promozione libraria e giochi da tavolo, la gestione di librerie, venivano così ad affiancarsi ad una specifica attività editoriale.

L'esigenza iniziale della cooperativa editoriale era stata quella di farsi intermediaria (sottintesa ovviamente la considerazione di questa attività come fonte di reddito) tra la domanda studentesca di strumenti di studio immediati e la volontà – che si può definire a pieno titolo "democratica" – dei docenti di fornire materiali altrettanto immediati da intendersi come primissimo risultato di un lavoro comune docente-studente (non a caso tali "dispense" erano il frutto di trascrizioni degli studenti stessi o erano completate da loro brevi saggi); lavori, comunque, ai quali dare un seguito più compiuto ed editorialmente elaborato.

Da un punto di vista editoriale, il prodotto "dispen-

sa" si connotava di caratteristiche precise: attesa passiva dei tempi del docente; testi esclusivamente mirati alla singola e specifica Cattedra a cui il docente apparteneva, quindi un mercato assolutamente locale; bassissime tirature (100-300 copie); veste tipografica elementare; lavorazioni editoriali ridotte al minimo o pressoché nulle.

Vi era certamente, nel caso di questa esperienza (tra la fine degli anni Sessanta, inizio anni Settanta) un riconoscimento, che si potrebbe definire "ideologico", da parte di una vasta e notissima area di docenti con Cattedre nelle varie Facoltà dell'Università degli Studi di Milano (Enzo Paci, Mario Dal Pra, Ludovico Geymonat, Claudio Dematté, Valerio Onida per citarne alcuni) del ruolo di servizio di una simile struttura editoriale. Struttura che, nel suo essere ruolo di cerniera tra domanda studentesca e attività didattica, in quei momenti veniva riconosciuta – e dunque scelta da molti di quei docenti – come espressione politica del movimento degli studenti e delle loro istanze più complessive e radicali. Pubblicare con una simile struttura, insomma, significava anche e forse soprattutto collegarsi, attraverso il loro specifico ruolo di lavoratori intellettuali, ad un movimento di cui si condividevano, totalmente o parzialmente, le istanze.

Si era quindi inizialmente instaurato un sistema nel quale ciò che era completamente assente, da parte di tutte le componenti del triangolo docenti-editore-studenti, era il valore editoriale di quanto pubblicato: i docenti consideravano quella loro attività pubblicistica come un primissimo momento di sistemazione di lavori comunque da sviluppare e ripubblicare presso case editrici più rinomate; oppure era vista come la più semplice soluzione rispetto a una serie di "intoppi" che case editrici maggiori procuravano: difficoltà di reperimento di un interlocutore stabile, scomodità di luoghi e di tempi, formalità contrattuali, possibilità di seguire meglio il lavoro ecc. Gli studenti, assegnando a qualunque di tali pubblicazioni la qualifica di "dispensa", aiutati in questo da un'indistinta e grigia (come perlopiù erano le loro copertine) confezione di ogni testo, erano del tutto alieni dal rintracciarvi una qualità scientifica che andasse oltre la pura ripetizione di quanto ascoltato in aula. Infine, la stessa cooperativa libraria guardava a quelle pubblicazioni senza scorgervi potenzialità tali da sollecitare forme editoriali più accurate e longeve.

L'insieme di queste caratteristiche contraddistingueva un organismo editoriale di servizio che potremmo definire "parassitario" e che, per quanto riguarda la Unicopli, copre una fase che dura grosso modo un decennio: dagli inizi degli anni Settanta ai primi anni Ottanta. In quel decennio erano state pubblicate decine e decine di testi, coinvolgendo moltissimi autori-docenti di ogni area scientifica, grazie anche ad una sempre più stretta sinergia con le librerie che facevano capo al gruppo Unicopli (CUEM, CUESP ecc.), ormai presenti in ogni edificio universitario milanese, che provvedevano alla stampa e vendita a getto continuo delle "dispense".

La trasformazione in una casa editrice, caratterizzata da una produzione e distribuzione nazionale, avveniva agli inizi degli anni Ottanta. È infatti datato «Gennaio 1982» il primo catalogo editoriale che esplicitava in copertina la dizione «Edizioni Unicopli Milano», con la sede in Via Bonghi, 4.

La produzione libraria rispecchiava la duplice natura dell'azienda. Da un lato vengono schedate e meglio organizzate le varie serie di "dispense" prodotte sino a quel momento, raggruppate sotto la comune dizione di "Materiali Universitari", suddivisi in Sociologia, Lettere, Linguistica, Filosofia, Arte, Economia, Medicina, Psicologia, Scienze, Scienze giuridiche, Scienze politiche; dall'altro iniziano a comparire le prime collane progettate con un impianto non strettamente accademico, benché quello universitario rimanesse il mercato principale. Tale produzione inizia pertanto a ispirarsi ai criteri di una saggistica rivolta ad un pubblico colto e più vario. Nascevano così le collane "Testi e Studi" (ancora oggi viva e giunta oltre il n. 300), "Connessioni", con una forte impronta giuridico-sociologica (chiusa nel 1988); "Studi e Ricerche sul Territorio" (anch'essa tutt'ora in vita) fondata da Giacomo Corna Pellegrini, di notevole rilevanza per la casa editrice, sia dal punto di vista economico sia per l'impatto culturale avuto nella disciplina specifica.

In questo primo catalogo si può inoltre notare la prima comparsa di un settore, divenuto poi fondamentale, di studi psico-pedagogici soprattutto intorno allo sviluppo e alla personalità del bambino.

Sarà tuttavia dagli anni successivi, tra l'83 e l'89, che la casa editrice presenterà organicamente, anche attraverso cataloghi ragionati, la sua produzione libraria, che ancora per quegli anni rimane caratterizzata da due linee portanti: da un lato le collane "nazionali", così intese per autori e distribuzione non esclusivamente milanesi; dall'altro la pubblicazione parallela, ancora massiccia, di dispense e materiali didattici, prodotti dalle università del capoluogo lombardo, nelle sue varie Facoltà e indirizzi di studio. A fianco delle collane e delle aree di ricerca prima ricordate, in quel periodo nascevano le prime collaborazioni organiche con enti locali, istituti universitari e centri di ricerca, che consolidavano e ampliavano gli interessi delle Edizioni Unicopli, grazie all'apporto scientifico in particolare di docenti come Riccardo Massa e Felice Perussia in ambito psicologico ed educativo; di Dino Formaggio in quello filosofico ed estetico; di Francesco Aspesi e Mario Negri in quello linguistico descrittivo. Significativa diviene in quegli anni la presenza sempre più ampia di un settore di studi musicologici, attraverso la coedizione con Ricordi e grazie al coordinamento di Luigi Pestalozza. Si genera così una importante collana come "Le sfere" che pubblica ad esempio in italiano un testo di forte impatto e di lunga vendibilità come *Il paesaggio sonoro* di R. Murray Schafer, e che scorre in parallelo al quadrimestrale *Musica/Realtà* e ai relativi "Quaderni", tutte esperienze editoriali che andranno a chiudersi agli inizi degli anni Novanta.

Va anche ricordato che, nel corso degli anni Ottanta, si era formata nella casa editrice una produzione diretta al mercato della scuola media superiore con

la sigla separata di Edizioni Scolastiche Unicopli (ESU). Nell'ultimo catalogo, pubblicato nel 1991, aveva raggiunto circa 90 titoli che spaziavano dai manuali di chimica a quelli di stenodattilografia, da eserciziari di lingue straniere a testi di microbiologia. Tra il 1990 e il '91, le riflessioni collettive all'interno del gruppo dirigente della Fingeco e l'assunzione a tempo pieno di un nuovo direttore editoriale danno vita a quella radicale trasformazione della Edizioni Unicopli che, attraverso la continuità ormai trentennale di tale direzione, avrebbe portato la casa editrice alla costruzione del catalogo odierno e ad una presenza ormai consolidata nel panorama culturale nazionale.

Le linee fondamentali entro le quali la nuova direzione, in concerto con le decisioni del gruppo storico fondativo, decideva di muoversi, implicavano innanzitutto la fine della esperienza della ESU, che nel corso degli anni era venuta ad assorbire sempre più energie umane e finanziarie, e la chiusura, non senza forti discussioni interne, della redazione e direzione della sezione di studi musicali, che di fatto si era costituita come comparto autonomo all'interno delle Edizioni, con un limitato coordinamento editoriale ed economico con il resto della struttura. In questo modo poteva consolidarsi il progetto di una casa editrice che da un lato doveva indirizzarsi verso un aumento sempre più massiccio della produzione universitaria non solo milanese o lombarda, al fine di incrementare in modo significativo sia il fatturato di quella produzione sia la presenza dei testi Unicopli nelle Facoltà accademiche, e dall'altro avrebbe dovuto assumere una dimensione sempre più nazionale, grazie ad un sistema di distribuzione e promozione maggiormente attento al mercato non solo locale. Ciò implicava un'enorme modificazione progettuale e produttiva dell'azienda. Intanto il primo cambiamento radicale, molto arduo da attuarsi, riguardava il necessario e definitivo passaggio che potremmo definire "dal servizio al mercato". Era un percorso che naturalmente aveva bisogno di tempo e che si svolse in più fasi, per tutto il corso degli anni Novanta.

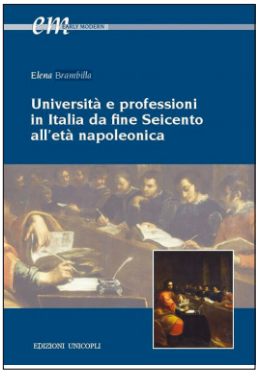
Da quel momento inizia un'altra storia della Edizioni Unicopli che, seppure caratterizzata da mutamenti spesso bruschi, seguiva sostanzialmente un bisogno di quegli anni: quello di essere una casa editrice accademica per la quale l'università era luogo di produzione culturale con cui interagire in termini sempre più attivi, di sollecitazione progettuale e, nello stesso tempo, mercato di consumo del prodotto editoriale. Ciò implicava, imprenditorialmente, l'attrezzarsi con categorie mentali e aziendali adeguate e nuove: distribuzione, promozione, mutamenti quantitativi e qualitativi dei soggetti produttori e dei consumatori ecc. Insomma, era opportuno ragionare sul e con il mercato dell'università nella sua dimensione complessiva.

D'altro canto, va sottolineato che erano stati anche gli stessi docenti, cioè i primi e quasi esclusivi autori della casa editrice a imporre, per così dire, un altro tipo di prodotto editoriale e un'altra, se non opposta, idea di servizio.

Questo salto si era compiuto, confermandosi nel tempo, quando si erano venute a saldare due volon-

tà: quella del docente di essere autore di un progetto editoriale (sia esso un singolo libro o un'intera collana) dentro e insieme alla casa editrice che lo aveva seguito e talvolta fatto conoscere sin dall'inizio, anche attraverso semplici "dispense" o materiali didattici cartacei; e quella dell'editore di investire sugli autori e sui progetti, con tutto ciò che questo comportava in termini di confezione editoriale, promozione, distribuzione, correttezza contrattuale.

Era una concezione di servizio non più passivo o parassitario, ma attivo, con caratteristiche ormai mutate: elaborazione preventiva con il docente del prodotto-libro; costruzione del suo contenuto affinché il testo potesse assumere caratteri tali da essere proposto all'università nella sua dimensione nazionale; confezione più accurata del prodotto; tirature più elevate, seppure nella fascia medio-bassa (500-1.000 copie).



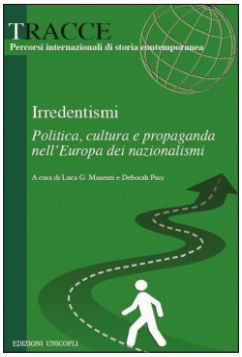
L'acquisizione sempre più marcata negli anni di tali caratteristiche da parte della casa editrice ha generato un'ulteriore, profonda trasformazione all'interno stesso del gruppo Unicopli, cioè una suddivisione del mercato universitario piuttosto netta: le librerie universitarie, con il loro ruolo di *service* editoriale, da un lato; le Edizioni Unicopli rivolte ad un mercato nazionale, dall'altro.

Durante gli anni Novanta si venivano a porre così le linee progettuali di una rinnovata casa editrice, che intendeva qualificarsi sempre più dentro una cultura di area umanistica, cercando una propria dimensione aziendale e una specifica caratterizzazione all'interno del panorama editoriale nazionale. Dai primi anni Novanta la nuova direzione si muoveva strategicamente su due filoni principali: il settore storiografico, del tutto assente nella produzione libraria della cooperativa precedente (ora divenuta S.r.l.) e il settore legato alla psicologia in diverse sue specializzazioni, concentrandosi fortemente intorno alla psicologia dello sviluppo dell'adolescente. Nascevano collane di Storia medioevale, Storia moderna e Storia contemporanea che anche nel catalogo odierno della casa editrice rappresentano una presenza consistente; si ampliava notevolmente il settore dedicato all'area psico-pedagogica anche attraverso collaborazioni stabili con istituti, centri di ricerca, dipartimenti universitari in molti settori. Dall'Università di Trento all'Università di Catania, il marchio della Edizioni Unicopli diveniva così una identità ormai stabile e riconosciuta, aggregando, in ogni regione, autori già noti o all'inizio della carriera universitaria.

In quegli anni inoltre l'azienda si dotava di una distribuzione nazionale, più dispendiosa in termini di costi e non sempre ottimale nel funzionamento, che tuttavia garantiva una presenza costante dei testi utilizzati nei Corsi universitari.

Gli anni Duemila hanno rappresentato una ulteriore, necessaria tappa della trasformazione della casa editrice. La riforma Berlinguer dell'Università, che sarebbe entrata in vigore di lì a poco, come era facile intuire, avrebbe sconvolto non solo il sistema strutturale dei Corsi accademici, ma avrebbe anche trasformato completamente le modalità di insegnamento e, con esse, l'uso qualitativo e quantitativo dei testi per lo studio. Le case editrici interamente, o prevalentemente, dedite al mercato universitario

delle adozioni, avrebbero dovuto fortemente modificare la progettazione e produzione dei volumi: meno pagine, maggiore velocità, grazie anche al passaggio da una stampa tradizionale ad una digitale, meno collane e più testi pensati per uno studente al quale venivano chieste di fatto competenze limitate. Le Edizioni Unicopli iniziavano quindi un percorso di uscita "controllata" e parziale dal mercato dell'università, per avviare progetti editoriali di "varia" che, pur rimanendo sostanzialmente nel campo della saggistica di area umanistica, fossero però rivolti a un lettore, quindi a un mercato, potenzialmente più ampio, con i rischi che tutto ciò comportava. Nascevano così, proprio nei primissimi anni Duemila, alcune collane del tutto slegate dal mercato accademico: "La Bottega del Fumetto", piccoli testi dedicati ad una lettura critica dei fumetti più conosciuti; "Ludologica", una serie di testi dedicata alla critica del videogioco d'autore; "Le Città Letterarie", giunta oggi ad oltre 50 titoli.



In quegli anni faticosi si trattava dunque di governare un passaggio rischioso ma necessario per la sopravvivenza: da un lato tradurre in nuove modalità editoriali le grandi trasformazioni che l'università riformata ormai proponeva a pieno regime; dall'altro, pensare linee progettuali che potessero incontrare un mercato diverso. Nell'ultimo decennio questo ha voluto dire per la casa editrice consolidare ciò che di più valido e vendibile si era concentrato nel catalogo: il comparto della Storia contemporanea, della Storia dell'editoria e del libro, della Storia sociale dell'educazione, della Storia delle donne, oppure l'area della psicologia, seppure in declino, e della formazione degli adulti. Nel contempo proseguiva l'ideazione di nuovi volumi meno accademici, che affrontavano, comunque con spirito critico, fenomeni e movimenti del mondo contemporaneo: dal cinema alla televisione, dalla sessualità ai *social media*, dal populismo all'ambiente. Negli ultimi anni, la casa editrice si è aperta anche alla narrativa dando vita a due collane distinte, dedicate sia alla riscoperta di classici otto-novecenteschi che alla pubblicazione di esordienti.

Il 2012 segna un anno importante per le Edizioni: la crisi di altri comparti del gruppo Unicopli (librerie, società di distribuzione ecc.) coinvolge anche la casa editrice che deve ristrutturarsi giuridicamente in Cooperativa e scindere così la proprietà da altre società del gruppo. Oggi dunque l'azienda rappresenta una realtà a due "facce", distinte per operatività, ma strettamente legate per fatturato e sinergie commerciali: per un verso una rinnovata società di distribuzione, inserita soprattutto nel mercato lombardo, che opera per conto di numerosi piccoli-medio editori e, per l'altro, le nuove Edizioni Unicopli, che hanno iniziato ad affrontare un futuro piuttosto incerto, nel quale risulta sempre più evidente l'assottigliarsi del mercato strettamente universitario.

Marzio Zanantoni
[articolo scritto nel marzo 2020]

BRILLANO COME STAR
In questa e nelle pagine seguenti, le copertine di alcuni dei volumi pubblicati dalle Edizioni Kaplan di Torino.

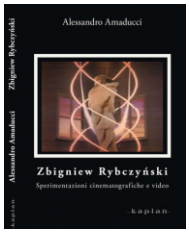
KAPLAN, UNA PASSIONE CHE HA PRODOTTO LIBRI FONDAMENTALI

CINEMA DIETRO LE QUINTE

LA PICCOLA CASA EDITRICE TORINESE È DIVENTATA IL PUNTO DI RIFERIMENTO DI APPASSIONATI E STUDIOSI

di CARLO CAROTTI E CARLA CAPETTA

Carla Capetta è l'animatrice della casa editrice Kaplan alla quale, come lei stessa racconta, «ha dato vita» insieme a un altro laureato al DAMS dell'Università di Torino, e ha scelto questa professione per amore del cinema o più precisamente della sala in cui i film vengono ancora proiettati pur non essendo più l'unico luogo in cui possono essere visti. Fra le diverse opzioni che il cinema le offriva, ha scelto di "produrre" il cinema scritto, ritenendo che questo mestiere avrebbe soddisfatto le sue aspirazioni personali e professionali, nonostante le difficoltà economiche che avrebbe comportato la gestione di una piccola impresa. Infatti, quando un possibile autore si rivolge a lei per la pubblicazione di un suo scritto, Carla fa presente che non ha mezzi per la pubblicità e per una regolare distribuzione, con la conseguenza che la possibilità di trovare volumi Kaplan nelle librerie è quasi nulla. Rimedia però a questo inconveniente con i buoni rapporti con università e associazioni che le consentono una diffusione ragionevole. La gestione, in solitario, viene effettuata con avvedutezza critica nei confronti degli autori ai quali propone, senza forzature, suggerimenti formali e di contenuto che la caratterizzano e la distinguono e rendono particolare, almeno per quanto mi riguarda, il rapporto con lei che illustra, qui di seguito, il suo catalogo. Kaplan può contare sulla disponibilità e sull'amicizia di autori e lettori che propongono e aiutano l'editore nella scelta dei titoli da pubblicare, consentendo di mantenere costanti negli anni le caratteristiche del catalogo: ricerche approfondite e appassionate sui diversi aspetti del cinema.



Carlo Carotti

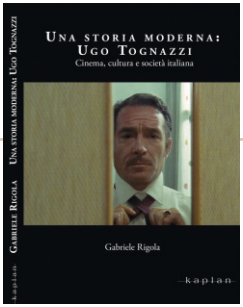
Kaplan, piccola casa editrice con sede a Torino specializzata nella pubblicazione di saggi di argomento cinematografico, ha cominciato le attività nel 2003 su iniziativa di due laureati in cinema del DAMS dell'Università di Torino, Carla Capetta e Antonello Verze, con la traduzione in italiano di importanti lavori teorici di autori stranieri e la pubblicazione degli scritti di alcuni giovani studiosi della settima arte.

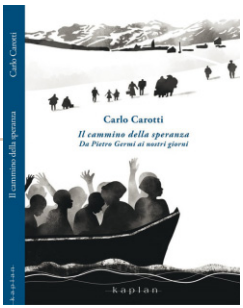
Iniziare con la traduzione italiana di saggi sul cinema di autori inglesi, francesi, americani, è stato facile perché i rapporti con gli editori stranieri si sono presentati subito molto semplici, e i diritti di traduzione sono stati concessi senza alcuna richiesta di "garanzie". Questa scelta ha così reso più immediata la relazione con gli autori italiani perché il catalogo, presentandosi fin da subito scientifico e accurato, ha permesso di stabilire buoni rapporti con i docenti di diversi atenei italiani (Giaime Alonge, Silvio Alovisio, Alessandro Amaducci e Giulia Carluccio dell'Università di Torino – dei quali avevamo seguito i Corsi universitari –, Giorgio De Vincenti dell'Università di Roma, Luciano De Giusti dell'Università di Trieste, Sandro Volpe dell'Università di Palermo, Andrea Martini dell'Università di Siena...) che hanno inserito le pubblicazioni di Kaplan nei programmi dei Corsi accademici, e la casa editrice si è ritagliata un proprio spazio come editore di saggi di tipo scientifico di argomento cinematografico.

Il primo libro pubblicato, *Star* di Richard Dyer, è un testo ancora oggi fondamentale per lo studio del divismo cinematografico (e non solo) e continua a essere adottato nei Corsi accademici sull'attore, così come indispensabili per gli approfondimenti sul cinema sono le traduzioni pubblicate negli anni successivi sia nella collana "Saggi" (*L'analisi del film* di Raymond Bellour, *Babele e Babilonia* di Miriam Hansen, *Un'arte sonora, il cinema* di Michel Chion, *Su Kubrick* di James Naremore; attualmente è in corso di traduzione il libro di Stephen Gundle, *Mussolini's Dream Factory. Film Stardom in Fascist Italy*) sia nella più agevole collana "Bonjour Cinéma" diretta da Francesco Pitassio (*Figure dell'assenza* di Marc Vernet e *L'impronta. Tra cinema e fotografia* di Barbara Le Maître), e segnaliamo anche *Moderno? Come il cinema è diventato la più singolare delle arti* di Jacques Aumont, che fa parte della collana "Spettacolo e comunicazione" diretta da Giorgio De Vincenti.

La collana "Orizzonti", inaugurata nel 2004 dal libro sul cinema americano di Giaime Alonge, *Uno stormo di Stinger. Autori e generi del cinema americano*, conta ormai oltre 20 titoli scritti da studiosi italiani, alcuni dei quali hanno iniziato con Kaplan il loro percorso professionale. Accanto al volume di Alonge ricordiamo, tra gli altri, *Scritture della visione* di Giulia Carluccio, *Il processo della verità* e *Schermi d'inchiesta* di Anton Giulio Mancino, *L'antirossellinismo* a cura di Andrea Martini, *Dal bozzetto ai generi* di Paolo Noto, *Leggeri come in una gabbia* di Alessandro Faccioli, *Videoarte e Zbigniew Rybczyński. Sperimentazioni cinematografiche e video* di Alessandro Amaducci, *Videoestetiche dell'emergenza* di Elena Marcheschi, *Per una speranza affamata. Il sogno industriale in Sicilia nei documentari*

dell'Eni di Alessandro De Filippo, *Lost Landscapes* di Paolo Simoni, *Antologia critica della videoarte italiana* di Piero Deggiovanni, *Il destino impresso* di Bruno Surace, accanto ad *America oggi* a cura di Giulia Carluccio.
L'interesse per gli studi sull'attore è testimoniato inoltre dal volume *La bellezza di Marilyn*, curato da Giulia Carluccio, e dalle collane "Attori" (*Harold Lloyd. L'officina della risata* di Alessandro Faccioli e *Vittorio De Sica. Storia di un attore* di Anna Masecchia) e "Actors Studio" diretta da Giulia Carluccio e Alberto Scandola (*Hollywood Men* a cura di Alberto Scandola e *Una storia moderna: Ugo Tognazzi. Cinema, cultura e società italiana* di Gabriele Rigola), senza dimenticare i due volumi dedicati a Rodolfo Valentino, *Intorno a Rodolfo Valentino. Materiali italiani 1923-1933* e *Rodolfo Valentino. Cinema, cultura, società tra Italia e Stati Uniti negli anni Venti*, entrambi a cura di Silvio Alovisio e Giulia Carluccio.
Silvio Alovisio è autore anche di due volumi della collana, coordinata da Francesco Casetti, "Archivi della teoria del cinema in Italia": *L'occhio sensibile. Cinema e scienze della mente nell'Italia del primo Novecento* e *La scuola dove si vede. Cinema ed educazione nell'Italia del primo Novecento*. I volumi della collana sono caratterizzati da un ampio saggio introduttivo e da un'antologia di articoli che offrono una panoramica esaustiva delle idee del tempo sul tema trattato.
Il catalogo è composto di titoli di natura prevalentemente teorico-analitica, e affronta diversi aspetti del cinema, spaziando dallo studio dei singoli film a quello di registi, dai rapporti con la letteratura e la musica agli omaggi a critici e studiosi, alla pubblicazione di riviste e annali in collaborazione con l'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza di Torino.
Ricordiamo dunque, tra i film analizzati, *La mia notte con Maud* di Sandro Volpe che ha inaugurato la collana "Cinéma mon amour" nella quale lo studio di un singolo film si accompagna alle esperienze personali che legano l'autore all'opera scelta, e *Il cammino della speranza. Da Pietro Germi ai nostri giorni* di Carlo Carotti che ha aperto la collana "Storie di film dimenticati", la quale ha lo scopo di dare nuova visibilità a film che hanno illustrato momenti particolari della vita italiana e che possono offrire inedite chiavi di lettura alla nostra epoca, pur non essendo al momento oggetto di studio.
Ad alcuni registi importanti sono stati dedicati studi approfonditi: di Godard – in particolare delle sue opere più recenti – si è occupato Alberto Scandola con *L'immagine e il nulla: l'ultimo Godard*; di Kubrick abbiamo già ricordato la traduzione di *On Kubrick* di James Naremore; a Otto Preminger è dedicato il volume curato da Giulia Carluccio, *Otto Preminger, regista. Generi, stile, storie*; di Rossellini si occupa invece Andrea Martini con *L'antirossellinismo*.
Oltre agli studi sugli autori universalmente conosciuti, sono stati affrontati anche registi forse meno conosciuti ma che ugualmente si sono espressi con profondità di pensiero tramite la macchina da presa, come Franco Piavoli (con il libro curato da Alessandro Faccioli, *Lo sguardo in ascolto*), Roberto Andò (con il volume di Marco Olivieri, *La memoria degli altri*), Giacomo Gentilomo (con il volume curato da Luciano De Giusti, *Giacomo Gentilomo, cineasta popolare*), Franco Giraldi (con *Franco Giraldi, lungo viaggio attraverso il*





cinema a cura di Luciano De Giusti).
Del cinema si sono esplorati anche altri aspetti: come si diceva, dal rapporto tra il cinema e la letteratura a quello con la musica. Federica Villa ha condotto un'approfondita ricerca su Bassani, evidenziandone la duplice veste di scrittore e di sceneggiatore, pubblicando anche documenti inediti nel suo libro *Il cinema che serve. Giorgio Bassani cinematografico* che presenta uno sguardo innovativo sul Bassani "cinematografico"; mentre Luciano De Giusti si occupa di Quarantotti Gambini nel volume *Quarantotti Gambini e il cinema. Trasfigurazioni di una poetica*. Andrea Martini e Simona Micali hanno invece curato *Storia patria tra letteratura e cinema:* Senso *e* Vanina Vanini, un libro che affronta il rapporto cinema-letteratura evidenziandone il diverso racconto della storia.
Il rapporto con la musica è esaminato in modi diversi, già a partire dalla traduzione del libro di Michel Chion, *Un'arte sonora, il cinema*, che si direbbe un vero manifesto dell'argomento. Dopo il libro di Chion, è *Film Music. Practices, Theoretical and Methodological Perspectives. Studies around* Cabiria *Research Project*, a cura di Annarita Colturato, il volume che affronta in modo più completo dalla prospettiva musicologica, estetica, bibliografica il complesso rapporto del cinema con le partiture musicali per il cinema muto e sonoro. Ilario Meandri con *La fabbrica dei sogni. Un'introduzione etnomusicologica al mainstream musicale hollywoodiano* si occupa del cinema americano, mentre una ricerca di minor sviluppo temporale ma di grande interesse per la storia italiana – non solo del cinema e della musica – è quella condotta da Mauro Buzzi nel suo *La canzone pop e il cinema italiano. Gli anni del boom economico (1958-1963)*; Alessandro Amaducci e Simone Arcagni con *Music video* si occupano dei video musicali, una forma espressiva che riguarda comunque le immagini in movimento.
Il nostro catalogo presenta anche omaggi dedicati a critici e studiosi di cinema come Tullio Kezich (*Tullio Kezich, il mestiere della scrittura* a cura di Riccardo Costantini e Federico Zecca) e Gianni Rondolino (*Non so se è chiaro. Omaggio a Gianni Rondolino* a cura di allievi e amici), e anche i volumi *Parlare di cinema. Premio San Fedele per gli anni 2013-2016*. Kaplan ha inoltre pubblicato i numeri 9-13 della rivista *Il nuovo spettatore. Cinema, video, televisione, storia* e gli annali *Millenovecento60-Millenovecento69*, pubblicazioni dell'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza di Torino.
Nel 2019 sono state inaugurate due nuove collane: "Storie di film dimenticati", di cui si è già parlato quando si è citato il libro di Carlo Carotti, *Il cammino della speranza*, e "Over the rainbow. Questioni di genere tra cinema, media e performing arts" diretta da Giulia Carluccio e Stefania Rimini, che la inaugura con *Every body needs some body... Figure del desiderio e linguaggi della visione*. Infine, diversi titoli editi da Kaplan sono presenti in formato digitale sulla piattaforma internazionale OpenEdition Books (https://books.openedition.org/edizionikaplan/).

Carla Capetta

PAROLE IN LEVITÀ
Nella pagina a fianco e nelle successive le copertine di alcuni dei più ricercati titoli di Babbomorto.

BABBOMORTO, IL FONDATORE NE RACCONTA NASCITA (2017) E VITA

IRONIA DELLA PLAQUETTE

DOVE IL MONDO DEL LIBRO E DEI SUOI MOLTI APPASSIONATI SI RACCONTA IN POCHE PAGINE

di ANTONIO CASTRONUOVO

Non ricordo quando fui visitato la prima volta dall'idea di creare qualcosa che avesse il sentore di "editoria". Per mia passione scrivo, lo faccio dalla prima maturità. In parallelo ho dato una mano ad alcuni editori. Ecco: è qui, nella frequentazione dell'impaginatore che colloca i testi nella gabbia della pagina e ne cura l'estetica, è qui che mi pare di poter collocare l'insorgenza di quel desiderio.

L'idea prese corpo all'inizio del 2017, e con la forma che ha poi conservato: sottili fascicoli (quelli che per dovere di eleganza chiamiamo *plaquette*) in cui accogliere le scritture di amici e di persone "empatiche", ma possibilmente anche autori di una certa notorietà. C'era stato un rimuginare precedente: quale forma dare alla mia idea? La prima immagine che accarezza chi intende produrre delle plaquette è quella della stampa a caratteri mobili, mondo di grande fascino oggi praticato da alcuni prodi che si sono dotati – cercandoli nelle pieghe della tipografia novecentesca al tramonto – di un buon torchio e alcuni set di caratteri mobili.

Fui accarezzato da quella immagine, ma non feci molto sforzo a capire che non poteva essere la mia strada. Conoscevo Alberto Casiraghi: le volte in cui avevo assemblato nella sua sede operativa le plaquette uscite con l'onorevole marchio di PulcinoElefante, avevo visto in azione la sua magnifica macchina tipografica a caratteri mobili, ma non potevo certo aspirare a una cosa identica. Quel genere di stampa è un'arte che avrebbe dovuto nascermi in corpo presto, forse anche in altra epoca che non l'oggi: un'arte in cui bisogna farsi presto le ossa, che reclama una lunga gavetta per acquisire i segreti del buon risultato.

Ecco allora che l'idea prese un'altra direzione. Ripiegai verso la moderna tecnologia di stampa, ma volli che le plaquette fossero di qualità accettabile: buona carta, formato in ottavo, paginazione contenuta da 8 a 12 facciate (con possibilità di ampliare un poco, se necessario). Tutto questo al fine di can-

didare i prodotti al premio del valore formale, ma anche alla rarità conseguita con le basse tirature e con esemplari numerati a mano e "fuori commercio".

Doveva essere esperienza dilettevole e s'è rivelata assai feconda: oggi, in tre anni di lavoro, il catalogo conta cento titoli. Gli inizi sono stati entusiasmanti: il primo titolo, *Le cose che non so*, fu di Paolo Albani, autore oplepiano e studioso di scienze anomale. Il testo, di sottile ironia, stabilì quella linea editoriale a cui si sono attenuti, per levità e sorriso, anche gli autori che si sono poi susseguiti, e tra loro nomi di buona notorietà: Matteo Marchesini (*Epigrammi senza drammi*), Pablo Echaurren (*Llaboté Danlaru: duchamperie 1977-1978*), Piero Meldini (*Pasticcio*), Adrián N. Bravi (*Willy Rocco, il bibliotecario*), Stefano Tonietto (*E, Anche, Ma, Eventualmente*), Stefano Scrima (*I Sofosofi*), Paolo Morelli (*Un genio a colazione*) e Sossio Giametta (*Dio impassibile*). Si è affezionato a noi anche il noto sociologo Franco Ferrarotti, che ci ha proposto vari testi di memoria: quando un giorno mi annunciò di aver conosciuto Ennio Flaiano gli chiesi subito di stendere una breve memoria del personaggio, ed ecco una delle plaquette più ricercate: *Mi ricordo Flaiano*.

Tra gli autori approdati al nostro molo e che hanno saputo cogliere molto bene lo spirito di Babbomorto sta Alfonso Lentini, che in *Giacomo e gli alieni* rilegge alcuni versi e note leopardiane traendone la conclusione – filologicamente ineccepibile – che il frequente rivolgersi del poeta alla luna celasse invero un dialogo con i marziani. Ma si sono magnificamente calate nel nostro spirito anche la scrittrice Laura Bonelli con *Elogio del ruttino* e la professoressa Claudia Mancini con *Flâneur senza gambe*.

La mia passione per il mondo della bibliofilia ha portato in catalogo Massimo Gatta, che nei due titoli *Lo sfrido* e *Segnalibro* si cimenta saggisticamente su elementi marginali – ma che ne costituiscono il bel cromatismo – della vita materiale del libro. *Da commessa: una storia inedita* narra gli inizi giovanili della nota storica del libro Maria Gioia Tavoni nelle vesti di commessa presso la Libreria Zanichelli di Bologna. Per parte sua Pasquale Langella, uno degli ultimi eroi che resistono con una libreria antiquaria a Port'Alba di Napoli, narra in *'O libraro* come tutto cominciò quand'era ragazzo, con la classica prima esperienza di ingresso in una abitazione privata per stimare valore e consistenza di una biblioteca privata in vendita. Chiara Nicolini, responsabile del dipartimento libri della casa d'aste Pandolfini, si cala alle radici della propria bibliofilia con *I libri mi collezionano*, mentre Marcello Baraghini, noto fondatore di Stampa Alternativa e dei fortunati "Millelire", ripercorre nel *Manuale per diventare editore all'incontrario* gli anni in cui a Roma ebbe inizio la sua avventura con i libri. Infine Giovanni Biancardi, che dirige a Milano la libreria-editrice Il Muro di Tessa, appare nel nostro catalogo con due narrazioni di fatti reali: *Un principe si divertiva* e *Storia di un libro rubato*.

Un genere che ha presto esercitato seduzione è stato l'aforisma. E così, Babbomorto ha accolto in catalogo crepitanti collezioni di frammenti e massime,

tra cui *Onfaloscopia* di Maurizio Manco e *Due o tre righi* di Dino Basili (tra i primi a introdurre l'aforisma nella grande editoria degli anni Ottanta, con suoi titoli apparsi presso Mondadori). Ne *L'arte di non farsi sposare* la saggista "cioraniana" Amelia Natalia Bulboaca esercita una vena pessimista e negativa che funziona assai bene come antidoto al matrimonio, da cui il titolo. E per restare in tema, chi ha pensato che l'invenzione frizzante e ironica non sia fenomeno femminile ha sbagliato: la ludolinguistica ha in Babbomorto due rappresentanti donne con plaquette davvero talentuose, e sono Titti Mercuri con *Aiutati che il cell t'aiuta* e Santa Caltabiano con *Cavocalate*, testi che provano che esiste un modo anche intelligente di giocare con le parole.

Il percorso di Babbomorto ha incrociato a un certo punto la necessità di accogliere testi per così dire "storici", ed ecco che sta prendendo corpo il progetto di rieditare opere minuscole di due autori che ci stanno a cuore. Del grande editore novecentesco Angelo Fortunato Formíggini abbiamo già riproposto il mordace testo *Il francobollo per la risposta* e altri testi minori stanno giungendo; in accordo con la Biblioteca Civica di Belluno che ne detiene i diritti è stato poi avviato il progetto di ristampa di brevi testi di Beniamino Dal Fabbro, spumeggiante figura del mondo culturale milanese nella seconda metà del Novecento: abbiamo iniziato con *Del tradurre*, testo aforistico sul senso della traduzione, apparso nel 1944, e con *Della poesia: 43 paragrafi* del 1965.

Quando possibile, le plaquette portano un preludio di due facciatine. All'inizio erano tutti firmati dall'editore, che ha cercato vari pseudonimi dietro cui celarsi, e così i primi quattro numeri hanno preludi di Roberto Asnicar, Gilberto Mordenti, Antonio Castronuovo e Martino Feroldi, che sono infine sempre la medesima persona. Non basta: essendo l'editore anche autore, e pur contro la regola che invita a non farlo, suoi scritti sono presto apparsi nelle collane, e tra loro toccano temi inerenti il libro *Teoria della bandella* ed *Elogio dell'editore a pagamento*.

In alcuni casi le plaquette – avendo sollevato l'interesse di altri soggetti sensibili alla stampa amatoriale – sono entrate in simbiosi con vicende a noi esterne. È accaduto con Marcello Baraghini, che ha voluto riprendere il suo *Manuale per diventare editore all'incontrario* per farne una coedizione Babbomorto-Stampa Alternativa. Le Edizioni Lumacagolosa fondate da Daniele Ferroni hanno collaborato con Babbomorto per la produzione di vari titoli (di Simoncelli, Cozzoli, Sissa). Infine, una coraggiosa libraia imolese, Paola Congiustì, s'è aggregata all'impresa lanciando le coedizioni Babbomorto-Congiustì, testi classici in parafrasi moderna (e tra loro la riscoperta di uno spassoso testo di Machiavelli, *La compagnia del piacere*).

Fondando l'etichetta mi ero anche proposto una linea: fare in modo che gli autori s'incontrassero attorno a un focolare del sorriso mediante testi leggeri, divertiti, anche mordaci; oppure memorie della propria vita in forma di ricordi curiosi e aneddotici; oppure ancora saggi molto brevi di tenore narrativo. La linea è stata sostanzialmente rispettata: gli autori si sono attenuti al mio desiderio programmatico, con l'ovvia eterogeneità degli stili, delle attitudini espressive, delle personali strutture intellettive. Ma se l'idea iniziale era d'invitare persone bizzarre e stralunate, i confini si sono presto allargati su altre personalità creative: coloro che, come detto, prediligono le forme bre-

vi; persone che normalmente non scrivono e accettano di farlo, con esiti intriganti; persone che scrivono ma che, provenendo da esperienze accademiche e contegnose, sono obbligate a forzare il proprio stile verso spazi espressivi da loro abitualmente disertati. In ogni caso, tutti coloro che sono entrati nell'orbita babbomortale hanno potuto sperimentare quale isola di quiete sia Babbomorto Editore: un luogo d'incontro in cui vige simpatia e affabilità. Questo era per me essenziale fin dai primi passi: che la sensazione di trovarsi in ospitale atmosfera colga chi partecipa all'avventura. Fa parte del mio essere, e desidero che ne sia contagiato chi oltrepassa la soglia.

E adesso mi accorgo di aver usato il termine "babbomortale", neologismo che reclama una pausa. Un gustoso fenomeno che s'è delineato attorno alla piccola avventura editoriale è rappresentato dall'insorgenza spontanea di un gergo. Così, già pochi mesi dopo la nascita non si parlava più delle "*plaquette* di Babbomorto" ma dei "babbimorti", o ancor più semplicemente dei "babbi"; gli autori che confluiscono nel catalogo sono detti, e amano essi stessi definirsi "autori babbomortali"; la nostra stessa rivista ha assunto nel titolo quell'attributo, chiamandosi *Rivista di Studi Babbomortali*. Nemmeno è mancato il formarsi di simboli un po' comici che ci hanno presto accompagnato, utili a togliere ogni genere di drammaticità alla nostra etichetta. Ecco allora che il luogo cui ascendono gli autori è stato battezzato "olimpo babbiforme", mentre il luogo di incontro tra editore e autori è la saletta di un bar battezzata "babbostanza". Ancora: un edificio sito in un vicolo della città in cui abito è assurto a nostra sede astratta: nel cortiletto c'è un bidone panciuto che raccoglie bucce di frutta, foglie secche e altri residui organici atti a formare il buon terriccio detto "compost". Ebbene, l'ampio contenitore, opportunamente immortalato, è diventato il nostro Bidone Maceratore Opere Respinte (sigla B.M.O.R.): là dentro finiscono le opere veramente brutte, che andando incontro a macerazione diventano infine utile fertilizzante.

Perché poi io abbia battezzato il nuovo nato col nome Babbomorto Editore è cosa che francamente mi sfugge: ricordo che prima ancora di partire rimuginavo su come poteva chiamarsi l'avventura, e il termine "babbomorto" – mutuato da una formula popolare che suona «pagare a babbo morto» e che allude al credito mai riscosso (o, se si preferisce, al debito mai saldato) – si adattò subito, non appena salito alla mente, all'ironia fondativa di una "casina" editrice in cui crediti e debiti umani si sarebbero equilibrati in un appianante sorriso. E in quella "casina" ho voluto circolasse una traccia concreta della mia persona, quando nel logo editoriale – una grossa B – ho integrato il profilo del mio volto, dotato di inconfondibile naso.

Sono passati appena tre anni dalla fondazione e già Babbomorto Editore ha oggi ricevuto un'investitura ufficiale: un altro editore ha voluto pubblicare il catalogo di tutte le plaquette. Uscito a Macerata presso Biblohaus, *Questo non è un catalogo: Babbomorto Editore 2017-2019* si fregia della prefazione di Giuseppe Marcenaro, di un saggetto di Massimo Gatta e di un memoriale del fondatore. Come inizi, non è male.

Antonio Castronuovo

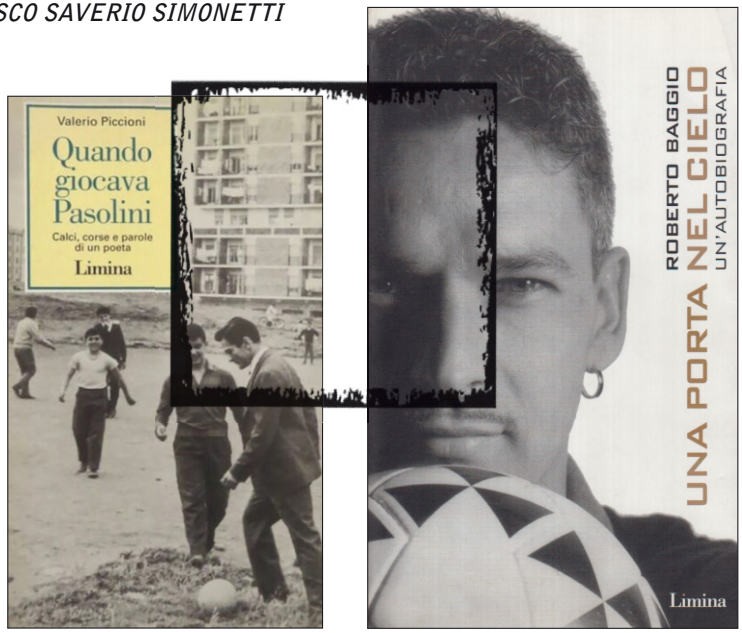
PIONIERE
In queste e nelle pagine successive, alcune delle copertine dei volumi pubblicati dalla casa editrice Limina che hanno incontrato grande successo.
A destra, il primo volume pubblicato, *La farfalla granata*, di Nando dalla Chiesa.

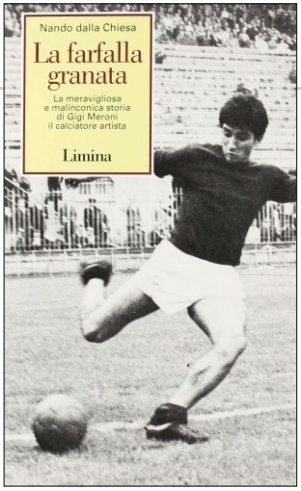
25 ANNI FA ENRICO MATTESINI FONDAVA LIMINA CON L'OBIETTIVO DI "SDOGANARE" GLI ATLETI

EROI. NON SOLO DI CARTA

FINO AD ALLORA, IN ITALIA, NON ESISTEVA UN PROGETTO SPECIFICO CHE PREVEDESSE IL RACCONTO DI PERSONAGGI CHE FACEVANO SOGNARE I TIFOSI

di FRANCESCO SAVERIO SIMONETTI





Negli ultimi quindici anni quasi tutte le librerie hanno creato uno spazio dedicato allo sport. Uno spazio che cresce, pur rimanendo piccolo. Uno spazio che muta e si sfaccetta: biografie e autobiografie si alternano a saggi e memoriali, i manuali ai testi fotografici; non mancano i libri per ragazzi, fa capolino qualche *graphic novel* e aumentano le raccolte di racconti, mentre continuano a scarseggiare i testi di pura *fiction*.

Immancabile, in questo angolo di libreria, è *Open*, l'autobiografia di Andre Agassi scritta con il Premio Pulitzer John Joseph "J.R." Moehringer. Edito dieci anni fa dalla Knopf, portato in Italia nel 2011 da Einaudi nella collana "Stile Libero", *Open* è un bestseller planetario che continua a vendere in tutto il mondo: in Italia ora è un tascabile, sfiora le 400mila copie. È il libro che, in assoluto, ha cambiato lo sguardo dei grandi editori sui libri di sport, inducendoli ad arricchire il proprio catalogo con le vite d'atleti. Lo sport come metafora di vita, d'altronde, non è solo una delle più epiche e avvincenti che si possano offrire al lettore, ma è anche una delle più popolari e immediate.

Non bisogna comunque pensare a grandi fatturati: l'editoria sportiva, in Italia, rappresenta ancora un mercato di nicchia. Secondo uno studio dell'AIE, tra 2000 e 2010 i titoli immessi nel mercato sono aumentati del 107%, così come è aumentato di quasi sette volte il numero di editori che hanno incluso nel proprio catalogo un libro di sport. Le vendite, tuttavia, sono passate da 865mila copie (nel 2012) a 688mila (nel 2017) con una perdita di quasi due milioni (da 14,4 a 11,9), nonostante nello stesso periodo si sia registrato un incremento degli inediti proposti al pubblico.

Questi dati, però, devono essere letti alla luce di un passaggio dirimente: nel nostro Paese si può parlare di "editoria sportiva" solo da 25 anni, quando a Chiassa Superiore, in provincia di Arezzo, nasce Limina, la prima casa editrice italiana ad aver architettato un progetto editoriale intorno alla letteratura d'argomento sportivo. Prima di Limina, infatti, lo sport in Italia era stato raccontato principalmente nei manuali, sui giornali o all'interno di libri sì letterari, ma estemporanei e ad appannaggio delle grandi firme, due su tutte: Gianni Brera e Giovanni Arpino con *Azzurro tenebra* (Einaudi, 1977).

L'avvio di Limina, nel 1995, è folgorante: *La farfalla granata* di Nando dalla Chiesa. Già da tale esordio emergono tre dati che fanno ben capire la novità radicale di questa esperienza editoriale: l'anno di nascita, relativamente a noi vicino, ma che anticipa di almeno un lustro il fenomeno che ne deriverà; il titolo, dal quale è impossibile intuire la tematica dello sport; l'autore, un sociologo specializzato in inchieste di mafia, all'epoca reduce dall'esperienza politica della Rete cui ha da poco dato vita insieme a, tra gli altri, Leoluca Orlando.

Fondata dall'imprenditore Enrico Mattesini, Limina si pone fin dall'inizio, consapevolmente, in una posizione originale su due fronti: su quello editoriale, dimostrando come un progetto incen-

trato sul racconto dello sport fosse realizzabile anche in Italia, sulla scia della grande tradizione letteraria americana (Soriano, DeLillo e Foster Wallace per non scomodare Galeano, Hemingway e Fitzgerald); su quello "sportivo", suggerendo la possibilità di trattare lo sport secondo una prospettiva culturale e letteraria, al di là dei tecnicismi dei manuali. Non è quindi un caso la scelta del nome: Limina, dal latino *limen*, ovvero soglia, confine. Una porta, come quella che compare sul dorso di ogni libro a forma di "L" rovesciata e che rappresenta il logo della Casa.

La farfalla granata di Nando dalla Chiesa è, in questo senso, un libro-manifesto. Vi è indagata, con slanci lirici, la «figura sociologica» – così la definisce Nando dalla Chiesa – di Gigi Meroni, l'ex ala del Torino, la cui vicenda si svolge tra la morte di Marilyn Monroe (1962) e quella di Che Guevara (1967): Meroni vive i migliori anni in quel lustro, prima di morire tragicamente in un incidente stradale investito da Attilio Romero, un suo giovane fan nonché futuro presidente del Torino. Il libro rompe ogni stereotipo che vuole Meroni calciatore-ribelle, scava nella sua vita privata consumata in una mansarda di Torino nella quale conviveva con Cristiana Uderstadt, figlia di giostrai, formalmente sposata con un regista romano quando in Italia non esisteva ancora il divorzio. Lì, in quella mansarda, Meroni figlio del proletariato comasco, era un calciatore del tutto atipico: leggeva, disegnava abiti, ascoltava i Beatles, dipingeva quadri, curava la zazzera. Vederlo in giro per il centro con una gallina al guinzaglio era un semplice orpello del suo essere. Meroni è stato un calciatore-artista, dentro e fuori il rettangolo da gioco: non a caso alla presentazione del libro, all'Università Bocconi, fu allestita anche la prima mostra di quadri e disegni di Meroni.

Sarà poi un altro calciatore peculiare a delineare il carattere controcorrente della casa editrice: Roberto Baggio. La sua autobiografia *Una porta nel cielo* del 2001 diventerà il bestseller di Limina: oltre 100mila copie vendute, 10mila solo in Giappone, che aprirono un mercato asiatico alla piccola casa editrice aretina. Non è la solita autobiografia che siamo abituati a leggere oggi sull'onda abusata, più che cavalcata, del fenomeno Agassi: è un'autobiografia-intervista in cui Enrico Mattesini dialoga con Roberto Baggio, approfondendo ogni tappa della sua vita, interrogando l'io del calciatore radicato nella fede buddista. Ci sono domande spigolose, ci sono risposte altrettanto acute: il libro fece scalpore. Ancora oggi è insuperato nelle vendite per quanto riguarda il settore, eccezion fatta per Agassi e *Un capitano* di Francesco Totti con Paolo Condò (Rizzoli, 2018).

Non deve, tuttavia, trarre in inganno il successo di questo libro. Limina pubblica principalmente biografie su atleti o storie di grandi collettivi, spesso del passato, caratterizzate da pochi dati statistici e varie suggestioni (o autentiche invenzioni) dell'autore in un mix peculiare di *fiction* e *non-fiction*. Non solo. Possiamo leggere raccolte di poesie, inchieste, saggi e romanzi puri. Tanto calcio e ciclismo, ma anche automobilismo, pugilato, e a seguire tutti gli altri sport. Troviamo, poi, titoli dedicati a coloro che hanno raccontato lo sport, contribuendo a farlo diventare fenomeno culturale. Nella fase embrionale del progetto sono ripresi i grandi modelli: Gianni Brera, di cui viene aggiornato un testo della Longanesi del 1966 (*Herrera e Moratti*, 1997), e Giovanni Arpino raccon-

tato da Bruno Quaranta in *Stile e stiletto* (1997). Valerio Piccioni, invece, in *Quando giocava Pasolini* (1996) delinea un profilo dell'intellettuale da un punto di vista peculiare: il suo amore per il calcio, che d'altronde non aveva mai celato. Prende forma una collana corposa di oltre 200 pubblicazioni che si sviluppa tra il 1995 e il 2013. È la collana "Storie e miti", la prima di letteratura di ambientazione sportiva creata in Italia. Una collezione che richiama il valore epico e popolare dello sport al fine di offrire «occasioni di lettura» che, con i propri protagonisti, rompessero i *cliché* intorno allo sport. «Occasioni», come a dire al lettore: "è sport, ma è accessibile a chiunque, anche a te che non lo guardi: ti offro una storia di cui innamorarti" (il pubblico cercato da Limina, in effetti, non era solo quello che leggeva i quotidiani sportivi). Ma «occasioni» anche per dire: "il tempo libero nella nostra vita si accorcia, ti propongo una lettura breve e speciale". I testi di Limina, infatti, raramente superano l'argine delle 200 pagine, tendenzialmente s'assestano tra le 100 e le 150.

La fortuna della collana ricalca fedelmente l'andamento della casa editrice. Dopo aver innovato e primeggiato almeno per un lustro nel proprio settore, Limina ha incontrato via via la competizione di nuove sigle focalizzate sullo sport, ma soprattutto dei big dell'industria editoriale. L'offerta dei libri di sport è così aumentata esponenzialmente in poco tempo, causando una saturazione nel periodo di massima crisi del settore. Mattesini, a quel punto, ha provato a giocare d'anticipo con la carta degli *instant books*. Non hanno funzionato quasi mai. Il 2011 è l'anno della resa: gran parte del catalogo Limina viene ceduto a Tea, casa editrice milanese all'interno del Gruppo editoriale Mauri Spagnol. Le pubblicazioni continuano, perdendo la propria bussola identitaria, fino al 2013, anno della prematura scomparsa di Mattesini. Oggi Limina compare ancora all'interno del sito di GeMS, ma di fatto non pubblica più nulla. È una Casa fantasma, orfana del proprio protagonista.

Enrico Mattesini è stato infatti un editore coraggioso che, nell'epoca delle fusioni editoriali, ha osato prima scommettere e poi sperimentare da indipendente. Un imprenditore, anzitutto, cresciuto nel mito di Olivetti, che per contingenze territoriali si inventò orefice. Laureato in Storia presso l'Università degli Studi di Firenze, appassionato di sport, letteratura e storia etrusca, fu esponente dell'ala cattolica di sinistra della Democrazia Cristiana che si rifaceva a La Base e che, in seguito allo scioglimento della DC, si avvicinò alla Rete. Ecco spiegata la scelta di Nando dalla Chiesa come primo autore: Mattesini con dalla Chiesa condivideva la fede interista e le idee politiche, che manifestò anche contemplando la collana "Fine millennio" con la quale voleva costruire una biblioteca laica. Il primo libro della collezione è una raccolta di testi di Piero Gobetti, un modello per Mattesini nell'intendere l'edizione del libro come un atto non solo culturale ma anche civile.

Enrico Mattesini è stato un editore-protagonista, di una piccola casa editrice aretina arroccata nel proprio casale, sede dove negli anni si è costruita, con pranzi, cene e momenti di condivisione, un'au-

tentica scuderia composta non solo da giornalisti sportivi, ma anche da registi cinematografici e teatrali, poeti, manager aziendali, impiegati statali. Hanno fatto parte di questa avventura autori come Fernando Acitelli, Gianluca Arcopinto, Marco Ansaldo, Gianni Clerici, Nando dalla Chiesa, Andrea Maietti, Gianni Mura, Gian Paolo Ormezzano, Elisabetta Pandimiglio, Darwin Pastorin, Lalla Romano, Rino Tommasi. Sono stati lanciati Pippo Civati, Giuseppe De Bellis (attuale direttore di *Sky TG24*), Andrea Scanzi che "debuttò" partecipando alla stesura del bestseller *Una porta nel cielo*.

Enrico Mattesini è stato un letterato-editore. Ha scritto vari libri, a volte con nomi fittizi a volte in veste d'anonimo come nella collana "Vetera" dedicata alla sua amata storia etrusca e romana.

Enrico Mattesini è stato soprattutto un uomo di cultura e di intuito: diretto, franco, poco incline alla diplomazia. Un romantico, con barba rossiccia e di notevole statura. Un gigante burbero ma generoso, prodigo di consigli: intercettava idee, ricercava storie epiche da raccontare, individuava autori e li persuadeva, accoglieva inediti di autentici sconosciuti. Presiedeva all'intero processo di edizione del libro, delegando l'*editing* alla moglie Giovanna Chelli, conosciuta ai tempi dell'università, nonché seconda anima editoriale di Limina. Per questo motivo, quando subentrarono le logiche puramente manageriali di Tea, Enrico Mattesini fondò Fuorionda – oggi diretta da Giovanna Chelli –, il colpo di reni con cui proseguire le sue "indagini" sulla società.

Enrico Mattesini, infatti, non ragionava con le logiche ineluttabili del *break even point*. Voleva eminentemente costruire una cultura sportiva. Ci sono state intuizioni argute, ci sono state scelte sbagliate, ma sempre in nome di quell'obiettivo. C'è stato un progetto che, meglio di ogni libro, spiega la natura di Limina: *Linea Bianca*, un periodico a cadenza trimestrale di scienza e cultura sportiva, diretto prima da Mario Sconcerti con Tommaso Pellizzari, poi da Roberto Beccantini. Un progetto ambizioso, elegante, fortemente voluto da Mattesini, pubblicato in formato libro: 300 pagine di articoli senza limiti di lunghezza; senza immagini, senza pubblicità e con poche illustrazioni in bianco e nero. Vi scrisse gran parte della "scuderia Limina", vi collaborarono personalità come Roberto Mancini, Giorgio Porrà, Massimo Cacciari. Durò 11 numeri: otto tra il 2004 e il 2006, tre nel 2010. È un progetto che nasce utopico e muore utopico. Fallisce. Ma il fallimento è solo nelle vendite, non nelle idee, di cui Limina è stata portatrice sana creando, di fatto, un laboratorio.

Un laboratorio che oggi vive in tutti quei progetti editoriali nati sulla sua onda che stanno cercando, con molta fatica, di allineare la cultura sportiva italiana al resto d'Europa. Progetti editoriali non solo librari ma anche periodici. Si possono menzionare, per qualità e solidità, la casa editrice romana 66thand2nd fondata nel 2008 dalla coppia di avvocati Isabella Ferretti e Tommaso Cenci, e il periodico milanese *Rivista Undici* ideato nel 2014 da quel Giuseppe De Bellis lanciato proprio da Limina. Con queste iniziative, e molte altre con meno risorse, l'editoria sportiva italiana sta cercando di consolidarsi e al contempo di innovare una fetta di mercato che, prima del passaggio di Limina, non esisteva e non sembrava poter esistere. La sfida rimane, tuttavia, ardua.

Francesco Saverio Simonetti

Giornalismo

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

IN PRIMA LINEA

Qui sotto, al centro, Lamberti Sorrentino e alcuni dei suoi reportage (anche nella pagina a fianco). In particolare, in questa pagina a destra, l'articolo pubblicato il 14 maggio 1942 in cui ritrae tre partigiani russi prima della loro fucilazione.

LA VICENDA UMANA E GIORNALISTICA DI LAMBERTI SORRENTINO

CRONISTA A MAUTHAUSEN

FASCISTA RILUTTANTE, RISCHIÒ UN PROCESSO PER DISFATTISMO. PIÙ TARDI "ESPLORÒ" IL COMUNISMO

di GIACOMO COZZAGLIO

L'AMBASCIATA D'ITALIA A BERLINO

CACCIA AL PARTIGIANO

«Non sono un cacciatore di notizie, ma un interprete di ambienti ed atmosfere». Con questa frase così carica di significato si definì un collaboratore di Alberto Mondadori nel gennaio 1940. Non si trattava di un personaggio qualunque, ma dell'inviato speciale del settimanale *Tempo* creato da Mondadori nel giugno 1939. Il suo nome era Lamberti Sorrentino (1899-1993). Nonostante la sua scarsa notorietà, egli fu un brillante giornalista e un uomo dotato di una non comune fermezza nelle proprie convinzioni, un fatto che spesso gli causò problemi a più livelli (anche governativi).

Salernitano di nascita, volontario negli Arditi durante la Prima guerra mondiale, emigrò in Brasile nel 1923 dove partecipò a un sollevamento anarchico nel Mato Grosso. Nel 1924 si rifugiò a Buenos Aires per sfuggire a una condanna a morte. Una vita, quindi, iniziata sotto il segno dell'avventura e della temerarietà. Sorrentino cominciò a farsi un nome a metà degli anni Trenta recandosi come corrispondente presso i nazionalisti spagnoli durante la guerra civile, ma fu presto richiamato in Italia per i toni concilianti verso i repubblicani nei suoi articoli.

Quando Mondadori fondò *Tempo*, Sorrentino fu chiamato a partecipare come inviato speciale. Da questo momento ebbe inizio non solo una collaborazione estremamente proficua, ma soprattutto un'amicizia assai forte che avrebbe unito i due per molto tempo, nel bene e nel male. Sorrentino e Alberto Mondadori furono così uniti che nemmeno la differenza di ruoli sul posto di lavoro poté intaccare il loro legame. Dal giugno 1939 fino alla soppressione del periodico il 7 ottobre 1943, Sorrentino viaggiò in tutta Europa e sui fronti della Seconda guerra mondiale, contribuendo al successo del settimanale con ben 128 articoli.

Nella seconda metà del 1939 Sorrentino non prestò particolare attenzione alla guerra ormai imminente in Europa: gli articoli di quei mesi si occuparono di temi meglio conosciuti dal pubblico italiano e le ostilità in corso tra la Germania e gli Alleati non erano tra questi, specie dopo la proclamazione di "non belligeranza" di Mussolini. L'argomento principale fu la Spagna dove il 1° aprile 1939 avevano vinto i nazionalisti di Francisco Franco, al cui fianco avevano militato truppe italiane. Eppure solo un paio di articoli esaltarono la vittoria franchista e i rapporti speciali tra Madrid e Roma; gli altri invece si concentrarono sulle conseguenze umane e psicologiche della guerra civile spagnola. Così le fotografie delle auto abbandonate dai repubblicani sconfitti, della frontiera tra la Catalogna e la

RACCONTARE L'EUROPA IN GUERRA
Nella pagina a fianco, due reportage pubblicati sulla rivista *Tempo*, il primo dalla Romania, il secondo dalla Francia occupata dai tedeschi.

REPORTER AI TEMPI DELLE DITTATURE

Francia (via di fuga dei profughi) e delle donne spagnole che cercano di recuperare le tradizioni nazionali, diventarono immagini simbolo di un Paese bisognoso di tempo per curare le sue cicatrici. Altro tema affrontato da Sorrentino alla fine del 1939 fu la colonizzazione della Libia. Si trattava di qualcosa di più familiare per il pubblico italiano, ma non per questo fu raccontato in maniera poco originale: infatti, a certe espressioni ricollegabili alla retorica fascista, si affiancarono fotografie dal puro scopo descrittivo senza alcun accenno propagandistico.

Il 1940 segnò l'avvicinarsi sempre più minaccioso della guerra per l'Italia. Eppure anche quando Mussolini deciderà di entrare nel conflitto, Sorrentino cercherà di trovare ulteriori argomenti interessanti non riguardanti le truppe italiane. In questo anno cominciarono infatti i servizi sui Paesi dell'Europa centro-orientale, in particolare l'Ungheria e la Romania: si trattava di articoli su Stati determinanti per la stabilità della regione balcanica e sui quali si concentrarono le attenzioni del regime fascista. Scoppiate le ostilità, Sorrentino seguirà in prima persona i vari fronti raggiunti dal Regio Esercito; dopo le Alpi Occidentali, il giornalista si recherà in Libia e in Albania. Osservando i testi e le fotografie dei suoi articoli, si percepisce la difficoltà nel fornire una versione trionfale di operazioni militari di scarso rilievo. Convinto di dover raccontare realisticamente quanto vide, Sorrentino tentò di far trasparire la realtà impiegando immagini che raffigurassero i soldati nella maniera più naturale possibile: così apprendiamo di uomini costretti a resistere alle tempeste di sabbia del deserto e al freddo delle montagne albanesi, nemici più insidiosi dei soldati inglesi e greci.

All'inizio del 1941 Sorrentino era ormai consapevole che la partecipazione bellica dell'Italia avrebbe dovuto sottostare alle richieste della Germania. La guerra parallela era finita. Gli articoli del nuovo anno di conflitto limitavano enormemente lo spazio dedicato agli italiani. Fino al 22 giugno, Sorrentino redasse articoli dalle zone occupate della costa atlantica alimentando la propaganda antibritannica e sottolineando come la precisione tedesca nei bombardamenti fosse tale da risparmiare gli edifici di rilevanza storica. I toni e gli intenti dei testi non possono però nascondere il profondo malessere del reporter di fronte a una guerra sempre più senza senso: nelle immagini si colgono il trauma della popolazione civile e la desolazione delle città ormai in rovina. In questi termini verranno descritte Atene con il porto del Pireo semidistrutto e la cattedrale di Amiens, unica superstite in uno scenario apocalittico di devastazione.

Tra giugno e dicembre del 1941 l'attenzione di Sorrentino fu rivolta all'invasione dell'Unione Sovietica. Bloccato per mesi a Berlino, il reporter dovette comporre i suoi pezzi solo attraverso bollettini ufficiali e immagini fornite dalla propaganda tedesca. Quasi tutti gli articoli di questo periodo riguardano i tedeschi, tranne un discreto numero che parla anche degli altri Paesi coinvolti nell'invasione come Finlandia, Romania e Ungheria. In questi ultimi servizi si riconosce lo stile più autentico di Sorrentino, in parte spiegato dal fatto che egli poté recarsi alla fine dell'estate nei luoghi descritti (in particolare a Budapest e tra le truppe rumene entrate a Odessa). Lo sguardo del giornalista non è quello di un sem-

TEMPO

GUERRA DEI ROMENI

UN FORTE SULLA MANICA

plice narratore, ma di una persona che vuole cogliere le emozioni della popolazione civile. Così attraverso le testimonianze e le immagini della gente comune è possibile percepire tutto il dramma della guerra, lontano da ogni narrazione puramente militaristica.

Il 1942 rappresentò un salto di qualità nei servizi di Sorrentino. L'Europa orientale rimase il tema dominante, ma venne raccontata con uno stile e uno spirito nuovi. La possibilità di recarsi con maggiore libertà nei territori occupati a oriente gli permise di offrire al pubblico una narrazione più accattivante. I nuovi articoli somigliano più a un diario di viaggio che a un servizio giornalistico: in questo modo il lettore diviene ancora più coinvolto, come se potesse essere al fianco del giornalista. Per il taglio molto personale gran parte dei resoconti dei suoi viaggi furono resi pubblici soltanto dopo la guerra in un volume dal titolo *Isba e steppa*. *La Russia era comunista da prima degli zar* (edito da Mondadori nel 1947). I viaggi furono due: il primo all'inizio di primavera presso i soldati ungheresi in Ucraina impegnati nella repressione della resistenza partigiana; il secondo tra l'estate e l'autunno in compagnia di Alberto Mondadori al fianco delle truppe italiane dell'ARMIR (Armata Italiana in Russia).

Nel primo caso la narrazione è ritmata e coinvolgente, le atmosfere dei luoghi si percepiscono attraverso parole e immagini: ci si ritrova di fronte ad attimi di un'intensità estrema raccontati senza alcun pregiudizio, come la foto che Sorrentino fece a tre partigiani russi prima della loro fucilazione (pubblicata sul n. 154 del 7-14 maggio 1942). Questo fu un viaggio che colpì molto Sorrentino poiché portò alla luce un conflitto differente rispetto alle imponenti avanzate di carri armati e ai bombardamenti aerei. La guerra ai partigiani fu uno scontro insidioso, senza una netta linea del fronte o grandi manovre, con combattimenti duri dove la conquista o la perdita di una semplice casa (*isba*, in russo) poteva fare la differenza tra il sopravvivere e il morire per le ferite o per assideramento. Durante il viaggio in Ucraina, Sorrentino visse in prima persona le insidie delle retrovie, compresa un'imboscata partigiana.

Non meno emozionanti furono i resoconti degli italiani dell'ARMIR. Tra le testimonianze raccolte troviamo un'intervista al generale Messe (comandante delle truppe italiane in Russia tra l'estate del 1941 e l'inverno del 1942), nella quale egli si rivolge al giornalista in questi termini: l'ottimismo sui volti dei soldati non deve dare l'illusione di una facile situazione. I militari hanno combattuto e si sono spinti quasi oltre i propri limiti, ma il dovere di un comandante è quello di comprendere tali limiti così da non pretendere l'impossibile. Negli articoli di Sorrentino emerge

anche il lato più umano dei militari: essi non vanno solo in cerca di gloria, ma tentano di fare del proprio meglio nonostante i mezzi limitati e la sensazione di estraneità con il luogo dove stanno combattendo (ad esempio gli Alpini costretti a fare la guardia ad un presidio nella steppa). Sono uomini che cercano un appiglio che li riporti con la mente a qualcosa di familiare della propria terra, segno tangibile della diffusa incomprensione per la guerra in corso.

Nel 1943 Sorrentino era pienamente conscio dell'esito infausto del conflitto per l'Italia, una sensazione che già nella primavera dell'anno precedente aveva confidato al ministro degli Esteri Galeazzo Ciano. Le potenze dell'Asse erano in ritirata su tutti i fronti, il pessimismo attraversava ogni parola di Sorrentino come se la fine stesse ormai per giungere. Nei suoi articoli lo sguardo si volge non solo ai combattimenti in quanto tali, ma soprattutto alle persone che vengono descritte dando spazio alla loro profonda umanità. La scelta di non parlare di fatti prettamente militari fu dovuta ad un processo per disfattismo intentato dalla Gestapo e dall'OVRA (Opera di Vigilanza e Repressione dell'Antifascismo) contro Sorrentino nel gennaio 1943, durante il quale Alberto Mondadori si espose direttamente in difesa dell'amico. Gli ultimi articoli interessanti del giornalista riguardarono l'Ungheria e la Romania: di quest'ultima ci rimane un'intervista molto significativa con il dittatore rumeno Ion Antonescu.

Il colloquio con il Conducător (titolo con cui si fregiò Antonescu, simile a Duce e Führer) rivelava la determinazione del militare nel continuare la lotta contro la Russia anche quando tutto pareva perduto. La sua motivazione si arricchiva di significati storici e culturali: la Romania si riteneva l'estremo baluardo della civiltà latina contro il mostro asiatico travestito da slavo ed era giusto che questa battaglia giungesse alla fine rimanendo un monito per le generazioni future. Nelle sue memorie del dopoguerra, Sorrentino dichiarerà di aver espresso ad Antonescu la sua opinione sulla necessità di tentare una pace separata con gli Alleati sganciandosi dalla Germania. La reazione del maresciallo rumeno fu insolita: non fece arrestare il reporter e ammise il proprio scetticismo sulla guerra, ma in base ai motivi appena detti e per il senso dell'onore ritenne comunque che sarebbe stato inammissibile per un soldato ritirarsi a questo punto dal conflitto.

Il 25 luglio 1943 salvò Sorrentino dal processo in corso per disfattismo, ma l'armistizio dell'8 settembre fu per lui, come per tutti gli italiani, un trauma. Sorrentino fu costretto a rimanere a Budapest insieme ad alcuni colleghi che rifiutarono di riconoscere la Repubblica di Salò. Dall'Ungheria il reporter cercò di avere notizie dell'amico Alberto e fece piani per rientrare in Italia, fuggendo attraverso la Jugoslavia nel caso la situazione fosse peggiorata. Tuttavia nulla fu tentato in tempo poiché nel marzo 1944 i tedeschi invasero l'Ungheria e Sorrentino fu arrestato e deportato nel lager nazista di Mauthausen.

L'anno trascorso nel campo di concentramento (raccontato nel volume *Sognare a Mauthausen* pubblicato da Bompiani nel 1978) mise a dura prova non solo il corpo di Sorrentino, ma anche i suoi principi. Egli non fa mistero di una realtà spesso poco raccontata dai sopravvissuti dell'O-

locausto: all'interno del lager tutte le anime erano destinate ad abbruttire, incluse quelle dei prigionieri che pensavano quasi solamente a sopravvivere senza indugiare in atti di solidarietà. Lo stesso giornalista ammette nelle sue memorie di aver commesso dei furti per mangiare o di aver visto prigionieri ucciderne altri per evitare rappresaglie tedesche dopo la fuga di alcuni detenuti.

TEMPO
GUERRA ANTIBOLSCEVICA
SMOLENSK

Alla fine della guerra, Sorrentino poté rientrare a Roma, ma la ritrovata libertà sarebbe coincisa con un periodo difficile per il giornalista. Il periodico *Tempo* soffriva gli effetti di tre anni di chiusura, una crisi che avrebbe portato Mondadori nel 1946 a cedere la proprietà all'editore Aldo Palazzi. Tra il 1945 e il 1948 l'amicizia tra Sorrentino e Alberto Mondadori venne messa a dura prova: il primo accusò il secondo di non avergli inviato del denaro durante la latitanza a Budapest e poi di non averlo inoltrato alla sua famiglia durante la detenzione a Mauthausen. Dopo mesi di lettere molto accese tra i due, la tensione cominciò a calare lasciando una profonda amarezza e una tenue speranza di poter ricucire il legame. Nello stesso periodo Sorrentino completò il suo distacco dall'eredità del Fascismo iniziato durante la guerra, ma senza rinnegare di essere stato convintamente fascista negli anni del Ventennio. Parallelamente si avvicinò al Comunismo in maniera critica, rifiutandosi di sottostare completamente alle direttive del Partito o del Cremlino. La cautela verso il Comunismo rimase una costante nei decenni successivi nel corso di alcuni viaggi compiuti in Siberia e nella Cina di Mao.

L'avventura giornalistica e umana di Sorrentino costituisce un interessante terreno di analisi storica ed editoriale, arricchito da un sapiente utilizzo dell'immagine quale parte integrante di un articolo e non come mero ornamento. In tale prospettiva il contributo di *Tempo* allo sviluppo del fotogiornalismo in Italia fu notevole, un merito da riconoscere agli esperti collaboratori di cui si circondò Alberto Mondadori. Tuttavia il valore aggiunto agli articoli di Sorrentino è la molteplicità dei punti di vista che si possono assumere durante la lettura: nelle parole e nelle immagini non si ripercorre soltanto l'esperienza di un uomo sullo sfondo di una delle più traumatiche vicende della storia, ma soprattutto si penetra l'animo umano, i suoi sviluppi e i suoi turbamenti. Attraverso questi percorsi paralleli il lettore riesce a creare un legame empatico con il corrispondente di guerra, come se la distanza temporale non sortisse alcun danno.

Giacomo Cozzaglio

CONQUISTE (CON ENFASI)
Qui sotto, *La Domenica del Corriere* del 22 ottobre 1911 annuncia *La conquista di Tripoli* e, a destra, *L'aspra conquista di Bengasi*. Nella pagina accanto, *La Domenica del Corriere* del 31 dicembre 1911 con il titolo *Il Natale dei nostri soldati in Tripolitania*. Sotto, Gino Berri.

GINO BERRI CORRISPONDENTE DAL FRONTE LIBICO

NOTE DAL BEL SUOL D'AMORE

CRONACHE DI UN GIOVANE INVIATO DEL *CORRIERE DELLA SERA* AL SERVIZIO DEL MAESTRO BARZINI

di SALVATORE PATELLA

LA DOMENICA DEL CORRIERE

Supplemento illustrato del "Corriere della Sera"

MILANO

Anno XIII. — N. 42. 15-22 Ottobre 1911. Centesimi 10 al numero.

La conquista di Tripoli: marinai che innalzano la prima bandiera sul forte turco Sultanie già smantellato dale nostre artiglierie.

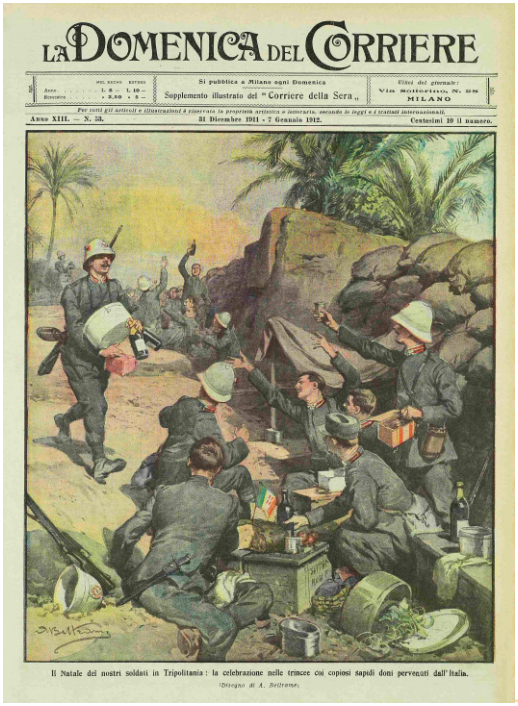
LA DOMENICA DEL CORRIERE

Supplemento illustrato del "Corriere della Sera"

MILANO

Anno XIII. — N. 44. 29 Ottobre - 5 Novembre 1911. Centesimi 10 al numero.

L'aspra conquista di Bengasi: "... al grido fatidico di "Savoia!", i nostri assalirono il nemico alla baionetta scacciandolo".


LA DOMENICA DEL CORRIERE

Si pubblica a Milano ogni Domenica

Supplemento illustrato del "Corriere della Sera"

Anno XIII. — N. 53. 31 Dicembre 1911 - 7 Gennaio 1912. Centesimi 10 il numero.

Il Natale dei nostri soldati in Tripolitania: la celebrazione nelle trincee coi copiosi sapidi doni pervenuti dall'Italia.

(Disegno di A. Beltrame).

Se Luigi Barzini era già un giornalista noto e apprezzato in tutto il mondo per i suoi reportage e le sue sensazionali imprese, al suo arrivo in Libia, nell'ottobre 1911, Gino Berri non era che un giovane di belle speranze. Era nato a Milano il 6 giugno 1884. Dopo una brillante esperienza da ufficiale di cavalleria, aveva intrapreso la carriera giornalistica, facendosi le ossa, da cronista e poi polemista, al quotidiano milanese *Il Tempo*. L'essersi specializzato in questioni di politica internazionale gli era valso, nel giugno 1911, la chiamata di Luigi Albertini al *Corriere della Sera*. E quando, il 29 settembre, il pretestuoso *ultimatum* del governo Giolitti all'Impero ottomano era caduto nel vuoto, Berri era stato subito spedito in Tripolitania e Cirenaica – le ultime due province africane in mano a Costantinopoli – a infoltire il "plotone" di corrispondenti giunti da Via Solferino. Coordinati dall'esperto Barzini, con i loro servizi avrebbero infiammato la giovane Italia unita, contribuendo a fare di quello contro i turchi il primo conflitto mediatico della storia.

Tutte le testate che contavano, nazionali e straniere, inviarono in Africa almeno un corrispondente. Ma la parte del leone toccò a *La Stampa* e al *Corriere*. E se il quotidiano di Frassati, grazie alle aderenze con Giolitti, riuscì a godere di canali preferenziali, quello di Albertini dovette organizzarsi come un «comando militare» – per dirla con Glauco Licata –, con tutto un lavorio dietro le quinte compiuto sia dalla redazione milanese sia dagli uffici di corrispondenza di Londra e Parigi a supportare i propri corrispondenti.

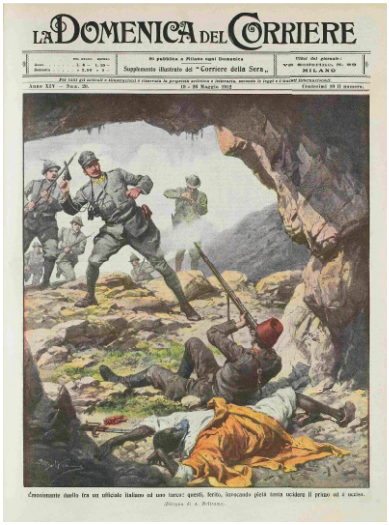
Era stato necessario attendere l'estate del 1911, quando i francesi occuparono il Marocco, affinché l'antigiolittiano Albertini, mosso da ragioni per lo più retoriche (come avrebbe ammesso più tardi), si decidesse ad abbracciare la causa italiana. Il disastro di Adua pesava ancora troppo sulla memoria collettiva e un'eventuale rinuncia a "quel posto al sole" tardivo tra le grandi potenze coloniali «avrebbe prostrato il sentimento nazionale e distrut-

SOLDATI "EROICI"
Qui sotto, immagini di sbarco e ingresso delle truppe italiane in Libia. Nella pagina accanto, *Gli ascari italiani*, disegno di A. Beltrame; *La Domenica del Corriere* del 31 marzo 1912 (*Guerra modernissima*); copertina del luglio 1912 (*Battaglia di Misurata*). Sotto, 26 maggio 1912, *Emozionante duello Italiano contro il turco*.

to ogni nostra reputazione nel mondo». Senza contare le pressioni esercitate dal crescente spirito nazionalista, ormai presente anche in redazione, che vedeva in quella "terra promessa" una risposta al problema dell'emigrazione.
A giochi fatti, l'impresa avrebbe confermato la popolarità di Barzini e l'indole avventuriera di Guelfo Civinini. Ma se ci fu un nome, tra gli altri corrispondenti inviati in Africa da Albertini, che non si limitò a fare la figura della comparsa, questi fu proprio quello di Gino Berri, distaccato da Barzini «ora da una parte ora da un'altra a seconda dell'azione per poter coprire tutto l'avvenimento».
Tobruk, in Cirenaica, conquistata senza colpo ferire il 4 ottobre, fu il primo obiettivo a cadere in mani italiane. Il giorno prima, le manovre erano cominciate anche a Tripoli, espugnata da lì a due giorni «colla più musulmana indifferenza», esordiva Berri, il 14 ottobre, in *La vita a Tripoli dopo l'arrivo delle truppe italiane*. La città si arrendeva «in poche ore come se già fosse preparata al suo destino», ribadendo la convinzione del nostro Stato Maggiore riguardo a una guerra rapida e indolore contro un nemico già spacciato in partenza. Gli stessi arabi, se prima guardavano a noi con «il più profondo disprezzo e ci ritenevano deboli, vili […] convinti della nostra incapacità a qualunque azione energica», ora rincorrevano i nuovi occupanti implorandoli di «permettere loro di lucidare le scarpe per un soldo».
Forti di un indiscutibile predominio navale, le due divisioni del corpo di spedizione proseguirono senza troppi problemi gli sbarchi delle truppe, garantendosi in pochi giorni il controllo delle principali città costiere: Derna e Bengasi in Cirenaica, Homs in Tripolitania.
Toccò a Berri, il 20 ottobre, l'onore della prima pagina con la cronaca del bombardamento di Derna («avvolta in un fitto velo squarciato ogni tanto, si mostra come una grande rovina») e dell'approdo a Bengasi. Un racconto tanto fitto e voluminoso che troverebbe difficilmente spazio in un quotidiano di oggi, ma che allora soddisfaceva una precisa esigenza: portare il fascino di quel colonialismo "buono" e "civilizzatore" nelle case della borghesia italiana. Con un piglio da

consumato osservatore, Berri immortala ogni fotogramma con descrizioni dettagliate e un ritmo percussivo, come i colpi di cannone esplosi dalle nostre navi, dalle cui «bocche dei pezzi le fiamme guizzano come lampi». Ma se manca dell'immediatezza e del *pathos* barziniani, il suo stile non difetta di mestiere, sempre in bilico tra la letterarietà del giornalismo erudito e un linguaggio più moderno e accattivante.

D'improvviso, quella che nelle previsioni avrebbe dovuto essere poco più che una passeggiata militare, rivelò le proprie insidie. Una violenta e inaspettata insurrezione turco-araba, avvenuta il 23 ottobre a Sciara Sciat, nell'oasi di Tripoli, causò la morte di oltre cento italiani barbaramente torturati e trucidati. Fatti che sarebbero stati resi noti al pubblico solo qualche settimana più tardi (il 3 dicembre, in una lettera ad Albertini, Berri racconterà di un soldato italiano che «fatto prigioniero fu colpito con otto coltellate, poi decapitato, poi spogliato di tutto…») ma che scatenarono l'immediata e durissima repressione italiana, prontamente biasimata dall'opinione pubblica internazionale.



Il 26 ottobre, nel frattempo, con autentico slancio futurista, Berri aveva affascinato i lettori con il racconto dell'avvistamento, nei cieli di Tripoli, del Blériot di Carlo Piazza. Solo tre giorni addietro, il capitano dell'aeronautica era stato l'artefice della prima ricognizione aerea di guerra della storia. Accolto da «grida di gioia e di ammirazione […] lo snello monoplano si è disegnato sullo sfondo colorato di una delle più magnifiche e delicate albe

che compaiono sul mare di Tripoli e a larghe volate si innalza fino a circa quattrocento metri. Poi si spinge verso il mare, punta ancora più in alto, poi ritorna sulla terra». E mentre sotto la battaglia infuria (un nuovo cruento assalto turco-arabo stava interessando il colle di Henni), «su in alto tranquillo placido sereno naviga l'aviatore sul suo docile veicolo aereo […]. La sua calma è una sfida, la sua audacia è eroismo». Uno scoop *ante litteram* che termina con un'intervista all'eroe di quella giornata, «la più gloriosa per l'aviazione italiana che per la prima volta prende parte a una guerra», il quale alle congratulazioni di Berri risponde con affettata modestia: il suo volo non ha nulla di eccezionale, sebbene «in guerra l'aeroplano ha dimostrato di essere utilissimo».

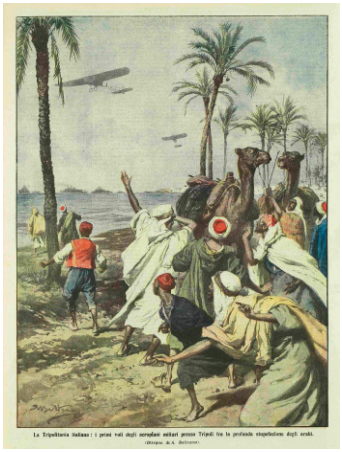
Tra episodi gentili (un'orfanella araba accudita per giorni, in trincea, da un bersagliere), atti di eroismo (un ferito viene trasportato a spalla da un commilitone sotto una pioggia di proiettili) e frammenti di vita dalle trincee («chi raccoglie attorno a sé il maggior numero di compagni è sempre il lettore di giornali»), sul finire del 1911, dopo la presa di Ain Zara, in Tripolitania, il teatro di guerra si spostò per lo più in Cirenaica. Un terreno impervio quanto inospitale e un'efficace guerriglia turco-araba avrebbero imposto all'Italia un lungo e pressoché totale immobilismo.

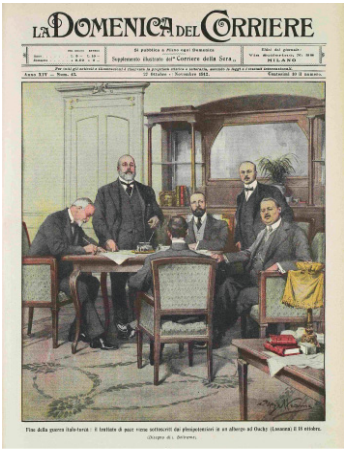
A testare l'efficacia dello sforzo propagandistico – nonostante la censura militare e governativa riprovata da Berri in alcuni telegrammi –, ci pensarono le festività natalizie, con «quel ben di Dio giunto dall'Italia in segno di gratitudine e di fratellanza» a sancire la grande coesione nazionale venutasi a creare attorno a quel mito ormai sempre più popolare.

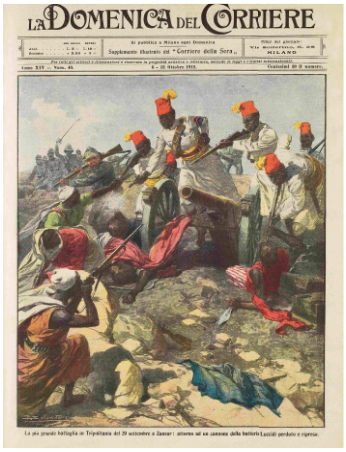
L'avanzata proseguì cauta anche sul fronte tripolitano. Si sbloccò solo a metà mese con la conquista di Gargaresch, una piccola oasi a pochi chilometri da Tripoli. Berri ne parlò, in prima e seconda pagina (*L'ostinato attacco del nemico e la vittoriosa resistenza delle nostre truppe*, 21 gennaio 1912), con un'altra minuziosa narrazione, svincolandosi dall'invito di Albertini alla brevità giunto per lettera qualche settimana prima. «La prego ricordare – aveva risposto piccato il giornalista – che io non tendo mai a ingigantire e gonfiare fatti di poca importanza: sono artifici dai quali rifuggo», sebbene convinto che «la parte episodica» fosse «quella preferita dal pubblico». Spazio, allora, alla «penosissima impressione» al cospetto di un «giovanetto tanto scarno che sembra uno scheletro vivente […] le tibie e le rotelle coperte solo della pelle» o agli ultimi istanti di vita di un soldato arabo «ferito all'addome e ad una gamba, esaurito per la perdita del sangue di cui aveva inzuppato il baraccano».

Qualche giorno dopo Berri intraprese «una gita a Tagiura con un mezzo di trasporto finora qui pochissimo usato, cioè con una vettura automobile» (*In automobile nell'oasi*, 5 febbraio 1912). Era la prima volta che ne passava una attraverso

Qui sotto: 29 ottobre 1912, *Primi voli aerei*, disegno di A. Beltrame; *La Domenica del Corriere* del 27 ottobre 1912, *Firma della pace di Ouchy*; 6 ottobre 1912, *Battaglia Zanzur*. Nella pagina accanto, cartolina postale.







l'oasi: «La curiosità degli abitanti è intensa. Essi accorrono per vederla da vicino in tutti i suoi particolari: soprattutto la fissano nella parte anteriore, dove dovrebbero essere i cavalli».
Eppure, la nostra superiorità tecnologica, rappresentata da corazzate, mezzi cingolati, sommergibili, draken ballon, dirigibili, automobili e aerei, stentava a tradursi in una decisiva supremazia militare. Portò semmai alla luce limiti e debolezze del nostro esercito e, più in generale, della politica espansionistica del Paese. Cosicché, nel mese di aprile, per piegare la volontà di Costantinopoli, fu necessario aprire un terzo fronte nel Dodecaneso, alle porte dell'Impero, che sarebbe culminato, pochi giorni dopo, con la conquista di Rodi e dell'intero arcipelago.
La pressione delle armi italiane cominciò a farsi più decisa. A Berri servì tutta la terza pagina per documentare *La presa di Lebda e del monte Hamangi* (8 maggio): «Al nemico è stata strappata un'altra giornata di gloria […] esito brillante di un piano felicissimo svolto con sapienza e con costante disciplina, quella disciplina che in battaglia è semplicemente eroismo». Il tono è trionfale: l'urgenza di imprimere una svolta alla campagna militare impone ai corrispondenti un maggior carico emotivo. Davanti ai corpi senza vita dei soldati arabi, disarmati e ammucchiati nelle fosse, il patriottismo prende il sopravvento e l'odio del nemico cede il posto all'odio di razza: «L'arabo adora la sua arma da fuoco: il suo fervore religioso è per Allah in cielo e per il suo Mauser in terra […] senza fucile è un uomo senza fede e la fede per gli arabi è anche una grande illusione».
Il 12 giugno, a Homs, dove Berri era di stanza da qualche tempo, arrivò una delle sconfitte più disastrose subite dal nemico. Dopo aver attaccato con forze soverchianti una ridotta difesa da una piccola compagnia di fanti («quarantacinque eroi non possono vincere mille assalitori»), un folto gruppo di arabi venne falcidiato dalla controffensiva di una colonna forte di 600 uomini. Fu una strage alla baionetta. Davanti agli occhi dell'in-

Anno 26 — Num. 290 Milano — Venerdì, 20 Ottobre 1911 Edizione del pomeriggio

CORRIERE DELLA SERA

Le vicende della guerra italo-turca

Derna bombardata il giorno 16 ottobre dalle navi italiane

La resistenza di cento turchi - Lo sbarco delle truppe a Bengasi

Il bombardamento visto da un nostro inviato speciale

A TOBRUK

I marinai italiani occupano il quartiere della città presso la Porta di Derna-Tobruk. Sono al comando del sottotenente di vascello Reggiani ed a uno ad 1 capitano medico Bastia.

Gli ozi di Homs

Le truppe italiane sbarcate a Bengasi

viato, «fossati colmi di cadaveri, mucchi di morti qua e là come se si fossero all'ultimo momento riuniti deliberando di morire insieme in quel punto». A fine giornata si sarebbero contati oltre 1.200 corpi senza vita.

Gli eventi, per i turchi, iniziarono a precipitare. Battuti a Zanzur, a ovest di Tripoli, a luglio furono costretti a cedere anche Misurata, centro nevralgico della resistenza cirenaica. Contemporaneamente, anche i Dardanelli venivano minacciati da vicino dagli incrociatori italiani. L'onnipresente Berri riportò questi e i successivi avvenimenti in quelle cronache "minute" così necessarie ad Albertini, ma che tanto scontentavano i suoi inviati, desiderosi di cimentarsi con grandi imprese. Il suo ultimo reportage degno di nota è del 31 luglio, dopo che a Losanna, qualche giorno prima, i preliminari di pace si erano conclusi con un nulla di fatto. *Gli ozi di Homs* è il placido racconto di una città – la Leptis Magna fiorita sotto i cartaginesi e poi con i romani – quieta ma altrettanto laboriosa, in cui «migliaia di soldati vivono e lavorano come in una grande famiglia, sempre fra loro e sempre per lo stesso scopo»: la ricostruzione.

Ma se a Homs si pensava a porre le basi per il futuro, sugli altri fronti il conflitto aveva ancora qualcosa da dire. Il 20 settembre ci fu spazio per una delle battaglie più cruente dell'intera campagna libica, la presa di Zanzur (ancora incompiuta), e per la quasi contemporanea offensiva su Derna. Nonostante le gravi perdite subite, a muovere l'Impero ottomano alla pace fu un evento inaspettato: la dichiarazione di guerra della Lega Balcanica (Bulgaria, Serbia, Grecia e Montenegro), intenzionata a spartirsi quanto restava ancora in piedi della Turchia europea. Di fronte a quel nuovo e catastrofico atto di guerra, Costantinopoli non poté che capitolare. Il 18 ottobre, la pace di Ouchy, in Svizzera, poneva finalmente fine alle ostilità: oltre alla Libia, i turchi ci consegnavano l'isola di Rodi e il Dodecaneso. Ma i nostri sforzi bellici per la pacificazione di quell'«inutile scatolone di sabbia» – come l'aveva ribattezzato con sprezzo Gaetano Salvemini – si sarebbero protratti fino al 1931.

Presentato dalla politica come una "fatalità sto-

LA VERSIONE DI ALBERTINI

Qui sotto e nella pagina accanto, prime pagine del *Corriere della Sera* dalla dichiarazione della guerra alla Turchia (30 settembre 1911) fino alla firma dell'accordo preliminare di pace (16 ottobre 1912).

CORRIERE DELLA SERA

La dichiarazione di guerra dell'Italia alla Turchia

Le ragioni del conflitto esposte dal Governo italiano

Navi turche bombardate - Lo sbarco a Tripoli avvenuto?

I consoli respinti da Bengasi - La caduta del Ministero turco

La dichiarazione di guerra

Lo stato di guerra

Lo sbarco a Tripoli? Anche Bengasi occupata?

La marcia dei granatieri alla conquista di Henni

Audace sorpresa in una casa

CORRIERE DELLA SERA

Episodi e azioni parziali nella battaglia di Henni

Nuovi magnifici atti di valore dei nostri soldati

Le perdite nostre e quelle del nemico

La marcia dei granatieri alla conquista di Henni

Audace sorpresa in una casa

Informazioni ufficiali

In Cirenaica

CORRIERE DELLA SERA

LA PACE ITALO-TURCA

L'accordo preliminare firmato ieri a Ouchy

La pace

Le basi dell'accordo

Gli ultimi colloqui

A Roma

I sgombro delle isole

I ritiro delle truppe

I ritorno dei prigionieri

I ritiro dei funzionari civili

I ritiro delle truppe

I ritorno dei prigionieri

I ritiro dei funzionari civili

rica", il conflitto italo-turco, caduto esattamente nel cinquantenario dell'Unità, aveva avuto bisogno della magniloquenza retorica dei mezzi di comunicazione. La punta più alta di quel forsennato *battage* la si toccò con le *Canzoni d'Oltremare* di Gabriele D'Annunzio, ospitate proprio sulle colonne del *Corriere della Sera*, dove chi si dimostrò contrario a questa linea fu presto invitato a farsi da parte. Come già evidenziato, una volta sposata la causa nazionale, per Albertini divenne «vitale dare all'Europa l'impressione di un'Italia unita e combattiva». E chi meglio di Berri, irruento uomo d'azione – citando ancora Licata – ed ex militare – le cui questioni studierà per tutta la vita –, per documentare quell'epopea dai luoghi più roventi? Seppur non erudito come altre penne del giornale – in Libia fu anche Arnaldo Fraccaroli, già autore di romanzi e lavori teatrali, ma allora a digiuno di faccende politico-militari –, in quei mesi si distinse per i servizi puntuali e ben documentati, oltre che per l'intraprendenza e il coraggio. Le sue sono storie di prima mano, scritte dopo aver camminato di «duna in duna, dopo aver mangiato scatolette e aver dormito sulla terra», lontano dalla sicurezza degli uffici di Tripoli, da dove molti (troppi) reporter lavoravano di fantasia. Davanti alla ragion di Stato, finì inevitabilmente con il conformarsi alla retorica nazionalista, esaltando le gesta eroiche (eroismo: quante volte si sarebbe letta questa parola!) dei nostri soldati, ma senza il fanatismo e l'urgenza di stupire di più esimi colleghi. Con i suoi articoli garbati ma ardimentosi si conquistò un posto inamovibile nel prestigioso *parterre* di inviati di Via Solferino. E vi sarebbe rimasto fino al 1928, prima di abbracciare un'altrettanto soddisfacente carriera diplomatica.

Salvatore Patella

PARLAVA CON I "NEMICI"
Nella pagina a fianco, Romano Bilenchi, direttore della testata fiorentina, scelto da Togliatti. Ma la sua idea di giornalismo era troppo poco ortodossa.

IL NUOVO CORRIERE DI FIRENZE DI ROMANO BILENCHI

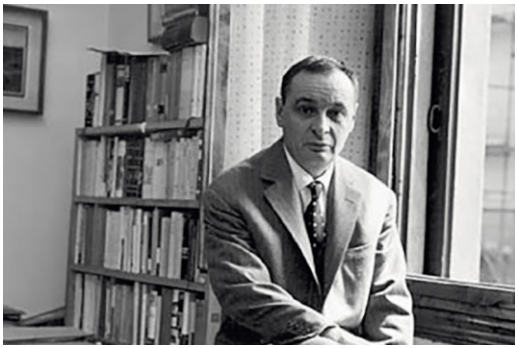
QUEL FOGLIO DISUBBIDIENTE

AVEVA GRANDI FIRME, RISPONDEVA A UN PROGETTO COMUNISTA MA NON SODDISFACEVA GLI STALINISTI

di GIANLUCA TENTI

Si scrive *Autobiografia di un giornale* (Editori Riuniti, 1989) ma si legge anatomia di un suicidio, il ricco raccolto di pensieri, parole, opere e omissioni che seppellì il 7 agosto 1956 quella straordinaria palestra di idee che fu *Il Nuovo Corriere* di Firenze di Romano Bilenchi.
Chiunque abbia masticato giornalismo in terra di Toscana sa che il confronto di pensieri, spesso aspro, ha prodotto sempre pagine di cultura alte. Basti pensare ai frizzanti corsivi di Indro Montanelli, alla profondità del pensiero di Oriana Fallaci, alla lettura dei fatti di Tiziano Terzani. Ma forse, anzi quasi sicuramente, non tutti sanno che oltre alla penna celebre di Ugo Ojetti, la culla del Rinascimento, ovvero la matrigna Fiorenza, ha dato i natali, ospitato e soffocato pagine d'intenso giornalismo tra le quali spiccano quelle del quotidiano, nato *Corriere*, espressione del Partito comunista, del Partito socialista e financo del Partito d'Azione. Una decade da incorniciare nata sulla scia tracciata dagli alleati che, attraverso la Psychological Warfare Branch, determinarono nell'Italia della Liberazione il controllo su tutti i mezzi di comunicazione. Ebbene, tra le testate indipendenti del PWB, ci fu anche *Il Corriere di Firenze* che passò per un istante anche dalle sale del Comune, prima di approdare con una nuova testata in un'apposita società editrice. È lo stesso Romano Bilenchi, nell'introduzione al volume poco sopra richiamato (*Autobiografia di un giornale*) a ricordarlo così: «La cessazione dello stato di guerra e il passaggio dei poteri al governo italiano lasciava a Firenze una situazione complicata nella stampa quotidiana. Uscivano tre giornali: *Il Corriere di Firenze*, che era degli alleati, *La Nazione del Popolo*, che era l'organo del Comitato toscano di liberazione nazionale e i cui proprietari erano appunto i cinque partiti del Ctln, e *La Patria*, che era dei liberali e dell'esercito. Faceva pressione per uscire di nuovo anche la vecchia *Nazione*, di proprietà dell'editore Egidio Favi, che aveva resistito

al tentativo di Mario Scelba e della Democrazia cristiana di impossessarsene».
Correva l'anno 1947 quando Bilenchi, invitato a casa del professor Enrico Finzi, si ritrovò a dissertare di editoria con gli ospiti Piccioni e Carlo Bo. Sì, quella sera, scoprì che nella città di Dante era in atto un progetto che voleva l'estromissione dei comunisti dai giornali fiorentini. Verità, finzione, chissà. Sta il fatto che in riva d'Arno le cose erano precipitate. Firenze, la "fascistissima" (come si vede nei vecchi video propagandistici dell'Istituto Luce), si era risvegliata sventrata dalle bombe in un numero vieppiù crescente di partigiani da spingere la Fallaci a domandarsi dove fossero stati tutti quei fiorentini quando lei trasportava in bicicletta le bombe fin sotto la torre dei Mannelli sul Ponte Vecchio. Quindi poteva ben starci un'operazione di sterilizzazione di natura culturale. E qualcosa dovette pur accadere se *La Nazione del Popolo* che sarebbe dovuta passare ai democristiani e ai liberali, per farne il *Giornale del Mattino*, alla fine se la presero quelli dello scudocrociato. *La Patria* addirittura cessò le pubblicazioni. E *Il Corriere di Firenze*…
Temendo il peggio fu lo stesso Romano Bilenchi, ricevuto l'incarico di redattore capo, a mutarne il nome. Aggiunse a sera il titolo di *Nuovo*, per evitare brutte sorprese, grazie alla complicità di un proto della tipografia della *Nazione*, che di nome faceva Fanfani. Faticò e non poco a convincere le autorità che il direttore, Mario Fabiani, giornalista non professionista, avrebbe lasciato prestissimo l'incarico. Perché la legge proibiva che il ruolo di guida di un quotidiano fosse affidato a un profano, ma quel Fabiani in fin dei conti era pur sempre il sindaco della città. Un sindaco comunista per lo più. E per un ruolo così delicato serviva l'autorizzazione del partito da Roma.



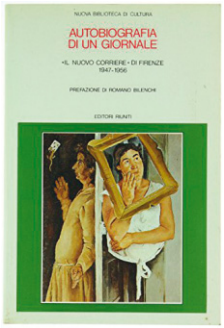
C'era il vicedirettore, certo. Giovanni Pieraccini. Ma non era riuscito a convincere Carlo Cassola e Manlio Cancogni che avevano deciso di andarsene al *Giornale del Mattino*.
«Io che avevo le idee chiare di come dovesse essere un giornale fiancheggiatore del partito comunista… – prosegue Bilenchi nell'introduzione al volume dedicato, postumo, al suo giornale – proposi di scegliere un esponente dell'antifascismo come direttore. Chiesi di inoltrare la proposta a Togliatti e intanto fu fondata la casa editrice. Poi arrivarono da Roma e dissero che il direttore lo avrei fatto io. Felice Platone disse: La decisione è di Togliatti».
Tra i due, Bilenchi e Togliatti, i rapporti non furono mai distesi. Non lo erano stati quando il "migliore" aveva contestato la fattura di una rivista, *Società* (fondata e diretta dallo stesso Bilenchi), perché a suo dire «avrebbe dovuto pubblicare contenuti di stretta osservanza marxista». Marxista lo era Bilenchi, ma a modo suo. Era per il colloquio con i cattolici, per l'unità sindacale, per l'unione delle sinistre, non credeva e non cedeva alla dittatura del proletariato.

E quei rapporti non distesi alla vigilia della direzione del quotidiano fiorentino, si faranno poi tesi poco prima del triste destino. Ma in quel 1947 l'intesa funziona.
Romano Bilenchi è un grande lavoratore. Unisce gli uomini della vecchia cultura ai giovani dirompenti. Cerca, scava negli ambienti dell'Università, dove convince a scrivere per *Il Nuovo Corriere* di Firenze nomi (e numi) dal calibro di Delio Cantimori, una delle menti europee dell'epoca, Piero Calamandrei, padre della Costituzione, Giorgio La Pira e Giacomo Devoto. Recluta tra le firme di eccellenza Ungaretti, Luzi, Bo e Calvino… Fino a Gaetano Salvemini. È consapevole del fatto che la direzione del Partito comunista ha creato a Roma una commissione di controllo dei giornali di partito e fiancheggiatori. Ma il sacro furore della scrittura impegnata è più forte di qualsiasi censura. E poi lui ha una visione popolare. Accanto ai testi politici unisce la cultura, quella con la C maiuscola come vedremo. E lo sport.
Pubblica in prima pagina la tragedia di Superga. Lo fa perché vede un vigile che piange e alla domanda su cosa sia successo, la risposta è semplicemente: «È morto il Torino». Tanto basta.
Il risultato è che per nove anni il suo fu il giornale più elogiato dalla commissione. «Di Vittorio, Amendola e Longo ci apprezzavano. Stalinisti e conservatori ci avversavano» ricorderà ormai ottantenne. Alla fine, però, vennero intensificate le iniziative a favore di *Paese Sera*.
Proprio così, il partito da Roma aveva deciso di recidere le radici di quel giornale che pensava con la propria testa. Dopo i fatti di Poznań, dopo la rivolta degli operai polacchi che al grido di "pane e libertà" avevano acceso una rivolta contro il regime stalinista mantenuto dall'Unione Sovietica. *Il Nuovo Corriere* aveva preso le parti degli insorti, la situazione economica era precipitata. O almeno così i comunisti avevano iniziato a dire.
Bilenchi, incredulo, si era rivolto persino a La Pira, che a sua volta si era attivato con il nemico comunista. Il risultato era stato una proroga: Togliatti lasciava un mese per trovare i fondi della sopravvivenza. Il direttore non si dette pace. Incontrò di nuovo La Pira il quale, d'accordo con Gronchi, chiamò l'ingegner Mattei dicendogli di fare la pubblicità dell'Agip. «Mi propose 50 milioni al mese di pubblicità. Erano troppi. Ci accordammo su 30» scrive Bilenchi. Senonché Amerigo Terenzi, dirigente amministrativo della stampa del Pci, pubblicò un articolo di fondo sull'*Unità* nel quale attaccava aspramente Mattei, rimproverandogli di non dare la pubblicità dell'Eni ai giornali di sinistra. «Mattei mi telefonò e disse che non poteva più darmi la pubblicità». *Il Nuovo Corriere* fu ucciso dal fuoco amico. E dalla propaganda. Erano tempi nei quali bastava una circolare ciclostilata della sezione del Pci di Santa Croce sull'Arno per screditare la reputazione di fiancheggiatore che Bilenchi si era costruito.
Quando si arrivò all'ultima copia, il direttore decise di ringraziare tutti i collaboratori, persino gli operai della tipografia. Non dimenticò nessuno. O quasi. Fu lo stesso Palmiro Togliatti, proprio lui in persona, a scrivere a Bilenchi lamentandosi che in quell'editoriale non avesse ringraziato il Pci per tutti i favori che pure il partito aveva fatto negli anni al quotidiano fiorentino. Bilenchi gli risponderà, nello scambio epistolare pubblicato nel volume al quale ho fatto riferimento, che in realtà quella fu una semplice dimenticanza dettata dalle circostanze.
Una maniera elegante per dirgliene quattro e per replicare che a sorprendersi era stato lui stesso da-

Qui sotto, la copertina del libro in cui Romano Bilenchi raccontò il "suicidio" del *Nuovo Corriere* fiorentino.

vanti alla mancata risposta di Togliatti, allor quando da Firenze erano partiti i telegrammi con richieste d'aiuto e da Roma era echeggiato solo un imbarazzante silenzio.

Bilenchi scrive al compagno dei compagni: «Appresi che Bardini sapeva già da dieci giorni che il *Nuovo* crepava. Perché non mi aveva avvertito? Chi aveva salvato il giornale nel '48, chi lo aveva diretto per dieci anni, doveva esser messo così brutalmente dinanzi al fatto compiuto? Ma che concetto si ha degli uomini? Altro, caro Togliatti, che il Partito Comunista e i suoi dirigenti!».



L'onorevole Orazio Barbieri, l'editore del quotidiano, se ne andò a Mosca senza neppure salutare. Disse solo a Bilenchi che un futuro lo avrebbe avuto, cambiando mestiere.

Passarono poche settimane e Calamandrei si sentì in dovere di scrivere che il *Nuovo* aveva cessato improvvisamente le pubblicazioni. «Il giornale della fedeltà democratica ai valori della Resistenza». Il giornale che aveva fatto della propria Terza pagina un punto di forza. Un quotidiano che tirava 50mila copie al giorno. «Un giornale che cessa per ordine superiore – osò Calamandrei pur precisando –. La pubblicità è diventata nel nostro costume giornalistico una fonte di asservimento e di corruzione».

Per avere contezza di cosa sia stato *Il Nuovo Corriere* basta soffermarsi su alcuni richiami alla Narrativa che caratterizzava le sue pagine: *Notizie da Parigi* di Francis Scott Fitzgerald, *Città di fuggiaschi* di Giuseppe Ungaretti, *Racconto delle fate* di Maksim Gor'kij, *Una visita* di Mario Tobino. Forse gli operai imparavano da quelle parole libere e questo, in fin dei conti, era quello che la censura romana non voleva. Cos'altro pensare davanti alla critica di Achille Campanile che inizia il *Discorso serio sul cinema dalla sala Pleyel di Parigi* con un telegramma o con i testi di Carlo Bo, Franco Fortini, Calvino e Pasolini. Forse quel *Nuovo Corriere* era andato troppo avanti.

Era delizioso nelle parole di Ottone Rosai, *Alle Giubbe Rosse, con il piacere di menar le mani* quando descriveva una rissa con Papini, Marinetti, Soffici, Boccioni, Carrà, Prezzolini…

Ma le parole più crude erano quelle di Vasco Pratolini nell'articolo *Dobbiamo giungere a questo punto per strappare un pezzo di pane?* sui disoccupati di Garfagnana. Quel Pratolini che seguiva il Giro d'Italia, dove il Pci faceva il tifo per Coppi perché Bartali era dell'Azione cattolica. Curioso il mondo. Curioso sapere che Bilenchi abitava a un tiro di schioppo da Ginettaccio.

C'erano articoli di peso, anche. Alberto Jacoviello scriveva: «Giuliano sa tutto e per questo verrà ucciso» riferendosi al bandito siciliano al centro del primo grande mistero d'Italia.

Pubblicava Albert Camus quel giornale, con *Lettera a un amico tedesco*.

Togliatti lo usava. Per diffondere il verbo comunista su *La legge maggioritaria ed il suo significato politico*, intervento nel quale accusava De Gasperi per la legge imbrogliona… Ma è rileggendo le parole di Bilenchi che si capisce tutto: «I morti di Poznań sono morti nostri».

La libertà non era gradita in Unione Sovietica. Neppure in Polonia. E neppure a Botteghe Oscure.

Gianluca Tenti

RESOCONTI *FIN DE SIÈCLE* NE *LA VITA INTERNAZIONALE* DI ERNESTO T. MONETA

ANATOMIA DI UN SECOLO

A CAVALLO TRA OTTO E NOVECENTO IL GIORNALISTA CHE SAREBBE STATO INSIGNITO DEL NOBEL PER LA PACE AVVIÒ UN DIBATTITO SU QUALE FOSSE L'EREDITÀ DEL SECOLO CHE MORIVA E IL FUTURO DEL NUOVO

di SARA BOEZIO

20 giugno 1899: sei mesi separavano la fine del XIX dall'inizio del XX secolo. Sulle pagine della rivista *La Vita Internazionale*, nata esattamente un anno e sei mesi prima, si leggeva: «Il secolo che muore, non solo non isfigura rimpetto agli altri secoli, ma può dire di averli, in parecchie cose, superati di un gran tratto». Il momento storico era topico e si fece occasione privilegiata per trarre bilanci complessivi del secolo che stava per concludersi e per condividere aspettative su quello che stava per avere inizio.

Riflessioni in merito abbondavano sull'argomento nel corso della *fin de siècle*, in particolare nella stampa periodica, in cui si discuteva ampiamente dei traguardi raggiunti nel secolo morente e delle sfide che quest'ultimo avrebbe lasciato in eredità al secolo nascente. Fra le pubblicazioni che ospitavano articoli in merito, spiccava, per ricchezza di contenuti e spessore argomentativo, *La Vita Internazionale: Rassegna quindicinale politica, scientifica e letteraria*, la quale proprio a cavallo del secolo elaborò una rubrica tematica *ad hoc*.

Il periodico, fondato a Milano nel 1898 da Ernesto Teodoro Moneta – patriota risorgimentale, combattente garibaldino e futuro premio Nobel per la Pace (insieme al francese Louis Renault nel 1907) –, è stato fino ad oggi poco esplorato e, quando menzionato, adoperato principalmente in quanto funzionale alla ricostruzione della biografia di Moneta o, più in generale, della storia del movimento pacifista italiano. Un tale approccio di ricerca, tuttavia, tiene conto solo di uno dei numerosi aspetti della poliedrica attività della rivista, la quale merita invece un più accurato scrutinio, volto a valorizzare la ricchezza del progetto edi-

Qui sotto, come si presentava su *La Vita Internazionale* la pagina dedicata alla rubrica "Il bilancio del secolo - Il secolo XIX in Italia".

toriale che la contraddistinse sin dalla nascita.
Quando fondò *La Vita*, Moneta aveva, infatti, alle spalle già una notevole esperienza in campo giornalistico: nel 1867 era stato nominato direttore del quotidiano *Il Secolo*, ruolo che aveva continuato a rivestire per i ventinove anni successivi, fino al 1896; al contempo, aveva animato pubblicazioni volte a incentivare la sensibilità collettiva alla causa pacifista, come l'almanacco *Giù le Armi!* e l'opuscolo *Il Corriere dei due mondi*.
All'approssimarsi della svolta del secolo, tuttavia, aveva avvertito il bisogno di sviluppare un prodotto editoriale diverso: una pubblicazione in grado di offrire una visione a trecentosessanta gradi delle principali problematiche del tempo, con una profondità di analisi che un quotidiano, per sua stessa struttura, non poteva consentire e con una vastità argomentativa che delle pubblicazioni tematiche, come gli almanacchi annuali, non potevano assicurare. Da questa esigenza era nato il progetto della *Vita Internazionale*.
L'obiettivo consisteva nell'innalzare «in mezzo alla stampa periodica, una tribuna» che non sarebbe stata «senza efficacia nei destini della nazione», come si leggeva nella dichiarazione programmatica apparsa nel primo fascicolo il 5 gennaio 1898 (la rivista fu pubblicata con regolare cadenza quindicinale il 5 e il 20 di ogni mese; sopravvisse al suo fondatore, che morì nel 1918, e cessò le pubblicazioni solo nel 1935, dopo essere stata trasformata in periodico mensile). Pur vedendo la luce sotto gli auspici della Società Internazionale per la Pace - Unione Lombarda, che Moneta aveva contribuito a istituire, *La Vita* non si presentò nei primi anni come diretta emanazione dell'associazione, né ebbe le questioni pacifiste come suo

Anno III. - N. 13.
5 luglio 1900

LA VITA
INTERNAZIONALE

Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtude e conoscenza.
DANTE - Inf. XXVI.

ABBONAMENTO ANNUO
In Italia . . . . . L. 10 —
All'Estero . . . . . 15 —

I manoscritti non si restituiscono

Si pubblica il 5 e il 20 d'ogni mese
Un numero separato . . . . L. — 50
Un numero arretrato . . . . . 1 —

DIREZIONE ed AMMINISTRAZIONE: Portici Settentrionali, 21 — MILANO

Il bilancio del secolo.

Il secolo XIX in Italia.

OLGERANNO nel loro corso fatale i secoli, e la nostra Italia, secondo è avvenuto e avverrà per tutti i tempi e tutti gli Stati del mondo, muterà quando sarà tempo aspetto e foggie politiche ed economiche, ma sia che la travolga un'onda di ripercussione collettivista che le faccia esperimentare il nuovo assetto sociale, sia che dopo la infelicità di tale prova essa cerchi riposo tra le braccia del Pontificato che secondo il programma dei neo-cattolici la manierra federalmente unificata sotto la Presidenza del Sommo Pastore, o sia che rinnovando la tradizione medio-evale assaggi la forma federale Svizzera od Americana, o che, Dio disperda l'augurio, ricada per colpa della propria spensieratezza e della propria inettitudine a reggersi da sé, sotto i calcagni degli stranieri che sempre la guatano come incantevole giardino d'Europa e che sempre della valle del Po hanno formato la base del dominio universale, in qualsiasi più diversa ipotesi, finchè durerà la memoria degli uomini, rimarrà decisivo nella sua vita il secolo che muore, il secolo che l'ha trasformata assai più profondamente di quello che la rivoluzione inglese abbia trasformata la Granbrettagna, la Riforma, la Germania, e la rivoluzione del 1789 la Francia. Certo, dall'Impero Romano in poi cominciò con le invasioni barbariche la nostra servitù e tale rimase per lunga età come se l'antecedente possesso del mondo conosciuto avesse portato con sè, per forza di reazione, l'impotenza a divenire nazione, di guisa che anche quando riuscimmo a scuotere in gran parte la supremazia Alemanna con la rigogliosa vitalità dei Comuni, presto si ricadde in balia di Spagnuoli, di Francesi, di Tedeschi, più forti di noi.
Dall'Impero Romano in poi, ad onta di qualche tentativo di Goti, di Visigoti o di Longobardi acclimatati, ad onta di qualche sforzo di Signori ambiziosi come Ezzelino e Cesare Borgia, per 1300 anni non fummo più che dolce pasto alle bramose canne di affamati stranieri che qui venivano a molcere le loro dilatazioni di stomaco ed a soddisfare l'ardente bisogno del nostro sole caldo e fecondo che ad essi manca.

focus esclusivo. Sebbene a queste ultime venisse indubbiamente data la massima rilevanza – tramite interventi, iniziative e inchieste – la rivista non era monotematica in tal senso, anzi: si configurava come uno spazio aperto ad un dialogo multidisciplinare in merito a questioni di politica nazionale ed estera, economia, sociologia, scienza, tecnologia, storia, arte e letteratura.
Per affrontare uno spettro tanto esteso, il periodico

si giovò sin dalla sua fondazione dei «più valorosi scienziati e letterati d'Italia e dell'Estero», come si leggeva nella controfacciata della copertina, e seguì «col concorso di speciali collaboratori, tutte le attualità scientifiche, artistiche, politiche e sociali» (20 febbraio 1899 [la totalità delle citazioni del presente contributo è tratta dalla *Vita*: verrà fornita la data di pubblicazione del fascicolo e, per brevità, l'autore sarà indicato solo se non già esplicitato nel testo]). Fra i collaboratori della rivista spiccavano, per citare soltanto alcune delle firme più note, Napoleone Colajanni, Enrico Ferri, Cesare Lombroso, Achille Loria, Alfredo Niceforo, Iakov Novikov, Ugo Ojetti, Frédéric Passy, Charles Richet, Giuseppe Sergi, Scipio Sighele, Pasquale Villari, e fra, le collaboratrici, Sibilla Aleramo (che ai tempi della collaborazione con *La Vita* si firmava ancora Rina Pierangeli Faccio), Paola Lombroso, Neera, Ada Negri, Bertha von Suttner.

Il primo anno di pubblicazione del periodico fu un anno denso di avvenimenti a livello globale. Commentando la crisi anglo-francese di Fascioda, la guerra ispano-americana, gli eventi seguiti alla morte del cancelliere tedesco Bismarck, l'assassinio dell'imperatrice austriaca Elisabetta, l'evoluzione delle vicende dell'*affaire* Dreyfus, i tentativi espansionistici europei in Cina, la soppressione violenta dei tumulti di Milano e altri rivolgimenti, Alessandro Tassoni – collaboratore e, a partire dal gennaio 1899, caporedattore della *Vita* – definì il 1898 come uno degli anni «più grandiosi della storia contemporanea», aggiungendo: «Mentre un tempo gli avvenimenti si seguivano a intervalli assai lunghi e pochi di essi bastavano a dare l'impronta ad interi lustri di storia, oggi i fatti si seguono con la velocità del telegrafo, e si accavallano, si confondono in modo da concentrare in un anno, quasi, la storia di un secolo» (*Note politico-sociali: Un anno di storia*, 5 dicembre 1898). Considerazioni retrospettive di questo tipo non rappresentarono un *unicum* sulle pagine della *Vita*, ma si configurarono, bensì, come il prodromo di una riflessione più approfondita in merito. Tale riflessione acquisì forma organica a partire dal 20 giugno 1900, quando la redazione annunciò che avrebbe avviato una rubrica esplicitamente dedicata al "Bilancio del Secolo XIX" mirante ad offrire «una sintesi storico-filosofica dei progressi raggiunti nell'ordine politico, sociale, scientifico ed artistico». La rubrica divenne sin dall'uscita successiva una presenza fissa in tutti i numeri del 1900; continuò ad essere pubblicata in modo altrettanto cadenzato – al netto di tre fascicoli – nel 1901 e in modo sistematico anche nel 1902 (quando all'interno del "Bilancio" si fece strada una sorta di sub-rubrica che dal 1903 in poi acquisì un corso autonomo).

Finora, il "Bilancio del Secolo" non è mai stato reso oggetto di indagine e non ne è mai stata messa in rilievo l'ambiziosa aspirazione multidisciplinare che si concretizzò in interventi che spaziarono dalla storia alla biologia, dall'economia alla geologia, dalla politica alla sociologia. Rinviando a un mio contributo di prossima pubblicazione per una più dettagliata trattazione in merito, in questa sede se ne traccerà un primo sintetico profilo. Ne affiorerà un quadro ottimista e positivo del futuro dell'Italia, a dispetto di alcuni elementi di fragilità pur emersi negli anni post-unitari, e una profonda fiducia nelle possibilità di miglioramento dell'ancor giovane sistema politico-economico nazionale; il tutto sullo sfondo di uno scenario progressista che, pur non essendo esente da un serpeggiante pessimismo filosofico, era permeato da una fiducia altrettanto solida

Qui sotto, la copertina del fascicolo del 5 luglio 1900, contenente il primo articolo della serie "Bilancio del Secolo".

nelle potenzialità della scienza e della tecnica.
I primi contributi della rubrica sul bilancio del secolo furono due articoli del deputato democratico-radicale ed ex-combattente garibaldino Carlo Tivaroni, uno dei principali organizzatori delle bande di volontari del Cadore. Tivaroni, che fra il 1888 e il 1897 aveva dato alle stampe una monumentale *Storia critica del Risorgimento italiano*, attribuiva al XIX secolo uno *status* d'eccezione nella storia nazionale: «Volgeranno i secoli, e i destini dell'Italia si matureranno senza che nessuno possa prevedere il come, ma il secolo decimonono rimarrà nella sua storia come il più glorioso, il più decisivo, il più grande della sua vita» (*Il bilancio del secolo*. *Il secolo XIX in Italia*, 5 luglio 1900).
La fede di Tivaroni nella purezza dell'ideale unitario era così robusta da fargli ritenere che non potesse essere lesa neppure dai comportamenti non esemplari adottati da una parte della classe politica nel corso del trentennio post-unitario. A suo parere, persino coloro i quali avevano sfruttato «la patria il giorno dopo la vittoria, nel dì della battaglia non avevano neppure il presentimento di poter giovarsi ben presto dei loro servigi»: essi «la vollero perché non c'era» (*Il bilancio del secolo*. *Il secolo XIX in Italia*, 20 luglio 1900).
Il desiderio di libertà e unità era stato particolarmente sentito, sottolineava Tivaroni, nelle zone che erano state sotto il dominio degli austriaci i quali, commentava, avevano sollevato «ridicoli scrupoli, inciampi odiosi e infiniti alla stampa italiana, alla diffusione della stampa forestiera, per mortificare in noi l'intelletto ed il cuore, per appartarci dalla civiltà Europea» (*ibidem*).
Tale scarso supporto alle attività intellettuali – lamentato da Tivaroni con una severità di giudizio

con cui, tuttavia, non tutti erano concordi – gli appariva tanto più deprecabile in un secolo come il XIX in cui, come sottolineava Giuseppe Sergi nel suo articolo che nella rubrica seguiva i due interventi del deputato, le battaglie scientifiche «avevano scosso l'inerzia mentale» aprendo un varco nelle «immutabili leggi» del «mistero insolubile» delle scienze della vita come mai prima nella storia (*Il bilancio del secolo*. *La biologia alla fine del Secolo XIX*, 5 agosto 1900).

Alle scoperte scientifiche avvenute nel corso del XIX secolo fu dedicato ampio spazio nella serie del "Bilancio del Secolo". Gran parte dei contributi sull'argomento recavano la firma di Angelo Crespi, il quale era anche il curatore della rubrica della *Vita* "Note scientifiche", costituita da dettagliati, ma sempre accessibili, resoconti riguardo alle più recenti ricerche in campo fisico, biologico e medico. La costanza e la mole di questo impegno discendevano dalla missione, che la rivista si era prefissa sin dalla fondazione, di tenere i lettori quanto più possibile informati e aggiornati su questi temi. È notevole che ciò avvenisse proprio negli anni in cui la fiducia della scienza stava attraversando una forte crisi legata a un'emergente rinascita idealistica con esiti anti-positivisti. Tale crisi, tuttavia, non era approdata sulle pagine della *Vita* dove era stato espresso e ribadito a più riprese un sincero apprezzamento per il lavoro degli scienziati, considerati catalizzatori del progresso, *trait d'union* fondamentale tra la classe dirigente e le esigenze delle masse, e «interpreti dei sentimenti e dei bisogni popolari» (E. T. Moneta, *Dopo le commemorazioni. La scienza nella politica*, 5 aprile 1898). Nonostante a fine secolo stesse cominciando a subire una parziale flessione, quello delle riviste scientifiche era stato un trend in forte crescita durante tutto il 1800, in particolare a Milano che dal 1850 era diventata uno dei principali centri dell'editoria scientifica. In numerosi Paesi esteri, la divulgazione scientifica aveva già raggiunto ampie fette di pubblico e l'aspirazione della *Vita* era quella di sostenere attivamente il processo che avrebbe portato l'Italia al livello delle altre realtà europee, a maggior ragione in quanto si percepiva di essere alla fine di un secolo in cui si era assistito a un progresso senza pari nella storia: un progresso «superiore a quello che il genere umano poteva in passato compiere durante interi millenni» (*Alla fine del Secolo*, 20 dicembre 1900).

Il rafforzamento di questa connessione fra progresso scientifico e coscienza del modificarsi degli orizzonti temporali era stato determinato, in particolar modo, dalle recenti scoperte avvenute in ambito geologico. Crespi lo evidenziò nel suo contributo *Il bilancio del secolo. Il secolo XIX e la storia della Terra* (5 settembre 1900), in cui sottolineò come per misurare le età del pianeta si fosse passati dal ragionare in termini di migliaia di anni a contare in base milioni/miliardi di secoli. Nel momento in cui Crespi scriveva, la teoria dello sviluppo terrestre che godeva di maggior sostegno era quella della "massa nebulare" elaborata originariamente da Laplace. Tale teoria appariva sostenuta dalle ricerche realizzate grazie all'analisi spettrale, «una delle più meravigliose scoperte di tutti i tempi e che da sola» sarebbe bastata «a immortalare un secolo»: grazie all'analisi della luce dei corpi celesti da essa resa possibile, era stata infatti confermata «nel sole, negli altri pianeti e nelle stelle la presenza di quasi tutte le sostanze» presenti sulla Terra, scoperta

Nella pagina a fianco, la cornice grafica adottata dalla rivista per la rubrica "Bilancio del Secolo XIX". Qui sotto, la copertina del libro *Le Guerre, le Insurrezioni e la Pace*.

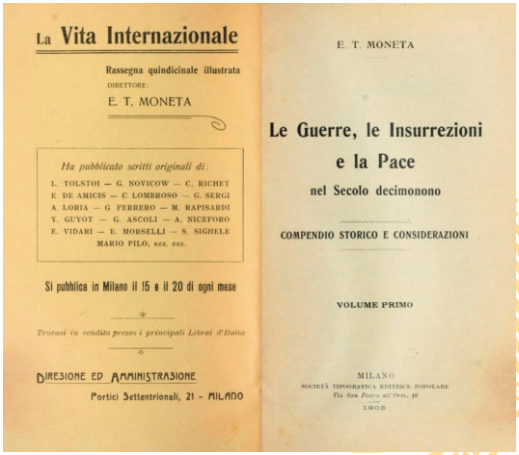
che era andata a sostegno della teoria dell'«unità di costituzione e di leggi dell'universo» (*ibidem*). In questa sede, non occorre indagare l'esattezza delle diverse teorie circolanti all'epoca in materia, bensì rimarcare il formarsi di una rinnovata cognizione dello scorrere del tempo, alimentata dall'individuazione di «un'intima solidarietà» fra il sole e i pianeti (*ibidem*). Un'osservazione di questo tipo ben esemplifica la comparsa, in quegli anni, di un nuovo approccio alla temporalità, nel quale si coniugavano una più tradizionale dimensione di origine filosofica e una prospettiva positivista innestata sulle recenti scoperte scientifiche, sia astronomiche sia geologiche.

Queste ultime avevano, inoltre, fornito supporto alle teorie evoluzionistiche, le quali avevano determinato uno stravolgimento senza precedenti nella storia del pensiero scientifico, sostituendo una concezione dinamica a una statica della vita: «Non si rammenta», annotava Crespi, «rivoluzione alcuna avvenuta nello scibile umano, non si rammenta più forte impulso al progresso di quello che venne nel secolo nostro dalla dottrina dell'evoluzione» (*Il bilancio del secolo. La biologia nel secolo XIX*, 5 ottobre 1900).

La *Vita* mise a sistema tutti questi stimoli, provenienti dai più diversi campi della scienza, nell'articolo *Alla fine del Secolo* che troneggiava in apertura al fascicolo del 20 dicembre 1900, l'ultimo del "secolo morente". In esso, la redazione sottolineava come a fine Ottocento l'«orizzonte della storia umana» si fosse ampliato lungo una doppia direttrice: verso il futuro – grazie all'allungamento dell'aspettativa di vita favorito dai «prodigi della meccanica e della chimica industriale» – e verso il passato – fino alle epoche in cui erano vissute le più antiche civiltà, sulle quali si era in grado di acquisire sempre maggiori informazioni grazie al rapido progredire delle ricerche archeologiche e paletnologiche. Questi studi avevano attraversato una notevole fase di sviluppo nel corso dell'ultimo decennio del secolo e avevano visto l'Italia – primo Paese ad istituire una cattedra universitaria di Paletnologia – in una posizione d'avanguardia nel settore a livello internazionale.

Crespi sottolineava con enfasi quanto l'apporto degli studi paletnologici fosse stato cruciale per il consolidamento delle teorie evoluzionistiche e per far giungere a piena maturazione la consapevolezza delle implicazioni della legge della sopravvivenza che Darwin aveva tratto dai principi di stampo malthusiano di economia politica.

A quest'ultima, nell'ambito della rubrica sul "Bilancio", furono dedicati due interventi da parte


La Vita Internazionale

Rassegna quindicinale illustrata

DIRETTORE

E. T. MONETA

Ha pubblicato scritti originali di:

L. TOLSTOI — G. NOVICOW — C. RICHET
E. DE AMICIS — C. LOMBROSO — G. SERGI
A. LORIA — G. FERRERO — M. RAPISARDI
Y. GUYOT — G. ASCOLI — A. NICEFORO
E. VIDARI — E. MORSELLI — S. SIGHELE
MARIO PILO, ecc. ecc.

Si pubblica in Milano il 15 e il 20 di ogni mese

Trovasi in vendita presso i principali Libraj d'Italia

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
Portici Settentrionali, 21 - MILANO

E. T. MONETA

Le Guerre, le Insurrezioni e la Pace

nel Secolo decimonono

COMPENDIO STORICO E CONSIDERAZIONI

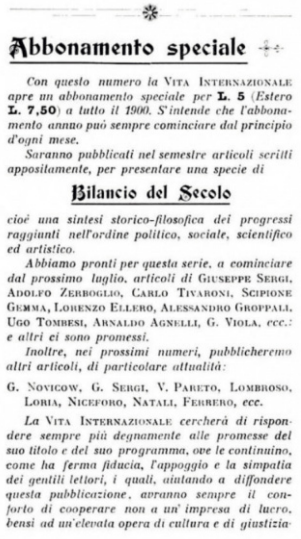
VOLUME PRIMO

MILANO
SOCIETÀ TIPOGRAFICA EDITRICE POPOLARE
Via San Pietro all'Orto, 16
1900

dell'economista Arnaldo Agnelli, docente dell'ateneo pavese. Nei suoi due articoli *Il bilancio del secolo. L'Economia Politica nel Secolo XIX* (20 agosto 1900 e 20 novembre 1900), Agnelli ripercorse le tappe del processo che aveva visto nel XIX secolo l'affermarsi del principio di associazione, la formazione di organismi sociali, come camere del lavoro e organi di mutuo soccorso, e l'instaurarsi su scala globale di una sensibilità inedita in tema di diritti dei lavoratori, la quale aveva alimentato un eccezionale senso di vicinanza reciproca fra i popoli.

A tal senso di vicinanza avevano grandemente contribuito, riteneva Moneta, anche i progressi della tecnologia, che avevano fornito un impulso straordinario allo sviluppo delle industrie e dei commerci, rendendo possibile l'avvicinarsi di «paesi lontanissimi, più che non lo fossero ottant'anni fa le città d'un medesimo Stato» (*Dal nostro programma*, 5 gennaio 1898).

A questa fioritura aveva preso parte anche l'Italia, che a un trentennio dall'Unità poteva vantare, affermava l'economista Ugo Tombesi, bilanci in crescita in molteplici settori industriali. Nel commentare l'andamento economico in positivo delle industrie tessili, metallurgiche e chimiche del Paese, Tombesi mostrava un'indulgenza simile a quella che abbiamo visto esprimere da Tivaroni in relazione al bilancio politico del periodo post-unitario: l'economista, infatti, pur ammettendo che «l'Italia moderna» aveva commesso molti errori (di certo non era dimentico degli scandali della Banca Romana), non riteneva che si dovesse per questo disconoscerle «i meriti economici che, per quanto piccoli» pur costituivano «il vasto edificio delle sue conquiste nazionali» (*Il bilancio del secolo. L'Italia industriale alla fine del secolo XIX*, 20 settembre 1900).



Abbonamento speciale

Con questo numero la Vita Internazionale *apre un abbonamento speciale per* **L. 5** (*Estero* **L. 7,50**) *a tutto il 1900. S'intende che l'abbonamento annuo può sempre cominciare dal principio d'ogni mese.*

Saranno pubblicati nel semestre articoli scritti appositamente, per presentare una specie di

Bilancio del Secolo

cioè una sintesi storico-filosofica dei progressi raggiunti nell'ordine politico, sociale, scientifico ed artistico.

Abbiamo pronti per questa serie, a cominciare dal prossimo luglio, articoli di Giuseppe Sergi, Adolfo Zerboglio, Carlo Tivaroni, Scipione Gemma, Lorenzo Ellero, Alessandro Groppali, Ugo Tombesi, Arnaldo Agnelli, G. Viola, *ecc.: e altri ci sono promessi.*

Inoltre, nei prossimi numeri, pubblicheremo altri articoli, di particolare attualità:

G. Novicow, G. Sergi, V. Pareto, Lombroso, Loria, Niceforo, Natali, Ferrero, *ecc.*

La Vita Internazionale *cercherà di rispondere sempre più degnamente alle promesse del suo titolo e del suo programma, ove le continuino, come ha ferma fiducia, l'appoggio e la simpatia dei gentili lettori, i quali, aiutando a diffondere questa pubblicazione, avranno sempre il conforto di cooperare non a un'impresa di lucro, bensì ad un'elevata opera di cultura e di giustizia.*

L'incremento dello sviluppo industriale aveva recato con sé, tuttavia, anche delle contraddizioni che molti non avevano esitato a denunciare, dando voce a un acuto bisogno di giustizia che aveva trovato una forte eco anche in ambito artistico, in particolare nella forma del dramma sociale, come sottolineò Renzo Sacchetti nel suo *Il bilancio del secolo. La recitazione nel Secolo XIX* (20 ottobre 1900). In merito al tema dell'equità sociale, si espresse anche il giurista Camillo Cavagnari, il quale nel suo contributo alla rubrica scrisse: «Mai come in questa fine di secolo si comprese l'altissima, l'essenziale importanza della giustizia in tutti i rapporti, in tutti gli ordini, in tutte le sfere» (*Il bilancio del secolo. La giustizia alla fine del secolo XIX*, 20 dicembre 1900).

Le criticità a livello sociale si mescolavano a una crescente tensione del sentire collettivo, in merito alle cui ragioni ci si interrogò nel fascicolo inaugurale del nuovo secolo, la cui prima pagina titolava: *Après nous le déluge?* (5 gennaio 1901). All'interrogativo l'autore dell'articolo, il capo-

Nella pagina a fianco, annuncio del lancio della rubrica "Bilancio del Secolo", 20 giugno 1900. Qui sotto e nelle due pagine successive, rubriche citate nel testo [le illustrazioni riportate nel presente saggio sono riprodotte su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo].

redattore Tassoni, fornì una risposta duplice. Pur essendo di consueto animato da una visione progressista del futuro, Tassoni prese le mosse da una prospettiva tutt'altro che positiva, osservando: «Salutando il sorgere del nuovo secolo, conveniamo che non appare tanto roseo, come sembra a tutta prima» (*ibidem*). Proseguì commentando: «Mentre i tesori dell'intelligenza, centuplicati con la stampa, con la libera parola, diffusi e intensificati col vapore e l'elettricità da un capo all'altro della terra avrebbero dovuto dare l'ali alle menti per giungere alla gioia del vivere, […] l'umanità, nella sua corsa vertiginosa verso migliori forme di vita, fu colta dall'opprimente sensazione del vuoto immenso spalancato sotto i propri piedi» (*ibidem*).

LA VITA INTERNAZIONALE 345

malessere economico è facilmente un pretesto; così gli agitatori si adoperano a tutt'uomo per persuadere i lavoratori che quelli non sono se non argomenti falsi e bugiardi, e consigli di chi li vuole perpetuamente miserabili e soggetti. Davanti a tale propaganda, cosa rimane da fare?

Quello che abbiamo detto e ripetuto molte volte: occuparsi della condizione disgraziata delle classi lavoratrici, molto più di quello che si è fatto sin qui, e promuovere ad esse nella produzione e nella distribuzione delle ricchezze quel giusto posto che è ad esse dovuto, e che, per contrario, è stato loro fin qui ostinatamente negato. Volere che il Governo mantenga assoluto ed inviolato il rispetto alle leggi, così da parte dei lavoratori, come da parte dei capitalisti e degli industriali; e governare quindi saviamente e lealmente. Saviamente, lasciando omai da banda tutte le bambolaggini che mettono capo (pur non avendone) o a rifare divise di ufficiali e soldati, o a sostituire tamburi a trombe, o ad istituire capitanati generali alla spagnuola, o istituendo cavalieri del lavoro, od a seccare il poeste con feste ufficiali d'ogni specie, e ad offendere le classi povere con pompe inutili e provocatrici; e pensando invece ad alleviare le sorti, non solo delle classi lavoratrici, ma pur quelle dei contribuenti ormai oppressi dalla disastrata gravezza delle imposte. Lealmente, non permettendo che coloro i quali dovrebbero esser i rapidi delle istituzioni, ne siano invece i demolitori diretti od indiretti, coscienti o incoscienti, sicchè quelle non continuino a scalzarsi in seno le serpi avvelenatrici, dando così miserabile spettacolo di sè. Ma, buon Dio! dove se ne è andata ormai la lealtà? Deputati repubblicani e socialisti che giurano fedeltà allo Statuto, e che invece di tutto fanno su preparano la ruina; impiegati che, dei pari, hanno giurata l'una e l'altra cosa, e che, perfino apertamente, amoreggiano con repubblicani e socialisti; radicali, che sotto maschera monarchica si trovano tuttavia alleati coi nemici della monarchia; classi dirigenti che promettono e non mantengono, e che, per essendo supinamente devote alla monarchia, non sanno muoversi a sua difesa davanti alle minaccie di tanti nemici; lavoratori che, strumenti ciechi di chi li maneggia, gridano: viva lo sciopero, col recondito proposito (quando pure è recondito) di gridare poi: viva la repubblica. Così viviamo in mezzo ad un'atmosfera di sleatà, ed ogni cosa si corrompe.

Se a questi mali non c'è, o non si pone, rimedio; rimedio non ci sarà più nemmeno per le istituzioni monarchiche... Ma, forse, è troppo così che si vuole, pur troppo, ormai, da troppi!

ERCOLE VISSANI.

BILANCIO del SECOLO XIX

L'evoluzione della donna nel secolo XIX.

Passata dall'autorità spirituale e sentimentale della Eva alla soggezione frivola e gaiante del XVII e del XVIII secolo, la donna, matura per un'intitiva ribellione, sentì cenodieci anni or sono pensare nelle proprie rene il soffio tremendo della Rivoluzione e, per la ia prima volta dopo Cristo, proclamar anche per lei i diritti dovuti all'essere umano.

La partecipazione generosa ed entusiasta, sebbea violenta, che al grande moto diede la femminilità di quel tempo non procurò pertanto a questa il riconoscimento e l'accettazione universale del luminoso verbo di giustizia che esaltava per la mascolinità un'inalienabile cresima civile. Passarono, quegli anni dei bagliori rossastri e dalle visioni sterminate, e travolsero nel baratro degli ideali incompresi anche quelle della rigenerazione morale e sociale della donna. Napoleone, prodotto genuino d'un'epoca che sentiva il bisogno di mascherare un vago malcontento ed un importuno rimorso coll'ostentata quanto sofocante missione conquistatrice, Napoleone si compiacque di stenzare la dignità femminile in ciò appunto che costituisce la sua massima exaltazione: nella funzione materna egli non volle vedere che il macchinismo procreante carne da cannone, ed il di lui miserevole obbiettivo si rifletté oltre i suoi contemporanei, per quasi un mezzo secolo durante il quale l'influenza della donna non potè espandersi al di là delle pareti domestiche, nè tanto meno imporsi collettivamente.

Nel ruolo esclusivo che le era di nuovo assegnato, la donna seppe però far valere il suo diritto all'ideale, e, crescendo i figli nell'odio per la tirannide straniera e nell'illimitato amor patriottico, contribuì a preparare l'epopea delle guerre dell'indipendenza, abbagliata dal sanfasismo errore cui s'immolarono i pensatori ed i martiri di quel tempo fortunoso. Nei venti anni durante i quali l'Europa fu travagliata dalla febbre bellica – ove in parte giustificata, ove assurda e doppiamente deplorevole – lo spirito di sacrificio e d'eroismo arse egualmente nei petti maschili come nei muliebri, in una comunione di sentimenti quale solo può esistere – nell'attesa dell'era ideale – in epoche di grande commozione. Qualsiasi individuale aspirazione doveva necessariamente cedere il passo agli interessi generali che facevano ardere di generosità tutti gli animi: l'uomo, spoglio

Queste parole ben testimoniano come, sul finire del secolo, ad un ottimismo politico-economico – che abbiamo visto emergere in molti degli articoli della rubrica sul "Bilancio" – si affiancasse un pessimismo di origine filosofica echeggiante quello primo-ottocentesco e, a tratti, finanche di esso più fosco, come annotava la redazione: «Un pessimismo, più sconsolato che quello di Leopardi e di Schopenhauer, rattrista questo crepuscolo di secolo» (*Alla fine del Secolo*, 20 dicembre 1900). Non dissimili erano i toni adoperati dallo storico della filosofia Emilio Morselli, il quale sottolineava come negli ultimi decenni del secolo «la malattia del pessimismo» si fosse generalizzata, diventando «una vasta epidemia» che non accennava «punto a decrescere» (*Bilancio del Secolo XIX*. *Il pessimismo nel secolo XIX*, 5 settembre 1901).

Tale atteggiamento sarebbe stato tuttavia smentito, scriveva Oreste Meleagri nel suo articolo *All'alba del Secolo* (5 gennaio 1901), dai «postumi trionfi» della scienza. Sulla stessa linea d'onda si collocava, infine, la seconda risposta fornita da Tassoni, il quale concludeva il suo articolo *Après nous le déluge?* con un'infusione di ottimismo in merito alle prospettive che il futuro aveva in serbo: «Troppi progressi intellettuali e morali abbiamo compiuto perché ci si possa rassegnare a questa passività funesta» (5 gennaio 1901).

La rubrica della *Vita* non cessò con l'arrivo del nuovo secolo, anzi: dal 1901 in poi acquisì una ancora maggiore centralità nell'architettura della rivista, demarcata anche a livello visivo dalla creazione di un logo dedicato. In esso, l'intestazione "Bilancio del Secolo XIX" – fino a quel momento affiancata, semplicemente come testo e nella forma "Il bilancio del secolo", ai titoli degli articoli – venne incastonata fra due bilance e sovrastata da una clessidra alata; questa cornice cominciò ad essere collocata al di sopra del titolo di ogni singolo contributo della serie, come a costituire un vero e proprio riquadro

introduttivo. L'idea di creare una veste grafica *ad hoc* per la rubrica e dotarla di uno spazio appositamente designato testimonia la solidità da essa acquisita e l'intenzione della redazione di darvi continuità nel tempo.

Nel 1901, similmente a quanto avvenuto nel corso dell'anno precedente, gli interventi riguardarono i più svariati argomenti: ad una riflessione di tipo teorico sul concetto di nazionalità si aggiunsero analisi politico-economiche su singoli Stati, a cui si alternarono approfondimenti su scienze fisiche e mediche, nonché valutazioni sullo stato di economia, giustizia e istruzione in Italia; queste furono, a loro volta, intrecciate a osservazioni di natura religiosa e morale, con particolare attenzione al mutamento, o meglio all'«evoluzione» – per dirla con le parole di Sibilla Aleramo – della condizione femminile. Il tutto inframezzato a spaccati su pittura, scultura e musica ottocentesche.

LA VITA INTERNAZIONALE 761

BILANCIO DEL SECOLO XIX

La Guerra e la Pace nel Secolo XIX

(Vedi numeri 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 e 23).

La rivoluzione di Venezia.

Il 22 marzo 1848, che fu giorno di liberazione per Milano, lo fu anche per Venezia. Tranne la concordia negli animi, il forte proposito di tutte le classi di finirla colla dominazione austriaca, nessuna somiglianza fra le due sollevazioni.

A Milano l'insurrezione fu ammirevole, perchè un popolo per natura mite e pacifico, venne a cimento con un forte e aggueriito esercito, e, quasi senz'armi, senza capi, senza direzione, dopo una serie di combattimenti durati cinque giorni, lo costrinse ad abbandonare la città; ma fu lotta dolorosa, considerando le molte vittime che costò alle due parti.

A Venezia, dopo che il popolo fu sceso in piazza, parve che tutto fosse diretto da una mente superiore, sopra un disegno prestabilito, e la insurrezione fu là anche più meravigliosa, perchè senza sparpinzerio di sangue, ottenne più decisiva vittoria, sicchè terminò in una completa rivoluzione.

La mattina del 17 marzo non appena si sparse per la Venezia le notizie dei moti di Vienna, e delle imperiali promesse che n'erano state la conseguenza, una grande effervescenza s'impadronì del popolo, che recatosi in folla sotto le finestre del Governatore, chiese a grandi grida la liberazione di Manin e di Tommaseo, i quali da circa un mese erano imprigionati per essersi stati con troppo liberi accenti eccitatori del sentimento patriottico.

Il Governatore, conte Palffy, voleva guadagnar tempo, finchè gli fossero giunte istruzioni precise da Vienna, ma incalzato dalla marea popolare, che sempre più ingrossava, diede ordini per la scarcerazione.

Manin e Tommaseo furono a spalle d'uomini portati in Piazza S. Marco in mezzo a frenetiche acclamazioni.

La moltitudine avevano il cappello o l'abito già adornato della coccarda tricolore, e sui tre scendarli che sorgono rimpetto alla basilica di S. Marco vennero innalzate tre bandiere italiane e tagliate le corde per non lasciarle più togliere.

L'entusiasmo del popolo era tale, che molti avrebbero voluto cominciar subito la lotta contro il presidio austriaco. Manin se ne accorse e arringando il popolo cercò di frenarli:

« Non vogliate dimenticare (egli disse) che non vi può essere libertà vera e durevole dove non è ordine, che dell'ordine voi dovete farvi gelosi custodi, se volete farvi degni di libertà....

« Vi hanno per altre terre e casi solenni, segnati dalla provvidenza, nei quali l'insurrezione non è pure diritto, ma debito ».

Le grida entusiastiche non cessarono finchè Manin, portato di nuovo in trionfo fino alla riva, non fu giunto sul gradi ovente nelle braccia della figlia.

Intanto il governo volendo far sgombrare la piazza, dove sempre più cresceva l'affollamento e l'agitazione, mandò compagnie di granatieri e di croati.

Vi furono cariche di questi ultimi, per cui due persone rimasero leggermente ferite.

La mattina del 18, ricominciando l'agitazione, il governatore Palffy, ch'era in fondo un buon uomo, mandò un suo messo a Manin, pregandolo di intromettersi per calmare la popolazione. Manin, anche per consiglio di notabili cittadini ch'erano intorno a lui, rispose che non poteva farsi garante della pubblica tranquillità, se non a queste condizioni: il ritiro delle truppe alle loro caserme e la pronta formazione d'una Guardia civica.

A queste condizioni il Governatore non volle arrendersi, perchè, dichiarava, l'istituzione della Guardia civica era cosa di attribuzione del Vicerè, e, nonchè far ritirare le truppe, ne mandò un numero maggiore di quelle del giorno innanzi nella piazza San Marco, dove facevansi sempre più minaccione le patriottiche dimostrazioni.

Visto che tra la folla si dava mano a smuovere il selciato della piazza per farne armi contro i soldati, e già cominciavano a volar pietre contro la truppa, a questa fu dato l'ordine, prima di caricare a baionetta il popolo fin sotto le Procuratie, poi di far fuoco. Rimasero morti quattro cittadini e sette gravemente feriti. Ne conseguì una grande esasperazione nel popolo, e una lotta generale sembrava prepararsi, perchè in molti quartieri già si dava mano a innalzare barricate. Siccome però i cittadini non avevano armi, e i posti strategici erano già occupati dalla truppa, la lotta sarebbe probabilmente finita colla peggio dei cittadini. Ma in questo momento la sollevazione cessa di essere abbandonata al solo impeto popolare, perchè pochi uomini, in cui era ancor vivo il senso politico degli antichi reggitori della veneta repubblica, ne presero la direzione, proponendosi di condurla a buon porto, fidenti nella forza morale che dà la difesa di una grande e giusta causa.

Daniele Manin, sapendo che la prima condizione per vincere è quella di non darsi vinti, conosciuto il rifiuto del Governatore alle condizioni da lui poste, recossi con alcuni amici

Il "Bilancio del Secolo XIX" scavallò anche il 1901. La notizia della sua prosecuzione fu annunciata nell'ultimo numero dell'anno, in cui si anticiparono anche i titoli degli articoli in preparazione: nello specifico, si informavano i lettori che sarebbero proseguiti gli interventi a tema socio-politico-economico e che si sarebbe offerto un attento esame dei conflitti che avevano segnato il XIX secolo. Tale indagine, a firma di Moneta, non si limitò ad un singolo intervento ma finì con lo snodarsi lungo tutto il 1902, in una lunga serie di articoli che recavano tutti il titolo *La Guerra e la Pace nel Secolo XIX* seguito da sottotitoli che identificavano, di volta in volta, lo specifico avvenimento reso oggetto di discussione. Questi articoli proseguirono anche nel 1903, comparendo in rivista con l'intestazione *Le Guerre e la Pace nel Secolo XIX*: essi si riallacciavano ai contributi del 1902 sia nel titolo – al netto di una leggera variazione – sia nella struttura, ma se ne distaccavano a livello paratestuale, in quanto non recavano più l'iconografia con le bilance e la clessidra. Questa scelta rifletteva la decisione della redazione di far terminare, almeno formalmente, la rubrica del "Bilancio" nel 1902 – essendo ormai conclusosi anche il secondo anno del nuovo secolo – ma riservando al contempo, seppur sotto un altro cappello, spazio all'approfondimento su alcuni dei temi che si erano in essa affrontati: nello specifico, i conflitti armati del XIX secolo e la loro risoluzione.

Questo approfondimento andò gradualmente a configurarsi come una sorta di "rubrica nella rubrica" che crebbe di entità, come sottolineò lo stesso Moneta: «Questo bilancio del secolo XIX, che doveva essere un breve sommario, s'è allargato, per ciò che riguarda la guerra e la pace, al di là di ogni previsione» (*Bilancio del Secolo XIX. La Guerra e la Pace nel Secolo XIX. La rivoluzio-*

ne di Venezia, 20 dicembre 1902). Ripercorrendo la fase embrionale della rassegna sui conflitti, Moneta spiegava di averla ideata e accresciuta spronato dall'intento di porre in luce le ragioni per le quali, nonostante «la tendenza dei popoli […] alla pace» e «il carattere predominante nella democrazia moderna in ogni paese […] sostanzialmente pacifico», il secolo decimonono era stato comunque «funestato da molte guerre» (*ibidem*).

Nel 1903, la rassegna si fece così nutrita che si decise di riunire insieme alcuni degli articoli e farne un libro, che divenne il primo di una longeva collana di volumi sul tema, la quale si concluse solo nel 1910.

Nell'introduzione al primo volume della raccolta, Moneta commentò: «Questo compendio storico […] doveva essere un indice di pochissime pagine, quasi un capitolo del sommario delle invenzioni, delle scoperte e dei progressi nelle scienze, nelle arti e nella politica nell'ultimo secolo […] pubblicato nella *Vita Internazionale*, e finì invece per estendersi oltre un volume» (*Le Guerre, le Insurrezioni e la Pace nel Secolo decimonono. Compendio storico e considerazioni*, vol. I, Milano, Società tipografica editrice popolare, 1903-1904, p. III).

Dal quadro complessivo che si è qui tracciato, emerge che il "Bilancio del Secolo XIX" fu un'iniziativa decisamente peculiare per tenuta e ampiezza. Diede vita ad una prolungata trattazione multidisciplinare di politica, economia e scienza che poté contare sull'apporto di numerose voci di alto profilo e che ebbe una durata superiore a quella di paragonabili iniziative in riviste coeve, sviluppandosi in modo continuativo nell'arco di tre anni consecutivi e creando *spin-off* che si tradussero successivamente anche in prodotti librari autonomi, come i summenzionati volumi di Moneta.

LA VITA INTERNAZIONALE 37

Le Guerre e la Pace nel secolo XIX

(Vedi N. 24, Anno V)

La Guerra di Lombardia – 1848

La storia della liberazione di Venezia e delle vittorie ineruenti che la seguirono nel Veneto, sembra, a leggerla a tanti anni di distanza, un racconto di fate.

Era bastato il fermo linguaggio di pochi uomini a strappare al marescialle Zichy quelle capitolazione, che diva Venezia e tutti i forti della laguna in potere del Municipio.

Avutone notizia il tenente Maresciallo Ludolf il 23 marzo in Treviso, cedette il comando della città e provincia al governo provvisorio colà costituitosi e ritiravasi colle sue truppe a Trieste; lo seguirà nel giorno medesimo la guarnigione di Belluno.

Il gen. Auer, comandante la città di Udine, ne seguì l'esempio, ritirandosi colle sue truppe ai confini dell'Istria.

Capitolarono dei pari, nelle mani dei commissari inviati dal governo provvisorio di Venezia, i comandanti delle fortezze di Osopo e Palmanova. In quest'ultima il vecchio generale Zucchi, che vi stava rinchiuso fin dal 1831 pei fatti di Romagna, da prigioniero ne divenne il comandante.

Il 24 le truppe austriache sgombravano Rovigo.

Tre battaglioni italiani che facevano parte delle guarnigioni di Rovigo, di Treviso e di Udine avevano fraternizzato col popolo.

Il gen. D'Aspre, che aveva riunito in Padova da 9 a 10,000 uomini, avutone ordine da Radetsky, si mise in marcia il 24 verso Verona, dopo aver vuotata la cassa comunale in Padova, ed esserai fatto versare, nella sua sosta a Vicenza, lire 42,000 austriache dal Comitato colà costituitosi.

Anche in Lombardia Cremona e Brescia si trovavano libere in seguito a regolari capitolazioni, ma queste, anichè colle buone come nel Veneto, furono ottenute a Cremona, in seguito alle disposizioni prese dal popolo per venire a battaglia, a Brescia dopo una breve ma fiera lotta.

Il 24 marzo, in conseguenza delle riportate vittorie della insurrezione e delle avvenute capitolazioni dei presidi austriaci, trasse le fortezze del quadrilatero, la bandiera italiana sventolava in tutte le città e da tutte le torri di Lombardia e del Veneto, dal Ticino all'Isonzo.

D'un esercito, che il 18 marzo era forte di oltre 80,000 uomini, Radetsky, a cagione dei morti, dei feriti, dei prigionieri, dei disertori, e delle avvenute capitolazioni, non poteva più disporre che di 25 o 26 mila uomini sotto il suo comando, dei 10 o 12,000 comandati dal generale D'Aspre, e di presso che 10,000 altri che presidiavano le quattro fortezze.

Se all'entusiasmo che le prodigiose vittorie di quei primi giorni avevano destato nelle popolazioni, aveva corrisposto la costanza, colle schiere d'armati che dalle valli e dai monti affluivano alle città, colle guardie di finanza, coi soldati italiani, che avevano disertato le insegne austriache, colla gioventù animosa che in ogni città non attendeva che la voce d'un capo per armarsi e marciare, ai 26,000 combattenti di Radetsky la sola Lombardia avrebbe potuto e dovuto opporre, se non i 100,000 uomini calcolati da Pisacane, non meno di 50,000 armati.

Un numero non minore potevano darne, non contando il Piemonte, le altre popolazioni italiane.

Le notizie della insurrezione lombarda avevano destato in tutta Italia un fremito straordinario.

Con un'alzata di spalle Parma, Modena, Piacenza, s'erano liberate dei principi fautori, che l'Austria non poteva più sostenere, e avevano battaglioni bene ornati, che dovevano essere pronti a varcare i confini.

A Firenze, appena si ebbero le notizie di Vienna e di Lombardia, tutta la città si commosse. Il 21 gran massa di popolo accorse alla piazza del Granduca chiedendo armi. Il gonfaloniere in nome del Granduca annunciò che subito le truppe regolari avrebbero marciato verso le frontiere, e che i volontari sarebbero fatti partire immediatamente con la milizia.

La sera medesima un proclama del Granduca dava l'annuncio dell'ordine da lui dato per la partenza delle truppe, e dell'organizzazione « istantanea » dei volontari.

« L'ora del completo risorgimento d'Italia (diceva quel proclama) è giunta improvvisa; ne può chi dev'esser una questa patria comune, ricusarle il soccorso che si reclama da lei ».

A Siena, a Pistoia, a Lucca, dovunque, avvenivano assembramenti, e si pubblicavano manifesti eccitanti alla « guerra santa » e chiedenti armi.

Da Pisa e da Livorno partivano il 22, alla volta di Lombardia quattro compagnie di linea e 800 volontari; il prof. Giuseppe Montanelli, che molta parte aveva avuto nei moti anteriori, era fra essi.

Eguale commozione negli Stati Pontificî, dove la gioventù ansiosa di partecipare alla grande lotta non ebbe difficoltà a farsor la mano agli uomini del governo.

A Bologna popolani e studenti accorsero il 20 marzo alle caserme, per armarsi e partire.

Una colonna di volontari, formata di studenti, di popolani, di guardie di finanza e di civici venne immediatamente allestita, e la sera

Come si è avuto modo di porre in luce, la rubrica fornì un proprio originale contributo alla formazione di una narrazione e di una "retorica secolare", la quale fu alimentata da un progetto editoriale così prolifico che sforò da un secolo all'altro e così duraturo che trascese la sua ambizione originaria, non limitandosi a trarre un bilancio del passato, ma suggerendo altresì una visione in prospettiva del futuro.

Si può, pertanto, concludere che la rubrica fu adoperata dalla *Vita* come una tela bifronte: tracciare resoconti ebbe, da un lato, la funzione di informare il pubblico sui risultati raggiunti nel corso del secolo appena conclusosi e, dall'altro, quella di dar «l'ali alle menti» – per esprimersi con le parole di Tassoni – con l'auspicio di concorrere in tal modo al raggiungimento di quel benessere e di quella «gioia del vivere» (*Après nous le déluge?*, 5 gennaio 1901) che, ci si augurava, si sarebbero diffusi su vasta scala nel secolo nascente.

Sara Boezio

STORIA DELL'AUTOREGOLAMENTAZIONE DELLA STAMPA NEL REGNO UNITO

NO RULES, SIAMO INGLESI

LE TESTATE BRITANNICHE HANNO GODUTO DI UN CREDITO IMMERITATO. IN REALTÀ SONO STATE SPESSO AL CENTRO DI SCANDALI PER COMPORTAMENTI SCORRETTI. FINO A CHE, CON LA CRISI, HANNO DOVUTO...

di MASSIMILIANO BORGIA

TESTATE STORICHE
Le prime pagine alla disperata ricerca del lettore perduto.

STORIA CENTENARIA
Qui sotto, fotografia per una pubblicità del *Guardian* in occasione del centesimo anniversario dalla fondazione nel 1821.

Il Regno Unito non ha una legge sulla stampa e non ha alcuna regolamentazione della professione giornalistica. In Gran Bretagna, il giornalismo è considerato un lavoro come altri: se ti assumono per scrivere in un giornale, sei giornalista; ti pagano come giornalista e al massimo ti danno un *badge*. Se vuoi una tessera che attesti che sei giornalista, puoi iscriverti al sindacato e avere in tasca quella della gloriosa National Union of Journalists. Quando lasci il giornale e ti metti a vendere aspirapolvere online, semplicemente smetti di essere giornalista. Non ci sono albi professionali, esami di Stato e soprattutto non c'è un Ordine professionale, che lassù è sempre stato inteso come un bavaglio e un retaggio delle corporazioni del Rinascimento italiano.
Ma il fatto che non ci sia alcuna legge che indichi come deve essere formato un giornalista, cosa un giornalista non può fare e fin dove si possa spingere il diritto di cronaca, non vuol dire che tutto funzioni. Anche il giornalismo anglosassone, punto di riferimento per intere generazioni di giovani giornalisti italiani, ha sempre avuto i suoi problemi con la deontologia. L'icona dell'informazione seria, verificata, cane da guardia dell'interesse pubblico, pilastro su cui si è sempre retta l'idea liberale di società, ha anche la sua bella storia di notizie false, scandalismo portato a eccessi incredibili, *stalking*, intrighi, mazzette o altre regalie per ottenere interviste, e chi più ne ha più ne metta.
Una storia davvero molto travagliata che riguarda, soprattutto, l'altra faccia del giornalismo del Regno Unito, una faccia pienamente anglosassone anche quella: i tabloid, quei giornali concepiti per un pubblico di perenni ficcanaso, invidiosi ma anche ammirati del successo altrui, spaventati per il futuro, giudicanti e giustizialisti, morbosi. La *working class* li ha sempre comprati quando erano di carta e li segue anche oggi che sono ancora tra la carta e l'online, magari contribuendo sui *social* a diffondere vere e proprie *fake news* che troppo spesso si trovano pubblicate. Se in Gran Bretagna si vendevano negli anni Novanta, ultimo decennio dell'esclusività del giornale cartaceo e dell'acquisto in edicola (*newsagent*), oltre 10 milioni di copie al giorno su una popolazione di 40 milioni, molto lo si deve alla larga schiera dei tabloid.
Ma anche i *serious newspapers* hanno dato il loro bel contributo a un giornalismo troppo spesso irresponsabile. In questo caso, i vari *The Times*, *The Guardian*, *Financial Times*, hanno peccato di linee editoriali funzionali alle scelte politiche e agli interessi economici degli editori e hanno utilizzato il loro grande potere di influenzare la *middle class* per costruire raffinate campagne,

anche denigratorie, contro politici, industriali, capi di Stato.
Il quarto potere, in Gran Bretagna, è stato esercitato con troppa disinvoltura e sta di fatto che la necessità di difendere l'opinione pubblica da questo strapotere e di riportare la stampa a una funzione di difesa della democrazia è apparsa già dall'immediato dopoguerra. Dal 1947, con la storica vittoria dei laburisti, che avevano avuto quasi tutti i giornali contro, si inizia a parlare di un sistema che regoli l'attività dell'informazione e che punisca gli abusi. Comincia, così, una lunga e ciclica storia fatta di avvertimenti del governo di turno nel varare una legge di regolamentazione della stampa se il settore (giornalisti ed editori) non si fosse dato un suo sistema di autoregolamentazione.
Lo schema è sempre stato lo stesso. Un fatto particolarmente grave di cattivo giornalismo che scuote l'opinione pubblica; il governo che minaccia la stampa di ricorrere a una legge che imponga una regolazione dell'attività giornalistica. Lo stesso governo che, per dimostrare che fa sul serio, ricorre alla creazione di una commissione di esperti esterni alla politica, incaricata, ogni volta, di realizzare un'indagine indipendente sullo stato del giornalismo nel Paese, sull'indipendenza dei giornali e sulla correttezza delle pratiche giornalistiche. Ogni volta, queste commissioni impiegano un paio di anni in audizioni di editori, direttori di giornali, sindacati, associazioni di cittadini, rappresentanze delle categorie economiche, vittime di denigrazioni da parte della stampa, vittime di manipolazioni in casi di cronaca nera o giudiziaria. Ogni volta i rappresentanti dei giornalisti e soprattutto degli editori dicono: "Giuro, non lo facciamo più", e ogni volta propongono, loro per primi, un mini sistema di autoregolamentazione, più per calmare le acque che per reale senso di responsabilità. Il giornalismo disinvolto è libertà di critica e diritto di cronaca, ma è anche fonte di incassi: più copie uguale più pubblicità. Ogni volta la Commissione sulla stampa (Commission on the Press) consegna, a fine lavori, un poderoso report al governo in carica suggerendo di concedere ancora una *last chance* (i report usano questa medesima espressione) verso l'autoregolamentazione. Così nasce prima un Consiglio della stampa (Press Council), poi una Commissione per raccogliere i reclami dei cittadini verso i giornali e imporre le rettifiche quando una persona è vittima di una falsa notizia o di vera e propria diffamazione. In questo caso, l'organismo si chiamerà Press Complaints Commission. Ultima, tra le solite raccomandazioni, c'è sempre quella che suggerisce il rispetto di un codice di autoregolamentazione della stampa: un codice deontologico che viene varato e sistematicamente violato.
Quindi, la patria del buon giornalismo non solo ha dovuto affrontare sempre grandi problemi di editoria politicamente ed economicamente schierata, ma anche problemi di cattivo giornalismo con continui abusi da parte di una stampa che, nonostante tutto, nel mondo anglosassone è considerata un'istituzione da preservare come bene comune. E il tentativo di salvare capra e cavoli, libertà di informazione e diritti dei cittadini, è stato un percorso tormentato.
Così, dopo la prima Royal Commission on the Press (1947-1949) si parla già di presentare una legge sulla stampa, idea subito accantonata. Per

trovare le differenze con il nostro Paese, basti pensare che la legge italiana, la famosa Legge n. 47, è proprio di quegli anni, febbraio 1948: regolamentare la stampa è considerato talmente fondamentale che la Legge n. 47 è uno dei primi provvedimenti adottati dal nuovo Governo democratico ancora provvisorio.
A seguito delle raccomandazioni della prima Commissione sulla stampa, nei primi anni Cinquanta, a Londra, nasce il Press Council, che sulla carta avrebbe dovuto essere un organismo di autocontrollo interno al mondo dell'editoria ma che, nella realtà, appare subito come un paravento per sviare le attenzioni verso la proposta di una legge sulla stampa.
Dopo la seconda Royal Commission (1961-1962), il Press Council viene dotato di qualche potere in più e di una parvenza di Codice deontologico, mai rispettato. Questo, mentre in Italia si discute intorno a una legge sul giornalismo che istituisca un albo professionale (che, in realtà, era già stato introdotto dal Fascismo) con un Ordine che lo gestisca. La legge italiana che istituisce l'Ordine dei giornalisti è del febbraio 1963. Nata non senza critiche per il suo carattere corporativo e nel timore che voglia mettere il bavaglio ai giornalisti, c'è chi la vede come l'applicazione dei princìpi dell'articolo 21 della Costituzione che garantisce la libertà di espressione. Comunque la si giudichi, la legge del '63 ha anche il merito di avere introdotto un quadro di diritti e doveri del giornalista, l'obbligo di rettifica e la responsabilità del giornalista sui contenuti pubblicati e quella del direttore nel controllare.
Tornando nel Regno Unito, dopo la terza Royal Commission (1974-1977), viene imposto al Press

Council di far rispettare il Codice deontologico: appello che cade, ancora una volta, nel vuoto. Ma almeno il Press Council è ormai diventato un'istituzione conosciuta, anche se non serve quasi a nulla.
Dagli anni Ottanta, nuovi scandali che coinvolgono il comportamento spregiudicato dei tabloid e i timori che suscitano le concentrazioni di prestigiose testate nelle mani dei magnati delle nuove tv private (Rupert Murdoch sopra tutti), inducono il Governo a riprendere la tradizione delle commissioni di indagine sulla stampa. Questa volta, il compito viene affidato a un Comitato, il Calcutt Committee (dal nome del presidente, Sir David Calcutt). Il mandato è quello di individuare un nuovo organismo, autorevole, che regoli il comportamento del mondo dell'informazione con poteri stabiliti per legge, comprese le sanzioni agli editori e ai giornalisti nei casi più gravi di diffamazione e di *stalking*. Il settore editoriale prova di nuovo a giocare d'anticipo e propone un

organismo di autoregolamentazione ma con un Codice deontologico più stringente e un potere sanzionatorio verso le testate che decideranno di aderirvi. L'adesione sarebbe una sorta di "marchio di qualità" che un giornale può mostrare ai propri lettori e, a sua volta, il nuovo organismo potrebbe imporre rettifiche, scuse e persino sanzioni pecuniarie. Così, nel 1991 va in pensione il vecchio e inutile Press Council e nasce la Press Complaints Commission. Un anno dopo, Sir Calcutt, concludendo i suoi lavori, è costretto ad accettare il nuovo sistema, ma lo fa avvertendo il Governo che anche la PCC non è altro che un cane da guardia senza denti: non ha poteri impositivi reali e, soprattutto, non è un organismo indipendente da quel settore dell'informazione che dovrebbe controllare.

Calcutt non ha tutti i torti. Alla PCC, però, va riconosciuto il merito di avere redatto il primo Codice deontologico degno di questo nome. Un Codice che è composto da 16 articoli e che definisce il perimetro entro cui possono operare i giornalisti: dal comportamento da tenere con le fonti (compresa la limitazione della tradizionale pratica inglese di pagare le vittime di crimini per interviste in esclusiva) al rispetto per i minori, dalla regolamentazione delle intercettazioni ambientali al divieto di intrusione in luoghi sensibili come gli ospedali. Un Codice decisamente avanzato che apre un dibattito anche in Italia, dove, nel 1996, l'Ordine dei giornalisti vara un proprio Codice deontologico.

Il funzionamento è però molto burocratico. I cittadini possono sporgere un formale reclamo alla PCC nel caso riscontrino violazioni del Codice. Ma il meccanismo di giudizio della PCC è lungo e farraginoso, vuole imitare le procedure giudiziarie con tanto di audizione delle parti, senza avere reali poteri. Ci vogliono mesi dalla pubblicazione per emettere un giudizio che spesso finisce con un'assoluzione del giornale o, al massimo, con un trafiletto di rettifica e di scuse pubblicato, appunto, mesi dopo, dal giornale "condannato".

Inoltre, lo scontro per le vendite, soprattutto nel mondo tabloid, non esclude colpi anche in presenza di regole da seguire. La PCC e il Codice non frenano l'operato scorretto di molti giornalisti spinti ad agire senza ritegno proprio dai direttori che devono pubblicare continuamente storie scandalistiche e forzate.

Il culmine si raggiunge con lo scandalo delle intercettazioni telefoniche effettuate dal tabloid *News of the World* e dal suo concorrente *Mirror*. I giornalisti delle due testate rivali svolgono intercettazioni in proprio per raccogliere informazioni su casi di cronaca, spiando le famiglie delle vittime. I fatti vengono a galla nell'estate 2011 ma le indagini sono in corso da anni, addirittura dal 2005, quando a essere intercettati sono addirittura membri della famiglia reale.

Il Paese è sconcertato. Va bene il diritto di un giornalista a indagare, ma intercettare i cittadini è un reato. Scotland Yard effettua arresti e partono i processi. Emerge subito che la PCC ha sempre chiuso un occhio e forse due. Il sistema di autoregolamentazione finanziato dagli stessi editori e, anche per questo, scarsamente credibile, finisce nuovamente sotto accusa.

Scatta una nuova inchiesta sulla stampa, la Leveson Inquiry, sempre dal nome del presidente, incaricato dal primo ministro Cameron. Nel 2013

VITTIME DELLA RIVOLUZIONE (DIGITALE)
Qui sotto, la copertina dell'ultimo numero di *News of the World*. La testata è stata costretta a chiudere i battenti il 10 luglio 2011.

le conclusioni di Leveson sono fatte proprie dal Parlamento che istituisce un organismo preposto a progettare un nuovo sistema di autoregolamentazione, visto che viene nuovamente esclusa la possibilità di varare una legge sulla stampa. Questo Press Recognition Panel dovrà lavorare per istituire un organismo di controllo esterno al settore editoriale.

Ma ancora una volta gli editori giocano d'anticipo. Visto che la loro PCC è sotto accusa la chiudono. Nasce un soggetto nuovo, diverso dalla PCC. Si chiama Independent Press Standards Organisation (IPSO) e, per la prima volta, ammette al suo interno anche una forte rappresentanza della società civile (associazioni di consumatori e movimenti per i diritti civili). Dei dodici membri del board, sette sono indipendenti dal sistema dell'informazione anche se cinque di questi sono nominati tra persone che hanno una forte conoscenza del mondo della stampa e quindi provengono dal giornalismo o dall'editoria. Anche questa volta il Governo si accontenta. Ma, in effetti, IPSO rappresenta un fatto nuovo.

È la prima volta che la stampa accetta di farsi giudicare in un sistema che le tocca di nuovo finanziare. IPSO nasce nel 2014, ma fino all'anno successivo non è pienamente operativa.

Oggi, sono passati cinque anni ma è cambiato il mondo. Sono decollati i *social network*, la tv ha moltiplicato i canali ed è andata anche sul web, i giornali hanno visto crollare le vendite a favore dell'informazione gratuita online. L'informazione inglese è entrata in crisi con un crollo delle rendite pubblicitarie, come del resto è accaduto in tutto il mondo.

Fino alla debole ripresa dell'ultimo anno, quando i lettori hanno accettato di pagare per leggere articoli abbonandosi ai giornali online. Il mondo è cambiato e i giornalisti non si fanno solo concorrenza tra loro: devono fare i conti con i *social media*, con la comunicazione diretta dei politici, delle istituzioni e delle aziende che salta l'intermediazione giornalistica. Le *fake news* sono generate continuamente e sostenute da *bot* informatici. Il lavoro del giornalista non vale quasi più nulla con le collaborazioni che si comprano in cambio di paghe da indigenza.

Ma se si intravede un timido segnale di ritorno del giornalismo è perché gli inglesi si vogliono aggrappare ancora una volta alla "loro" stampa. In un mare di informazione è vitale rifugiarsi nel porto sicuro del giornalismo veramente professionale. Per questo la funzione di IPSO è strategica.

Forse avrebbe bisogno di un'indipendenza dalla stampa ancora maggiore, ma un organismo indipendente che giudica i giornali è accettabile e forse, per la prima volta, l'Inghilterra indica la strada anche al resto del mondo. Un giornalismo che si è dato un buon codice deontologico, che ha accettato di farsi giudicare per proteggere la propria indipendenza, è forse quello che ci voleva. Ed è già molto. In fondo, in quale settore economico un tribunale dei consumatori può sanzionare le industrie?

Massimiliano Borgia

ALLA CONQUISTA DELLE NUOVE LETTRICI
Nella pagina a fianco: copertina di *Eva*, n. 1, del 15 aprile 1933; pagina pubblicitaria di *Eva* del 6 gennaio 1934 e maestranze della casa editrice Vitagliano, immagine pubblicata in *Eva* del 27 luglio 1935.

OTTAVIA MELLONE VITAGLIANO, ROSA MENNI, RINA SIMONETTA E LA NASCITA DI *EVA*

DONNE DI PENNA

LA VICENDA EDITORIALE AVVIATA IN EPOCA FASCISTA E PROSEGUITA TUTTA AL FEMMINILE

di PATRIZIA CACCIA

Il periodo a cavallo tra la seconda metà degli anni Venti e la prima degli anni Trenta è noto per essere stato il decennio d'oro dell'editoria italiana. La diminuzione del tasso di analfabetismo e l'aumento della domanda di consumo culturale non impegnato, furono alcuni dei fattori che, in quel lasso di tempo, giunsero a maturazione quasi all'unisono e concorsero ad accrescere la vendita di pubblicazioni. Ebbero anche il merito di generare una sinergia tra carta stampata, nuovi *media*, moderne tecnologie di riproduzione, strategie pubblicitarie innovative e rete distributiva, che divenne più capillare.
Considerate a lungo solo un prodotto commerciale, le riviste femminili furono al centro di tale rivoluzione. Secondo Elena Mosconi (si veda *Irene, Luciana, Mura e le altre*, in *Forme e modelli del rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, 2009), lo sviluppo tecnologico, avvenuto tra il 1921 e il 1931, contribuì all'espansione del settore che registrò un incremento dal 7 al 12 per cento del totale degli addetti. Il numero delle donne impiegate in questo campo come croniste, responsabili di rubriche di moda e di consigli, come traduttrici, scrittrici ecc., furono più di 500, alcuni azzardano oltre 900.
Nella conquista dell'"universo rosa" Arnoldo Mondadori e Angelo Rizzoli furono preceduti dalla casa editrice Vitagliano. Una piccola azienda che contava una decina di dipendenti, fondata nel 1920 da Antonino (Nino) Vitagliano in società con Enrico Cavacchioli, giornalista, commediografo, poeta, tra i firmatari del *Manifesto del Futurismo*. Il campo nel quale la Casa si evidenziò inizialmente fu quello teatrale, a cui seguì quello cinematografico (L'Unione Cinematografica Educativa, Istituto LUCE, nacque nel 1924). Con gli anni, la Vitagliano si cimentò sia nel settore monografico sia in quello dei seriali. Il primo poté avvalersi del contributo di Antonio Rubino, Sergio Tofano, Filiberto Scarpelli, Renato Simoni, Marco Praga, Filippo Tommaso Marinetti e Pitigrilli. Il ramo dei periodici, fiorente come quello librario, annoverò, tra gli

altri, titoli come *Cine-cinema*, *Cupido*, *Signorine*, *Signore e signorine*, *Excelsior* e *Zenit*.
Le 150mila lire mensili versate, fino al 1933, da Vitagliano alla tipografia Rizzoli per la stampa di tutte le sue pubblicazioni, rivelano quanto la produzione fosse apprezzata dal pubblico. Al consenso dei lettori, però, non fece mai seguito una uguale affermazione economica. L'azienda subì sequestri, fallimenti e rinascite (con il nome di Gloriosa). La svolta verso un futuro più sereno fu determinata dall'acquisto di una officina tipografica, locata in Via Serio 1, che rese la Casa indipendente da Rizzoli e le permise di stipulare un vantaggioso contratto con Mondadori per la stampa di *Sovrana* (che dal 1938 diventò *Grazia*) e di *Tempo*.

Eva. Rivista per la donna italiana

Secondo un annuncio pubblicitario apparso nel marzo del 1931 su *Poligono*, la rivista d'arte, ma anche casa editrice, di Raffaello Giolli, nel novembre successivo avrebbe dovuto vedere la luce *Penelope*, un settimanale di ricamo, lavori femminili, moda e arredamento. La direttrice indicata era Rosa Menni, moglie di Raffaello Giolli. Rosa, interessata al tessile *tout court*, non avrebbe potuto chiamare diversamente la sua creatura. Con molta probabilità, però, l'incerta situazione finanziaria in cui versava l'attività editoriale di Giolli, obbligò la coppia a rinunciare all'iniziativa. Due anni dopo, su suggerimento dell'amica Rina Simonetta, Menni sottopose il progetto a Ottavia Mellone, moglie di Nino Vitagliano. Ottavia era subentrata nella gestione della casa editrice al posto del marito dal precario stato di salute (l'uomo morirà nel settembre del 1933). Vitagliano, che avendo intuito l'importanza strategica dei seriali, specialmente di quelli destinati alle donne, era alla ricerca di un femminile da promuovere, accettò la proposta delle due amiche. Si sussurra anche che Ottavia abbia accolto il progetto solo dopo aver consultato alcune "alte gerarchie romane". Vitagliano sostituì il titolo *Penelope* con *Eva*, tenne per sé la direzione (firmandosi come Sonia) e affidò la redazione a Menni e a Simonetta.
Il 15 aprile 1933 usciva *Eva. Rivista per la donna italiana*: un rotocalco di grande formato che aveva recepito gli insegnamenti della scuola di grafica razionalista, ricco di fotografie (le stelle hollywoodiane la facevano da padrone) impaginate in modo innovativo, segno di una raffinata conoscenza dell'uso mediatico dell'immagine. Il costo del settimanale (5 lire), pur non essendo proibitivo, rappresentava, comunque, un piccolo investimento per le tasche di segretarie e commesse, retribuite mediamente 70 lire la settimana. *Eva* piacque subito e già a luglio la tiratura superò le 100mila copie.
Sebbene Ottavia non avesse mai nascosto la sua simpatia per il Regime, *Eva* fu, per molti aspetti, un foglio anticonvenzionale, non solo per la grafi-

SPIRITO INDOMABILE
Nella pagina a fianco, Ottavia Mellone Vitagliano ritratta sul numero di *Eva* del 1° maggio 1937.

ca, ma anche per i temi affrontati e la loro comunicazione: primo tra tutti il lavoro fuori casa delle donne. Le lettrici non furono comunque private delle tradizionali novelle (maestre di vita), delle notizie di cinema, di teatro, del mondo musicale, delle recensioni di libri (seguite da Bianca Ugo, autrice e traduttrice che, con il marito Ugo Dèttore, collaboratore dell'*Enciclopedia degli autori e dei personaggi* di Bompiani, fonderà nel 1942 la casa editrice Bianchi Giovini e poi la BUM, una casa discografica che incideva canzoni per bambini e lezioni di storia della letteratura su *long playing*). Gli articoli di moda, a cui era destinato ampio spazio, portavano la firma di Rossana, altro pseudonimo di Vitagliano, e di Elsa Robiola, che esordiva in quegli anni, ed erano corredati dai figurini di René Gruau, di Brunetta e di Umberto Onorato. Per questa impresa Ottavia mise a frutto tutta l'esperienza fin lì maturata nel campo editoriale. Riservò, ad esempio, molta rilevanza alla corrispondenza, molta di più di quella concessa a *Eva allo specchio - La posta di Sonia* e a *Tu ed io*, le rubriche di *Excelsior* e di *Zenit*, firmate sempre da lei. Le lettere, ricorda Menni nell'autobiografia inedita conservata alla Fondazione Elvira Badaracco, arrivavano numerose, specie dal Sud. Vitagliano rispondeva a tutte eccetto a quelle che ponevano quesiti sulla casa e sull'arredamento, evase da Menni.
Oltre alla corrispondenza, le lettrici, non ancora completamente "massaie rurali", come le vorrà il Regime a distanza di breve tempo, avevano la possibilità di "dire la loro" sui temi che le riguardavano da vicino rispondendo alla rubrica curata da Rosa, *Referendum*, in cui esponevano il loro pensiero, in primo luogo sugli uomini. Grazie a lei (che seguiva il vasto universo dei lavori muliebri, dall'arredamento all'architettura) le signore della buona borghesia, le sartine, le dattilografe e le commesse erano aggiornate sulle ultime progettazioni presentate alla Triennale, o in altre sedi, da Luciano Baldessari, Piero Bottoni, Vico Magistretti, Gio Ponti e altri. Erano altresì informate sui ricami, sui tessuti, sulle stoffe dipinte da artisti-designers quali Amelia Chierini, Augusto Cernigoi, Ugo Carà, Maria Lupieri, Pia di Valmarana, Irene Cova e Bice Lazzari. Per Menni, esponente di spicco dell'arte decorativa tessile, fu anche l'occasione per riproporre quanto da lei creato fino a quel momento; di questi ultimi manufatti la signora Giolli offriva i dettagli per poterli eseguire a casa.
A Simonetta era affidata la redazione delle rubriche di cucina (che forse firmava con lo pseudonimo Corallina), di teatro e cinema, che occupavano uno spazio non da poco.
La testata via via negli anni perse la brillantezza e l'originalità iniziale, motivo per cui Menni decise di lasciare gli uffici di *Eva*, limitandosi a firmare alcuni contributi. Dal luglio 1937, il suo nome e quello di Simonetta non comparvero più nella veste di "colonne" del settimanale. A conferma del calo di apprezzamento del foglio vengono in soccorso i dati rilevati dalla Questura di Milano che, nel 1942, dichiarava la tiratura della rivista in 110mila copie, malgrado le proteste di Vitagliano che, vedendosi costretta a diminuire le pubblicazioni del 20 per cento, come chiedevano le autorità per fronteggiare la penuria di carta, sostenesse di venderne 250mila. Nello stesso periodo la rivale *Annabella* di Rizzoli raggiungeva le 220mila copie.
Nel 1948 Menni abbandonò definitivamente *Eva*, al suo posto fu chiamata una certa Esterina. È pro-

PER LE CURIOSE E INCONTENTABILI AMICHE DI SC

babile che si tratti dell'amica e impiegata del laboratorio che Rosa allestì durante lo "sfollamento" a Vacciago, nel 1940, e che, essendo forse residente a Senago, l'aiutò a mantenere i contatti con il marito quando fu costretto nel 1941 al domicilio coatto nella cittadina milanese.
Eva, tuttora in corso con il titolo *Eva tremila*, rientrò così nell'alveo dei femminili tradizionali.

Ottavia Mellone Vitagliano

Mellone nacque a Milano il 27 febbraio 1894 da Igino, fattorino alla Cassa di Risparmio di Lombardia, e Giulia Piacentini che le imposero il nome Ottavia; un'altra figlia fu chiamata Settimia. Iniziò a lavorare come dattilografa per l'editore Nino Vitagliano (Palermo, 19 marzo 1885-Milano, 12 settembre 1933) per poi diventare sua segretaria. Nino e Ottavia si sposarono verosimilmente nel 1916. La donna mal sopportò il carattere estroverso del marito, ma essenzialmente non tollerò il suo pessimo rapporto con il denaro, al contrario di lei, oculata nella gestione finanziaria, dalle pregevoli capacità imprenditoriali e dalla forte personalità che sconfinava nell'autoritarismo e non particolarmente istruita. Lei stessa si definì più volte dotata di una intelligenza più maschile che femminile. La nascita di Rossana (Milano, 11 aprile 1917-ivi, 7 febbraio 1971), a cui fu legata intensamente, e poi di Giovanni (Milano, 12 luglio 1918-ivi, 31 maggio 1973), con il quale, invece, ebbe sempre un difficile rapporto, la fecero recedere dall'intenzione di rompere il matrimonio. Un altro elemento di dissidio tra la coppia fu l'adesione al Regime: tiepida per Nino (comunque iscritto al PNF dal 1924), molto sentita da parte di lei, tanto da subire, secondo i ricordi del nipote Carlo, una condanna a morte alla caduta del Fascismo, pena da cui sfuggì grazie all'intervento degli ambienti liberali frequentati sia da Nino sia dal figlio Giovanni. Si vocifera anche di un legame con il ras di Cremona, Roberto Farinacci, suo legale anche in una negoziazione che si concluse nel dopoguerra in un complesso procedimento giudiziario che comprese il fallimento della CEM, la casa editrice di Cino Del Duca. Ottavia fu un'assidua assistente di Nino, soprattutto quando iniziò a pesare sul lavoro la salute malferma di lui, dovuta a una malattia ereditaria. L'assunzione della proprietà e della direzione della casa editrice fece di Ottavia un caso di donna manager pressoché unico nel panorama del periodo. Ottavia, che dal 1926 era una delle poche giornaliste pubbliciste, nel 1929 diresse alcune testate: *Excelsior*, per il quale curava rubriche di arredamento e moda e la posta, celandosi dietro lo pseudonimo Sonia, e *Zenit*, un settimanale illustrato di novelle, farcito di notizie sul cinema, che diverrà nel 1938 *Le vostre novelle*. Suo è anche *Libro e Moschetto*, un testo di propaganda fascista per ragazzi. Negli anni del secondo dopoguerra pubblicò, tra gli altri, *Novella*, *Settimo Giorno*, *Novelle film* e *Rossana*, quest'ultimo intitolato alla figlia, Rossana Vitagliano Granata. Nel 1953 fu nominata

Qui sotto, un'immagine di Rosa Menni Giolli scattata nel 1924. Nella pagina a fianco, Rina Simonetta in una foto datata 13 febbraio 1946.

Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana e, nel 1955, venne eletta presidente del Soroptimist di Milano, un'associazione mondiale di donne professioniste. Nel 1965 scrisse *Proibito sognare*, per i tipi della N.E.V. (Nuova Editrice Vitagliano, costituita l'11 marzo 1965), un'opera tra il romanzo e l'autobiografia dal tono onirico, dettagliata, ma priva di riferimenti utili alla ricostruzione delle vicende personali e dell'azienda. Vitagliano morì a Milano l'8 aprile 1975.

Rosa Menni

Rosa Menni nacque a Milano il 13 maggio 1889. Dopo aver frequentato la Regia Accademia di Belle Arti di Brera, e ottenuto, nel 1911, il diploma di maestra di disegno per le scuole tecniche e normali, iniziò a esporre nelle principali gallerie. Nel 1917 aderì alla *Mostra del Giocattolo* curata dal critico Raffaello Giolli, che sposerà nel 1920. In quel lasso di tempo cominciò a interessarsi di artigianato artistico approdando, in seguito, alla pittura su stoffa, sperimentando e rinnovando la tecnica giavanese del Batik. Nella primavera del 1921 aprì il laboratorio *Le stoffe della Rosa*. Raggiunse l'apice della notorietà nel 1925 con la partecipazione all'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes di Parigi e alla prima Mostra biennale delle arti decorative internazionali a cura del Consorzio autonomo Milano Monza Umanitaria che, dal 1930, diverrà Triennale con sede a Milano. Ricevette commesse da case di moda, studi di arredamento d'interni e da teatri per scenografie. Tra i clienti privati vi fu Gabriele D'Annunzio per il quale ideò capi d'abbigliamento, cuscini e tappeti. Alla fine degli anni Venti, Menni chiuse l'attività a causa degli insufficienti introiti. Continuò, però, a occuparsi di arte decorativa e architettura nella veste di giornalista, firmando articoli su vari periodici e collaborando con il marito, editore e animatore di testate. Dal 1933 al 1948 lavorò intensamente per il settimanale *Eva*, ma anche per *Fili* della Domus, *Dea* e per *La Rivista di Monza*. Il 14 settembre 1944, Rosa e Raffaello, antifascisti, vennero arrestati dalla famigerata Legione Ettore Muti. Rosa venne rilasciata dopo due settimane di detenzione, mentre il marito, che subì torture durante l'interrogatorio, fu destinato al sottocampo di sterminio di Mauthausen, Gusen II, dove morì tra il 5 e il 6 gennaio 1945. Due dei tre figli, anch'essi antifascisti, dovettero affrontare le conseguenze della loro opposizione al Regi-

me (Ferdinando, il secondogenito, fu ucciso dai repubblichini); il terzo, Federico, era troppo giovane per essere coinvolto nella lotta partigiana. Nell'immediato dopoguerra Menni prese parte attivamente alla vita politica militando e intervenendo ai comizi nelle fila del PSIUP; fece inoltre parte della lista dei candidati alle elezioni amministrative milanesi. Scrisse per l'*Avanti!* e diresse l'edizione lombarda di *Noi donne*, organo quindicinale dell'UDI. Trascorse alcuni anni in Brasile. Nel 1949, rientrata in Italia, si occupò degli scritti di Giolli e, nel 1964, organizzò il Premio Raffaello e Ferdinando Giolli, manifestazione che intendeva promuovere la critica d'arte e i giovani poeti, come lo era stato il figlio. Rosa Menni morì a Melzo il 13 novembre 1975.

Rina Simonetta

Rina Simonetta, al secolo Rina Pincherle, nacque a Milano il 6 dicembre 1895. Il padre Arturo, di religione ebraica, si occupava di vendita all'ingrosso di pelli grezze e conciate per pelliccerie. Una trattativa ostacolata dal governo sovietico lo costrinse a ridimensionare l'attività e a trasferirsi a Roma, dove morì negli anni Quaranta. In seguito a questo tracollo la famiglia si sfaldò. Emilia Stucovitz, madre di Rina, sposò Renato Angelici (1874-1936), romano, cattolico, funzionario della Banca Commerciale Italiana di Milano, la stessa in cui lavorò Guido Menni, padre di Rosa.

Tra i vari incarichi ricoperti da Angelici per conto della COMIT vi fu quello di consigliere della Società Cines-Pittaluga, casa cinematografica specializzata nella produzione e distribuzione di film. I Pincherle, oltre a Rina, ebbero Alberto (Milano, 15 agosto 1894-Roma, 18 aprile 1979), professore universitario, storico delle religioni, direttore della sezione "Storia delle religioni e folklore" dell'*Enciclopedia Italiana*. Sebbene nel 1924 si fosse convertito alla fede cattolica, con l'entrata in vigore delle leggi razziali in Italia fu costretto a espatriare in Perù. A Lima strinse amicizia con Antonello Gerbi. Rina, nei primi del Novecento, frequentò come allieva lo studio del pittore Giuseppe Mascarini. La giovane sposò Rodolfo Giovanni Ignazio Giuseppe Simonetta (Grugliasco, 1884-Aix-les-Bains, 16 giugno 1939), rappresentante per l'Italia di una ditta americana di pneumatici. La coppia ebbe tre figli: Elena, Jolanda e Umberto (Milano, 4 aprile 1926-ivi, 25 agosto 1998), quest'ultimo drammaturgo, umorista, scrittore, giornalista, paroliere anche per Giorgio Gaber. Nonostante la separazione, Rina utilizzò solo ed esclusivamente il cognome del marito. Diventata giornalista nel 1926, lavorò (spesso con lo pseudonimo Monna Lisa) per diverse testate tra cui *Stelle* (settimanale cinematografico stampato da Vitagliano), *Dea* (che ospitava pezzi dei Giolli), *La Piccola Italiana*, *Rakam*, *Rossana* (edito da Vitagliano), *La Domenica del Corriere*, *Corriere d'Informazione* e *La Sera*. Diresse *Fior di eleganza* (1932-34). La sua attività, che si concentrò prevalentemente nel campo della moda, comprese alcuni romanzi per ragazzi e, come autrice RAI, rubriche radiofoniche e trasmissioni d'intrattenimento. Morì a Ghirla, in provincia di Varese, il 14 agosto 1987.

Patrizia Caccia

OGNI COPERTINA UN CAPOLAVORO
Qui sotto, nella pagina a fianco e in quelle successive, alcune delle copertine della rivista *Emporium*. Nella pagina a fianco, in basso, una pagina pubblicitaria dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, editore di *Emporium*.

LA RIVISTA [MOLTO LONGEVA: 1895-1964] CHE RACCONTÒ L'INDUSTRIA ARTISTICA ITALIANA

UN *EMPORIUM* DI BELLEZZE

DAGLI INIZI DEL MODERNISMO DI FINE OTTOCENTO AL MIRACOLO ECONOMICO DEL SECONDO DOPOGUERRA

di SANDRO SCARROCCHIA

Ci si può chiedere se Enrico Castelnuovo titolando il secondo volume (1851-1918) della *Storia del disegno industriale*. *Il grande emporio del mondo* (Mondadori Electa, 1990) avesse in mente proprio la rivista *Emporium*. Certo è che l'orizzonte della rivista mirava all'universalità, al bello e all'utile, al cosmopolitismo, alla riconoscibilità dell'innovazione comunicativa, a rendere popolare un prodotto editoriale dichiaratamente di lusso, come asserito nel "programma" fondativo: «La nostra Rivista, battendo una strada tutta sua – nell'esempio di quei *Magazzini illustrati* che all'estero, e segnatamente in Inghilterra e nell'America del Nord, hanno ottenuto una sì grande e meritata diffusione – porterà a tutti indubbiamente delle utili cognizioni e offrirà alle famiglie, a tutti i ceti, a tutte le età un albo di letture ricreative dovute alle penne migliori e più illustri, e che sarà ingemmato costantemente dalle riproduzioni più squisite delle opere dei grandi artisti del passato, come dei più insigni del nostro tempo, italiani e stranieri». Del resto, anche per i fondatori della rivista, Arcangelo Ghisleri e Paolo Gaffuri, rimane in sospeso la scelta di quel nome: «Perché il signor Gaffuri – scriverà Ghisleri nei suoi commenti conservati alla Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo – si decidesse per l'*Emporium* non saprei dire: a me piaceva poco; mi aveva troppo del mercantile, e del materiale. Ma forse prevalse una preferenza estetica del titolo, sonoro e più breve», tra i molti nomi che pure erano stati presi in esame. Dunque, nel titolo della rivista si celerebbe, secondo il padre teorico, un elemento estetico, programmaticamente scelto dal padre tipografico, a marchio di un programma editoriale che sintetizza una scelta di campo culturale, storica, artistica, industriale, sociale e commerciale. Tutto ciò fa di *Emporium* un sismografo straordinario della vicenda dell'industria artistica italiana lungo tutto il suo svolgimento, dagli inizi del modernismo di fine Ottocento sino al miracolo economico del secondo dopoguerra, sia come vetrina e archivio di alcuni suoi aspetti rilevanti, cioè dal lato dei contenuti, sia come prodotto tipografico e mezzo di comunicazione, ovverosia in quanto contenitore e prodotto artistico industriale essa stessa.

La rivista è frutto dell'incontro di due straordinarie personalità: Paolo Gaffuri e Arcangelo Ghisleri, uniti dalla fede risorgimentale e dall'idea di nazione di Carlo Cattaneo. Imprenditore del mondo della tipografia, autodidatta ed erudito, liberale moderato il primo; geografo, fondatore di riviste, repubblicano,

democratico con simpatie socialiste il secondo. Protagonisti di due percorsi importanti: quello di Gaffuri iniziato nel 1873 con un'azienda tipografica che attraverso diverse fasi giungerà alla fondazione dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche nel 1893, un'industria tipografica localizzata a Bergamo per storia e tradizione ma con un orizzonte culturale e commerciale internazionale; quello di Ghisleri che nello stesso anno compirà un viaggio di studio in America alla volta della grande Esposizione di Chicago e avrà come esito la trasformazione della rivista *Geografia per Tutti*, fondata dai due nel 1891, in un nuovo progetto di *magazine* rivolto esattamente all'universo della nuova cultura industriale e merceologica che le esposizioni della seconda metà dell'Ottocento avevano rappresentato ed egli aveva potuto toccare con mano e studiare: *il grande emporio del mondo*, appunto.

La rivista fu di fatto un organo di divulgazione delle massime espressioni nel campo delle arti, della letteratura e della scienza, che si innestarono su un'idea di geografia storica cattaneana, aperta cioè alla conoscenza e divulgazione di arti e tradizioni popolari in un orizzonte cosmopolita, ossia alla valorizzazione del patrimonio etnologico e antropologico dei territori geografici nelle loro trasformazioni e vicende storiche, per tutto il corso della sua attività, massimamente nel periodo della direzione gaffuriana, con rilevanti finestre di aggiornamento e inchiesta di cultura tecnica legata a settori strategici, come l'energia, l'edilizia e le comunicazioni; il lavoro femminile e l'economia domestica; le teorie e i modelli didattici e pedagogici olistici e di integrazione del lavoro manuale; uno spiccato interesse per l'ambito artistico in una declinazione che la caratterizza e che rimane una costante basata sul legame del bello con l'utile e sul rifiuto della distinzione tra arti maggiori e arti applicate da considerare di ruolo secondario o inferiore.

Il periodico nasce inoltre a conclusione di un minuzioso lavoro di aggiornamento e posizionamento nel quadro editoriale internazionale di settore, dopo un attento esame dei modelli tipografici ed editoriali rappresentati in particolare modo dall'inglese *The Studio*, che curiosamente ha una vita quasi coincidente (1893-1964), dall'americana *The Inland Printer* ma anche dalla storica *Gazette des Beaux-Arts* (1859) e dalle tedesche *Pan*, anch'essa fondata nel 1895, dalla monacense *Jugend* (1896), e a seguire da *Deutsche Kunst und Dekoration*, *Dekorative Kunst* (entrambe 1897), che esprimono lo spirito di rinnovamento di due centri come Darmstadt e Monaco, dall'organo della Secessione viennese *Ver Sacrum* (1898). Tutte le riviste italiane per così dire concorrenti, a cominciare dalla torinese *L'arte decorativa moderna* (1902), le milanesi *Novissima* (1901) e *Ars et Labor* (1906), nonché la senese *Vita d'arte* (1908), sono successive. Se sul piano dell'aggiornamento soltanto *L'arte decorativa moderna* può stare al passo e forse per il ramo architettonico e artistico superare *Emporium*, nessuno degli organi citati mantiene, quantomeno nel ventennio glorioso fino allo scoppio del conflitto bellico, un orizzonte multi e interdisciplinare d'avanguardia come la rivista che si faceva a Bergamo: un caso di studio.

La rivista è stata oggetto di una rassegna monografica svoltasi nell'ex chiesa di Sant'Agostino a Bergamo nel 1985 (*«Emporium» e l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche 1895-1915*, Catalogo) e di un progetto pluriennale di indicizzazione del Laboratorio Arti Visive della Scuola Normale Superiore di Pisa, reso di pubblico dominio sul web e al centro di due

seminari dedicati nel 2007 e 2011, da cui sono scaturiti due preziosi volumi (*Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, 2009, XXXVIII-613 pp., 48 tavv. a colori ed *Emporium II. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, 2014, 204 ill., 62 tavv.). L'attenzione pisana si inquadra nel crescente interesse per le riviste come fonti della storia dell'arte.

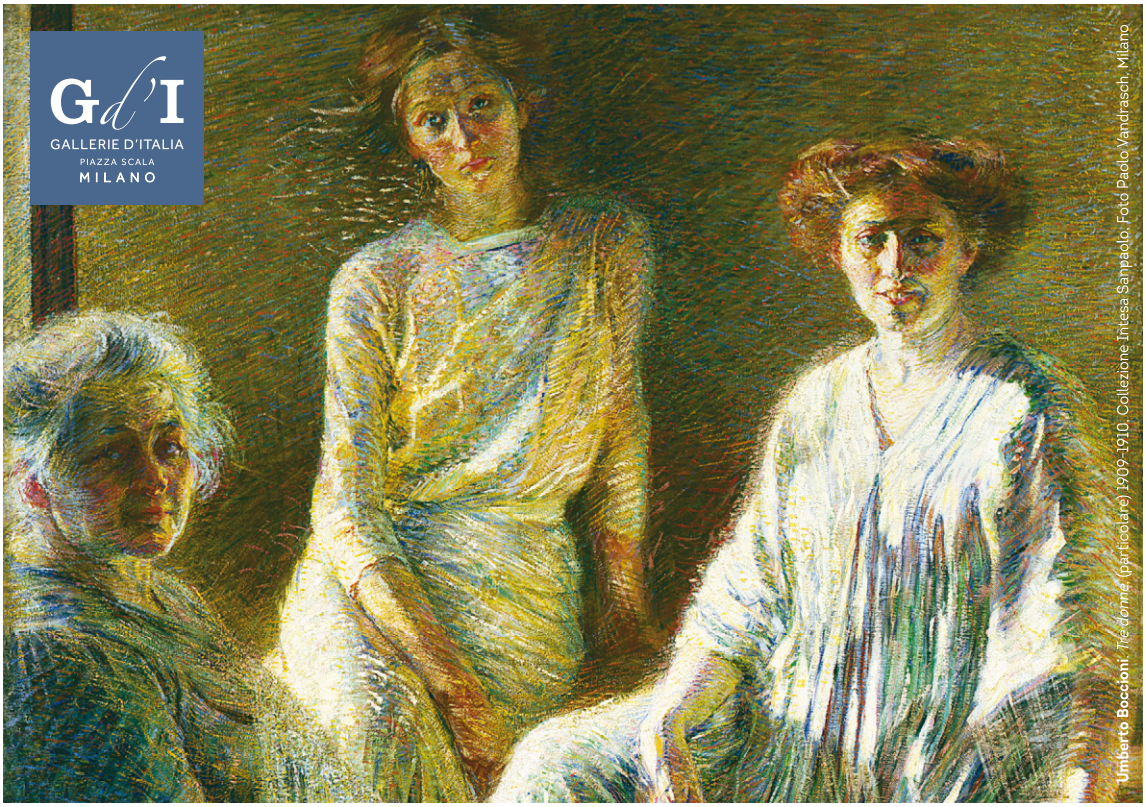
Per quello che sta più a cuore di questo sintetico profilo: da dove nasce l'approccio artistico industriale della rivista? Da una precisa scelta di campo autonoma e da una postura condivisa di uomini e donne di diversa provenienza, esperienza, formazione, professione, che approda a un concetto di industria artistica assolutamente originale, in cui lo sguardo retrospettivo si coniuga con la tendenza moderna, quello da intralcio diventa qualifica originale e tratto distintivo, su scala internazionale, di questa. Non, quindi, l'attenzione alla grafica anglo-americana, al Post-Impressionismo francese, alle secessioni viennese e monacense, che svolse una funzione indiscutibile e originale di aggiornamento per la cultura e la storiografia artistica italiana; parimenti, ad esempio, agli importanti interventi in campo educativo sul metodo Ruskin, Prang e Froebel, nonché sulla sperimentazione didattico pedagogica di Hubert Herkommer, redatti per la rivista da Helen Zimmern, la traduttrice in inglese di *Al di là del bene e del male* e *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche. Quanto l'emergere di un protagonismo artistico industriale italiano, cosmopolita e dai tratti originali.

La compagine è giocoforza eclettica, ma da ciò deriva la vastità e la profondità dell'interesse in gioco. Al retroterra cattaneano di Ghisleri si affianca uno stuolo di collaboratori che annovera i nomi di Paola Lombroso, tra le prime a interessarsi di arte e infanzia, con importanti implicazioni per il lavoro femminile, Elisa Ricci, studiosa e promotrice di industrie artistiche femminili, e soprattutto di storici dell'arte, dell'architettura e delle arti decorative come Alfredo Melani, Guido Marangoni, Luigi Serra, Francesco Malaguzzi Valeri, Raffaele Erculei; di artisti come Anna Zuccari, Edoardo Gioja, Achille Casanova, Ferruccio Mengaroni, il giovane Marcello Piacentini, Luigi Angelini; manifatture come Ducrot, Quarti, Bugatti, Mazzucotelli, Jesurum. Il tutto tenuto insieme dall'ampio baricentro di una personalità composita, a lungo poco considerata: Vittorio Pica, cui si deve il pluralismo in questione nonché i primi importanti contributi sulla cartellonistica, sull'architettura svedese, sulle arti decorative in mostre e rassegne come l'Esposizione di Torino del 1902.

Parimenti agli aggiornamenti sul movimento Arts and Crafts, sul Kensington Museum e le sue raccolte di arte applicata, si affianca l'attenzione ai nostri musei artistico industriali e scuole annesse di Firenze, Bologna, Roma, Napoli, a partire dagli

esempi pionieristici di Milano, Padova e Torino.
L'attenzione a queste realtà è mossa da un preciso sguardo retrospettivo, come quello che muove alla riscoperta delle arti applicate rinascimentali fiorentine di William Blundell Spence, alla valorizzazione del patrimonio artigiano bolognese a opera dell'Aemilia Ars e in generale alla rinascita dell'arte tessile e dei merletti in Lombardia, Veneto, Marche, Abruzzo. Tutto ciò può essere visto come un "attardamento" rispetto a posizioni moderniste radicali (e a questo proposito il riferimento a quelle di Loos e Le Corbusier, tanto più decontestualizzate dal contesto delle metropoli in cui erano maturate, ha sempre ipotecato il giudizio di merito). Ma anche come "tendenza" di un approccio alla conoscenza del territorio artistico e industriale italiano nella sua conformazione caratteristica e storica, come attesta la rubrica *Luoghi romiti*, che condensa indagine di contesti straordinari dal punto di vista paesaggistico, scarsamente o mai considerati fino a quel momento, in cui è stata vista *in nuce* la legge italiana di protezione delle bellezze naturali e del paesaggio, insomma la geografia ghisleriana tradotta in una topografia artistica originale: un emporio delle arti decorative e industriali.
Questa postura ha un esempio e un magistero da ricondurre a Camillo Boito e al suo ambiente, quello dell'Accademia di Brera. Il suo insegnamento che sostiene una ricerca stilistica unitaria, funzionale, moderna ma impiantata su conoscenza e sviluppo della tradizione; la parità delle arti; la socialità della produzione artistica; l'importanza della raccolta di modelli per la maturazione di un approccio originale alla progettazione è apprezzato da Gaffuri, presente nel Consiglio della scuola ed editore della rivista di Boito *Arte Italiana Decorativa e Industriale* dal 1892. D'altra parte, la presenza in *Emporium* di Giulio Carotti, docente di Storia dell'arte all'Accademia, come pure di Giuseppe Mentessi, docente della Scuola degli Artefici braidense e tutto il travaso di autori-autrici artisti-artiste attivi in entrambe le riviste *Emporium* e *AIDI*, costituiscono un "ambiente", un contesto che la storiografia e la critica faticano ancora a riconoscere.
L'importanza del ruolo di Boito, della sua cerchia, del suo magistero è sancita per *Emporium* da Marangoni, autore del primo saggio sulla sua figura.
La rivista seguirà dopo il conflitto bellico con i contributi di Roberto Papini, Ugo Nebbia, il progressivo emanciparsi del progetto all'interno dell'industria artistica, con l'emergere di personalità del mondo del design come Ponti e Lancia, di istituzioni come le Biennali di Monza e la Triennale di Milano.
Il meta archivio costruito dal LAV della Normale di Pisa supplisce al Museo Artistico Industriale italiano purtroppo mancante, fornendo il suo avatar di temi, ambiti, filoni di ricerca e di approfondimento inimmaginabili fino ad ora e molto stimolanti, dichiarando ufficialmente tramontata la stagione in cui l'approccio agli ambiti di *Emporium* e dell'industria artistica italiana, qui solo accennati, soffriva del pregiudizio dell'arretratezza, dell'"attardamento" e di tante altre tare che di fatto coprivano la mancanza di studi e approfondimenti specifici.
Le quaranta mappe concettuali fornite dalle-gli studiose-i dei due seminari della Normale con i loro contributi, costituiscono una squadra di guide che fa invidia ai musei più accreditati e sprona ad approfondire la conoscenza della storia dell'industria artistica italiana.

Sandro Scarrocchia



Concediti un viaggio nell'arte.

Gallerie d'Italia - Piazza Scala, Milano

Le Gallerie d'Italia - Piazza Scala di Milano ti propongono due itinerari unici:
DA CANOVA A BOCCIONI, un percorso che attraversa un intero secolo di storia dell'arte, con capolavori dell'Ottocento dalle collezioni di Fondazione Cariplo e di Intesa Sanpaolo.
CANTIERE DEL '900, un progetto dedicato alla valorizzazione della collezione di opere del XX e XXI secolo di Intesa Sanpaolo.

MODALITÀ DI VISITA IN SICUREZZA, INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI SU GALLERIEDITALIA.COM

gallerieditalia.com

INTESA SANPAOLO

DALLA PARTE DEI PIÙ DEBOLI

Nella pagina a fianco e nelle successive, le copertine di *Dialogo Nord-Sud*, fondato da Michele Achilli e Stefano Poscia, al quale collaborarono grandi esperti internazionali di politica estera.

DIALOGO NORD-SUD, SETTIMANALE CHE SMASCHERÒ LE GRANDI IPOCRISIE INTERNAZIONALI

UNO SGUARDO SUL MONDO

IL SUO FONDATORE RACCONTA COME NACQUE NEL DECENNIO CRITICO CHE PREPARAVA IL CAMBIAMENTO

di MICHELE ACHILLI

È opinione comune, nell'era della globalizzazione, che la politica debba avere conoscenze approfondite della realtà internazionale come elemento prioritario della propria attività. Gli avvenimenti sia politici sia economici che accadono anche in aree lontane dal nostro Paese hanno sempre conseguenze che non si limitano là dove si producono, ma esercitano i loro effetti anche in luoghi che, apparentemente, non dovrebbero subire conseguenze. Come in uno stagno un sasso lanciato produce onde che via via si ampliano sino a toccare sponde lontane, così anche l'Italia risente di quanto avviene nel mondo globalizzato. Conoscere quindi la situazione di altri continenti, di altri Paesi, di altri regimi è condizione necessaria e indispensabile per essere in grado di affrontare e risolvere i problemi della nostra realtà.

Se questo è un assioma valido nelle condizioni odierne, lo era anche qualche decennio or sono. Negli anni Settanta avvenimenti politici ed economici significativi avevano scosso i continenti: nel 1973 un brusco aumento del prezzo del petrolio, come conseguenza della guerra del Kippur, aveva generato una crisi che aveva colpito l'economia capitalista, rivelando la sua fragilità e la sua dipendenza dalle fonti di energia tradizionale e, come conseguenza immediata, una preoccupante ascesa dell'inflazione. Crisi accentuata, qualche anno più tardi, nel 1977, dalla rivoluzione iraniana e dalla guerra Iran-Iraq che avevano ulteriormente aggravato la situazione.

Ma se il Medio Oriente metteva il mondo in difficoltà, altri continenti presentavano cambiamenti significativi: la Penisola iberica, prima il Portogallo nel 1974, poi la Spagna nel 1977, si liberava delle dittature fasciste e tornava alla democrazia mentre, al contrario, il Cile democratico di Allende la perdeva e la Francia, con Mitterrand metteva in cantiere l'Unione delle Sinistre.

Nel 1975 venne firmato a Helsinki l'Atto finale della Conferenza sulla sicurezza e la cooperazione

in Europa da trentacinque Stati (Europa, USA, Canada, URSS), uno strumento di pace che ha costituito un miglioramento sostanziale delle relazioni tra il blocco sovietico e l'Occidente; accordo che, sia pure non completamente attuato, ha rappresentato l'inizio della distensione internazionale: infatti, pochi anni dopo, Brežnev e Carter firmano a Vienna l'accordo per la limitazione della costruzione delle armi strategiche (SALT II), dopo defatiganti trattative.

La necessità di approfondire la conoscenza delle nuove realtà e delle conseguenze politiche indotte da questi accadimenti, era avvertita da tutta la politica italiana. Nel Partito socialista, partito internazionalista per tradizione, l'esigenza era resa ancor più sentita anche per le sollecitazioni dell'Internazionale Socialista, che nei suoi congressi metteva a fuoco i diversi aspetti della situazione.

Per un giovane deputato si apriva un mondo in parte sconosciuto da esplorare con attenzione e l'occasione mi venne offerta dalla pubblicazione che un giornalista *freelance* editava in proprio. Era una *newsletter*, composta di pochi fogli ciclostilati, raccolti da una modesta copertina, che Stefano Poscia, un antico leader del Movimento studentesco, distribuiva personalmente ai pochi giornali interessati ai "terzomondisti" noti alle cronache tra i quali venivo annoverato.

DENA Dialogo Euro Non Allineati riportava notizie che, grazie ad amichevoli collegamenti e a qualche rivista internazionale, davano il quadro delle vicende interne dei Paesi non allineati e delle relazioni che essi intrattenevano con la Comunità Europea in relazione anche alla Convenzione di Lomé (il Movimento dei Paesi non allineati nacque su iniziativa di Josip Broz Tito, Jawaharlal Nehru e Gamal Nasser alla Conferenza di Bandung nel 1955 e raggruppava inizialmente 24 Paesi, ampliatisi via via a 120, i due terzi di tutti gli Stati del mondo, che si dichiaravano "non allineati" rispetto alle due grandi potenze USA e URSS, e contrari a colonialismo, imperialismo e neocolonialismo).

Il desiderio di trasformare la modesta *newsletter* in una pubblicazione più ampia, più autorevole e più informata si concretizzò dopo innumerevoli riunioni e superando molte incertezze. Il compito si presentava assai arduo ma la determinazione di Stefano, con il mio aiuto, riuscì a superare ogni difficoltà. Non certo quella di reperire i collaboratori idonei: la rete, già consolidata attorno a *DENA*, opportunamente ampliata con entusiasmo, divenne il Consiglio della nuova rivista. Anche per il nome non ci fu dubbio alcuno: sempre di *dialogo* si trattava; *Nord Sud* era più facilmente comprensibile.

Anche la stampa e la distribuzione si rivelarono più agevoli di quanto avessi ipotizzato. Sperimen-

tammo con tre numeri "0" le reali capacità di reggere un settimanale e le prove ci fornirono ulteriori conferme della praticabilità dell'iniziativa. Si iniziò il 12 giugno, poi il 10 luglio e il 4 settembre: l'entusiasmo cresceva e le risposte dall'esterno erano incoraggianti.

Finalmente il 18 settembre il numero 1: *Dialogo Nord Sud. Settimanale internazionale di politica e economia*, direttore Michele Achilli, direttore responsabile Stefano Poscia, redattori Paolo Argentieri, Mario Gay e Roberto Designori. Venti pagine di grande formato, carta da quotidiano, grafica di notevole qualità, da tutti i continenti. È il primo settimanale italiano interamente dedicato a notizie e commenti da tutto il mondo e alle ripercussioni sulle vicende italiane.

Una sorta di manifesto degli obiettivi del giornale lo si trova nell'editoriale che firmo per il numero 0 del 12 giugno dal titolo *Ma quale scelta occidentale*:

dialogo
nord sud
Aspre battaglie nel Sud
La violenza sconvolge il Guatemala
INTERVISTA
"L'Europa non può rinunciare ai missili adesso"
GRECIA
Prime verifiche per il progetto socialista
Angola, guerra senza fine

«Se non fosse per l'inesauribile filone degli scandali che si susseguono a ritmi sempre più rapidi, soffocando la dialettica politica e senza il tempo per individuare le responsabilità per il sopraggiungere di un nuovo evento; se non fosse per questo obbligo continuo ad affondare lo sguardo nella politica dei "fascicoli riservati" nel tentativo di distinguere tra colpevoli e innocenti; se non fosse per tutto questo, non c'è dubbio che saremmo tutti costretti a guardare con maggiore attenzione alle questioni internazionali che vanno assumendo, da qualche tempo in qua, tale rilevanza da condizionare ogni nostra scelta politica ed economica. Questo è sempre stato vero per il nostro Paese, sempre a rimorchio di decisioni altrui e incapace anche per fattori oggettivi di determinare con i suoi comportamenti spazi per una azione autonoma. Oggi tutto ciò è ampliato dalla circostanza di vivere una stagione di grandi mutamenti: cambiano gli assetti dei continenti per effetto delle vittorie dei movimenti di liberazione dei Paesi che si sottraggono all'ipoteca colonialista e neocolonialista, cambiano gli schieramenti politici ed i governi dei Paesi capitalisti con una rapidità alla quale non eravamo abituati, entrano in crisi profonda gli equilibri interni dei Paesi del blocco comunista. Sono gli effetti della grande crisi economica e politica che ha colpito i Paesi industrializzati, rispetto alla quale le risposte vengono trovate nella radicalizzazione dello scontro interno nella speranza di risolvere in sede nazionale le gravi conseguenze indotte sul piano sociale; sono gli aspetti della spinta proveniente da Paesi in via di sviluppo che richiedono una diversa redistribuzione a livello mondiale delle risorse disponibili. Ma è soprattutto la crisi di egemonia reale (e cioè culturale e politica) delle due grandi potenze che non hanno più da offrire modelli e alleanze che siano convincenti sia per i vecchi partners sia per le nuove realtà nazionali. E dove non è più sufficiente la capacità di convinzione o il consenso spontaneo si supplisce con il ricatto economico, con la minaccia delle armi, nella spe-

ranza di poter perpetuare una divisione del mondo in blocchi contrapposti, estendendo lo schema di Yalta dall'Europa a tutti gli altri continenti. Il peso della coercizione economica più sofisticato delle minacce o degli interventi militari, è egualmente decisivo per impedire il libero manifestarsi di volontà autonomistiche degli Stati che appartengono alle sfere di influenza di questa o quella grande potenza e che manifestassero intenzione di non riconoscere nell'uno o nell'altro dei due grandi contendenti l'alleato preferenziale. Viviamo in un momento particolare della storia del nostro continente; in un momento in cui siamo coscienti della necessità di giocare un ruolo importante, proprio a causa della crisi del bipolarismo, dell'opportunità di lavorare per un superamento dei blocchi militari ed economici nei quali l'Europa è divisa, delle prospettive che si aprono solo che si voglia iniziare un rapporto nuovo con i Paesi in via di sviluppo. Ma siamo anche preoccupati che si ricada, per paura del nuovo o per non urtare privilegi consolidati, nel vecchio modo di risolvere le crisi cicliche del mondo industrializzato: quello della restrizione dei salari e dei servizi sociali e della corsa al riarmo, nella assurda speranza di riprendere con le armi il consenso che si è perduto per la mancanza di un modello politico e culturale. Nell'ambito delle alleanze esistenti, che, ripetiamo, dobbiamo superare in modo contestuale, si possono trovare ampi spazi di autonomia, anzitutto perché esse si dichiarano geograficamente limitate, puramente difensive e non devono essere lesive della sovranità di ciascun Paese che ad esse partecipa. Questo significa che ciascuno è libero di sviluppare una propria politica estera e che non si deve essere totalmente dipendenti da quella dei propri alleati anche al di fuori dell'area di pertinenza dell'alleanza. Ogni estensione per analogia o per solidarietà male intesa non è altro che subordinazione alle logiche di interessi altrui. L'Italia non ha interessi postcoloniali da difendere: ad essa si rivolgono infatti con fiducia i nuovi Stati e popoli che hanno lottato per la loro indipendenza, perché da noi sempre si sono sviluppati ampi movimenti di opinione a sostegno delle lotte di liberazione nazionale, che mai da noi saranno confuse con il terrorismo, come l'amministrazione americana fa. Sappiamo, per esperienza diretta, cosa significano l'una e l'altra. E proprio perché lavoriamo, come socialisti, al superamento dei blocchi, non possiamo che favorire il consolidarsi e lo svilupparsi della funzione che svolgono i Paesi non allineati, senza cercare di nascondere le loro difficoltà, rifiutando e combattendo ogni tentativo di strumentalizzare la loro azione. Così come non comprendiamo l'esatto significato di quella che sembra diventata, da qualche tempo in qua, la parola d'ordine che bisogna pronunciare per essere ammessi nella cosiddetta "area democratica" e cioè la "scelta occidentale". Se infatti essa significa una scelta di vita, intesa come adattamento alla regola di un sistema economico nel quale il mercato è il solo arbitro delle scelte individuali e collettive, con le

dialogo
nord sud
DIRETTO DA MICHELE ACHILLI — Settimanale internazionale di politica e economia — 6 GENNAIO 1982
Di fronte alle crescenti pressioni di Washington l'Europa dei Dieci cerca di guadagnare tempo
La Polonia divide gli europei
Nel deserto con il Polisario
LIBANO
Mentre infuriano i combattimenti si preparano le elezioni
IRAN
Bani-sadr: "Ora la guerra fa il gioco di Khomeini"
BRASILE
Per la terra si muore. Mille guerriglie sconosciute

inevitabili distorsioni consumistiche e di spreco tipiche della civiltà occidentale allora non c'è dubbio che tutti coloro che si dicono socialisti, e non solo loro (basti pensare al significato vero della cultura dei cristiani), rifiutano tale modello nella convinzione che esso sia d'ostacolo al superamento delle differenze sociali ed economiche nelle quali il mondo è diviso. Non dimentichiamo che è proprio richiamandosi al "mercato" che si sono giustificate le più sanguinose "imprese" coloniali. Se "scelta occidentale" è invece un modo convenzionale per dire che si rifiuta il metodo e la prassi dei regimi comunisti, allora è meglio sostituire questa dizione con qualcosa d'altro, perché non è solo il mondo capitalistico occidentale che pronuncia categoricamente tale rifiuto, ma sono realtà molto più diffuse ed articolate. Socialismo, infatti, è ricerca di una via nuova che rifiuta sia il modello capitalistico di sviluppo economico e culturale, sia quello burocratico centralizzato del mondo comunista. È una via diversa da quelle oggi percorse, ma non una ipotesi astratta da confinare in una prospettiva storica. Le forze di progresso di ciascun popolo stanno cercando questa strada, che non sarà certamente eguale per tutti. Eguali per tutti sono le ragioni di fondo che sono alla base di questa ricerca e cioè il miglioramento continuo delle condizioni di vita e di libertà di tutti».

Certamente alcuni buoni propositi sono stati superati dalle vicende storiche degli ultimi quarant'anni, ma l'analisi delle possibili prospettive formulate stanno a dimostrare su quali basi era impostato il nostro lavoro.
Il primo numero porta in prima pagina un articolo di Gianni Baget Bozzo su Solidarność in cui si offre una cronaca del Congresso del Sindacato polacco che inizia a porre al Partito comunista le sue condizioni, con interviste a Giorgio Benvenuto e a Pierre Carniti che vi hanno assistito. Poi Giampaolo Calchi Novati dà un quadro dei rapporti tra Sadat e i militari egiziani. Poi notizie e commenti sulla situazione algerina e tunisina, sul Medio Oriente e sull'America Latina. In risalto un'intervista a Bani Sadr, cacciato da Khomeyni due mesi prima, notizie dall'Asia, con servizi dall'Indonesia, dal Bangladesh, dall'Afghanistan, dall'Africa dove si dà conto della situazione delle colonie ex-portoghesi, Angola e Mozambico, e infine un dossier sull'economia dei Paesi in via di sviluppo.
Scorrendo i numeri del settimanale, che esce con regolarità il venerdì di ogni settimana, si notano via via nomi sempre più prestigiosi che collaborano senza compensi e un collegamento esclusivo con il quindicinale londinese *Middle East International* che ci consente di ampliare ulteriormente corrispondenze di primo piano. *Middle East International* è la più antica pubblicazione dedicata esclusivamente alle notizie e ai commenti provenienti dal Medio Oriente e dall'Africa. Esce dal 1947 e ospita firme dei più rinomati studiosi, analisti ed esperti di area. Utili consigli, suggerimenti e grande solidarietà ci giungono da giovani diplomatici della Farnesina, dagli istituti che si occupano di politica internazionale, dalle sezioni Esteri dei maggiori partiti: il settimanale si rivela come uno strumento indispensabile per conoscere in tempo reale le condizioni del resto del mondo in genere trascurate, salvo eventi drammatici, dai grandi giornali.
Non c'è Paese dell'Africa di cui non si danno notizie e commenti essenziali per la sua conoscenza, dal

confronto Italia-Algeria sui problemi del gasdotto, ai rapporti Italia-Libia, ai Paesi ex-coloniali. Il Corno d'Africa è seguito in tutte le sue vicende: dall'analisi delle condizioni dell'Etiopia sotto la dittatura afro-comunista di Menghistu, alla lotta di liberazione dell'Eritrea con servizi di Stefano Poscia dalle zone dei combattimenti. Stefano ha poi pubblicato un libro di grande interesse, *Eritrea colonia tradita*, che offre la storia dei rapporti fra Eritrea e Italia.
Così per l'America Latina che viene seguita con servizi e interviste nel suo percorso evolutivo, dal sindacalista Lula in Brasile, anticipando quel che poi avverrà con la sua vittoria elettorale, all'Argentina con la crisi devastante, fino ai Paesi minori. Così come per gli organismi internazionali economici che influenzano pesantemente, e non sempre in modo positivo, la vita di questi Paesi. Ma il settimanale si occupa, allargando i suoi orizzonti iniziali, anche dell'Europa, dei rapporti con i Paesi dell'Est, con l'Unione Sovietica e con gli Stati Uniti.
Sono gli anni della rivoluzione polacca che viene seguita in modo particolare da Gianni Baget Bozzo e da Wlodek Goldkorn, della nuova Repubblica Islamica Iraniana, con un'intervista al primo Presidente Bani Sadr e le successive vicende che consolidano il potere degli ayatollah di Khomeyni.
Un tema ricorrente sono i servizi, i commenti e le interviste sul Medio Oriente e sulle condizioni dei palestinesi, dei quali si seguono i percorsi, dai vari infruttuosi tentativi di trovare accordi con Israele alle situazioni di aspro conflitto.
Un occhio di riguardo è rivolto ai socialisti europei, sia per gli atteggiamenti che assumono quando hanno responsabilità di governo, in Germania, in Francia, in Gran Bretagna e in Italia, sia per la loro posizione sugli aspetti che caratterizzano la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, come la questione del disarmo e degli euromissili.
Uno degli altri temi è la cooperazione allo sviluppo, parte integrante della politica estera dell'Italia. La cooperazione è stata oggetto di programmi delle Nazioni Unite, ma è solamente nel 1980, con l'approvazione del "Terzo decennio", che viene fissato un obiettivo preciso e cioè la quota di prodotto interno lordo (PIL) che 24 Stati (i Paesi dell'Unione Europea oltre a Australia, Canada, Giappone, Islanda, Nuova Zelanda, USA, Svizzera) devono destinare all'aiuto dei Paesi in Via di Sviluppo (PVS). Pochi Paesi, e non tutti gli anni, hanno raggiunto tale traguardo.
Dialogo Nord Sud segue passo passo i risultati parziali, denunciando le inadempienze, segnalando i Paesi virtuosi e analizza anche l'apporto degli organismi internazionali; così come offre ampi resoconti delle conferenze internazionali, dalle più importanti, come quella di Cancún del 1981, a quella tra Europa e Paesi ACP con commenti di Samir Amin, Noam Chomsky e Indira Gandhi.
Grande attenzione viene data alla tematica del disarmo. Sono gli anni decisivi del confronto USA-URSS sulla installazione dei missili nucleari, sia di quelli intercontinentali, sia di quelli da collocare in Europa (euromissili). I faticosi preparativi della Conferenza di Ginevra del 1995 visti dai protagonisti con interviste e approfondimenti. Willy Brandt, Olof Palme, Bruno Kreisky e altre illustri personalità della politica antimilitarista, come il Centro Studi Bertrand Russell sono presenti. Significativi anche i commenti di personaggi della cultura come Carlo Cassola, Leonardo Sciascia, Lucio Lombardo Radice, Heinrich Böll e Jean Ziegler.

Michele Achilli

COME LADIES INGLESI
Nella pagina a fianco, giovani donne pronte per gli sport più eleganti in *Fior d'Eleganza* del 1° maggio 1933.

VOCE DI GIOVINEZZA [1933], RIVISTA FEMMINILE PER *TEENAGERS*

IN BARBA AL REGIME

USCIRONO SOLO OTTO NUMERI MA SUFFICIENTI A FORNIRE LO SPACCATO DI UN'ITALIA DIVERSA

di MARCO GIANI

Come ben messo in evidenza dagli studi di Helga Dittrich-Johansen, la lettura delle riviste femminili del Ventennio ci può far scoprire impensati spazi di libertà. Stante l'ovvia rinuncia sia alla politica attiva sia all'allora innominabile femminismo, in questo tipo di pubblicazioni, generalmente poco controllate dalla censura in quanto considerate politicamente inoffensive, ritroviamo istanze non del tutto coincidenti con l'ideologia ufficiale del Regime. Accanto ai doverosi tributi all'ideale della donna moglie e soprattutto madre, convivevano infatti immagini meno scontate e assai variegate di quello che le italiane avrebbero potuto e voluto essere: più intellettualmente indipendenti, affascinate dall'incipiente civiltà dei consumi d'importazione americana intravista soprattutto grazie alle dive di Hollywood, attente a una bellezza estetica che non per forza di cose dovesse essere propedeutica al matrimonio e alla procreazione. L'immagine della *donna nuova* del Regime veniva in tal modo sì propagandata, ma anche sottilmente modificata e rielaborata nelle redazioni delle riviste, e poi ancora ridiscussa dalle e con le lettrici nelle rubriche di posta, luoghi che – al netto di censure redazionali e persino *fake letters* d'autore – possono ancora riservare delle sorprese qualora ci si metta alla ricerca di qualche scampolo di protagonismo femminile durante la lunga stagione del Ventennio.

Fra gli elementi innovativi della *donna nuova*, lo sport aveva il preciso e necessario compito di mantenere allenato e tonico il corpo delle giovani, destinato alla maternità: da qui la sportivizzazione di massa che, attraverso la scuola e le associazioni giovanili di Regime, chiamò improvvisamente in causa migliaia di donne fino a quel momento tagliate fuori socialmente dagli sport fin troppo elitari della generazione precedente come l'equitazione. Soprattutto a partire dai primi anni Trenta, poi, per una piccola minoranza di sportive si sarebbero aperte persino le porte dell'agonismo, lo sport di fatto professionistico grazie al quale Ondina Valla, Clau-

dia Testoni e poche altre sarebbero state chiamate a difendere il prestigio dell'Italia nell'agone internazionale.

Le interessate scrivono

Al netto del fiume d'inchiostro profuso in continuazione per tutto il corso del Ventennio da autori maschi di ogni risma, ci si può giustamente chiedere cosa ne pensassero le dirette interessate. La domanda affiora spesso proprio nelle rubriche delle lettere, come ad esempio in quella della rivista milanese *La Signorina*, che nel giugno 1932 riceve e pubblica la seguente missiva della lettrice palermitana «Driade inquieta»: «L'argomento non è nuovo, ma ho l'impressione che da tutti sia stato trattato, fuorché dalle interessate. Per questo mi sono decisa a rivolgere, alle gentili lettrici de *La Signorina* le seguenti domande: - Credete voi che lo sport possa essere nocivo alla donna e che possa toglierle le essenziali caratteristiche della femminilità? O pensate piuttosto che mediante la pratica di esso, le donne diventino più fresche e snelle ed esuberanti di vita, ed abbiano più rosse le guance, più fulgidi gli occhi, più pronto il sorriso? - Quali sports ritenere più confacenti alle donne?» (*La Signorina*, 16 giugno 1932, p. 3 [*]). Sul numero successivo, risponde la romana Giannetta: «Hai perfettamente ragione di dire che questo è un argomento non nuovo e che "da tutti è stato trattato, fuorché dalle interessate". Proprio così. Perciò io che appartengo al numero delle interessate, impugno la penna e rispondo al tuo appello». Dopo la risposta positiva («Sì, la donna deve amare lo sport e deve coltivarlo per il suo perfezionamento fisico e morale»), Giannetta dribbla con notevole dose di sarcasmo i numerosi polemisti maschili che, parlando di sport femminile, erano soliti discettare puntigliosamente riguardo ai modelli classici («Non voglio dilungarmi a parlare della educazione fisica in uso presso i Greci e i Romani»), preferendo parlare piuttosto della «moderna educazione sportiva femminile». Dopo questo *incipit* promettente, tuttavia, la missiva di Giannetta si rivela assai *mainstream* e conforme all'ideologia sportiva femminile del Regime – cui del resto, a ben vedere, si era allineata pure Driade inquieta con le sue due domande. La lettrice romana, così, da una parte approva «le belle manifestazioni sportive, perché sono convinta che la ginnastica, oltre ad influire potentemente sul corpo, dona anche un certo equilibrio allo spirito e uno speciale attaccamento all'igiene»; dall'altra, sottomette la scelta della singola disciplina sportiva all'onnipresente criterio della «grazia» femminile, da preservare a tutti i costi: «Naturalmente, gli sports destinati alle donne debbono essere scelti tra i più eleganti e gentili; tra quelli, cioè, che non mascolinizzano la donna, ma la rendono invece sana, agile, graziosa e forte. Gli sports da

preferirsi sono perciò il nuoto, il canottaggio, il tennis, ecc.» (*La Signorina*, 23 giugno 1932, p. 3 [*]).

Riempire un vuoto editoriale

Per poter udire voci più anticonformiste e genuine dobbiamo abbassarci d'età, rivolgendoci alla rubrica di posta di una piccola ma finora mai studiata pubblicazione femminile milanese, il settimanale *Voce di Giovinezza*, del quale ci rimangono (in un unico esemplare, conservato presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano) i primi e probabilmente unici otto numeri, usciti fra il novembre e il dicembre del 1933 – è probabile che col nuovo anno la testata abbia chiuso prematuramente i battenti.
In un discorso sulla storia della stampa periodica tale meteora (stampata dalla Tipografia Vecchi) risulta assai interessante prima di tutto perché veniva a riempire un vuoto editoriale. *Voce di Giovinezza* voleva occuparsi nello specifico di coloro che, non essendo più bambine, non erano tuttavia ancora "ragazze da marito" propriamente dette, come riconosciuto da una lettrice: «È stata davvero un'idea geniale quella d'istituire una lettura adatta per noi fanciulle, che per dire il vero eravamo state dimenticate, che ci istruisca e diverta nello stesso tempo» (*Voce di Giovinezza*, 7 dicembre 1933, p. 7 [*]). Un'altra lettrice, che ritiene di «essere fra le più giovani lettrici di *Voce di Giovinezza* perché ho solo 12 anni», esprime così il proprio entusiasmo: «Mi piace tanto tanto e vorrei che uscisse almeno due volte alla settimana» (*Voce di Giovinezza*, 21 dicembre 1933, p. 7 [*]).

Una novità: lo sport

Molte neo-lettrici di *Voce di Giovinezza* si dichiarano anche abbonate alla rivista per bambine *Primarosa*, stampata dalla stessa Tipografia Vecchi e nata il 18 giugno di quello stesso anno, nella quale lo sport propriamente detto (escludendo quindi i giochi) è però completamente assente. L'unica eccezione dell'intera annata 1933 è rappresentata da un singolo passaggio (probabilmente d'ispirazione anglosassone, non essendo all'epoca lo sport diffuso in Italia) del romanzo a puntate *Vanda, l'orfanella*, nel quale la protagonista – significativamente, non più bambina – riesce a superare l'ostracismo della sua rivale Leonora (ragazzina ricca e viziata, che al collegio rinfaccia a Vanda la sua misera origine) anche grazie alla sua capacità di giocare a cricket. Interrogata dalla compagna Maurina su come abbia imparato a giocare così bene, Vanda si schermisce: «Ho imparato all'orfanotrofio. Là ero caposquadra dell'undici di cricket». Le compagne si dichiarano entusiaste della compagna campionessa per un motivo ben preciso, ossia l'imminente derby contro la rappresentativa di un'altra scuola femminile: «Vanda, si tratta di battere la "Santa Caterina"!» (*Primarosa*, 26 novembre 1933, p. 6).
Al contrario, *Voce di Giovinezza* dedica programmaticamente molto spazio allo sport, visto come interesse specifico delle ragazzine: ciò collima per altro con alcune testimonianze dell'epoca, quale ad esempio quella di Margherita Hack (nata nel 1922), i cui idoli adolescenziali incontrastati erano Ondina Valla e Claudia Testoni. Nel primo numero della nuova testata, così, ci imbattiamo in una grande paginata intitolata *GLI SPORTS*, dominata da tre grandi fotografie con relative didascalie: un modulo che possiamo in qualche modo accostare ai poster delle riviste per *teenagers* di fine Novecento. Proporre degli «idoli» sportivi agli adolescenti, e selezionare fra i molti coloro che erano stati capaci di glorifica-

N. 1 - Anno I. VOCE DI GIOVINEZZA

GLI SPORTS

A sinistra: La nostra campionessa d'atletica femminile, la signorina Valla, mentre è sul punto di guadagnare una delle sue numerose e brillanti vittorie.

A destra: Crapom, il vincitore di Longchamp, montato da Caprioli.

In basso: La prima squadra femminile di foot-ball si esercita sui campi del Dopolavoro Milanese.

re l'Italia fascista, era del resto pratica normale nella stampa periodica dell'epoca: così, ad esempio, nell'agosto del 1933, il supplemento estivo de *Il Monello* intitolato *Il Monello in vacanza* pubblicava un articolo tripartito dal titolo *Tre idoli dei fanciulli*, contenente dei medaglioni biografici sì dell'attore Charlie Chaplin ma pure del ciclista Guerra e del pugile Carnera. Chi scelse, quindi, *Voce di Giovinezza*, come modelli sportivi da proporre alle proprie lettrici adolescenti? Considerando fuori categoria il cavallo Crapom recente vincitore di una gara in Francia (il fantino Caprioli è citato solo incidentalmente, come fosse strumentale all'animale), scelto per la foto di destra, a sinistra campeggia «la nostra campionessa d'atletica femminile, la signorina Valla, mentre è sul punto di guadagnare una delle sue numerose e brillanti vittorie». Il semplice aggettivo possessivo «nostra» rivela già il motivo patriottico della scelta iconografica: con le sue quattro medaglie d'oro Ondina aveva trascinato l'Italia al trionfo durante i recenti Giochi Universitari di Torino del maggio 1933 (la foto è però di poco precedente, essendo stata scattata – come denunciato dalla divisa e dallo sfondo – non a Torino bensì a fine aprile all'Arena di Milano). Ancora più ardita, però, è la terza e ultima fotografia, che occupa tutta la parte inferiore della pagina: «La prima squadra femminile di foot-ball si esercita sui campi del Dopolavoro Milanese» (*Voce di Giovinezza*, 9 novembre 1933, p. 3 [*]). Nello scatto (risalente probabilmente alle partite pubbliche dell'estate da poco terminata) l'attaccante Rosetta Boccalini calcia un pallone, attorniata dalle compagne di quel Gruppo Femminile Calcistico di Milano che proprio in quelle settimane il nuovo corso staraciano del CONI stava reprimendo come «degenerazione» dello sport femminile italiano.

L'altro elemento che ci fa capire la centralità programmatica dello sport nel progetto editoriale di *Voce di Giovinezza* è il tema prescelto per il sondaggio fra le lettrici lanciato sempre nel primo numero del 9 novembre 1933. Tale sondaggio viene gestito fattivamente da «Zia Not», ossia la redattrice responsabile di *Salotto Azzurro*, una rubrica delle lettere in cui l'aspetto di educazione alla scrittura è particolarmente curato, così come del resto accade nella parallela rubrica di *Primarosa*, in cui, avendo a che fare con delle bambine piccole, l'atteggiamento dell'anonima redattrice responsabile oscilla continuamente fra l'incoraggiamento tenero e la severità della maestra. Si prenda ad esempio il numero del 23 settembre 1933 (p. 2): oltre ai consigli di puro buon senso (non mandare barzellette o giochi già editi, o scrivere rispettando l'ortografia), la redattrice educa le lettrici di *Primarosa* al proprio ruolo, spiegando loro ad esempio che dovranno esplicitare la propria età, pena la mancata pubblicazione dei contributi. Le bambine vengono inoltre spronate alla riscrittura di quanto scritto male («Il tuo crittogramma sarebbe bello e pubblicabile se non contenesse parecchi sbagli; studialo meglio, correggilo per bene e mandamelo ancora») o in maniera poco chiara («Sai che ti dico? Che la spiegazione del tuo giuoco non si capisce; neanche Puff, che è così sveglio, ha saputo capirne niente. Non potresti spiegar-

ti meglio?»). La stessa funzione di educazione linguistica è svolta dalla rubrica *La posta di zia Lelle*, all'interno del coevo giornale milanese per bambini *Il Monello*: nel numero del 22 giugno 1933 (p. 4), ad esempio, il povero Alfio Mazzetta di Zibello viene bacchettato perché «guarda però che "sbadataggine" si scrive con due "g"»; al pari del padovano Salvato, qualche settimana dopo: «Congratulazione per la tua promozione; però... Fai molti errori! Promozione si scrive con la "z"» (*Il Monello*, 7 settembre 1933, p. 4).

Ragazze che ragionano sullo sport?

Il 21 giugno 1933 il *Guerin Sportivo* (p. 6 [*]) riportava la curiosa notizia secondo cui le candidate agli esami di ammissione ad un liceo scientifico bolognese sarebbero cadute nella disperazione totale una volta messe di fronte alla traccia «Binda e Guerra» per il tema d'Italiano: «L'argomento, bene accetto agli esaminandi maschi che si sfogarono a mettere in vetrina tutta la loro competenza in materia, non trovò invece la stessa accoglienza presso l'elemento femminile e mise addirittura sulle spine alcune collegiali, le quali confessarono con voce rotta dall'interno affanno, che esse mai avevano conosciuto le gesta di quei due cavalieri del... *Novecento*».

Se quindi *Salotto Azzurro* si pone già di per sé come vero e proprio laboratorio di scrittura giovanile al femminile, è assai interessante che il primo tema proposto sia quello sportivo, giacché di certo la scuola fascista che pure spingeva le ragazzine alla pratica sportiva non insegnava loro a riflettere sul piacere provato nel farla, sui propri gusti in fatto di specifiche discipline, né tantomeno sugli effetti positivi nella costruzione della propria personalità. Significativamente, quando il Regime interrogherà finalmente le ragazze al riguardo, lo farà tirando in ballo l'unico aspetto che, dal proprio punto di vista patriarcale, poteva risultare rilevante: gli effetti benefici sulla futura maternità delle sportive. Ai Littoriali Femminili della Cultura di Trieste nel 1939, infatti, il tema "la donna e lo sport" verrà assegnato solo alle partecipanti che avessero come ambito di produzione scritta la «monografia di carattere medico-biologico».

Le giovanissime lettrici di *Voce di Giovinezza*, al contrario, ignorano bellamente tale dimensione. Sul numero del 9 novembre 1933 Zia Not, desiderando girar loro la domanda fatta dalla (fittizia?) nipotina Liliana, la quale «è una tifosa, ma proprio al cento per cento di... Sst! Quasi tradivo il suo segreto», chiede di esprimersi circa la propria «inclinazione

Qui sotto, *Donne negli stadi*, in *Sport Illustrato* del dicembre 1938. Nella pagina a fianco, una esibizione ginnica delle Piccole pavesi (immagine del 1928).

sportiva», seguendo due domande-guida: «Quale sport preferite e quale vi sembra più elegante e perciò meglio adatto alla grazia femminile? E qual è il vostro ideale sportivo?» (*Voce di Giovinezza*, 9 novembre 1933, p. 7 [*]). Se il primo quesito richiama le già citate discussioni "dei grandi", il secondo permette a tante ragazzine di descrivere con molta libertà le proprie preferenze personali. Così, ad esempio, Celestina Garvani dice che mentre «lo sport preferito che mi sembra più elegante e cioè adatto alla grazia femminile è la "ginnastica"», il suo «ideale sportivo» è invece il tennis; Paola Gandolfi, invece, opta per il pattinaggio come sport più elegante, ma rivela che gli sport preferiti sono «diversi», ossia «il canottaggio, lo sport degli sci, e il tennis». Zia Not, non ancora soddisfatta per l'esiguità delle risposte, rilancia la domanda, chiedendo assai significativamente alle lettrici di approfondire le motivazioni: «Mi piacerebbe tanto sapere il perché delle vostre preferenze sportive. Volete scrivermelo?» (*Voce di Giovinezza*, 23 novembre 1933, p. 7 [*]). Il richiamo vigoroso della redattrice pare portare i suoi frutti: è infatti nel quarto numero della rivista che troviamo due fra le lettere più interessanti (*Voce di Giovinezza*, 30 novembre 1933, p. 7 [*]). Nella prima la tredicenne Ginetta Saracco (che si presenta come «già appassionatissima lettrice di *Primarosa*, *Rin-tin-tin* e compagnia») esordisce con un «vuoi che te lo dica in confidenza?» comprensibilissimo, visto lo sport atipico prescelto, ossia la caccia: «Quando il babbo che è un appassionato cacciatore va per le belle e ubertose colline del Monferrato io, se ho pomeriggio libero, gli vado dietro come un cagnolino, e mi diverto un mondo a tirare agli uccelli fermi». *Sui generis* anche la scelta di Mirella Dossi; se risponde alla prima domanda col tennis, è l'aviazione lo sport che «più mi emoziona» da «tifosetta», come spiegato in una descrizione molto dettagliata dei propri sentimenti di spettatrice: «Quando vedo nel cielo un areoplano non posso fare a meno di rivolgere un pensiero a quel coraggioso che sta lassù fra cielo e terra, e a tutti quei valorosi che sfidando le avversità della natura, incuranti dei disagi e sprezzanti della morte, compiono di quelle meravigliose acrobazie e trasvolate, per la gioia del trionfo e del progredire». Molto interessante anche la lunga lettera della coppia di tredicenni genovesi Marisa e Lauretta, pubblicata sul quinto numero. Dopo una frizzante autopresentazione, le due «amiche inseparabili», che si definiscono «accanite sportive», spiegano perché si sentono «parecchio imbarazzate per rispondere»: «Sciare, pattinare e slittare ci divertono immensamente; il nuoto e il canottaggio sono infinitamente cari, forse perché nate a Genova e amanti del mare, quell'immensa distesa azzurra così mutevole e che non stanca mai».

Nonostante tutto, però, il loro sport preferito è il tennis, del quale si dichiarano «fanatiche», e che praticano di persona, per quanto ammettano di non essere delle «campionesse». La loro opzione è ampiamente condivisa anche dalla maggioranza delle lettrici di *Voce di Giovinezza*, come ad esempio Marcella Lucentini (a pari merito con la ginnastica), Nida Gianni (assieme allo sci) e soprattutto Elisa Rovetti: «Lo sport che mi pare si adatti meglio

alla grazia femminile è il tennis. Infatti ora quasi tutte le giovinette possiedono una racchetta e si esercitano in questo delizioso sport, che è anche quello che preferisco» (*Voce di Giovinezza*, 21 dicembre 1933, p. 7 [*]). Rimane significativo che, nel tentativo di convincere la nipotina di Zia Not, le due genovesi chiamino in causa non solo la «grazia», ma pure le sensazioni provate personalmente durante le partite, nonché il desiderio di migliorarsi: «Non ti diverti quando con le guance infocate per la corsa, con gli occhi scintillanti per il piacere, riesci con un bel rovescio a rimandare la palla nel campo avversario riscuotendo gli applausi di tutti quelli che assistono alla partita? E poi, quale sport più di questo è elegante e adatto per una signorina? Nel tennis ogni movimento è grazia, ogni gesto è armonioso, in una brava giocatrice s'intende. E il nostro ideale sportivo? Quello di diventare sempre più brave, sempre migliori nel nostro sport preferito».

Ancora, nel sesto numero Graziella dichiara che il suo ideale sportivo è «sciare, sebbene non abbia sciato mai». Nonostante questo, la ragazza non si dà per vinta: «Spero che il mio grande sogno si avveri questo inverno e puoi immaginarti con quanto desiderio aspetti... la neve» (*Voce di Giovinezza*, 14 dicembre 1933, p. 7 [*]).

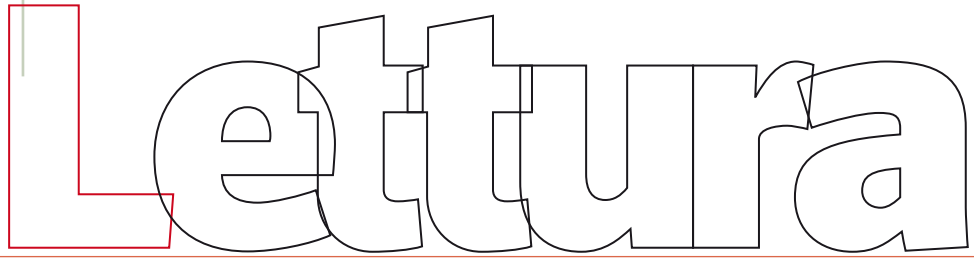
Se molte lettrici dichiarano la domanda di Liliana «imbarazzante» perché «a me piacciono tutti, gli sports», diventa significativo l'unico caso in cui una lettrice accusa una disciplina anziché difenderla. Sull'ottavo e ultimo numero, infatti, Nida Gianni, richiamando la già citata foto delle calciatrici milanesi pubblicata a inizio novembre, si lamenta così: «Soltanto una cosa non mi va a genio: il foot-bal femminile. In *Voce di Giovinezza* ve ne è una fotografia, bella sì, ma come ti ho detto non posso tollerare questo sport. Ma forse questo è il tuo ideale sportivo? Oh! Scusami allora, se non volendolo ti ho offeso!».

Subito dopo la lettera di Nida arriva finalmente la tanto agognata risposta di Liliana: «Gentili amichette, Grazie di cuore di tutte le vostre gentili letterine e di tutte le espressioni affettuose ed amichevoli che mi avete indirizzate. Il mio ideale sportivo è il tennis, e sono proprio contenta che questo sia lo sport preferito da molte di voi. Essendo, come vi dissi, entusiasta di questo sport, lo sono pure del nostro campione nazionale De Stefani. A tutte le amichette del *Salotto* invio un affettuoso saluto. Liliana».

Come assai prevedibile in una testata del Ventennio, la libertà potenzialmente sovversiva concessa alle lettrici viene comunque sia alla fine disinnescata dalla soluzione del sondaggio, necessariamente redazionale e quindi conciliante se non proprio reazionaria. *Voce di Giovinezza* non solo assegna la corona dello sport femminile al tennis, ossia la disciplina più praticata dalle italiane e socialmente accettata nella sua versione femminile: non scende nemmeno in campo per difendere dalle critiche le rivoluzionarie calciatrici milanesi, che proprio in quel dicembre 1933, ormai boicottate dal Regime e di conseguenza dalla stampa nazionale, terminavano la loro attività, appendendo le scarpette al chiodo. Nonostante questa conclusione, tuttavia, i tanti momenti di sincera scrittura femminile riguardo alla propria pratica e/o passione sportiva del sondaggio di *Voce di Giovinezza* si rivelano essere per quello che sono, piccoli gioielli da preservare con cura.

Marco Giani

[La trascrizione degli articoli citati con la marca [*] è messa a disposizione gratuitamente all'interno del *Corpus su Donne, Calcio e Sport in Italia (1933 ca.)*, http://bit.ly/2XOrE5R].



LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

FATTI SENZA VOLTI
Nella pagina a fianco, l'opera
di Henrietta Harris, *Fixed It!*, olio su tavola del 2016
che ben rappresenta il tema del diritto all'oblio.

SENTENZE DELLA CASSAZIONE CHE FANNO DISCUTERE

COSA RISCHIA LA "MEMORIA"?

"LA MINACCIA DI VIOLARE IL DIRITTO ALL'OBLIO, SE NON SE NE RIDIMENSIONA LA PORTATA, RAPPRESENTA UNA POTENZIALITÀ DI PESANTE AUTOCENSURA PERICOLOSISSIMA NEL SETTORE DELL'EDITORIA"

di PIERGAETANO MARCHETTI

La memoria, la memoria intesa come conservazione di fonti diverse dalla persona e dal ricordo che gli individui serbano, costituisce un enorme problema, di regola sottovalutato nell'euforia della prospettiva salvifica della digitalizzazione che oggi non solo colora, ma invade, domina la discussione sul futuro, sul che fare oggi per assicurare un futuro di crescita e di progresso.
Il digitale in teoria assicura o, meglio, potrebbe assicurare una formidabile conservazione della memoria, ma, di fatto, la memoria può svanire con un frettoloso *click* su tasti e simboli di una tastiera che cancellano la (in realtà) labile traccia digitale. E anche qualora si ha cura di formare *file* omogenei (di corrispondenza o altro) per conservare la memoria in modo strutturato, razionale, compatto, l'evoluzione tecnologica, al primo cambio di sistema, di supporto, può facilmente far scomparire il "deposito" di memoria digitale che si era costituito.
Questo contesto apre un grande problema, richiede una presa di coscienza forte, impone provvedimenti. È in gioco, appunto, la memoria e, con la memoria, la ricerca storica. Problema grave che investe, com'è evidente, in pieno il mondo dell'editoria, nelle sue varie articolazioni, essendo l'editoria e il prodotto editoriale una fonte primaria della memoria storica.
Alle insidie della digitalizzazione irresponsabile, nel senso di digitalizzazione non attrezzata a preservare la memoria, si affianca il prepotente dilagare del diritto all'oblio, sancito dalla giurisprudenza: diritto all'oblio che, giustamente, ha attirato la preoccupata attenzione degli storici (si

veda il recente saggio di Giancarlo Scarpari, in *Passato e presente*, vol. 19/2020, p. 98 ss.).
Secondo la giurisprudenza, per l'Italia quella della Cassazione a Sezioni Unite, vale a dire del vertice della giurisprudenza, la riproposizione di fatti pregiudizievoli per la reputazione di chi vi abbia partecipato (nel caso deciso dalla Cassazione con la sentenza del 22 luglio 2019 si trattava nientemeno che di un femminicidio) non è consentita quando il fatto, nella sua specificità, non suscita più l'interesse della collettività, quando insomma si ritiene «ormai spenta la memoria collettiva». In base a questo principio, che viene fatto discendere dal diritto alla riservatezza, giornali e banche dati subiscono quotidianamente richieste di rimozione di *file* disponibili relativi a vicende del passato. Solo Google ha accolto in Europa oltre un milione di richieste di oblio, di deindicizzazione.
Ed è evidente che tra la negazione all'accesso di un dato e la cancellazione, la scomparsa del dato stesso nel sistema digitale il passo è breve.
Quel che colpisce, in questo orientamento (che nella giurisprudenza italiana si è assestato ad un livello più intenso della stessa posizione della Corte Europea dei Diritti dell'Uomo) è la scarsa considerazione delle esigenze della ricerca storiografica. La storia per la teoria del diritto all'oblio vale meno della cronaca. La ricerca storica deve svolgersi, per la nostra Cassazione, «in forma anonima, perché nessuna utilità può trarre chi fruisce di [una data] informazione dalla circostanza che siano individuati in modo preciso coloro i quali tali atti hanno compiuto». Un inasprimento, questo, rispetto allo stesso orientamento della precedente giurisprudenza, che attribuiva rilievo, per legittimare la riproduzione di fatti specifici e di riferimenti al loro autore, a serie esigenze didattiche e storiografiche che ben possono superare il diritto all'oblio.
All'editore certo viene riconosciuta la libertà di riproporre fatti del passato che avevano avuto notorietà e rilievo nell'opinione pubblica, ma con l'avvertenza (e l'avvertenza è in sostanza un monito sul rischio di subire blocchi nella pubblicazione e pesanti richieste di risarcimento) che l'identificazione personale dei protagonisti di una vicenda del passato oggi non più di conoscenza comune è irrilevante per i destinatari dell'informazione, una volta che il tempo sia trascorso e i fatti, anche se gravi, siano «sbiaditi nella memoria collettiva».
La posizione ora riferita lascia, per dirla con un illustre giurista (Pardolesi), sgomenti. Ed è doveroso richiamare la posizione di Stefano Rodotà, pur strenuo difensore dei diritti della personalità e della riservatezza, che ammoniva a non

OLTRE LA SOGLIA

Nella pagina a fianco, un'immagine evocativa: con la deindicizzazione dei contenuti-dati sostenuta dall'avanzare del diritto all'oblio, la perdita definitiva del contenuto-dato è un rischio assai prossimo; una volta che l'uomo ("dato") oltrepassa la stretta soglia e il muro si chiude ("deindicizzazione-oblio"), il volto di quell'uomo è perso per sempre.

attribuire al diritto all'oblio la funzione di grimaldello e salvacondotto incondizionato rispetto alla libertà della ricerca storica e alla libertà dell'editore di pubblicarne i risultati.

La minaccia di violare il diritto all'oblio, se non se ne ridimensiona la portata, rappresenta dunque una potenzialità di pesante autocensura pericolosissima nel settore dell'editoria. Il pregiudizio che potrebbe avere la ricerca storiografica nell'editoria, potrebbe riguardare anche la stessa critica letteraria. La reputazione che si vuole protetta dal diritto all'oblio riguarda infatti anche, ovviamente, il valore e le doti intellettuali e professionali. Di qui il rischio che una ricerca storica sulla fortuna, sulle valutazioni di un autore nel passato o relativamente alle sue prime opere (valutazioni di cui attualmente non si discute più, anche per il solo fatto che un giudizio positivo si sia ormai assestato), venga ritenuta lesiva del diritto all'oblio.

La spinta all'autocensura o a una interferenza impropria dell'editore paradossalmente discendono proprio, nell'orientamento della Corte di Cassazione, dalle argomentazioni che la stessa usa per "addolcire" la pesante affermazione secondo la quale «un'attività storiografica non può godere della stessa garanzia costituzionale che è prevista per il diritto di cronaca». La Corte di Cassazione infatti ritiene che: a) «la decisione di un quotidiano, di un settimanale o comunque di una testata giornalistica di procedere alla rievocazione storica di fatti ritenuti importanti in un determinato contesto sociale e territoriale non può essere messa in discussione»; b) «la scelta di una linea editoriale o piuttosto di un'altra rappresenta una delle forme in cui si manifesta la libertà di stampa e di informazione tutelata dalla Costituzione»; c) «non può essere sindacata la decisione [ad esempio] di pubblicare con cadenza settimanale, nell'arco di un certo periodo di tempo, la ricostruzione storica di una serie di fatti criminosi che hanno coinvolto e impressionato in modo particolare la vita di una collettività in un determinato periodo».

Senonché, dopo queste affermazioni, che sembrerebbero ridimensionare il diritto all'oblio, arriva il colpo decisivo. Occorre verificare caso per caso che «l'identificazione personale, che rivestiva un sicuro interesse pubblico nel momento in cui il fatto avvenne, [possa] divenire irrilevante, per i destinatari dell'informazione, una volta che il tempo sia trascorso […]». Per essere ancora più chiari, la Cassazione conclude che «il diritto ad informare, che sussiste anche rispetto a fatti molto lontani, non equivale in automatico al diritto alla nuova e ripetuta diffusione dei dati personali».

Si richiede dunque, nella rievocazione di fatti e circostanze del passato, un giudizio molto discrezionale ed aleatorio, che inevitabilmente, appunto, lascia spazio all'editore per atteggiamenti "prudenziali", sostanzialmente censorii.

Non vorrei, da giurista, abbandonare il terreno tecnico, ma di fronte alla giurisprudenza sull'oblio non possono non emergere interrogativi sulla obiettiva valenza politica delle decisioni. Silenzio sul femminicidio, sulla personalità di chi ebbe a compierlo, proprio oggi? E, allontanandoci nel tempo (1958), diritto all'oblio (allora definito incredibilmente come «diritto al segreto del disonore») per il questore di Roma condannato a morte per l'allora accertato coinvolgimen-

to nella strage delle Fosse ardeatine? Oblio per il terrorista che ha scontato una pena e vuole giovarsi dell'anonimato (2013)? E, per converso, ampio, ricorrente ricordo della "giustizia rossa" in Emilia nell'immediato dopoguerra con nomi, cognomi e ogni altro dettaglio? E per aggiungere, subito ritraendomi dal tema, vi è da chiedersi come si possa conciliare una così rigorosa tutela dell'oblio del passato sotto il profilo della riservatezza, come ciò possa conciliarsi con la profilazione selvaggia cui, volenti o nolenti, siamo quotidianamente assoggettati a ogni scelta, anche intellettuale, che andiamo a compiere e di cui si abbia una certa notizia.

Avevo parlato della memoria e della convinzione che il digitale, pur con grandi potenzialità, ne diminuisce lo spazio. Riprendo il tema per rammentare la posizione di chi (ad esempio, Viktor Mayer-Schönberger, *Delete*. *Il diritto all'oblio nell'era digitale*, Milano, Egea, 2010) sostiene fideisticamente che il digitale ha effettivamente e non solo potenzialmente ampliato enormemente lo spazio della memoria, ne ha diminuito decisamente i costi. Con il che, tuttavia, si sarebbe generato un pericolo di «sottomissione e paura» rispetto al proprio passato che deprime la capacità di «imparare, ragionare, agire nel presente». Di qui la proposta radicale addirittura di stabilire per legge date di «scadenza» delle informazioni. È il presupposto della tesi, prima ancora che il discutibilissimo merito, tutto da discutere. La memoria digitale è ben più labile di quanto i suoi profeti ritengano. La conservazione della fonte digitale e la stessa formazione di una fonte digitale da conservare è il problema. Lasciare il digitale a se stesso, pensando che, per definizione, sia memoria vuol dire scrivere sulla sabbia, dare al vento dell'oblio via libera.

Non sono uno storico. Ma ben altro è ovviamente il problema (sul quale esce nei giorni in cui scrivo un lavoro di Paolo Mieli) dei rapporti tra storia e memoria e sulle distorsioni, in tutti i sensi, per eccesso o per difetto, che un uso eccessivo, inappropriato della memoria può provocare. Qui il problema è di metodo storiografico, di uso, semmai, delle fonti. Il che non significa affatto, ovviamente, non curarsi del problema della formazione e conservazione della fonte.

Mi riallaccio all'inizio. La vicenda del diritto all'oblio è un motivo ulteriore per impostare una grande ricerca ed una forte mobilitazione intellettuale per la tutela delle fonti storiche e della memoria, come anche per discuterne i rapporti. Quanto mai opportuna, dunque, potrebbe essere l'iniziativa di organizzare un grande convegno su questo tema con taglio interdisciplinare. Ci si augura che questo appello non rimanga senza risposta.

Piergaetano Marchetti

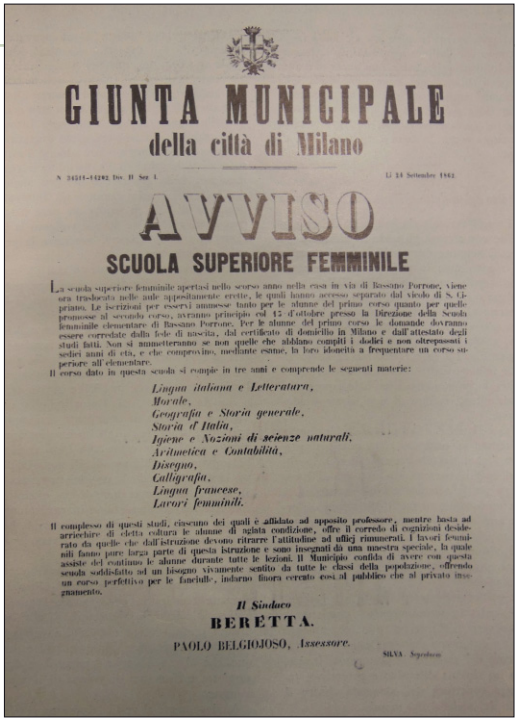
PREMIATE A VIENNA
Qui sotto, l'Esposizione universale di Vienna del 1873.
Nella pagina a fianco, il secondo manifesto
di iscrizione alla Scuola superiore femminile, del 1862.

GIOVANNI RIZZI
E LA SCUOLA SUPERIORE FEMMINILE

NON SOLO PIZZI E MERLETTI

NATA ALL'INDOMANI DELL'UNITÀ, AVVIÒ RAGAZZE ALLA "VITA LETTERARIA" E FU DI ESEMPIO AL PAESE

di MARIACHIARA FUGAZZA



GIUNTA MUNICIPALE
della città di Milano

N. 34511-14282 Div. II Sez. I. Li 24 Settembre 1862.

AVVISO

SCUOLA SUPERIORE FEMMINILE

La scuola superiore femminile apertasi nello scorso anno nella casa in via di Rossino Porrone, viene ora trasferita nelle aule appositamente erette, le quali hanno accesso separato dal vicolo di S. Cipriano. Le iscrizioni per essersi ammesse tanto per le alunne del primo corso quanto per quelle promosse al secondo corso, saranno principio col 15 d'ottobre presso la direzione della Scuola femminile elementare di Rossino Porrone. Per le alunne del primo corso le domande dovranno essere corredate dalla fede di nascita, dal certificato di domicilio in Milano e dall'attestato degli studi fatti. Non si ammetteranno se non quelle che abbiano compiti i dodici e non oltrepassati i sedici anni di età, e che comprovino, mediante esame, la loro idoneità a frequentare un corso superiore all'elementare.

Il corso dato in questa scuola si compie in tre anni e comprende le seguenti materie:

Lingua italiana e Letteratura,
Morale,
Geografia e Storia generale,
Storia d'Italia,
Igiene e Nozioni di scienze naturali.
Aritmetica e Contabilità,
Disegno,
Calligrafia,
Lingua francese,
Lavori femminili.

Il complesso di questi studi, ciascuno dei quali è affidato ad apposito professore, mentre basta ad arricchire di eletta coltura le alunne di agiata condizione, offre il corredo di cognizioni desiderato da quelle che dall'istruzione devono ritrarre l'attitudine ad utili rimunerati. I lavori femminili fanno pure larga parte di questa istruzione e sono insegnati da una maestra speciale, la quale assiste del continuo le alunne durante tutte le lezioni. Il Municipio confida di avere con questa scuola soddisfatto ad un bisogno vivamente sentito da tutte le classi della popolazione, offrendo un corso perfettivo per le fanciulle, indarno finora cercato così al pubblico che al privato insegnamento.

Il Sindaco
BERETTA.

PAOLO BELGIOJOSO, *Assessore.*

SILVA *Segretario*

Nel 1873 la Giunta municipale di Milano decise di inviare all'Esposizione universale di Vienna una scelta dei lavori della Scuola superiore femminile, aperta in città nel 1861. Come risulta dal *Catalogo* pubblicato a Roma, i 98 espositori italiani della sezione presentarono per l'occasione gli articoli più vari. Ma i campioni mandati dall'amministrazione milanese erano di un carattere particolare dato che, accanto ad altri oggetti, essi includevano anche «componimenti italiani».

Il fatto si spiega perché, in vista dell'importante appuntamento, il Municipio aveva promosso la stampa, in un numero limitato di copie, di una selezione dei migliori testi scritti dalle allieve della Scuola. Tra le molte decine di prodotti usciti in tutta Italia da mani femminili – pizzi, merletti, fazzoletti, guanciali, coperte, abiti, paralumi ricamati, o ancora, disegni e dipinti a olio e una «collezione di insetti artificiali in cera» – rientrò così anche il volume in questione, che venne apprezzato al punto da ricevere un premio.

L'Esposizione, che aveva avuto come tema *Cultura ed educazione*, si era da poco conclusa quando, dal 4 al 10 novembre 1873, si tennero a Milano le audizioni della Commissione nazionale d'inchiesta sull'istruzione secondaria voluta dal ministro Antonio Scialoja. Grazie ai verbali delle sedute, conservati nell'Archivio Centrale dello Stato e parzialmente pubblicati da Luisa Montevecchi e Marino Raicich (*L'inchiesta Scialoja sulla istruzione secondaria maschile e femminile (1872-1875)*, Roma, 1995), possiamo disporre di una fonte preziosa sullo stato delle istituzioni scolastiche del periodo. Dalle testimonianze dell'inchiesta emerge che in materia di formazione delle donne Milano era, come osservava il provveditore, all'avanguardia nel panorama nazionale. Se infatti in Lombardia, al pari delle altre aree d'Italia, rimaneva assai diffusa la tendenza ad affidare le giovani prevalentemente a educandati religiosi, dove erano loro impartiti modesti insegnamenti di base, uniti a pratiche devozionali e all'esercizio di quell'insieme di attività che in tutte le scuole d'Italia andava sotto la dicitura di "lavori femminili", nella regione e in specie nel capoluogo lombardo erano ben visibili segnali di cambiamento.

Nelle giornate milanesi della Commissione si parlò del Collegio delle Fanciulle, prestigiosa istituzione di fondazione napoleonica che faceva

parte della ristretta cerchia degli educandati governativi sparsi nella Penisola. A conferma di una tendenza che aveva in Milano una delle punte più avanzate, un dato significativo risultò l'incremento delle iscrizioni delle ragazze alle normali e magistrali. Ma, con la sua natura del tutto distinta dalle esperienze scolastiche degli istituti citati, indubbio rilievo assunse proprio la Scuola superiore femminile, vanto dell'amministrazione civica.

Una Scuola di istruzione per ragazze di "medio ceto"

Nata all'indomani dell'Unità per iniziativa del Comune e su impulso di Carlo Tenca, con l'intento di colmare una lacuna del sistema scolastico statale, la Scuola, dapprima ospitata in un edificio in Via Bassano Porrone e dagli anni Settanta in Via Borgospesso, aveva visto crescere le adesioni, passando dalle 24 allieve del primo anno alle 124 del 1871-72. I consensi erano tali che, secondo una raccomandazione del ministro Bargoni, l'esempio era imitato in sedi diverse della Penisola, il che giustificava i toni compiaciuti adottati dal sindaco Giulio Belinzaghi, nel citare il riconoscimento ottenuto a Vienna e gli elogi provenienti «da tutte le parti».

Figura chiave della Scuola era sin dalla fondazione Giovanni Rizzi, docente di Lingua e lettere italiane e intimo di Manzoni. Poeta e critico, nato a Treviso da una famiglia originaria di Gries, avrebbe raggiunto una certa fama, pur ricevendo anche attacchi pungenti per le posizioni avverse al realismo assunte in nome della difesa dell'ideale. L'iniziativa della raccolta dei componimenti era frutto del suo impegno didattico, dato che, parallelamente all'approccio agli autori, nell'insegnamento egli attribuiva un ruolo centrale all'esercitazione scritta, nella quale il lavoro linguistico appariva inscindibile dal riferimento a un organico sistema di contenuti e di valori.

Nel progetto delineato da Tenca nel 1861, alla Scuola superiore femminile era stata attribuita la finalità di garantire una formazione generale che mettesse le giovani in grado di svolgere in modo consapevole il compito di spose e madri, offrendo loro una istruzione «mezzana», aperta a orizzonti culturali più ampi rispetto a quelli ritenuti fino ad allora sufficienti. L'obiettivo era stato ribadito nel primo manifesto di iscrizione, che pure non aveva escluso per le allieve di estrazione sociale più modesta la ricerca, al compimento del corso, di «ufficj rimunerati».

Accanto all'Italiano, i programmi prevedevano

UNA DELLE SEDI
Nella pagina a fianco, Palazzo Dugnani a Milano nel 1910 circa, all'epoca sede della Scuola superiore femminile A. Manzoni. Qui sotto, Sofia Bisi Albini.

nove materie distribuite in tre anni (Morale, Geografia e storia generale, Storia d'Italia, Igiene e nozioni di scienze naturali, Aritmetica e contabilità, Disegno, Calligrafia, Lingua francese e Lavori femminili). Già nel 1871, con l'inizio del secondo decennio, si era registrata la richiesta dell'aggiunta di un quarto anno e dell'introduzione del Tedesco accanto al Francese. Altri cambiamenti si sarebbero resi necessari in seguito, dal momento che, stando almeno al tenore di alcuni interventi dei genitori davanti alla Commissione Scialoja, a fronte di un innalzamento del livello degli studi le famiglie non parevano insensibili alla questione della spendibilità dei titoli conseguiti.

Il volume premiato

Gli echi del successo di Vienna durarono per un certo tempo e la raccolta dei componimenti venne positivamente commentata in testate prestigiose. Nelle *Notizie letterarie* apparse nel volume XXIV della *Nuova Antologia* del 1873, ne parlò ad esempio il filosofo e pedagogista Aristide Gabelli. Pur sottolineando l'opportunità di non illudere le giovani autrici, ancora lontane dal poter essere considerate «letterate perfette», Gabelli riportò nel suo articolo alcuni esempi degli elaborati, elogiandone il garbo nato «dalla naturalezza e dall'ingenuità». A Rizzi – osservava – andava riconosciuto il merito di essersi impegnato «ad allargare la testa e ad educare il cuore» e di aver abbandonato le «quisquiglie grammaticali», mettendo subito mano agli scrittori e insieme abituando le allieve «all'osservazione propria, a quell'esercizio del proprio pensiero, a quella assidua attività della mente», con cui ognuna avrebbe poi trovato da sé la sua strada. La raccolta, inizialmente realizzata in poche copie da Bernardoni per conto del Municipio, nel 1874 – assecondando il desiderio di molti – venne ristampata sempre da Bernardoni a cura di Rizzi e nello stesso anno fu commentata nel fascicolo di agosto della *Rivista europea* di Angelo De Gubernatis. Come quella di Gabelli, la nuova recensione non mancava di sottolineare, accanto all'ingenuità e alla schiettezza dei testi, l'«aura manzoniana» che spirava in ogni contributo e riportava in chiusura un sonetto dedicato dal curatore al prodotto delle fatiche letterarie delle allieve. L'anno seguente i *Saggi di componimenti delle alunne della Civica Scuola superiore di Milano, raccolti dal Prof. Giovanni Rizzi*, apparvero infine presso la Libreria di educazione e di istruzione di Paolo Carrara.

La pubblicazione (una copia proveniente dalla Scuola stessa, con numerose correzioni a penna, si conserva nella Biblioteca Comunale Centrale di Milano) riporta in 330 pagine 37 componimenti, dove le autrici sono indicate con il solo nome di battesimo e con l'aggiunta dell'età, per tutte compresa fra i 13 e i 18 anni. Le prove, alcune qualificate come «esperimento d'esame», corrispondono a varie tipologie. Accanto a testi brevi

ve ne sono di più lunghi e costruiti, come la storia a lieto fine di un piccolo spazzacamino; diversi scritti si presentano in forma di diari e di lettere e non manca un atto unico, nel quale fa capolino in modo sorvegliatissimo un raro spunto sentimentale.
Da un componimento all'altro si assiste allo schiudersi discreto di interni borghesi, con qualche scorcio del panorama urbano, ma soprattutto si ritrovano aspetti e figure della vita di paese, ambienti di campagna frequentati nelle lunghe villeggiature estive. In alcuni casi si avvertono gli echi di avvenimenti come la guerra del 1866, rievocati nei discorsi degli adulti delle serate in famiglia. O ancora, sono proposti momenti dell'esperienza scolastica, amicizie nate tra i banchi, riflessioni sugli autori letti.
Non mancano infine i motivi legati allo scorrere delle stagioni e alla celebrazione delle festività, soprattutto del Natale.
Nella gran maggioranza, i contenuti appaiono dominati da intenti moraleggianti. In primo piano è il tema della carità, dell'aiuto ai bisognosi, delle istituzioni benefiche come asse portante della vita collettiva, in una visione in cui al riconoscimento della disparità di condizioni si abbina l'esortazione a rivolgere uno sguardo compassionevole ai più sfortunati, non di rado giovani o giovanissimi colpiti da un destino amaro dopo la perdita dei genitori. Altro tema incombente è infatti quello della fragilità del vivere, in un contesto intessuto di storie di orfani, vedove, madri crudelmente private dei figli, e del resto è superfluo ricordare che malattia, morte, precocità della fine costituiscono motivi ricorrenti nella cultura scolastica dell'Ottocento.

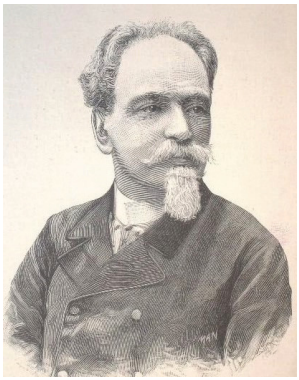
Reduce dal consenso ottenuto nell'Esposizione viennese, anche Rizzi si presentò nel 1873 davanti alla Commissione Scialoja, della quale era membro lo stesso Tenca, comprensibilmente interessato alle sorti della Scuola nata grazie al suo apporto determinante. Il docente ribadì i princìpi cardine del suo lavoro e confermò la sua propensione a privilegiare l'obiettivo di una formazione generale, da tenere ben distinta dalle finalità di altri indirizzi di studi. Non fu il solo letterato intervenuto alle sessioni. Basterà citare Luigi Sailer, autore di fortunate raccolte in versi tra cui *L'arpa della fanciullezza* del 1865, più volte riedita, che comprendeva la notissima *Farfalletta*, meglio conosciuta come *La vispa Teresa*. Fondatore di un periodico per ragazzi, dopo aver insegnato in alcuni istituti cittadini Sailer era approdato da poco alla direzione del Collegio Calchi Taeggi e, a dimostrazione del suo gusto e del suo temperamento, discutendo i problemi della composizione scritta nella testimonianza conservata nelle carte dell'inchiesta si espresse in termini argutamente critici riguardo al «convenzionalismo» e ai «temi d'imitazione».

Nella città che cambia

Il volume di cui si è detto non rimase un caso isolato: nel 1876 apparve sempre a Milano, a cura di Alessandro Gianetti, un'altra scelta di componimenti delle Scuole femminili del Circolo milanese per la Lega italiana d'insegnamento; più tardi alcune raccolte del genere videro la luce a Torino, dove negli anni Novanta furono stampati con prefazione di Vittorio Bersezio gli elaborati della Scuola superiore femminile Margherita di Savoia. Rizzi, che ebbe un incarico anche presso il mila-

Qui sotto,
Giovanni Rizzi, buon amico
di Alessandro Manzoni.

nese Collegio militare di San Luca, a quanto risulta continuò a coltivare la scrittura nelle classi affidate alle sue cure. Quando si tenne nel 1881 nel capoluogo lombardo la grande Esposizione nazionale delle arti e delle industrie, in una delle pubblicazioni uscite per l'occasione, *Milano 1881*, edita da Ottino, nella panoramica sul mondo letterario a firma di Roberto Sacchetti non mancò un breve cenno a lui dedicato: «Il professore Giovanni Rizzi tiene un crocchio che è anche una scuola perché composto quasi esclusivamente di allievi e di allieve». Si aggiungeva che alcune di queste ultime erano entrate onorevolmente nella vita letteraria.



Tra le giovani che, compiuto l'apprendistato nella Scuola superiore femminile, si erano incamminate nel mondo delle lettere, un nome tra i più importanti è quello di Sofia Bisi Albini, già presente nella raccolta del 1873. Discendente da una facoltosa famiglia lombarda, stava percorrendo una carriera di giornalista e scrittrice, spesso sotto lo pseudonimo di Miss Conny o firmandosi semplicemente Sofia. Autrice di novelle e romanzi, a cominciare da *Donnina forte*, pubblicato nel 1879, si sarebbe distinta come traduttrice, tra l'altro, del celebre *Incompreso* di Florence Montgomery, oltre che come direttrice della *Rivista per le Signorine* e della *Vita femminile italiana*.

Rizzi, che aveva sposato una ex allieva, si ritirò nel 1887 e morì due anni dopo. Nel 1886, nel 25° della fondazione, la Scuola fu intitolata ad Alessandro Manzoni e dal 1895-96 fu collocata in Palazzo Dugnani (oggi, spostata in altra sede, è diventata il Civico Polo Scolastico A. Manzoni). Le tappe che l'avrebbero portata a una crescente specializzazione nello studio delle lingue si trovano riassunte nella pubblicazione promossa per festeggiare i primi cento anni di vita (*I 100 anni della "Manzoni". Nel I centenario della fondazione della civica Scuola superiore femminile "Alessandro Manzoni"*, "Quaderni della «Città di Milano»", n. 14, 1962). Nel volume si ricorda che un traguardo importante fu la possibilità di accedere alla sezione di Lingue e letterature straniere moderne della Scuola di magistero dell'Accademia scientifico-letteraria, sezione aperta nel 1880 e inizialmente unica nel Regno a rilasciare il diploma di abilitazione all'insegnamento.

Per qualche tempo, nell'ultimo decennio dell'Ottocento, la possibilità dell'ammissione al corso universitario sembrò essere messa in discussione dal requisito vincolante della conoscenza del latino. L'introduzione della materia nella Scuola superiore femminile incontrò resistenze, ma infine, con l'appoggio nel 1897 della stessa direttrice Celestina Griseri, si decise di inserire il latino in sostituzione di due ore dedicate al ricamo. Nella Milano borghese di fine secolo, nuove aspettative orientavano ormai la formazione delle giovani e i lavori d'ago dovevano cedere il campo ad altre competenze e ad altre priorità.

Mariachiara Fugazza

BATTAGLIE CIVILI
Nella pagina accanto, Anna Garofalo, una donna che dedicò la vita a combattere contro il vecchio mondo patriarcale. Sotto, un'immagine delle elezioni del 1946.

ANNA GAROFALO E LA RADIO LIBERA DELLA RESISTENZA ITALIANA

PAROLE AL FEMMINILE

DIEDE VOCE ALLE DONNE CHE, COME GLI UOMINI, LOTTAVANO PER LA LIBERTÀ DOPO VENT'ANNI DI FASCISMO. MA APPENA LA DC DIVENNE IL PRIMO PARTITO LA SI "SPINSE" NEL DIMENTICATOIO

di SIMONE CAMPANOZZI

Settembre 1944: «Un amico mi ha detto che alla Radio cercano qualcuno per parlare alle donne». Con queste parole ha inizio il bellissimo volume *L'italiana in Italia*, di Anna Garofalo, pubblicato da Laterza nel 1956 nella collana "Libri del tempo". Nata a Roma nel 1903 da una famiglia aristocratica, ancora giovanissima durante la Prima guerra mondiale, Anna Garofalo si offrì come infermiera volontaria in un ospedale di smistamento per mutilati: «Mi avevano affidato un certo numero di soldati ciechi. Il mio compito doveva essere quello di mettere gli occhi di vetro nelle loro povere orbite raggrinzite, al mattino, e di toglierli la sera, prima di lasciare l'ospedale».

Giornalista antifascista di matrice laica e liberale, collaborò a *Il Mondo* di Giovanni Amendola fino alla sua soppressione nel 1926. Durante la Seconda guerra mondiale visse l'angosciosa attesa del figlio partito per il fronte, scrivendo un accorato diario poi pubblicato nel 1945 col titolo *In guerra si muore*. Ma l'esperienza più importante e significativa del suo impegno si concretizzò a partire dall'autunno del 1944, allorché divenne la prima conduttrice radiofonica a potersi rivolgere a un pubblico femminile molto vasto e a poter far parlare le donne italiane, grazie al suo particolare osservatorio. Fu chiamata da Edoardo Anton, che dirigeva l'ufficio conversazioni della radio, allora controllata dal PWB, il Psychological Warfare Branch (traducibile come "Divisione per la guerra psicologica"), un organismo del governo militare anglo-americano, incaricato di esercitare il controllo sui mezzi di comunicazione di massa italiani: stampa, radio e cinema. Il PWB era assegnato alle dirette dipendenze del Comando generale delle Forze alleate (Allied Force Headquarters, AFHQ) e fu attivo nel periodo tra il 10 luglio 1943 (sbarco alleato in Sicilia) e il 31 dicembre 1945 (termine dell'amministrazione alleata negli ultimi territori italiani).

Ai tempi andava in onda il programma *Italia combatte*, programma radiofonico della Resistenza, che aveva iniziato a trasmettere dalle frequenze di *Radio Bari* e, in seguito alla liberazione del Centro Italia, da Napoli e da Roma. La radio veniva utilizzata direttamente come strumento bellico, mandando in onda messaggi speciali in codice («la scimmia ride domani»), ordini di attaccare le truppe, obiettivi da colpire. Nel palinsesto vi era addirittura la rubrica

quotidiana *Spie al muro*, per colpire i collaborazionisti. Venivano resi pubblici i nomi di delatori e spie al soldo tedesco, così come quelli dei profittatori di guerra.

Anna Garofalo accettò l'offerta e propose a Edoardo Anton e agli alleati americani una rubrica radiofonica dal titolo *Parole di una donna*, che le avrebbe permesso «un colloquio con tutte le donne invisibili, che aprono la radio in questi primi mesi di libertà, comprese le donne del Nord ancora occupato, che ascoltano di nascosto *Radio Roma*». La trasmissione andrà in onda per quindici minuti, tre volte alla settimana, alle due del pomeriggio. A partire dal settembre 1944 e fino al 1950, la giornalista registrerà centinaia di "conversazioni" – verranno invitate a parlare anche protagoniste della lotta di Liberazione quali Rita Montagnana, Giuliana Nenni, Nadia Spano, Rosetta Longo, Maria Federici – mettendo al centro del suo programma tutti i problemi delle donne italiane, dal lavoro malpagato e spesso non riconosciuto al dramma della prostituzione: «Il commercio della carne umana è più avvilente di quello dei viveri e degli indumenti. Commercio non libero, come quello dei lustrascarpe, ma regolamentato dallo Stato, che ne incamera una parte dei benefici».

Anna Garofalo è stata nel secondo dopoguerra una valente giornalista immeritatamente dimenticata, capace di portare avanti inchieste di denuncia scottanti, su un giornale indipendente come *Il Mondo* di Pannunzio. Veri e propri atti d'accusa allo Stato e alle istituzioni politiche, colpevoli di aver mantenuto vigenti leggi varate in epoca fascista, che vessavano e perseguitavano soprattutto i soggetti più deboli: dalla intollerabile discriminazione dei figli illegittimi alla penosa condizione dei reclusi negli ospedali psichiatrici e nelle carceri italiane, dalle storture della scuola "di classe" fino alla denuncia delle diseguaglianze della donna nel Codice civile e della disparità di salario delle lavoratrici, nonostante gli articoli 37 e 51 della Costituzione Italiana. Nel libro *L'italiana in Italia*, Anna Garofalo non solo ci restituisce un vivido spaccato della condizione della donna in quei difficili anni tra guerra e dopoguerra, attingendo a piene mani agli interventi in onda, alle telefonate e alle decine di lettere che riceveva settimanalmente, ma ricostruisce il dibattito culturale e politico nel divenire del tempo, dai lavori in Assemblea Costituente al cinema neorealista, dalle lotte per la parità del salario alla figura di Montessori e all'importanza di nuovi modelli educativi. L'autrice era ben cosciente che l'arretratezza profonda riguardava soprattutto il campo culturale di un Paese dalla mentalità ancora vecchia, che guardava alle donne con sguardo paternalistico e moralistico. L'atavico dramma della prostituzione nelle case chiuse era evidente a tutti, ma con l'arrivo delle truppe angloamericane il fenomeno aveva subito un'ulteriore crescita. Per coglierne le conseguenze, bastava farsi un giro al San Gallicano, l'ospedale di Roma specializzato in malattie veneree: «Dal giugno '44 al giugno '45 le donne ricoverate furono circa tremila, numero dato non tanto dal crescere dei mali venerei,

quanto dal dilagare della prostituzione e dalla maggiore sorveglianza che le autorità sanitarie alleate avevano imposto nell'interesse delle truppe di occupazione». Eppure, malgrado tutto, scrive Garofalo, «ci troviamo meglio di prima, meglio che all'epoca dei trionfi imperiali, del dopolavoro, delle gite a Ostia in treno popolare, delle sfilate in camicia nera. Anche le donne si trovano meglio […]. C'è l'aria del cittadino che conta, che fa da sé la sua storia». Iniziava a manifestarsi una crisi del costume e della mentalità, un bisogno di cambiamento dei comportamenti individuali che si sarebbe evidenziato ancor di più nei successivi anni postbellici, grazie ai viaggi e agli scambi politici e culturali: «Anche per le donne le frontiere si sono riaperte e questo è un fatto positivo». Ciò che si evince dalla lettura del volume è la forte distanza di classe, di censo e di cultura tra le donne italiane. Quelle che continuavano a seguire i dettami del prete o del marito e coloro che parteciparono al congresso internazionale femminile per la pace che si svolse nell'ottobre del 1947 a Parigi, nella sede dell'UNESCO, durante il quale furono avanzate proposte culturali e formative concrete, in favore della costruzione di società democratiche, solidali, pacifiste: insegnamento delle lingue straniere nelle scuole elementari, proibizione di fabbricazione e vendita di "giocattoli guerreschi", promozione di film e libri di testo nei quali «si racconti la storia della civiltà e non si esaltino le guerre e le conquiste a base di violenza». Tra coloro che leggevano e che studiavano si faceva sempre più viva l'esigenza di scambiarsi idee, di incontrarsi per intrecciare nuovi rapporti che spezzassero il senso di solitudine, di grettezza e di arretratezza che si respirava soprattutto nei centri più piccoli. La rivista *I Diritti della Scuola* invitava le lettrici a chiedere alla redazione «l'indirizzo di un'amica straniera con cui corrispondere, ai fini di una maggiore comprensione internazionale». Si tentava in tal modo di contrastare l'effetto contrario di certe pubblicazioni femminili dal tono «mellifluo, dolciastro, benevolo, insinuante», che rilanciavano l'immagine oscillante di «una donna-balocco, nata per il piacere dell'uomo e per i salotti, e la collezionatrice di ricette di cucina e di smacchiature».

Il programma radiofonico *Parole di una donna* aveva lo scopo precipuo di far emergere il punto di vista femminile in tutti i campi: politico, sociale, familiare, sentimentale. In tal modo anche gli uomini avrebbero potuto rivedere certe posizioni non più in linea con i nuovi tempi. Una donna che aspetta da tre anni il ritorno del marito, prigioniero di guerra, rivela in una accorata lettera che si è ormai resa conto di saper provvedere da sola alle tante incombenze della vita: amministrazione della casa, dell'ufficio,

COMBATTENTE
In questa pagina e in quella a fianco, Anna Garofalo, sempre battagliera, negli anni del dopoguerra. Morirà nel 1965.

indirizzo negli studi e nell'educazione dei figli, rapporti sociali. Scomparsi sia il complesso d'inferiorità che essa nutriva nella precedente vita coniugale, sia l'ammirazione incondizionata verso il marito, ella non avrebbe mai più sopportato la sua «aria protettiva, indulgente o perentoria che sempre egli assumeva con lei». Come i ponti e le case, gli anni di guerra avevano fatto crollare anche il mito dell'infallibilità maschile. Le tante lettere che Anna Garofalo riceve denotano ambienti diversi per estrazione culturale, geografica, sociale, ma sono accomunate dal bisogno di confessarsi e provare a liberarsi dalle catene di una famiglia patriarcale e soffocante. Una ragazza di trent'anni, impiegata, con madre e sorella a carico, una vita di miserie e fatiche, scrive Garofalo, «mi chiede se, visto che non riesce a trovar marito e – d'altra parte – non regge più ad una vita senza gioia, farebbe male, a mio avviso, a prendersi un amante che la consoli della vita grama e sia il premio di quel po' di bene che lei fa alla famiglia, lavorando per tutti». Di fronte a una richiesta così esplicita, Garofalo ritiene che la giovane possa e debba decidere in piena autonomia, anche in virtù del suo lavoro «che dandole l'indipendenza economica e richiedendo da lei sforzi e sacrifici, la mette in grado e le dà diritto di giudicare e di scegliere», benché è bene che sappia che ogni passo che «la donna fa al di fuori della tradizione e della morale corrente comporta rischio e coraggio». E così le lettere e le telefonate continuavano a giungere con sempre maggiore frequenza, con racconti «incredibili di soprusi, di prepotenze, di rassegnazione, un cupo conformismo, un'ipocrisia imposta come legge morale, per "gli occhi del mondo"». Una volta alla settimana venivano invitate le rappresentanti di associazioni, gruppi e sezioni di Partito, arti e lavoro, quali Rita Montagnana, presidente dell'UDI, Maria Federici, Nadia Spano, Marisa Rodano e altre, alcune delle quali ritroveremo protagoniste nell'Assemblea Costituente. Chiedevano di allargare il dibattito a temi nuovi e pressanti, l'uguaglianza delle condizioni di lavoro, la giustizia sociale, il nuovo ruolo della donna nella famiglia, la difesa della pace. Ma le donne avevano anche un altro pesante cruccio familiare che la guerra civile aveva irrimediabilmente prodotto, come mostrava la lettera di Anna Maria, il cui fidanzato, contro il parere della donna, aveva deciso di combattere a fianco dei repubblichini. Ancora senza sue notizie, la giovane sembrava aver preso già la sua decisione: «Sento che se fossimo domani marito e moglie porteremmo in noi il pericolo di una totale incomprensione. Così ho deciso di considerarmi sciolta da ogni legame con lui». Ella riteneva infatti che l'uomo dovesse essere giudicato «tutto intero e non solo nel suo comportamento come marito, amico, amante, ma pure nel suo comportamento di cittadino».

Fino a quando la trasmissione rimase sotto il controllo degli americani del PWB, per Garofalo non vi furono problemi di censura, ma un programma

radiofonico tanto coraggioso e innovatore non tardò ad attirare verso la sua conduttrice gli strali della stampa cattolica: si doveva correre ai ripari per "chiudere la falla" aperta con le parole di quelle donne. Soprattutto dopo il voto del 18 aprile 1948 e la schiacciante vittoria della Democrazia Cristiana, per il programma iniziano i problemi di censura, come scrive la stessa Garofalo: «Le *Parole di una donna*, trasmesse sino adesso in ora di grande ascolto, vengono spostate a ore pomeridiane o vespertine […]. I dirigenti non possono concepire che questa trasmissione, scritta e detta da una donna, ma destinata agli ascoltatori in genere, debba trovar posto accanto al discorso dell'uomo politico o al giornale radio».

La conduttrice dovette constatare con amarezza che nessun giornale liberale, socialista o comunista sarebbe intervenuto per difenderla. Pochi spiriti liberi erano pronti a difendere le battaglie per un rinnovamento culturale e sociale che ella stava lanciando attraverso quelle testimonianze, in un'Italia che nella sua massima parte giustificava il delitto per adulterio, il delitto d'onore, la violenza carnale quale reato contro la morale o il matrimonio riparatore. Quando una ragazza di Torre Annunziata, Lidia Cirillo, assurge ad onor di cronaca per aver ucciso con quattro colpi di revolver il suo amante, Sidney Lash, un capitano inglese che aveva moglie e due figli, colpevole a suo avviso di averla sedotta e abbandonata, la reazione dell'opinione pubblica italiana fu assolutoria e solidale verso la ragazza: «Purtroppo piace agli italiani questo "vendicare l'onore collettivo", lo stesso che spinge più di un marito tradito a uccidere per lavare "l'onor suo e della famiglia"». E allora, quanta strada dovrà essere percorsa, si chiede con amarezza l'autrice, perché «si arrivi al concetto di responsabilità e ad esso si informi il proprio comportamento». Una strada troppo lunga per Anna Garofalo, che morirà nel 1965. Le disposizioni sul delitto d'onore e sul matrimonio riparatore verranno abrogate in Italia solo nel 1981, la violenza carnale smetterà di essere reato «contro la morale» per divenire reato «contro la persona» nel 1996. Cinquant'anni da quel 2 giugno 1946, che aveva visto per la prima volta l'entusiasta partecipazione al voto di milioni di donne italiane. Una giornata particolare, che la valente giornalista romana così raccontava: «Lunghissima attesa davanti ai seggi. Sembra di essere tornate alle code per l'acqua, per i generi razionati. Abbiamo tutti nel petto un vuoto da giorni d'esame, ripassiamo mentalmente la lezione: quel simbolo, quel segno, una crocetta accanto a quel nome. Stringiamo le schede come biglietti d'amore».

Simone Campanozzi

IL GUARDIANO DEL TEMPIO

Qui sotto: Francesco Celebrano, *Monumento a Cecco di Sangro*, 1766, interpretato da alcuni critici come la metafora del "guardiano del Tempio massonico"; antiporta e frontespizio dell'*Index Librorum prohibitorum*, Roma, 1758. Nella pagina a fianco: iconologia del cavaliere Cesare Ripa dedicata a Raimondo di Sangro, 1764-1767.

IL CASO DEL PRINCIPE RAIMONDO DI SANGRO E DELLA SUA *LETTERA APOLOGETICA*

STORIA DI UN LIBRO PROIBITO

UOMO DI GENIO, QUANDO LA CHIESA PROIBÌ LA SUA OPERA FINÌ PER DARGLI MAGGIORE NOTORIETÀ

di MARIA CANELLA

A 250 anni dalla morte di Raimondo di Sangro principe di Sansevero, l'alone di esoterismo che ne circonda la vita, le opere, le leggende e i misteri tutt'oggi irrisolti, lo pone ancora al centro dell'attenzione generale: documentari televisivi e radiofonici, saggi, romanzi, dipinti, fumetti, spettacoli, mostre, convegni e dibattiti si susseguono senza soluzione di continuità a Napoli come altrove per provare a far luce su tutti gli aspetti della vita del nobiluomo che nacque in Puglia, studiò a Roma e crebbe, visse e morì all'ombra del Vesuvio. Raimondo di Sangro principe di Sansevero (Torremaggiore, 30 gennaio 1710 - Napoli, 22 marzo 1771) fu un originale esponente del primo Illuminismo europeo. Valoroso uomo d'armi, letterato, editore, primo Gran Maestro della Massoneria napoletana, fu prolifico inventore, raffinato bibliofilo e intraprendente mecenate.

Nei laboratori sotterranei del suo palazzo, in Largo San Domenico Maggiore, il principe si dedicò a sperimentazioni nei più disparati campi delle scienze e delle arti, dalla chimica all'idrostatica, dalla tipografia alla meccanica, raggiungendo risultati che apparvero "prodigiosi" ai contemporanei. In virtù della sua concezione prevalentemente esoterica della conoscenza, Raimondo di Sangro fu però sempre restio a rivelare nei dettagli i "segreti" delle sue invenzioni.

Il suo messaggio intellettuale è passato alla posterità soprattutto attraverso il ricco simbolismo della Cappella Sansevero, del cui suggestivo progetto iconografico il principe fu geniale ideatore. Parte di quel messaggio egli affidò anche ai suoi scritti, e in particolare alla *Lettera Apologetica*, opera che destò sconcerto sia per l'eccezionalità tipografica sia per il controverso contenuto, tanto da essere giudicata «una sentina di tutte l'eresie» e, in quanto tale, proibita dalla Chiesa romana.

Ritenuto ora un epigono della tradizione alchemica, ora un "grande iniziato", ora un interprete della giovane scienza moderna, Raimondo di Sangro con la sua poliedrica attività incarnò i fermenti culturali e i sogni di grandezza della sua generazione.

Nelle sue opere, dalla struttura complessa e fitte di note, rimandi e citazioni, Sansevero propagandava la necessità del libero pensiero, corredata da teorie panteistiche e da idee poco ortodosse sull'origine del mondo, dell'uomo e della scrittura, arrivando a palesare la propria ostilità all'ingerenza della Chiesa e all'introduzione del Tribunale dell'Inquisizione nel Regno di Napoli. Non solo: i suoi contemporanei credettero di trovare espressi tra le righe della *Lettera Apologetica* gli intenti civili e i fermenti innovativi della Massoneria, rinvii alla tradizione caba-

listica, perfino messaggi esoterici veicolati attraverso un «maligno gergo». Citando Bayle, d'Argens, Swift, Pope, Voltaire, deisti inglesi ed esponenti del cosiddetto Illuminismo radicale, Sansevero si collocava inequivocabilmente nel solco della cultura europea antitradizionale.

Nel 1751 il principe si ritrovò, dunque, al centro di un «intrigo» che parve «il maggior del mondo». L'innata curiosità, la concezione eminentemente esoterica della conoscenza e, al contempo, la mente aperta alle nuove idee dell'Illuminismo europeo lo avevano infatti avvicinato alla Massoneria; così, nell'agosto del 1750, Raimondo di Sangro aveva assunto il Gran Magistero della Loggia napoletana. Con la bolla *Providas* del 18 maggio 1751 Benedetto XIV formalizzò l'esplicita condanna della «rispettabile società» da parte della Chiesa, condanna peraltro ribadita in luglio da un editto di Carlo di Borbone: al principe non restò altra scelta che l'abiura.

I problemi per lui erano però tutt'altro che finiti. Nella tipografia impiantata nel suo palazzo egli stampò, nello stesso 1751 (ma con la data 1750), il suo capolavoro letterario: la *Lettera Apologetica dell'Esercitato Accademico della Crusca contenente la Difesa del Libro intitolato Lettere d'una Peruana per rispetto alla supposizione de' Quipu scritta alla Duchessa di S**** e dalla medesima fatta pubblicare*. Formalmente incentrata su un antico sistema di segni (i quipu) in uso presso gli Incas del Perù, la *Lettera Apologetica* trattava molti temi pericolosi, citava un numero sterminato di autori eterodossi e diffondeva i fermenti innovativi della Massoneria, se non addirittura – secondo gli avversari del principe – messaggi esoterici veicolati attraverso un codice segreto. Giudicata, come si è detto, «una sentina di tutte l'eresie» e duramente attaccata da diversi *pamphlet*, l'opera fu messa al bando dalla Congregazione dell'Indice dei libri proibiti, e neanche la pubblicazione di una *Supplica* (1753) inviata dal principe al pontefice valse a far depennare l'*Apologetica* dall'elenco dei proibiti.

Carrozza Marittima d'invenzione del Pipe di Sansevero

Il capolavoro di Raimondo di Sangro era "notevole" anche dal punto di vista della veste tipografica: il frontespizio della *Apologetica* presenta, infatti, una particolarità impensabile per l'epoca, essendo stampato in quattro colori e con una sola pressione di torchio, grazie a una tecnica perfezionata dal di Sangro, che volle così dare a tutti un saggio di questa sua – come la definì Lorenzo Giustiniani nel 1793 – «nuova sorprendente invenzione». Al testo sono poi allegate tre bellissime tavole piegate: nella prima, il principe elabora graficamente i segni principali, o «Parole Maestre», dell'antica lingua incaica, quali "Dio", "Notte", "Acqua", "Sole" e altri; nella seconda traduce addirittura in quipu una canzoncina peruviana; nell'ultima dimostra magistralmente la possibilità di traslitterare in quipu gli alfabeti latino, italiano, francese, spagnolo, tedesco e inglese.

Non bastò però il pregio della stampa a distrarre i censori romani della Con-

Nella pagina a fianco: la "carrozza marittima", ideata da Raimondo di Sangro, mentre solca le onde del golfo di Napoli, in un'incisione del 1789 di Francesco Celebrano. Qui sotto, *Supplica di Raimondo di Sangro principe di San Severo umiliata alla Santità di Benedetto XIV Pontefice*..., Napoli, Salzano e Castaldo, 1753.

gregazione dell'Indice dei libri proibiti, che, come si è detto, condannarono l'opera in quanto infetta da «atra peste» e confermarono la proibizione nel 1754, dopo che l'autore aveva cercato di giustificare le tesi espresse nell'*Apologetica*, sostenendo fossero state scritte all'insegna dell'ironia. In realtà, la reazione della Chiesa giocò a favore del consolidarsi della fortuna della *Lettera Apologetica* e della fama da intellettuale eterodosso che accompagnò Raimondo di Sangro tutta la vita.

Deluso e amareggiato, di Sangro si gettò nello «studio della fisica sperimentale» e installò nei sotterranei del suo palazzo una grande fornace e un laboratorio chimico «con ogni sorta di fornelli», pervenendo a nuove sorprendenti scoperte, come quella di un misterioso «lume perpetuo», a proposito del quale scrisse alcune lettere al fiorentino Giovanni Giraldi, tradotte poi in francese e riunite in un volume indirizzato allo scienziato Jean-Antoine Nollet (1753).

SUPPLICA
DI
RAIMONDO DI SANGRO
PRINCIPE DI S. SEVERO
UMILIATA
ALLA SANTITÀ DI
BENEDETTO XIV.
PONTEFICE OTTIMO MASSIMO
IN DIFESA E RISCHIARAMENTO
DELLA SUA LETTERA APOLOGETICA NO. DISINGANNO
DE' QUALI SI TRATTA.
IN NAPOLI MDCCLIII.
PER SALZANO E CASTALDO.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Energie e sostanze erano da lui riversate, più che in qualunque altra attività, nella realizzazione del progetto iconografico della sua Cappella: venivano così alla luce capolavori come la *Pudicizia*, il *Cristo velato*, il *Disinganno*.

Il fervido ingegno del principe di Sansevero, cui era «impossibile restringersi nell'occupazione di un solo oggetto», continuò comunque a creare meraviglie. Il suo palazzo in Largo San Domenico Maggiore divenne meta di studiosi e viaggiatori del Grand Tour, curiosi di vedere le sue eccezionali invenzioni, di cui però egli non rivelò mai i segreti. Pietre preziose artificiali e marmi colorati, quadri eseguiti con colori «oloidrici» o con lana (che producevano particolari effetti ottici), esperimenti di palingenesi, acqua di mare desalinizzata: queste e tante altre sperimentazioni potevano ammirare i fortunati visitatori. Sconcertavano le cosiddette *Macchine anatomiche*, che di Sangro conservava nel suo Appartamento della Fenice (oggi sono esposte nel Museo), come destava stupore il complicato meccanismo di un grande orologio a carillon che egli aveva progettato e situato sul piccolo ponte che collegava il palazzo al tempio.

Com'è noto, il suo genio trovò il massimo risultato nella Cappella: nel 1759 veniva realizzata, con un procedimento a base di solventi chimici, la lunga iscrizione a lui dedicata, e a partire dalla metà degli anni Sessanta Francesco Celebrano eseguiva il sensazionale *Pavimento labirintico* a intarsio, facendo tesoro di un metodo illustratogli dal di Sangro. Prendeva forma definitiva, intanto, il percorso allegorico-iniziatico del mausoleo, con la realizzazione delle altre statue delle *Virtù* ad opera di Queirolo, Celebrano e Persico. A riprova della cura con cui il principe aveva elaborato ogni dettaglio del suo affascinante progetto, va ricordato il fatto che il principe nel testamento raccomandò agli eredi di non modificare nulla dell'assetto e dell'apparato simbolico da lui concepiti.

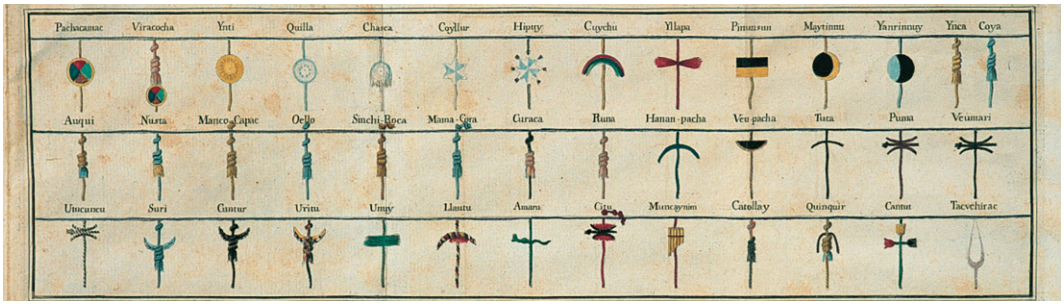
Intorno alla figura di Raimondo di Sangro nacque un vero e proprio mito già mentre il principe era ancora in vita. Fu certamente lo stesso di Sangro ad alimentarlo, dando notizia nella *Lettera Apologetica* dei «producimenti del suo maraviglioso ingegno», indirizzando lettere sulle sue scoperte a valenti studiosi e aprendo le porte del suo palazzo ai viaggia-

LINGUAGGIO SEGRETO
Qui sotto: tavola relativa al "lume perpetuo" tratta da Raimondo di Sangro, *Dissertation sur une lampe antique trouvée à Munich en l'année 1753*, Napoli, 1756; tavola al linguaggio quipu degli Incas tratta da Raimondo di Sangro, *Lettera Apologetica*, Napoli, 1751. Nella pagina a fianco, incisione che ritrae il principe nel 1754.

tori europei. Ansioso di essere riconosciuto quale *euretès* dei più vari ritrovati delle tecniche e delle arti, ma insieme restio a rivelarne le formule o i segreti meccanismi, destò nei suoi contemporanei curiosità e ammirazione. Se a ciò si aggiungono la nobiltà dei natali, la fama della sua sterminata cultura, il suo ruolo di Gran Maestro della Massoneria e la proibizione della *Lettera Apologetica* da parte della Chiesa, si comprenderà come Raimondo di Sangro divenisse un simbolo, enigmatico ma potente, dei fermenti intellettuali e dei sogni di grandezza della sua generazione.

Nel 1752 i censori della Congregazione dell'Indice dei libri proibiti gli riconobbero «un ingegno singolare, meraviglioso, si direbbe prodigioso». Due anni più tardi, Giangiuseppe Origlia concludeva la biografia di Sansevero definendolo «un di quei eroi, che la natura di tanto in tanto si compiace di produrre per far pompa di sua grandezza». Antonio Genovesi lo ricorda come «uomo fatto a tutte le cose grandi e meravigliose», descrizione assai simile a quella apposta sulla lapide sepolcrale del di Sangro (concepita nel 1759), secondo cui egli era «uomo meraviglioso predisposto a tutte le cose che osava intraprendere», nonché «celebre indagatore dei più reconditi misteri della Natura». Dopo aver conosciuto il principe, l'astronomo de Lalande scrisse nel suo diario di viaggio che egli «non era un accademico, ma un'accademia intera».

Venti anni dopo la morte del di Sangro, Giuseppe Maria Galanti – discepolo di Antonio Genovesi – gli riservò un intero capitoletto della *Breve descrizione di Napoli* per celebrare «la grandezza del suo genio», mentre il *Saggio storico-critico sulla tipografia del Regno di Napoli* (1793) di Lorenzo Giustiniani esaltava l'eccezionale qualità delle edizioni uscite dalla stamperia di Palazzo Sansevero. Al principio del secolo successivo, tra i *Ritratti poetici* di Carlantonio de Rosa di Villarosa apparve un sonetto dedicato a Raimondo di Sangro. Dopo un periodo di relativo oblio, sul finire del XIX secolo il mito del principe si ravvivò attraverso autori del calibro di Luigi Capuana, Salvatore Di Giacomo e Benedetto Croce, che consacrarono bellissime



pagine al suo straordinario ingegno. Le invenzioni, i temi trattati nei suoi libri, la ristampa clandestina di un'opera misteriosa come *Il Conte di Gabalì* e, soprattutto, la complessa e velata simbologia della Cappella Sansevero hanno poi assicurato a Raimondo di Sangro un posto d'onore nella storia dell'esoterismo: così, molti saggi novecenteschi sulla tradizione iniziatica citano il suo nome. Il fascino del personaggio è tale che, a partire dalla metà del Novecento, si sono moltiplicate le ipotesi di interpretazione – talvolta azzardate – dell'iconografia del tempio disangriano così come del messaggio contenuto nelle sue opere o evocato dalle sue sperimentazioni. Parallelamente, il mondo accademico ha iniziato una rilettura documentata della sua attività, inserendola nel più ampio contesto del rigoglio culturale napoletano ed europeo del Settecento.

Negli ultimi decenni, il mito del principe di Sansevero si è diffuso anche attraverso i mass media, la letteratura e l'arte. Non si contano i documentari, realizzati da produzioni di tutto il mondo, che hanno illustrato l'itinerario alchemico-massonico della Cappella Sansevero e la personalità del suo mecenate. Quanto alle rielaborazioni artistico-letterarie, si ricorda che nel 1977 Feliciano de Cenzo ha composto un poemetto in napoletano dedicandolo a Raimondo di Sangro e al suo tempio, mentre nel 1988 è stata pubblicata una riuscita biografia romanzata del principe ad opera di Alessandro Coletti. A Sansevero sono stati ispirati anche un episodio del fumetto *Martin Mystère* e una collana di romanzi per ragazzi pubblicata dall'editore Colonnese. Lo scrittore americano Nathan Gelb nel 2006 ha fatto del principe di Sansevero il "detective" protagonista di una serie di romanzi noir pubblicati in Italia da Sperling & Kupfer.

Amato e odiato in modo ugualmente incondizionato, Raimondo di Sangro lasciava con la sua morte un mito destinato a durare nei secoli. L'alone di mistero che ancor oggi, per l'impossibilità di segnare i confini precisi della sua multiforme attività, avvolge la vita e l'opera del principe di Sansevero non deve però appannarne l'immagine di raffinatissimo intellettuale, operante in quel periodo vivace e fecondo che fu a Napoli l'età del Genovesi. Egli fu il più rappresentativo e, al contempo, originale esponente di quel ceto aristocratico illuminato, attivo nella vita sociale, antesignano nel cogliere il segno dell'evolversi della storia e nel favorire quel rinnovamento civile che avrebbe trovato nella generazione successiva la sua espressione più compiuta.

Maria Canella

IMPRENDITORI E INTELLETTUALI

Nella pagina a fianco, fotografia di gruppo a casa Luraghi. Da sinistra in piedi: Domenico Cantatore, Eugenio Luraghi, Angelo Guazzoni. Seduti: José Bergamín, Leonardo Sinisgalli, Rafael Alberti, Gabriele Mucchi (Milano, 1950 circa).

ANGELO GUAZZONI
MANAGER, ILLUSTRATORE ED EDITORE

LA CULTURA E LA FABBRICA

COLLABORÒ ALLE PIÙ IMPORTANTI RIVISTE MENTRE DIRIGEVA AZIENDE. E PUBBLICÒ GRANDI AUTORI

di ELENA PUCCINELLI

La grafica intesa in senso ampio come produzione di segni e scritture e come composizione della pagina è uno dei grandi capitoli nella storia della cultura visuale. Oggi il termine viene impiegato comunemente per far riferimento alla progettazione di artefatti replicabili con una funzione comunicativa. Tuttavia se è vero che la grafica moderna affonda le sue radici nella prima riproduzione di testi e immagini attraverso la stampa, è a partire dalla rivoluzione industriale che essa diventa uno strumento indispensabile di comunicazione di massa e in quanto tale assume una posizione centrale nell'economia e nella cultura della società contemporanea.

Il design grafico, inteso come attività professionale, è emerso chiaramente in Italia solo negli anni del secondo dopoguerra. Tuttavia, la sua identità si è andata definendo attraverso un arco di tempo più lungo, all'interno del quale occorre menzionare tre momenti fondamentali. Il primo di questi è la produzione otto-novecentesca dei cartellonisti che, dagli artisti delle Officine Grafiche Ricordi a Leonetto Cappiello, da Marcello Dudovich a Gino Boccasile, hanno elaborato un repertorio di soluzioni formali e stilistiche inevitabilmente legate al susseguirsi delle correnti estetiche, dal liberty al déco, dalle avanguardie artistiche fino alla pittura metafisica del Novecento.

Un secondo momento rilevante è stato l'irrompere nel territorio della grafica del futurismo che, con la rivoluzione tipografica lanciata nel 1913 da Filippo Tommaso Marinetti sul manifesto *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà*, ha avuto un'influenza cruciale sulla nascita di un linguaggio grafico moderno in tutta Europa. Smantellando le regole convenzionali della composizione tipografica, il paroliberismo futurista ha liberato le potenzialità espressive dei caratteri da stampa e ha aperto la strada a una vera e propria rifondazione della tipografia.

Il terzo sviluppo decisivo coincide con l'emergere nella Milano degli anni Trenta di un orientamento

astratto-razionalista fortemente influenzato dalle avanguardie europee. Nel capoluogo lombardo, già durante il Fascismo, erano presenti tutta una serie di fattori determinanti: le aziende con i loro uffici pubblicitari, una posizione geografica che consentiva una relativa apertura verso l'Europa e un ambiente culturale vivace in cui scrittori e intellettuali si confrontavano con gli artisti dell'astrattismo lombardo e gli esponenti dell'architettura razionalista. Inoltre Milano era, insieme a Torino, il maggiore centro dell'industria grafica nazionale che, attraverso le sue scuole professionali e le pubblicazioni periodiche, giocò un ruolo importante nella discussione, rielaborazione e diffusione dei nuovi orientamenti.

In questo terreno affonda le radici l'attività di Angelo Guazzoni (Milano, 1905-1998), imprenditore, editore, disegnatore e pittore milanese, sulla cui opera è stato scritto da Maria Canella il volume *La passione del disegno* (Milano, Nexo, 2019). Come emerge dai documenti dell'archivio inedito conservato dai figli, la pittura, il disegno e la grafica sono stati per Guazzoni qualcosa di più di una passione, essendo divenuti una professione fin dall'età di quattordici anni quando inizia a collaborare stabilmente con le più importanti testate per bambini e adolescenti, prima fra tutte il *Corriere dei Piccoli*, sulle quali pubblica centinaia di disegni tra il 1929 e il 1954. La letteratura per l'infanzia lo vede impegnato tra il 1935 e il 1951 anche come illustratore di volumi, attività che lo porta ad uscire dai confini iniziali, con la collaborazione a romanzi e novelle come *Il piacere del destino* di Luciano Zuccoli, per la quale nel 1929 vince il secondo premio al concorso indetto dalla prestigiosa rivista *Il Risorgimento Grafico*. Tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta collabora regolarmente sempre come illustratore con testate letterarie come *La Lettura* e con importanti riviste aziendali come *Amica*, edita dal calzificio Santagostino, realizzando anche immagini pubblicitarie in linea con la tradizione dei cartellonisti inaugurata da Depero, Dudovich, Mauzan e Metlicovitz.

Ma la peculiarità dell'opera di Guazzoni è la sua straordinaria capacità di inventare e progettare la pagina prima ancora di dare il via alla creazione di immagini e figure. Questa capacità emerge nel lavoro di Guazzoni fin dagli esordi, ma si affina e si conferma con il lungo apprendistato svolto nelle riviste per l'infanzia e non solo, anche grazie al confronto con i migliori illustratori e artisti dell'epoca che trovano nelle pubblicazioni periodiche una palestra fondamentale per mettere a punto i nuovi linguaggi della modernità.

Nei primi decenni del Novecento soprattutto per influsso della cultura nordica gli artisti scrutarono avidamente la realtà per scoprire significati profondi attraverso un arcano sistema di corrispondenze di simboli. Le figure geometriche elementari vengono esaltate non solo per la loro capacità di plasmare razionalmente lo spazio, ma anche per il loro valore simbolico. Questo sviluppo trova significative espressioni anche nella grafica e risponde alla necessità di individuare nuovi valori culturali ed estetici in una società profondamente modificata dal

progresso tecnico e scientifico e dalla crescita della moderna economia industriale.
In questa evoluzione le riviste hanno un ruolo fondamentale, in particolare la grafica delle copertine e lo sperimentalismo tipografico. Le scritte vengono impaginate con le lettere disposte in verticale o in diagonale, e ciò produce una stretta unità compositiva fra testo e decorazione, talvolta a scapito della leggibilità. Anche l'impostazione asimmetrica nella composizione della pagina, la rottura cioè della simmetria assiale, semina disordine nelle regole seguite dai tipografi, ma contribuisce a individuare nuovi orientamenti nell'architettura della pagina.
La modernità del segno grafico caratterizza l'opera di Angelo Guazzoni fin dagli esordi: la giovane età unita a una precoce professionalità e a un folgorante senso dell'umorismo crearono una miscela efficace, che convinse molte testate a utilizzare la sua arte, in parallelo all'emergere dei bambini come nuovo segmento del mercato, all'irruzione prepotente della loro immagine nella pubblicità commerciale, ma anche all'affermazione del punto di vista dei bambini e delle bambine, delle loro emozioni, dei loro sogni, dei percorsi del loro immaginario.
Molto importante fu la collaborazione nel triennio 1919-1921 con la rivista degli studenti medi e liceali diretta da Massimo Notari, *La Fiamma Verde*, per la quale realizzò oltre cento illustrazioni con cadenza mensile, soprattutto per racconti e romanzi a puntate. Significativa fu la collaborazione con Carlo Momigliano, per illustrare il romanzo a puntate *La Repubblica degli Studenti*, uscito tra il giugno 1919 e il luglio 1920. Va ricordato che su *La Fiamma Verde*, insieme a Carlo Momigliano, troviamo nomi che sarebbero poi divenuti importanti come Fernanda Wittgens e Carlo Mollino.

Il giornalino della Domenica fu per Guazzoni una palestra straordinaria tra il 1919 e il 1927. *Il giornalino* si caratterizzava infatti per l'originalità della formula, aprendosi su smaglianti copertine a colori, progettate e realizzate con dichiarati intenti estetici di modernità. Angelo si definisce con autoironia, proprio sulle colonne del *Giornalino*, uno «schizzinpennaiolo», ma viceversa fin dal primo numero viene inserito tra gli illustratori della testata: Francesco Carnevali, Vittoria Morelli, Carlo Parmeggiani, Beryl Tumiati Hight, Almerico Tomaselli, ma soprattutto disegnatori come Sergio Tofano e pittori come Aldo Carpi e Alberto Salietti. Guazzoni lavora intensamente anche per il *Corriere dei Piccoli* il cui primo numero entra a Natale del 1908 nelle famiglie della buona borghesia italiana.
Tra il 1919 e il 1922 collabora con il *Corriere del Teatro e del Cinematografo* con oltre settanta disegni. Tra questi, indimenticabili le illustrazioni a corredo dell'articolo del gennaio 1922 su *L'atriett della Scala* (l'andito di accesso alla platea dove si affollavano dei melomani che non avevano posto in platea) e le immagini per *Elogio del suggeritore* di Sabatino Lopez del dicembre del 1919. Disegna inoltre per gli *Annali del Teatro Italiano* nel 1921 e nel 1923 e ha un'intensa collaborazione fatta di disegni, tavole acquerellate e fregi intorno alle fotografie con *Il Teatro* nel periodo 1926-1928.
Di grande qualità è la collaborazione con *Le industrie italiane illustrate*, tra il febbraio e l'ottobre del 1920: quindici illustrazioni realizzate per il romanzo a puntate *La vita degli affari* di Massimo Bontempelli, uscito l'anno seguente in un volume con il nuovo titolo *La vita operosa*. Si tratta di un ritratto della Milano del 1919 illustrato con straordinaria maturità, ironia e finezza da Guazzoni che riesce a

interpretare l'immagine data da Bontempelli di una città dedita agli affari e governata dalla speculazione.
La maturità espressiva arriva nel novembre 1928 con la bellissima copertina (che raffigura con un tratto liberty uno dei temi prediletti, vale a dire un albero senza foglie) per la rivista *Emporium*, caposaldo della critica d'arte in Italia tra il 1895 e il 1964.
Sempre nel 1928 inizia il lavoro professionale come disegnatore per *Fantasie d'Italia*, importante rivista creata dagli industriali del settore dell'abbigliamento, che tra il 1925 e il 1932 pubblicò disegni di moda di Dudovich, Boccasile, Carboni e Tofano. Sulle sue pagine Guazzoni pubblicò molte delle pubblicità per aziende quali Santagostino, Aquila, Istituto Dietetico Italiano Rinaldo Rossi.
Dopo il fertile periodo degli esordi dal 1919 al 1923, Guazzoni sperimenta il suo estro e la sua creatività tra il 1929 e il 1933 sulle pagine de *La Lettura* che ospitava, com'è noto, disegni di Baldo, Brunetta, Dudovich, Sacchetti, Tabet e molti altri. Straordinarie sono le sue pagine sui fascicoli del 1929 con le "infografiche" per l'*Annuario generale dei telefoni d'Italia* (raffigurante la crescita degli abbonamenti dal 1902 al 1923), l'andamento dei titoli azionari del 1928, la popolazione italiana del 1929, per finire con l'articolo su *Quel che il pubblico vuole negli Stati Uniti* del 1929, ovvero «sport, politica, finanza, aviazione, disastri, proibizionismo, delitti, radio, religione, scienza». Per *La Lettura* realizza anche pagine a fumetti per i più piccoli con le strisce *Giacomino* e *Lo struzzo*. Collabora inoltre con *La Domenica del Corriere* con le illustrazioni per le novelle di Michele Saponaro e di Salvator Gotta nel 1935 e illustra tre volumi per le collane del *Corriere*: "Il romanzo mensile" (1936 e 1940) e "Il Romanzo per tutti" (1948). Importante continuò ad essere la collaborazione con il mensile di moda *Fantasie d'Italia*, dove, oltre a illustrare i racconti di Michele Saponaro nel dicembre 1928 e di Walter Vaccari nel marzo 1929, raffigura mode e tendenze, come una splendida pagina che illustra come arricchire gli abiti femminili con i fiori freschi. La sua raffinata sensibilità nel ritratto femminile trova spazio anche sulle *Novelle illustrate di Grandi Firme* e nelle testatine *Eva allo specchio* e *Femminilità* per *Amica*.
Il suo lavoro instancabile lo vede presente su moltissime testate locali e nazionali per le quali rivoluziona l'impostazione grafica delle copertine e delle pagine: *La Rivista di Bergamo* (1930-1935), *Le Tre Venezie* (1931-1932), *La Valtellina* (1936), *Prealpi. Rivista della provincia di Varese* (1938), *L'illustrazione toscana e dell'Etruria* (1942), *Le Vie d'Italia* rivista del Touring Club, *La Montagna* (1931), *Annuario sportivo* (1938 e 1941) con bellissimi disegni di atleti di salto con l'asta e velocità.
La sua passione restano inoltre le riviste dello spettacolo: oltre alle stupende tavole acquerellate su *Il Teatro* dal 1926 al 1927 (la più poetica è certamente *Turandot*), vi sono quelle pubblicate su *Radiorario. Organo ufficiale dell'EIAR* nel 1929. Collabora altresì a *Veglione dei giornalisti* e *Cena della Stampa* (1933).
Infine ma non ultimi i periodici per l'infanzia: circa 250 illustrazioni per il già citato *Corriere dei Piccoli* tra il 1929 e il 1954, e inoltre *Il Corrierino novellino* (1928-1929), *Corriere musicale dei piccoli* (1931-1932), *Nido. Problemi di ostetricia e puericultura* (1939), *Fonte viva* mensile per ragazzi della Cariplo (1942-1943), *Pinocchio* settimanale per i piccoli edito a Milano (1945-1946).
Guazzoni fu anche illustratore di volumi per l'infanzia, con tavole nelle quali si possono ritrovare i trat-

STORIE PER BIMBI
Nella pagina a fianco, le copertine di due libri per l'infanzia illustrati da Angelo Guazzoni: *Storia di due bambini buoni*, 1945, e il classico *Incompreso*, 1951.

ti inconfondibili della sua arte che è veramente degna della migliore tradizione. Le poetiche immagini di Angelo Guazzoni sono, infatti, una chiave di lettura fondamentale sia dal punto di vista psicologico che interpretativo di molti volumi che traghettano l'infanzia e l'adolescenza italiana dal Fascismo al dopoguerra: Pietro Borghi, *Le mie quarantacinque licenze*, Milano, Ceschina, 1935 (con dedica autografa «Al nipote Angelo un fine osservatore: leggermi dentro. Scoprirmi con la matita. Zio Piero, luglio 1935»); Bruno Roghi, *Picchio campione del mondo*, Milano, Elettra Editrice, 1936; Adriana de' Gislimberti, *Micin gatto moderno*, Milano, La Prora, 1936; Pina Ballario, *Storia di due bambini buoni*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1945; Mansueto Lombardi Lotti, *Stagione d'oro. Letture per la quinta elementare*, Milano, Garzanti, 1948; fino al classico di Florence Montgomery, *Incompreso*, Firenze, Marzocco, 1951.

Come scrive Antonio Faeti, uno dei più importanti studiosi dell'editoria per l'infanzia, tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento gli illustratori italiani dei libri per bambini hanno fatto ben di più che aggiungere le "figure" ai testi che dovevano corredare: «Hanno dato forma e colore al mondo del nostro immaginario. Hanno raccontato, con quella schietta determinazione che è indispensabile per conquistare i bambini, le nostre emozioni più profonde, le nostre sensazioni più vere: i dubbi e le paure, le gioie e le allegrie. Messe in fila una dopo l'altra, le illustrazioni di quei *figurinai* compongono, meglio forse di ogni altro materiale, i tratti del nostro carattere nazionale, i contorni della nostra formazione identitaria». Le tavole d'autore di Angelo Guazzoni e degli altri protagonisti di questa straordinaria generazione di illustratori per l'infanzia hanno saputo «guardare ai sogni collettivi, indagare sulle mentalità, cercare di frugare nelle cantine in cui non era ancora entrato nessuno».

L'attività di illustratore fu per Angelo Guazzoni una professione parallela, vissuta con estrema passione accanto a quella di dirigente d'azienda. Le vicende della vita lo portarono infatti nei primi anni Trenta ad avviarsi all'attività lavorativa con il Lanificio Rossi, dove inizialmente si occupò di pubblicità, per passare ben presto alla parte commerciale. L'attività lavorativa, condotta spesso accanto al grande amico Eugenio Luraghi, lo vede durante la guerra alla Linoleum, società della Pirelli, e subito dopo la guerra dal 1947 al 1952 alla Pirelli stessa come direttore dello stabilimento di Arona dove venivano prodotti gli impermeabili che sarebbero divenuti un'icona della nascente moda pronta italiana.

Per un breve periodo è alla Finmeccanica a Roma dove consolida il rapporto con Leonardo Sinisgalli, ma il lavoro "troppo burocratico" non lo entusiasma e nel 1954 si trasferisce con la famiglia a Vicenza, dove ha un ruolo dirigenziale nel Cotonificio Rossi. Rientra nel 1957 a Milano chiamato da Luraghi alla Lanerossi e vi rimane fino a che la Società viene acquisita da Michelangelo Virgillito nel 1959. La vita manageriale si fa più intensa e frenetica (Confezioni Beriche, Marzotto, Il Fabbricone di Prato, Cotonificio Oltolina), ma la passione per l'arte, la letteratura, la filosofia e la critica d'arte rimane un punto fermo nella vita di Angelo Guazzoni, che raccoglie una biblioteca di 12.000 volumi, oltre a interessanti dipinti di autori di inizio secolo, disegni e acqueforti.

Il grande impegno culturale comincia nel 1947 quando Angelo Guazzoni, con Eugenio Luraghi e il fratello Aldo, dà vita alla casa editrice La Meridiana,

che nel corso di dieci anni pubblica in edizioni numerate opere inedite di autori affermati come Ungaretti, Cardarelli, Montale, accanto a testi di autori più giovani (a volte ancora sconosciuti) come Zanzotto, Tobino, Cattafi, Erba, Penna, Sinisgalli, Pasolini. Pochi ma scelti gli stranieri: Rafael Alberti, Jean Paulhan e una riedizione di Góngora illustrata da Gabriele Mucchi (a cui è affidata la raffinata veste grafica della collana).

La Meridiana è coetanea della rivista *Pirelli* voluta da Luraghi e progettata con Sinisgalli col proposito «di portare sul piano della cultura problemi che si è usi considerare di ordine inferiore (rivelandone gli aspetti trascendenti agli stessi tecnici che direttamente li vivono senza darsene conto e agli artisti che non ne hanno sospettato l'esistenza) e quindi a far dialogare uomini d'azienda e letterati e indurre i poeti a riflettere, ragionare, magari a sorprendersi sul mondo della tecnica e della produzione».

In effetti, come ha scritto Anna Modena nel volume dedicato all'amico Luraghi, La Meridiana «compiendo il suo cammino accanto alla rivista e alla vita aziendale, da dove trae alcune forze portanti, come Leonardo Sinisgalli e Vittorio Sereni, e pescando poi nella vita più ricca e aperta della città, viene a disegnare un piccolo capitolo di quell'editoria di cultura, promossa da industriali, che a Milano ha fatto storia, collocandosi in posizione centrale in un arco temporale decisivo che va dal tempo di guerra alla seconda metà degli anni Cinquanta. Editoria di gruppo, dunque, casalinga, se non della domenica, fatta di riunioni serali tra casa Luraghi in via Sidoli e casa Guazzoni in piazzale Lavater, con delle soste al *City bar* o al *Blue bar* di piazza Meda». La faticosa impresa editoriale costituì per i due dirigenti d'azienda, con una insopprimibile vocazione letteraria e artistica, un modo per sottrarsi alla gabbia del lavoro aziendale. Angelo divide con Luraghi la responsabilità nella scelta delle opere e segue in prima persona la cura dei testi, dialogando direttamente con gli autori, come testimonia il prezioso carteggio con importanti protagonisti della cultura di quegli anni quali (oltre ai nomi già citati) Luciano Anceschi, Leonardo Borgese, Emilio Cecchi, Vanni Scheiwiller, Enzo Sellerio, Sergio Solmi, Giovanni Testori. La fatica di conciliare l'impegno del manager e il ruolo di intellettuale emerge dalle righe di una bella lettera di Vittorio Sereni del 1955: «Caro Guazzoni, io so per esperienza che cosa vuol dire lavorare nell'industria e tener dietro insieme ad altre cose. Gli altri non se ne rendono conto e tempestano con lettere ed espressi e telefonate in ufficio e a casa. Capisco perfettamente la tua situazione perché è anche la mia».

Sempre meno tempo gli resta da dedicare all'amata pittura, salvo tornare ad essa con rinnovata e totale dedizione negli ultimi vent'anni della sua vita, che culminano in quattro importanti mostre: una nel 1980 con presentazione di Luraghi e una nel 1984 con presentazione di Biasion, alla Galleria "Le Arcate" di Milano; le ultime due nel 1989, al Gruppo d'Arte "Il Torrazzo di Cremona" e alla Galleria Carini di Milano con presentazione di Raffaele De Grada. Muore a Milano, nel 1998, all'età di 93 anni, dopo aver attraversato il mondo dell'editoria milanese del Novecento.

Elena Puccinelli

PROGETTARE IL LIBRO
Nella pagina a fianco: disegno esecutivo del Simoncini Garamond (Museo del Patrimonio Industriale, Bologna); materiali per la produzione di un carattere tipografico Linotype (fotografia di Gianni Mazzotta, Dina&Solomon).

IL SIMONCINI GARAMOND E IL CARATTERE DELL'EDITORIA ITALIANA

IL VOLTO DELLE PAROLE

IDEATO DA UN IMPRENDITORE ITALIANO, DIVENNE IL "MARCHIO DI RICONOSCIMENTO" DELLA EINAUDI

di NICOLA-MATTEO MUNARI

Tutti li vedono, ma pochi li guardano, eppure ogni giorno quando leggiamo le notizie sui giornali, scriviamo una mail o riceviamo un messaggio sul cellulare godiamo di una delle più importanti invenzioni della storia dell'umanità, uno strumento che ci permette di ricevere e comunicare informazioni, condividere pensieri e diffondere sapere e cultura: i caratteri tipografici.
Sono infatti i caratteri tipografici e non le lettere in generale, vergate a mano, lo strumento che più utilizziamo sia per leggere sia per comporre qualsiasi testo, compreso questo. Una grandissima parte di ciò che apprendiamo e comunichiamo nel corso della nostra vita passa infatti attraverso i caratteri tipografici. È passato dai caratteri ciò che abbiamo appreso studiando a scuola sui libri di testo ed è sempre attraverso i caratteri che tutti i giorni, digitando velocemente su una tastiera, miliardi di persone provenienti da tutto il mondo, di qualsiasi cultura ed estrazione sociale si esprimono sui *social network* utilizzando i caratteri tipografici, inclusi gli *hater*. Nonostante questo comporti che vengano sistematicamente sconfessati i presupposti etici e culturali sui quali si basa l'invenzione dei caratteri – «ne scaturirà una sorgente di verità, che disperderà l'oscurità dell'ignoranza e farà risplendere tra gli uomini una luce fino ad allora sconosciuta», auspicava Gutenberg (c. 1400-1468) –, è proprio l'incredibile varietà di utilizzo e la libertà di espressione a cui si prestano i caratteri, che ne dimostrano la straordinaria potenza quale «strumento democratico per eccellenza della libertà», come scrisse lo studioso francese Alexis de Tocqueville (1805-1859).
I caratteri si chiamano così perché la connotazione formale che attribuiscono alle lettere ne definisce appunto il carattere, che può essere sobrio ed elegante, austero oppure frivolo, burbero e così via. Ci sono certamente tanti caratteri tipografici quanti sono i caratteri delle persone. Qualcuno su Internet ne ha contati più di seicentocinquantamila, considerando le varie declinazioni in tondo, neretto e corsi-

vo, ma è verosimile che ce ne siano molti di più. Apparentemente, chiunque si esprime con i caratteri tipografici potrebbe trovare quello più adatto al proprio carattere umano. Non è un caso, però, che nonostante ogni giorno ci siano quasi due miliardi di persone che pubblicano messaggi su Facebook, siano pochissimi quelli che prestano attenzione all'aspetto delle lettere. Ci sono infatti caratteri pensati per essere notati – quelli utilizzati per le insegne dei negozi, le copertine dei libri e le confezioni dei prodotti – e caratteri pensati per essere invisibili – quelli impiegati per stampare i libri. Negli anni Trenta del secolo scorso Beatrice Warde (1900-1969), una celebre studiosa americana di tipografia, propose la metafora dei caratteri tipografici concepiti come trasparenti calici di cristallo, invisibili agli occhi del lettore per esaltare il contenuto del testo e non la forma delle lettere.

A questa tipologia, almeno in virtù delle intenzioni per le quali fu concepito, appartiene il Simoncini Garamond, il carattere per antonomasia dell'editoria italiana, il volto tipografico (non a caso in inglese i caratteri si chiamano *typefaces*) della casa editrice Einaudi, che dal 1960 lo ha adottato per comporre tutte le proprie pubblicazioni, seguita in periodi alterni da molte altre case editrici tra cui Abscondita, BUR Rizzoli, Edizioni e/o, Feltrinelli, Guanda, Iperborea, Longanesi, il Mulino, Nottetempo, il Saggiatore, Salani, SE, Sellerio e altri ancora.

Il carattere prende il nome da quello del suo ideatore, Francesco Simoncini (1912-1975), un imprenditore e progettista di caratteri, autodidatta, che si distinse per l'approccio tecnico e l'attitudine funzionalista che lo portarono a privilegiare la leggibilità del carattere piuttosto che la bellezza delle lettere, anteponendo le esigenze del lettore a quelle del tipografo. Nato a Bologna nello stesso anno di Giulio Einaudi (1912-1999), Simoncini fu nominato direttore tecnico nell'azienda di famiglia – una piccola officina per la lavorazione di prodotti in filo di ferro – che durante la Seconda guerra mondiale aveva incominciato a fabbricare pezzi di ricambio per macchine linotipiche, le famose linotype. Inventate nel 1884 da Ottmar Mergenthaler (1854-1899), un orologiaio tedesco emigrato negli Stati Uniti e divenuto noto come "il secondo Gutenberg", le linotype erano delle macchine per la composizione tipografica che permettevano di fondere in un unico blocco di piombo tutte le lettere di una riga, letteralmente una *line of type*. In questo modo si evitò di fondere ogni singolo carattere separatamente per poi dover comporre il testo a mano, lettera per lettera, come avveniva in precedenza. Grazie a questa straordinaria invenzione, Mergenthaler semplificò drasticamente la produzione delle pubblicazioni stampate (prima della linotype nessun quotidiano aveva più di otto pagine) contribuendo alla loro diffusione quali prodotti di massa e stimolando il diffondersi dell'alfabetizzazione.

Nella primavera del 1950, durante un viaggio compiuto negli Stati Uniti, Simoncini ebbe modo di visitare la sede della Linotype. Ne fu talmente impressionato che, una volta rientrato in Italia e subentrato al padre nella gestione dell'azienda, concentrò tutti gli sforzi delle Officine Simoncini nella produzione di matrici per linotype e strinse una collaborazione con la Ludwig & Mayer di Francoforte – una stori-

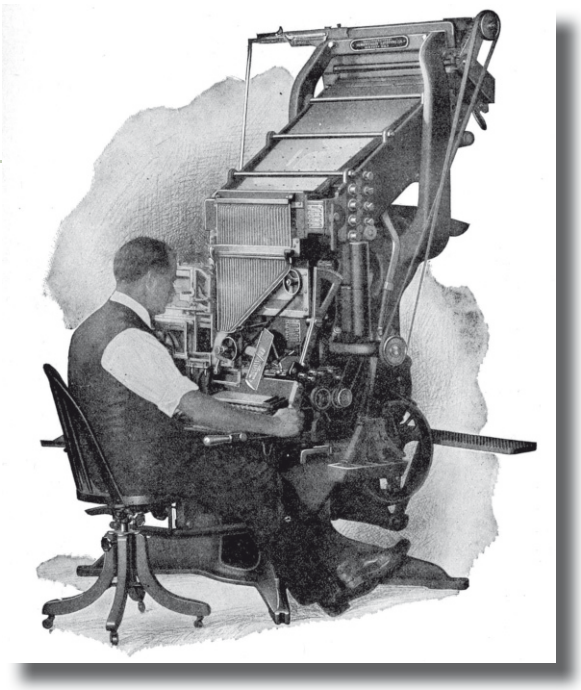
Nella pagina a fianco: ritratto di Francesco Simoncini, 1963 (Museo del Patrimonio Industriale, Bologna); un compositore al lavoro con una linotype (*How a Linotype Machine Works*, in *The Book of Wonders*, 1915).

ca fonderia tipografica specializzata nei caratteri per la composizione manuale – con lo scopo di produrre nuovi caratteri da stampa. Il primo frutto di tale collaborazione fu appunto il Garamond, che sebbene prese il nome del solo Simoncini fu sviluppato congiuntamente dalle due aziende e in particolare dal disegnatore Wilhelm Bilz, impiegato presso la fonderia tedesca. In quello stesso periodo la casa editrice Einaudi, nell'ottica di un programma di rinnovamento della sua immagine, era alla ricerca di un nuovo carattere che rispondesse alle esigenze tecniche ed estetiche dei propri libri. La scelta di Giulio Einaudi e del suo leggendario direttore di produzione Oreste Molina (1925-2017) cadde sul Garamond di Simoncini, che fu ultimato definitivamente in collaborazione con la casa editrice torinese. L'adozione del carattere da parte di Einaudi ne sancì la fama imperitura, facendolo diventare un carattere iconico, ancora oggi estremamente diffuso nel panorama editoriale italiano.

Nonostante il nome del carattere derivi da quello di Claude Garamont (c. 1480-1561) – il più famoso dei tipografi francesi – rifacendosi ad altri caratteri già presenti sul mercato come ATF Garamond e Monotype Garamond, le sue forme si basano in effetti sull'opera di Jean Jannon (1580-1658), un incisore attivo quasi un secolo dopo i cui caratteri si distinguono per la fluidità del disegno e i corsivi in stile rococò. Nel 1926 fu la sopracitata Beatrice Warde, su suggerimento dello stampatore australiano Henry Lewis Bullen (1857-1938), a chiarire l'errore di attribuzione e identificare la corretta paternità dei cosiddetti Garamond (una storpiatura del cognome del tipografo francese, tuttora utilizzata maggiormente rispetto all'originale). Nonostante ciò il Garamond di Simoncini, che fu disegnato alla fine degli anni Cinquanta, cadde nuovamente nell'errore di attribuzione.

Prima di adottare il Garamond, Einaudi componeva tutti i propri libri in Granjon, un elegante carattere disegnato tra la metà e la fine degli anni Venti dal tipografo inglese George William Jones (1860-1942), stampatore ufficiale del re e della regina del Belgio. Jones fu consulente della Linotype, che lo incaricò di ampliare la propria gamma tramite revival di caratteri storici (oltre al Granjon ridisegnò anche il Baskerville). Il Granjon fu disegnato a partire dai caratteri utilizzati nella seconda metà del XVI secolo dagli stampatori parigini Jacques du Puys (-1589) e Jean Poupy (-1585); il tondo si basava sui tipi incisi da Claude Garamont, mentre il corsivo su quelli di Robert Granjon (1513-1590) da cui il carattere prese il nome. Nel 1928, quando il Granjon fu completato, sul mercato erano infatti già presenti vari caratteri chiamati Garamond e, per meglio distinguerlo dai concorrenti, Jones decise di commercializzarlo con il nome dell'autore del corsivo.

Il passaggio dal Granjon al Garamond fu esteticamente misurato, ma fortemente significativo. Per Einaudi si trattò di una vera e propria scelta di identità, fatta all'insegna di un rigore logico ed essenziale che rispecchiava il progetto ideologico e culturale della casa editrice. Non a caso pochi anni dopo aver introdotto il nuovo carattere, Einaudi incaricò il designer Bruno Munari (1907-1998) di riprogettare le proprie copertine in senso funzionalista. Nacquero così il quadrato rosso della collana "Nuovo Politecnico", quello blu dei "Paperbacks", i filetti rossi della "NUE" e la griglia modulare della "PBE". Il Simoncini Garamond – insieme allo struzzo ereditato dalla rivista *La Cultura*, che Einaudi acquistò nel 1934, e alla grafica delle co-



pertine – diventò uno degli elementi estetici cardinali della casa editrice, se non l'elemento fondamentale per eccellenza, considerando la sua funzione nella lettura e la sua influenza sulla percezione del testo.

Da un punto di vista formale il Garamond di Simoncini si distingue per due fattori principali. Il primo riguarda le proporzioni delle lettere, caratterizzate da tratti discendenti più corti che permettono di inserire più linee di testo in una stessa pagina, producendo una maggiore compattezza tipografica. I caratteri appaiono più grandi e le righe più compatte, ma si tratta soprattutto di un fenomeno percettivo. A un esame più attento, infatti, è possibile notare come le righe restino sempre 34 e le battute, invece di aumentare, paradossalmente passano da una media di 1.950 a 1.830 per pagina. (È pur vero che la maggiore compattezza del Garamond permetterà, dove necessario, di incrementare il numero di righe a 39 per ogni pagina, come nella Nuova Serie della "NUE"). La ricerca di una maggiore compattezza tipografica riflette lo spirito del tempo, quello della cultura industriale e dunque quello del design. Si va nella direzione di una pagina improntata alla modernità, caratterizzata da un ritmo visivo più serrato, che graficamente rispecchia tanto un nuovo tipo di letteratura – una lettura moderna, per l'appunto – quanto un nuovo modo di leggere, che in un certo senso si potrebbe definire funzionale, così come è funzionale il carattere che ne scandisce i tempi.

Il secondo nonché fondamentale fattore che contraddistingue il carattere è l'adozione del famoso Metodo Simoncini, un'intuizione tecnica rivoluzionaria che fu perfezionata e infine brevettata proprio a partire dal disegno del Garamond. Ufficialmente intitolato *Procedimento per ottenere nella riproduzione dei caratteri da stampa un profilo grafico del carattere identico al disegno originale di partenza*, il metodo consiste nell'applicazione di una serie di distorsioni controllate che trasformano gli angoli retti in angoli acuti e accentuano le intersezioni delle aste delle lettere. In questo modo fu possibile prevenire e controbilanciare sia la deformazione dovuta alla riproduzione fotografica – una tecnica utilizzata nella fotocomposizione e nella produzione delle matrici per linotype – sia le deformazioni derivate dall'impressione tipografica e dalla sbavatura dell'inchiostro. Attraverso il suo ingegnoso metodo, Simoncini riuscì a prevenire e correggere entrambi i fenomeni già in fase di disegno.

Il fondamentale contributo dato al mondo della tipografia dalla progettazione del Simoncini Garamond e dal conseguente sviluppo del Metodo Simoncini ne sancisce l'importanza, rendendo questo capitolo una pietra miliare nella storia moderna dell'editoria italiana.

Nicola-Matteo Munari

NELLA FRANCIA DEL RE SOLE
Nella pagina a fianco, Jacques Laumosnier,
Incontro fra Luigi XIV di Francia e Filippo IV di Spagna all'Île des Faisans nel 1659,
olio su tela, XVII sec., Musée de Tessé, Le Mans.

SCIALLI, *SHORTS* E *CHADOR*: ECCO PERCHÉ LA MODA ITALIANA PARLA STRANIERO

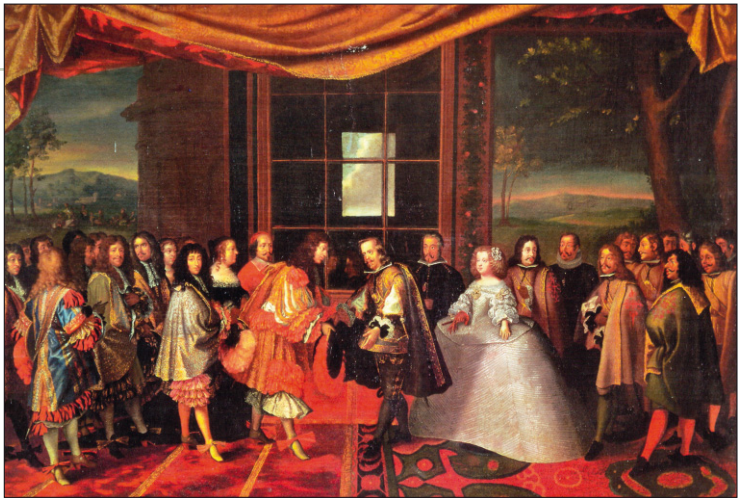
VESTIVAMO ALLA STRANIERA

NEL PAESE DELLE DOMINAZIONI STRANIERE ERA NATURALE AVVENISSE. MA NON SOLO PER QUESTO...

di GIUSEPPE SERGIO

Sempre e da sempre. Per l'appunto, quando la moda italiana parla straniero? Abbassando lo sguardo su una qualsiasi rivista di moda o semplicemente pensando al golf, al trench o al foulard riposti nei nostri guardaroba, non sbaglieremmo a rispondere "sempre". Ma sarebbe altrettanto corretto rispondere "da sempre", poiché le parole straniere "di moda" si rintracciano fin dalla nascita della nostra lingua.
La stessa parola moda, attestata per la prima volta in italiano nel 1648, proviene dal francese *mode*, così come abbigliamento da *habillement*. Due piccole spie, certo, che però suggeriscono come il ben noto influsso culturale e linguistico della Grande Nation sia stato determinante anche nelle sfere del costume (voce che, magra consolazione, abbiamo passato al francese *costume*) e della sua lingua.

Un po' di storia
In epoca antica, a partire dal XII secolo, l'influsso francese si avverte prevalentemente nella designazione delle vesti più lussuose, mentre per quelle di uso quotidiano o intimo si continuava la tradizione latina: così ad esempio per il grembiule – dal latino *gremiāle(m)*, a sua volta da *grĕmĭum* "grembo, seno" – o per le mutande, dal gerundio *mutandum* "che si deve cambiare". Entrano nell'italiano alla fine del Duecento voci indicanti i più ricercati corsetto, tabarro e saia, che oramai avvertiamo come senz'altro italiani, ma che, rispettivamente derivati da *corset*, *tabard* e *saie*, vanno invece considerati francesismi, ancorché di antica data e talmente assimilati al nostro sistema fonetico e morfologico da poter essere individuati come voci "straniere" solo dallo storico della lingua.
Il contingente francese si manterrà per secoli il più nutrito. Tuttavia la centralità geografica e commerciale del nostro Paese e il fatto che sia stato, per secoli, dominio di popoli stranieri agevoleranno l'accesso in lingua di voci di moda dalla provenien-



za disparata, come barracano e giubba, di origine araba, che entrano in italiano nel Trecento per il tramite della Sicilia. Spesso le parole della moda riecheggiano il nome della città in cui i relativi referenti venivano prodotti o smerciati: ne sono esempi la mussolina, dal nome della città irachena di Mosul, il cachemire, dalla provincia indiana del Kashmir, ma più recentemente anche il bikini, l'"esplosivo" costume da bagno che prende il nome dall'atollo sede, nel 1947, di esperimenti nucleari (la parola bikini appare per la prima volta in italiano giusto un paio di anni dopo, nel 1949).

La presenza invasiva del forestierismo vestemico e linguistico non ha mancato di sollevare critiche, e già da epoche antiche. Per esempio nel *Libro del Cortegiano* (1528) di Baldassarre Castiglione veniva rilevata la «confusione» degli stili che imperversavano in Italia e il fatto che «gli Italiani tanto son vaghi di abbigliarsi alle altrui fogge», nella fattispecie francesi, spagnole, tedesche e turche. Tale preferenza, si suggeriva, non era solo estetica, ma era direttamente correlata al dramma politico della nostra nazione, territorio di confronto e di scontro tra popoli esteri.

Senza che mai cessassero gli ingressi da oltremonte (felpa, organzino, martingala sono solo alcuni dei francesismi cinquecenteschi), nel XVI e nel XVII secolo l'italiano della moda risente in modo vistoso, per ragioni politiche e socio-culturali, anche dell'influsso spagnolo. Ne portano testimonianza ispanismi come baschina e mantiglia (rispettivamente da *basquina* e *mantilla*), dichiarate nell'inventario di Lucrezia Borgia (1502), o voci secentesche che riflettono fogge di importazione o anche solo di imitazione spagnola, come il verdugale, da *verdugado*, detto anche guardinfante da *guardainfante*, che indicava una gonna molto ampia, sostenuta da cerchi, come a custodia del nascituro.

Il francese che fa *chic*

Nel corso del Seicento le mode spagnole cedono pian piano lo scettro alle ben più eccentriche francesi, capaci di impressionare persino Giovan Battista Marino. Nel 1615 il principe del barocco poteva così descrivere a un amico, da Parigi, le molte «stravaganze» che vi aveva notato: fra altre bizzarrie, gli uomini portavano «pennacchiere lunghe come code di volpi, e sopra alla testa […] un'altra testa posticcia con capelli contrafatti che si chiama parucca», guarda caso un altro probabile francesismo (da *peruque*). Fra lo sconsolato e il divertito, Marino infine confessava di aver dovuto anch'egli capitolare: «Per non uscir dell'usanza sono stato costretto a pigliare i medesimi abiti. O Dio! Se voi mi vedeste impacciato tra queste spoglie da mamalucco, so che vi darei da ridere per un pezzo». Sul fronte della

Nella pagina a fianco, Pedro García de Benabarre, *Banquete de Herodes*, particolare, 1473-1482, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcellona.

lingua le modalità di trasmissione, ancora in prevalenza orali, fanno sì che si abbia ancora a che fare con adattamenti di termini francesi al nostro sistema fonetico e morfologico: ecco così comparire in italiano bigiù (da *bijoux*), lingeria (da *lingerie*), i tessuti cammellotto (da *camelot*) e droghetto (da *droguet*), le mantelline fisciù (da *fichu*) e palatina (da *palatine*) o l'acceso rosso ponsò (da *ponceau*).
La forza espansiva del francesismo di moda viene potenziandosi soprattutto con il regno di Luigi XIV (1643-1715), che elegge la corte ad ambiente di creazione, di ostentazione e di diffusione delle mode, anche se il vero picco nella diffusione della moda francese e dei relativi francesismi si avrà a fine Settecento, quando anche in Italia e più precisamente a Milano incominceranno a pubblicarsi i primi giornali specializzati sulle mode.

Dai giornali con furore

La primogenitura spetta al *Giornale delle Nuove Mode di Francia e d'Inghilterra* (1786-1794), che proponeva agli eleganti mode ripescate da giornali specializzati d'Oltralpe, dove questo tipo di stampa aveva preso corso già da metà Settecento. I debiti del *Giornale* andavano *in primis* sul conto del parigino *Cabinet des Modes* (1785-1793), da cui si contraffacevano i preziosi figurini allegati alla rivista e da cui si traducevano senza tanti riguardi, ovvero in modo spesso frettoloso e senza dichiarare la fonte, le relative descrizioni. Era questo il varco attraverso cui si riversava nella nostra lingua un'intera ondata di lessico francesizzante, ora caratterizzato dalla forma integrale dei prestiti, una forma cioè rispettosa o tentativamente tale della loro veste originale (per esempio *blonde*, *châle*/*châll*, *chenille*, *chignon*, *gilet*/*gillet* ecc., che comunque convivranno a lungo con i relativi adattamenti blonda, scialle, ciniglia, cignone, gilè ecc.). Era quasi sistematico che il francese facesse da tramite per termini nati altrove, talvolta interferendo sul loro aspetto al punto da rendere difficile riconoscerne l'origine. Questo accadeva al soprabito redingote, che il francese aveva ricavato dall'inglese *riding coat* e che i giornali di moda sette-ottocenteschi riproducono in svariati modi (redingot, rédingote, radingotto, redingoto, redingotta, redingotte, redingotto, rodingotto); e accadeva anche alla morbida flanella che, di origine gallese, era passata all'inglese *flannel*, era diventata *flanelle* facendo tappa nel francese e di qui era infine approdata all'italiano. I casi appena citati mostrano anche come i francesismi di moda potessero penetrare, prima che in lingua, nei dialetti italiani. Sempre per fare qualche esempio, si hanno infatti precoci testimonianze del siciliano radingottu e del veneziano flanella (attestata nella variante fanella nel veneziano di Goldoni), senza contare che attestazioni delle stesse voci, in varie forme e a diverse altezze cronologiche, possono ritrovarsi in quasi tutti i dialetti d'Italia.

Parole che preoccupano e divertono

La pressione del francesismo vestemico e linguistico non mancò di suscitare critiche o quantomeno atteggiamenti ambigui, oscillanti fra l'insofferenza e l'ammissione, spesso a denti stretti, della sua irrinunciabilità. Tali perplessità fanno capolino persino nei primi giornali italiani di mode, che pure vitalmente dipendevano da quelli d'Oltralpe. Oltre che sul citato *Giornale delle Nuove Mode di Francia e d'Inghilterra*, serpeggiano anche nel longevo *Corriere delle Dame* (Milano, 1804-1876): e qui in effetti ce n'era ben donde, considerando che circa un

terzo del lessico della moda era straniero e primariamente francese. Se per una manciata di francesismi si poteva parlare di prestiti di necessità, trattandosi di "etichette" applicate a referenti per i quali l'italiano faceva difetto (il tulle, per esempio), i restanti andavano per lo più considerati prestiti di lusso, poiché per loro esisteva un sinonimo italiano o comunque un adattamento di antica data per designare lo stesso referente (si pensi alle coppie sinonimiche agrafe e fibbia, dentelle e merletto, gaze e garza ecc.). Sennonché la soluzione italiana, va senza dirlo, faceva e fa perdere la fondamentale funzione evocativa del prestito integrale, che trasmette ed enfatizza l'idea di ricercatezza e di lontananza.
Proprio perché inquadrate in una cornice di totale apertura alle mode e al lessico francese, sul *Corriere* appaiono poco credibili le esortazioni a essere «originali» e «non sequipedi sempre delle letterature oltremontane. Qual vergogna per la nostra nazione!», come si leggeva in un articolo del 1834. Al pari improbabile risultava il *Vocabolario modistico italiano* pubblicato in due puntate nel 1847 e nel quale – persuasi «che il riformare il linguaggio delle nostre mode, o, volevam dire delle mode di Francia fatte italiane, non sia impresa affatto frivola o superflua» – venivano additati i corrispettivi italiani di francesismi della moda (balza per *voilette*, gala per *jabot*, guaina per *coulisse* ecc.), confidando, ahimè con un eccesso di ottimismo, «nel retto senso delle nostre signore, nella cui bocca suona così gentile il nostro idioma».
Lo stesso *Corriere delle Dame* aiuta anche a rendere conto dell'incipiente influsso dell'inglese, che comincia a farsi sentire dalla seconda metà dell'Ottocento, soprattutto in riferimento alle più compassate mode maschili. Per limitarci a qualche esempio, sono attestati per la prima volta in quegli anni la maglia jersey, il tweed, i pantaloni knickerbocker e la manica modello raglan, tutti accomunati anche dall'essere derivati da nomi propri di luogo (l'isola Jersey e il fiume Tweed) o di persona (il comandante Raglan e Diedrich Knickerbocker, pseudonimo di Washington Irving, autore nel 1809 della *History of New York*). Per la maggior parte degli anglismi di moda va ancora considerata una possibile tappa nel francese, talvolta confermata dalle attestazioni lessicografiche (per esempio knickerbocker è registrato in inglese nel 1859, in francese nel 1863, in italiano nel 1865), anche se il francese, in decorso di tempo, appare sempre meno capace di intaccare l'aspetto delle parole di altra provenienza.
A parte alcuni anglismi, la profluvie di francesismi continua inarrestabile fra Otto e primo Novecento. Ne troviamo un riflesso negli estetizzanti ambienti *fin de siècle* immortalati da Gabriele d'Annunzio ne

Il Piacere (1889), dove proliferano *corsages* e tessuti di taffetà, tarlatane e tulle e dove le aristocratiche veneri si ricoprono di pellicce di astrakan e chinchilla. D'altro canto pochi anni prima anche Carlo Dossi ne *La desinenza in A* (1878) metteva in berlina il francesismo inscenando un dialogo fra la contessina Isa e la sua bambola Fanny, ancora sprovvista di un nuovo «abituccio di gala»: «Hai, è vero, il *gros* lilla, hai la *faille* rosa, hai la *moire mauve*, ma li hai messi già tutti. Fi! *C'est indécent* comparire due volte nello stesso *salon* con la stessa *toilette* [...]. Che ne direbbe la baronessa Colorno, *cette dégoûtante*? Che ne direbbe la Breda, *cette parvenue*?».

Contro il «mal gergo» della moda

La citazione dossiana mette bene in evidenza come moda, xenofilia e snobismo formassero – e in buona sostanza formino – un trinomio indissolubile. Lo si era ben compreso durante il Fascismo, quando la politica di autarchia linguistica rinserrò i ranghi nei confronti dei forestierismi (anche) della moda, considerati espressione dei famigerati nemici esterni, ma anche e soprattutto di una borghesia congenitamente snob e xenofila, mentre il populismo e il culto per lo spirito plebeo avrebbero viceversa consigliato parole di più schietta eredità latina.

Anche se non organizzata secondo un piano sistemico, la "lotta" fascista ai forestierismi si espresse su più fronti: attraverso l'emanazione di leggi che proibivano l'uso di parole straniere e la diramazione di veri e propri *Elenchi di sostituzioni* (1941-1943); attraverso campagne di mobilitazione sulla stampa, come quella che su *Vesta. Mode e modelli* (1933-1949) indisse un concorso che sollecitava la creatività onomaturgica dei lettori, invitati a proporre sostituti autarchici di forestierismi (per esempio per *tailleur* la spuntò completo a giacca, che ebbe la meglio su improbabili giagonna, maschietta, trottino, tutteleore, vestito sarto, viator ecc.); infine, attraverso la pubblicazione di strumenti lessicografici di impronta purista, come il *Commentario Dizionario Italiano della Moda* di Cesare Meano (uscito in prima edizione nel 1936).

Sul fronte lessicografico è interessante volgersi al *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini, primo repertorio di neologismi, raccolti nei giornali, della lingua italiana. Pubblicato in prima edizione nel 1905 e poi costantemente aggiornato fino all'ottava del 1942, l'autore del *Dizionario moderno* mostra sempre maggiore apertura verso il lessico mondano e dunque verso i neologismi che costellavano quello che definiva il «mal gergo» della moda. Per i due terzi di tali neologismi si trattava di francesismi, per lo più di lusso, nella quasi totalità dei casi corredati da giudizi lapidari e insofferenti; uno di questi si leggeva alla voce *bordure*: «Di fatto una sarta che abbia rispetto per le sue clienti, non porrà una guarnizione, ma una *bordure*, non un grembiale ma un *tablier*. Lì ci vorrà una *ruche*, non una frappa; una *dentelle*, e non un merletto; non le lattughe, ma un *jabot*, e via. Le stoffe saranno *crêpe* e non crespo, *glacées* e non rasate, non lucide, *granitées* e non chiazzate, *pointillées* e non punteggiate, *moirées* e non marazzate, *nuancées* e non sfumate; non increspate ma *plissées* etc.».

Per altro verso degna di nota era la neutralità del Panzini nei confronti degli anglismi, peraltro incrementati nel corso delle varie edizioni e corredati dell'indicazione della corretta pronuncia, premura assente per i ben più comuni francesismi; per esempio nell'edizione del 1908 *evening-dress* veniva così definito: «(pronuncia, ivnin-dress) in inglese,

Qui sotto, Jean-Baptiste André Gautier Dagoty, *Ritratto di Maria Antonietta*, olio su tela, 1775, Musée National du Château de Versailles.

abito della sera cioè l'abito nero che è di prammatica alla sera ne' ritrovi mondani», implicitamente suggerendo anche possibili alternative italiane. Se da un lato il drappello degli anglismi risultava ancora circoscritto, e quindi poco preoccupante, e se Panzini riconosceva che «della moda muliebre – vera scienza dell'arte del piacere – tiene sempre lo scettro Parigi» (così alla voce *moda* nell'edizione del 1918 del *Dizionario moderno*), dall'altro lato l'autore non mancava di avvistare l'ombra lunga dell'America. Nel libello *La penultima moda* (1930) ribadiva ad esempio la supremazia francese o meglio parigina in fatto di mode, capace di tener testa persino all'«America! L'America già ancella, ed oggi signora d'Europa, o, almeno, pretendente a signora!», anche se, in ogni caso, l'augurio era «che nel seguire la moda, o di Francia o d'America, ci fosse meno servilità, e più fantasia nel trovare qualche adattamento conforme al genio italiano».

Avanti con *Grazia*

Organizzato su più fronti, durante il Fascismo l'assedio ai forestierismi della moda raggiungerà qualche successo, anche se con esiti temporanei e in modo più lento rispetto ad altri settori. Alcune proposte di sostituzione attecchiranno nell'uso (per esempio fibbia per *agrafe* e pigiama per *pyjamas*), mentre altre coesisteranno con le corrispondenti straniere (per esempio impermeabile con *trench(coat)* e nocciola con *noisette*), anche se non può dirsi se per merito esclusivo della politica linguistica fascista, trattandosi in molti casi di voci al tempo già concorrenti. Quel che invece è certo è che non troveranno corso i sostituti proposti *ex novo* ovvero le creazioni "d'autore", che talvolta sfociavano in esiti di involontaria comicità: cosa dire, infatti, dello stivale *Chantilly* che Meano proporrà di ribattezzare San Siro in quanto, ai tempi, sia Chantilly sia San Siro erano sedi di famosi ippodromi? Oppure del color *Bordeaux* da ribattezzarsi con l'altrettanto vinicolo color Barolo? Altrettanto certo è che, finita la guerra e rientrate le aspirazioni autarchiche, la moda rinascerà a Parigi e ricomincerà a parlare francese, ma non solo. La rivista *Grazia* (1938-), che negli anni del Fascismo si era diligentemente allineata al *diktat* autarchico rimpiazzando, non senza qualche imbarazzo, *chiffon* con schiffone, *pois* con pastiglie, *redingote* con redingotta ecc., nel dopoguerra riaprirà le frontiere alle parole straniere e nel 1951 dedicherà un intero servizio alla settimana della moda di Parigi, dove era andata in scena l'*haute couture* con il relativo, vistoso strascico di lessico francese. A sfondare definitivamente gli argini ci penseranno le riviste di moda di secondo Novecento – prima fra tutte *Vogue Italia* (1965-) – e più in generale la globalizzazione (anche) della moda, causa ed effetto dei sommovimenti migratori, del turismo di massa, della diffusione di radio e tv satellitari e di Internet. Internet che ha eletto l'angloamericano a lingua internazionale (anche) della moda e che tiene insieme e mescola le tendenze, unendo parole e stili distintivi di mondi lontani e apparentemente inconciliabili.

Giuseppe Sergio *(1 - Continua)*

CON I GRANDI ALLA PIRAMIDE
Nella pagina a fianco,
Mitterrand accoglie i Grandi del mondo occidentale
alla Piramide di Pei per la riunione del G7.

L'UNIFICAZIONE DELLA GERMANIA VISTA DA UN OSSERVATORIO PRIVILEGIATO

CAMBIO DI STAGIONE

UN CORRISPONDENTE DA PARIGI RACCONTA GLI ANNI CHE HANNO APERTO LA STRADA A UN NUOVO MONDO

di ALBERTO TOSCANO

Gli anniversari della storia contemporanea, come quello dell'unificazione tedesca, sono occasioni per frugare nei ricordi. Come quando si va a mettere un po' d'ordine in solaio, scoprendo oggetti che evocano momenti importanti della propria vita e che ci ispirano sensazioni di tenerezza, di gioia, magari anche di preoccupazione. Sono da poco passati trent'anni da un momento che ha cambiato il volto dell'Europa e del mondo, con conseguenze che ci riguardano direttamente (come la fine della Guerra fredda e dei blocchi militari, e anche come la nascita della moneta unica). I ricordi e le opinioni presenti in queste pagine sono quelli di un giornalista che in quel momento era da tre anni corrispondente da Parigi del quotidiano *ItaliaOggi* (la testata era, insieme a *Il Messaggero*, una delle partecipazioni editoriali del gruppo Ferruzzi-Montedison). Come corrispondente di un quotidiano attento alle vicende europee, mi trovai a seguire da vicino le attività del presidente François Mitterrand e del governo del primo ministro socialista Michel Rocard nell'insieme del 1989. In particolare nel secondo semestre, in cui la Francia aveva la presidenza di turno della Comunità Europea, allora composta da dodici membri. Siccome certe volte tutto capita a fagiuolo (*le hasard fait bien les choses*, dice il proverbio francese), nel 1989 la Francia ha anche la presidenza di turno del G7, il cui vertice si svolge a Parigi in luglio in coincidenza con le scintillanti e grandiose celebrazioni del bicentenario della presa della Bastiglia. Il mio scopo in queste poche pagine non è tanto quello di delineare una scheda delle vicende del 1989 quanto di ripercorrerne alcuni eventi sulla base soprattutto di ricordi personali. Sto insomma entrando in solaio, prendendo in mano "oggetti" vecchi di trent'anni e aprendo scatoloni da cui escono proprio quelle sensazioni di tenerezza, di gioia e anche di preoccupazione (perché l'Europa rischia sempre di ripetere gli errori del proprio passato, come quello di farsi sedurre dai nazionalismi). Stappando lo champagne la notte di San Silvestro del 1988, la Francia in generale e il suo presidente in particolare sapevano che il 1989 non sarebbe sta-

to un anno come gli altri. Certo non potevano prevedere la caduta del Muro, ma avevano ben chiara in mente la scadenza del 14 luglio, duecentesimo anniversario della presa della Bastiglia: *Le Bicentenaire*. Un secolo prima, i cent'anni della Rivoluzione erano entrati prepotentemente nel panorama parigino con la costruzione della Tour Eiffel. Per il bicentenario bisognava brindare ad altre inaugurazioni.

Quando nel maggio 1981 era entrato all'Eliseo come successore di Valéry Giscard d'Estaing, François Mitterrand – primo presidente di sinistra nella storia della Quinta Repubblica – aveva avviato un ambiziosissimo programma di grandi lavori di matrice culturale. Li aveva scelti con una libertà d'iniziativa, di manovra e di spesa che sarebbero inconcepibili nella Francia del XXI secolo e che facevano pensare più all'autoritarismo illuminato di un principe rinascimentale che al comportamento di un leader contemporaneo (necessariamente attento alle pubbliche casse e magari anche alle regole sugli appalti). Sedotto dall'idea delle "sue" opere pubbliche, Mitterrand decideva tutto il possibile (e anche di più) in olimpica solitudine, consigliato da pochi amici a cominciare dal ministro della Cultura Jack Lang (che ancora nel 2020 è presidente proprio di una di quelle opere: l'Institut du Monde Arabe, inaugurato il 30 novembre 1987 da Mitterrand, ma inizialmente voluto dal suo predecessore Giscard). I presidenti della Quinta Repubblica erano abituati nel XX secolo a lasciare nella città di Parigi la propria "firma" con la creazione di un museo o di un centro culturale (Giscard aveva inaugurato il Beaubourg, voluto da Pompidou, e Mitterrand ha inaugurato nel dicembre 1986 il Musée d'Orsay, voluto ancora proprio da Giscard), ma nel caso del socialista-umanista François Mitterrand il comportamento da presidente-principe assume una dimensione senza precedenti (favorita dalla sua longevità politica, essendo stato il solo presidente della Quinta Repubblica eletto a suffragio universale per due mandati di sette anni, nel 1981 e nel 1988).

Il ciclo delle grandi inaugurazioni connesse col bicentenario comincia nel 1988 con la Piramide di Pei, che Mitterrand battezza in compagnia dell'architetto da lui scelto (senza alcun bando di concorso) per realizzare il nuovo e mastodontico ingresso al Museo del Louvre. Nessuno dei giornalisti presenti alla cerimonia del 4 marzo 1988 poteva immaginare che quella Piramide sarebbe entrata anche nella storia della letteratura, a cavallo della fantasia di Dan Brown, e nemmeno che sarebbe stata attraversata da dieci milioni di persone all'anno (cosa accaduta nel 2018). I lavori erano ancora in corso quando l'architetto sino-americano Ieoh Ming Pei, nato a Canton nel 1917, accompagnò Mitterrand nell'inaugurazione di un'opera in quel momento tanto discussa e in seguito tanto amata. Mi ero infilato accanto a Pei, sperando di carpire qualche parola a quel personaggio eccezionale, quando ho sentito una robusta spinta. Era la giovane giornalista di una grande radio francese, decisa a fare una domanda all'architetto e a registrarne la risposta. Gli ha chiesto in francese se fosse disposto a fare qualche dichiarazione in questa lingua e lui le ha gentilmente risposto che preferiva l'inglese, soprattutto alla radio. Senza più dire una parola, e senza neanche salutarlo, la giornalista si è allora allontanata. Il pensiero di Pei

le interessava poco se non era espresso nella lingua di Voltaire.
Nel corso della cerimonia ci hanno molto parlato del particolare tipo di vetro concepito dal gruppo Saint-Gobain proprio per la Piramide, alta 21,64 metri, su una base quadrata di 35,42 metri per ogni lato, con 603 rombi e 70 triangoli di vetro incastonati in una struttura metallica. Parlare di Saint-Gobain significava in quel momento sfiorare delicate polemiche di ordine politico-economico. Nazionalizzato all'indomani dell'ingresso di Mitterrand all'Eliseo, questo gruppo francese (ben presente anche in Italia) era stato il primo completamente privatizzato dal governo di destra, scaturito dalle elezioni legislative del 1986, malgrado la contrarietà della presidenza della Repubblica. A questo proposito bisogna ricordare che il mandato del presidente durava allora sette anni e quello dei deputati cinque; l'Assemblea nazionale eletta nel 1981, subito dopo la vittoria presidenziale di Mitterrand, era stata dunque rinnovata nel marzo 1986. Aveva vinto il centrodestra ed era nato il governo di coabitazione tra il primo ministro Jacques Chirac e il presidente François Mitterrand. Una situazione inedita, destinata a durare solo fino al 1988, quando Mitterrand rivince le presidenziali, scioglie l'Assemblea nazionale e nomina un governo a sua immagine e somiglianza, con Michel Rocard come primo ministro. Immagine e somiglianza fino a un certo punto, visto che i due galli del pollaio socialista – Mitterrand e Rocard – avevano una pessima opinione l'uno dell'altro (tanto è vero che il primo, dopo essersi servito del secondo, lo silurerà brutalmente nel 1991). Ho avuto la fortuna di poter conversare in tutta tranquillità con Rocard nell'ultimo periodo della sua vita, quand'era ormai fuori dalla politica attiva e mi parlava volentieri del suo amore per l'Italia; raramente ho ascoltato giudizi duri verso Mitterrand come quelli pronunciati con molta convinzione e altrettanta amarezza dal suo ex primo ministro.
Benché tornati al governo nel maggio 1988, i socialisti eviteranno accuratamente di cancellare quelle stesse privatizzazioni (Saint-Gobain, Paribas e così via) che essi stessi avevano contestato (sia dall'opposizione sia dall'Eliseo) nel biennio della coabitazione istituzionale. Era dunque una Saint-Gobain privatizzata (e destinata a rimanerlo) la Società che ha vantato il particolare livello tecnologico dei suoi vetri romboidali e triangolari in occasione della cerimonia inaugurale del gioiello di Pei, nel marzo 1988. Una data un po' anticipata rispetto alla conclusione reale dei lavori, ma non rispetto alle esigenze di Mitterrand, che nel marzo 1988 era praticamente in campagna elettorale (le presidenziali si sono svolte in due turni tra aprile e maggio; le legislative anticipate, in giugno).
All'inizio del 1989 i lavori non erano ancora terminati intorno a quell'"ufo" di vetro e metallo, atterrato nella Cour Napoléon, tra le due ali del vecchio palazzo del Louvre, allora diviso in due parti rigorosamente distinte: l'ala verso la Senna per il Museo e quella verso la Rue de Rivoli per il Ministero dell'Economia e delle Finanze. All'inizio del proprio mandato, Mitterrand non si era limitato ad affidare a Pei il progetto per il nuovo ingresso al museo, ma aveva stabilito che l'intero Louvre sarebbe stato destinato all'arte e alla cultura. I dicasteri economici avrebbero dunque dovuto traslocare in un palazzo costruito *ad hoc*, sempre vicino alla Senna ma in una zona meno centrale. Dal primo arrondissement, i dicasteri finanziari si son così spostati nel dodicesimo, nel quartiere di Bercy. Il trasloco vero e proprio è però avvenuto dopo l'inaugurazione della Piramide e anche dopo la sua apertura al pubblico, con una

seconda inaugurazione, sempre in presenza di Mitterrand e Pei, nel pomeriggio del 29 marzo 1989. Questa volta la Piramide di Pei veniva aperta davvero al pubblico, tanto più entusiasta perché nei primi giorni le visite erano gratuite. In quel periodo la stampa è stata invitata a visitare il palazzo dei ministeri economico-finanziari a Bercy, scoprendo quell'imponente complesso immobiliare (con eliporto sul tetto e porto per motoscafi sulla Senna) in cui nel 1989 si stavano trasferendo uno dopo l'altro i servizi ministeriali che erano al Louvre da quando, nel 1871, l'ala Richelieu dell'antica residenza reale era stata appunto destinata alle Finanze. Al primo piano del Louvre è rimasto, fino agli ultimi giorni del giugno 1989, l'ufficio del ministro, col suo grande caminetto e col suo accesso alla terrazza verso la Cour Napoléon, che trent'anni dopo fanno parte del ristorante qui installatosi.

La Francia adora le proprie liturgie in ogni campo, a cominciare dalla politica. Ogni mercoledì mattina si svolge (ancor oggi) il Consiglio dei ministri all'Eliseo, sempre nella stessa sala, sempre attorno allo stesso tavolo, sempre sotto la presidenza del capo dello Stato. Nel 1989 sopravviveva un'altra liturgia, anche se molto meno importante. Ogni giovedì mattina il ministro delle Finanze riceveva un gruppo di giornalisti economici (direi una trentina) nella biblioteca al pian terreno. Federico Rampini e io eravamo gli italiani abbonati a quell'appuntamento, tanto più interessante perché il momento era delicatissimo: si parlava di privatizzazioni e non mancava qualche allusione agli scandali politico-finanziari. Il 1989 francese è stato anche questo: un anno di inchieste giudiziarie, di scandali e di polemiche. Lo stesso superministro economico di allora, il titolare delle Finanze Pierre Bérégovoy, legatissimo a Mitterrand, fu lambito e destabilizzato da quelle vicende, al punto di suicidarsi (lui ex operaio, ex sindacalista, da sempre socialista) il 1° maggio 1993, tirandosi un colpo in testa con l'arma ottenuta con un pretesto dal suo agente di scorta.

Il 1989 francese è stato dunque un anno di scandali (tra cui l'*Affaire Urba*, con la scoperta di un centro consulenze accusato di drenare tangenti destinate al Partito socialista, in quel momento al potere), oltre che di inaugurazioni. Gli scandali sono diventati un'abitudine. Le inaugurazioni si sono invece rarefatte perché nelle pubbliche casse sono cominciati a scarseggiare i quattrini per finanziare le ambiziose opere a carattere culturale. Le piramidi alla gloria del Potere.

Nel 1989 ecco Mitterrand tagliare un altro attesissimo nastro. L'Opéra Bastille viene inaugurata il 13 luglio nella piazza simbolo della Rivoluzione del luglio di due secoli prima. La descrizione del palazzo e dei suoi sotterranei stupisce i giornalisti del mondo intero, arrivati a Parigi per il bicentenario e per il G7. Tutto sembra ultramoderno, gigantesco, a cominciare dalla sala con 2.703 posti a sedere. Fiero della sua idea, Mitterrand ci andrà volentieri anche in forma privata. Come il 19 maggio 1993 per il concerto fatto da Charles Trenet al momento dei suoi ottant'anni. Io lavoravo in quel periodo per *Il Secolo XIX* di Genova, che teneva molto a un servizio sull'ultimo fuoco d'artificio di quello che il tiggì francese della rete pubblica *Antenne 2* definì allora «un immenso poeta». Seduto tra gli amici Jack Lang e Pierre Bergé, il presidente Mitterrand sembrava felice in platea. Mancava solo un altro amico: Bérégovoy, che se n'era andato qualche giorno prima.

Sempre sul fronte delle grandi opere, Mitterrand ha deciso – all'indomani della sua rielezione del 1988 – di far costruire la nuova sede della BNF, Bibliote-

ca nazionale di Francia. La TGB (*très grande bibliothèque*), che porta oggi il suo nome, è dall'altro lato della Senna rispetto al palazzo dei ministeri finanziari, nella stessa zona di Parigi (in cui il dodicesimo e il tredicesimo arrondissement si guardano tra loro dall'una all'altra riva del fiume).

In realtà il 1989 delle celebrazioni francesi è cominciato con una serie di voli di mongolfiere, il 1° gennaio, nei cieli di tutti i 98 capoluoghi di dipartimento. Come se l'oggetto, creato dai fratelli Montgolfier alla vigilia della Rivoluzione, evocasse al tempo stesso la fierezza nazionale e il volo senza tempo degli ideali del 1789. Il 13 luglio a mezzogiorno partono le celebrazioni ufficiali del bicentenario. Cominciano al Trocadéro, al Parvis des Droits de l'Homme. Messaggio chiarissimo: la *Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino* è l'essenza e la fondamentale eredità storica della Rivoluzione francese. E in quel momento i diritti dell'uomo si fanno largo al di là della cosiddetta cortina di ferro, dove per tutto il 1989 (già prima della caduta del Muro di Berlino) le crepe sono sempre più evidenti, giorno dopo giorno. Una su tutte: i confini della Cecoslovacchia non sono più impermeabili e ad approfittarne sono molti tedeschi dell'Est, che prendono il pretesto di una vacanza nel vicino "paese socialista" per poi raggiungere l'Occidente. In tutto il vecchio impero sovietico la situazione è in movimento, ma – col senno di poi – mi sembra chiaro che i partecipanti al G7 di Parigi (14-16 luglio 1989) non hanno avuto la completa percezione dell'importanza storica del momento che stavano vivendo.

Il 13 luglio 1989 non c'è solo l'inaugurazione dell'Opéra Bastille. Parigi accoglie le delegazioni straniere al G7, guidate da George W. Bush per gli Stati Uniti, Ciriaco De Mita per l'Italia, Helmut Kohl per la Repubblica Federale di Germania, Margaret Thatcher per la Gran Bretagna, Sōsuke Uno per il Giappone, Brian Mulroney per il Canada e Jacques Delors per la Commissione europea (il presidente della Commissione non viene come al solito conteggiato tra i Sette grandi). Le riunioni operative del Summit si svolgono alla Grande Arche, il palazzo del quartiere della Défense (di fatto siamo a Parigi, ma ufficialmente nel Comune di Puteaux, nella parte chic della banlieue) concepito proprio nel contesto del bicentenario e inaugurato in coincidenza col G7 (definito dai francesi «Le Sommet de l'Arche»). Il suo nome ufficiale è Grande Arche de la Fraternité, a ricordare gli ideali della Rivoluzione. Questa costruzione a forma di arco (ma il termine in francese è usato al femminile, ad indicare l'"arca", l'arca della fratellanza) ospiterà in seguito soprattutto uffici (all'interno di un quartiere già costituito in gran parte di uffici, che ha sempre avuto difficoltà a integrarsi nel tessuto urbano della capitale). La Grande Arche è stata concepita – sempre per volontà del "principe" Mitterrand – con l'intento di chiudere la lunghissima prospettiva che comincia proprio con il Louvre, e dunque con la Piramide di Pei, passando per l'Arc du Carrousel, la Place de la Concorde (col suo obelisco), gli Champs-Élysées e l'Arc de Triomphe della Place de l'Étoile. Una sola prospettiva per unire la Parigi della monarchia, quella dei trionfi napoleonici e quella della Rivoluzione. Quasi il tracciato di un albero genealogico. Peccato che, vista dagli Champs-Élysées, l'immagine della Grande Arche appaia come una bizzarra linea orizzontale che taglia a metà l'Arco di Trionfo della Place de l'Étoile, situata in posizione più elevata (come sanno bene i ciclisti che qui disputano ogni anno il circuito dell'ultima tappa del Tour).

Qui sotto, 9 novembre 1989: la caduta del Muro di Berlino e l'inizio di un nuovo ordine internazionale.

Se una parte dei lavori del G7 si svolge alla Défense (in quel palazzo che è uno dei meno amati dei Grands Travaux mitterrandiani), le cerimonie più pompose hanno luogo alla Piramide, sul cui *red carpet* il presidente francese accoglie i Grandi del mondo occidentale. Lui stesso aveva fatto da anfitrione al G7 precedente, nel 1982, nella cornice monarchica di Versailles. È la terza volta che si svolge in Francia la riunione internazionale, nata proprio qui nel 1975 per volontà del presidente Valéry Giscard d'Estaing (che la concepiva in realtà come un G5, senza Italia e Canada, ma che ha dovuto poi piegarsi di fronte alla furibonda reazione di Roma).

I giorni 13-14 luglio 1989 a Parigi sono stati un momento quasi incredibile. La regia di un presidente decisissimo a entrare nella storia (uomo di 72 anni che si sapeva condannato dal cancro, ma che faceva della sua malattia un autentico segreto di Stato, come quello con cui proteggeva in ogni modo, compresi quelli illeciti, la vita privata della figlia naturale Mazarine, allora quattordicenne) ha trasformato la ricorrenza del "bicentenario più G7" in uno spettacolo di folla dagli accenti fiabeschi, come in occasione della sfilata mattutina e del concerto serale sugli Champs-Élysées, con Jessye Norman che dalla Place de la Concorde canta in mondovisione *La Marsigliese*, avvolta nel tricolore. Persino Robespierre si sarebbe intenerito.

Finita la festa, Mitterrand si lancia nel suo ruolo di presidente di turno della Comunità Europea. La situazione in Europa orientale è sempre più tesa e i cambiamenti sono nell'aria. Siamo in pochi giornalisti ad accompagnare Mitterrand a Bonn per il suo vertice semestrale col cancelliere Helmut Kohl (per la cronaca, è il numero 54 della serie iniziata da de Gaulle e Adenauer). La sera del 2 novembre 1989, in albergo, discutiamo tra noi sui "paletti" che Mitterrand intende mettere a Kohl sulla via della riunificazione tedesca (che pare ancora come uno scenario di difficilissima realizzazione). Siamo ancora lì, a immaginare nel bar dell'hôtel di Bonn scenari più o meno fantasiosi, mentre passano – rientrando dalla cena ufficiale – gli alti funzionari dell'Eliseo. Quattro chiacchiere ed è chiaro che di "paletti" si è parlato anche *in alto loco*. Uno soprattutto: Mitterrand esige che nessuno in Germania immagini di rimettere in discussione l'Oder-Neisse, ossia la sua linea di confine con la Polonia. Su questo sono tutti quanti irremovibili. Dalla Francia all'URSS, dalla Gran Bretagna agli Stati Uniti e all'Italia.

Il giorno dopo, 3 novembre, c'è il vertice vero e proprio Kohl-Mitterrand, due persone che hanno in quel momento un buon rapporto e che sanno cercare concretamente l'intesa tra loro. Alla conferenza stampa finale, alla Cancelleria, c'è la sorpresa. Prima dell'arrivo dei due leader, l'immancabile e superattiva Evelyne Richard (definita da *Marie Claire* «l'impératrice de l'Élysée», che lascerà nel 2017 dopo essere stata per 48 anni una delle più strette collaboratrici di tutti i presidenti della Repubblica) ci dice che avremo ben poco tempo per dettare gli articoli e salire sul bus per l'aeroporto. Scrivo i miei appunti mentre i due leader parlano. Poi mi blocco. Quello che avrebbe dovuto essere un vertice quasi di routine era diventato un clamoroso rivelatore della svolta in atto. Alludendo alla Germania, Mitter-

rand dice: «Io non ho paura della riunificazione. Io non mi pongo questo genere di domande mentre la storia avanza. La storia è là. Io la prendo com'è». Poi si saprà che Kohl aveva espressamente chiesto a Mitterrand di dire durante la conferenza stampa qualcosa di chiaro in favore della riunificazione. Mitterrand lo ha accontentato. La svolta decisiva in Europa si sta avvicinando rapidamente (anche se l'opinione pubblica francese non afferra la dimensione della nuova rivoluzione in atto perché è impegnata a discutere se si debba accettare o proibire l'uso del velo islamico nelle scuole pubbliche).

La sera della caduta del Muro di Berlino, il 9 novembre, Mitterrand è in viaggio in Danimarca e Kohl in Polonia, da dove il giorno dopo si precipita direttamente a Berlino Ovest. Mitterrand potrebbe fare la stessa cosa, ma non vuole. Preferisce indossare i suoi panni di presidente di turno della Comunità Europea. Convoca immediatamente un vertice dei Dodici per sabato 18 novembre all'Eliseo. Una cena di lavoro nel momento in cui Yalta vola finalmente in frantumi. Come se la carta d'Europa fosse disegnata sulla tovaglia. Secondo il racconto di Jacques Attali (*Verbatim*, III volume, edizioni Fayard, 1995), il presidente francese apre i lavori ponendo quattro domande e dandosi più o meno esplicitamente altrettante risposte. 1. Aiutare subito i Paesi dell'Est o attendere che facciano altri passi avanti verso la democrazia? Risposta: subito, almeno per quanto riguarda Polonia, Ungheria e anche Germania orientale. 2. Aprire il dibattito su cambiamenti di frontiere all'Est? Risposta: assolutamente no (Giulio Andreotti lo sostiene, dicendo che bisogna agire nel rispetto della CSCE, Conferenza sulla Sicurezza e Cooperazione in Europa, che diventerà nel 1994 l'attuale OSCE). 3. Come comportarsi con Gorbačëv? Risposta: dargli una mano; soprattutto evitare di destabilizzarlo. 4. Che fare nel contesto della Comunità Europea? Mitterrand vuole accelerare sulla via dell'integrazione per ancorare alla dinamica europea la futura Germania riunificata (ormai è chiaro che si riunificherà, anche se nessuno può dire quando), ma al tempo stesso si pone il problema dell'allargamento ai Paesi dell'Est qualora diventino democratici e si pone anche il problema degli aiuti immediati (Mitterrand punta sulla creazione di una banca *ad hoc*, che sarà la BERS, Banca Europea per la Ricostruzione e lo Sviluppo).

Mitterrand sa benissimo che Bonn ha sempre sostenuto l'integrazione europea (aprendo spesso i cordoni della Borsa) anche per consolidare il blocco occidentale di fronte a Mosca e di fronte all'altra Germania. E domani che accadrà? Una volta riunificata e diventata il cuore economico (oltre che geografico) della futura Europa, la Germania sarà ancora così entusiasta dell'integrazione europea? Meglio, per Mitterrand, spingerla subito verso il rilancio di questo processo di rafforzamento della Comunità. L'idea stessa di un isolazionismo tedesco è in quel momento l'incubo del presidente francese. Kohl lo sa e il 27 novembre scrive a Mitterrand una lettera per manifestargli disponibilità a rilanciare la Comunità, rivedendo e migliorando il Trattato di Roma. Nella lettera, Kohl accetta l'idea della convergenza delle economie (Mitterrand è orientato a scommettere sul processo verso la moneta unica, già in fase di studio), ma si dice allarmato dalla situazione di certi Paesi (allusione all'Italia), i cui squilibri di bilancio potrebbero avere effetti negativi sull'insieme della nuova costruzione finanziaria.

Poi il terremoto. Il 28 novembre esplode il gelo nella relazione franco-tedesca. Gelida è la collera di un

Qui sotto, 2 dicembre 1989: George W. Bush e Michail Gorbačëv al summit di Malta.

Mitterrand che si sente tradito. «*Mais il ne m'a rien dit! Rien dit! Je ne l'oublierai jamais!*», confida Mitterrand al fedele Attali nell'apprendere dalle agenzie di stampa la notizia del discorso con cui Kohl ha annunciato al Bundestag il «piano in dieci punti» per la riunificazione tedesca. Nelle settimane seguenti Mitterrand tenta di far leva su Bush, Gorbačëv, la Thatcher e Andreotti per condizionare i modi e i tempi della riunificazione tedesca. Nessuno riuscirà a mettere le briglie a un Kohl troppo forte, che sembra fare il surf sull'onda della storia. La reazione di Mitterrand sarà di impuntarsi almeno su due forme di condizionamento duraturo della Germania: 1. l'Oder-Neisse non si tocca (il presidente francese ne parla al summit della NATO a Bruxelles, il 4 dicembre); 2. l'Europa deve andare verso la moneta unica (la Francia vuole porre il problema al summit comunitario che sta per svolgersi a Strasburgo). Per Mitterrand è indispensabile reagire agli sconvolgimenti europei imprimendo un'accelerazione al processo di costruzione comunitaria. Su questo è disposto a dare battaglia all'amico (in questo momento sembra un ex amico) Kohl. Il Mitterrand di fine 1989 scommette dunque sull'europeismo come pochi leader francesi hanno fatto prima di lui o faranno dopo di lui. Ma è un europeismo inquadrato in una strategia precisa: evitare che la Germania riunificata diventi da sola il cuore del continente.

Il 6 dicembre Mitterrand gioca una carta che considera un jolly e che si rivela invece un flop. Sempre per tenere a bada Kohl, va a trovare Gorbačëv, che lo riceve a Kiev (a un centinaio di chilometri da Černobyl', dove tre anni prima è esplosa la centrale nucleare). Se il 2 novembre eravamo quattro gatti a partire per Bonn, il 5 dicembre l'aereo dei giornalisti è strapieno di corrispondenti a Parigi e di inviati della stampa francese. Arrivati a Kiev, veniamo condotti in albergo, ma il mio autobus deve fermarsi nel centro della città a causa di una manifestazione. Cosa? Una manifestazione nell'URSS? Guardo bene e vedo che i dimostranti inalberano bandiere dell'Ucraina. Ecco la spina nel fianco del Cremlino: il nuovo nazionalismo interno. Altro che Unione Sovietica. È cominciata la disgregazione sovietica e Gorbačëv ha altre cose a cui pensare mentre Mitterrand spera in accordi per mettere in riga Kohl. Il padre della *perestrojka* non sa come mettere in riga gli ucraini, figuriamoci se può mettere in riga i tedeschi.

È davvero straordinario il resoconto, presumibilmente fedele anche se non possono essere escluse alcune "dimenticanze", che Jacques Attali fa nel suo *Verbatim* a proposito dell'incontro di Kiev tra Mitterrand e Gorbačëv. I due presidenti passano buona parte del loro tempo a parlare di Bush, mentre in realtà ad ambedue importa parlare di Kohl. Quando finalmente si arriva alla Germania, Mitterrand annuncia che il 20 dicembre andrà a far visita ai leader di Berlino Est. Alla fine, un Gorbačëv in evidenti difficoltà dice a Mitterrand: «Aiutatemi a evitare la riunificazione tedesca, altrimenti verrò rimpiazzato da un militare; se voi non lo fate, porterete la responsabilità della guerra!».

La conferenza stampa a Kiev è surreale. Dopo qualche parola d'introduzione si passa alle domande. Ad alzare la mano con particolare insistenza è un giornalista libanese, che – ottenuto il microfono – chie-

de ai due leader la loro posizione sulla crisi politica a Beirut. Dopo le risposte su questo argomento non resta molto tempo per parlare di Germania. Una furbata messa in scena dai servizi segreti o una dimostrazione della propensione dei libanesi a considerarsi come l'ombelico dell'universo? Certo la conferenza stampa del 6 dicembre a Kiev non lascia molti dubbi sulle difficoltà del tandem franco-sovietico, unito da una convinzione di fondo secondo cui la riunificazione tedesca senza l'esplicito accordo dei Quattro, che si erano divisi la Germania nel 1945, sarebbe incoerente con le intese immediatamente successive alla Seconda guerra mondiale. Dunque rischierebbe di rivelarsi molto indigesta ad almeno uno (l'URSS) dei vincitori del 1945.

L'aspetto surreale del mercoledì 6 dicembre di Kiev non è finito con la conferenza stampa di Gorbačëv e Mitterrand. In un gelido pomeriggio, i nostri autobus arrivano finalmente all'aeroporto, dove ci fanno aspettare per ore. Poi scopriamo che nella cornice di quel tramonto di Guerra fredda si sarebbe svolto un piccolo psicodramma. Circolano voci secondo cui alcuni agenti di sicurezza francesi, presenti sull'aereo dei giornalisti dopo essere arrivati con quello di Mitterrand, abbiano rifiutato di sottoporsi ai controlli di routine alla ricerca di eventuali armi (di cui presumibilmente dispongono). A rendere l'atmosfera ancor più surreale arrivano, a tarda serata, i bus dei tifosi della Fiorentina, felici perché la loro squadra ha appena sconfitto la Dinamo di Kiev in Coppa Uefa. Come un sol uomo cantano una canzone che dice «La Fiorrentina» sulle note di *Guantanamera*. Partono senza problemi prima di noi e arrivano certamente in riva all'Arno prima di noi in riva alla Senna. Sono anche più contenti.

L'8 dicembre ripartiamo tutti quanti da Parigi per Strasburgo, dove il giorno successivo è in programma il Consiglio europeo che segna il tramonto del semestre di presidenza francese. Mitterrand va a Strasburgo con in mente un'idea fissa: dare il via a una fase di impegni concreti verso l'UEM (Unione economica e monetaria). Vuole far digerire a Kohl il cammino che porterà all'addio tedesco al marco. Al Consiglio europeo di Strasburgo il cancelliere Kohl è più disponibile in proposito di quanto Mitterrand temesse. La Thatcher è lontana da questo tipo di tematiche e si oppone a qualsiasi progetto che possa condurre alla moneta unica, ma il suo atteggiamento è scontato e nessuno si scandalizza più di tanto. È alla Germania che Mitterrand pensa. Ne è preoccupato. Ne è irritato. Incontra la Thatcher in un *tête-à-tête* e le dice una frase che sembra fare a pugni con la dichiarazione del 3 novembre alla Cancelleria di Bonn: «L'ambasciatore americano a Bonn, Vernon Walters, parla di riunificazione tedesca nel giro di cinque anni. Nei confronti della Germania noi non abbiamo le risorse della forza. Ci troviamo nella situazione dei dirigenti della Francia e dell'Inghilterra che, prima della guerra, non hanno reagito di fronte a nulla. Non dobbiamo ritrovarci nella situazione di Monaco!». Lo stesso uomo che un mese prima diceva di non temere la riunificazione, paragona adesso implicitamente il *modus operandi* di Kohl a quello di Hitler. Un cambiamento difficilmente spiegabile senza prendere in conto il carattere di Mitterrand e la sua frustrazione per quell'annuncio del 28 novembre di Kohl al Bundestag. *Je ne l'oublierai jamais!*

Comunque la Conferenza intergovernativa è sulla rampa di lancio e con essa la fase davvero importante dell'UEM. A Strasburgo il presidente francese la spunta, giocando fino in fondo la carta monetaria

per tenere a bada le ambizioni della futura Germania riunificata. Il Consiglio europeo stabilisce che alla fine del 1990 (quindi, come voleva Kohl) partirà la Conferenza intergovernativa sull'UEM. Nel dicembre 1991, al Consiglio europeo di Maastricht, verranno trovati gli accordi decisivi sulla moneta unica, che saranno alla base del Trattato di Maastricht e quindi delle banconote in euro che abbiamo oggi tutti quanti nelle nostre tasche (chi più chi meno).
Il 1989 del cronista finisce nell'ennesima situazione surreale, questa volta a Berlino Est. Il presidente Mitterrand ha deciso la visita nella DDR (Repubblica Democratica Tedesca) per lanciare un monito fermissimo a Kohl. Avrebbe dovuto essere una reazione clamorosa all'iniziativa del 28 novembre del cancelliere, col discorso al Bundestag e l'annuncio a sorpresa del piano di riunificazione in dieci punti. Avrebbe dovuto essere un colpo di cannone, ma ormai – già prima che Mitterrand salisse sull'aereo – è solo un petardo bagnato. Prima di tutto la Germania Est è in uno stato confusionale e la sua popolazione guarda verso Bonn e verso Kohl. Non certo verso Parigi. Milioni di tedeschi dell'Est vogliono la riunificazione e da questo elemento nessuno può prescindere. Ufficialmente Mitterrand va a Berlino Est sulla base di un invito rivoltogli dal presidente Erich Honecker, un nostalgico della Guerra fredda che dominava il Paese dal 1971 (mica poco!) e che però ha perso il posto nell'ottobre 1989, subito prima della caduta del Muro. Il potere è allora passato a Egon Krenz, a sua volta silurato e affondato il 6 dicembre (proprio il giorno del vertice di Kiev). Cominciando il suo viaggio in una DDR in stato comatoso, Mitterrand sa benissimo di andare incontro a un fallimento e di apprestarsi a dialogare con personaggi dai piedi d'argilla, che stanno per essere sommersi e dimenticati dal corso della storia (l'unico dotato di vera personalità sembra il "giovane" Gregor Gysi, che riuscirà a riciclarsi con successo nella sinistra radicale della Germania riunificata e anche al Parlamento europeo, dove diventerà presidente del gruppo della sinistra più a sinistra).
Le cose che ricordo di più del viaggio a Berlino Est non hanno nulla a che vedere con i colloqui politici di Mitterrand, visibilmente imbarazzato dall'inconsistenza dei suoi interlocutori, né con l'affollata conferenza stampa finale, in cui tutti fanno finta di prendersi sul serio come recitando un vecchio copione. Soprattutto una scena mi è rimasta nella memoria. Arrivato in albergo, accendo la tv e mi trovo davanti a una scena straordinaria: Helmut Kohl saluta con le parole «Cari amici!» («*Liebe Freunde!*») la folla che a Dresda lo accoglie con entusiasmo e che lo copre di applausi. Mitterrand sta arrivando in Germania Est a parlare con degli zombi e Kohl è in Germania Est in piena sintonia col popolo di questo Paese, a cui promette un avvenire migliore. L'immagine è crudele: Mitterrand figlio del passato, Kohl padre del futuro. Un'immagine che il presidente francese può modificare solo insistendo sulla carta politica a cui tiene sempre più, giorno dopo giorno: condizionare e legare la Germania all'integrazione europea facendole digerire l'addio al marco e il passaggio alla moneta unica. Il 1989 si conclude con l'evidenza che il popolo tedesco si è guadagnato il diritto all'autodeterminazione e con l'impegno dei suoi rappresentanti a non tirarsi indietro dal processo di integrazione europea, che nella marcia verso l'euro (anche se in quel momento nessuno ancora utilizza questo termine) ha ormai il proprio simbolo e la propria locomotiva.

Alberto Toscano

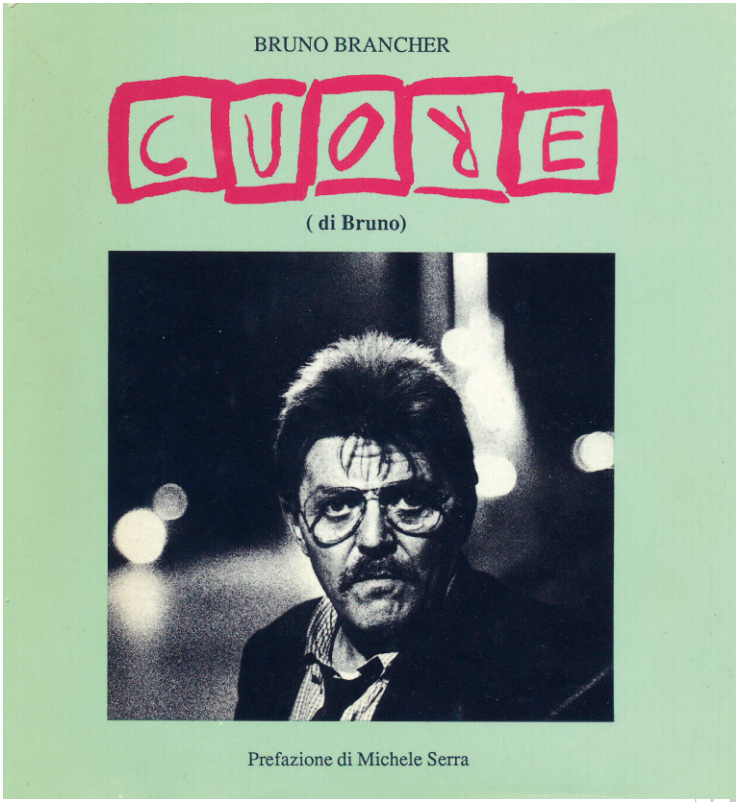
BRUNO BRANCHER
SCRITTORE "PÌCARO" TRA IL DUOMO E I NAVIGLI

IL POETA DELLE BICI GIALLE

UNA VITA SEMPRE IN FUGA (E IN CARCERE). MA QUANDO PRESE IN MANO LA PENNA...

di OTTAVIO ROSSANI

Nella pagina a fianco Bruno Brancher, una vita irregolare tra scrittura e carcere. In questa pagina e nelle successive, le copertine dei suoi libri.



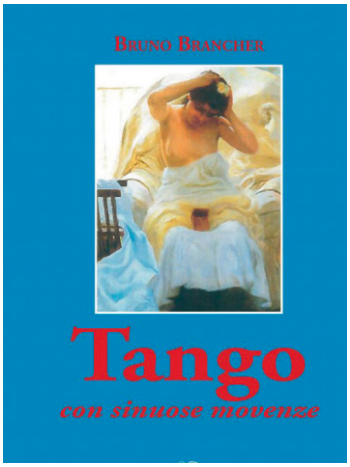
La notizia della morte di Bruno Brancher (avvenuta il 27 novembre del 2009; era nato nel 1931) mi ha colto di sorpresa e mi ha lasciato un bruciante filo di dolore. L'avevo letta su un giornale e poi su alcuni siti Internet. L'avevo perso di vista, negli ultimi anni. Sapevo che era stato ricoverato in una casa per anziani, ma non sapevo quale. Sapevo che ormai da anni aveva quasi perso la coscienza di sé. Non dico che mi rimase un senso di colpa, ma quasi.

Ora, con l'occasione dell'avvenuto decennale della morte di Brancher, volentieri porgo la mia testimonianza. Una testimonianza che non vuole esprimere giudizi né per il bene né per il male, solo circostanze in cui io e lui ci siamo incontrati e ognuno, a nostro modo, ha voluto bene all'altro. Il fatto che si fosse riscattato con la scrittura mi portava ad assolverlo, anche se sempre ne combinava qualcuna, per fortuna in genere non gravissima, tranne un tentato omicidio per gelosia, come dirò meglio più avanti.

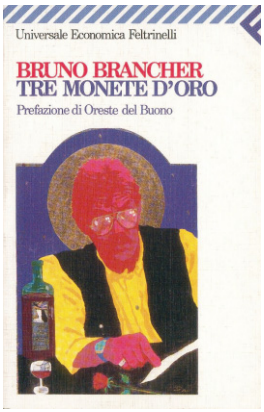
Brancher ha scritto romanzi, racconti, poesie. Ma la sua vena più autentica è stata quella poetica: fantastica, ironica, passionale, romantica, e un po' guasconesca. Egli stesso si era definito «ultimo pìcaro».

Quando era in vena di confidenza, raccontava che in carcere un giorno aveva avuto tra le mani il libro *Lazarillo de Tormes*, il grande romanzo di autore anonimo che diede l'avvio alla letteratura picaresca nei secoli XVI e XVII, e una volta co-

minciata la lettura aveva dovuto finirla, perché nelle avventure e sfortune del servo che viveva di espedienti, spesso anche illeciti, in qualche modo rivedeva se stesso.
E del resto, dopo essere stato in carcere in diverse riprese per una ventina d'anni (prima in riformatorio, poi in prigione, poi ancora in Belgio in miniera, esperienza di cui rimase fiero perché aveva "resistito" a quello sforzo sovrumano, in quegli spazi ristretti e sotterranei in cui si moriva facilmente; e infine, tornato in Italia dopo altre peripezie, girò i più famosi penitenziari italici), aveva scoperto la scrittura, ma come si sa pochi riescono a vivere con i proventi della scrittura. Bruno poi era comunque rimasto sempre (prima dentro, poi fuori) un irregolare, e non è mai riuscito a imporsi una disciplina "lavorativa", tranne l'esperienza belga, del resto infruttuosa. Se poteva, evitava accuratamente il lavoro, cioè la fatica, dunque orari e tempi. Eppure ha tentato di nuovo, quando ha accettato di occuparsi a Milano delle "biciclette gialle" del Comune da affittare. È stata quella l'unica sua attività da lavoratore retribuito. Ma è durata poco. Quasi subito ha lasciato.
Una volta che Oreste Del Buono, e prima di lui Nanni Balestrini, e poi ancora Umberto Eco, lo avevano inscritto nel novero degli scrittori più originali del Novecento, egli si sentiva investito di questa aura e desiderava vivere facendo lo scrittore. Ma i diritti d'autore erano ben pochi. Molti di più erano gli aiuti che volenterosi fans, soprattutto donne, gli mettevano in tasca, dopo averlo rifocillato anche con buoni bicchieri di vino rosso, che gli piaceva tanto.
Io l'ho conosciuto, mi pare, nel 1977. Aveva appena pubblicato *Disamori* (con Soccorso rosso, sigla editoriale di Primo Moroni), il suo primo libro di racconti, in cui in pratica narra la sua vita di bandito sempre in fuga. Specializzato in rapine, ma sfigato. Tanto che a ogni colpo la polizia gli stava addosso. In questo primo libro rievoca come è finito a fare il minatore: aveva fatto una rapina, aveva con sé il bottino in gioielli, e per nascondersi si è fatto assumere in una miniera belga; ma quando un amico con cui lavorava insieme gli è morto asfissiato sotto la frana di una galleria accanto alla sua, è scappato a Parigi, tra le ballerine e le *cocottes* di Pigalle. Aveva il suo piccolo tesoro e ha regalato una bella collana ad una delle ragazze che lo coccolavano. Lei incautamente l'ha esibita nei luoghi sbagliati e un poliziotto solerte ha cominciato a fare troppe domande. Allora Bruno di nuovo è fuggito via, questa volta arruolandosi nella Legione Straniera. Ma lì uno sregolato come lui come poteva resistere? Quindi disertò. Insomma, sempre in fuga. Ma queste storie per buona parte sono romanzate. Quello che c'è di vero è che i suoi anni di carcere se li è dovuti fare.



Alla fine degli anni Settanta quando è rientrato a Milano dopo aver scontato la pena in diverse prigioni italiane, la "Bella Malavita" era ormai finita, insomma la quasi leggendaria *ligera* era solo un ricordo, poiché ormai le rapine erano tutte a mano armata, e spesso ci scappava il morto. La scena era dominata dalla banda Vallanzasca e dal clan Turatello, concorrenti nel gioco d'azzardo per cui si combattevano anche tra di loro, e le rapine erano nello sfondo un modo di raccogliere denaro liquido in fretta anche con sparatorie e drammatiche fughe. E inoltre impazzavano i sequestri di persona, non solo in Lombardia, ma dovunque. Ovviamente egli si è reso subito conto della diversità delle epoche storiche. In un certo qual senso, cercava aiuto. L'aveva chiesto a Nanni Balestrini, che l'aveva accolto, premiando la sua scrittura in parte ingenua in parte scaltra, ma sempre con un filo di freschezza e novità. L'ho aiutato anche io, per quel che potevo: scrivendo. Scrivendo di lui in più occasioni sia le cose buone che faceva sia le stupidaggini che ancora commetteva. Ma insomma, con la scrittura si era salvato. Non era più un delinquente, tuttavia non era diventato veramente gentiluomo, anche se si piccava di esserlo con la sua eleganza e i suoi vezzi. È rimasto sempre emarginato, benché di moda. I salotti di Milano per un po' (anni Ottanta e Novanta) se lo sono conteso; dopo un po', le belle donne borghesi amanti del brivido e del gossip, assuefatte alla novità del bandito diventato scrittore, non lo hanno più invitato. A lui non importava granché, se non per il fatto che gli inviti significavano mangiare bene, bere meglio, e infine trovarsi in tasca qualche foglio da centomila lire, senza nemmeno dover chiedere. Per non parlare delle lenzuola profumate in cui finiva spesso in buona compagnia.



Gilberto Cereghini, in ogni avversità, gli è stato sempre vicino. L'unico che non si è mai stancato di essergli amico e di prestarsi ai suoi bisogni economici e morali. Tutti gli altri sono stati amici, sì, – compreso me – ma a piccole dosi. Anche perché dopo un po' Bruno diventava invadente, pretendeva di più. D'altronde non aveva mai avuto l'affetto di cui ha sempre avuto bisogno. Senza padre, con una madre prostituta sfigata anche lei. Cresciuto in riformatorio. E poi vita sregolata nei meandri di Milano. Insomma, orfano di tutto. Quando ci siamo conosciuti, dopo aver letto il suo primo libro, ho dedicato alla sua storia un'intera pagina sul *Corriere d'Informazione*: uno dei titoli lo definiva come il Bukowsky italiano. Forse avevo esagerato. Ma tranne che per le parolacce, aveva in comune con il poeta e romanziere americano la vita vagabonda,

provvisoria, pìcara appunto, e quel linguaggio fiorito e anticonformista che in fondo l'aveva imposto all'attenzione di critici generosi alla ricerca di novità nel mondo letterario.
Di questo accostamento lui è andato sempre orgoglioso. Era stato entusiasta quando ha visto quella pagina con le sue fotografie. Per molto tempo se l'è portata in tasca e la esibiva per dimostrare la strada che aveva fatto. In carcere aveva letto quasi tutto ciò che un aspirante scrittore dovrebbe. Letteratura, filosofia, saggi sociologici, estetici, anche politici. Un arruffone e geniale autodidatta. La sua scrittura è diventata un distillato di invenzione e ri-creazione. Poeta dalle immagini vivide, fulminanti, ironiche, spesso sarcastiche, con le sue ballate, che raccontavano disavventure comiche e talvolta anche illegali o illecite. Non si azzardava però a denunciare i soprusi e le ingiustizie, visti i suoi precedenti. Tuttavia nei suoi versi si sente una forma di risentimento verso una società che non lo aveva accettato e che in qualche modo, per sopravvivere, l'aveva spinto a violare le leggi.

Dietro le quinte del suo pensiero diverso, distante e distaccata, viveva una passionalità forte che si esplicava solo quando l'interlocutore (meglio se era un'interlocutrice!) gli concedeva lo spazio per farlo.
Quando alla fine degli anni Ottanta è finito di nuovo in carcere per aver accoltellato la fidanzata di quel periodo perché lei lo aveva lasciato per andarsene con una donna (davanti a una situazione del genere, aveva perso la testa; se lei fosse fuggita con un uomo forse avrebbe reagito con il sorriso sarcastico che lo proteggeva, ma la fuga lesbica lo aveva messo in confusione, purtroppo era all'antica, e aveva reagito con il coltello), sono andato a trovarlo nel carcere di San Vittore. Ricordo che non aveva il coraggio di guardarmi negli occhi, ma mi è stato grato che il mio affetto avesse superato la barriera del "patto infranto".
Tornato nella sua Milano e ai suoi Navigli, dopo sconti di pena, rieducazione in un centro di recupero nel Bresciano, affidato alla responsabilità di Cereghini, ha ricominciato a scrivere. Entrato nelle grazie di Carlo Feltrinelli che gli ha pubblicato il romanzo *Tre monete d'oro* (una copertina in cui ironicamente Brancher appare con un'aureola d'oro), è diventato più calmo, più fiducioso, meno randagio, anche perché gli arrivava puntualmente un assegnino mensile, ufficialmente come diritti d'autore, ma che nella leggenda milanese era un contributo liberale dell'editore per consentirgli quell'autonomia che altrimenti non avrebbe potuto avere. Questo almeno avevo sentito dire da persone della cerchia di dirigenti della Feltrinelli.
Vorrei mettere in evidenza che sto parlando di

uno scrittore, di un poeta, la cui scrittura non solo è stata salvifica, ma ha raggiunto un livello notevole, uno stile personale originale. Nel Novecento italiano resta l'unico interprete di quel tipo di scrittura che gli piaceva definire, ed era, «picaresca».

Detto in un altro modo: la vita vissuta e quella raccontata si identificavano, o meglio ancora, si intersecavano. Il lettore non sapeva alla fine distinguere l'autobiografismo dalla pura invenzione. Il risultato letterario eliminava il problema. Purtroppo però è sempre stato "valutato" più come personaggio che come scrittore. (Ho recensito sul *Corriere della Sera* alcuni suoi libri col *placet* appunto di Giulio Nascimbeni, il quale non ha resistito a farmi notare che «il tuo protetto poeta-bandito ha accoltellato una donna», come dire che il lupo perde il pelo ma non il vizio). Bruno Brancher era disincantato come un uomo di grande esperienza, ma capriccioso e voluttuoso come un bambino. Però quando si "dava" alla scrittura, diventava un Cyrano, un Villon, e talvolta un Rabelais. Gerardo Mastrullo, uno dei suoi editori, presentando il libro *Tango*, ha scritto che «Bruno Brancher è uno scrittore con due anime. Un'anima di poeta che non si ritira mai, che tende a sopraffare quella del narratore, e un'anima di narratore che non si dimentica mai di essere anche poeta». Come spesso succede, soprattutto in Italia, oggi lo ricordano in pochi come scrittore e poeta, e di più come il personaggio *déraciné* che ha saputo ritrovare un posto nella società dopo l'esperienza carceraria, per cui molti lo indicavano come il "poeta galeotto" con madornale errore semantico. Spirito randagio e fuggiasco; un po' opportunista, ma dalla forte capacità di affezionarsi prima ad uno poi ad un altro, in una specie di catena della sofferenza e delle compensazioni; la sua cultura autodidatta ma molto vasta; le sue capacità seduttive con quel dono affabulatorio di cui la balbuzie, in qualche modo controllata ma sempre presente, era parte integrante; la sua necessità di cambiare strada come se avvertisse un pericolo, proprio come un randagio. Inoltre, la sua assoluta incapacità di rientrare in un quadro di normalità, anche perché la normalità lui non l'aveva mai conosciuta.

Bruno era fatto così. Sentiva quando stava facendo qualcosa di sbagliato e, ancora peggio, di illegale, ma tutto sommato se ne rendeva ben poco conto. Sentiva, ma non riusciva a fare intervenire la ragione e a dominare la situazione. Era come se gli mancasse sempre qualcosa per arrivare all'epilogo naturale delle cose.

Era il suo modo di essere originale. (Fuori dalle regole costituite).

Ed è da lì che è scaturita la sua più limpida poesia "narrativa", quella migliore.

Ottavio Rossani

CAPOLAVORI DA SCOPRIRE
Nella pagina accanto, figura seduta, in rame, altezza 53,7 centimetri, conservata al National Museum di Lagos in Nigeria.

L'ARTE DEL CONTINENTE NERO NEI *QUADERNI PORO* DI CARLO MONZINO [1976-1995]

L'AFRICA SENZA TENEBRE

UN'ECCEZIONALE AVVENTURA EDITORIALE CHE SPAZZÒ VIA LE ASSURDE TEORIE DEL VENTENNIO

di ROMAIN H. RAINERO

Nel quadro di un periodo culturalmente effervescente quale fu quello che Milano visse dagli anni Settanta alla fine del XX secolo, fiorì una rivista che si dedicò, con immenso successo, specialmente per i suoi riflessi internazionali, all'arte dell'Africa nera che il precedente orizzonte culturale del periodo fascista aveva denigrato e trascurato. Invero l'iniziativa di realizzare una rivista sull'arte dell'Africa nera non era un'idea isolata nel mondo culturale dell'Italia di quella fine di secolo. Una serie di iniziative e di incontri di studio, di volumi o di opuscoli, erano già presenti a offrire alla monolitica cultura italiana un nuovo centro d'interesse che andava, di certo, ben al di là delle vecchie affermazioni dell'Europa, anche colta, sul significato di quegli oggetti considerati solo "curiosi" e magari "infantili". Del prodotto artistico vero non si era mai parlato, in Italia, anche perché il concetto dell'uomo africano era sempre quello dei dominatori bianchi, secondo il quale essi erano considerati «in grandissima parte dei barbari, dei selvaggi, di fronte a noi, ed appartenevano a razze inferiori» (R. Di Lauro, *Il governo delle genti di colore*, Milano, Bocca, 1940, p. 48). Erano quindi roba senza valore se non quello di puro gioco, di esotismo o di devozione ai "feticci". E ciò, malgrado alcune pagine di grande valore, e dimenticate anche oggi, di molti studiosi italiani, tra cui primeggia Arcangelo Ghisleri, che contestavano l'assoluta supremazia dell'europeo di fronte all'uomo africano, e anche alcune osservazioni "sull'arte dei negri" che in talune relazioni alle autorità vaticane i missionari più avveduti avevano da tempo fatto al riguardo.

Il concetto dell'eurocentrismo impedì dunque, per i decenni del regime fascista ed anche per molti lustri dopo l'avvento della Repubblica, all'Italia culturale di avere a questo proposito studi e riflessioni che altrove, nel resto del mondo, non fascista e non hitleriano, stavano suscitando dagli inizi del secolo serie analisi di grande interesse. La storia di queste preclusioni del Fascismo nei confronti della storia e dello studio dell'arte dell'Africa nera non

è stata mai scritta, anche perché coloro, pochi, che se ne sono occupati dopo il 1980, non hanno mai prestato la dovuta attenzione al ricordo di questi divieti fascisti preferendo parlare e studiare le arti africane dal momento del loro intervento, e non fare opera di storico della visione italiana del problema. La totale preclusione di studi precedenti è stata da costoro più inserita negli aspetti "dimenticati" dalla cultura dell'Italia che frutto perverso di una pseudo cultura italiana nel periodo mussoliniano. Invero questa storia occorre farla, sia per spiegare silenzi e ritardi della cultura italiana, sia per riconoscere a costoro il merito di veri eroici innovatori culturali, almeno a livello nazionale.

Pertanto, l'Italia non partecipava neppure al confronto con quanto a Parigi, a Bruxelles, a Londra e a New York era diventata in quel settore di studi una vasta attività di ricerche. Eppure, a Parigi vi era stata, all'inizio del secolo, una notevole presenza e una sensibilità evidente di una pattuglia di artisti italiani che si erano dedicati in un sodalizio dei *Peintres italiens de Paris* all'emozione artistica nei confronti di questa nuova arte che qualcuno, tra cui Pablo Picasso, aveva scoperto. I nomi di questi pittori italiani si sprecano e sono tutti importanti; con Filippo de Pisis, Onofrio Martinelli, Giorgio de Chirico, Massimo Campigli, Gino Severini, Alberto Savinio e altri che partecipavano attivamente dalla capitale francese a questi nuovi oriz-

zonti nei quali l'Art Nègre costituiva ovviamente la più grande novità.

Con queste importanti presenze artistiche, le notizie sulla nuova arte cominciarono a circolare anche in Italia, in un clima politico che il primo dopoguerra, con l'esaltazione di rivendicazione autarchica-nazionalista, doveva rapidamente soffocare. Il Futurismo come movimento di ricerca di motivi di «ispirazione autenticamente italiana», stava crescendo ed esso non accettava questi riferimenti ad un'arte che non fosse classica e italiana. Unica eccezione notevole, in questo mondo così ristretto, stette nel fatto che la Biennale di Venezia, in un anno drammatico per l'Italia, l'anno 1922, ebbe l'idea di aprire un'appendice "esotica" alla sua rassegna, con una sezione di «arte negro-africana». Fu naturalmente una parentesi che si chiuse, con l'avvento del regime fascista, incentrato nell'esaltazione di motivi dell'esclusivo passato glorioso di arte "romana" e "fascista" (si veda R. H. Rainero, *Eurocentrismo e rifiuto dell'arte dell'Africa Nera nell'Italia fascista*, in *Arte in Africa*, Modena, Panini, 1986). Uno dei commentatori di questi orientamenti governativi, Ardengo Soffici, polemizzando in uno scritto sul *Decadimento dell'Arte francese* declamava: «A Parigi, tutto ha odore di abdicazione; da qualche decennio a questa parte, prevale la rinuncia. Alcuni pittori, come Gauguin, gran dilettante invasato di esotismo, Van Gogh, olandese pazzo, Toulouse Lautrec, gentiluomo nano e degenerato, sono stati i primi a gettare i germi di una corruzione artistica scoppiata e moltiplicatasi all'ingiro e noi vogliamo reagire [...] con un nuovo termine: "italocentrismo"».

Non solo il Regime negava ogni valore all'arte negro africana, ma inventava anche una presenza di un'arte africana filtrata dalle presenze artistiche coloniali dell'Italia che sembravano di grande interesse per l'ordine imperiale fascista. Vi sono molti elementi di questa nuova tendenza di "arte africana" che non fosse «l'imitazione di questi pallidi e smunti oggetti dell'Africa», bensì frutti del messaggio che «ormai i vigorosi legionari romani avevano stabilito nel Nuovo Ordine Africano Fascista Coloniale». Se, talvolta si parla di arte africana, se ne parla come di un'arte filtrata in Africa, attraverso il colonialismo, e cioè di "arte africana-coloniale", o addirittura di un'arte africana-coloniale-fascista-imperiale e magari futurista. Curiosamente la *Rivista delle Colonie* e altri periodici del Regime, quali la *Rivista Africana* e *Africa*, ebbero anche l'ardire di creare la rubrica *Arte e letteratura*, che stigmatizzava e denunciava la decadenza dei suoi cultori e ironizzava anche su coloro che si dichiaravano collezionisti di tale "arte-non arte". Tra questi detrattori, Domenico Meccoli, nel fascicolo di dicembre 1937 della prima rivista citata, si stupiva che vi erano state delle vendite di «oggetti strani e deteriori, per 6.282 franchi, che erano sculture, avori lavorati eseguiti dagli indigeni, non si sa bene quando, forse tanto tempo fa». Sembra quasi che la definitiva liquidazione dell'arte africana, sancita nella *Rivista illustrata del Popolo d'Italia* nel 1932, abbia avuto la ventura di paralizzare ogni interpretazione diversa da quel giudizio che siglava un articolo della rivista del Partito: «Il senso nuovo nascosto in queste opere [...] può interessarci; ma tutti questi segni non sono che espressioni dell'uomo fanciullo, ancora lontano dall'Arte, come i primi balbettamenti del bimbo sono lontani dallo sfolgorio del pensiero». E se da queste osservazioni si vuol passare alle

ISPIRÒ PICASSO
Qui sotto, recipiente in bronzo alto 22,3 centimetri conservato a Lagos, al National Museum.

ovvie ripercussioni politiche generali, basterebbe ricordare i molti articoli e le molte polemiche che il razzismo italiano produsse anche al riguardo dei negri, spesso definiti «meticci bastardi». Ecco l'opposizione, o meglio, l'ignoranza dell'arte africana che diventa un *leitmotiv* della politica dopo la conquista dell'Abissinia. Addirittura, il genetista Corrado Gini, a nome di un Comitato italiano fascista per lo studio dei problemi della popolazione nel mondo, avanzava serie riserve "scientifiche" alla possibilità di valutare positivamente qualsiasi produzione artistica degli africani. La spiegazione che egli dava era dovuta al fatto che «gli africani, a parte la loro vigoria fisica, la loro resistenza, la loro prolificità, la loro qualità di audacia, erano soprattutto caratterizzati dalla loro tendenza al vizio ed alla delinquenza sistematica». E non furono giudizi senza conseguenze: il 14 luglio 1938, *Il Giornale d'Italia* pubblicava con grande evidenza un proclama di alcuni "studiosi" della razza, il *Manifesto degli scienziati razzisti*, che sanciva una discriminazione presto divenuta legge dello Stato. Infatti, il *Manifesto della razza italiana* venne ufficialmente recepito il 5 agosto 1938 con una legislazione successiva che, se colpiva, in patria, la presenza di ebrei, riuniva in questa volontà razzista anche i «sudditi delle colonie italiane» e, sul generale piano africano, escludeva dagli orizzonti culturali dell'Italia ogni riconoscimento di valore agli uomini dell'Africa nera. Valga per citare questo allargamento del concetto antisemita a quello anti-africano, l'illustrazione della copertina del primo numero de *La Difesa della Razza*, del 5 agosto 1938: in essa si scorge il legionario fascista il quale separa, con un violento colpo di spada, l'ebreo, raffigurato in maniera tradizionalmente ridicola, ma anche, in primo piano, l'africano. I nomi dei protagonisti di questa campagna, autori anche del *Manifesto* e ispiratori dell'intera legislazione razzista successiva, sono noti, ma non ci interessano in queste nostre riflessioni. Ci interessava invece ricordare il clima culturale dell'Italia che codificava, fin dal 1932, ad opera di "scienziati", l'impossibilità assoluta per l'uomo africano di creare opere artistiche o comunque "evolute", con l'affermazione generalizzata di una «inferiorità mentale irriducibile, passata, presente, futura» di quelle razze (L. Cipriani, *Considerazioni sopra il passato e l'avvenire delle popolazioni africane*, Firenze, Bemporad, 1932).

La consultazione de *La Difesa della Razza*, periodico pubblicato sino al 20 giugno 1943 e spesso ritenuto soltanto antisemita, appare quindi discriminatoria anche nei confronti degli africani e della loro arte. Il giudizio di Raffaele Di Lauro, noto "africanista" e "fascista colonialista", è chiaro: «La decadenza delle razze e delle culture del continente nero è confermata dalla deficienza nell'equilibrio e nelle proporzioni delle arti figurative e della musica [...] fracasso ritmato. Le rudimentali manifestazioni artistiche degli africani si esplicano essenzialmente [...] nello scolpire il legno e l'avorio [...].

La barbarie africana non avrebbe mai potuto fare quello che è missione di Roma, madre di civiltà». Non si deve peraltro credere che queste tesi fossero solo patrimonio di un ridotto numero di italiani, anche colti. Con stupore dobbiamo ricordare che a queste "verità razziste" collaborarono anche personaggi che divennero poi famosi nella successiva era democratica e repubblicana ed anche assertori di una antica fede anti-razzista e democratica. La deprecazione di questi politici silenzi che avevano a che fare con la dottrina del primato dell'uomo bianco, non bastò, a guerra finita e a periodo post-fascista superato, a qualche eminente intellettuale che, oltre a denunciare tali idee, si affacciò con diverse iniziative allo studio di quell'arte che non poteva essere frettolosamente liquidata, come era di moda pochi semestri prima, come arte primordiale e degenere, degli ebrei, ma anche degli uomini dell'Africa nera.

Non certo per ambizione polemica si debbono ricordare questi precedenti, quanto per poter attribuire, alla tardiva rivalutazione e allo studio dell'arte africana da parte di alcuni italiani, la qualifica di vera rivoluzione copernicana della storia dell'arte. Ed in questa nuova sensibilità si è inserita la pubblicazione della rivista *Quaderni Poro*, vera avventura editoriale che nei suoi quasi vent'anni di vita e con i suoi nove fascicoli, dal 1976 al 1995, ha segnato e segna non solo un'epoca feconda ma le idee e le riflessioni dei suoi protagonisti. E proprio di costoro occorre parlare, perché essi hanno dato il segno di una attenzione che si riversava e si riverserà nel complesso della cultura italiana, finalmente al passo con il resto della cultura europea e mondiale. I nomi da citare sono molti, ma alcuni vanno subito ricordati: Carlo Ludovico Ragghianti, Ezio Bassani, Vittorio Mangiò e Carlo Monzino. Questa ondata di rivalutazione non è stata immediata: la cultura italiana fu lenta a riprendersi questi spazi e non mancarono anche casi di cecità tenace e di sorda continuità. L'idea razziale era lenta a morire; e spesso per abitudini perverse, più che per vere convinzioni, i riferimenti culturali ed editoriali si adagiavano su quelle deprecate e false posizioni. Basterebbe ricordare, tra molte citazioni possibili, che ancora nel 1964 le opere "pseudo-scientifiche" di Lidio Cipriani, uno dei fondatori del razzismo italiano, erano regolarmente vendute nel catalogo della casa editrice UTET, e ciò non suscitava nessun scalpore, né denuncia alcuna. I silenzi della cultura italiana riguardo all'arte africana, anche nei molti anni di questo secondo dopoguerra, sembrano, a prima vista, non avere altre spiegazioni se non quella di un'arretratezza, o di un disinteresse della stessa cultura a quello studio. Di certo, si può parlare di una generale arretratezza, ma sarebbe assurdo attribuirla ad un vero disinteresse. Non è senza significato infatti costatare che la comparsa in traduzione italiana di alcune importanti opere straniere, da parte di editori come Einaudi, Feltrinelli o Editori Riuniti, ebbe molto successo e fu senza alcun dubbio all'origine di un sentire italiano di quell'arte che doveva superare sia la negazione, fascista, sia lo sguardo misericordioso missionario. L'unica e vera spiegazione da dare a questi primi "silenzi" italiani, tra gli anni Cinquanta e Ottanta, va ricercata in un aspetto dimenticato dagli storici e che risiede nella continuità fisica, universitaria ed amministrativa, degli epigoni del razzismo italiano. Infatti, mentre gli aspetti antisemiti di questa ideologia ebbero una rapida e definitiva condanna, nell'Italia del dopo-

Qui sotto, metà superiore della figura di un Oni, in ottone, conservato a Ife (Nigeria) presso il Museum of Antiquities.

guerra, la dottrina anti africana non ebbe la stessa sorte, e nel silenzio, i suoi antichi assertori continuarono ad avere quelle carriere accademiche, universitarie ed amministrative che erano state lo strumento della loro notorietà. In un clima di negazione e di rifiuto di molti aspetti del Regime, costoro non subirono nessuna censura e nessuna conseguenza delle loro azioni. La cultura "ufficiale" dell'Italia parve dimenticare il razzismo anti africano. Per avere una conferma di questa spiegazione basterebbe dare uno sguardo alle singole carriere dei vari protagonisti del *Manifesto*. Nelle amministrazioni ministeriali, coloro che erano funzionari del razzismo passarono senza difficoltà dal Ministero dell'Africa, sciolto, a quel ramo del Ministero degli Affari Esteri che si occupava delle ex colonie italiane e dell'Africa in generale, in una ribadita continuità. Nel caso delle accademie e delle istituzioni scientifiche ci si accontentò di spostare qualcuno dall'una all'altra sede o di togliere l'aggettivo «fascista» dalla loro denominazione; per le varie facoltà universitarie, ci si limitò a cambiare le etichette e non gli uomini: da "Storia e politica coloniale" si passò a "Storia dei Paesi afro-asiatici", e nel campo delle cattedre di etnologia, il gioco fu lo stesso. L'Italia non escludeva dai suoi organi i peggiori esponenti delle sordità fasciste, ma lasciava loro il campo ad un proselitismo scientifico dalle più gravi conseguenze. Si continuò a considerare "esperti scientifici" coloro che erano stati soltanto il megafono del Ventennio. Citiamo un caso tra i molti: quello di Francesco Saverio Caroselli, definito «fedele e zelante servitore del Fascismo», già dirigente generale del Ministero dell'Africa italiana (fino ad allora "delle Colonie") dopo la conquista dell'Etiopia, e dal 15 dicembre 1937 governatore della Somalia. Definito «esperto delle cose africane», fu chiamato dal governo italiano a presiedere, nel gennaio 1952, il Comitato per la documentazione dell'opera dell'Italia in Africa, fino alla sua morte nel 1967. Evidentemente lo spirito con il quale egli diresse le oltre cinquanta pubblicazioni del Comitato non era, salvo poche eccezioni, in armonia con la decolonizzazione in corso. Si è detto continuità, e questo è uno dei moltissimi casi di elementi intellettualmente legati al Fascismo che non erano di certo uomini *nuovi* di una *nuova* Italia, che non potevano non continuare a non considerare l'arte africana come Arte, nel pieno senso (fascista) della parola. Non si vogliono fare le citazioni di tutti costoro che non solo non saranno ricordati come protagonisti del razzismo, ma non evocheranno mai, dopo la fine del Fascismo, questi loro trascorsi, addirittura condannando tale dottrina ed affermando spesso il loro "segreto" antifascismo durante il Regime (uno studio ne ha elencato le vicende: F. Cuomo, *I dieci. Chi erano gli scienziati italiani che firmarono il Manifesto della razza*, Milano, Dalai Editore, 2005).

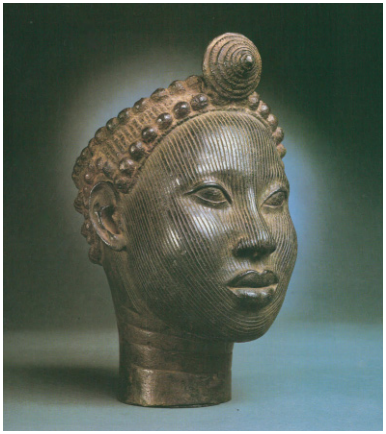
Nel silenzio generale di queste tristi vicende, il vero elemento detonatore per una presa di coscienza italiana dell'arte africana, fu l'edizione einau-

diana del volume *Arte Africana*, traduzione dell'opera di fondamentale importanza di Frank Willett, *African Art: an Introduction* (New York, Praeger, 1971). La pubblicazione della traduzione italiana (Torino, Einaudi, 1950) del libro di Leo Frobenius, *African History, Art and Culture: an Anthology*, con prefazione di Léopold Sédar Senghor, aveva già generato molto interesse per questo nuovo settore di studi. Vi erano stati, peraltro, anche altri testi, come quello di Pietro Scotti, dell'Università di Genova, che nel 1951 aveva pubblicato per Bompiani *L'Arte dei Popoli Primitivi*. Era una premessa, con altri volumi, ad una nuova stagione culturale italiana; e questa premessa fu raccolta, quasi come una sfida, da un gruppo di studiosi che trovò nell'intelligente patrocinio e generoso mecenatismo di Carlo Monzino, il necessario sostegno ad attività di studio e di confronto, dal 1974 al 1995. Dopo una sua prima scoperta di quell'arte, Monzino era diventato collezionista importante con l'acquisto, nel 1964, a Parigi, dell'intera collezione di Jacob Epstein. A quel primo nucleo della sua personale collezione, egli aggiunse altri oggetti, acquistati in varie occasioni. L'importanza di quella collezione si può confermare grazie al libro di Susan Mullin Vogel del 1985, *African Aesthetics*, libro che ebbe anche una *Prefazione* dello stesso Monzino.

Altri riferimenti di precedenti sensibilità sarebbero da registrare. Tra questi, un articolo dell'eminente storico dell'arte, docente presso l'Università di Firenze e fondatore, nel 1968, dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze, Carlo Ludovico Ragghianti, il quale, nel numero 2 (settembre 1952) della rivista *SeleARTE*, pubblicò *Classici negri*, in cui commentando le opere di Ife esposte in quelle settimane, dopo il loro restauro, nel British Museum di Londra, aveva parole innovative, almeno per quanto riguarda il mondo culturale italiano: «[…] non solo si possono escludere da una "barbarie" smentita non solo dalla tecnica raffinata e certamente non empirica, ma dal supremo magistero della forma, che ponevano le teste di Ife alla pari coi capolavori egizi, greco-romani, indiani, estremorientali, rinascimentali italiani ed europei». Il giudizio di Ragghianti era chiaramente l'anticipazione di un suo impegno coerente in quella direzione. In queste nuove opere esposte a Londra, egli vedeva la riprova di una vera operazione di allargamento culturale. E poco dopo, nel 1956, denunciava pregiudizi e razzismi contro «il preclusivo giudizio che i processi spirituali ed espressivi proprii dei *primitivi* fossero per natura diversi da quelli dei *civili*, ciò che evidentemente non è» (*Arte Negra*, in *Il pungolo dell'arte*, Venezia, Neri Pozza, 1956, p. 40).

Il desiderio di una più concreta conoscenza di queste forme d'arte, fece sì che dall'arte si poté anche fare tesoro di una migliore conoscenza culturale del mondo africano negro, poco noto, con una "religione" spesso accantonata nel dispregiativo termine di "feticismo", ovvero l'animismo. E fu merito dell'editore Rizzoli, che tra il 1963 e il 1966 stava pubblicando una rassegna in sei volumi su *Le grandi Religioni*, l'includere, nell'ultimo volume, ben 127 pagine su *Le Religioni Africane*, con il sottotitolo *L'Animismo*. Questo contributo, che mi fu affidato, era dedicato non solo alla parte teologica delle varie forme di culto, conosciuto anche col nome di vitalismo, ma anche alla riproduzione di ben sessanta "feticci", vere opere d'arte, conservati in molti musei che ne illustravano riti e cerimonie varie. In quel volume non vi erano conside-

Qui sotto, testa coronata di un Oni, in ottone, alta 24 centimetri, conservata a Ife, Museum of Antiquities.



razioni specifiche sull'arte di cui si riproducevano varie testimonianze, ma la loro presenza, tra le pagine delle preghiere e dei vari riti iniziatici, offriva al lettore materie a nuove riflessioni artistiche su quella cultura.
Nel 1971 nacque a Firenze, proprio su iniziativa di Ragghianti, un Centro Studi di Storia delle Arti Africane, presso l'Università Internazionale dell'Arte di Firenze, nel cui Comitato direttivo si trovavano riuniti esperti, docenti e cultori del mondo culturale italiano: le università, i musei, i cultori e i collezionisti. Ne furono membri: E. Cerulli (Università di Genova), V. Mangiò (cultore), C. Monzino (studioso e collezionista), C. L. Ragghianti (Università di Pisa), R. H. Rainero (Università di Milano) ed E. Bassani (studioso e Direttore del Centro).
Ma l'interesse di scienziati, storici e collezionisti italiani non si fermò all'iniziativa fiorentina di Ragghianti. Costui, vero propulsore di questa ricerca, ebbe la conferma della fondatezza delle sue intuizioni, persino rivoluzionarie, che si inserivano in un clima già pronto a capirne l'essenza e la portata. A Milano, infatti, era sorta alla fine del 1974 l'Associazione degli Amici dell'Arte Extraeuropea, con obiettivi di studio e di confronto con realtà scientifiche e associative da molto tempo esistenti nel resto del mondo. La partecipazione di storici, etnologi, collezionisti e cultori ebbe anche l'occasione fortunata di avere quale presidente Carlo Monzino, il quale volle dedicare a questo settore culturale i necessari finanziamenti per offrire occasioni alla cultura italiana di superare il profondo *gap* che il razzismo fascista e l'ignoranza post fascista avevano provocato. E queste occasioni ebbero il loro strumento maggiore nei *Quaderni Poro*, il cui primo obiettivo era proprio la diffusione della conoscenza in Italia delle arti cosiddette primitive. Il nuovo nome dell'Associazione voleva rifarsi a quello che ci veniva dalle omonime società culturali africane (cfr. G. Giorgi, *La Società segreta del Poro*, Bologna, Edizioni Missionarie Italiane, 1977), e sembrò una buona scelta anche a coloro che parteciparono alla sua prima riunione, nel marzo 1975 a Bologna.
Una seconda e più ampia riunione si tenne dall'1 al 4 luglio 1976, a Venezia. In quell'occasione parteciparono ai dibattiti E. Fischer (Museo Ritberg, Zurigo), V. L. Grottanelli (Università di Roma), P. Guerre (Università di Aix en Provence), P. Harter (medico leprologo, studioso del Camerun), M. D. McLeod (British Museum, Londra), F. N'Diaye (Musée de l'Homme, Parigi), C. Savary (Museo etnografico, Ginevra), A. Schweeger-Hefel (Museo di Vienna) e D. Zahan (Università Descartes, Parigi). I testi delle relazioni furono integralmente pubblicati nel primo fascicolo dei *Quaderni Poro* (1976, 179 pp., 36 ill.). Dopo la riunione di Venezia, le attività dell'Associazione Poro proseguirono con molti contatti con i maggiori esperti dell'arte dell'Africa nera e portarono anche alla collaborazione di Joseph Cornet, F. S. C., insigne studioso dell'arte del Congo, il quale, in collaborazione con

il Musée Royal de l'Afrique Centrale di Tervuren e l'Institut des Musées Nationaux dello Zaire, pubblicò nel secondo numero dei *Quaderni Poro* il proprio studio *Pictographies Woyo* (1980, 141 pp., 54 ill.).
Il discorso sull'arte africana si allargò, anche grazie a questi vari contributi, a settori particolari, come la Mostra a Roma *Strumenti musicali dell'Africa*, il cui catalogo fu pubblicato dall'editore De Luca nel 1980. L'anno dopo, a Venezia, ospite della Fondazione Cini, si svolse un nuovo incontro dell'Associazione Poro, con un numero elevato di partecipanti. I lavori furono introdotti dalla Relazione di Ezio Bassani dal titolo *Antichi manufatti dell'Africa Nera nelle collezioni europee del Rinascimento e dell'età barocca*. Con puntuali riferimenti il relatore andò ben oltre l'argomento indicato per affrontare con rigore i problemi connessi, in generale, allo studio delle arti dell'Africa nera; sono state evocate «le difficoltà, se non addirittura l'impossibilità, allo stato attuale degli studi, da una parte, di datare la gran parte delle opere d'arte africane conservate nelle collezioni pubbliche e private dell'Ottocento, e dall'altra le difficoltà di attribuire le opere al loro creatore». E la Relazione apriva un panorama allargato delle presenze in Europa di opere d'arte rilevanti: dava conto, per la prima volta, di oggetti, manufatti, stoffe e sculture di quel mondo africano che l'Europa colta ha conservato. Il discorso fu quindi ampliato dalle altre relazioni, con precise ricerche sulle arti in varie regioni del continente (*Quaderni Poro*, n. 3, 1982, 95 pp., 32 ill.).
Ma il più importante elemento di continuità delle attività italiane in quel settore doveva essere quanto realizzarono in armonia i tre organi italiani della ricerca sull'arte dell'Africa nera: il Centro Studi di Storia delle Arti Africane dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze, il Centro Poro di Milano e gli studiosi italiani che nel 1986 crearono a Milano il Centro Studi Archeologia Africana, su iniziativa di Lidia Cicerale. Si vuole evocare la Mostra *Tesori dell'antica Nigeria*, realizzata a Firenze, in Palazzo Strozzi, nel 1984. Realizzata grazie al Governo della Nigeria e alla Direzione dei Musei Nazionali della Nigeria, col patrocinio anche del Ministero degli Affari Esteri, la Mostra era la penultima tappa di una serie di esposizioni che il governo della Nigeria aveva organizzato a Detroit, San Francisco, New York, Londra, Leningrado, e dopo Firenze a Parigi. L'intento di questa esposizione che faceva conoscere al mondo oltre duecento oggetti dell'arte dell'Africa Nera, era culturale, col proposito di rivendicare una piena considerazione nei confronti di una parte del mondo al quale, fino ad allora, non era stata riconosciuta vera dignità. E l'obiettivo venne pienamente raggiunto al punto che Ragghianti poté affermare: «Ora dell'Africa, cominciamo a conoscere e a capire, con gli africani, l'Arte che non è effusione o diletto, ma implica, per la sua produzione nei termini suoi proprii, esperienze non solo religiose o sociali, ma estetiche, scientifiche, tecniche sviluppate, cioè rappresenta livelli di umanità, di mente e di cultura che sovrastano di molto quello magico e utilitario ritenuto il solo esistente e determinante. [...] Noi assistiamo per l'Africa, o almeno per una sua rilevante parte, a un'analoga presa di possesso della propria storia come fondamento del presente e del futuro. È un fatto di dimensione eccezionale anche nel nostro tempo che vede tante grandi trasformazioni. Non dobbiamo perdere di vista che si deve all'arte e alla sua rivelazione questa aggiunta essenziale alla coscienza collettiva moderna» (*Classici d'Africa*, in *Tesori dell'antica Nigeria. Arte in Afri-*

Qui sotto, testa di un Oni (sovrano locale), in ottone, alta 31 centimetri, conservata a Ife, Museum of Antiquities.

ca, Firenze, Edizioni Università Internazionale dell'Arte, 1984, p. 14). E in concomitanza con questa grande Mostra, si tenne, sempre a Firenze, presso la sede dell'Università Internazionale dell'Arte, un convegno internazionale sul tema *Realtà e Prospettive degli Studi di Storia delle Arti Africane*. L'introduzione ai lavori fu di Ezio Bassani, il quale nel presentare le ventisette relazioni principali, puntualmente pubblicate lo stesso anno, ne esaltò la qualità e il livello internazionale dei valenti partecipanti che furono settantatré di cui ventisette stranieri. Il testo introduttivo affrontava con vigore il problema della valutazione quale "vera Arte" degli oggetti africani, che ancora per alcuni studiosi non lo erano. La protesta era assoluta: «queste opere d'Arte fanno storia, non la subiscono o la trasmettono, aggiungono alla tradizione umana qualcosa che è innovazione o scoperta o definizione o coniazione di nuova vita».

Confortato da tali esperienze, il gruppo dei *Quaderni Poro* continuerà la sua avventura di ricognizione. Ezio Bassani ne sarà il principale attore, con un'incursione in antiche testimonianze artistiche missionarie col suo studio *Un cappuccino nell'Africa nera del Seicento: i disegni dei Manoscritti Araldi del Padre Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo*, che pubblicherà nel quarto numero (1987, 111 pp., 95 ill.). La testimonianza missionaria che risaliva al 1671, venne ritenuta di grande interesse, specie per la parte iconografica del documento il quale in trentadue tavole a colori, rivelava oggetti di alto valore artistico. L'attenzione di Bassani si allargava poi anche ad altre precedenti e successive pubblicazioni missionarie e geografiche sull'Africa. Pur con i loro molti pregiudizi, i testi missionari sono ritenuti, a ragione, utili fonti in quanto i loro autori «furono gli europei che soggiornarono più a lungo in Africa, a contatto con ogni strato della popolazione, ed erano tenuti a raccogliere informazioni da inviare». Su questa linea di ricerca si inserì il successivo fascicolo dei *Quaderni Poro* (n. 5, 1988, 59 pp., 20 ill.), *Entités spirituelles des Tshokwe (Angola)*, a cura di Marie-Louise Bastin.

Nel 1989, il discorso si allargò con la presentazione di Giovanni Testori alla Mostra fiorentina di Forte Belvedere, *La Grande Scultura dell'Africa Nera*, con il catalogo a cura di Ezio Bassani. Per Testori, la mancata rivelazione dell'autore di ogni manufatto era un fatto ineluttabile di «superbo e rifiutante anonimato» in una volontà tribale di una «non necessità di recare il nome di chi l'aveva eseguito». I *Quaderni Poro* proseguirono con un saggio di Ezio Bassani su *Il Maestro del Varua* (n. 6, 1990, 167 pp., 13 ill.). Con questo studio, egli superava il dilemma dei nomi degli artisti, attribuendo ad una regione dell'alto Congo, Varua, abitata dall'etnia Luba, una presenza di una "scuola" d'arte che, quasi similmente alle ben note antiche botteghe degli artisti in Italia, ha avuto da sempre una larga produzione di opere dalle molte caratteristiche omogenee.

A questo punto, pare lecito interrogarci proprio sul personaggio, motore dell'intera iniziativa dei *Quaderni* e di altre manifestazioni espositive, cioè Car-

lo Monzino, riguardo ai suoi reali interessi circa l'arte dell'Africa Nera. Si può tranquillamente affermare, grazie anche al parere di un suo amico e collaboratore, Aldo Tagliaferri, che il primo sentimento che ne ha determinato l'interesse fu quello di sostanziale emozione verso quell'arte e di mobilitazione personale per renderla nota in Italia. Le molte riunioni ed esposizioni che vennero generosamente finanziate nella sua veste di mecenate, stanno a provare che tali sentimenti siano stati realmente coltivati. In un secondo tempo, il livello eccezionalmente elevato delle valutazioni degli oggetti d'arte africana, in un'ideale Borsa mondiale, lo indusse a compiere alcune scelte "diverse", cioè speculative. Scrive Tagliaferri: «A quel punto la collezione [Monzino] era entrata in un circuito che aveva modificato la natura del suo valore, divenuto sempre più chiaramente economico. Non si trattava più di una splendida collezione, bensì di un ottimo investimento. Il capitale se ne infischia, delle arti africane, e ciò in Italia risulta sempre più evidente». Dopo un periodo angoscioso, egli «scelse la via che gli era più familiare, cioè quella del capitale». A tale novità si collega la vendita della collezione Monzino al Museo Dapper di Parigi, nel 1990, in cambio di «un congruo numero di miliardi [!] di lire». E Tagliaferri a scrivere: «Quando [Monzino] mi diede la notizia della vendita, ormai realizzata, caddi nello sconforto [...]. Oggi [nel 2009], non ho motivo di negare che la mia reazione fu patetica: le operazioni economiche seguono un percorso che mira ad incrementare il capitale, trasformato da mezzo in fine supremo; l'attraversamento del territorio dell'arte costituisce un'occasione di incremento». Il discorso di Tagliaferri è molto importante perché per la prima volta si dà della famosa vendita una spiegazione attendibile, vista l'origine di questa versione.

Malgrado questa clamorosa svolta, da cultore e collezionista a finanziere e speculatore, Monzino proseguì ad assistere e a finanziare le attività del gruppo dei *Quaderni Poro*. E così nacquero i fascicoli successivi. Nel settimo numero (1991, 165 pp., 100 ill.) si riportarono i lavori di William Buller Fagg e di Frank Willett. Il primo scrisse, nel 1991, un panorama delle vendite all'asta della prestigiosa casa Christie's di Londra, di oggetti nigeriani: *One hundred notes on Nigerian art from Christie's catalogues, 1974-1990*. Willett, a lungo responsabile del Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, completò il fascicolo con *Biography and bibliography*. Bassani ne illustrava gli intenti in un *Editor's Note*, che parve confermare l'impegno scientifico dell'intera redazione, un ribadire gli aspetti "artistici" e non "finanziari" dei *Quaderni*. Questa preziosa opera di approfondimento si arricchì nel fascicolo seguente (n. 8, 1994, 111 pp., 84 ill.) con *Collecting for the British Museum*, di M. D. McLeod, Conservatore del Dipartimento di Etnografia del British Museum di Londra, con la prefazione di Bassani. L'ultimo elemento di questa vera campagna di divulgazione si completò, nel l995, con lo studio *Continuity and discontinuity in the art history of Sierra Leone*, di W. A. Hart (n. 9, 1995, 97 pp., 34 ill.). Un lavoro poco noto che, dopo il volume di Aldo Tagliaferri, *Stili del potere. Antiche sculture in pietra dalla Sierra Leone e dalla Guinea* (Milano, Electa, 1989), allargava anche il campo geografico degli studi fino ad allora concentrati solo su alcune aree, quali la Nigeria e il Congo. Quel fascicolo sarà l'ultimo, anche perché il finanziatore dei *Quader-*

Qui sotto, pendente a forma di testa umana, in bronzo, alta 7,6 centimetri, conservato a Lagos, National Museum.

ni, Carlo Monzino, moriva l'anno dopo (1996), creando un vuoto incolmabile. La sua scomparsa doveva segnare la fine dei *Quaderni Poro*. Già la morte di Ragghianti, il 3 agosto 1987, aveva privato il mondo degli studiosi di una voce importante, ma la dipartita di Monzino era giunta a chiudere un'era feconda. Ma in molti cultori e collezionisti italiani di quell'arte non venne meno una continuità che ebbe quasi unicamente nel Centro Studi Archeologia Africana di Milano, un riferimento importante di studio.

Sulle vicende di questa più recente fase, vi sarebbero molte osservazioni da fare. Le considerazioni emerse durante un recente incontro con Aldo Tagliaferri sono molto critiche, ma vanno ricordate: «A mio giudizio tutte le pecche che si possono riscontrare in cataloghi o in mostre realizzati in Italia conseguono dalla grossolanità e dalla sicumera di poteri, economici e politici, abituati ad agire prescindendo da qualsiasi filtro critico e da qualsiasi mediazione culturale, in campi, come quello di cui stiamo trattando, in cui manca una solida tradizione istituzionale. Per lo stesso motivo è difficile che una critica fondata e argomentata venga accolta e discussa dalla stampa, che non ha interesse a guastare i propri rapporti con il potere, a meno che si ponga una questione squisitamente politica. Tutte le iniziative private quanto quelle pubbliche [...] dipendono dalla benevolenza di amici e conoscenti "autorevoli", con risultati spesso anomali e deprimenti: laddove una mostra senza pretese in una piccola galleria può fornire motivi di interesse, una mostra di orridi falsi in uno splendido edificio pubblico è sintomo di gravi carenze culturali indotte per via burocratica e tanto il pubblico quanto la stampa possono eccitarsi per eventi del tutto trascurabili». Questo scritto risale al 2009, ma secondo il suo autore, la situazione non appare mutata, undici anni dopo. A noi pare un giudizio severo, ma realistico. Le amare considerazioni sulla situazione italiana espresse da Tagliaferri sono da condividere, pur con qualche eccezioni. Mi preme sottolineare che, nell'ambito del Centro milanese, non mancarono iniziative valide. E di esse furono artefici principalmente Ezio Bassani e Gigi Pezzoli, quest'ultimo nella sua veste di Presidente del Centro. Fino alla morte di Bassani, il 4 agosto 2018, questo tandem di studiosi non cessò di alimentare con incontri, mostre e seminari, uno studio che in Italia non ha mai avuto larghe adesioni. Oggi, peraltro, quasi a siglare questa tenace e difficile continuità, ecco la Mostra al Museo Civico Archeologico di Bologna, tenutasi dal 29 marzo all'8 settembre 2019, *Ex Africa. Storie e identità di un'Arte universale*, alla cui organizzazione erano stati posti come curatori Ezio Bassani e Gigi Pezzoli. Dopo la dipartita del primo, Pezzoli, anche sulla base delle ultime riflessioni di Bassani, ne ha curato ogni aspetto, organizzativo ma specialmente scientifico.

Romain H. Rainero

A CACCIA DI OTTIMISMO
Nella pagina a fianco e nelle successive, immagini scattate durante i giorni della prima crisi di Covid-19.

CRONACA GIORNO PER GIORNO DELLA PRIMA CRISI

IL LIBRO E LA PANDEMIA

L'IMPATTO SULL'EDITORIA. QUALI CONSEGUENZE E QUALI CAMBIAMENTI POTRÀ DETERMINARE?

di OLIVIERO PONTE DI PINO

L'emergenza Covid-19 ha avuto sull'intera filiera del libro un enorme impatto, di cui non è facile valutare le conseguenze sul medio e sul lungo termine. Questa cronologia tenta di ripercorrere gli eventi che hanno interessato il mondo dell'editoria nei primi otto mesi del 2020, per ricostruire la sequenza degli eventi, per evidenziare l'impatto sui diversi segmenti della filiera, per seguire le reazioni del mondo della cultura, per valutare i provvedimenti del Governo, per immaginare come rilanciare il settore. Le date si riferiscono, salvo diversa indicazione, alla data di pubblicazione della notizia.

Sigle: **ADEI**: Associazione degli Editori Indipendenti; **AIB**: Associazione Italiana Biblioteche; **AIE**: Associazione Italiana Editori; **ALI**: Associazione Librai Italiani; ***CdS***: *Corriere della Sera*; **Cepell**: Centro per il Libro e la Lettura; ***IR***: *la Repubblica*; **SIL**: Sindacato Italiano Librai e Cartolibrai

31.01.2020: Ricardo Franco Levi (AIE): «Il 2019 è stato un anno buono. Il fatturato scaturito dalla vendita dei titoli di narrativa, saggistica e ragazzi, in formato cartaceo ed eBook, è cresciuto del 4,9% rispetto al 2018, recuperando i livelli del 2011: le copie vendute sono aumentate del 3,4%. L'editoria si conferma di gran lunga la prima industria culturale del Paese» (*CdS*).

23.02.2020: Il D.L. 23 febbraio 2020, n. 6 (L. 13/2020) tra le prime misure per il contenimento dell'epidemia di Covid-19 prevede, all'inizio solo nelle "zone rosse" maggiormente colpite, la sospensione di eventi e di ogni forma di riunione in luogo pubblico o privato, anche di carattere culturale, anche se svolti in luoghi chiusi aperti al pubblico, nonché la sospensione dei servizi di apertura al pubblico degli istituti e luoghi della cultura di cui all'art. 101 del d.lgs. 42/2004 (musei, biblioteche e archivi, aree e parchi archeologici, complessi monumentali). Nel giro di pochi giorni le misure verranno estese

ad altre zone e l'11 marzo all'intero Paese con il Decreto #IoRestoaCasa.

02.03.2020: Cultura Italiae (che «riunisce alcuni tra i più autorevoli esponenti del mondo della cultura attivi in Italia, nonché alcuni professionisti, donne e uomini che ogni giorno fanno della comunicazione un mestiere e il tema di ricerche, studi e insegnamenti, in campo culturale ma non solo») presenta il piano di *recovery* con un decalogo di proposte al Governo, che hanno l'obiettivo di porre il settore culturale e creativo al centro delle priorità di rilancio del Paese dopo la crisi, fornendo alla politica «una cassetta degli attrezzi operativa, che nasce in seno al mondo della cultura e mettendo a disposizione le migliori competenze professionali» (*affaritaliani.it*).

04.03.2020: Lo scrittore Gianrico Carofiglio lancia un appello su Twitter: «Mi dicono che le vendite dei libri registrano un assurdo calo del 35% in questi giorni complicati. […] Andiamo in libreria e compriamo un libro, uno qualsiasi. Una testimonianza, come dire: siamo qui».

06.03.2020: «Il coronavirus non solo ci rende più soli, meno socievoli per necessità, più diffidenti per difesa, ma ha anche ricadute preoccupanti sul mercato. Più diminuiscono le occasioni per parlare di libri, più si erodono le vendite […]: nell'ultima settimana, quella dell'esplosione dell'emergenza, si registra -23% sul mercato nazionale dei libri e addirittura -55% su quello milanese. Un tracollo al quale non corrisponderebbe un'impennata significativa degli acquisti su Amazon» (*lR*).

07.03.2020: Il mercato del libro crolla del 25% in media, con punte del 50% in Lombardia, Veneto ed Emilia-Romagna (dati Osservatorio AIE). Ricardo Franco Levi (AIE) chiede al Governo «detrazioni fiscali, reintegro della dotazione 18App e interventi in aiuto delle aziende e delle famiglie […], indicazioni precise su fiere e festival letterari, fondamentali per la promozione industriale e culturale del libro ma nel rispetto della tutela della salute» (*CdS*).

07.03.2020: Le librerie indipendenti si organizzano, offrendo servizi di consegna a domicilio: chi lo fa «in bicicletta» (Andrea Gessner, Libreria Verso, Milano), chi porta «i libri a casa come pizze» (Serena Casini, Libreria Volante, Lecco). Iniziano i book tour virtuali, come *A debita distanza*, a cura di SEM.

07.03.2020: Dopo la protesta dei dipendenti, la casa editrice Hachette rinuncia alla pubblicazione dell'autobiografia di Woody Allen, *Apropos of Nothing*, prevista in libreria il 7 aprile. In Italia il libro verrà pubblicato da La nave di Teseo il 9 aprile. Elisabetta Sgarbi (direttrice editoriale di La nave di Teseo): «È mia intenzione rispettare gli accordi con l'autore e pubblicare *A proposito di niente* […] e spero che questo libro sia di aiuto alle librerie italiane in sofferenza in questo momento» (*lR*). Il volume arriverà al primo posto nella classifica dei libri più venduti in Italia.

08.03.2020: Nella notte tra il 7 e l'8 marzo il presidente del Consiglio emana un nuovo DCPM con

misure restrittive che si applicano alla Lombardia e a 14 province del Centro-Nord (Modena, Parma, Piacenza, Reggio nell'Emilia, Rimini, Pesaro e Urbino, Alessandria, Asti, Novara, Verbano-Cusio-Ossola, Vercelli, Padova, Treviso, Venezia) per un totale di 16 milioni di persone, e altre restrizioni che interessano tutta Italia.

11.03.2020: Il DCPM #IoRestoaCasa estende a tutto il territorio nazionale quanto già previsto con il decreto dell'8 marzo, compresa la chiusura di librerie, biblioteche, spazi culturali, festival. Successivi DCPM renderanno le misure ancora più stringenti.

13.03.2020: Con il blocco delle consegne a domicilio da parte dei librai, crescono le vendite delle librerie online. Filippo Guglielmone (responsabile commerciale dei marchi Mondadori): «Le vendite nelle librerie digitali sono aumentate ben oltre il 50%». Luca Domeniconi (direttore commerciale Ibs): «Gli ordini sono aumentati del 100%». Intanto i librai protestano contro il divieto di consegnare i libri a domicilio. Maria Laterza (Libreria Laterza, Bari): «Se è possibile farlo per le pietanze, perché non per la lettura?» (*CdS*).

17.03.2020: Il D.L. 18/2020 Cura Italia prevede, tra le varie misure, l'estensione della cassa integrazione in deroga a tutti i lavoratori sia della cultura che del terzo settore (art. 22); l'indennità di 600 euro per i professionisti non iscritti ad altre forme previdenziali obbligatorie (art. 27) e ai lavoratori dello spettacolo (art. 38); la sospensione dei versamenti delle ritenute, dei contributi previdenziali e assistenziali per tutti i soggetti che gestiscono musei, biblioteche, archivi, luoghi e monumenti storici (art. 61); la sospensione dei termini degli adempimenti e dei versamenti fiscali e contributivi (art. 62); il rinvio dell'approvazione dei bilanci sociali (art. 107). Prevede inoltre la destinazione della quota del 10% dei compensi per "copia privata" incassati nel 2019 dalla SIAE al sostegno di autori, artisti interpreti ed esecutori e lavoratori autonomi che svolgono attività di riscossione dei diritti d'autore in base a un contratto di mandato con rappresentanza con gli organismi di gestione collettiva (invece che a iniziative volte a promuovere la creatività dei giovani autori) (art. 90). Il D.L. 212 del 30 aprile 2020 assegna al provvedimento euro 13.536.000: il 50% (euro 6.768.000) destinato agli autori; il 45% (euro 6.091.200) agli artisti interpreti ed esecutori; il 5% (euro 676.800) ai lavoratori autonomi che svolgono attività di riscossione dei diritti d'autore in base a un contratto di mandato con rappresentanza con gli organismi di gestione collettiva (mandatari).

17.03.2020: Il Salone Internazionale del Libro di Torino, previsto per il 14-18 maggio, annuncia lo slittamento dell'edizione 2020. Nicola Lagioia (direttore del Salone del Libro): «La nuova data verrà decisa, appena si tornerà alla vita normale, tutti insieme» (*CdS*).

18.03.2020: Amazon annuncia che dovrà assumere 100.000 nuovi dipendenti tra l'Europa e gli Stati Uniti per far fronte alla crescita della domanda.

21.03.2020: Amazon decide di concentrare la sua capacità «sui prodotti che hanno la massima priorità e, a partire da oggi, smetteremo temporaneamente di accettare ordini su alcuni prodotti non di prima necessità sia su Amazon.it che su Amazon.fr». Tra i prodotti di prima necessità, Amazon include articoli per bambini, apparecchiature per la salute e la casa, la bellezza e la cura della persona, la spesa e le forniture industriali, scientifiche e per animali domestici. Non i libri.

22.03.2020: Scompare Alberto Arbasino (90 anni).

25.03.2020: Entra in vigore la Legge per la promozione e il sostegno alla lettura, approvata in via definitiva il 5 febbraio 2020 a larghissima maggioranza. Francesco Verducci (senatore del PD, vicepresidente della Commissione Cultura del Senato e relatore del disegno di legge per la promozione e il sostegno alla lettura): «Un provvedimento molto atteso, in particolare dalle librerie indipendenti che sono quelle che più stanno pagando la crisi di questi anni. È un provvedimento che rimette il tema della promozione della lettura al centro delle politiche nazionali e territoriali. E quindi dal forte impatto sociale e culturale oltre che economico per tutta la filiera del libro». Dario Franceschini (ministro per i Beni e le Attività Culturali), in Senato: «Le piccole librerie tengono vive e animate zone della città o di paesi che trovano lì un punto di riferimento. […] Questo è un passo importante, ora serve una legge per tutta la filiera del libro». La Legge prevede tra l'altro un *Piano nazionale d'azione per la promozione della lettura* (art. 2), l'istituzione dei *Patti locali per la lettura* (art. 3) e della *Capitale italiana del libro* (art. 4), la creazione di «Poli responsabili del servizio bibliotecario scolastico di ogni ordine e grado» (art. 5), una *Carta della cultura* (art. 6) dell'importo nominale pari a euro 100, destinata, in particolare, all'acquisto di libri, anche digitali, da parte di cittadini italiani e stranieri residenti nel territorio nazionale e appartenenti a nuclei familiari economicamente svantaggiati; l'esclusione dal campo di applicazione dell'IVA per le cessioni gratuite senza scopo di lucro (art. 7), la regolamentazione degli sconti (art. 8), la creazione dell'*Albo librerie di qualità* (art. 9), l'incremento del credito d'imposta per le librerie (art. 10). Di fronte a un provvedimento così complesso, anche se non organico, il dibattito si concentra sulla riduzione dello sconto massimo sul prezzo di copertina (fissato dall'editore), che dal 15% passa al 5%. Favorevoli ADEI, ALI e SIL: la Legge permette «un controllo e una decrescita dei prezzi effettivi. Gli sconti selvaggi si ripercuotono prima di tutto sulle famiglie di chi lavora nell'editoria e sul prezzo di copertina dei libri, che viene sistematicamente aumentato proprio per "compensare" questi sconti». Contraria l'AIE, che in più occasioni ha espresso «preoccupazione per il possibile grave impatto che questa riforma avrà sul mercato e su tutti gli operatori», e secondo cui «a pagare saranno principalmente i lettori e le famiglie».

25.03.2020: A fine 2020 si stimano: -18.600 opere pubblicate, -39,3 milioni di copie stampate e confezionate, -2.500 titoli tradotti. Lo *smart working* riguarda il 96% degli editori. Al 20 marzo, il 61% degli editori ha fatto ricorso alla cassa integrazione o intende farlo (dati Osservatorio AIE). Ricardo Franco Levi (AIE): «Con la crisi del libro il Paese rischia un danno culturale gravissimo che si ripercuoterà anche sul futuro» (*CdS*).

26.03.2020: In Senato, Matteo Renzi invoca la riapertura delle librerie co-

me «gesto simbolico» perché «bisogna nutrire anche l'anima», rilanciando l'appello della scrittrice Lidia Ravera, raccolto anche dall'ALI.

26.03.2020: Pierluigi Battista lancia l'idea di un Fondo per la cultura, cui aderiranno nelle settimane successive, con diverse lettere aperte, numerose e prestigiose realtà culturali e imprenditoriali, tra cui Federculture, Museimpresa, Fondazione Corriere della Sera, FAI, Associazione Civita (*CdS*).

27.03.2020: Nasce *LibridaAsporto*, il servizio di consegna per librerie indipendenti lanciato da NW Consulenza e Marketing editoriale (gruppo Promedi): le librerie possono far consegnare i libri ai propri clienti senza spese di trasporto, grazie anche al contributo degli editori che aderiscono all'iniziativa.

30.03.2020: Adelphi lancia la nuova collana digitale "Microgrammi". Garzanti regala eBook con l'hashtag #restiamoacasaaleggere. Hoepli offre gratis diversi dizionari online. Altre collane verranno lanciate da Longanesi ("Clouds"), nottetempo ("Semi"), La nave di Teseo ("gli Squali").

31.03.2020: Strade (Sezione Traduttori Editoriali-SLC-CGIL) chiede al Governo di includere le lavoratrici e i lavoratori in regime di diritto d'autore tra le figure tutelate dal decreto Cura Italia, mettendo in particolare risalto l'urgenza di un fondo per l'editoria. L'appello raccoglie l'adesione di ADEI e AIE e le firme di autori come John M. Coetzee e Jonathan Franzen, oltre che di numerosi traduttori (traduttoristrade.it).

01.04.2020: *il manifesto* lancia un appello per la riapertura delle librerie: «Questa condizione di lunga cattività domestica avrà bisogno di conforto culturale e spirituale per essere sostenuta senza crepe e scoraggiamento. Chiediamo perciò alle autorità competenti, consapevoli dello sgomento in cui viviamo, di riaprire le librerie per sostenerci in questa innaturale forma di esilio fra le proprie mura». A favore ALI, perplessa ADEI nelle parole del presidente Marco Zapparoli: «Siamo i primi ad auspicare la riapertura delle librerie fisiche», ma «occorre farlo in condizioni di sicurezza per chi ci lavora e per chi le frequenta» (*CdS*).

02.04.2020: La Bologna Children's Book Fair annuncia che la 57ª edizione si trasferirà in digitale. Dal 4 al 7 maggio, *booktrailer*, interviste, *webinar* e dirette streaming, oltre alla Mostra degli Illustratori e all'Illustrators Survival Corner. Il *rights center* si inaugurerà il 4 maggio, per restare aperto tutto l'anno, grazie a un hub virtuale creato in collaborazione con la piattaforma PubMatch. Jon Malinowski (fondatore di PubMatch): «Sarà quanto più simile possibile all'esperienza di una fiera libraria, seduti attorno al tavolo di una riunione».

03.04.2020: Titoli pubblicati nel 2020: -23.200. Vendite in libreria: -75%. Il 64% degli editori dichiara di aver avviato le procedure per la cassa integrazione o che la sta utilizzando (dati Osservatorio AIE).

03.04.2020: I 12 assessori alla Cultura delle grandi città italiane lanciano un appello ai ministri Franceschini e Catalfo: «Nel proficuo scambio con il Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali ci si è confrontati su due aspetti che riguardano molti lavoratori della cultura nell'immediato e sulla richiesta di una misura generalizzata in futuro: consentire, nei provvedimenti attuativi del decreto Cura Italia, l'accesso al fondo di ultima istanza, istituito con l'articolo 44 del decreto, a sostegno di lavoratori autonomi e in regime di collaborazione coordinata continuativa, anche a categorie di lavoratori che prestano un'opera o un servizio, con lavoro prevalentemente in proprio e senza vincolo di subordina-

zione, ma non titolari di partita IVA; rendere possibile l'attivazione della cassa integrazione straordinaria anche per i lavoratori intermittenti, o a chiamata, considerando come base il reddito percepito nel 2019. Abbiamo inoltre auspicato che le prossime misure del Governo abbiano il carattere di un vero e proprio reddito d'emergenza, per qualche mese, come avevamo proposto con il nostro appello. Un reddito a disposizione di chi non lavora in questo periodo e nel 2019 ha prodotto redditi inferiori ad una soglia ragionevole ma superiori a quelli fissati per accedere al reddito di cittadinanza».

03.04.2020: Con il progetto *Pronto, biblioteca?* i bibliotecari di Brugherio offrono consulenze a studenti universitari per le ricerche bibliografiche, o ad anziani che non riescono a scaricare un eBook da biblioclick.it. Altri sistemi bibliotecari seguiranno l'esempio, come le Biblioteche Csbno nel Nord-Ovest Milanese con il servizio *La biblioteca è con te* (*CdS*, 18.04.2020).

04.04.2020: Il ministro della Cultura Franceschini, con i colleghi di Germania e Spagna, Michelle Müntefering e José Manuel Rodríguez Uribes, pubblica una lettera aperta all'Europa a favore della cultura: «Siamo ancora più determinati a proteggere il nostro bene più prezioso: la fiducia in una convivenza solidale e nella forza della cultura» (*CdS*).

07.04.2020: James Patterson dona 500mila dollari alle librerie indipendenti americane: «Non posso pensare a niente di più utile per il mondo del libro che dare una mano alle attività indipendenti». Lo scrittore americano sostiene anche la campagna #SaveIndieBookstores. Pochi giorni dopo, utilizzando la piattaforma GoFundMe, la City Lights Books di San Francisco, fondata nel 1953 da Lawrence Ferlinghetti, raccoglie diecimila donazioni per un totale di 467mila dollari.

07.04.2020: Confcultura (che aggrega le più importanti imprese private nel settore della gestione e dello sviluppo dell'ecosistema culturale) in un appello al presidente del Consiglio Conte e alle principali istituzioni italiane ed europee chiede misure internazionali condivise e una politica di ascolto del comparto culturale con ricadute subito operative. Tra le priorità, «la tutela dei livelli occupazionali e la necessità di ripartire dalla cultura per riavviare l'Italia intera» (*lR*).

08.04.2020: Il Festivaletteratura di Mantova lancia *Zona Blu*, dove si possono ascoltare e scaricare gratuitamente i podcast di alcuni incontri delle precedenti edizioni.

10.04.2020: Il nuovo DPCM consente il riavvio del commercio al dettaglio di libri e dunque la riapertura delle librerie a partire dal 14 aprile, in anticipo rispetto al 13 maggio previsto per altre attività commerciali. «Si ipotizzano 2 addetti e 1 cliente (o viceversa) in una libreria intorno ai 40 metri quadri e su una superficie di 250 metri 2 o 3 addetti con 5/6 clienti al massimo alla volta». Il ministro Franceschini twitta: «Non è un gesto simbolico ma il riconoscimento che anche il libro è un bene essenziale» (*CdS*, 12.04.2020).

10.04.2020: È in vendita negli stores online *Andrà tutto bene*, antologia che raccoglie le storie sul virus

di 26 scrittori e scrittrici, realizzata dal gruppo GeMS e pubblicata con il marchio Garzanti. Stefano Mauri (presidente GeMS): «Sono orgoglioso di questo progetto, accolto con entusiasmo da tutte le case editrici del gruppo, dai suoi collaboratori e dai suoi autori. Sappiamo che è un periodo duro, che questa situazione ci imporrà sacrifici economici, ma siamo anche convinti che la creatività non si ferma per decreto. Da qui l'idea di impegnarsi a descrivere un momento così speciale nella storia del nostro Paese e del mondo per aiutare concretamente l'Ospedale Papa Giovanni XXIII di Bergamo – epicentro di questo inferno – al quale andranno tutti i ricavi, non solo degli autori, ma anche dell'editore e di molti distributori e negozi on line» (ilLibraio.it). A inizio settembre Neri Pozza pubblicherà *L'allegra brigata*, dieci racconti scritti da altrettanti scrittori italiani, con la cornice affidata a Emanuele Trevi.

11.04.2020: Favorevoli alla riapertura immediata delle librerie l'ALI, le grandi catene e l'AIE. Perplessi ADEI e molti librai indipendenti, che esprimono in una lettera al premier il dissenso emerso nel gruppo LED (Librai Editori Distribuzione in Rete). La Regione Lombardia annuncia che librerie e cartolibrerie resteranno chiuse fino al 3 maggio: i libri restano disponibili solo nei supermercati e nelle edicole.

11.04.2020: Giorgio Gizzi (Libreria Arcadia, Rovereto) inventa «un kit di sopravvivenza, tre libri accompagnati da un bugiardino con una posologia per spiegare gli effetti curativi della lettura» (*lR*).

14.04.2020: Alberto Ottieri (CEO di Emmelibri, Gruppo Messaggerie): «Da quando siamo stati costretti a restare a casa abbiamo avuto una crescita del 60-70% complessivo tra e-commerce e vendita di eBook e audiolibri». Per quanto riguarda il libro fisico, «calcoliamo un crollo delle vendite del 50% dal 16 al 30 marzo, per fortuna a tirare su il mercato resta la GDO: 900 punti vendita su 2.000 hanno continuato a vendere libri sebbene siano sospese le novità, che fanno da traino in questo canale» (*lR-Affari&Finanza*).

15.04.2020: Cartello all'ingresso della Libreria Nina (Pietrasanta): «Bentornati. Ma è meglio se non venite!». Rimangono chiuse le librerie in Lombardia, Piemonte, Campania, in parte dell'Emilia, in Trentino, nel Lazio fino al 20 aprile e in Sardegna fino al 26 (*lR*).

15.04.2020: Il CRIC (Coordinamento delle Riviste Italiane di Cultura) lancia un appello, ripreso da Valdo Spini: «Stanno riaprendo in molte Regioni d'Italia le librerie e le cartolibrerie. Lancio quindi un appello agli editori, ai distributori e appunto ai librai perché questa apertura sia anche l'occasione di una nuova ospitalità per le riviste di cultura. […] all'interno delle riviste di cultura ci sono autentici nuclei di volontariato culturale, quantomai preziosi in un momento in cui si sta riflettendo su quello che sarà la società del post-pandemia. Mentre naturalmente le riviste affrontano tutta la portata della sfida della modernizzazione sulla Rete permessa dai nuovi sviluppi tecnologici; comunque va preservata la possibilità di continuare ad apprezzare il prodotto cartaceo nelle sue dimensioni di immagine, di selezione e di scelta» (*nove.firenze.it*).

16.04.2020: Crescono le vendite online di libri per la formazione professionale e universitaria. Su Brook (la piattaforma gestita da BrandOn che consente a grandi editori e distributori, tra cui Cambridge University Press, Eurospan, Macmillan, NBN International, Oxford University Press, Taylor & Francis e Wiley, di vendere online i propri libri e manuali

destinati a uso professionale e accademico nei principali Paesi europei e negli Stati Uniti) nella prima settimana di aprile la spesa giornaliera per questi prodotti è quintuplicata rispetto a quella del mese precedente, arrivando a circa 20mila euro. A marzo l'incremento in valore è stato di oltre 6 volte rispetto al mese precedente (*lR*).

16.04.2020: Muore di coronavirus lo scrittore Luis Sepúlveda (70 anni). Era stato ricoverato nell'ospedale di Oviedo il 29 febbraio.

17.04.2020: Cresce l'interesse per audiolibri e podcast. Marco Ferrario (country manager di Storytel): «I volumi di crescita sono molto superiori a quel che immaginavo: il numero medio di utenti attivi sulla nostra piattaforma è più che raddoppiato, senza che facessimo azioni di marketing rilevanti. Il consumo medio, ovvero le ore di ascolto per giorno, è anch'esso aumentato moltissimo, ma meno proporzionalmente rispetto al numero di utenti: secondo noi, questo significa che è approdato sulla piattaforma un nuovo pubblico, alle prime armi quanto ad abitudini d'ascolto. […] L'ascolto di audiolibri, in tempi normali, era concentrato soprattutto nei tempi di *commuting*, tra le 7 e le 9 di mattina e tra le 5 e le 7 di sera. Mi sarei aspettato una diminuzione degli ascolti e invece è accaduto il contrario, e l'ascolto è molto diluito nelle diverse ore del giorno. Vuol dire che le persone decidono di ascoltare e scelgono quando farlo. […] Cosa resterà è difficile prevedere: potrebbe anche essere che tutto verrà rimosso e resterà solo il ricordo di un periodo terribile e straordinario» (*lR-il Venerdì*).

17.04.2020: Acta, l'associazione dei freelance, lancia sei proposte per uscire dall'emergenza: 1. Prorogare le scadenze di carattere fiscale e quelle relative ai pagamenti dei contributi previdenziali, fino al termine dell'emergenza sociale causata dalla diffusione del virus. […]; 2. Continuare ad erogare un contributo ai lavoratori con partita IVA, come già previsto per il mese di marzo, anche nei prossimi mesi; 3. Estendere il contributo descritto al punto 2, con i medesimi vincoli di eventuale restituzione, anche a coloro che percepiscono reddito esclusivamente da diritto d'autore; 4. Estendere il contributo descritto al punto 2 anche ai lavoratori con partita IVA già titolari di assegno di invalidità, essendo tale assegno compatibile con la percezione di reddito da lavoro (mancante in questa fase); 5. Sospendere per il 2020 la regola INPS che prevede la necessità di generare un reddito minimo per ottenere il riconoscimento di un intero anno di anzianità contributiva. La soglia di reddito fissata per il 2020 sarebbe pari a euro 15.953; 6. Istituire un Fondo di garanzia al 100% per investimenti e formazione dedicato ai lavoratori con partita IVA (actainrete.it).

18.04.2020: Carlo Feltrinelli (Gruppo Feltrinelli): «Da quando è cominciato il *lockdown*, abbiamo trasferito sull'online i contenuti che sono tipici delle nostre librerie: incontri con gli autori, *reading*, proposte di intrattenimento colto. Li abbiamo adattati ai linguaggi *social* e *digital*, con un successo insperato. Tanto che stiamo lavorando per il prossimo futuro a un'unica piattaforma digitale che unisca il sito di e-commerce Ibs e quello di feltrinelli.it: una grande proposta di libri, cultura e intrattenimento che possa essere un'alternativa ad Amazon» (*lR*).

19.04.2020: Dopo la dichiarazione del 03.04.2020, i 12 assessori alla Cultura delle grandi città rilanciano l'appello *La cultura vive nelle nostre città: ora aiutiamole a ripartire*: «Ripartire dalle città significa permettere alle amministrazioni locali di poter sostenere davvero la cultura, superando la dimen-

sione della contribuzione a singoli progetti per arrivare a un autentico conferimento di risorse ai soggetti attivi nella produzione e offerta culturale. Per salvaguardare il ruolo economico e sociale che la cultura svolge nelle città, soprattutto nei suoi territori più disagiati, occorre un forte intervento dello Stato, sia economico, sia normativo, a favore degli Enti locali, con il reintegro per un triennio della imposta di soggiorno, il cui utilizzo può essere destinato anche alle politiche culturali; con l'erogazione di un Fondo speciale da destinare ai Comuni su base triennale per la rinascita culturale; con l'ampliamento dell'utilizzo di ArtBonus per sostenere anche le attività di produzione e diffusione culturale» (*CdS*).

19.04.2020: Isabella Bossi Fedrigotti (scrittrice): «I purtroppo sempre meno numerosi veri lettori, sia pure a librerie chiuse, se la possono cavare egregiamente, anche senza ricorrere al formato digitale, per il semplice motivo che con tutta probabilità i libri li hanno già in casa» (*CdS*).

19.04.2020: Luigi Mascheroni: «Regole per un buon collegamento in diretta tv, in ordine progressivo di importanza: avere qualcosa da dire, potere contare su una buona connessione Internet, disporre di una significativa libreria alle spalle. In epoca di *lockdown* e di interventi televisivi da casa, la libreria sullo sfondo è fondamentale. Un po' perché i libri – come si dice – "arredano", un po' per sfoggiare la propria cultura, un po' perché (già: ma perché?) lo fanno tutti. Datemi una libreria, e vi dirò chi siete. Fenomenologia della libreria domestica: da quali libri avete, quanti, e soprattutto come sono disposti, si può capire tutto della vostra personalità. Attenti, quando vi mettete in posa. Lo sfondo è il vostro volto» (*il Giornale.it*).

20.04.2020: Viene diffuso il *Programma per la Cultura* firmato da Marco D'Isanto, Stefano Consiglio, Ledo Prato, Trinità Jungano, Claudio Bocci, Maurizio Carta, Umberto Croppi, Roberto Ferrari, Paolo Giulierini, Tiziana Maffei, Rosaria Mencarelli, Valentina Montalto, Cesare Moreno, Bertram Niessen, Fabio Pagano, Pietro Petraroia, Daniele Pitteri, Daniela Savy, Andrée Ruth Shammah, Erminia Sciacchitano, Ludovico Solima, Michele Trimarchi, Laura Valente, Paolo Verri, Fabio Viola, Massimiliano Zane (*CdS*).

20.04.2020: Giuliano Vigini: «Le librerie sono l'anello finale di una catena, ma, se non funziona questo ultimo anello, anche gli anelli che vengono prima sono messi fuori uso» (*CdS*).

20.04.2020: AIE, ALI e AIB lanciano l'appello *Ripartire dai libri*: «Le associazioni chiedono interventi a sostegno diretto di imprese, specie le più piccole, biblioteche, lavoratori, autori e traduttori» (*CdS*, 22.04.2020).

21.04.2020: ADEI presenta al Governo «nove misure utili a tutta la filiera del libro», che riguardano: 1. Accesso al credito agevolato, Fondo straordinario, collaboratori creativi, a stralcio etc.; 2. Agevolazioni fiscali; 3. Tariffe postali; 4. Acquisto di libri mediante biblioteche; 5. Formazione e dote strumentale in vista della ripresa; 6. Bandi e procedure burocratiche; 7. Fiere e Manifestazioni del libro (con l'«istituzione di un Fondo speciale per il sostegno a Fiere e Manifestazioni dedicate al mondo del Libro»); 8. Possibilità di detrazione fiscale sull'acquisto di libri; 9. Una importante campagna di comunicazione a sostegno del valore del libro e della lettura, anche riferita a imprese editoriali a carattere locale (agcult.it).

22.04.2020: Il ministro Franceschini lancia un ap-

pello in videoconferenza ai ministri della Cultura UNESCO, «Costruiamo insieme un nuovo Rinascimento globale attraverso la cultura»: «Dobbiamo aiutare il settore culturale sia attraverso misure di sostegno sociale ed economico, sia fornendogli strumenti innovativi connessi alle nuove tecnologie. E dobbiamo accrescere la straordinaria capacità di innovazione dei nostri cittadini, la loro volontà di prevalere sulla pandemia e di lavorare insieme per il bene comune» (agcult.it).

23.04.2020: L'onorevole Paolo Lattanzio (M5S) presenta una risoluzione condivisa da tutti i membri M5S della VII Commissione della Camera, che chiede al Governo impegno maggiore verso il mondo della cultura. L'onorevole Lattanzio lancia anche la proposta *Per ripresa Paese necessario un Fondo per il Libro* (agcult.it).

24.04.2020: «Se un qualsiasi tutore dell'ordine notasse movimenti sospetti scatterebbe la sanzione. La legge è legge. E il nostro libraio della via elegante del centro [di Milano, n.d.r.] lo sa bene. Per questo sceglie un approccio "clandestino" al passante che di prima mattina si è piazzato lì fuori, a studiare le copertine esposte. Così, a un certo punto, scatta l'approccio: con movimenti disinvolti il libraio si avvicina alla porta d'ingresso del suo piccolo regno di carta e cultura, la apre e inizia a parlare senza degnare di una sola occhiata il suo interlocutore: "Se le interessa qualcosa possiamo organizzarci"» (Giampiero Rossi, *CdS*).

24.04.2020: Uscite: -42% per il periodo maggio-agosto. Novità: -12.500. Traduzioni: -2.900. Copie: -44,5 milioni. Dal 30 marzo al 15 aprile il ricorso alla cassa integrazione da parte degli editori passa dal 31% al 52% (dati Osservatorio AIE). Riccardo Cavallero (SEM): «Con questo trend, molte case editrici scompariranno in pochi mesi. Dei 7.700 editori presenti nel mercato italiano, solo una ventina supera la soglia dei 10 milioni con una certa costanza negli anni. […] Solo una manciata di editori sfiora la soglia dei 4 milioni di euro negli anni fortunati e dalla posizione 180 in poi si viaggia sotto il mezzo milione di euro, scendendo rapidamente. Non è ragionevole pensare che questi operatori riescano a uscire da questa emergenza con le loro gambe» (*CdS*).

26.04.2020: Il nuovo DPCM in vigore dal 4 maggio 2020 prevede l'inizio della cosiddetta Fase 2, con l'allentamento graduale delle misure di contenimento.

26.04.2020: Anche Forza Italia lancia il suo decalogo per la cultura e lo spettacolo (agcult.it).

29.04.2020: Nuovo appello di AIE, AIB e ALI, che chiedono con urgenza «una mossa concreta e immediata al Governo e al Parlamento, nelle ore decisive prima del varo del decreto che definirà le misure di sostegno all'economia italiana» (*CdS*).

30.04.2020: Luca Formenton (il Saggiatore): «Il 10 aprile abbiamo chiesto ai nostri lettori d'inviarci dei racconti brevissimi sul mondo visto dalle loro case. Il risultato ci ha sorpreso: abbiamo ricevuto mille testi». L'eBook *I giorni*

alla finestra, scaricabile gratuitamente, raccoglie una trentina dei racconti ricevuti.

08.05.2020: Viene annunciata l'edizione in streaming gratuito del Salone Internazionale del Libro di Torino dal 14 al 17 maggio. Nicola Lagioia (direttore del Salone del Libro): «Abbiamo avuto un sogno: unire alcune delle menti migliori per capire che cosa stia accadendo, e che destino ci attende. Lo dedicheremo alle vittime del coronavirus» (lR).

08.05.2020: Andrew Wylie (agente letterario): «Una delle attività che sono state praticate in questo periodo è stata leggere. La mia impressione è che, a dispetto di catastrofismi, il settore è stabile. C'è solo un elemento che ho notato: alcune case editrici si trovano in carenza di liquidità, e quindi tendono a diluire i pagamenti, diminuendo quelli alla firma» (*lR*).

08.05.2020: Scompare Luca Nicolini (66 anni), tra i fondatori del Festivaletteratura di Mantova.

09.05.2020: Scompare Piero Gelli (81 anni), a lungo direttore editoriale di Garzanti ed Einaudi.

13.05.2020: Quasi un editore su dieci (il 9%) sta valutando la chiusura già da quest'anno. Un altro 21% la considera probabile. Il 56% dei piccoli e medi editori stima una perdita a marzo superiore al 50% e il 29% superiore al 70%. Il 31% degli editori ha messo in cassa integrazione tutti i dipendenti; il 34% ne ha messo in cassa integrazione una parte (dati Osservatorio AIE). Diego Guida (vicepresidente AIE e presidente Gruppo Piccoli Editori): «Tra marzo e aprile il taglio dei titoli pubblicati è stato del 35%, a maggio-giugno i rinvii salgono al 59%; a fine 2020 si stima una riduzione del 32% delle pubblicazioni di piccoli e medi editori. Significa 21.000 opere in meno» (*CdS*).

15.05.2020: Fatturato delle librerie a causa della pandemia: -140 milioni (-48% rispetto al 2019), corrispondenti a 45 milioni di mancati utili lordi (dati ALI). Paolo Ambrosini (presidente ALI): «Le conseguenze potrebbero essere tragiche anche per gli oltre 10.000 occupati e per le loro famiglie». Il ministro Franceschini promette che assegnerà «con la massima equità» i 210 milioni previsti per la cultura dall'annunciato Decreto Rilancio: «Hanno bisogno di aiuto anche i musei, gli spettacoli, i grandi eventi. Ma certo non mi sfugge il valore del vostro lavoro», dichiara durante la diretta Facebook organizzata da ALI-Confcommercio (*lR*).

19.05.2020: Il Salone del Libro Extra, con più di 140 ospiti in oltre 60 incontri, raggiunge in Rete quasi 5 milioni di persone, totalizzando su Facebook e YouTube 1.216.642 visualizzazioni. Nicola Lagioia (direttore del Salone del Libro): «Ci troviamo tra le mani un modello nuovo e di successo, che non sostituisce ma si aggiunge a quello classico e irrinunciabile» (*CdS*).

20.05.2020: Il Decreto Rilancio, per quanto riguarda le norme relative a Cultura e Turismo, prevede tra l'altro un contributo da 100 milioni (nel 2020) per i grandi musei statali – da Brera alla Reggia di Caserta – colpiti dai mancati introiti della biglietteria in seguito al *lockdown*; 210 milioni come *Fondo emergenze imprese e istituzioni culturali* per sostenere il mondo del libro, per gli spettacoli e i grandi eventi cancellati dall'emergenza Covid-19, per le mostre annullate e per i musei non statali. Salgono a 245 milioni (dai 130 del Cura Italia) le risorse per lo spettacolo, il cinema, l'audiovisivo; è fissato il credito di imposta (del 60% delle spese) per gli affitti di teatri, fondazioni, sale cinematografiche. Il Fondo Cultura, istituito per «promuovere investimenti in favore del patrimonio culturale materiale e

immateriale» (si veda 26.03.2020), riceve una dotazione iniziale di 100 milioni di euro per il biennio 2020-2021 ed è aperto ai contributi dei privati (*CdS*).

21.05.2020: AIE e ALI rilanciano la proposta di bonus avanzata da FEP (Federation of European Publishers) e EIBF (European and International Booksellers Federation): «L'obiettivo principale è di aiutare i destinatari del bonus ad acquistare libri nelle proprie librerie»; si tratta di «estendere il bonus a tutte le famiglie, a tutti gli studenti, oppure ad alcune classi di età, o categorie, come i disoccupati, eccetera» (*CdS*).

22.05.2020: La ministra della Pubblica Istruzione Lucia Azzolina firma l'Ordinanza sulle adozioni dei libri di testo per l'anno scolastico 2020-21. Massima libertà, come sempre, nelle adozioni. Ma nel caso in cui, per motivi legati all'emergenza coronavirus, non si siano verificate le condizioni per operare la scelta di nuovi testi da proporre alle classi del prossimo anno, i Collegi dei docenti potranno deliberare la conferma dei testi già proposti alle classi corrispondenti nel 2019-20. Edoardo Scioscia (fondatore Il Libraccio): «C'è dunque da aspettarsi un incremento delle vendite dei testi usati che già ora rappresentano circa il 40% degli acquisti» (*CdS*, 18.06.2020).

22.05.2020: La Giunta Centrale per gli Studi Storici e diverse associazioni di settore indirizzano una lettera ai ministri della Cultura e dell'Università, chiedendo che gli accessi nelle sale studio non siano ridotti a numeri esigui imponendo distanze troppo ampie tra le diverse postazioni disponibili; che gli orari di apertura degli archivi e delle biblioteche siano opportunamente dilatati, per favorire l'utenza; che il periodo di sanificazione di dieci giorni fissato per i documenti consultati sia inteso come un termine massimo» (*CdS*, 25.05.2020).

27.05.2020: Il mercato del libro ha perso nei primi 4 mesi dell'anno 8 milioni di copie per un totale di 134 milioni di fatturato. Il mercato della varia in librerie, store online e grande distribuzione registra una perdita netta di 90,3 milioni, che con gli oltre 44 milioni persi negli altri canali (tra cui la vendita diretta nel saloni e nelle fiere saltati per l'emergenza) raggiunge la cifra di oltre 134 milioni. Le librerie hanno perso oltre l'85% delle vendite: una media tra gli esercizi chiusi nel *lockdown*, che hanno perso il 100% del fatturato, e quelli che hanno messo in campo consegne a domicilio e fidelizzazione, e hanno ridotto il calo al 71% (dati AIE in collaborazione con Nielsen e Ie-Informazioni Editoriali). Ricardo Franco Levi (presidente AIE): «Temiamo che l'intero mercato del libro possa chiudere il 2020 con un pesantissimo calo di fatturato, quantificabile tra i 650 e i 900 milioni, rispetto ai 3,2 milioni complessivi del 2019» (*CdS*).

27.05.2020: Il sindaco di Bologna, Virginio Merola, decide la chiusura dell'Istituzione Biblioteche, in nome della semplificazione burocratica. Carlo Ginzburg (storico): «La lentezza è certamente compatibile con la velocità della Rete: ma la Rete, in quanto tale, non insegna a leggere lentamente. Quest'insegnamento implica necessariamente una mediazione umana: insegnanti, bibliotecari» (*IR*).

28.05.2020: La Libreria Ubik di Catanzaro Lido ha

aumentato le vendite del 20%. Il libraio Nunzio Belcaro: «Stop all'orario continuato. Dalle 13 alle 16 faccio consegne, partenza a 100 passi dal mare e arrivo agli 800 metri, senza uscire dal Comune. […] Una signora mi ha detto che in 70 giorni ha visto soltanto me. Le persone che si volevano bene si regalavano titoli tramite noi. Le vie delle consegne sono infinite. Ho scritto bigliettini, alcuni dettati. Dediche su commissione. Fidanzati, figli lontani, amici, congiunti nel senso più largo del termine. E molti anziani: un saluto e un racconto dalla finestra che durava anche venti minuti, magari con un bicchiere in mano […]. Sogno il giorno che mi restituiranno la visita» (*lR*).

31.05.2020: «L'idea è nata da un'osservazione di uno dei due store manager della libreria [Brattle Book Shop di Boston, n.d.r.]. Lavorando da casa, ha infatti notato che la maggior parte degli sfondi dei professionisti e giornalisti in *call*, in diretta TV o su YouTube, conteneva sì librerie, ma spesso piene di titoli poco coerenti con il settore di appartenenza o comunque discutibili: libri politici che esprimevano opinioni forse troppo radicali, informazioni molto personali per esempio sulla propria vita matrimoniale o sessuale, persino manuali dal college troppo datati, che avrebbero fatto dubitare sulle effettive competenze dei professionisti intervistati. Come ha spiegato il proprietario della libreria, Ken Gloss, molti poi avevano "edizioni economiche di scarso valore" e ha quindi cominciato a chiedersi: "Perché vuoi passare per qualcuno che legge questa roba?". Il collaboratore che per primo ha notato questi sfondi di scarso valore, decide di pubblicare alcuni tweet a riguardo, ricevendo alcune richieste molto specifiche: come posso curare meglio i miei sfondi, con delle librerie aggiornate e pensate apposta per me? Ed ecco nasce il nuovo servizio: il cliente invia alla libreria i propri settori di interesse, il budget di spesa e l'immagine di sé che desidera proiettare e il Brattle Book Shop sceglie una serie di titoli, li mette in ordine su uno scaffale del negozio e invia delle foto da usare come sfondi. Il prezzo è definito in base al numero di volumi presenti in libreria: si parte in genere da circa una cinquantina di titoli, per arrivare anche a diverse centinaia, per un massimo di 500 dollari» (*mgmtmagazine.com*).

01.06.2020: Viene lanciato newitalianbooks.it, sito di promozione internazionale dell'editoria italiana realizzato dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani con il sostegno di Ministero degli Esteri e Cepell, in collaborazione con AIE. Il sito, di cui è responsabile Paolo Grossi, è consultabile in italiano e inglese.

04.06.2020: La Milanesiana annuncia che l'edizione 2020 sarà live con 40 appuntamenti in 12 città e 115 ospiti italiani e stranieri. Elisabetta Sgarbi (ideatrice della Milanesiana): «C'è bisogno di emozioni dal vivo» (*lR*).

04.06.2020: Attingendo ai 210 milioni del *Fondo emergenze imprese e istituzioni culturali* del Decreto Rilancio, il ministro Franceschini firma due provvedimenti: il DM 267 destina 30 milioni di euro al sostegno del libro e della filiera dell'editoria libraria tramite l'acquisto di libri; il DM 268 destina altri 10 milioni di euro al *tax credit* librerie. Dario Franceschini: «Questi provvedimenti triplicano l'impatto del *tax credit* librerie e introducono risorse straordinarie per acquisti di libri da parte delle biblioteche dello Stato, delle Regioni, degli Enti locali e degli istituti culturali».

08.06.2020: Viene annunciata la joint venture tra Emmelibri (Gruppo Messaggerie) e Ceva Logistics

(acquistata nel 2019 dalla francese Cma Cgm), che porterà quasi al raddoppio della capacità produttiva della Città del Libro, il centro logistico di Stradella: da 15.400 a circa 30.000 copie all'ora, accorpando nel sito tutte le spedizioni e riducendo i tempi di consegna. Attualmente l'attività di distribuzione della Società raggiunge oltre 4.000 punti vendita con i titoli di 600 case editrici.

10.06.2020: AIE ripropone al ministro Franceschini l'istituzione di un bonus libri. Ricardo Franco Levi (presidente AIE): «Abbiamo detto no a interventi a pioggia. Invece, mettiamo in mano alla domanda uno strumento di sostegno a tutta la filiera. Diamo una carta di spesa ai cittadini. Un bonus generalizzato non è affrontabile ora, ma individuare famiglie con figli all'inizio del percorso scolastico, cioè di 5-6 anni [circa un milione, n.d.r.], soddisfa due obiettivi: un aiuto immediato e un sostegno che guardi al futuro. […] Basterebbe ricavare una nuova app dalla stessa piattaforma della 18App» (*CdS*).

11.06.2020: Un nuovo DPCM, in vigore dal 15 giugno al 14 luglio, allenta ulteriormente le misure di contenimento. Tra l'altro è permesso lo svolgimento di spettacoli aperti al pubblico presso teatri, cinema e sale da concerto, con un massimo di duecento spettatori al chiuso e di mille all'aperto, con posti pre-assegnati e distanziati di almeno un metro, e vengono riaperti i centri culturali e sociali; possono riaprire anche le biblioteche universitarie.

14.06.2020: Scompare Luigi Spagnol (59 anni), editore di Salani e Ponte alle Grazie.

15.06.2020: Con la riapertura di teatri, cinema e delle altre sale (seppur con pesanti limitazioni e norme non sempre chiare) riprendono anche i festival e le fiere. Durante il *lockdown*, molti festival di approfondimento culturale hanno annullato l'edizione 2020, altri hanno deciso di rinviare l'edizione ai mesi successivi, alcuni si sono trasferiti online. In particolare, tra i festival e le fiere che si occupano di libri ed editoria, tra febbraio e settembre: cancellati 23 (su un totale di 156 manifestazioni cancellate censite da Trovafestival); confermati nelle stesse date 24 (su 253 manifestazioni confermate); spostati ai mesi successivi 32 (su 182 manifestazioni spostate); trasferiti in streaming 7 (su 42 manifestazioni trasferite in streaming). Al 31 agosto altri 28 festival di editoria non avevano dato informazioni (trovafestival.com).

15.06.2020: Il 79% dei negozi italiani ha o fa uso di un sito di e-commerce. La percentuale sale a 85% nei settori Abbigliamento, Editoria, Faidate e Informatica (dati Osservatorio Innovazione Digitale, Politecnico di Milano). Sandro Castaldo (professore di Trade Marketing, Università Bocconi): «In Italia il *lockdown* ha accelerato l'uso dell'e-commerce di più del 100%» (*CdS-Innovazione*).

15.06.2020: Scompare, per le conseguenze del Covid-19, il filosofo Giulio Giorello (75 anni), direttore della collana "Scienza e Idee" per l'editore Raffaello Cortina.

17.06.2020: Il ministro Franceschini nomina presidente del Cepell Diego Marani, scrittore, che si è occupato a lungo di multilinguismo e diplomazia

culturale presso la Commissione europea a Bruxelles.
18.06.2020: L'Associazione dei lettori della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze indirizza una lettera aperta al ministro Dario Franceschini: «Gentile ministro Franceschini, a diversi giorni dall'avvio della Fase 2, con la graduale ripresa di svariate attività produttive, registriamo che nel nostro Paese restano di fatto interdetti alla cittadinanza biblioteche e archivi, dal momento che offrono servizi assai limitati, con ingressi contingentati, a orari drasticamente ridotti, con farraginosi *iter* burocratici per l'accesso e la consultazione dei documenti, scontando spesso ingenti ritardi. Possiamo andare in palestra, dall'estetista, in discoteca, ma non a leggere libri o documenti d'archivio. Perché? […] Le chiediamo dunque in relazione ai protocolli relativi alla quarantena del materiale librario, che si proceda all'adozione di misure ragionevoli, che tutelino al contempo la salute di lavoratori e cittadini e le necessità dello studio e della ricerca; la fine della modalità *smart working* e l'apertura a tempo pieno di biblioteche e archivi; che si deroghi, in considerazione del lungo periodo di chiusura forzata, alla consueta chiusura estiva di biblioteche e archivi per consentire a cittadini e ricercatori di recuperare il tempo perduto e poter riprendere i propri lavori; concorsi per bibliotecari e archivisti a tempo indeterminato e la fine delle esternalizzazioni tramite ricorso ad appalti a cooperative, affinché le istituzioni culturali possano ripartire su basi solide e superare le carenze che già le penalizzavano prima dell'emergenza Covid» (*La Nazione*).
19.06.2020: Nel corso degli Stati Generali dell'Economia, convocati dal Governo a Villa Pamphili a Roma, l'AIE consegna al Governo un documento a sostegno della filiera del libro: «I dati della lettura indicano infatti un'emergenza nazionale, tanto più perché disegnano un Paese spaccato in due, in cui il Mezzogiorno registra distanze ancor più marcate che sulle variabili economiche». AIE propone al Governo un piano composto di quattro azioni che tenga assieme sostegno alla filiera editoriale e rilancio della lettura nel Paese: «Un piano straordinario di acquisti delle biblioteche di pubblica lettura; un buono libri per le famiglie con bimbi all'inizio del loro percorso scolastico; un pacchetto di aiuti diretti alle librerie fisiche e uno per i piccoli editori, a sostegno della bibliodiversità. Il sostegno alla domanda privata è altrettanto importante e il meccanismo di una carta per il consumatore, come è stato per la 18App o la Carta docenti, è sperimentato e crediamo di rapida attuazione. Infine, l'aiuto ai piccoli editori è drammaticamente necessario: il 77% di loro, oggi, valuta come possibile la chiusura entro la fine dell'anno». A livello europeo, AIE invita il Governo a difendere «con forza il ruolo delle industrie culturali come settore chiave di sviluppo dei nuovi programmi. I documenti della Commissione mostrano come i settori culturali abbiano subito – con il turismo – le perdite più significative in questi mesi. È fondamentale che ciò sia riconosciuto e che il ruolo della cultura sia al centro dei programmi futuri». Nell'occasione, il presidente del Consiglio Conte dichiara: «Il Governo prende l'impegno per puntare e investire nel turismo, nel settore della cultura, del cinema, dello spettacolo e dell'editoria». Su Facebook il premier aggiunge: «Investimenti nel turismo e nella cultura veri punti di forza del nostro Paese. Pieno sostegno al settore dell'agricoltura e della pesca. Ne abbiamo

parlato ieri con i rappresentanti delle associazioni di categoria e con i ministri competenti. Dal Governo massimo impegno a tutelare e a rilanciare i settori più colpiti da questa emergenza».

20.06.2020: Angelo Piero Cappello (direttore del Cepell): «Il Cepell si doterà di uno strumento nuovo. Si chiamerà Slim ed è il Segretariato per il Libro Italiano nel Mondo. Una piattaforma molto agile che farà da collettore alle richieste di quanti all'estero vogliano organizzare presentazioni di libri italiani, incontri con i nostri scrittori o editori. Attualmente devono rivolgersi alle case editrici o agli agenti. Quando sarà attivo il nostro segretariato, potranno contattare direttamente noi» (*CdS*).

13.07.2020: Le ricerche degli italiani in Rete in maggiore aumento durante il *lockdown* hanno riguardato, oltre al coronavirus, il *dating* (+48% in marzo rispetto al 2019), mentre tra le ricerche di libri – nel complesso in crescita – si registra una vera e propria esplosione di interesse per i libri per bambini: +99% rispetto all'anno precedente (dati Gruppo Datrix-*CdS Economia*).

16.07.2020: Viene presentato il primo rapporto dell'indagine *La lettura nei mesi dell'emergenza sanitaria*, a cura del Centro per il Libro e la Lettura e dell'Associazione Italiana Editori. A maggio 2020 la percentuale di italiani (15-74 anni) che dichiara di aver letto almeno un libro è del 58%, in calo di 15 punti percentuali rispetto al marzo dell'anno precedente. Il valore scende al 50% quando si prendono in considerazione solo gli ultimi due mesi, ovvero marzo e aprile del 2020, mentre su base annua questa stessa percentuale è del 42%. Durante il *lockdown* è cresciuta la percentuale di lettori (51%) che ha letto i libri già presenti in casa. Si è affidato agli store online il 39% dei lettori, mentre le librerie sono crollate dal 74% al 20%. Cresce la lettura di eBook e audiolibri: i lettori di libri cartacei negli ultimi 12 mesi sono il 53% nel 2020 (erano il 69% nell'anno precedente), mentre la lettura digitale è al 31% nel 2020 (26% nel 2019). Quasi la metà di chi non ha letto durante il *lockdown* (il 47%) dichiara che il motivo è stato la mancanza di tempo, il 35% la mancanza di spazi in casa dove concentrarsi, il 33% le preoccupazioni, il 32% ha sostituito i libri con le news: durante l'epidemia, il libro è stato spesso soppiantato da altre attività, con un ruolo importante del telelavoro (circa il 15% degli italiani hanno utilizzato per la prima volta strumenti come Teams, Skype, Zoom, Hangouts). L'emergenza ha dunque provocato un forte calo dei lettori di libri in Italia e ha fiaccato la domanda, specie da parte di chi prima della crisi leggeva più di 12 libri l'anno: gli acquirenti che si definiscono forti lettori passano da 4,4 milioni a 3,5 milioni, con una flessione del 20%. A maggio 2020, i forti lettori hanno acquistato nei 12 mesi precedenti 30,2 milioni di copie, in calo del 45% rispetto al dato di fine 2019 (51,4 milioni di copie) (Indagine Cepell-AIE-Pepe Research). Diego Marani (presidente del Cepell): «L'abbandono della lettura da parte degli italiani è un fenomeno di società che va affrontato a tutti i livelli. Si tratta di una tendenza che era già in atto prima della pandemia

e che va contrastata con misure che incidano sui comportamenti della società nel suo insieme. Mirare ai giovani e alle scuole non basta più. Le famiglie, le imprese, le istituzioni a ogni livello devono essere coinvolte, anche con una rivalutazione della parola scritta nei colloqui di lavoro, nelle prove d'esame, nei concorsi pubblici». Angelo Piero Cappello (direttore del Cepell): «L'entrata in vigore della legge sul libro non può dare i frutti auspicati se fatta germogliare su un terreno vecchio e reso diverso dall'intervenuta pandemia».

16.07.2020: Matteo Salvini e Lucia Borgonzoni (Lega): «Siamo alla follia. "Più libri più liberi", la fiera nazionale della piccola e media editoria che si svolge ogni dicembre a Roma è stata annullata per l'imprevedibilità della pandemia. Cancellare oggi eventi previsti tra 5 mesi è assurdo, considerando quanto questi appuntamenti siano fondamentali per l'intero comparto. Così si mettono definitivamente in ginocchio centinaia di piccoli editori» (agcult.it).

21.07.2020: Amazon Italia annuncia 1.600 nuove assunzioni e due nuovi poli logistici per il 2020 (*lR-Affari&Finanza*).

23.07.2020: Silvio Viale (presidente di Torino, Città del Libro): «Abbiamo la necessità che vengano siglati i contratti e risolti i problemi relativi ai mancati pagamenti che bloccano la squadra del Salone del Libro» (*CdS*).

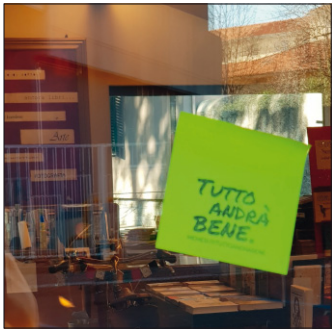
24.07.2020: L'editore Francesco Brioschi annuncia la nascita della catena Francesco Brioschi Librerie: «I librai sono titolari, non dipendenti, gestiscono le utenze e le assunzioni, ma l'affitto che pagano viene solo dopo la loro remunerazione, e gli utili sono divisi a metà» (*CdS*).

24.07.2020: Si riuniscono gli organizzatori (Salone del Libro e Torino, Città del Libro), il Circolo dei Lettori, la Regione Piemonte e il Comune di Torino: «Sono stati garantiti entro la prima metà di agosto il saldo dei pagamenti in sospeso [circa 700.000 euro, n.d.r.] e il rinnovo dei contratti per consulenti e collaboratori» (*lR*). Viene annunciato che la prossima edizione del Salone del Libro si terrà nel maggio 2021.

28.07.2020: Il Maggio dei Libri (la campagna di promozione della lettura del Cepell), tra le iniziative dell'edizione 2020, propone i consigli di lettura dei direttori di alcuni istituti italiani di cultura, online dal 30 luglio a metà settembre.

29.07.2020: Le perdite del mercato librario si riducono dal 20% all'11%. Nella settimana tra il 23 e il 29 marzo i dati riportavano un crollo delle vendite del 70,3%, nella 29ª settimana (13-19 luglio) c'è invece un incremento del 2,5% (dati Ufficio Studi AIE-Ie-Informazioni Editoriali). Ricardo Franco Levi (presidente AIE): «I dati si commentano da soli. […] Durante il *lockdown* il mercato librario è precipitato, ma dopo la riapertura è tornato a manifestare tutta la sua vitalità, dando segnali che suscitano speranza […]. La Federazione degli Editori Europei afferma che nessuno ha fatto tanto come l'Italia dal punto di vista degli interventi pubblici per il comparto» (*CdS*).

30.07.2020: Dall'unione tra "Più libri più liberi", "Libri come" e "Massenzio Letterature" (con il sostegno di Comune di Roma, Regione Lazio e MiBACT) nasce "Insieme", dal 1° al 4 settembre 2020, con un massimo di 80 appuntamenti negli spazi interni dell'Auditorium e gli stand sistemati negli spazi esterni del Parco della Musica (1.000 euro per un gazebo di 9 metri quadri). Marino Sinibaldi (direttore di *Radio3* e di "Libri come"):



«Non la chiamerei festa della ripartenza, perché l'espressione rischia di non portare bene […]. Il nostro è il tentativo di tenere aperto uno spazio di socialità che ci è mancato molto. E contemporaneamente aiutare il mondo del libro che è in difficoltà» (*lR*).

31.07.2020: Un nuovo Decreto del ministro Franceschini destina 10 milioni di euro alle piccole case editrici in difficoltà a causa dell'epidemia. Le nuove risorse verranno ripartite tra i beneficiari nella misura pari all'1% del fatturato dell'anno 2019, e comunque in misura non superiore a 20mila euro per ciascun beneficiario. Dario Franceschini: «Con questa misura si completa un quadro di interventi a sostegno del mondo del libro e della lettura che non ha eguali in Europa, con i 30 milioni per gli acquisti di libri da parte delle biblioteche, i 15 milioni per la Carta Cultura, il rifinanziamento della 18App passata da 160 a 190 milioni, i 10 milioni per il *tax credit* a favore delle librerie e il decisivo supporto a #ioleggoperché, la prima e più importante manifestazione di promozione della lettura che ha già permesso di donare oltre un milione di libri alle biblioteche scolastiche nel nostro Paese». Ricardo Franco Levi (presidente AIE): «Un quadro di interventi a sostegno del mondo del libro e della lettura che non ha eguali in Europa. È stata apprezzata la solidità delle nostre analisi e la validità delle proposte avanzate con AIB e ALI». Marco Zapparoli (presidente ADEI): «Molto limitativo porre quale condizione di accesso ai contributi una soglia di produzione di 10 titoli nel 2019. Secondo noi, sarebbe più corretto abbassare questa soglia almeno a 5 titoli l'anno».

03.08.2020: LibridaAsporto raccoglie l'adesione di 249 librerie e 190 editori: «Oggi il nostro obiettivo è quello di dare supporto alle librerie coinvolgendo tutti gli editori in un nuovo network, che offre l'opportunità di aggiungere al proprio abituale business la possibilità di spedire i libri direttamente a casa del proprio cliente».

15.08.2020: Scompare Elena Spagnol (90 anni), scrittrice e collaboratrice del gruppo GeMS, moglie dell'editore Mario Spagnol e madre di Luigi Spagnol.

27.08.2020: Nasce bookdealer.it, sito di e-commerce pensato appositamente per le librerie indipendenti, ideato da Leonardo Taiuti, co-editore di Black Coffee, insieme a Mattia Garavaglia della Libreria Golem di Torino. Lettrici e lettori devono selezionare il punto vendita in cui effettuare l'acquisto e scegliere tra due modalità di recapito del libro: consegna a domicilio o spedizione con corriere; la somma spesa andrà direttamente alla libreria. Il lettore ha la possibilità di visitare virtualmente i negozi e conoscerne di nuovi, ricevere consigli dai librai, scoprire le novità e i titoli più venduti, leggere le recensioni di altri utenti e usufruire delle iniziative promosse da ciascuna libreria. Leonardo Taiuti (Bookdealer): «Facile, accessibile, rapido ed economico, studiato per integrare con il servizio a domicilio il lavoro delle librerie indipendenti, per la prima volta riunite all'interno di un'unica piattaforma» (ilLibraio.it). Al progetto aderiscono inizialmente circa 180 librerie in tutta Italia.

Oliviero Ponte di Pino

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2020
presso la tipografia
Galli Thierry stampa

PreText Note

ISTITUTO LOMBARDO STORIA CONTEMPORANEA

CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'EDITORIA E DEL GIORNALISMO

IMI | CORPORATE & INVESTMENT BANKING

Vogliamo accompagnare le aziende, le istituzioni finanziarie e gli enti pubblici verso un futuro dove crescita, sostenibilità, internazionalizzazione e innovazione siano legate in maniera indissolubile.
Per questo, giorno per giorno, costruiamo per i nostri clienti un futuro da protagonisti nel mercato globale dove ognuno sia in grado di esprimere il proprio potenziale.

imi.intesasanpaolo.com

IMI | CORPORATE & INVESTMENT BANKING

INTESA SANPAOLO