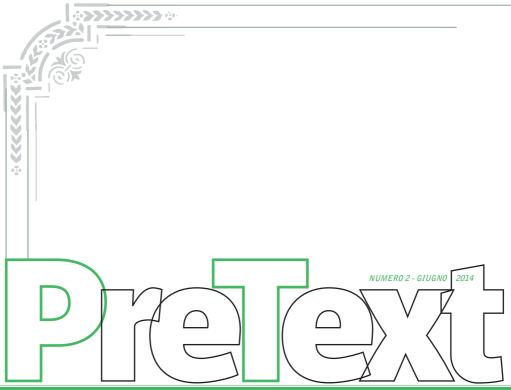


Prefext Note



LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

PreText n. 2 – Giugno 2014

Direttore responsabile
Direttore scientifico
Art director

Pier Luigi Vercesi Ada Gigli Marchetti Massimo Zingardi

Redazione

e comitato scientifico Maria Canella, Antonella Minetto (responsabili)

Maria Luisa Betri, Luca Clerici, Luigi Mascilli Migliorini, Silvia Morgana, Oliviero Ponte di Pino, Elena Puccinelli,

Adolfo Scotto di Luzio

editing Raffaella Gobbo

Istituto Lombardo di Storia Contemporanea redazione.pretext@istlec.fastwebnet.it Corso Garibaldi 75 - 20121 Milano tel 02 6575317

@ 2014 Istituto Lombardo di Storia Contemporanea 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

@ 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.

PreText è scaricabile in PDF gratuitamente dai siti: http://www.bookcitymilano.it/ http://www.italia-resistenza.it/rete/insmili/ilsc-milano/ Per ricevere la rivista stampata in contrassegno scrivere a: redazione.pretext@istlec.fastwebnet.it

In copertina: Disegno di Guido Scarabottolo

Si ringraziano: Banca Prossima

Federazione della Filiera della Carta e della Grafica

DI QUESTO SECONDO NUMERO DI PIO SONO STATE STAMPATE N. 1000 COPIE NUMERATE

Copia n. di 1000

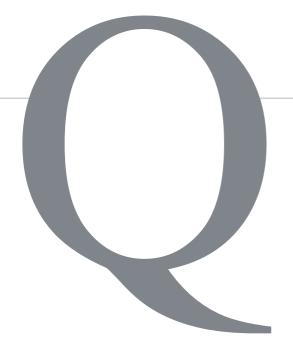


L'ITALIANO SI ALLONTANA DAL LIBRO

CAMPANELLI D'ALLARME

I LAUREATI LEGGONO MENO. L'EDUCAZIONE SCOLASTICA NON È PIÙ ORIENTATA A DARE UNA FORMAZIONE CULTURALE E INTELLETTUALE. PARLA SOLO DI LAVORO (CHE NON C'È). E IL PAESE ARRETRA. A NESSUNO VIENE IL DUBBIO CHE SI STIA SBAGLIANDO?

di ADA GIGLI MARCHETTI e PIER LUIGI VERCESI



uesto secondo numero di *PreText* offre molti spunti di riflessione sulla condizione in cui versa il libro in Italia. Gli ultimi rilevamenti Nielsen (vedi articolo a pag. 14) mostrano una disaffe-

zione alla lettura persino tra le fasce sociali culturalmente più evolute. Se consideriamo che l'Italia è fanalino di coda in Europa quanto a percentuale di laureati sulla popolazione totale, la situazione si aggrava. A questo vanno aggiunti i dati sulle biblioteche scolastiche e sul loro uso (p. 144). Si profila l'immagine di un Paese con un divario

sempre maggiore tra Nord e Sud, e si ha la netta percezione, più in generale, che la lettura non sia più considerata il primo passo per aprire nuovi orizzonti, per mettere in moto meccanismi di crescita culturale e intellettuale, ovvero la premessa a una maggiore mobilità sociale. L'educazione scolastica sembra il disperato tentativo di fornire un'illusione di lavoro futuro che

i dati statistici mostrano in calo inarrestabile. Non si ottengono, quindi, i risultati attesi; in compenso, va peggiorando il livello culturale del Paese, con tutto ciò che ne consegue. Anche una minore comprensione dei valori di democrazia conquistati e difesi passando attraverso l'alfabetizzazione. Chi sostiene si tratti di una crisi di passaggio si illude. L'era digitale (battezzata anche "dell'informazione"), invece di consentire un miglior accesso alla conoscenza, al momento è governata dai padroni delle reti informatiche che tendono a rendere "più superficiali" i consumatori per meglio indirizzarli. Fino a qualche tempo fa immaginavamo, grazie alle nuove tecnologie, la liberazione di immense energie da destinare agli investimenti culturali. Sta accadendo il contrario. Almeno in Italia. Viene allora il lecito sospetto che, in tutto ciò, vi sia qualcosa di

PENSARE CHE SI TRATTI SOLO DI UNA CRISI DI PASSAGGIO (AL DIGITALE) È UN ERRORE. PERCHÉ QUEL CHE SI PERDE DA UNA PARTE NON SI RECUPERA DALL'ALTRA. TUTTO DIVENTA SEMPLICEMENTE PIÙ SUPERFICIALE

gravemente distorto. Prima che sia troppo tardi, occorre fermarsi, valutare le conseguenze e cominciare a orientare nella giusta direzione, con una saggia politica, le potenzialità della rivoluzione in atto. A favore dell'uomo, non della finanza. E il libro cosa c'entra? Proviamo a pensarci. C'entra. Molto. E non è una questione di carta o di digitale.



10 / Andrea Kerbaker Vietato annoiare

14 / Antonella Minetto (*a cura di*) La lettura veste rosa

16 / Alberto Salarelli Tutto il sapere in un bit

20 / Maria Canella foto di Giuseppe Vitale Vivere e leggere in strada

24 / Oliviero Ponte di Pino La cultura in piazza

30 / Marco Zapparoli Reinventiamo il libro

36 / Mario Piazza E venne il libro per tutti

44 / **Bianca Montini** Colori di fine secolo 48 / Vittore Armanni Dietro le quinte del libro

52 / Oliviero Ponte di Pino Come si veste un libro

60 / Massimo Gatta Il torchio dell'astigiano

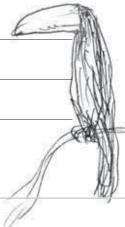
66 / Giovanni Biancardi "Fare le pulci" al poeta

70 / Luca Clerici Ortese, penna infedele

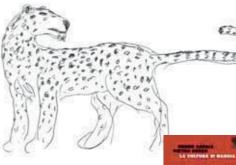
76 / Patrizia Caccia La battaglia del libro

84 / Anna Ferrando Il Maestro e Liliana

90 / **Sergio Giuntini** Il mito dell'atleta eroe













100 / Andrea Moroni C'eravamo tanto odiati

108 / Alberto Malfitano Il futuro del passato

110 / Carlo Capra «Per l'altrui felicità»

118 / Nicola Matteo Munari Lo sguardo del designer

124 / Gianni Fidanza Lo scrigno della musica

130 / Loretta Lanzi e David Bidussa L'utopia di Giangiacomo

136 / Pompeo Vagliani In un mondo incantato

144 / Adolfo Scotto di Luzio Il viaggio del curioso 150 / **Gianna Vitali** Un'utopia realizzata

154 / Loredana Garlati Quel libro "pericoloso"

160 / Antonella Minetto intervista Paolo Culicchi «La carta ha un futuro»

162 / Massimo Gatta e Giorgio Palmieri Libri che parlano di libri

- 1. I meravigliosi tesori racchiusi nella Biblioteca del Conservatorio di Milano.
- **2.** Illustrazione di Guido Scarabottolo, l'illustratore che "veste" i libri di Guanda.
- **3.** Illustrazione di Giorgio Ansaldi, in arte Dalsani.
- **4.** Vivere e leggere in strada: immagini scattate da Giuseppe Vitale.

SOMMARIO - PreText n. 2 – Giugno 2014

~ **<<<<<**

PERCHÉ IN ITALIA SI FA DI TUTTO PER RENDERE ANTIPATICO IL LIBRO?

VIETATO ANNOIARE

QUARTE DI COPERTINA, FASCETTE E PUBBLICITÀ INCOMPRENSIBILI. COME MESSAGGI PER INIZIATI

di ANDREA KERBAKER

ggi, i nostri figli e nipoti escono dalle superiori convinti che la letteratura sia un mondo vecchio, lontano anni luce dalla realtà, e anche per questo tremendamente noioso; e quelli che – nonostante tutto – si avviano alle facoltà umanistiche - ritrovano un linguaggio erudito che a volte riesce perfino a rovinare il piacere della lettura, con il suo critichese spesso oscuro, impenetrabile, al limite della comprensibilità. Un linguaggio che sciaguratamente a volte passa anche nell'editoria di massa. Facciamo un solo esempio, con un confronto, come fosse un gioco. Ecco un incipit famoso: Mia moglie e il mio naso. «Che fai?», mia moglie mi domandò, vedendomi insolitamente indugiare davanti allo specchio. «Niente», le risposi, «mi guardo qua, dentro il naso, in questa narice. Premendo, avverto un certo dolorino». Mia moglie sorrise e disse: «Credevo ti guardassi da che parte ti pende».

Questo invece l'inizio dell'introduzione pubblica-

ta in una recente edizione degli Oscar Mondadori: «Come Mattia Pascal, il morto-vivo dell'omonimo romanzo, Vitangelo Mostarda, protagonista di *Uno*, *nessuno e centomila*, si trova impegnato in un disperato esperimento: quello di ricostruirsi un'esistenza svincolata dai condizionamenti imposti dalla natura e dalle convenzioni, e di affermare la propria personalità autentica mediante un atto di libera scelta».

Pirandello non è un autore per tutti; ma c'è davvero qualcuno che al suo linguaggio preferisce quello dell'introduzione? Se ci fosse, per lui e tutti gli amanti di questi gerghi («scampoli di prosa», li definiva Montanelli, che aveva tanti difetti, ma non quello dell'oscurità) vorrei ricordare una frase di 150 anni, scritta da Luigi Settembrini nelle sue *Lezioni di letteratura italiana* a proposito delle edizioni annotate del *Canzoniere* di Francesco Petrarca: «Tutti questi comentatori, e storici, e spositori hanno renduto ridicola la più santa poesia dell'amore, non hanno capito mai che il vero nell'arte è

ALLEGRO MA NON TROPPO

A centro pagina, Luigi Pirandello sulla copertina di *Uno*, *nessuno e centomila*. Qui a fianco, una preziosa edizione del *Canzoniere* di Francesco Petrarca.

l'idea e che il Petrarca non si comenta, ma si sente. Il solo Leopardi, perché ti aiuta a sentire, e non discute né dottoreggia, ha fatto il comento migliore, come che paia il più semplice e modesto».

Purtroppo, spesso mi pare che il criterio di gran parte degli editori sia proprio quello di un linguaggio astruso, difficilmente comprensibile, per addetti ai lavori. Qualcosa cioè che, anziché avvicinare il non lettore, lo respinge definitivamente nell'angolo, dicendogli una volta per tutte che lui, alla tavola della lettura, non è proprio un commensale gradito. La sensazione è quella che trasmettono gli apparati editoriali dei libri, in tutte le loro forme. Ho preso a caso alcuni libri dagli scaffali di casa

per verificare sul campo degli esempi. Ecco tre incipit di altrettanti romanzi recenti, baciati da un discreto successo: «Senza togliere la mano dalla manopola sinistra, vedo dal mio orologio che sono le otto e mezza». «Sostiene Pereira di averlo conosciuto in un giorno d'estate. Una magnifica giornata d'estate, soleggiata e ventilata, e Lisbona sfavillava», «Approfittando di un attimo di disattenzione dei presenti, Bernat alzò gli occhi verso il cielo azzurro e terso. Il tenue sole di fine settembre accarezzava i volti dei suoi invitati». Sono, l'ho

detto, esempi presi a caso, di editori differenti, per non far torto a nessuno.

Ora proseguiamo il gioco di Pirandello, e mettiamoli a confronto con alcuni giudizi riportati sulle rispettive quarte di copertina: «Un lucido, tortuoso viaggio iniziatico» (edizione tascabile de *Lo zen e l'arte della manutenzione della motocicletta* di Robert Pirsig). «Al lettore non è dato sapere di



fronte a quale tribunale Pereira sostiene. O meglio, lo si capirà presto e benissimo: il tribunale della letteratura; meglio ancora, il tribunale del testo letterario» (giudizio di un recensore riportato sull'edizione tascabile di Sostiene Pereira). «Uno di quei racconti dove la Storia diventa romanzo e il romanzo assume con forza mimetica il connotato della grande Storia» (giudizio di un recensore riportato sulla quarta di copertina dell'edizione illustrata della Cattedrale del mare).

Il confronto è eloquente: di qui un linguaggio piano, comprensibile a tutti. Chiunque, di qualunque

livello, cominci a leggere capisce, e sente di poter andare avanti. In quarta di copertina, invece, uso frequente di parole inusuali, concetti non facili, strutture sintattiche complesse. Eppure quella dovrebbe essere la parte del libro che facilita, invoglia alla lettura.

Domandina semplice semplice: ma non sarebbe meglio utilizzare direttamente un brano del libro? Non stiamo inventando nulla: in alcune collane disegnate per Einaudi cinquant'anni fa, un grandissimo della trasmissione del sapere, Bruno Munari, il testo lo proponeva addirittu:

ra in copertina. Lo faceva, e lo fa ancora, la memorabile *Collezione di poesia*. Il possibile acquirente prende il libro in mano e – senza neppure aprirlo – può farsi un'idea direttamente dal testo.

Insomma, tutti i cosiddetti paratesti, cioè gli apparati che accompagnano il libro, sembrano preparati avendo in mente un pubblico composto di lettori sofisticati, mentre i titoli che abbiamo citato sono



COME NON PERDERE LETTORI E VIVERE FELICI

IL LIBRO DELLA PORTA ACCANTO

Qui a fianco, due immagini che pubblicizzano la lettura secondo lo stile anglosassone, che punta a vivere il libro come un amico della porta accanto piuttosto che come un pedante professore.

proprio alcuni di quelli che potrebbero andare anche ai nostri famosi due italiani su tre che non comprano e non leggono alcunché. E allora io suggerisco di rendere obbligatorio agli *editor* di tutte le case editrici dell'intera Italia un esercizio che imponga la domanda: «Ma gli italiani, tutti gli italiani capiscono quanto c'è scritto in questa frase?». Perché non c'è dubbio: gli *incipit* dei libri che abbiamo citato sono alla portata di tutti, ma proprio di tutti; per quale motivo i testi di accompagnamento non devono esserlo almeno altrettanto? Un richiamo alla semplicità degli autori mi parrebbe sacrosanto. Abbiamo un esempio fresco, che ci ha ridordato quanto la semplicità sia un valore imprescindibile: quando papa Francesco si è affacciato al balcone del Vaticano e ha detto «Buonasera». Buonasera, così, semplicemente. Bisogna che i risvolti e le quarte di copertine tornino a dire Buonasera, e non Sia lodato Gesù Cristo.

Insomma, a quasi 200 anni dalla prima stesura dei *Promessi sposi*, troppo spesso siamo ancora il Paese del *latinorum*; e, allora come oggi, la complessità lessicale o sintattica è la spia di un problema più grande. Dietro questo linguaggio si intravede infatti, chiarissima, l'incapacità di raccontare il testo, di appassionare, di trovare argomenti che possano avvicinare il pubblico alla trama del libro. E dove non c'è trasporto c'è ben poca possibilità di convincere.

Anche qui, un'esperienza personale: mi diceva un giorno Giancarlo Majorino, poeta ottantenne che un delirante sistema scolastico ha mandato a insegnare negli istituti tecnici: «Sai, quando in classe parlo di Dante, a quei ragazzi non importa nulla di quello che dico; ma loro vedono in cattedra questo vecchio che si entusiasma tanto per queste cose, e pensano che qualcosa dentro lì ci deve pur essere

se io mi agito in questo modo. E magari qualcuno di loro prende perfino in mano la *Commedia*».

La generale vocazione all'oscurità dei testi editoriali è aggravata da un diffuso atteggiamento di fondo. Quelle prose tendono infatti a sottolineare gli aspetti seri, o seriosi, delle opere. Se si prende la quarta di copertina di un libro anglosassone, inglese in particolare, si troverà quasi sempre un aggettivo come hilarious, humorous, witty, funny e compagnia cantante. Un mondo lessicale teso a suggerire l'idea che lì dentro c'è qualche cosa di divertente. Concetto che da noi sembra invece passare del tutto in secondo piano, con presentazioni quasi sempre concentrate a sottolineare gli aspetti tragici o drammatici della scrittura: perché il libro, appunto, è una cosa maledettamente seria, come l'Eneide per quella mia prof del liceo – mica vorremo metterla in burletta. La stessa logica in base alla quale il mio amico Antonio Steffenoni, autore recente di un giallo per una grande casa editrice, ha dovuto accettare che in quarta di copertina figurassero gli aggettivi «tenebroso e cupo». Lui, che oltre che scrittore è pubblicitario, ha cercato di spiegare che nessuno di noi compra volentieri un romanzo che lo stesso editore definisce «tenebroso e cupo». Ha perso, naturalmente. Non dico che senza quei due aggettivi il giallo avrebbe venduto tanto quanto *Gli sdraiati*, ma insomma...

La stessa problematica pare emergere da tutti i reparti di marketing che a vario titolo si occupano del libro, promuovendoli con gli strumenti tradizionali che dovrebbero favorirne gli esiti commerciali: esercizio in cui, in tutti i comparti produttivi, la domanda *what's in it for me* è quella da cui si parte prima di qualsiasi proposta.

E qui, invece, nella quasi totalità dei casi, non si trova quasi mai un apparato che ti invogli in qual-





che modo a comperare il libro.

Vediamo anche in questo caso qualche esempio. Alcuni editori propongono le fascette: quelle esili strisce di carta che hanno lo scopo di aggiungere qualche informazione dell'ultima ora a quelle già contenute nei paratesti. Dire che le fascette, per come sono fatte, non brillano per originalità è un simpatico understatement. Di solito, infatti, si limitano a strillare la vittoria in un premio, alcune volte con un linguaggio da iniziati (Premio Campiello, giuria dei letterati, che vorrebbe dire che sei finito in cinquina, non certo che l'hai vinto); oppure riportano un giudizio di un critico blasonato, quasi sempre ignoto ai più; oppure il numero di edizioni e di esemplari: Terza edizione in una settimana; 50.000 copie (o 70, o 100, o 150, non importa). Non so dire se queste informazioni aiutino davvero a vendere il libro. Presumo che, sugli scaffali tutti uguali di una libreria, un elemento di attrazione in più aiuti ad attirare lo sguardo del potenziale acquirente. Ma, ancora una volta, le fascette perdono l'occasione di informare realmente sull'unica cosa che conta, o dovrebbe contare: l'attrattività del contenuto del libro. Certo, è ovvio: se 100.000 persone hanno sentito l'impulso di comprare quel libro, proprio quello, forse ci sarà un motivo che riguarda anche te. Ma provare a dirlo, non sarebbe una buona idea? Evidentemente no. Un ragionamento analogo si può fare per le pubblicità: quei quadratini di dimensioni minuscole che alcuni editori pubblicano su qualche giornale, preparati in generale dalle stesse persone che si occupano delle fascette. Spazi in cui, nella gran parte dei casi, ci si limita a ripubblicare la copertina del libro, tutt'al più con un giudizio di qualche critico. Ora, chi scrive ha avuto la ventura di occuparsi, in un passato neppure troppo lontano, della

pubblicità mondiale di una nota marca di pneumatici. Se avessi preteso di portare ai miei capi un bozzetto in cui si fosse annunciato solo il nome della marca, senza sottolineare almeno un buon motivo per comperare proprio quel prodotto al posto degli altri, i capi – dopo avermi ricordato che quel genere di comunicazione si usava negli anni Cinquanta – avrebbero scosso educatamente la testa e mi avrebbero chiesto di riprovarci; cosa che del resto ho fatto io mille volte con gli interlocutori delle mie agenzie pubblicitarie, quando le loro proposte non ci parevano efficaci. Né io né i miei capi eravamo particolarmente cattivi; semplicemente, applicavamo la regola fondamentale della comunicazione pubblicitaria, che chiede di attirare il cliente con efficaci argomenti di vendita. A giudicare dalle pubblicità dei libri che vedo sui giornali - che, giova ricordarlo, hanno un costo: magari non troppo importante, soprattutto per le marche che fanno parte dello stesso gruppo editoriale della testata, ma ce l'hanno - sembra che invece il comparto dei libri esuli da queste regole valide per tutti gli altri. Il lettore dovrebbe precipitarsi in libreria a comperare il libro soltanto perché qualcuno gliene ha ricordato il titolo. Mah. Insomma, dal lavoro degli *editor* e dei marketing edito. riali un lettore ricava ben poche sollecitazioni utili a dirgli cosa in questo benedetto libro stia «for him». Figuriamoci i non lettori, tanto più che quel le pubblicità, nella gran parte dei casi, stanno rin tanate ai piedi delle sezioni culturali dei giornali: quelle che il non lettore, ammesso che gli capiti mai di sfogliare un giornale, salta a piè pari.

Andrea Kerbaker

LA CRISI DELL'EDITORIA RADIOGRAFATA DAL RILEVAMENTO NIELSEN

LA LETTURA VESTE ROSA

PESSIME NOTIZIE: IL NOSTRO PAESE STA CONOSCENDO UNA PROFONDA "REGRESSIONE" CULTURALE. ABBANDONANO SAGGI E ROMANZI ANCHE I GIOVANI E I LAUREATI

a cura di ANTONELLA MINETTO

on arrivano buone notizie da *L'Italia dei Libri 2011-2013*, il rapporto sull'acquisto e la lettura di libri in Italia, commissionato dal Centro per il Libro e la Lettura all'agenzia di rilevamento Nielsen. I dati relativi al triennio 2011-2013 fanno segnare un calo medio sia nella percentuale dei lettori (dal 49% al 43% della popolazione) che degli acquirenti (dal 44% al 37%). L'Italia rimane, inoltre, un Paese spaccato a metà dove si comprano e leggono libri soprattutto nel Centro-Nord, tra le fasce di reddito più benestanti e tra chi possiede un titolo di studio più alto.

La fotografia scattata da Nielsen mostra un Paese in cui il 37% della popolazione (19,5 milioni di individui) ha acquistato almeno un libro nel 2013, per un totale di 112 milioni di copie vendute. Gli acquirenti sono per la maggior parte diplomati/

laureati, risiedono tra il Nord e il Centro Italia, hanno un profilo giovane (25-34 anni) e sono in maggioranza donne: il 41% della popolazione femminile ha acquistato un libro, contro il 33% di quella maschile.

Ulteriore discriminante è la fascia di reddito: più gli individui sono benestanti, maggiore è la loro predisposizione a investire in libri. Più della metà dei libri acquistati è compresa nella fascia di prezzo medio-bassa: il 28% riguarda i titoli sotto i 5 euro, il 31% quelli tra i 6 euro e i 10 euro. Si conferma il ruolo preponderante dei lettori forti: il 4% della popolazione ha acquistato il 36% delle copie vendute nel 2013.

Mentre cala la quantità dei libri acquistati, aumenta quella dei volumi in prestito. Il risultato è che in Italia si legge più di quanto si acquista: il 43% della popolazione ha letto almeno un libro (22,4

milioni di lettori, per un totale di 153 milioni di copie lette). Le lettrici sono più numerose dei lettori (il 48% delle donne contro il 38% degli uomini) e la fascia di età più forte è quella dei ragazzi tra i 14 e i 19 anni (dove i lettori si attestano al 60%). Il genere preferito è la narrativa (71% di gradimento), seguita da biografie/autobiografie e dai libri storici.

Un triennio a confronto (2011-2013)

La comparazione dei dati relativa agli ultimi tre anni (novità fondamentale della ricerca Nielsen) mostra un trend negativo sia per quanto riguarda i lettori che gli acquirenti di libri in Italia.

Anno	Lettori	Acquirenti
2011	49%	44%
2012	46%	41%
2013	43%	37%

Il calo riguarda tutte le fasce d'età, con particolare rilevanza in quelle più giovani: dal 70% al 60% nella fascia 14-19 anni, dal 52% al 40% in quella 20-24. A crescere sono i lettori ultrasessantenni: dal 33% nel 2011 al 38% nel 2012 al 39% nel 2013.

Segni negativi compaiono anche in tutti gli indicatori relativi ai titoli di studio.

Anno	Licenza Element.	Licenza Media	Diploma	Laurea
2011	30%	47%	59%	75%
2012	32%	45%	54%	69%
2013	29%	42%	49%	60%

Dal punto di vista territoriale, il Nord-Est è l'unica area del Paese che nel triennio fa registrare una leggera crescita di lettori (dal 52% al 53%), mentre calano il Nord-Ovest (dal 53% al 49%) e sopratutto il Centro (dal 52% al 42%) e il Sud (dal 39% al 31%). Una nota positiva arriva dagli ebook, verso cui cresce l'interesse sia degli acquirenti (+14% rispetto al 2012) che dei lettori (+17%).

Metodologia

I dati dell'indagine Nielsen si riferiscono all'ultimo anno trascorso (2013), ma vengono forniti in rapporto con i risultati dei due anni precedenti (2011-2012) in modo da restituire l'andamento dell'acquisto e consumo di libri nel nostro Paese.

Il campione è un *panel* di 9 mila famiglie che stima i principali indicatori relativi al comportamento degli acquirenti nei mercati di largo consumo e rappresenta 52,4 milioni di individui sopra il quattordicesimo anno d'età sull'intero territorio nazionale. Inviato a circa 24 mila individui, il questionario ha chiesto informazioni relative a ciascun acquisto (tipologia e genere di libro acquistato, canale d'acquisto, prezzo, utilizzo) e alla lettura (tipologia e genere di libro letto, canale di provenienza). Tra gli indicatori presenti all'interno dell'indagine, si evidenziano l'*affluency* (classe socioeconomica) e sette tipi di *life stages* (le diverse tipologie familiari).

L'indagine è stata realizzata da Nielsen Company, azienda leader nelle rilevazioni statistiche, informazioni e analisi di mercato ed è stata commissionata dal Centro per il Libro e la Lettura (www.cepell.it), istituto autonomo del Ministero dei Beni e delle attività culturali e del turismo.

I LIBRI DEI PAPI

Sotto, la Biblioteca Apostolica Vaticana, aperta agli studiosi a partire dal 1451. Concepita da papa Niccolò V, possiede la raccolta di testi più importante al mondo.

LA MISSIONE DELLE BIBLIOTECHE DIGITALI

LE ANTICHE ISTITUZIONI E LA SFIDA DELLA CONOSCENZA IN RETE

TUTTO IL SAPERE IN UN BIT

IL PATRIMONIO LIBRARIO DELL'UMANITÀ STA CONFLUENDO IN INTERNET. CHI SI OPPONE SBAGLIA. MA OCCORRE ESSERE RIGOROSI QUANDO SI CONTROLLA LA QUALITÀ DELLA DOCUMENTAZIONE

di ALBERTO SALARELLI



TRADIZIONE BRITANNICA

La Oxford Union Old Library, biblioteca della Oxford Union, l'associazione famosa per i suoi accesi dibattiti e gli oratori internazionali.

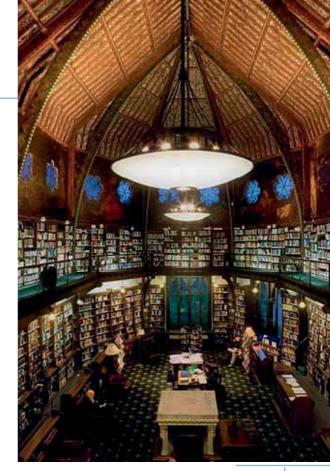
i sono la *Divina Commedia* illustrata da Sandro Botticelli e la *Bibbia Urbinate* realizzata dal mastro libraio Vespasiano da Bisticci. E poi il Virgilio vergato a Roma nel V secolo, tanto caro a Raffaello. Ancora: la *Mishneh Torah* di Maimonide e l'*Iliade* bilingue greco-latina copiata da Giovanni Rhosos con le miniature di Gaspare di Padova.

Stiamo parlando di alcuni fra i codici più pregiati della Biblioteca Apostolica Vaticana che saranno presto disponibili in rete grazie a un progetto di digitalizzazione promosso insieme alla società informatica giapponese Ntt Data Corporation, un progetto che, per ora, riguarderà una prima tranche di circa 3 mila manoscritti fra gli 80 mila gelosamente conservati nei *caveau*, con l'auspicio, in una prospettiva a medio termine, di vedere portata a compimento la digitalizzazione integrale di questa inestimabile collezione di tesori conservati nella prestigiosa biblioteca dei papi.

È questo l'ennesimo tassello di quel grande mosaico rappresentato dalle collezioni di documenti digitalizzati che le biblioteche di tutto il pianeta stanno continuamente incrementando da quando, grazie all'invenzione del web, Internet è divenuto uno strumento a disposizione di tutti.

Probabilmente Tim Berners-Lee, quando ideò il web giusto un quarto di secolo fa, non si stava rendendo conto del portato rivoluzionario della propria invenzione: voleva "solo" creare uno spazio nel quale condividere l'informazione tra i fisici che partecipavano ai diversi progetti del CERN.

Alla luce di quanto è accaduto in questo torno di tempo, oggi Berners-Lee non perde occasione per sottolineare come il Web non sia un sistema statico, ma un universo in continua evoluzione lungo due assi portanti, e cioè le soluzioni tecnologiche e le



convenzioni sociali. Eppure quella idea originaria di condivisione è la stessa che ancora oggi sostiene lo sviluppo del sistema, vuoi nella direzione delle reti sociali, vuoi nella divulgazione degli immensi patrimoni conservati presso le istituzioni culturali. Sotto quest'ultimo aspetto è innegabile che il mondo delle biblioteche abbia intuito fin dalle origini le potenzialità del Web, in primo luogo come tecnologia per la trasmissione dati e, secondariamente, come piattaforma per l'offerta dei documenti al pubblico in nuove forme, quelle propriamente ipermediali.

L'interesse originario della biblioteconomia nei confronti della rete non sboccia per caso, infatti la nascita e lo sviluppo delle biblioteche digitali rap-

******** LA MISSIONE DELLE BIBLIOTECHE DIGITALI

presenta la logica evoluzione del servizio bibliotecario storicamente inteso, e questo perché le biblioteche digitali perseguono la stessa finalità fondativa, ontologica, di tutte le altre biblioteche: sopperire ai bisogni informativi della propria utenza effettuando una mediazione tra possibili domande e possibili documenti ove reperire le risposte. Quindi i mutamenti sopravvenuti nel corso del tempo non hanno riguardato le funzioni dell'istituzione bibliotecaria, quanto piuttosto le attività attraverso le quali queste funzioni vengono perseguite (reperimento dei documenti, indicizzazione, ordinamento, conservazione, ecc.) e la natura dei materiali sui quali le attività stesse si concentrano.

La rivoluzione digitale, insomma, ha inciso profondamente sulle biblioteche senza tuttavia snaturarne la *mission*, lo spirito di servizio che da sempre le contraddistingue: non si iscrive forse in questa logica – per tornare da dove eravamo partiti – l'offerta a un pubblico indifferenziato di lettori delle riproduzioni digitali dei codici della Vaticana?

Questo ragionamento non vuole porre in secondo piano le trasformazioni che hanno segnato la storia recente delle biblioteche digitali: si pensi, ad esempio, al ruolo di supporto in attività di formazione a distanza o alla possibilità offerta ai lettori di poter annotare con i propri commenti i documenti consultati. Il problema consiste, semmai, nell'inquadrare un percorso evolutivo che sappia sfruttare i più recenti ritrovati della tecnologia all'interno di un quadro di politica bibliotecaria ove si rendano chiari gli obiettivi di servizio nei confronti di una platea di utenti sempre più abituata a essere servita a domicilio o meglio, grazie ai servizi di rete in mobilità, in qualsiasi luogo e momento desiderato. Detto in altre parole, è necessario che l'innovazione non perda di vista il fatto che le biblioteche debbano rimanere luoghi, reali e virtuali, di controllo e verifica della qualità della documentazione, che viene offerta al pubblico in un contesto di libertà di consultazione e di gratuità di accesso. In quest'ottica si collocano, da diversi anni, le raccomandazioni sulle biblioteche digitali proposte da associazioni di matrice biblioteconomica come IFLA (International Federation of Library Associations), ALA (American Library Associations) e AIB (Associazione Italiana Biblioteche) e da istituzioni politiche come l'Unione Europea, che ha inserito il movimento delle biblioteche digitali a pieno titolo nella propria Digital Agenda per gli anni a venire.

Non stiamo parlando solo di buoni propositi ma di realizzazioni concrete: progetti come American Memory della Library of Congress, di Gallica della Bibliothèque Nationale de France o di Europeana, la biblioteca digitale europea che riunisce documenti provenienti dalle principali istituzioni dei Paesi membri dell'Unione Europea, sono alcuni fra i più importanti risultati concreti dell'impegno del mondo delle biblioteche sul versante della digitalizzazione. Anche l'Italia, nonostante una situazione drammatica in termini di investimenti sui servizi bibliotecari, partecipa a questo grande sforzo collettivo di messa a disposizione delle proprie collezioni documentarie attraverso il web: il portale Internet Culturale rappresenta, oggi, il principale punto di accesso al patrimonio digitale delle istituzioni dello Stato, al quale si affiancano una pletora di altri progetti di digitalizzazione portati avanti da singole biblioteche di enti locali o accademiche in una logica, bisogna pur ammetterlo, ancora eccessivamente frammentata rispetto a quello che dovrebbe essere un movimento coordinato in termini di condivisione di intenti e di standard operativi. In tutto questo ragionamento, come si

inseriscono le iniziative proposte da imprese commerciali fra le quali spicca, per indiscussa ampiezza di investimenti e orizzonte di impegno, il progetto Google Books?

Mi pare che tali iniziative rappresentino un arricchimento significativo nel panorama delle risorse digitalizzate a disposizione dei lettori. In questi tempi di ristrettezze economiche si è finalmente compreso che non ci si può permettere di snobbare le offerte di collaborazione proposte dal privato: il progetto Google Books, partito una decina di anni fa coinvolgendo le biblioteche delle università di Oxford, Harvard, Stanford, Michigan e della New York Public Library, è oggi una realtà consolidata che collabora con decine di biblioteche a livello internazionale secondo un protocollo condiviso che impegna Google a farsi carico degli ingenti costi di digitalizzazione e a consegnare alle biblioteche cooperanti una copia digitale delle opere scansionate. È quindi compito delle biblioteche fornire un accesso alternativo al documento digitale rispetto a quello previsto da Google per il perseguimento dei propri scopi: anche per l'ecologia dei media la biodiversità rappresenta un valore di capitale importanza, perciò i diversi approcci al trattamento e al recupero dell'informazione devono essere considerati come reciprocamente complementari e non sostitutivi l'uno dell'altro. Con questo non si vuole negare che i problemi evidenziati da Robert Darnton in merito ai rischi di una deriva monopolistica nell'ambito della digitalizzazione dei libri e nella gestione dei diritti connessi di sfruttamento economico non abbiano un concreto fondamento, tuttavia il mondo delle biblioteche sta poco alla volta comprendendo che la demonizzazione dell'avversario (soprattutto se l'avversario ha le spalle larghe come Google) non porta di certo a migliorare se stessi e i propri servizi. È, invece, più opportuno sedersi allo stesso tavolo e capire che una partnership non significa svendere la biblioteca, e nemmeno snaturarla: significa esprimere le proprie esigenze per trovare un comune accordo, per esempio in merito alla scelta dei titoli da digitalizzare, o relativamente alle modalità tecniche di trattamento dei testi per quanto concerne le pratiche di indicizzazione e di preservazione a lungo termine. Il valore di cui è portatore un bene culturale è un valore immateriale, che non si consuma con l'uso che Google fa della documentazione digitalizzata: i volumi rimangono di proprietà delle biblioteche, sotto la tutela delle biblioteche, catalogati dalle biblioteche.

Qualche anno fa Tullio De Mauro, in merito alla difficile situazione che vivono le biblioteche pubbliche italiane, ha lamentato che «se non ci sono biblioteche, non si sa che potrebbero e dovrebbero esserci. Non sapendo questo, nessuno spinge per avere biblioteche. E quindi si degenera in una situazione di arretratezza collettiva». Il ragionamento non vale solo per le biblioteche di mattoni ma anche per quelle fatte di bit: affrontare un processo di digitalizzazione è costoso, e spesso risulta impraticabile senza il contributo privato. Nondimeno si tratta di un investimento strategico perché l'occasione che le tecnologie digitali offrono per coinvolgere quei cittadini sensibili alle istanze di un arricchimento culturale ma che, malgrado ciò, non hanno mai potuto o voluto mettere piede in biblio teca, è un'occasione imperdibile. Poter sfogliare da casa la Bibbia Urbinate potrà risolversi per al cuni in un passatempo mentre per altri in un'occasione di lettura e di studio finora preclusa per evi denti motivi di conservazione dell'originale. In entrambi i casi il libro avrà trovato nuovi lettori e questo, per le biblioteche, è ciò che conta.

Alberto Salarelli

IL FOTOGRAFO E I CLOCHARD

Tutte le immagini di questo articolo fanno parte di una ricerca per immagini portata avanti da anni dal fotografo Giuseppe Vitale ©.

******* STORIE ATTRAVERSO L'OBIETTIVO

LEVIE DI MILANO PER UOMINI E DONNE SENZA FISSA DIMORA

VIVERE E LEGGERE IN STRADA

di MARIA CANELLA foto di GIUSEPPE VITALE

cento anni dalla nascita, le parole dell'Abbé Pierre risuonano ancora limpide e illuminanti: «Ogni uomo si rende conto che l'ideale di povertà come scelta di vita, tocca l'essenza stessa di quanto è necessario per qualsiasi città terrena, sia per il suo corpo che per la sua anima, sia per il tempo che per l'eternità. Qui sono in causa tutti gli equivoci e le illusioni che gli uomini hanno accumulato attorno alle nozioni più essenziali, quali la felicità e la ricchezza, la povertà

e la miseria, il possesso e il servizio. E tutto gira attorno al concetto di povertà, per cui è questa la nozione che bisogna in primo luogo chiarire. Anzitutto, strappandola dalla confusione con la realtà della miseria. Lasciando infatti che si stabilisca una falsa identificazione fra la miseria e la povertà, assicuriamo a noi stessi la facilità di poterci sottrarre alle esigenze, certamente ardue ma necessarie, della povertà. Essere miserabili significa

non poter essere uomini, mentre accettare volontariamente e intelligentemente la povertà è proprio il contrario. La povertà è la condizione che permette, per se stessi e per tutta la comunità umana, di poter essere tutti pienamente Uomini, Persone. La povertà consiste nel rifiuto di essere felici senza gli altri. Io penso che molto spesso, in questo equivoco che mette insieme, come sinonimi, povertà e miseria, si spegne la luce che ci è stata portata dallo Spirito nelle beatitudini».















STORIE ATTRAVERSO L'OBIETTIVO

LIBRI A MILANO

Nella pagina a fianco e nelle successive, alcuni momenti di BookCity, il festival letterario milanese giunto alla seconda edizione.

FESTIVAL E SALONI LETTERARI ITALIANI

INIZIATIVE MOLTO APPREZZATE MA CHE COMINCIANO A PERDERE FINANZIAMENTI

LA CULTURA IN PIAZZA

NATI NELL'OTTOCENTO E SVILUPPATISI NEL SECOLO SCORSO, ORA STANNO CERCANDO IL LORO FUTURO IN RETE, SFRUTTANDO L'ASPETTO LUDICO DELLA LETTURA

di OLIVIERO PONTE DI PINO

rano più di 70 i festival e i saloni letterari italiani chiamati a raccolta dal Centro per il Libro e per la Lettura a Roma il 9 gennaio 2014 per la giornata dedicata alle "Città del Libro". La formula del festival culturale continua a piacere: secondo Nomisma/Festival of Festivals, in totale in Italia saremmo a quota 927, con oltre 600 manifestazioni che si tengono in estate. Altre iniziative stanno nascendo, anche se si avvertono segnali di crisi, non sul fronte del pubblico ma su quello delle risorse: negli ultimi cinque anni il *budget* è diminuito del 20-25%, e non solo a causa delle difficoltà degli enti locali, visto che in media il 60% delle spese è coperto da finanziatori privati.

In principio erano i festival musicali e teatrali. I prototipi sono quello wagneriano di Bayreuth (inaugurato con *L'oro del Reno* nel 1876) e quello mozartiano di Salisburgo (dal 1877). Poi sono na-

te le rassegne nei teatri antichi, per ridar loro vita e riaprire il dialogo con la classicità (in Italia con i cicli di spettacoli classici dell'INDA). Tra le due guerre hanno preso piede il Maggio Musicale Fiorentino (dal 1933) e la Biennale veneziana (con l'edizione del 1934), con l'obiettivo di sprovincializzare la cultura italiana. Tra le rovine della Seconda guerra mondiale, in un'Europa che vedeva nella cultura un necessario strumento di riscatto e crescita civile, nacquero tra il 1947 e il 1948 le grandi kermesse di Avignone, di Edimburgo e di Aix-en-Provence; in Italia, nel 1957, era la volta del Festival dei Due Mondi di Spoleto. L'obiettivo era culturale, ma si mirava anche ad accrescere la riconoscibilità di una città o di una regione, attraendo flussi turistici. Rapidamente la formula ha proliferato: già nel 1959 il genio di Ennio Flaiano poteva burlarsi di "Festivalia".

I libri sono arrivati dopo, nel 1988, con il Salone

Internazionale del Libro di Torino; e nel 1997, con la lungimirante invenzione del Festivaletteratura di Mantova, che ha rilanciato e perfezionato la formula già sperimentata nella cittadina gallese di Hay-on-Wye (dal 1988). Accanto ai capostipiti, sono ormai centinaia le manifestazioni legate al libro e disseminate nella Penisola, accolte spesso con uno straordinario successo di pubblico (diverse manifestazioni raccolgono oltre 100 mila persone in ogni edizione), ma lasciando anche una scia di questioni irrisolte, sulle quali indaga da anni Corrado Guerzoni. I festival fanno leggere di più? Creano nuovi lettori? Fanno vendere più libri? Qual è il loro impatto economico? Per i pessimisti, visto che gli indici relativi alla lettura in Italia sono statici o declinanti, questa proliferazione è inutile (perché i festival culturali tendono a coinvolgere solo i lettori forti o fortissimi, senza crearne di nuovi), o addirittura dannosa (perché l'incontro con lo scrittore rischia di sostituire l'incontro con il libro. e il mezzo diventa il fine). Sottolineano che manifestazioni destinate a esaurirsi nell'arco di pochi giorni creano pochissimi posti di lavoro stabili. Per gli ottimisti, l'indotto economico è invece si-

Per gli ottimisti, l'indotto economico è invece significativo: secondo alcuni osservatori, ogni euro investito in cultura ne genererebbe 7 di indotto (ma gli studiosi più attenti avvertono che ridurre la cultura all'impatto economico è una chiave riduttiva). Grazie a questa "eventizzazione" (e alle folle che attrae), la lettura occupa uno spazio maggiore nella mediasfera, consentendo di riaffermare il valore della cultura. Nell'incontro sulle "Città del Libro", Giuseppe De Rita ha sottolineato il rapporto virtuoso di queste manifestazioni con il territorio che le origina: si attivano energie locali e si moltiplicano le possibilità di riconoscersi e creare contenuti. Nello "strapaese globalizzato", i festival culturali (ma anche le 18 mila sagre che si tengono ogni



anno, con 5 milioni di frequentatori regolari ai quali si aggiungono 21 milioni di visitatori saltuari) dimostrano che nell'Italia delle cento città si continuano a cercare "occasioni di stare insieme". Ma non sono gli unici processi virtuosi: nella sua recente analisi sul Festival della Mente di Sarzana, Guido Guerzoni suggerisce che tra i giovani volontari si rafforzi la propensione alla lettura, proprio in seguito all'attività all'interno del festival.

È uno snodo centrale, un indizio di possibili cambiamenti profondi nei meccanismi della lettura e in generale dei consumi culturali. Anticamente la lettura non era la pratica solitaria e silenziosa che ci è familiare, sulla base della nostra esperienza personale ma anche perché sedimentata in e di un'ampia iconografia. Prima di Ambrogio e Agostino, e poi ancora a lungo nei refettori dei conventi e altrove, si sapeva leggere solo ad alta voce. Nell'antichità, lo schiavo leggeva al padrone, eventualmente analfabeta.

Oggi, dopo secoli di lettura silenziosa e solitaria, lettura e letteratura tornano spesso a essere esperienze condivise. A partire dagli anni Cinquanta, a partire dagli Stati Uniti hanno iniziato a diffondersi i gruppi di lettura, dove i partecipanti scelgono di leggere alcuni testi per poi discuterne insieme. Ma si stanno sviluppando forme di condivisione approfondimento e dibattito che non comprendono solo la lettura di un testo ad alta voce e relativo commento. La maggiore richiesta di partecipazio-

************* FESTIVAL E SALONI LETTERARI ITALIANI

ne e condivisione riflette e ingloba le possibilità offerte dalla rete 2.0, costruita sulla collaborazione degli utenti. Alla modalità *top-down* (da un unico soggetto emittente ai numerosi destinatari: dall'attore agli spettatori, dall'autore ai lettori) grazie al web si affiancano numerose possibilità di comunicazione "da molti a molti", senza gerarchie, che offrono inedite forme di interazione.

Una delle prime forme di partecipazione e condivisione attivate in rete è stato il Project Gutemberg, concepito nel 1971 da Michael Hart, un progetto open source che ha coinvolto un'ampia comunità, con l'obiettivo di digitalizzare e rendere disponibili online decine di migliaia di testi: un precursore sia di Wikipedia (nelle modalità) sia di Google Books (per l'obiettivo). Ma la forma più immediata e diffusa di partecipazione sono le recensioni che scrivono e pubblicano gli utenti delle librerie online: è stato uno dei fattori determinanti per il successo di Amazon.com (fondata nel 1995 da Jeff Bezos), che ha anticipato i sistemi di rating di ristoranti e hotel. Il flusso di interazioni dei grandi siti genera un'enorme quantità di dati, utilizzati per efficaci strategie di marketing. Un analogo meccanismo di scambio di pareri e di schede di lettura (cui si somma la registrazione degli autori e dei volumi presenti nella biblioteca degli iscritti) alimenta i social network dedicati alla lettura, come Goodreads o Anobii; raffinati algoritmi misurano il grado di "affinità" tra gli iscritti-lettori, e dunque la compatibilità dei loro gusti letterari: si possono creare così microcollettività "omofile", che condividono, per esempio, l'interesse per un genere o per un autore. Fenomeno imponente sono diventanti negli ultimi anni i blog letterari, che si sono affiancati alle tradizionali forme di critica e di informazione: questo "passaparola digitale" è ormai responsabile di una quota significativa degli acquisti di libri e infatti molte case editrici cercano l'attenzione di blogger per recensioni e interviste online.

Nelle forme più elementari, il desiderio di condivisione può assumere la modalità dello scambio, come nel *flash swapping* (un raduno improvvisato convocato con il passaparola o via web per scambiarsi libri) e nel *bookswap* (un baratto di libri più allargato, favorito da social networks dedicati, che assegnano "crediti" per ogni libro messo a disposizione degli altri, con i quali si possono acquistare i volumi desiderati).

Allo scambio si può preferire il dono: il bookcrossing, ad esempio, consiste nell'abbandonare un libro in un luogo pubblico, nella speranza che possa trovare il suo lettore, mentre alcuni social networks cercano di seguire il percorso dei volumi. "Regala un libro" è il gesto che sottende due manifestazioni a sostegno della diffusione del libro e della lettura che si celebrano entrambe il 23 aprile: El Día de Sant Jordi a Barcellona ("Regala un libro e una rosa") e la World Book Night, evoluzione del flash mob che occupa Trafalgar Square a Londra. Il crowdfunding prevede la raccolta di fondi – piccole quote pro capite – per finanziare la pubblicazione di un'opera: i partecipanti consentono la realizzazione di un progetto che ritengono meritevole e lo fanno conoscere; in cambio possono ottenere benefit come la lettura di capitoli in anteprima, incontri con l'autore, uno sconto sul prezzo del libro (magari di una copia personalizzata), e in alcuni casi addirittura un guadagno, in caso di successo commerciale.

Un'altra forma di condivisione della lettura è il book date, una girandola di brevi incontri a due, in cui un "uomo libro" (o una "donna libro") racconta in pochi minuti il romanzo o il personaggio preferito a un ascoltatore-lettore, nel tentativo di affa-

scinarlo, prima di passare all'appuntamento successivo. La condivisione può anche prendere la forma del gioco e della competizione, con intento pedagogico: nelle scuole degli Stati Uniti e di altri Paesi sono molto diffusi tabelloni dove sono indicate le diverse letture che i concorrenti devono completare in un certo arco di tempo, organizzate per generi. La trasmissione televisiva *Per un pugno di libri* (Raitre) vede in ogni puntata due classi di liceali sfidarsi rispondendo a domande incentrate su un classico della letteratura.

Il gioco sui libri si può ulteriormente teatralizzare. Nel *poetry slam* i concorrenti si sfidano recitando le loro poesie e sottoponendo la propria performance al giudizio del pubblico. A queste tenzoni poetiche si sono affiancati più di recente i translation slam, gare dove i traduttori si sfidano nella versione dello stesso brano. Si praticano diverse modalità di *literary contest* o boxe letteraria: due concorrenti (o squadre) si sfidano in qualità di rappresentanti-portavoce di altrettante opere (o autori), di fronte a un pubblico che partecipa dando il proprio verdetto; le modalità di scontro e di giudizio vengono regolate da diversi format, con modelli che vanno dall'incontro di boxe al processo penale. Sono stati convocati anche flash mob letterari, in cui si chiede ai partecipanti di portare un libro, per mostrarlo e/o leggerne un brano: un dispositivo utilizzato anche da Armando Punzo in una scena del suo spettacolo Mercuzio non deve morire (2012), per attivare il coinvolgimento del pubblico.

A volte la semplice lettura si spettacolarizza attraverso un'eventizzazione di stampo sportivo già nella terminologia: nella maratona di lettura, numerosi lettori più o meno eccellenti si producono nella lettura integrale di un'opera, un passo a testa. Sono disponibili anche piattaforme di *bookmarking*

online, che permettono di annotare i libri che si stanno leggendo, condividendo glosse e commenti e permettendo ai lettori di conversare tra loro. In altri casi, alla lettura si accompagna (o sostituisce) la scrittura. Le *cover* letterarie consistono in sessioni di riscrittura dei classici antichi e moderni (ma in teoria anche di film o canzoni), da parte di autori più o meno affermati. Queste esperienze rientrano nel più ampio filone della *fan fiction*, le opere ispirate da libri, film, telefilm di successo: il



genere attira sempre più seguaci e ha prodotto qualche successo editoriale, a partire dal megaseller *Cinquanta sfumature di grigio*. Un aspetto significativo è che gli autori possono far tesoro dei consigli dei lettori, magari quando l'opera è ancora *in progress*. Si praticano da tempo varie forme di scrittura collettiva, che hanno i loro prototipi nel futurismo e nel surrealismo (il gioco del *cadavre exquis*). La rete rende queste collaborazioni più facilmente praticabili, magari attraverso i social networks e l'ibridazione con le forme brevi della

************* FESTIVAL E SALONI LETTERARI ITALIANI

microletteratura e della twitterfiction. La scrittura collettiva attiva ulteriori opzioni se utilizza le risorse della multimedialità, avvalendosi di fotografie, tracce audio o video. Rientrano nel filone forme come l'extreme reading (un concorso fotografico che premia chi si fa immortalare mentre legge nelle situazioni, nei luoghi, nelle posizioni più insolite); e le recensioni facciali (si tratta di sintetizzare il proprio giudizio su un libro in un'espressione del viso, ripresa e diffusa in genere con un selfie). Il bookshelf porn consiste nel diffondere in rete immagini degli scaffali dei propri libri. Gli sviluppi multimediali possono essere facilitati con il posizionamento di videobox (nei quali rispondere eventualmente ad alcune domande predeterminate) o l'uso di app che "compongono" i contributi degli utenti in un wall (testi e/o immagini), in uno storify, in un tweetbook, o in un filmato: cioè in forme di narrazione che nascono da sedimentazioni dell'esperienza online.

I festival letterari stimolano inoltre la produzione di altri paratesti digitali: la presentazione di un volume o l'incontro con lo scrittore possono generare un flusso di *tweet*, una diretta *streaming* (audio o video), un *booktrailer* o un *videoclip*, oppure un filmato. Inserito nell'archivio della manifestazione, il documento si può visionare online in qualunque momento, o può eventualmente essere commercializzato.

Queste bizzarre locuzioni definiscono vari esempi di lettura e scrittura partecipata; accanto a forme di interazione più tradizionali (la presentazione, l'intervista, il dibattito, la lettura...), stanno arricchendo la tavolozza dei festival letterari, consentendo di sperimentare nuove forme di interazione e partecipazione del pubblico. Queste manifestazioni rispondono già alle linee guida dell'Unione Europea per i prossimi anni, concretizzate nei bandi Europa Creativa (2014-2020), che hanno indivi-

duato tra le priorità l'audience development, ovvero il lavoro sul pubblico e con il pubblico, che dev'essere coinvolto nelle dinamiche della progettazione culturale e della creazione artistica.

Oueste attività di lettura condivisa si affiancano alle tradizionali funzioni della critica letteraria: accrescere la competenza del lettore, formare il gusto del pubblico, orientare i consumi culturali. Hanno ancora un forte elemento umano, a differenza di quello che sta accadendo con operatori che utilizzano i big data: «Quando Amazon ha effettuato un test in cui si comparavano le vendite prodotte dagli *editor* umani con quelle stimolate dai contenuti generati in automatico, i risultati apparivano profondamente disallineati. Il materiale estrapolato automaticamente dai dati generava molte più vendite. Il computer non sapeva perché un cliente che leggeva Ernest Hemingway avrebbe voluto leggere anche Francis Scott Fitzgerald. Ma evidentemente contava poco. Quel che contava erano i profitti. Alla fine è stata comunicata agli editor la percentuale precisa delle vendite a cui doveva rinunciare Amazon quando metteva le loro recensioni su Internet, e la redazione è stata sciolta», come raccontano Viktor Mayer-Schönberger e Kenneth Cukier nel loro Big Data. Una rivoluzione che trasformerà il nostro modo di vivere e già minaccia la nostra libertà (Garzanti, Milano, 2013).

L'interazione tra l'affollata realtà dei festival e la rete è un'opportunità straordinaria, anche tenendo conto dei rischi, comprese la deriva demagogica e la "dittatura del dilettante". Affiancare alla virtualità della rete la compresenza dei diversi attori della filiera del libro (autori, editori, critici, lettori...), spesso mischiando le diverse funzioni, può spingere a ricercare interessanti modelli di comportamento e persino qualche utile antidoto.

Oliviero Ponte di Pino



LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO



CONTAMINAZIONI

Qui sotto, le parole magnetiche di Tic Edizioni. «Nuovi supporti per le parole attirano nuova curiosità nel nostro mondo».

PICCOLI EDITORI CHE CERCANO DI INNOVARE

DIECI STORIE GIOVANI PER SFIDARE GLI "INDIFFERENTI" ALLA LETTURA

REINVENTIAMO IL LIBRO

DAL SOFISTICATO A CACCIA DI TESTI BREVI E TIPOGRAFICAMENTE INAPPUNTABILI AL PROVOCATORE CHE LANCIA SFIDE: UN MONDO VITALE CHE NON VUOLE LANGUIRE

di MARCO ZAPPAROLI





TRADIZIONE E RIGORE

Qui a fianco, Henry Beyle: sceglie di stampare con matrici a rilievo, decisamente, un "editore di carattere". Sotto, le scelte dello stesso editore: testi brevi e significativi, impaginazione impeccabile.

eccato che da noi si legga così poco. Perché la creatività italiana, quanto a proposte editoriali, non ha limiti. La crisi c'è, si sente anche nella nostra protetta nicchia, da sempre abituata a stringere i denti e inventarsi l'impossibile per tenere botta. Ma non è la crisi a fare la differenza: è davvero il basso tasso di lettura, figlio di un popolo che parla molto e non è troppo incline all'ascolto, e ancor di più di un'attività di promozione della lettura delegata ad alcuni insegnanti, scrittori e bibliotecari illuminati, qualche decina di circoli di lettura, e sporadiche, timide iniziative. La grande inventiva che esprime l'editoria italiana è quindi un po' sprecata. Di editori, in Italia ne nascono in continuazione; ed essendo i pochi lettori italiani – questo sì – molto esigenti, per stuzzicare il loro palato sono ovviamente indotti a seguire piste nuove. Che tono e che timbro ha, allora, la voce degli editori nati negli ultimi anni? Che cosa li rende inconfondibili e, almeno sulla carta, appetibili? Ne abbiamo scelti dieci, nati negli ultimi dieci anni, consapevoli che di editori buoni ne sono nati almeno il doppio. Dal più classico, con cui apriamo la carrellata, ai più "provocatori", con cui chiudiamo, sono editori che fanno sul serio, che sanno unire creatività e rigore, promuovere nuovi gene-



ri o nuovi formati, innovare e insieme comunicare e, non ultimo, contaminare il libro con altro.

Henry Beyle

Farebbe la gioia di qualsiasi bibliofilo europeo Libri di poche o pochissime pagine stampate a caratteri composti in monotype dalla tipografia Campi. Uno potrebbe anche sfogliarli, collezionarli e non leggerli. Ma non è così: questi piecoli libri, che si trovano in giro più di quanto un tempo non si trovassero quelli di Vanni Scheiwiller, fanno oggi anche la gioia di chiunque abbia voglia di

RIFARSI IL LOOK

Del Vecchio ha affidato

a Maurizio Ceccato il *restyling* grafico (qui sotto un esempio): un passo importante.

PICCOLI EDITORI CHE CERCANO DI INNOVARE

lasciarsi stuzzicare da brevi testi acuti. Henry Beyle non è un giochetto retrò fatto di carta meravigliosa e tipografia dei tempi andati. È semmai un inno alla brevità elevata a stadio di bellezza. Se i libri sono fatti per restare, questi rimarranno. Ideali per riflettere. Ideali per un dono. A volte, il grande mare rappresentato da un autore classico



lo si scopre partendo da una goccia. I libri sono magnifiche oasi dotate di testo, quindi di testa, oasi che chiedono e offrono tempo. Se sono belli in ogni loro parte, offrono un piacere complessivo che crea affezione. È bello che Vincenzo Campo stia riuscendo in questa piccola grande impresa che fa sentire il sapore degli inizi dell'editoria.

66thand2nd

Vedere nello sport un'epica da trasformare in realtà romanzesca significa aprire una

nuova via. E regalare ai grandi romanzi che parlano di viaggio e d'avventura dei fratelli moderni più che degni. Come nel caso di Henry Beyle, tenere in mano un libro 66thand2nd trasmette la sensazione di maneggiare qualcosa di importante, leggermente delicato, che suscita insieme rispetto e senso di protezione. Che sono poi le sensazioni che suscita qualsiasi buon editore nei suoi lettori più affezionati. Isabella Ferretti lavora con la determinazione e professionalità che di solito si trova in settori molto più ricchi del nostro; questo rigore riesce a creare testi molto curati, idee editoriali molto ben pensate. Nel nostro settore, la creatività si unisce in qualche caso a un'improvvisazione un po' troppo pressapochista. Far parlare del "pirata" Pantani, di Senna o di Socrates da una penna adeguata non è affatto facile. Come non è facile individuare nuovi talenti, aiutarli a crescere linguisticamente, fra i figli di chi è giunto da altri continenti. Come non è facile infine essere eleganti in modo caldo, aperto, complice la grafica nitida e immediata di Silvana Amato. Questa casa editrice ci sta riuscendo.

Beccogiallo

Due giovani signori, lettori fortissimi, con esperienza di lavoro in libreria alle spalle, rigorosamente "non esperti di fumetti" decidono di usare il linguaggio del fumetto per cambiare le cose. Scelgono disegnatori di primo rango. Scelgono storie toste. Come giornalisti, quasi detective, raccolgono materiali di supporto e di documentazione: foto, articoli, film, atti processuali, interviste, fanno perfino sopralluoghi. Un mestiere, il loro, che ha molto in comune con quello di chi si prepara a realizzare un film o un documentario. E sono forse i primi a farlo, e a farlo così, in Italia. Dal dossier sul G8 di Genova al Vajont all'Ilva, al caso Mattei al delitto Pasolini. Dalla vita di Adriano Olivetti all'atlante storico-geografico dei centri sociali italiani, dalla figura di Thomas Sankara, primo presidente libero dell'Alto Volta alla Crisi spiegata a fumetti... davvero un lavoro di ricognizione meticoloso, coerente, di qualità illustrativa eccellente. Se continuano così, quelli di Beccogiallo costruiranno un piccolo grande atlante storico contemporaneo a fumetti. Complimenti a

NON SOLO PER SPORT

Eleganza, ariosità, sapore moderno e artigiano. Qui accanto, Silvana Amato firma il progetto grafico delle collane di 66thand2nd.

Guido Ostanel e Federico Zaghis: due precursori che si sono rimboccati le maniche quando nessuno pronunciava ancora l'espressione *graphic novel*.

Topipittori

Ne hanno fatta di strada, in questi dieci anni giusti giusti, Giulia Zoboli e Paolo Canton. Libri per bambini e per ragazzi da leccarsi i baffi: di sicuro, se li sono leccati in mezzo mondo, perché gran parte dei 120 titoli in catalogo sono stati venduti all'estero, negli Stati Uniti, in Francia, Svizzera, Germania, Spagna, Corea, Brasile... tra le collane, spiccano per originalità "I grandi e i piccoli", dedicata a veri e propri libri-ponte pensati per creare momenti di condivisione fra bambini e adulti, "PiPPo", cioè la Piccola Pinacoteca Portatile. Cosa non secondaria e assolutamente da seguire, i due editori si dedicano al lavoro di formazione dei genitori per avvicinare i figli alla lettura. A coronamento di un lavoro intensissimo, con libri, eventi, progetti formativi profondamente meditati, un grande riconoscimento: Paolo Canton è stato insignito dalla Repubblica Francese del titolo di Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere.

SUR

Nel 2008 Marco Cassini, assieme ai compagni di viaggio di minimum fax, ebbe la sensazione che ci fosse una fase di "stanca" nella narrativa targata USA, e pensò che fosse arrivata l'ora di esplorare nuovi mondi. Fece un viaggio a Buenos Aires, partecipò alla Fiera del libro e alla Semana de Editores. Si rese conto che molti autori argentini di primo piano, tra cui César Aira, Rodolfo Fogwill, Alan Pauls, erano sconosciuti in Italia, e che molti altri maestri della letteratura rioplatense, da Cortázar a Onetti a Piglia ad Arlt andavano rimessi nella giusta luce. Nata nell'autunno 2011, SUR, la



cui grafica è firmata da Riccardo Falcinelli, è destinata a fare del Sudamerica la propria bandiera, ma probabilmente non si dedicherà solo a questo. Per ora, va segnalato che è stato il primo marchio editoriale a sganciarsi dalla distribuzione tradizionale inventando un canale autonomo fortemente improntato alla collaborazione con i librai italiani. I primi tre titoli sono stati accolti da una manciata di librerie, 30 al massimo: a due anni di distanza dagli esordi, SUR è presente in ben 150 librerie indipendenti, e nelle principali librerie di catena.

Add

Tutti scoprirono add quando, da un giorno all'altro, *Indignatevi!* di Stéphane Hessel divenne un best seller e fu impugnato come manifesto da un movimento giovanile che contagiò mezza Europa. L'intento di riflettere e quando possibile divertire sul serio anima questa casa editrice fin dalle origini. Se il libro di esordio fu un dialogo *Di sana e robusta Costituzione*, autori Oscar Luigi Scalfaro e Gian Carlo Caselli, due dei recenti libri cui additiene molto sono *La felicità araba* di Shady Hamadi e *Le mie stelle nere*, di Lilian Thuram, che

SEGUENDO L'ORMA

Nella pagina accanto, la felice unione tra progetto editoriale e *packaging*: i "Pacchetti" dell'editore L'Orma.

****** PICCOLI EDITORI CHE CERCANO DI INNOVARE

affrontano la guerra civile della Siria e il tema del razzismo da una prospettiva intensa e originale. add si sforza di contaminare i generi nel modo più invitante possibile, di avvicinare nel catalogo libri che a prima vista possono sembrare diversissimi uno dall'altro, senza nessun timore di apparire poco riconoscibili, ma con la voglia e la curiosità di provare. Jovanotti accanto a un testimone di giustizia come Pino Masciari, Pavel Nedved vicino a Ettore Messina, l'allenatore italiano di basket che è stato per un anno il vice coach nei Los Angeles Lakers, Claudio Fava, lo stilista spagnolo Pedro Rodriguez, il premio Pulitzer Anthony Shadid e il maestro Alberto Manzi. Da due anni, ha preso piede una nuova esperienza, condotta anche questa con grande capacità di scovare formule nuove. Si chiama viva Zelig, e propone libri per bambini.

L'Orma

Come pubblicare con successo testi brevi di Gramsci, Nietzsche, Verdi, Pirandello, Poe & Rimbaud per "trainare" autori mitteleuropei di rango? Traduttori e studiosi di letterature comparate, Lorenzo Flabbi e Marco Federici Solari, dopo aver vissuto a Berlino e a Parigi, hanno fatto ritorno a Roma e dalla fine del 2012 hanno incrementato il nutrito ed eccellente drappello di editori creativi che la loro città vanta. Determinati a «dare voce alle voci importanti dell'Europa di oggi», si conquistano l'attenzione della stampa più accreditata con un libro di Günther Wellraff, Notizie dal migliore dei mondi, e grazie a un'idea apparentemente fuori quadro si mettono in luce nelle migliori vetrine. Parte non piccola del successo di questa idea sta nella confezione, nell'impacchettamento di una nuova collana. Che si chiama, neanche a farlo apposta, "I pacchetti". Maurizio Ceccato scatena una volta di più la propria fantasia di grafico e designer, e propone di avvolgere questi librini leggeri, ma a loro modo "pensanti", in un guscio che li trasforma in una cartolina per amici e persone amate. Ora tocca ai libri "seri": ci aspettiamo il meglio, da questa casa editrice in cui aleggia un entusiasmo e una consapevolezza culturale notevole.

Del Vecchio

Puntano dritto alla letteratura e alla poesia di serie A senza mezzi termini. Senza paura di andare sul difficile. Probabilmente hanno ragione, perché il lettore "forte" italiano è fra i più esigenti del mondo. Niente caccia al "colpo gobbo" quindi – questa espressione riferita al lavoro editoriale è di Gianni Celati, fa allegria ricordarlo – ma ricerca letteraria su terreni nuovi, per esempio Daniel Sada, Moussa Konaté, Sibylle Lewitscharoff, autori di grande rango non troppo conosciuti come Ciaran Carson o Laurent Mauvigner, unita al recupero di piccoli grandi classici, come Frisch, Duras o Arlt. La mano grafica di Maurizio Ceccato, che firma diverse copertine degli editori di cui stiamo parlato, ha offerto dal 2013 un restyling grafico che conferisce a Del Vecchio ulteriore attenzione agli occhi del lettore quando si aggira fra i banchi delle librerie. Interessante anche l'idea di fornire in quarta di copertina alcuni tag che raccontano il libro per parole chiave oppure alcune ironiche "istruzioni per l'uso" offerte dalla redazione in fondo al testo, oppure trovare in copertina il nome del traduttore accanto a quello dell'autore e grazie alla sua "scatola nera" seguirne le scelte che lo hanno guidato nella sua operazione di resa in italiano.

Neo

«Caustici, sarcastici, critici: cerchiamo lettori viscerali, consapevoli, irriverenti, curiosi, dissacratori». Lo proclamano a caratteri cubitali sul loro sito questi editori abruzzesi di scommessa & sperimentazione, veri e propri editori-laboratorio. Tra questi "dieci under dieci" Neo sono forse i più atipici, ruvidi, rappresentano il fronte di ricognizione più aperto alla creatività e alla contaminazione: ed è anche importante che una realtà come la loro si trovi in Abruzzo, perché ce n'è grande bisogno. A parlare del qui e oggi con gli strumenti del qui e oggi, senza timore di sbavature: l'im-

portante è "dar voce". Fulcro di Neo è una coppia di cugini: Angelo Biasella e Francesco Coscioni. Che si sono tuffati nel settore più difficile, ma anche con le maggiori possibilità di successo: la narrativa. Dichiarano, molto consapevolmente: «Non che non ce ne siano abbastanza di libri di narrativa, ma l'impressione è che siano poche le case editrici capaci di offrire un catalogo che mette insieme qualità e voci nuove che raccontano realmente cosa sia la contemporaneità. È sempre il cuore, la pancia, il vettore delle nostre scelte e delle nostre relazioni

Il nostro mondo è un mondo aperto, le cui porte di entrata sono di gran lunga maggiori delle porte di uscita. Siamo convinti che la contemporaneità si nutra di commistioni, di mimetismi, di passaggi più che di confini, che non esista un alto e un basso, ma una forma di spessore sempre presente e abitata».

Tic

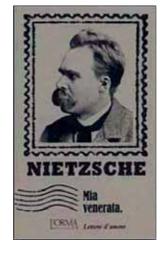
In principio era una libreria dedicata al cinema e

all'immagine. Poi le librerie diventano due, la seconda è specializzata in narrativa, attentissima all'editoria d'innovazione. E ospita una birreria. Il successo delle librerie spinge Alessandro Alessandroni a "osare" assieme a due soci nuove strade. Pubblicano pochi libri, fra cui però si staglia un testo di critica editoriale piuttosto agguerrito, dal titolo emblematico: *Pazzi scatenati*. Ma l'invenzione che ha reso nota Tic al mondo delle librerie italiane sono le parole magnetiche. Un'iniziativa

che ha preso piede lentamente ma inesorabilmente. E che porta i genitori a regalare ai figli la versione "magnetica" dell'Infinito di Leopardi. Come dicono loro stessi: «Le nostre giornate editoriali sono assorbite dal pallino che ci ha preso e che ha preso la forma di una collana editoriale sui generis: Scripta Magnet, una collana di parole magnetiche. Parole che si attaccano su superfici metalliche. Nessuno di noi aveva mai fatto parole magnetiche prima; nessuno in Italia, bisognerebbe precisare. E hanno un pubblico ben più vasto della collana "Tic Libri": le comprano un po' tutti. C'è persino chi le compra perché non le aveva mai viste prima e non

vede l'ora di stupire gli amici dicendo: "Guarda che ho scoperto". I genitori comprano ai figli L'inzinito di Leopardi nella speranza che scomponendo e ricomponendo la poesia possano innamorarsene, o prendano confidenza con la letteratura in maniera giocosa; gli estimatori delle Avanguardie vedono realizzate le più sfrenate fantasie parolibere nelle parole magnetiche del Futurismo. Se questa non è promozione della lettura.

Marco Zapparoli



L'ARTE DELLA COPERTINA

In queste pagine e nelle seguenti, le diverse soluzioni grafiche trovate dagli editori per recuperare nuovi lettori.

UNA RIVOLUZIONE NEL MODO DI LEGGERE

I TASCABILI, SFIDA PER UNA NUOVA GENERAZIONE DI *ART DIRECTOR*

E VENNE IL LIBRO PER TUTTI

MODELLO DI RIFERIMENTO FURONO I *PENGUIN BOOKS*. POI ARRIVÒ LA MONDADORI CON GLI OSCAR. E DA ALLORA LE LIBRERIE CAMBIARONO VOLTO

di MARIO PIAZZA



o bisogno di lavoro. Perciò voglio essere un autore di paperback...» cantavano i Beatles nel 1966. Il successo dei libri tascabili era preso a

prestito per descrivere i cambiamenti della società e ispirare le inclinazioni sociologiche di Lennon e McCartney. E certamente il modello ideale di libro tascabile e di massa erano i Penguin Books, che in quegli anni Sessanta dispiegavano la loro presenza sul mercato editoriale inglese con una nuova e innovativa formula visiva che ne sanciva i successi commerciali, mantenendo integri i contenuti culturali dell'impresa editoria-

le e diventando un modello riconosciuto per tutti i libri tascabili. Il regista di questa grande operazione d'immagine è stato Germano Facetti, singolare figura di grafico, designer e divulgatore, chiamato alla direzione artistica della Penguin dall'editore Allen Lane che voleva cambiare l'imballo dei libri, senza perdere i connotati distintivi e unici del modello editoriale. Il compito di Facetti era di trasformare le copertine in un *medium* comunicativo, superando il modello classico e sempre di grande eleganza della copertina tipografica.

Anche in Italia, negli stessi anni, il mercato editoriale è segnato da una iniziativa innovativa: il 27 aprile 1965 nascono gli "Oscar" Mondadori, i primi libri tascabili economici venduti anche nelle edicole. L'adozione del piccolo formato, iniziata da Mondadori nel 1948 con la "Biblioteca Moderna Mondadori", il primo tentativo per una collana di qualità a prezzi contenuti tesa ad allargare il nu-

o. Perciò voglio di paperback...» enel 1966. Il sucabili era preso a

Lezioni sull'antifascism

Desciuto per tutti i grande operazio-Facetti, singolare

mero di lettori, si infiamma con questo nuovo canale di distribuzione che, con un successo straordinario, trova la strada per avvicinare la cultura alla massa.

UNIVERSALE LATERZA UL
Critica stilistica
e semantica storica

Si legge nel testo pubblicitario di lancio: «Gli Oscar sono i libri-transistor che fanno biblioteca, presentano settimanalmente i capolavori della letteratura e le storie più avvincenti in edizione integrale supereconomica per il tempo libero. Gli Oscar sono i libri per gli italiani che lavorano: per gli operai, per i tecnici, per gli impiegati, per i funzionari, per i dirigenti, per gli studenti, per la famiglia, per tutti i membri attivi ed informati della società. A casa, in tram, in filobus, in metropolitana, in automobile, in taxi, in treno, in barca, in motoscafo, in transatlantico, in jet, in fabbrica, in ufficio, al bar, nei

UNA RIVOLUZIONE NEL MODO DI LEGGERE

viaggi di lavoro, nei weekend, in crociera, gli Oscar saranno sempre nella vostra tasca, sempre a portata di mano. Con gli Oscar una casa editrice tradizionalmente all'avanguardia ha ideato e creato il libro settimanale di altissimo livello per un pubblico in movimento. Gli Oscar sono gli Oscar dei libri: si rinnovano ogni settimana, durano tutta la vita». Il successo è immediato, il primo titolo *Addio alle armi* di Ernest Hemingway raggiunse le 210 mila copie di vendita in una sola settimana. Le idee vincenti erano il formato tascabile, il prezzo fisso e contenuto, la veste grafica e l'ampia distribuzione con il doppio canale libreria ed edicola.

L'immagine grafica, semplice e coordinata, è opera dell'art director Bruno Binosi. I libri sono in brossura, con una copertina in cartoncino monolucido. L'impostazione è fissa, serve per dare identità alla collana, ma consente, grazie all'ampio spazio dedicato a una illustrazione, di studiare ogni copertina come se fosse autonoma. Due elementi visivi sono di forte richiamo: il marchio e il prezzo. Il nome della collana, semplicemente "GLI OSCAR, i libri settimanali Mondadori" sono un invito a familiarizzare con il libro per tutti. GLI OSCAR è scritto in bella evidenza con un carattere lineare in tutto maiuscolo e batte in negativo bianco su un rettangolino dal colore acceso (rosso, verde...) in alto a sinistra della copertina. Altrettanto diretto è il prezzo «Lire 350» stampato in un grande bollo del colore del marchio. La copertina assume un ruolo fondamentale, è una vestizione per il prodotto: ci si allontana dalla forma classica del libro e se ne riduce la "sacralità" per avvicinarlo, in un'ottica seduttiva e da rotocalco, al pubblico di massa. Inizialmente le illustrazioni, svelte ed efficaci, sono di Mario Tempesti. L'immagine richiama i contenuti del libro attraverso il ritratto di un personaggio, una forma semplice e accessibile per presentare al grande pubblico l'atmosfera del libro e ottenere una sorta di collezione.

Il boom degli "Oscar" spinse immediatamente altri editori a proporre collane tascabili e a basso prezzo da vendere in edicola: la Garzanti propose i "Grandi libri"; seguirono i tascabili di Sansoni, Dall'Oglio e Longanesi, oltre a molti altri editori minori o esordienti. Le edicole furono letteralmente sommerse di volumi. L'esigenza di collocarsi sul mercato andava a volte a scapito della qualità: in generale questi tascabili erano traduzioni di opere straniere, spesso cattive e frettolose o tagliate senza indicazioni. Il modello grafico di riferimento era quello degli "Oscar": un formato maneggevole, seriale e personalizzabile con immagini fotografiche o illustrazioni.

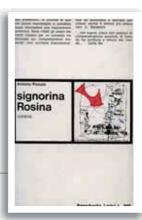
Editori, collane e grafici

Il grande successo della diffusione in edicola oltre che in libreria aveva però una prospettiva critica.











L'ampio numero di prodotti editoriali e il contenuto spazio espositivo delle edicole crearono una ovvia restrizione di mercato, facendo dimenticare le cifre iniziali e portando a un oggettivo ridimensionamento. A un anno dall'uscita degli "Oscar", il non venduto e le rese dai punti vendita rappresentavano circa il 30% delle tirature.

Il canale delle edicole venne abbandonato, vennero modificati obiettivi e fisionomie dell'editoria popolare, ma i tascabili avevano introdotto di fatto un diverso modo di presentare il libro, ne avevano connotato l'oggetto e avevano evidenziato l'importanza della copertina e del packaging editoriale. Restavano nelle librerie le collane degli editori più prestigiosi, mentre nelle edicole i tascabili per una letteratura dichiaratamente di intrattenimento (ma a posteriori niente affatto subculturale) come i ro-

manzi gialli, la fantascienza e l'avventura. Degna di nota è ad esempio la biblioteca in formato tascabile (cm 10,5x17) dei "Nuovi Sonzogno". Una collezione di titoli che «per il diletto di un vasto pubblico» presentava «opere di narrativa ricche di fantasia, azione,

vita vissuta, avventura. Riprendendo in nuova forma una delle prime e più celebrate iniziative di collane economiche dell'editoria italiana, i Nuovi Sonzogno vogliono essere i libri della piacevole lettura, avvincente e riposante a un tempo». Le copertine di questa serie, che dal 1966 al 1973 era in edicola ogni due settimane, vennero disegnate, con stile già maturo, da Guido Crepax. Le quasi 200 copertine dei "Nuovi Sonzogno" rappresentano un affascinante *corpus* del lavoro professionale di Crepax, prima della sua affermazione come autore di storie a fumetto, e sono la testimonianza di quanto l'illustrazione di qualità e la grafica fossero importanti per il prodotto editoriale. Negli anni Sessanta l'uso degli illustratori nell'editoria spaziava dalle copertine alla realizzazione di tavole e disegni per opere di divulgazione (come le enciclopedie per ragazzi in più volumi o a fascicoli) alla visualizzazione di storie e novelle sui periodici. Lo sviluppo dei procedimenti produttivi e di stampa consente maggiore libertà alle tecniche grafiche, all'illustrazione, alla fotografia, alla tipografia, in un dispiegarsi di valenze visive che, come sottolinea Aldo Colonnetti, tenta di «rendere diver so il libro in quanto prodotto unico e irripetibile». Si assiste anche nel campo editoriale a progetti pianificati: il direttore editoriale è affiancato dal direttore artistico. Si comincia ad attribuire alla forma del libro una determinante importanza: nell'innovativo formato tascabile, è diventato prodotto di massa. La copertina, sentenziava Bruno Munari, è «un piccolo manifesto», è l'immagine

UNA RIVOLUZIONE NEL MODO DI LEGGERE

sintetica che racconta il contenuto e può determinare il successo di mercato. Nelle case editrici si strutturano gli uffici grafici e si afferma la volontà di progettare sistemi in grado di gestire la forma visiva dei prodotti editoriali.

Munari è in questi anni un vero innovatore e un infaticabile protagonista. Ha lavorato infatti per quasi tutti i grandi editori. Per Einaudi progetta, in stretta collaborazione con i redattori e il direttore tecnico della casa editrice, numerose collane tascabili con gioioso rigore e con un'armonia che spesma dinamico dei quadrati, contenitori di testi, immagini o campi di colore della "PBE Piccola Biblioteca Einaudi", alle righe rosse come binari segnaletici della "Nuova Universale Einaudi", l'enciclopedia tascabile. I salti logici e la ricerca visiva applicata di Munari contribuiscono a costruire l'immagine di Einaudi, al pari della insuperabile qualità tipografica ed editoriale. Ma Munari progetta per molti altri editori, come la collana "Jolly" per Rizzoli o quelle per Bompiani o il sistema grafico in rosso e nero per gli Editori Riuniti e affronta









so infrange sapientemente. Il suo stile chiede rigore, ma anche leggerezza. Ama il dispositivo regolatore, ma contempla la variazione, l'imprevisto, l'errore apparente. È apprezzato per il suo candore e lievità, ma nasconde una ferma predisposizione concettuale. Così abbiamo: dal razionale e mobile quadrato rosso su fondo bianco, immacolato e einaudiano, del "Nuovo Politecnico" alle copertine illustrate – figurative o astratte – per le sovraccoperte della collana di saggistica, allo sche-

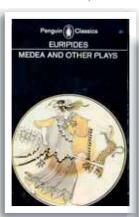
anche la sfida per l'immagine di una sorta di discount librario, rappresentato dal Club degli Editori, un circuito per la diffusione e la vendita per corrispondenza del libro promosso in primo luogo dalla Mondadori. Oltre al marchio e alla immagine coordinata, Munari compila per sei anni (1960-1966) una specie di diario illustrato, disegnando mese dopo mese le copertine per il Club degli Editori. Il progetto si pone in una logica diversa dalla libreria, la veste editoriale punta all'uniformità del

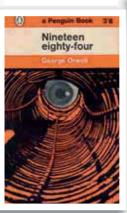
manufatto e alla sua "collezionabilità". Munari struttura dapprima uno schema rigido per le sovracoperte, per optare in seguito per una dimensione di "pura" illustrazione, che contempla spesso il riuso o la re-invenzione delle sue ricerche artistiche

Altro protagonista di questi anni è Albe Steiner, che dopo i progetti per Einaudi degli anni Cinquanta, firma l'immagine della Feltrinelli e della Zanichelli. L'approccio di Steiner è quello di un operatore maturo, di un tecnico intellettuale che ha il

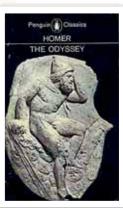
guardie artistiche con un segno personale e inconfondibile, ma con una ferma linea di condotta, evitando il decorativo, l'ornamentale e il bello gratuito. La copertina è strettamente collegata ai contenuti, deve «far in modo che l'immagine susciti riflessione». Questo assunto trova un'ulteriore amplificazione nel lavoro successivo per la Zanichelli, permeando con il suo stile consapevole l'importante settore del libro scolastico.

In quegli anni Milano si connota oltre che come capitale economica del Paese, anche come forte









compito di sintetizzare le diverse voci del processo editoriale, ma anche e soprattutto di governare la forma visiva del libro. Il grafico è anche un redattore, con una propria autonomia e una solida competenza. Il libro non è solo la copertina, la facciata, ma il coagularsi di un processo e di un percorso. Dal 1958 al 1968 la collana tascabile "Universale Economica" della Feltrinelli ci illustra la passione e il rigore morale di Steiner. Disegna copertine dove traduce le esperienze e le ricerche delle avan-

polo dell'industria editoriale. Molti sono i grafici e gli illustratori che lavorano nel settore con originalità e qualità inventiva. Alla Mondadori, oltre a Binosi, si distinguono l'opera di Anita Klinz, che unisce rigore modernista a un montaggio illustrato, e il lavoro di grandi illustratori come Ferenc Pinter e Ferruccio Bocca. A partire dal 1966 superlative saranno le copertine "strutturaliste", sempre di Anita Klinz, per la collana tascabile "I Gabbiani" de Il Saggiatore.

UNA RIVOLUZIONE NEL MODO DI LEGGERE

Un altro grande autore è Fulvio Bianconi, artista, designer del vetro, illustratore e grafico. Per molti anni l'immagine della Garzanti è opera sua. Le copertine diventano tavole illustrate, dove a volte la tipografia fatica a trovar spazio. Pur facendo tesoro della grande inventiva e facilità di esecuzione, Bianconi progetta per queste edizioni anche linee e collane molto sistematiche.

Giulio Confalonieri e Ilio Negri modellano con originalità le edizioni Lerici, impostando collane tascabili marcatamente tipografiche o con immagini spesso esasperate al tratto, fino a coniugare l'eleganza da bibliofili con un uso dissacrante delle titolazioni a macchina per scrivere, massicce e nere, nella raffinata serie dedicata alla poesia.

Lontano da Milano, vicino a Milano

Ma non tutto succede e viene realizzato da Milano, esistono anche altri poli storici dell'editoria italiana. Ne è un esempio l'opera grafica di Mimmo Castellano, prima a Bari, nella sua terra natia e poi a Firenze. Ispirata e programmatica è l'immagine messa a punto a Bari per Laterza, dove l'iconografia, sovente ricercata nella manipolazione di derivazione foto-grafica si innesta su un vigoroso impianto strutturale. Castellano ha lavorato per Laterza dal 1954 al 1978, realizzando nei primi anni della collaborazione un'immagine *ad hoc* per le copertine della "Collana Universale". Sono pro-

va di vera sperimentazione che uniscono fotografia, segno grafico e una certa ruvidità della tipografia con l'esigenza di racconto e narrazione. Il modello è la fotografia e la cronaca di Luigi Crocenzi, ma attuata in forma aperta e con molteplici procedure tecniche. In seguito il lavoro di Castellano ha messo a punto e delineato in forma coordinata diverse collane, soprattutto tascabili, codificando gerarchie tipografiche e sistemi di immagine: dal *redesign* della "Universale" alla "Piccola biblioteca filosofica", alla "Biblioteca di cultura moderna", alla collana "Tempi nuovi". Quest'ultima accoglie influenze *optical* e colori dal gusto psichedelico e anticipa il lavoro di Castellano per i tascabili della Vallecchi di Firenze.

Proprio per Vallecchi in precedenza ha lavorato Bob Noorda (da Milano), disegnandone il marchio e progettando una serie di linee editoriali distintive soprattutto perché quasi esclusivamente tipografiche. I libri, pur nelle edizioni tascabili e paperback presentavano una grande cura di oggetto, che la tipografia, giocata su contrasti fra caratteri lineari e classici graziati, rimarcava. Le linee sull'attualità, come "Problemi del nostro tempo" presentavano una tipografia a bandiera in stretti caratteri lineari, mentre quelle letterarie, come "La cultura e il tempo", erano composte in Baskerville, con *incipit* o *abstract* sulla prima di copertina.

Sempre a Firenze, negli stessi anni, Massimo Vi-









gnelli (da Milano) disegnava le collane tascabili per Sansoni. Fra tutte va ricordata la serie "Biblioteca Sansoni", composta rigorosamente in Helvetica, con gli stessi cor-

pi per autore e titolo, disposti a novanta gradi sulla bianca copertina, come una sorta di dorso enorme. L'impatto è molto forte, una sorta di epigrafia contemporanea, che deriva dalla ricerca grafica di standardizzazione per il Piccolo Teatro di Milano. Noorda e Vignelli (con Unimark) si troveranno insieme a progettare un altro "classico" dell'editoria degli anni Sessanta, la collana "SC/10" per Feltrinelli. Questa volta solo autori e titoli in un

classico Garamond, ma disposti in obliquo su fasce dai colori accesi, tra i segnali stradali e i quadri di Kenneth Noland. Una regia di rigorosa sistematicità, ma resa vivace dalla tavolozza cromatica con copertine accese e dissonanti. Un segno fortissimo, che può essere la genesi in nuce di quello che diventerà il marchio di Feltrinelli. In quegli anni in cui si comincia a parlare di società dell'immagine, i grafici-grafici preferiscono l'immagine tipografica mentre i grafici-artisti l'illustrazione costruita. Forse una terza via in isolata controtendenza è il lavoro di Enzo Mari per la Boringhieri, la casa editrice scientifica di Torino (dal 1965 alla fine degli anni Settanta). Se l'art director era inteso come un regista dell'immagine editoriale, il cui compito era essenzialmente quello di coniugare i diversi contributi per determinare le identità di collana, Mari, nel pieno delle ricerche artistiche ma con solida pratica di grafico (studio Boggeri, Danese,

Olivetti), influenza fortemente l'immagine dell'edi-

Olivetti), influenza fortemente l'immagine dell'editore con il suo sentire personale. La collana "Universale Scientifica" è di una eleganza pauperistica, ma unica. Il sistema testuale è misurato e disposto a fornire in maniera sobria e chiara tutte le informazioni. Ogni parte ha il suo campo e la sua disposizione. Nella fascia centrale è previsto lo spazio per l'immagine, che è una e molteplice. Le copertine sono come un programma visivo, ogni volta realizzato *ad hoc*, costruendo l'immagine attraverso un lavoro di frammentazione e montaggio. Il risultato finale è un affascinante sistema seriale e cinetico, dove il disegno prende vita sul rigido e informativo impianto dal fondo nero.

Mario Piazza

LA MODA E L'ARTISTA

Sotto, *Autoritratto*, disegno a matita su legno di Dalsani, fine XIX secolo. A fianco, *Figurino di moda*, matita e acquerello su carta, fine XIX secolo.

****** LA CARICATURA DELLA BELLE ÉPOQUE



COLORI DI FINE SECOLO

STUDIÒ DA INGEGNERE, MA LA SUA VOCAZIONE LO PORTÒ MOLTO LONTANO DALLA MECCANICA. A CAVALLO DI DUE SECOLI, RITRASSE UNA DONNA CHE VOLEVA ESSERE BELLA. E FUORI DAI SALOTTI

di BIANCA MONTINI



Sotto, Dalsani, Sarah Bernhardt presa dai briganti italiani e costretta a scolpire il busto del loro capo per riscatto (pubblicità degli spettacoli di Sarah Bernhardt nel 1882 in tournée a Torino), stampa tipografica in ocra.

i troviamo tra le città di Torino e Milano negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento, in un'epoca raffinata che gli storici usano definire Belle Époque. È un periodo in cui l'arte e la cultura pervadono gli animi con leggerezza, ci si dedica allo svago e agli eventi mondani e intel-

lettuali organizzati nei caffè letterari, nei teatri o presso le floreali terrazze di qualche signora benestante. È un'epoca in cui i disastri del nuovo secolo sono ancora lontani e prevale la fiducia nel progresso, confermata e celebrata soprattutto dalle grandi esposizioni internazionali di industria e arti in tutto il mondo.

Tra i banchi di una scuola torinese vi è un ragazzo che ama riempire le pagine dei suoi quaderni non tanto con gli appunti delle lezioni, quanto con disegni e caricature di compagni e professori: si chiama Giorgio Ansaldi. In realtà

viene ricordato con il nome di Dalsani, anagramma di Ansaldi, che egli utilizzava, per non essere riconosciuto dai professori, per firmare alcuni schizzi pubblicati occasionalmente in fogli studenteschi. Nato a Mondovì nel 1844 poi trasferitosi a Torino, Dalsani venne avviato dalla famiglia a studi di ingegneria meccanica ma, una volta ottenuta la laurea, decise di non voler operare in quel campo per dedicarsi invece alla sua grande passione, l'arte della caricatura. Casimiro Teja, tra i padri della

caricatura politica e risorgimentale, accortosi dell'eccezionale talento del ragazzo, lo accolse presso i suoi studi e lo formò come allievo prediletto.

I disegni dell'allora solo sedicenne Dalsani comparvero per la prima volta nel 1860 sulla rivista milanese *L'uomo di pietra*, mentre nel 1861, anno

di proclamazione dell'Italia unita, debuttò sul numero 285 de Il Pasquino, giornale satirico illustrato, dando vita a uno stretto sodalizio con il maestro Teja che sarebbe durato fino al 1897. Successivamente collaborò a testate come Il Fischietto, Il Birichin, Il Buonumore, La caricatura. La Corte di Re Salomone, Il Diavolo, L'eco del cannone, L'enigma, Don Pirloncino, La Luna enigmistica, solo per citarne alcuni.

Attraverso i suoi disegni, Dalsani illustra uno spaccato della vita nell'Italia postunitaria e della società borghese della Belle Épo-

que. Fu questo un periodo di pace e di grandi trasformazioni nella vita quotidiana e in quella privata: emersero infatti nuovi gusti nei consumi, nell'abbigliamento, negli sport, nelle attività ludico ricreative e anche nel corteggiamento e nei rapporti di coppia. Questi ultimi cominciarono ad apparire sempre più spesso nei periodici illustrati-ove l'ironia celava l'idea che anche la donna stesse viavia emancipandosi dal ruolo di figura debole e sottomessa in cui era da tempo congelata, riemergen-



LA CARICATURA DELLA BELLE ÉPOQUE



do in tutto il suo splendore e virtù.

Elementi importanti per l'affermazione femminile furono il costume e la moda, di cui Dalsani fu attento e curioso osservatore privilegiato, in quanto Torino a fine Ottocento figurava tra le principali capitali della moda. Qui l'artista collaborò con le migliori sartorie del tempo, offrendo loro il suo

tratto elegante e l'attenzione per i dettagli, realizzando innumerevoli bozzetti e modellini di abiti nonché di accessori. Su questi ultimi in particolare, Dalsani ironizzò proponendo su riviste illustrate caricature di signore con indosso cappelli dalle più svariate forme e colori in un trionfo di piume, nastri, pizzi e fiori, rappresentati come fossero mongolfiere che mettevano in ombra il signorotto di turno che le accompagnava, spesso minuto e di scuro vestito.

Il caricaturista fu anche abile innovatore: quando, verso la fine dell'Ottocento, si assistette allo sviluppo della fotoincisione, nuova tecnica tipografica destinata a soppiantare la vecchia litografia, a fronte della riluttanza di numerose testate giornalistiche restie all'utilizzo di questo nuovo metodo, Dalsani decise coraggiosamente di sperimentarlo nel periodico che lui stesso fondò a Torino nel 1881 intitolato La Luna, giornale umoristico e di teatro che usciva il giovedì come supplemento mondano e teatrale de Il Fischietto. Fu un successo.

Il tratto grafico e l'inventiva di Dalsani furono così apprezzati che egli venne chiamato a realizzare le copertine di rinomate riviste quali La vita italiana e La scena illustrata, in cui si descrivevano vizi e passatempi degli italiani del tempo. Ricordiamo come Torino fosse, in quegli anni, una delle città con più spettacoli, organizzati nei teatri ma anche in luoghi all'aperto, dove confluivano opere interpretate dai più grandi attori e soprattutto attrici dell'epoca come Eleonora Duse e Sarah Bernhardt. Di quest'ultima, ad esempio, Dalsani realizzò una simpatica caricatura comparsa su La Luna tra il 1881 e il 1882 quando la diva era in tournée a Torino nella Dame aux camelias.

Dalsani fu inoltre tra i pionieri in Italia del messaggio pubblicitario che, dalla semplice insegna, ora

L'INVENTORE DELLA LUNA

Qui sotto e nella pagina a fianco, Dalsani, *Figure che passano* e *Ragione imperiosa*, entrambe pubblicate su *La Luna*, Torino, (1904 la prima e 1908 la seconda), stampa tipografica in rosso.



si accompagnava a illustrazioni sempre più colorate e accattivanti. La sua attività di cartellonista spaziò dai disegni a matita alle stampe a colori di *réclames* commerciali che sponsorizzavano i nuovi prodotti industriali approdati sul mercato.

Il 17 dicembre 2013 sono state inaugurate due mostre in contemporanea, durate fino al 7 maggio 2014, nelle storiche cornici di Palazzo Carignano, sede del Museo del Risorgimento di Torino, e di Palazzo Moriggia, sede del Museo del Risorgimen-

to di Milano. Esposte molte tra le opere di disegno più famose e curiose, rispolverate in particolare dal prezioso fondo milanese della Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, nonché una vasta gamma di modelli e costumi provenienti dalle collezioni di Palazzo Morando Costume Moda e Immagine di Milano. Tutto ciò, nel tentativo di far rivivere il genio di Dalsani, caricaturista italiano molto apprezzato dai suoi contemporanei ma puratroppo da noi molto spesso dimenticato.

Bianca Montini

LA CARICATURA DELLA BELLE ÉPOQUE

FAR CIRCOLARE LA CULTURA

Sotto, il primo logo della Società Generale delle Messaggerie Italiane. Nella pagina accanto, Giulio Calabi nel 1905.

🕽 >>>>>> 😁 I 100 ANNI DELLE MESSAGGERIE ITALIANE

SULLE TRACCE DELLE FAMIGLIE CALABI E MAURI

DIETRO LE QUINTE DEL LIBRO

LA STORIA DI DUE FAMIGLIE CHE HANNO CONTRIBUITO ALL'ALFABETIZZAZIONE DELL'ITALIA. FACENDO IL LORO MESTIERE NELL'OMBRA

di VITTORE ARMANNI



risaputo che all'interno di ogni filiera industriale esistono attori noti quasi solo agli addetti ai lavori. Il loro ruolo nel funzionamento del sistema è pari e, a volte, persino più strategico di altri soggetti, ma le principali funzioni e attribuzioni di quel particolare segmento della filiera, come pure i risultati ottenuti in termini di sviluppo, efficienza e influenza sull'intero sistema rimangono largamente ignoti al grande pubblico.

Riprendendo una *boutade* che ha accompagnato la lavorazione del volume celebrativo del primo secolo di attività di Messaggerie italiane, si potrebbe persino affermare che a conti fatti il compito di un distributore sia confezionare i pacchi per la spedizione. Senza rinnegare questo lapalissiano assunto, ci si è interrogati sugli aspetti collaterali dell'oggetto statutario, originariamente la distribuzione di giornali, riviste e libri, che hanno rivelato una serie di mondi paralleli che attengono alla storia d'Italia

molto più di quanto si possa a prima vista immaginare. Ecco allora sfilare davanti all'osservatore non solo la storia di un'impresa familiare che diventa manageriale in tempi più vicini a noi, ma anche la storia economica, la storia politica, la storia sociale e, naturalmente, la storia dell'editoria e della cultura novecentesca nel nostro Paese. Senza alcuna pretesa di rendere paradigmatico un case study, insomma, si è cercato di mostrare il contributo di un distributore nazionale come Messaggerie al secolo che ci siamo lasciati alle spalle, ma di mostrare la ricchezza di legami con la storia d'Italia non solo dell'impresa – soggetto giuridico che talvolta può sembrare astratto – ma degli uomini che l'hanno creata e le hanno consentito di raggiungere il secolo di vita, ripercorrendo le tracce delle famiglie Calabi e Mauri.

Non vi è dubbio infatti che i protagonisti della storia di Messaggerie facilitino la narrazione della storia dell'impresa. Si tratta, come detto, delle vicende di due famiglie che hanno tratti di grande interesse. I Calabi sono infatti un caso del tutto peculiare, noto agli storici dell'editoria, che ne riconoscono il ruolo decisivo in alcuni frangenti (basti citare il passaggio al testo unico per la scuola elementare nel 1930), ma che proprio perché non assimilabili agli editori e ai librai – essendo anzi più affini a questi ultimi - non hanno beneficiato dell'attenzione dedicata ad altri esponenti di rilievo nella filiera editoriale dell'*Entre-deux-guerres*. In realtà, a uno sguardo più attento, i fratelli Giulio e Ferruccio Calabi, che costituiscono le Messaggerie a Bologna nel febbraio 1914, sono portatori di una visione moderna e cosmopolita del settore editoriale, modellata sui più avanzati esempi esteri (la Borsa dei librai a Lipsia, Hachette a Parigi), e sono i primi a trovare una via italiana alla distribuzione, inizialmente legata all'import-export di giornali e periodici, soprattutto dalla Francia, tradizionale riferimento per il pubblico dei (pochi) lettori. Consapevoli delle ataviche debolezze e dei noti ritardi del nostro Paese nell'alfabetizzazione, nella dimensione ed efficienza delle case editrici, ancora caratterizzate da una gestione prevalentemente artigianale, unitamente alle difficoltà logistiche nei trasporti e nelle comunicazioni,

alla legislazione poco perspicua e a molti altri ostacoli che non staremo a elencare, i Calabi agiscono in un regime di sostanziale monopolio che consente loro di imporre una superiore organizzazione territoriale, basata necessariamente sulla proliferazione delle filiali, così da permettere agli editori di concentrare le risorse nella produzione.

Il commercio librario non è tuttavia estraneo alle Messaggerie, che hanno costituito nel 1919 con Bemporad le Librerie italiane riunite (Lir), mettendo a sistema una piccola galassia di librerie di pregio collocate in prevalenza nei centri storici delle principali città. La fine della Prima guerra mondiale e i contatti attivati da Calabi a conflitto ancora in corso fanno infatti ben sperare per la circolazione di periodici e libri nella nuova Europa, senza abbandonare le posizioni raggiunte nel mercato nazionale, che nel frattempo ha imparato, non senza qualche difficoltà e malumore, a servirsi del distributore professionale.

Alla riconosciuta ascesa dell'impresa corrisponde, *ça va sans dire*, l'ingresso di Giulio Calabi nella ristretta cerchia degli uomini più influenti del settore, che lo trasforma in uno dei più tipici esponenti della borghesia industriale, cui non possono mancare alcuni *status symbol* come un'elegante residenza (a Bologna), una altrettanto elegante casa di vacanze (a Cortina d'Ampezzo), l'automobile, nonché, immateriale ma altrettanto diffuso tra i suoi pari, un raffinato gusto da collezionista nell'ar-



MESTIERE DI FAMIGLIA

Nella pagina accanto, Luciano Mauri in missione in Turchia nel 1969.

************** I 100 ANNI DELLE MESSAGGERIE ITALIANE

redamento e una sicura conoscenza del libro d'antiquariato.

Considerati nel loro insieme, le Messaggerie, i principali editori, e finanche gli agenti che trattano i diritti esteri e i rappresentanti che viaggiano nelle colonie sono accomunati da una visione che può sembrare ottimistica fino alla temerarietà, sopratutto laddove si considerino in serrata sequenza la stretta autarchica dopo le sanzioni del 1935-1936, le leggi razziali del 1938 e l'evidente inasprimento della censura preventiva quando l'Italia entra in guerra. In quel frangente, sia la cultura francese, che costituiva l'architrave dell'educazione dei ceti privilegiati, sia la meno nota ma non meno attrattiva cultura angloamericana diventano nemici da combattere con ogni mezzo.

I protagonisti degli anni Trenta, tuttavia, sono proprio queste figure di mediatori che trovano nel distributore il principale alleato per la diffusione delle opere più innovative: quale impatto avrebbero avuto i libri gialli di Mondadori senza la distribuzione delle Messaggerie? La domanda è legittima, ma va anche ricordato che probabilmente gli albi di Disney avrebbero avuto un successo meno ampio se Mondadori non ne avesse assunto la pubblicazione, e il fumetto d'avventura autarchico forse non sarebbe mai stato esportato (persino negli Stati Uniti!) senza l'attivismo di Umberto Mauri e della sua società Helicon, Fiduciosi - o forse indotti a esserlo – nello sbocco coloniale, editori, distributori e librai immaginano, sovrastimandoli, nuovi mercati: libri per le scuole in Africa, libri e periodici per i soldati di stanza nelle colonie e per gli italiani che si erano stabiliti a Bengasi, a Tripoli, ad Addis Abeba, a Massaua.

Nel decisivo 1938 Calabi (nella segnalazione di un prefetto, che ne storpia il cognome, «l'ebreo Calabri») è già espatriato in Francia e si è accasato a Parigi grazie al decisivo intervento delle Messag-

geries Hachette, senza attendere la promulgazione delle leggi razziali, ma in Svizzera ha stretto un accordo con Arnoldo Mondadori e Umberto Mauri per la vendita delle Messaggerie italiane, che nel dopoguerra passeranno integralmente alla famiglia Mauri. Nel frattempo Calabi, che ha raggiunto gli Stati Uniti pochi giorni prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale, ha iniziato una nuova vita con la famiglia allargata (suo genero è il giovane e promettente economista Franco Modigliani) e, ottenuta la cittadinanza, decide di stabilirsi definitivamente in America.

Le Messaggerie di Umberto Mauri operano in un contesto in assestamento dopo la fine del fascismo: la società non è più il riferimento obbligato, quasi istituzionale, per la distribuzione, e gli editori più attrezzati decidono di operare in proprio. Diventa essenziale, nelle mutate condizioni, perseguire uno sviluppo sostenibile e armonico delle filiali, dei punti vendita delle Lir, delle iniziative collaterali (alcune condotte in collaborazione con l'Alleanza Assicurazioni di Mario Gasbarri), con un occhio sempre vigile alla legislazione e alla censura, che in alcuni casi viene a ledere la libertà del distributore

Umberto Mauri, che ha ereditato dal padre l'attività di impresario teatrale e dagli anni Trenta opera stabilmente in editoria (prima aiuta il cognato Valentino Bompiani ad avviare la casa editrice, poi si impiega come direttore commerciale di Mondadori, infine assume la carica di consigliere delegato e diviene proprietario delle Messaggerie), si muove in equilibrio tra editori e librai, tra edicolanti e ambulanti, e deve far valere in più occasioni sia le sue ben note capacità di mediazione, sia la sua abilità organizzativa e gestionale per assicurare redditività alle Messaggerie e alle Lir. Dopo la sua scomparsa, avvenuta nel 1963, sarà il trentaquattrenne quartogenito Luciano ad assumerne gli incarichi,



avviando l'impresa sulla strada di un riassetto organizzativo che prevede lo scorporo di rami d'azienda per funzione, superando, perché non più congrua alla sempre crescente complessità del sistema, la gestione centralistica propria del padre. Pur mantenendosi nei confini dell'impresa familiare, le Messaggerie si aprono con Luciano a una gestione più manageriale, favorita dal decentramento. La costante attenzione all'automazione, all'analisi dei dati e alla ricerca di efficienza, l'auditing formale e informale ai clienti sono solo alcune tra le strategie adottate da Luciano per arginare le debolezze dei settori di riferimento e assicurare non la mera sopravvivenza, ma lo sviluppo del gruppo, che da oltre trent'anni ruota intorno alla holding Messaggerie italiane.

Si osservano sul lungo periodo due fenomeni complementari: da un lato abbiamo un soggetto economico che svolge una funzione primaria all'interno della filiera, assumendo una funzione imprescindibile di supporto all'intero sistema, assicurandone il buon funzionamento (certamente anche per la propria sopravvivenza, ma nella consapevolezza che la salvaguardia dell'intero settore sia sempre la priorità). Dall'altro le Messaggerie – dai tempi di Umberto Mauri schierate dalla parte del liberoscambismo – sono portatrici di una cultura liberale che negli anni successivi, quando la proprietà assumerà con il gruppo GeMS posizioni molto chiare sulla libertà di stampa, daranno il segno di un'ideale continuità nell'opposizione prima alla censura fascista, poi a quella democristiana (in particolare fanfaniana), e infine ai tentativi di legiferare in materia propri degli ultimi governi Berlusconi («legge bavaglio», «ddl intercettazioni»).

Se i Calabi ci appaiono indissolubilmente legati all'impresa, i Mauri risultano sfaccettati e poliedrici. I legami della famiglia con la cultura del Novecento sono ampi e articolati: Umberto Mauri è stato agente di Luigi Pirandello, ha conosciuto e frequentato Brancati, Moravia, Zavattini, Vittorini, editoria e teatro gli sono familiari allo stesso modo. Tra i suoi figli va ricordata in primo luogo la primogenita Silvana Mauri, moglie di Ottiero Ottieri, che è stata, spesso nell'ombra, un interlocutore d'eccezione per molti intellettuali e scrittori, a iniziare da Pasolini. Fabio Mauri ha affiancato alla direzione della sede romana della Bompiani un'intensa produzione artistica sui temi dell'ideologia e della memoria ed è oggi tra gli artisti italiani più apprezzati in Italia e all'estero. Ornella Mauri ha diretto per anni la rivista Discoteca Alta Fedeltà, periodico di riferimento per la musica classica. Achille Mauri ha lavorato nell'editoria, nella produzione televisiva e nel cinema. Legandosi con vincoli matrimoniali agli Ottieri e agli Zanuso e venendo a costituire un nucleo multifamiliare particolarmente numeroso, si può dire che tra arte e architettura, medicina e design, letteratura e cinema. musica e televisione l'attività dei Mauri abbia innervato il secolo breve.

È utile ricordare, in conclusione, che la storia degli altri distributori nazionali è ancora tutta da scrivere e lo stesso si può dire di soggetti come le legatorie, segmento finale del libro prima della distribuzione. Non sempre sarà possibile trovare la ricchezza di legami e connessioni con la macrostoria come nel caso delle Messaggerie, ma ogni ricostruzione con dotta sulle carte d'archivio darà un contributo essenziale a una comprensione meno impressionistica delle dinamiche del settore editoriale.

Vittore Armanni



«Quando leggi un libro, hai un sacco di materiale a disposizione e tendi a usarlo tutto.

Dal punto di vista della copertina è un errore».

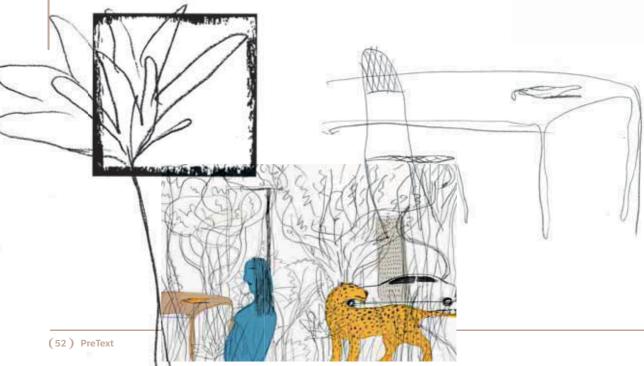


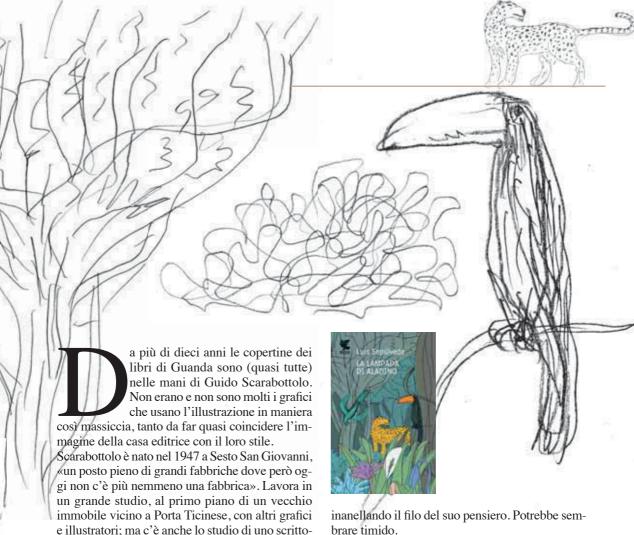
UN GRANDE ILLUSTRATORE E LA PERSONALITÀ DI UNA CASA EDITRICE

COME SI VESTE UN LIBRO

LA VERA SFIDA PERÒ È IL TABLET, CHE STA RIVOLUZIONANDO LA CULTURA. SU QUEST'OGGETTO SCORRONO MICROCOPERTINE E LA FUNZIONE SEGNALETICA DIVENTA ANCORA PIÙ IMPORTANTE

di OLIVIERO PONTE DI PINO





brare timido.

Hai cominciato a seguire le copertine di Guanda nel 2003. Come ci sei arrivato?

«Come illustratore, attraverso Pierluigi Cerri, che mi aveva chiesto dei disegni per una collana che doveva presentare alla casa editrice. Per farle, mi ero addirittura letto i romanzi. Ho fatto un paio di copertine di prova, un po' esagerate per la quantità di informazioni nelle immagini».

Disegni troppo ricchi?

«Quando leggi un libro, hai un sacco di materiale

INTERVISTA CON GUIDO SCARABOTTOLO

re. Diversi tavoloni, che andrebbero bene in una

vecchia osteria, separati da librerie piene di volumi e riviste. Un'atmosfera quieta e operosa, dove cia-

scuno lavora al proprio progetto, ma accanto agli

altri: oggi si dice co-working ma è un "ambiente

familiare", come si diceva una volta di locande e

Anche Guido Scarabottolo, barba brizzolata e oc-

chiali, ha un'aria tranquilla. Parla a bassa voce,

senza cambiare ritmo, andando all'essenziale e

pensioni vistamare.

BUONA LA PRIMA

«C'è stato un periodo felice, prima della crisi, in cui era quasi sempre

"buona la prima", come si dice al cinema. Con la crisi è cresciuta l'indecisione,

e spesso si devono fare diversi tentativi prima di azzeccare la copertina».

******** INTERVISTA CON GUIDO SCARABOTTOLO

a disposizione e tendi a usarlo tutto. Dal punto di vista della copertina è un errore. Poi il progetto di Cerri è caduto, ma Luigi Brioschi, direttore editoriale di Guanda, mi ha fatto chiamare per la copertina del primo romanzo di Jonathan Safran Foer, *Ogni cosa è illuminata* (2002). Anche in quel caso no esagerato un po', nella copertina c'erano tante informazioni che limitavano la libertà di lettura. Preferisco disegni che lasciano liberi di divagare, e nelle edizioni successive quella copertina l'ho semplificata».

In ogni caso, anche in quella versione così piena di segni, il disegno per il romanzo di Safran Foer è piaciuto.

«Poi, quando hanno pubblicato *Militarmusik* di Wladimir Kaminer, hanno ripreso anche i disegni che avevo fatto per Cerri e a quel punto mi hanno chiesto se volevo fare anche il grafico».

Peraltro avevi già un'esperienza che non era solo quella di illustratore.

«Avevo lavorato come grafico per la stampa periodica, ma anche per altre case editrici. Ho fatto diverse cose come illustratore, comprese alcune copertine per Einaudi. Quando mi è arrivata la proposta di Guanda, ho accettato anche perché volevo capire se reggevo il ritmo di lavoro. È facile disegnare una copertina una volta al mese, ma qui si trattava di realizzare una decina di copertine in due settimane. Non sapevo se sarei riuscito a sostenere il ritmo».

Qual è il problema del ritmo?













«Lavoro con una struttura scarna, in pratica da solo con qualche aiuto. Non posso fare tantissime cose e tendo a delegare abbastanza poco. Però non volevo trasformarmi in organizzatore, mi piace muovere le mani, organizzare lavoro altrui non mi diverte».

C'è stato un collo di bottiglia?

«Riesco a sostenere un ritmo molto alto, avendo lavorato per quarant'anni nei giornali... Speravo che i tempi per realizzare le copertine dei libri fossero più praticabili, invece spesso mi sono trovato a dover fare una copertina in un pomeriggio. Per fortuna sono allenato. E poi le scadenze aiutano a prendere le decisioni».

Ci sono copertine particolarmente riuscite che hai realizzato molto in fretta?

«Le ho fatte quasi tutte molto in fretta, senza leggere i libri. Peraltro, non ne avrei avuto il tempo. Uso l'abstract e i materiali che mi danno in redazione. I libri li leggo dopo, perché gli autori spesso tornano con nuovi titoli e avere una confidenza con il mood di un autore è utile».

Qual è la percentuale di copertine riuscite al primo colpo?

«C'è stato un periodo felice di sette-otto anni, prima della crisi, in cui era quasi sempre "buona la prima", come si dice al cinema. Con la crisi è cresciuta l'indecisione, e quindi spesso si devono fare diversi tentativi prima di azzeccare la copertina».

Come funziona il meccanismo creativo?

«Seguo alcune linee guida, alle quali cerco di atte-





nermi, che danno una sgrossatura rispetto alla gamma delle possibilità. Personalmente ho una certa predilezione per l'illustrazione, ma in fondo anche la fotografia è un tipo di illustrazione: la camera oscura non l'avevano inventata illustratori e pittori? In apparenza il disegno è meno realistico, tuttavia ha un destino realistico, perché è uno strumento di studio della realtà. Invece la fotografia, che in apparenza ti mette in mano la realtà, mi lascia un po' di insoddisfazione perché lavora sull'illusionismo».

Dunque il disegno come strumento conoscitivo della realtà...

«È come un giocattolo di legno rispetto a un giocattolo digitale, a una *playstation*. Anzi, disegnare è proprio come costruirsi da soli i giocattoli».

In questo caso, però, la realtà da cui parti per disegnare la copertina è il riassunto di un'opera di fiction.

«Il disegno porta con sé, sotto traccia, questa sensazione. La sola presenza di un disegno sulla copertina di un libro sottintende un certo rapporto con il suo contenuto: suggerisce di affrontare la lettura come una via verso la conoscenza. Invece se usi una fotografia, specialmente se truccata, lavorata, costruisci un rapporto di intrattenimento magico, di evasione. Sono due diversi approcci alla lettura. Ma la scelta di usare le illustrazioni nasce anche per ragioni pratiche. Ritengo che la funzione essenziale dell'editore sia garantire la qualità di quello che pubblica, che si tratti di una qualità alta,

bassa o bassissima. Dunque quando ho iniziato a pensare alle copertine di Guanda non volevo assolutamente correre il rischio di perdere il bacino di lettori che quell'editore già aveva. Quindi ho affrontato il lavoro con lentezza, volevo che il cambiamento fosse quasi impercettibile. Uso una gabbia rigida per rendere sempre riconoscibile l'editore, in quanto garante della qualità del libro: deve essere subito chiaro dalla copertina che quel libro viene da quell'editore. La rigidità della tipografia aiuta molto, perché non lascia grande libertà nell'uso dello spazio riservato all'immagine».

E come sei intervenuto sul progetto grafico preesistente?

«Ho cercato di conservare l'impostazione originaria semplificandola un po', perché la trovavo inutilmente complicata. Ho cercato di eliminare filetti e bordi che erano stati introdotti inizialmente da John Alcorn e poi erano stati via via complicati con stratificazioni di interventi successivi. Poi ci sono i problemi di *budget* rispetto all'acquisizione delle immagini. Quando lavori sul tascabile sono ancora maggiori. Puntare sull'illustrazione risultava più economico, a fare i disegni perdevo meno tempo che a cercare un'immagine che stesse nei limiti di *budget*. Credo che "Le Fenici", la collana economica di cui mi sono occupato, abbia avuto un cerso successo e così l'esperienza si è allargata







IN CORSA CON IL TEMPO

«Le ho fatte quasi tutte molto in fretta. Uso l'abstract e i materiali che mi danno in redazione. I libri li leggo dopo».

COME UN GIOCO DI PAROLE

«Ci sono alcuni meccanismi creativi: ho un modo di lavorare assimilabile al gioco di parole, anche se lo faccio con le immagini».

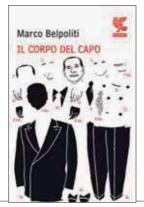
altre collane. Ma l'illustrazione non è una scelta definitiva, la mettiamo sempre in discussione, titolo per titolo».

In questi anni hai progettato per Guanda circa un migliaio di copertine. Essere l'unico illustratore dà certamente un'immagine unitaria a una collana o a una casa editrice, ma la gamma dei titoli che pubblica un editore non è più ampia del gusto di un unico grafico?

«Non ho mai tentato di fare tutto io, ho sempre usato anche altri illustratori: Alberto Rebori, Franco Matticchio, José Muñoz, Ale & Ale, Valeria Petrone. Ho lavorato molto con Giovani Mulazzani, un grande copertinista della generazione precedente la mia che purtroppo non c'è più. Sua figlia Simona, un'altra bravissima illustratrice, ora lavora per noi. La gamma dei collaboratori è piuttosto ampia, e in più ho sempre usato anche la fotografia».

Nel 2010 da Guanda sono uscite 111 copertine "made in Scarabottolo": una settantina con sue illustrazioni, 22 con disegni di altri illustratori e 19 con immagini da stock (fotografie e dipinti). La cifra stilistica resta molto netta, immediatamente distinguibile.





«È una scelta compatibile con l'immagine che tentavo di attribuire alla casa editrice. Non so se ora l'immagine di Guanda sia diventata stucchevole, non sono in grado di giudicare. Comunque è una casa editrice abbastanza anomala: fa parte di un grande gruppo editoriale, che ha la fortuna di poter segmentare la produzione perché ogni casa editrice conserva la propria immagine in modo autonomo. Così almeno è accaduto fino a ora».

Quale ruolo ti dà l'editore?

«Ogni tanto Luigi Brioschi dice che io sono l'*art director* della casa editrice. In realtà l'*art director* è lui, non c'è niente di strano se gli attribuisco questa qualifica, visto che le scelte finali sono sue. E adesso il mio non è più nemmeno l'unico studio grafico che lavora per Guanda».

Come ti avvicini alla progettazione di una copertina?

«Naturalmente il disegno o l'immagine devono suggerire l'atmosfera della storia. Se si tratta di un saggio è molto più semplice. Poi ci sono alcuni meccanismi creativi: ho un modo di lavorare assimilabile al gioco di parole, anche se lo faccio con le immagini. Certe volte la soluzione viene da sola, certe volte è più strascicata. In qualche caso, serve il mestiere. Ma la parola "creativo" non mi piace. E forse non voglio nemmeno conoscere i meccanismi che uso: una volta smontato l'orologio, ho paura di non essere più in grado di rimetterlo insieme... Poi attingo a un vocabolario della memoria, che spero di poter utilizzare ancora per un po'».

Che cosa intendi per "vocabolario della memoria"?

«Prendiamo il telefono. Oggi non lo si può più disegnare: i telefoni che usiamo sono uguali ai rasoi elettrici disegnati da Dieter Rams per la Braun negli anni Sessanta. Non a caso Steve Jobs era un



suo grande fan... Abbiamo perso l'icona del telefono, così come quella di molti altri oggetti. I televisori panciuti della nostra giovinezza non esistono più. Oggi gli oggetti si stanno smaterializzando. Alcuni sono diventati caricature di se stessi, come le scarpe e le automobili. Oppure sono ridotti a scatole rettangolari con gli angoli smussati, che possono contenere qualunque cosa».

Anche il libro è una scatola rettangolare con gli angoli più o meno smussati...

«Nella mia memoria c'è un archivio di icone ormai inutilizzabili. Mi sento come un antico egizio che cerca di spacciare i suoi geroglifici, ma non li può riproporre perché non verrebbero più capiti. Sono diventate inutilizzabili anche numerose immagini che hanno costruito la mia cultura visiva e che ora sono sparite dalla faccia del mondo. Penso per esempio a tutto l'immaginario politico del Novecento. Fino a qualche tempo fa si poteva usare lo scarpone d'acciaio dei regimi totalitari che schiaccia le masse popolari, lo capivano tutti. Ora non posso più usare quel tipo di immagini. A un illustratore si chiede di restare al passo con i tempi, io

spero di riuscire a farlo ancora per un po', perché mi piace disegnare».

Di recente Guanda ha lanciato una nuova collana di economici di formato "mini", "Le Bussole".

«Il modello è ripreso da un'analoga collana tedesca, che probabilmente aveva ripreso il formato dalla Moleskine. Ormai le citazioni esponenziali si sprecano! È un lavoro che ho fatto volentieri perché quella collana mi piace moltissimo, mi sono davvero divertito a disegnarla».

Si tratta in genere di riproposte di libri che avevi già presentato. Le illustrazioni sono state rifatte appositamente per il nuovo formato?

«A volte le ho riprese, spesso sono riadattate o ristatte. Uso un metodo di lavoro a strati, che ho messo a punto quando lavoravo con i giornali. In questo modo posso correggere formato, proporzioni, colori, contenuto».

Ma questo lavoro a strati è fatto con il computer o con la penna?

«Lavoro con carta e penna, e naturalmente con il computer. Il punto di partenza è sempre carta e



penna, matita o pennello. Alterno due o tre strumenti molto scarni e a volte li sommo. Faccio le varie parti su fogli diversi, poi il disegno viene assemblato, colorato, corretto, modificato in digitale».

È una tecnica vicina al collage?

«Prima che arrivassero i computer, facevo la stessa cosa con la fotocopiatrice e i fogli di carta colorata. Poi ritagliavo i pezzi e li mettevo insieme. Questo mi permetteva di cambiare molto facilmente le cromatiche: è una tecnica che ho portato nel computer con molta naturalezza».

Quando vai in libreria, quando dici "Questa è una bella copertina"?

«Quando la vedo da dieci metri».

Non ti capita mai di cambiare parere quando ti avvicini?

«Magari avvicinandoti a una copertina ne cogli lati interessanti, certe cose emergono solo se si guarda con attenzione. Ma temo che la funzione di queste copertine sia proprio quella di saltare fuori, più che di essere coerenti con i contenuti e lo spirito del libro».

Tra le copertine che hai fatto, quali ti soddisfano di più?

«L'ultima buona che ho fatto è quella del *Fiordo dell'eternità*, il romanzo di Kim Leine ambientato tra Copenhagen e la Groenlandia. È stata anche segnalata nel concorso del *Sole 24 Ore*. È un dise-

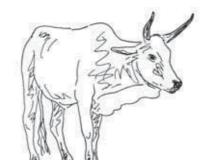
gno sintetico, semplice, veloce. Devo confessare che l'aspetto virtuosistico del disegno mi pare sospetto, come se volesse nascondere l'assenza di senso con la quantità di lavoro. È un modo di creare il lusso che non mi ha mai interessato. Gli effetti speciali formalistici mi danno fastidio, non mi piacciono la plastificazione lucida, i rilievi, i brillantini, gli ori... Se c'è un disegno semplice, che funziona e piace, secondo me la copertina è venuta bene. Amo confondere l'eleganza con la semplicità, quando trovo un autore giapponese mi lascio un po' andare. Non sono orientato al consumatore, cerco delle mediazioni ma faccio molta fatica a fare scelte che mi sembrano stupide solo per compiacere l'acquirente. Così, anche se mi piace lavorare, non ho vita facile».

E guardando al futuro?

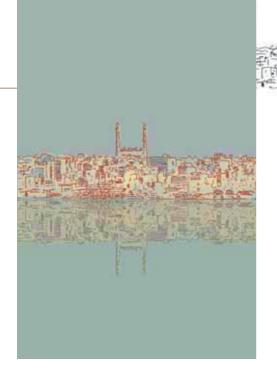
«Forse stiamo parlando di una cosa, cioè il libro di carta, che non so quanto duri. Mi sembra che stiamo già parlando del passato: questo passato ci può dare qualche indicazione per il futuro, ma il futuro sarà parecchio diverso».

Le tue copertine sono pensate per i banconi e le vetrine delle librerie. Reggono al passaggio alle librerie digitali?

«Secondo me sì, ma il problema non è questo. Sta cambiando il paradigma. Adesso la funzione che è stata del libro l'ha presa il tablet, che diventerà lo standard per la trasmissione della cultura in un fu-









L'ATMOSFERA «Il disegno o l'immagine devono suggerire l'atmosfera della storia. Se si tratta di un saggio è molto più semplice».

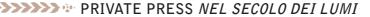
turo molto vicino, perché è più leggero e piccolo di un libro, è più maneggevole e ha una potenzialità a livello di contenuti infinitamente superiore, perché un tablet è già tutti i libri, ma anche tutti i film, tutti i concerti... Probabilmente l'avvento del tablet porterà a una rivoluzione culturale che farà impallidire la cultura scritta. Anche se diciamo "Il mio disegno funziona su Amazon", dobbiamo sapere che viviamo un momento di transizione. Su un computer o su un tablet, vediamo una sfilata di microcopertine e dunque la funzione segnaletica assume ancora più importanza che in libreria».

Che cosa intendi per "funzione segnaletica"? «La capacità di saltar fuori, di farsi vedere. Poi, appena ci clicchi sopra, vedi la copertina un po' più grande. In alcuni casi parte addirittura un booktrailer, oppure se ci clicchi ancora sopra puoi sfogliare un pezzo del libro, esattamente come succede in libreria. Ma il fatto che esista un booktrailer sottintende che la copertina di un libro potrebbe diventare qualsiasi cosa, con quel supporto: ci puoi mettere un film, perché no? All'inizio del 2014, dopo una grande bufera di neve, l'edizione online del New York Times ha dedicato una pagina allo Snowfall, la Nevicata: ognuna delle immagini di quella schermata è un film. Puoi stare una giornata intera ad approfondire l'informazione intorno a quell'episodio, con linguaggi che non sono la parola scritta ma animazioni, film, interviste, antologie di immagini storiche. A quel punto è facile sospettare che il libro tenda a diventare superfluo per la maggior parte dei fruitori. Quando il suppor to è un tablet, già si vedono illustrazioni animate per le riviste online. I cambiamenti saranno molto maggiori di quello che sospettiamo».

Oliviero Ponte di Pino

DI PROPRIA MANO

Qui sotto, Vittorio Alfieri, *Sei sonetti*, frontespizio calligrafico (Asti, Centro nazionale di studi alfieriani). Nella pagina accanto, *La contessa d'Albany con Vittorio Alfieri*, dipinto di François-Xavier Fabre, Firenze, 1797 (Torino, Museo civico).



VITTORIO ALFIERI E LA SUA STAMPERIA PORTATILE

IL TORCHIO DELL'ASTIGIANO

GLI FU FATALE L'INCONTRO CON BODONI E LA CONVINZIONE CHE UN'OPERA FOSSE REALMENTE COMPLETATA QUANDO L'AUTORE STESSO SI FOSSE APPLICATO ALLA SUA "IMPRESSIONE"

di MASSIMO GATTA



iò che per Italo Calvino contava, tra l'altro, nell'opera letteraria, cioè «la possibilità di continuare a sfogliarla come un carciofo infinito, scoprendo dimensioni di lettura sempre nuove», potremmo applicarlo anche alla storia culturale della tipografia, compresa quella privata (private press). In essa coesistono, infatti, "dimensioni di lettura" sempre nuove, sovente intriganti, curiose e non sempre note. Nel complesso e multiforme, ancorché ancora poco indagato, ambito storico della private press italiana, che principia nel secolo dei Lumi soprattutto in ambiente veneto (veronese in particolare), spicca per eccellenza e singolarità la figura di un sommo poeta, scrittore, commediografo e tragediografo, il conte Vittorio Amedeo Alfieri. Nella sua multiforme attività letteraria, infatti, Alfieri trovò modi e tempi per fre-

quentare con notevole diletto anche l'ambiente tipografico, del quale sicuramente conosceva e apprezzava le complesse e articolate vicende, nonché molti degli aspetti tecnici di quegli "ordigni" tipografici. Alfieri aveva inoltre una propensione per la corretta messa in pagina tipografica, amando nei suoi manoscritti comporre frontespizi e titoli calligrafici a inchiostro, simulando in tal modo quelli stampati, come ricordava Francesco Maggini: «Si compiaceva pure di farvi il frontespizio, i titoli in capo di pagina, la numerazione e gli indici con la nitidezza di un'opera a stampa» (Introduzione in Vittorio Alfieri, Rime, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. XV-XVI). Tutto ciò è documentato dal frontespizio da lui disegnato del raro manoscritto dei Sei sonetti, da lui stesso stampati, oggi conservato ad Asti presso l'Archivio della Fondazione Centro nazionale di studi alfieriani.

Poco nota, ma di notevole interesse anche filologico e "archeologico", è la sua frequentazione di torchi, punzoni e caratteri tipografici in un'epoca, quella di fine Settecento, dov'erano attivi altri eterogenei personaggi sedotti anch'essi dall'"arte nera". Coloro che amano indagare il mondo della prima private press italiana incontrano sovente nomi di nobili (primus inter pares il conte Bartolomeo Giuliari, al quale il bibliotecario e tipografo veronese Franco Riva, tra i maggiori private printers italiani, dedicherà non pochi saggi critici, tra i quali vorrei almeno ricordare La dimestica stamperia del veronese conte Giuliari 1794-1827, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1956), letterati, abati (Gian Filippo de' Sparavieri di Ronco all'Adige), addirittura medici come Vincenzo Benini e il figlio Giovanni Vincenzo di Cologna Veneta, tutti affascinati dal mondo del torchio, oltre naturalmente a tipografi di professione, come Giovanni Alberto Tumermani. Un mondo, quello tipografico "priva-



tissimo", dal quale attingere una personale *felicitas*, un godimento estetico, un intrattenimento colto, così seguendo la grande tradizione veneta della tipografia che annovera, tra gli altri, il celebre umanista e calligrafo Felice Feliciano, nume tutelare dei tipografi di questa regione, il cui *Alphabetum romanum* del 1460 (Vat. lat. 6852) verrà studiato e riprodotto a cinque secoli di distanza (1960) dal principe degli stampatori del Novecento, Hans Mardersteig, presso la sua Officina Bodoni.

Il binomio Alfieri-tipografia costituisce di per sé un aspetto non irrilevante nella sua biografia, "arte maravigliosa" alla quale, non a caso, dedicherà non poca attenzione sia nell'autobiografia sia nelle lettere. Passione peraltro documentata fin dal 1838 da Costanzo Gazzera, il quale segnalava i sei sonetti stampati da Vittorio Alfieri e raccolti in un fascicolo, donato in seguito dal pittore François-Xavier Fabre alla Bibliothèque de Montpellier (Costanzo Gazzera. Intorno ai codici manoscritti di cose italiane conservati nelle biblioteche del mezzodì della Francia, in Torquato Tasso, Trattato della dignità ed altri inediti scritti, Torino, 1838), e più estesamente da Giuseppe Mazzatinti in Le carte alfieriane di Montpellier (Giornale Storico della Letteratura Italiana, III-IV, 1884, pp. 27-61). Insomma nell'ambiente storico-letterario italiano ottocentesco questa passione alfieriana per il torchio non era del tutto sconosciuta, benché qualcuno, come Rodolfo Renier, l'avesse in quegli anni definita solo «una bizzarria» (Prefazione a Il Mi-

LE PASSIONI DELL'ASTIGIANO

Qui sotto, *Vittorio Alfieri*, incisione in acciaio di A. Massard. Nella pagina accanto, Ex libris manoscritto di Vittorio Alfieri (Asti, Centro nazionale di studi alfieriani); *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte. L'amicizia, i libri, le lettere*, mostra e catalogo a cura di Marco Girardi e Laura Minelle, fotografie di Umberto Tomba, Verona, Biblioteca Civica, 2003; Vittorio Alfieri, *Sonetti stampati da lui stesso* (Asti, Centro nazionale di studi alfieriani).

PRIVATE PRESS NEL SECOLO DEI LUMI

sogallo, le satire e gli epigrammi editi e inediti di Vittorio Alfieri, Firenze, Sansoni, 1884, p. LXI), anche se in seguito se ne perderà quasi completamente traccia al punto che oggi essa riveste più un carattere di *curiositas* erudita, che un aspetto tangibile del complesso meccanismo creativo e del rapporto col testo manoscritto del grande poeta astigiano. Bisognerà attendere anni recenti perché due dilettuosi *private printers* veronesi, Gino Castiglioni e Alessandro Corubolo (artefici del raffinato torchio Officina Chimèrea), tornassero sulla

questione tipografica alfieriana con una densa e documentata "divagazione" storico-critica (Dalla Private-press settecentesca di Vincenzo Benini a Cologna Veneta a una divagazione su Alfieri tipografo, in Magna Verona Vale. Studi in onore di Pierpaolo Brugnoli, Verona, La Grafica, 2008, pp. 177-204, alla quale molto ho attinto per queste note). Inoltre era destino che Alfieri incontrasse prima o poi il mondo della tipografia privata in quanto Gaetano Polidori, che gli fu segretario per quattro anni a partire dal

1785, nella sua casa londinese cominciò a stampare, nei primi decenni dell'Ottocento, classici italiani, oltre alle prime prove letterarie dei nipoti Dante Gabriele Rossetti (*Sir Hugh the Heron, a Legendary Tale*, 1843), Christina Rossetti (*Verses*, 1847) e del padre Agostino Ansano (il poema *Osteologia* del 1763), con un torchio allestito nel proprio salotto di casa al numero 15 di Park Village East, Regent's Park. Ma vediamo ora in dettaglio cos'era accaduto perché Alfieri decidesse di stam-

pare da sé, su un piccolo torchio portatile, alcuni suoi sonetti.

Nell'aprile del 1776 Alfieri conosce a Parma il principe degli stampatori, il saluzzese Giambattista Bodoni; così ricorda nella sua autobiografia quell'incontro: «Allora conobbi in Parma il celebre nostro stampatore Bodoni, e fu quella la prima stamperia in cui io ponessi mai i piedi, benché fossi stato a Madrid e a Birmingham, dove erano le due più insigni stamperie d'Europa, dopo il Bodoni. Talché io non aveva mai vista un"a" di metal-

lo, né alcuno di quei tanti ordigni che mi doveano poi col tempo acquistare o celebrità o canzonatura. Ma certo in nessuna più augusta officina io potea mai capitare per la prima volta, né mai ritrovare un più benigno, più esperto, e più ingegnoso espositore di quell'arte maravigliosa che il Bodoni, da cui tanto lustro e accrescimento ha ricevuto e riceve» (Vittorio Alfieri, Vita scritta da esso, a cura di Luigi Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, v. I, p. 191). Le due "più insigni stamperie" dell'Europa settecentesca citate erano, ovvia-

mente, quelle di John Baskerville (1705-1775) e di Joaquin Ibarra (1725-1785), che fu l'editore principe di Cervantes (il cui *Don Chisciotte* è frequentatore e cultore di tipografie). L'incontro con il sommo Bodoni, e la conoscenza diretta di due prestigiose stamperie europee, accrebbero forse in Alfieri l'interesse per la stampa, un «meticoloso e sofferto rapporto con essa e lo portò a molto pretendere dai tipografi» (Castiglioni-Corubolo), così come chiaramente emerge in un passaggio della









Vita: «Son convinto che chi lascia dei manoscritti non lascia mai libri, nessun libro essendo veramente fatto e compito s'egli non è con somma diligenza stampato, riveduto, e limato, sotto il torchio, direi, dall'autore medesimo».

La prima «terribile prova dello stampare» Alfieri la affrontò, agli inizi del 1783, a Siena complice l'amico Mario Bianchi, nella tipografia di Giuseppe e Giovanni Pazzini Carli, ai quali affida la stampa delle quattro tragedie Antigone, Polinice, Filippo e Virginia. Lo ricorda lui stesso in un altro passaggio della Vita: «Verso il principio del seguente anno 1783 m'indussi a tentare per la prima volta la terribile prova dello stampare. E per quanto mi paresse già scabrosissimo questo passo, ben altrimenti poi lo conobbi esser tale», con le pagine definite dallo stesso poeta «sudicissimamente stampate, come ciascun le ha viste, grazie al tipografo». Di tale penoso primo impatto tipografico (il passaggio dal manoscritto alla stampa era infatti per Alfieri ogni volta traumatico: «Innocentemente allora io mi credeva, che nel dare un manoscritto allo stampatore fosse terminata ogni fatica dell'autore. Imparai poi dopo a mie spese, che allora quasi si riprincipia»), ne scrive a Bodoni, il 31 agosto dello stesso anno, in termini anche ironici: «Io son qui [Siena] da un mese; ed ogni giorno maledico d'essere nelle mani di Stampatore così inetto come questo, che non le servirebbe a lei per spazzare la sua stamperia» (Epistolario, 1767-1788, v. 1, a cura di Lanfranco Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, p. 159).

Il 24 gennaio del 1785 Alfieri esprime la sua gratitudine a Ippolito Pindemonte per le «cortesi sue espressioni», a proposito del secondo tomo della

stampa Pazzini delle *Tragedie*, e nell'elenco degli invii stilato da Alfieri stesso figura anche Giovanni Pindemonte. Quest'ultimo, a sua volta, in una lettera da Venezia del 19 febbraio 1785 ringrazia Alfieri per il terzo tomo delle *Tragedie* (stampa Pazzini), senza che mai si accenni a delusioni per la scorrettezza tipografica.

Una simpatica coincidenza aiutò forse Alfieri a "guardarsi attorno" per trovare una seppur piccola soluzione ai suoi problemi coi tipografi. In quegli ultimi scorci del Settecento si andava infatti diffondendo in Europa, proveniente ancora una volta dal mondo anglosassone (fin dal 1769), una singolare forma di colto intrattenimento domestico «la stampa tipografica ottenuta con macchine di minimo ingombro, facili da utilizzare, che non richiedevano un particolare sforzo per comprimere i fogli di carta sul pacchetto dei caratteri». Queste stampatrici portatili (portable printing presses) erano infatti conosciute anche come bellows press, utilizzate in Inghilterra, Germania e Francia. Qualche decennio dopo lasciarono il campo a più evolute e sofisticate stampatrici, rispetto alle cosiddette parlour press, appunto "stamperie da salotto" vittoriane, pur sempre di prevalente utilizzo domestico o addirittura portabili con sé. Castiglioni e Corubolo: nel loro studio, sembrano però escludere che la «portatile stamperiuola» di Alfieri fosse di fabbri cazione italiana, non risultando che fabbricatori italiani di torchi da stampa settecenteschi abbiano prodotto torchi portatili, sull'esempio di quelli inglesi. Comunque sia il poeta astigiano decise di acquistare, forse a Parigi o a Londra, presumibilmente nei primi mesi del 1786 (Castiglioni e Co-

PRIVATE PRESS NEL SECOLO DEI LUMI

MENTRE SOGGIORNAVA NEL CASTELLO ALSAZIANO DI COLMAR, IL POETA AVEVA L'ABITUDINE DI VISITARE STAMPERIE ETIPOGRAFI

rubolo ipotizzano il maggio di quell'anno, da una lettera che Alfieri invia all'amico Tommaso Valperga, abate di Caluso, dove ne accenna) una di queste "portatili stamperiuole", i necessari caratteri mobili in piombo (gli amati Baskerville, per i quali le analisi condotte dai due studiosi veronesi non sono giunte a identificarne chiaramente il disegno e quindi l'origine, che potrebbe essere sia di fonderia inglese, Baskerville appunto, che francese o italiana), la carta, l'inchiostro e anche un compositoio.

In quel periodo Alfieri era ospite nel castello di Martinsburg presso Colmar, dove si trattenne dall'estate all'autunno del 1784, e dal settembre del 1785 a tutto il 1786. Scriveva a Tommaso Valperga: «Mi trovo ancora carta, e vi dico che vi acchiuderò anche qui, per farvi veder di mia bravura, un sonetto stampato da me con una stamperiuola che ho portatile e mi serve appunto per 14 righe e non più [...], aspetto riscontro per poi mandarvi quella mia prova tipografica che è il sonetto di Roma: non so se ve l'ho letto mai». Ne scrive con evidente soddisfazione anche all'amico Mario Bianchi, che abbiamo già incontrato all'epoca della disastrosa esperienza senese col tipografo "porco" Pazzini: «Ho gusto che le sia piaciuto il Sonetto della Crusca. Glie ne acchiudo qui diversi altri, stampati da me con una piccola stamperiuola a mano, perch'ella veda se io son più diligente e men porco del nostro signor Pazzini... il Sonetto del Ponte di cui gli mando sei copie, ella lo può far correre».

Nel suo soggiorno alsaziano di Colmar, il poeta non aveva perso però l'abitudine di visitare stamperie e tipografi. Nella vicina Kehl, infatti, c'era la stamperia davvero "ammirabile" che Beaumarchais aveva aperto e dal quale il poeta aveva acquistato dei caratteri Baskerville. Così ne scrive nella Vita: «Si andò fra l'altre cose a vedere la famosa tipografia stabilita in Kehl grandiosamente dal signor di Beaumarchais, coi caratteri di Baskerville comprati da esso, e destinato il tutto alle molte e varie edizioni di tutte l'opere di Voltaire. La bellezza di quei caratteri, la diligenza degli artefici, e l'opportunità che mi somministrava l'essere io molto conoscente del suddetto Beaumarchais dimorante in Parigi, m'invogliarono di prevalermene per colà stampare tutte l'altre mie opere, che tragedie non erano. Ottenuta io dunque direttamente dal Beaumarchais di Parigi la permissione di prevalermi in Kehl della di lui ammirabile stamperia, con quell'occasione d'esservi capitato io stesso, lasciai a que' suoi ministri il manoscritto delle mie cinque odi, che intitolate avea L'America libera, affine che quest'operetta mi servisse come di saggio. Ed in fatti ne riuscì così bella e corretta la stampa, ch'io poi per due e più anni consecutivi vi andai successivamente stampando tutte quelle altre opere, che si son viste o che si vedranno». Ed è in quella circostanza che si definisce e si compie il "privatissimo" lavoro tipografico di Alfieri, la stampa «di propria mano» dei Sei sonetti, terminata presuminilmente dopo il 12 maggio 1786 (Castiglioni-Corubolo). Nella sua autobiografia dopo questa prima (e ultima) esperienza tipografica il poeta non farà più cenno al mondo della stampa, ritenendo forse quella esperienza una simpatica e privatissima

divagazione dalla sua vera attività di scrittore e tragediografo. Quanto da lui manualmente realizzato è un fascicolo (9,5x13 cm), proveniente dal Fondo Alfieri del Musée Fabre di Montpellier, e facente parte della raccolta donata ad Asti dalla Bibliothèque Municipale di Montpellier; ha un frontespizio manoscritto da Alfieri a imitazione della messa in pagina tipografica stampata a caratteri mobili.

Nel 1787 a Parigi Alfieri volle stampare il *Panegi*rico di Plinio a Trajano, affidandolo allo stampatore Philippe-Denis Pierres, premier imprimeur

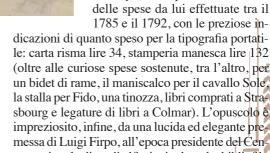
ordinaire du Roi, inventore tra l'altro di un nuovo torchio tipografico. Ma era destino che il poeta continuasse nella sua insoddisfazione per il lavoro di alcuni tipografi. Anche Denis Pierres, infatti, deluse le sue aspettative, cosa che non fece invece il grande François-Ambroise Didot, «uomo intendentissimo ed appassionato dell'arte sua, ed oltre a ciò accurato molto» e padre di quel Firmin Didot tra i massimi stampatori di ogni tempo. Nel dicembre del 1787 dai torchi

dei Didot, padre e figlio, uscirà il primo volume delle Tragedie alfieriane, ora finalmente con piena soddisfazione dell'astigiano. In una lettera a Ippolito Pindemonte a Londra (chiamato da Alfieri Cavalier Pipino per la bassa statura), datata Parigi 7 novembre 1789, così scrive: «Per mezzo del Sig[no] r Gentili, intimo del General Depaoli, che riparte per costà, il Cavalier Pipino riceverà questo saggio di lindura tipografica, che può, a parer mio, rivaleggiare colle cose Bodoniane. L'autore prega il Cavalier Pipino di volerlo accettare come un debole omaggio dell'amicizia e gratitudine sua verso di lui per i soccorsi prestatigli nel soggiorno in Parigi, alla penosa impresa di queste maledette e inutilissime stampe» (Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte. L'amicizia, i libri, le lettere, p. 7).

Fortunatamente per lo studioso e cultore della tipografia privata quei sonetti alfieriani, così amorevolmente stampati di propria mano dall'autore (benché di evidente imprecisione tecnica), sono stati pubblicati in anastatica nel 1985, in un raro opuscolo stampato in 500 copie numerate fuori commercio (Vittorio Alfieri, Sei sonetti stampati di

> sua mano, con ritratti e documenti. Asti, Rotary Club, Tipografia Torinese, novembre 1985). Rispetto alla ristampa inserita da Castiglioni e Corubolo nel loro saggio del 2008, in quella edizione rotariana venivano pubblicati per la prima volta altri preziosi documenti d'archivio, come l'ex libris di Alfieri sia manoscritto che inciso (col motto Vinto non mai, se non da' libri, il Tempo), e soprattutto l'elenco

dicazioni di quanto speso per la tipografia portatile: carta risma lire 34, stamperia manesca lire 132 (oltre alle curiose spese sostenute, tra l'altro, per un bidet di rame, il maniscalco per il cavallo Sole la stalla per Fido, una tinozza, libri comprati a Strasbourg e legature di libri a Colmar). L'opuscolo è impreziosito, infine, da una lucida ed elegante pre tro nazionale di studi alfieriani, oltre che bibliofilo colto e appassionato. Massimo Gatta



PRIVATE PRESS NEL SECOLO DEI LUMI

SCRITTORE LAUREATO

A destra, Vincenzo Monti in un'incisione di primo Ottocento. La morte di Bassville secondo un'incisione del 1801.

ANTICHI E MODERNI MESTIERI DEL LIBRO

GIOVANNI ANTONIO MAGGI "EDITOR" NELLA MILANO DELLA RESTAURAZIONE

"FAR LE PULCI" AL POETA

DA DOCUMENTI INEDITI, LE MODIFICHE ALLE OPERE DI VINCENZO MONTI RICHIESTE E OTTENUTE DA UN REVISORE DELLA CASA EDITRICE. NON ERA MAI ACCADUTO PRIMA

di GIOVANNI BIANCARDI

iovanni Antonio Maggi, nato a Milano nel 1791, fu letterato infaticabile e particolarmente apprezzato nel primo Ottocento, ma la sua opera, per lungo tempo, è caduta nell'oblio e solo recentemente è stata oggetto di indagini che ne hanno rivelato l'importanza nel quadro della cultura e dell'editoria della Restaurazione. Significativo soprattutto fu il suo contributo alla creazione di una figura professionale praticamente sconosciuta nell'Ancien Régime, quella che all'epoca venne denominata "revisore" editoriale e che oggi si potrebbe definire l'immediato precedente del moderno editor. Non bisogna assolutamente pensare che, nel primo Ottocento, un letterato come Maggi potesse permettersi gli amplissimi margini d'azione che oggi sono consentiti a chi ha il compito di conferire a un testo una fisionomia in linea con le aspettative dell'edi-

tore che intende pubblicarlo. E tuttavia, prima di allora, ben pochi avrebbero pensato che a un autore, tanto più se particolarmente famoso, una casa editrice potesse affiancare un suggeritore professionale, che compisse una lettura critica e consigliasse eventuali modifiche testuali. Maggi, invece, si assunse questo compito allorché Monti decise di pubblicare la terza edizione della sua traduzione dell'*Iliade*, nel 1820. Il primo, invero, era stato incaricato inizialmente di stendere i soli argomenti in prosa ai 24 libri dell'opera, mentre il secondo si era riproposto di apportarle qualche semplice ritocco rispetto alla precedente edizione, del 1812.

Maggi, tuttavia, non seppe attenersi al semplice compito di sovraintendere all'apparato del volume, allestendo gli argomenti a singoli libri dell'*Iliade*, e ciò accadde quando, nell'autunno del 1820, ricevette dall'editore Resnati le prove di stampa del



primo dei due volumi dell'opera. Maggi si pose a correggere meticolosamente il testo dei propri argomenti, ma l'occhio finì per cadergli anche sui versi montiani, che iniziò a confrontare con quelli della seconda *Iliade* fatta imprimere dal poeta in Milano, dalla Stamperia Reale. E il 19 ottobre decise di segnalare all'amico editore quanto segue: «Ti rimando anche i fogli stampati del testo che ho veduto con piacere; se ti giova la notizia, che però non è nelle attribuzioni mie, ti dirò che vi ho trovato due errori, uno alla pag 102 = Agemennon, corrige Agamennon, l'altro alla pag. 116 = v. 2. tutta, corrige tutto – V'è pure alla pag. 114 = v. 18. una rapide che nell'altra edizione diceva rabide; potrebbe però essere una variante dell'Autore». Quest'ultimo suo dubbio – si noti – era tutt'altro che peregrino. Maggi era al corrente, infatti, che il poeta, in vista della nuova edizione, aveva introdotto alcune lezioni innovative. Non aveva notizia. semmai, circa i luoghi su cui Monti fosse di fatto intervenuto. Di qui la cautela con cui avanzò la segnalazione, della quale Resnati, però, seppe cogliere tutta l'importanza: Maggi era in grado di svolgere una vera e propria lettura critica del testo. L'editore, in accordo con il tipografo Fusi, si affrettò quindi a incoraggiare l'amico a proseguire nella sua opera di revisione del testo montiano. E Maggi rispose prontamente all'appello, stilando una lista di 19 correzioni; la lettera a cui erano accluse, del 26 ottobre, così esordiva: «Eccoti l'Errata desiderato da te e dal Sig.r Fusi. Tra gli errori in esso/ notati non ho che un lieve dubbio sopra i due seguenti:/pag. 88 v. 2 Misurano= corrige= Misurarno/, 177 " 5 Indi rifar = " = Indi a rifar./ Potrebbe darsi che queste fossero varianti dell'autore, benché

a me sembri che la sintassi corra meglio, come sta

nell'altra edizione. Ciò dovrebbe verificarsi innan-

zi di procedere alla stampa dell'errata».

Gli effetti delle sua meticolosa attenzione per il testo si fecero ben presto sentire. L'idea di comporre un'*Errata corrige* fu infatti abbandonata, per seguire la via più onerosa, ma certo più elegan-



te, di ristampare dei quartini sostitutivi. E questi furono impressi mentre il testo del secondo volume dell'Iliade veniva a sua volta sottoposto a un'attenta analisi, nel corso della quale Maggi giunse ad affrontare l'aspetto più critico e delicato del suo compito di revisore, ma anche il momento più alto e significativo di tale funzione: avanzare alcuni pareri sull'opportunità di eventuali ulteriori interventi da parte dell'autore. In un appunto fatto pervenire all'editore, si soffermava in questi termini sui vv. 1004-1005 del XVI libro: «Volendosi evitare di mettere in versi la parola zio, che è veramente anti-poetica, io sarei di parere che nel noto luogo si ommettesse di accennare questa qualità che bastantemente risulta dal dire che = $Asio\ era$ germano di Ecuba./ Il Cav. Monti per declinare la parola zio nel libro 21. v. 606 ha detto di Apollo riguardo a Nettuno: .../ per lo rispetto. Dell'avuncolo Dio. Quivi si cambia la qualità di zio paterno in materno: e si potrebbe sfuggire l'equivoco dicendo: del fratello del padre».

Maggi, invero, sentì la necessità di concludere queste sue riflessioni richiamando se stesso al rispetto del magistero poetico dell'autore: «ma disconviere ne a me di fare il censore al Sig.r Cav. Monti». Il suo schermirsi, però, aveva tutto il sapore di una formula di mera cortesia, tesa ad attenuare l'impatto di un suggerimento sentito comunque necessario e rivolto a Monti da chi riteneva di poter interloquire con lui anche in merito a questioni di proprietà e di stile, e questo esclusivamente in nome di un interesse, divenuto di fatto comune, per la riuscita

L'APPROVAZIONE DI MONTI

A destra, il frontespizio della *Bassvilliana* del 1821, stampata da Giovanni Resnati con i tipi della Società Tipografica dei Classici Italiani. A fianco, l'ultima nota alla *Bassvilliana* del 1821, ancora manoscritta. Si noti, al suo termine, l'approvazione data da Vincenzo Monti.

ANTICHI E MODERNI MESTIERI DEL LIBRO

dell'edizione. I suoi rilievi, in altri termini, si erano venuti qualificando come espressione di un'attività revisoria che la Società Tipografica aveva deciso di offrire a Monti, intervento di carattere eminentemente professionale, ma inizialmente non previsto né sollecitato dall'autore.

Il traduttore di Omero, tuttavia, dopo averle valuate con attenzione, non disdegnò affatto di far proprie alcune delle scelte consigliate, compresa, fra l'altro, quella relativa all'uso di zio al v. 1005 del libro XVI. Anzi, a partire dal 1821 Monti prese a scrivere e a frequentare regolarmente Maggi, avviando con lui un intenso e proficuo rapporto di collaborazione, il cui primo frutto fu l'edizione del testo definitivo della *Bassvilliana*.

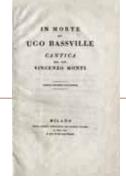
Il primo obiettivo che si doveva raggiungere con una nuova edizione dell'opera, uscita per la prima volta nel 1793, era quello di consacrare il testo come classico moderno, in quanto opera che era stata in grado di rinnovare esemplarmente, nella tradizione letteraria italiana, il culto di Dante. Da un lato, perciò, era necessario presentare la Bassvilliana attraverso una nota introduttiva che ponesse in debita evidenza il messaggio letterario di cui il poema si era fatto portatore e nel contempo inducesse a una più pacata riflessione sui drammatici eventi storici che avevano ispirato il poeta, allontanando i lettori dalla tentazione di rivivere (o far rivivere) passioni politiche che in qualche misura avrebbero offuscato una composta fruizione dell'opera. Del tutto opportuno, per un classico della modernità, sarebbe poi stato il corredo di un raffinato apparato esplicativo; sconsigliato, semmai, sarebbe stato il riservare allo stesso autore, in quanto ancora vivente, il compito di stendere le note: un vero classico meritava le sole attenzioni di un dotto commentatore. Un simile incarico, pertanto, fu assunto da Maggi, che si attribuì anche

il compito di stendere la prefazione e la nota storica che l'avrebbe accompagnata, ma che soprattutto si impegnò a seguire Monti nelle operazioni di allestimento e correzione dell'opera.

Una volta predisposto dall'autore e composto in tipografia, si fece quindi sottoporre il testo della *Bassvilliana* attraverso più prove di stampa, che corresse operando anche riscontri con edizioni diverse da quella adottata dal poeta nella fase preliminare del proprio lavoro. E ancora una volta il collaboratore di Resnati dimostrò una particolare sagacia nell'individuare i luoghi che, anche dopo le prime letture, rimanevano ancora critici, così come nel suggerire varianti migliorative o nell'indurre l'autore a ulteriori riflessioni e approfondimenti sui propri versi.

Solo allora le singole prove di stampa passarono nelle mani di Monti, che oramai si era abituato a prestare una particolare attenzione a tutto quanto in esse trovava annotato da Maggi, tanto da preoccuparsi anche innanzi a quanto veniva meramente o frettolosamente evidenziato dalla penna del revisore. Giunse persino a scambiare per suggerimenti a lui rivolti, finendo per commentarli, dei segni che Maggi, all'altezza del v. 223 del secondo canto, aveva apposto per segnalare alcuni caratteri difettosi al personale di tipografia.

Questa, peraltro, è solo una delle tante testimonianze di come, attraverso le prove di stampa della *Bassvilliana*, ebbe a svilupparsi un serrato dialogo fra Monti e il revisore del suo testo, con continui scambi di informazioni che coinvolsero ogni parte del volume. Da un lato, infatti, colto da nuovi ed inattesi dubbi, anche sulle bozze il poeta tornò a ritoccare diffusamente la propria opera e sempre premurandosi di illustrare a Maggi le ragioni dei propri cambiamenti. Dall'altro, in quanto curatore delle note, lo stesso Maggi si trovò a dover affron-





tare aspetti che meritavano di essere trattati con estrema delicatezza e che necessitavano assolutamente di essere discussi con l'autore. Valga per tutti l'esempio che offre la tormentata elaborazione della nota finale del poema. Maggi giunse a formularla compiutamente quando la p. 96, e ultima del volume, era già stata composta. La trascrisse, pertanto, nello spazio che nel foglietto di prova era rimasto bianco e nella seguente veste: «Niuno ignora gli avvenimenti che con tanta rapidità si succedettero gli uni agli altri negli ultimi anni del secolo XVIII e mutarono quasi interamente le relazioni politiche dell'Europa. Per questi il poeta dovette interrompere il suo componimento, il quale avrebbe dovuto chiudersi coll'ingresso di Bassville nella Gloria. Nondimeno i quattro Canti di questa altissima poesia hanno già bastante consistenza per sé, e certamente assai maggiore di quella delle Stanze del Poliziano, che così imperfette vengono tenute per uno de' più eleganti poemi italiani».

E così, in effetti, la nota fu poi stampata, senza ulteriori ripensamenti, ma è interessante osservare come nelle bozze di stampa fosse ancora seguita da una postilla, sempre di mano di Maggi e concepita in modo tale da far chiaramente intuire, all'accorto e sempre misurato Monti, che l'estensore temeva di aver oltrepassato i limiti del conveniente: «Questa Nota si stampi se il Sig.r Cav. Monti l'approva». Il poeta lesse tuttavia la nota, se ne compiacque e, accanto alla richiesta di Maggi, rispose e firmò: «Approvo e ringrazio. Monti».

Vigile e propositivo laddove era necessario, duttile nei casi che più lo richiedevano, il giovane letterato milanese seppe insomma dimostrare un'indiscutibile abilità nel gestire sia questa sia le successive fasi di allestimento e di revisione del testo a lui affidato, opera che peraltro seguì anche nei momenti immediatamente successivi all'uscita dei volumi dalla tipografia, curandone la promozione; è suo, infatti, anche quanto si legge sui foglietti volanti di presentazione della Bassvilliana, sebbene stampato a nome dell'editore. Come per la traduzione dell'*Iliade*, d'altronde, l'azione di Maggi mirava a soddisfare sempre, e in primo luogo, le esigenze della Società Tipografica e di Resnati, che della Bassvilliana aveva voluto farsi unico finanziatore. Per contro, il rapporto con l'autore fu considerato da Maggi un importante strumento operativo, ma solo se conservato su un piano rigorosamente dialettico. Tra sé e Monti, che pur rimase particolarmente soddisfatto del suo operato, interpose perciò un filtro tessuto di composta e nobile discrezione e seppe costantemente conservare quel garbato riserbo, che gli garantì di esercitare, con la dovuta lucidità, la propria funzione di supporto critico. Di Monti seppe divenire anche intimo amico e negli anni successivi assunse effettivamente quel ruolo che Alberto Cadioli ha felicemente definito di alter ego del poeta, di letterato in grado di lavorare accanto a lui persino in qualità di coautore. Seguendolo nel percorso che dette vita all'ultima *Bassvilliana*, doveva tuttavia apprendere la difficilissima arte di porsi accanto ad uno scrittore vivente e ancora attivo, per aiutarlo nel suo rapportarsi alle esigenze dell'editoria senza mai urtarne la suscettibilità, e in ogni caso evitando di compiere sulla sua opera interventi troppo invasivi. E una volta appresa, seppe esercitarla anche in seguito, tornando più volte a porla a servizio dello stesso Monti, fino al 1828, anno in cui il grande maestro del neoclassicismo morì

Giovanni Biancardi

UNA SCRITTRICE E I SUOI EDITORI

COSÌ ANNA MARIA DIFENDEVA CON OGNI MEZZO IL SUO LAVORO

ORTESE, PENNA INFEDELE

HA PUBBLICATO CON MOLTI MARCHI E SPESSO NON HA MANTENUTO GLI IMPEGNI PRESI. IMPONEVA LE SUE CONDIZIONI E CONTESTAVA LE TIRATURE E IL LAVORO DEGLI UFFICI STAMPA

di LUCA CLERICI









I MILLE VOLTI DEI LIBRI

Qui sotto, Anna Maria Ortese. In basso, alcune copertine dei suoi libri, pubblicati in più edizioni e ora in gran parte disponibili presso Adelphi.

esclusione dei primi due romanzi – come noto *Gli indifferenti* (1929) escono a spese dell'autore da Alpes e *Le ambizioni sbagliate* (1935) sono targate Mondadori –, Alberto Moravia ha sempre pubblicato con Bompiani, e fra i tanti altri esempi di scrittori molto fedeli come lui alla casa milanese spicca senz'altro Umberto Eco, per quantità di titoli e rilevanza delle tirature. Al contrario, Anna Maria Ortese stabilisce con l'edi-

tore di Eco e Moravia un rapporto di costante "infedeltà", adottando una condotta destinata a caratterizzare i suoi rapporti con tutte le case editrici. Fatto sorprendente, a "tradire" Bompiani è una sconosciuta ragazza napoletana che sta per congedare il suo primo libro, la raccolta di racconti – voluta da Massimo Bontempelli – *Angelici dolori*. Nel 1937, quando riceve la proposta formale di pubblicazione, Anna Maria ha appena 23 anni. Il 13 gennaio 1937 l'editore le spedisce lo «schema

di contratto che riproduce le clausole del contratto tipo», con la preghiera di sottoscriverlo per approvazione. Il 20 lei risponde così: «Lei riceverà – firmate – le 2 copie del contratto, da S. E. Bontempelli a cui le ho fatte vedere. Dalle copie ho cancellato solamente il P.S., perché non posso accettare di rimanere per 10 anni alle condizioni che posso accettare per un primo libro». Nonostante stia trattando con uno dei più importanti editori di narrativa italiana dell'epoca, con questa mossa la











SCRITTORI ALL'OMBRA DEL VESUVIO

Nella pagina a fianco, Casa Prunas alla Nunziatella. Da sinistra: Ennio Mastrostefano, Anna Maria Ortese, Antonio Grassi, Samy Fayad, Pasquale Prunas, Gianni Scognamiglio.

UNA SCRITTRICE E I SUOI EDITORI

scrittrice vuole mantenersi libera di pubblicare con chi vuole, in vista di futuri successi. La replica, piccata, arriva a stretto giro di posta: «Gentile Signorina, La mia Casa non pubblica libri isolati, ma accoglie e presenta alcuni scrittori. Le condizioni a Lei fatte sono quelle normali di un qualsiasi contratto editoriale, non facendo noi distinzione fra scrittori esordienti e scrittori già noti. Non vedremmo ragioni sufficienti di pubblicare oggi la Sua raccolta di novelle se non guardassimo all'avvenire. Se Ella non ritiene, pertanto, di doversi impegnare per la Sua produzione futura, può considerare nulla la mia proposta».

Messa di fronte all'*aut aut*, l'intraprendente esordiente non può che firmare. Ma la questione avrà un seguito: quando nel 1943 Anna Maria comunica a Bompiani l'intenzione di rivolgersi a Mondadori per una raccolta di novelle (salvo poi affidare L'infanta sepolta alle edizioni di Milano-sera, nel 1950), sorpreso e contrariato il suo primo editore sarà costretto a mandarle copia del contratto di Angelici dolori per ricordarle gli impegni presi. Una mossa inutile: non solo l'Ortese non pubblicherà mai più nessuna novità presso Bompiani, ma nel 1961 si prende ancora gioco di lui. Dopo aver rotto con Cino Del Duca per non aver consegnato nei tempi previsti il romanzo che si era impegnata a finire, Anna Maria si rivolge infatti proprio a Bompiani ottenendo un contratto e una discreta somma (50.000 lire), che non le impedisce di consegnare il dattiloscritto a Rizzoli ricevendo un anticipo di quattro volte superiore. Ma La vita di carta non uscirà mai (in compenso i diritti sono acquistati anche da Vallecchi), a riprova di come una delle caratteristiche della travagliata vita professionale della scrittrice sia stata proprio la condizione di

"contenzioso perenne" nella quale ha vissuto.

Questa infedeltà cronica emerge molto bene se si considera il numero di editori che hanno stampato le opere dell'Ortese in rapporto alla quantità di volumi da lei licenziati, 23 nell'arco di 61 anni, a partire dal 1937 fino al 1998 (l'anno della scomparsa), quando escono l'ultima edizione del *Porto* di Toledo e la raccolta di poesie La luna che trascorre. A scandire questa bibliografia, che attraversa buona parte del secolo scorso, si contano ben 15 editori, un elenco che colpisce non solo per il numero molto elevato, ma anche per varietà, distribuzione territoriale e qualità dei marchi. Si tratta infatti di grandi aziende nazionali e generaliste (Mondadori e Rizzoli), di sigle di media dimensione fortemente connotate in senso culturale e letterario (Einaudi e Laterza), ma anche di piccole imprese come La Tartaruga, Theoria, Marcos y Marcos, Empiria, e addirittura di stampatori artigianali e tipografi locali: con la sigla "Laghi di Plitvice" Dubravco Puscek realizza le 200 copie numerate della Carrozza di Jane (1988), e a Giuseppe Galantini – tipografo di Rapallo – Anna Maria affida il dattiloscritto rifiutato da Mondadori e da Frassinelli che costituirà il nucleo della raccolta di scritti di viaggio La lente scura (1991).

Quasi a ricalcare gli innumerevoli spostamenti dell'Ortese lungo la Penisola – una sessantina circa i recapiti nell'arco dell'intera esistenza –, gli editori da lei frequentati si dispongono da Nord a Sud lungo un itinerario che parte da Lugano (Laghi di Plitvice), tocca Rapallo (Galantini), Milano (Mondadori, Rizzoli, Marcos y Marcos) e Torino (Einaudi), taglia il centro della Penisola a Firenze (Vallecchi) e a Roma (Empiria), quindi punta a sud verso Bari (Laterza) e Palermo, dove Beppe Costa



pubblica nel 1983 *Il treno russo*. Tutti editori di diversa tradizione ma accomunati da una produzione di assoluta qualità, come conferma anche la casa editrice che ha acquistato da ultima i diritti della scrittrice, la milanese Adelphi.

Naturalmente ci sono editori di un solo libro (Einaudi e Il mare non bagna Napoli, Laterza e Silenzio a Milano) e altri che invece ne producono un maggior numero, accompagnando più a lungo l'attività dell'autrice: se il catalogo Vallecchi conta ben 5 opere, a oggi i titoli Adelphi sono 13, comprese 3 opere postume e i 2 volumi di *Romanzi*. In parte differente la situazione se invece si considera la durata del rapporto professionale intrattenuto dall'Ortese con i suoi editori: i marchi cui è rimasta legata più a lungo sono due, Adelphi e Rizzoli, rispettivamente 11 anni il primo e 12 il secondo. In ogni caso la spregiudicata consuetudine di giocare su più tavoli all'insaputa degli interessati caratterizza tutta la carriera di Anna Maria, e in effetti nessun editore ha mai detenuto l'esclusiva dei diritti che pur legalmente possedeva. Basti pensare alla *Lente scura* pubblicata da Marcos y Marcos subito dopo l'esclusiva concessa ad Adelphi, ma anche allo stipendio fisso di 100 mila lire mensili corrisposto alla fine degli anni Sessanta da Enrico Vallecchi – che vede le pagine della scrittrice sistematicamente prodotte da altri –, oppure al rapporto con Giulio Einaudi. Nella lettera inviata a Raffaele Mattioli il 9 agosto 1954 l'Ortese parla del «libro sull'URSS, che mi sono impegnata a consegnare entro quest'anno all'Editore Einaudi. Il contratto e le due lettere in data 4 agosto, dimostrano che questo impegno è stato accettato con molto

piacere dall'Editore». A conferma, il 14 giugno Einaudi le aveva inviato un «contratto editoriale per la pubblicazione di *Diario di un viaggio in URSS*, con clausola di opzione per le opere successive, dattiloscritto con firme autografe». Ciò nonostante, il diario russo non vedrà mai la luce.

Certo, questa disseminazione di titoli si spiega anche con la vita avventurosa dell'Ortese, ma non bisogna per ciò sottovalutare la sua notevole consapevolezza nell'organizzare e valorizzare il proprio lavoro, in tutte le fasi, dall'elaborazione sempre meticolosissima all'accoglienza presso il pubblico anche non qualificato. Molto sensibile alla visibilità dei suoi libri, Anna Maria non solo segue con grande attenzione il trattamento critico loro riservato – un interesse addirittura maniacale nel caso del Porto di Toledo (1975), secondo lei recensito poco e male per responsabilità della Rizzoli –, ma si preoccupa anche di assicurare una costante disponibilità della sua produzione sul mercato, con ottimi risultati. Escludendo le semplici ristampe, in sessant'anni di attività si contano infatti ben 45 edizioni di libri (comprese le scolasti che), il che significa in media un volume ogni 16 mesi. La distanza temporale massima fra un'usci ta e la successiva è di 8 anni (tanti ne corrono fra la seconda edizione di *Angelici dolori*, del 1942, ex L'infanta sepolta, del 1950), ma a partire dall'Iguana (1965) fino all'ultima edizione di Silenzio a Milano (1998) il ritmo aumenta: per ben 11 volte

UNA SCRITTRICE E I SUOI EDITORI

l'Ortese pubblica un libro all'anno, e non di rado più di uno (tre nel 1975, 1979, 1986, 1987, 1994 e nel 1997). Naturalmente non tutte le sigle editoria-li hanno lo stesso *appeal* e impatto sul mercato, né ogni prodotto letterario il medesimo peso, ma colpisce come nonostante le difficoltà di cui si lamenta in innumerevoli lettere, Anna Maria sia riuscita a garantire alla sua opera una sorprendente presenza in libreria e sui giornali. Una visibilità in parte imprevedibile in quanto legata al successo della singola opera, e dunque alle sue eventuali ristampe e riedizioni, ma che chiama in causa l'autore tutte le volte che lo stesso titolo viene riproposto da un editore diverso dal precedente.

Così, per esempio, L'Iguana esce da Vallecchi nel 1965 e, insieme a *Poveri e semplici*, torna in circolazione per il Club degli Editori due anni dopo nella collana "I grandi premi letterari italiani. I premi Strega" (edizione replicata nel 2006 da Utet, con prefazione di Elisabetta Rasy). Infuriata per l'insuccesso del Porto di Toledo, 1'8 marzo 1976 l'Ortese detta le sue condizioni a Sergio Pautasso, editor di Rizzoli: «Per *l'Iguana*, oggi [...] chiedo queste garanzie: 1) Un minimo di centomila copie, anche se con la percentuale solita Bur. 2) Tutte queste percentuali dovrebbero essermi pagate in un solo anticipo». Dopo la versione Bur del 1978 Anna Maria è stata accontentata –, nel 1986 il romanzo entra nella scuderia Adelphi (collana "Fabula"), e nel 1991 viene ripreso dal Club del Libro. Ancora, Il mare non bagna Napoli – è il titolo che cambia più case editrici – esce nei "Gettoni" einaudiani (1953), quindi presso Vallecchi (1967), poi nella Bur (1975). A questa edizione segue quella scolastica della Nuova Italia a cura di Anna Nozzoli (1979), ultima proposta prima dell'ingresso in Adelphi. Qui *Il mare* esordisce nella collana "Fabula" in concomitanza con la versione Club del Libro nel 1994, per passare dopo nei tascabili "Gli Adelphi" (2008). Ma si tratta ormai di un'edizione postuma, come la versione scolastica a cura di Francesca Pilato del 1999, prodotta in tandem da Adelphi-la Nuova Italia.

Grazie a un'attenta strategia, l'Ortese ha dunque saputo valorizzare le 23 voci del suo personale catalogo con grande efficienza, e a conferma di una sensibilità editoriale particolarmente sviluppata questo vero e proprio sfruttamento intensivo riguarda anche gli articoli; del resto sono numerosi i «libri fatti con articoli di giornale», come li definisce lei. A uscire in quotidiani e riviste sono anzitutto racconti, ma pure reportage e cronache, e molti di questi pezzi vengono pubblicati insieme, con l'eventuale aggiunta di qualche inedito per valorizzare la novità (accade così sia in Angelici dolori, sia nel Mare non bagna Napoli). Per quanto riguarda in particolare i racconti, non di rado la scrittrice rilancia in raccolte successive testi già editi in volume, e così lo stesso pezzo finisce per rimbalzare di libro in libro: facile riconoscere nell'Alone grigio (1969) capitoli già letti sia in Angelici dolori (1937) sia in L'infanta sepolta (1950), ma anche nei Giorni del cielo (1958). E capita persino che novelle uscite sulla stampa periodica e poi in volume vengano rivendute a una seconda testata: apparso su *Milano-sera* il 6 marzo 1950, *Tro*vata la casa iniziato il gioco confluisce in L'infanta sepolta e quindi, con un altro titolo che lo rende meno immediatamente riconoscibile (Il messaggio di Li Ling), ricompare il 16 luglio 1952 sul Corriere di Napoli.

Nel complesso, la lunga infedeltà dell'Ortese e l'estrema attenzione con cui ha sempre gestito la propria opera valorizzandola al massimo anche economicamente ne fanno una grande professionista della letteratura: al sistematico rifiuto di svolgere altri lavori (unica eccezione, la dattilografa da giovane) Anna Maria affianca infatti la massima disponibilità verso le più diverse forme di scrittura. Pratica anzitutto molti generi letterari, mescolandoli con indubbia originalità: scrive poesie, racconti e romanzi di vario tipo e misura, tutti difficili da definire, oltre a un'opera teatrale, Il vento passa. Notevole anche l'apertura verso generi di estrazione non letteraria ma giornalistica: l'Ortese scrive inchieste e articoli di cronaca, sia nera (il 25 agosto 1948 racconta, per Risorgimento, La verità su Rossana, la figlia di Mario Sironi suicida a 19 anni), sia rosa (si veda la rubrica "Un avvenimento che commosse il mondo" su *Oggi* del 1949), sia sportiva: memorabile il resoconto del Giro d'Italia apparso sull'*Europeo* nel 1955. E inoltre molti reportage - dall'Italia, dalla Russia, da Parigi, dall'Inghilterra -, qualche recensione (quella uscita sul Notiziario Einaudi nel 1954 è dedicata al Diario di Anna Frank), oltre a non molti scritti di critica (ora in parte raccolti in Da Moby Dick all'Orsa Bianca, Adelphi, 2011) e di costume. E poi ci sono alcune prose poco classificabili come quelle radunate in *Corpo celeste* (1997), contaminazioni di intervista, memoria autobiografica, racconto, suggestione lirica e riflessione critica.

Ma la sua disponibilità professionale va oltre: nell'ottobre del 1951 le vetrine delle librerie espongono l'ultimo "Omnibus" di Mondadori, il romanzo *Argilla di Zoé Oldenbourg*: la traduzione è firmata da lei. In ambiente extraletterario si collocano infine sia la sceneggiatura della commedia *Lauta mancia*, il film di Fabio De Agostani del 1956, sia *Eduardo De Filippo, nato a Napoli*. Si intitola così il testo riprodotto sul retro della copertina del

disco di *Eduardo legge se stesso*, il 33 giri curato dalla scrittrice per Cetra nel 1960, in cui l'autore napoletano recita Vincenzo De Pretore, tratto dal Paese di Pulcinella. Nonostante il soggetto partenopeo, il testo dell'Ortese sembra proprio di circostanza. Ad ammetterlo è lei, come racconta a Ranieri Polese ricordando proprio la collaborazione a *Oggi*: «A Milano ho incontrato persone dei giornali, gente della Rizzoli; loro mi hanno insegnato dei lavori da fare. Io sapevo scrivere, però mi annoiavo terribilmente. Erano lavori grossolani: dovevo andare nelle emeroteche e rileggere sui giornali tutti gli "avvenimenti che hanno commosso il mondo". Ecco, il titolo era proprio quello, io dovevo rifare la storia di queste cose qui e poi pubblicarle in un articolo. Uno al mese, mi riducevo sempre all'ultimo giorno, anzi all'ultima notte, allucinata, piena di rabbia. La roba che facevo era ignobile. Ma comunque erano brave persone alla Rizzoli, mi davano da lavorare».

Luca Clerici

Nota bibliografica

Le citazioni delle lettere di Anna Maria Ortese a Valentino Bompiani sono tratte da Luca Clerici, Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese (Milano, Mondadori, 2002, p. 80); la lettera a Mattioli è stata in parte pubblicata in il Sole 24 Ore (Luca Clerici, "Mattioli, re della Ricciardi", 25 novembre 2007, p. 11). La definizione «libri fatti con articoli di giornale», riferita a Il mare non bagna Napoli (Torino, Einaudi, 1953) e a Silenzio a Milano (Bari, Laterza, 1958), si legge in Anna Maria Ortese, "Anna Maria Ortese rompe il silenzio", in La Stampa, 10 aprile 1986, p. 3, L'ultimo richiamo è a Ranieri Polese, "La signora è ricomparsa", in Leggere, settembre 1996, p. 83, p. 12.

AMICI & AFFARI

Fotografia con dedica di Gian Dàuli ad Andrea Lucchi.

L'ITALIETTA E LA NARRATIVA A BUON MERCATO

GIAN DÀULI E L'EDITORE LUCCHI NEL PAESE CHE "NON VOLEVA LEGGERE"

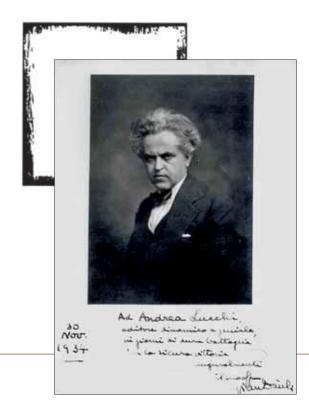
LA BATTAGLIA DEL LIBRO

UN APPASSIONATO DI NARRATIVA STRANIERA E UN IMPRENDITORE GENIALE E ATTENTO AI CONTI. INSIEME PER SFIDARE LA CRISI ABBASSANDO I PREZZI DI VENDITA. CREANDO MOLTE INVIDIE

di PATRIZIA CACCIA

iuseppe Ugo Virginio Quarto Nalato (Vicenza, 9 dicembre 1884-Milano, 29 dicembre 1945) più noto con lo pseudonimo di Gian Dàuli, meno con quello di Ugo Caimpenta, è considerato colui che, nella prima parte del Novecento, diede la spinta propulsiva all'introduzione in Italia della narrativa straniera di qualità. La sua azione spaziò dall'immissione sul mercato di autori d'Oltralpe allora sconosciuti, in particolare quelli di lingua inglese, all'abbandono della mediazione della traduzione francese, come si era usato fino ad allora.

In breve, Dàuli, dopo aver fondato e affondato, principalmente a causa della poca dimestichezza con il denaro e con il potere, diverse imprese editoriali, tra cui la Modernissima, la Delta e la





LA FIERA DEL LIBRO

Due momenti della visita di Gian Dàuli e Andrea Lucchi alla VIII Fiera del libro che si tenne a Napoli nel 1934.

Dauliana, all'inizio degli anni Trenta si trovò a dover affrontare serie difficoltà economiche. Una fine ovvia per chi si autodefiniva «editore senza previdenza sociale».

A dare una mano al vicentino fu il tipografo-editore Andrea Alberto Lucchi (Modena, 16 dicembre 1891-Milano, 13 marzo 1957). Lucchi arrivò da Modena a Milano più o meno ventenne insieme a Ilda e Pia, due delle quattro sorelle e dei tre fratelli che, oltre a lui, componevano la famiglia. Difficile districare il ginepraio di società che Andrea e Ilda fondarono intorno agli anni Venti. Secondo la *Guida* di Milano, che li annovera nella categoria

degli editori librai, aprirono un commercio di cartoline illustrate con sede in via Cusani 8. Nel 1927 Ilda divenne titolare della già esistente tipografia Lucchi, e contemporaneamente Andrea, dopo aver avviato un'officina per la «tagliatura in formati della carta in rotoli» in via Giannone 4, costituì le Edizioni Aurora che, nel 1938, divennero casa editrice Lucchi.

Nello stesso periodo, sul finire degli anni Venti, Dàuli fece parte del gruppo dirigente della Argo,

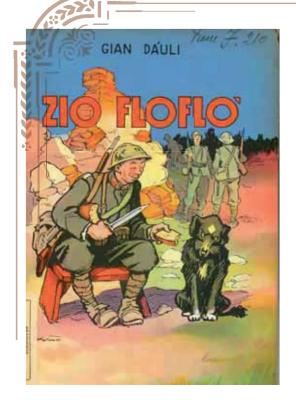


una piccola Casa che pubblicava gialli, con sede al civico 3 di via Fiori Chiari. Forse fu proprio quella contiguità a far conoscere i due o forse furono alcune comuni passioni, quella per il lavoro e quella nella validità del libro economico, a far sì che Lucchi offrisse a Dàuli un'altra opportunità nell'editoria. In comune i due uomini ebbero anche il carattere molto aperto, comunicativo, e venato di una certa insofferenza per ciò che era convenzionale. Se Dàuli era note per essere un libertino, Lucchi era famoso per intavo-

COPERTINE

Gian Dàuli, *Zio Floflò*, Aurora, Milano 1935. Nella pagina accanto, Anna Katharine Green, *L'assassinio di Mr. Hardy*, prima traduzione dall'inglese di Alberto Tedeschi, Aurora, Milano 1934.

🗦 🍑 L'ITALIETTA E LA NARRATIVA A BUON MERCATO



lare appassionate chiacchierate con i frequentatori del vicino bar Brera.

Il dibattito sulla strategia da adottare per superare la crisi del libro degli anni Venti aveva coinvolto diverse personalità, e non solo quelle appartenenti al settore. Prezzolini, nel 1927, consigliò agli editori di specializzare la produzione nonostante preconizzasse, con incredibile lungimiranza, che un giorno il libro sarebbe stato sostituito «da un rotoletto o film, che passando

nell'apertura d'una lampada avrebbe proiettato, sul tavolo o sulla parete della scuola, il testo e le illustrazioni che si vorranno leggere». Altri non "divagarono" e cercarono di concentrarsi sulle cause delle difficoltà dell'editoria, come fece Rosolino Davy Gabrielli. Il giornalista, in un articolo su *Industria*, riportato dal *Giornale della libreria* del 3 marzo 1928, elencò in modo sintetico i problemi: alto costo del libro, insufficienza assoluta dei mezzi di lancio, inadeguatezza del personale di libreria, scarsità di autori e generi nuovi.

Davy Gabrielli proseguiva l'analisi proponendo agli editori di adottare per la vendita le tecniche «reclamistiche dei grandi fabbricanti di oggetti vari, facendo largo uso della reclame murale, a base di grandi cartelli a colori», suggerendo inoltre di «mandare attorno commessi viaggiatori che conoscano il mestiere ed abbiano una buona provvigione; [di] organizzare carovane librerie montate su automobili-librerie ben attrezzate, le quali dovrebbero spingersi specialmente di domenica, nei borghi e nelle cittadine, dove non esistono botteghe di libri [e di] permettere al pubblico di prendere visione delle novità librarie con maggior agio di quanto non gli sia possibile, guardandone la copertina nelle vetrine [...]. Gli editori poi dovrebbero dare un maggiore sviluppo alla vendita a rate [e dovrebbero] pubblicare libri di letteratura gaia, brillante, anche paradossale [...] e poi ancora libri di viaggio e di avventure, molti e ben illustrati».

Non sappiamo se Lucchi lesse questo articolo, ma la gestione che applicò alla sua impresa riflesse quasi per intero questo modello.

In quegli anni i librai, almeno la parte di essi che più era a contatto con la fascia meno acculturata della popolazione, riuscivano a stento ad arginare la concorrenza, sempre più dilagante, dei librai ambulanti, i cosiddetti "pontremolesi", che vendevano opere fuori diritti, tradotte in modo scorretto e stampate su carta poverissima. Lucchi decise di affiancare all'intermediazione dei pontremolesi, i servigi della Saf, acronimo di Servizi accessori ferroviari.

Si trattava della più vasta e capillare organizzazione di distribuzione libraria del nostro Paese, con uffici in moltissime stazioni ferroviarie; grazie alla Saf gli acquirenti potevano persino prenotare un libro in una stazione e ritirarlo in un'altra. Lucchi diede anche vita a una rete di vendita



diretta al pubblico tramite vaglia. Infine, come in parte auspicato da Davy Gabrielli, a tutti coloro che si spingevano in fondo al cortile di via Fiori Chiari, permetteva di toccare con mano la produzione, discuterla con lui e, se convinti, acquistarla. Questo tipo di commercio, che saltava il classico canale della libreria, sollevò le ire della Federazione nazionale dell'industria editoriale che, attraverso le pagine del suo organo, il *Giornale della libreria*, protestò non poco.

Tra le misure adottate per superare la crisi dell'editoria ci fu l'organizzazione di manifestazioni, come le Feste del libro, che intendevano promuovere la lettura e quindi la vendita. La formula scelta nel 1927, l'anno della prima Festa, con il tempo si ampliò moltissimo, coinvolgendo tutta l'Italia. Dàuli, a nome di Lucchi, partecipò instancabilmente a questi *happening* sottoponendosi a gravosi spostamenti lungo l'intera Penisola. Nell'agosto del 1933, ad esempio, dalle colonne de La Sera, raccontò della tanta fatica accumulata per aver presenziato in un mese a quattro fiere e un congresso. Altrettanto estenuanti furono poi i bagni di folla, che si concludevano con l'autografo apposto sui libri acquistati dai fans. In coda per una dedica ci si mise persino Valentino Bompiani, come testimoniato da uha fotografia scattata a Sanremo.

Ad affiancare Dàuli nella vendita ci fu una certa Jolanda Gioia della quale purtroppo non si sa nulla, eccetto il fatto che fosse un'ottima professionista nel suo campo.

A monte del successo di Lucchi vi fu la conduzione assolutamente familiare dell'impresa. Determinanti furono la sua presenza costante in azienda e la bravura contabile della sorella Ilda (Modena, 28 giugno 1890-Milano, 28 febbraio 1968). La tipografia, invece, si avvalse quasi

L'INSTANCABILE PROMOTORE

Sotto, Gian Dàuli con Valentino Bompiani. Nella pagina accanto, una delle inumerevoli occasioni di promozione del libro di cui Dàuli era maestro.

>>>>>> L'ITALIETTA E LA NARRATIVA A BUON MERCATO

GIAN DÀULI CONTRIBUÌ
ALLA FORMAZIONE
DI UN GRUPPO DI GIOVANI
CHE SFORNAVANO
LIBRI SU COMMISSIONE
PAGATI ALLA CONSEGNA

tare tra le proprie amicizie quella di Matisse, rimase sempre legato da profondo affetto alla famiglia Lucchi. Altri, invece, entrati ragazzini, lasciarono la casa editrice in età da pensione; valga per tutti Pietro Mazza che, orfano, iniziò quattordicenne come garzone e lasciò la ditta al termine dell'età lavorativa, dopo essere stato a lungo persino l'autista di Lucchi. Un altro dipendente che non lasciò mai l'azienda fu Luigi Sottocorno che, nel 1945, sposò Lucia, l'unica figlia

> di Andrea e Carlotta Taglioretti, divenuta signora Lucchi dopo una lunga convivenza.

La strategia editoriale utilizzata dall'opificio fu senza pietà: era degno di pubblicazione solo ciò che in quel momento andava per la maggiore e veniva ristampato solo ciò che si vendeva. È probabile che Dàuli abbia contribuito alla formazione di una *équipe* di giovani, forse colti, sicuramente squattrinati, che sfornavano libri su commissione pagati prontamente alla consegna.

Alcuni di questi autori redigevano scritti su quanto era loro indicato: biografie, storie tratte da film, storie d'amore, e così via. Altri, in brevissimo tempo, anche solo un paio di settimane, traducevano romanzi, e forse, per velocizzare,

anche singoli capitoli che venivano poi assemblati, e, se c'era tempo, "omogeneizzati" da altri collaboratori. Insomma la Lucchi era quello che ora si chiama un "librificio". Del resto, per riuscire a mantenere prezzi così bassi – al massimo 4 lire, ma poi tra sconti, riduzioni, ecc. ecc. si arrivava a pagare un libro 2 lire – l'editore non poteva agire diversamente. A *La mostruosità del libro economico*, ovvero la lettera aperta a *La*



esclusivamente del contributo di meno di una decina di operai, con i quali i rapporti furono sempre improntati più all'amicizia che alla subalternità. Per alcuni il lavoro nella tipografia rappresentò solo l'inizio di una brillante carriera in altri campi. Fu il caso, ad esempio, di Carlo Franzini (21 aprile 1923-27 gennaio 2003), in arte Saturnino, allora studente dell'Accademia di Brera, poi artista affermato che, pur potendo van-



Sera del 6 febbraio 1935 di Franco Ciarlantini, presidente della Federazione nazionale fascista degli editori, che denunciava il fenomeno, Dàuli replicò che l'unico giudice della validità delle opere era il pubblico, e le numerose attestazioni di stima testimoniavano che quella era la via da percorrere. Lo scontro che Dàuli ebbe con la Federazione, in verità, fu molto più duro rispetto a ciò che trapela dalle righe di questo e di altri articoli sull'argomento. Nella vertenza tra le due parti furono coinvolte questura e autorità varie e la contesa andò avanti a suon di carte bollate fino a quando Lucchi venne convocato dal prefetto che gli intimò di attenersi alla disciplina in vigore per quanto riguardava il prezzo da applicare. A dar man forte al vicentino fu, qualche anno dopo, nel 1937, Massimo Bontempelli che decise di pubblicare presso Barion, un altro editore "tipo bancarella", come lo definì Formiggini, il suo Gente nel tempo al solo scopo di constatare di persona quante copie in più avrebbe venduto grazie al basso prezzo rispetto a quello comunemente applicato dai suoi editori tradizionali.

Giancarlo Vigorelli, che ricorda Lucchi come il pingue, amabile e generoso stampatore della letteratura nazional-popolare, riporta, a proposito, una frase del modenese: «I grandi editori stampano libri che sono letti dal 10 per cento della gente che legge, io mi accontento dell'altro 90 per cento».

Se l'editore non tollerava di avere fondi di magazzino, perché significava avere del capitale fermo, non disprezzava però di acquisire quelli degli altri. Fu il caso dei romanzi editi dall'Atlante, una Casa attiva dal 1931 al 1937, specializzata in narrativa poliziesca. La Atlante divenne celebre perché vinse una causa intentatale da Mondadori che le imputava di aver copiato le copertine dei suoi gialli. Nel 1932, la Atlante aveva affidato la traduzione di alcuni romanzi ad Alberto Tedeschi, in quegli anni editore in proprio con Atem e, dal dopoguerra, direttore dei "Gialli Mondadori". Lucchi acquistò l'invenduto dell'Atlante, lo ricopertinò, e lo propose con il suo marchio.

Fu con un romanzo "rimesso a nuovo", L'incubo

GIALLO A MILANO

Sotto, Francis Marion Crawford, *La suora bianca*, prima traduzione dall'inglese di Gian Dàuli, Aurora, Milano 1934 (Biblioteca Braidense) e Augusto De Angelis, *Il banchiere assassinato* (le inchieste poliziesche del commissario De Vincenzi) Aurora, Milano 1935. Nella pagina accanto, con Jolanda Gioia.

L'ITALIETTA E LA NARRATIVA A BUON MERCATO

di Londra di Joseph Smith Fletcher, tradotto da Alberto Tedeschi, che probabilmente iniziò l'attività della Aurora. Accanto a questi restyling la Casa presentò anche altri nuovi gialli sempre nella versione italiana curata da Tedeschi. Segno che il genere piaceva e forse piaceva pure il traduttore. Tedeschi nel 1934 si occupò persino di Le due orfanelle di Adolphe Philippe Dennery, romanzo che rappresentò un vero colpo di fortuna per via Fiori Chiari perché vendette, dal 1934 al 1937, 145 mila copie. Una tiratura che, se ve-





ra, fu decisamente straordinaria, visto che ancora nel 1931 l'analfabetismo in Italia era al 21% e che, ad esempio, gli atti matrimoniali risultavano non sottoscritti dal 7% degli uomini e dal 12% delle donne.

Gli altri traduttori presenti in catalogo, sia quelli chiamati direttamente dall'editore che quelli che avevano lavorato a romanzi ricopertinati, furono Curzio Siniscalchi, Eugenio e Mario Penso, Maria Parisi, Maria Teresa Massa, Luigi Lazzarini,

Franco Invernizzi, Vincenzo Aurelio Guarnaccia, Luigi A. Garrone. Molti di essi, pur firmando ugualmente per altri marchi, provenivano dalla squadra di specialisti costituita a suo tempo da Dàuli per le sue editrici.

Lo stesso vicentino ne fece parte presentando la versione italiana di diversi classici come Stevenson, Dickens, Wodehouse, Renard. Anche la moglie, l'americana Edith Carpenter, collaborò con il gruppo, utilizzando lo pseudonimo di Dienne Carter.

In catalogo spicca il nome di Mario Benzi, raffinato traduttore, che nel 1937 firmò la trasposizione di Ramona di Helen Hunt Jackson, non una delle solite ricopertinature.

Come detto, per la Casa di via Fiori Chiari, Dàuli fece di tutto: direttore tecnico, traduttore, autore, prefatore e curatore. Lavorò, anche con lo pseudonimo di Ugo Caimpenta, a biografie di uomini illustri, libri per bambini, romanzi d'amore, curando persino, per il cosiddetto filone "alimentare", *Il galateo di donna Patrizia*.

Tra le scoperte della coppia Lucchi-Dàuli ci fu Roger Martin Du Gard, introdotto in Italia nel 1937, l'anno in cui lo scrittore francese vinse il Nobel. Il romanzo *Giovanni Barois*, uscì con la presentazione del vicentino e la traduzione di Franco Invernizzi. A questo titolo seguì, nel 1938, *L'avvenire*, nella versione di Brugiotti.

Un altro autore, divenuto celebre solo in seguito, che lavorò per Lucchi, o forse più per Dàuli considerata l'amicizia e la stima che li legava, fu Augusto De Angelis. La Casa pubblicò nel 1935 il suo primo giallo, *Il banchiere assassinato*, il poliziesco che inaugurò la serie con al centro il commissario della Squadra mobile di Milano, De Vincenzi, personaggio paragonabile al collega Maigret.



De Angelis, che morì nel 1944 a causa di un'aggressione fascista, è uno degli autori riscoperti da Oreste del Buono negli anni Sessanta. Nelle due serie televisive prodotte dalla Rai tra il 1974 e il 1977, De Vincenzi fu interpretato da Paolo Stoppa. Il romanzo è stato poi riproposto da Garzanti nel 1975 e da Sellerio nel 2009.

Nell'inchiesta sugli italiani e la lettura, condotta per il *Corriere della Sera* da Luigi Barzini jr. nel 1937, Lucchi quantificò così le vendite: *La suora bianca* di Francis Marion Crawford (traduzione di Dàuli; la stessa versione, ma firmata con lo pseudonimo di Caimpenta, venne proposta dalla Lucchi fino al 1981), 145 mila copie; *I ragazzi della via Paal* di Ferenc Molnár, 100 mila copie; *Il maresciallo Badoglio* di Ugo Caimpenta, con una introduzione di Gian Dàuli, 95 mila copie; *Il generale Graziani* di Ugo Caimpenta, 100 mila copie; *Ben Hur* di Lewis Wallace, 90 mila copie; *Napoleone* di Dumas padre, tradotto da Siniscalchi e prefato da Gian Dàuli, 70 mila copie.

Questi numeri da capogiro, che secondo Barzini erano piuttosto realistici, sono ancora più incredibili se si pensa che, ad esempio, *I ragazzi della via Paal*, nell'edizione del 1936 di Bompiani, vendette 3.500 copie contro le citate 100 mila di Lucchi.

Al giornalista che gli chiese quale fosse la ragione di tanto successo, Lucchi rispose: «Niente, solo il prezzo!».

A mettere fine al fordismo editoriale, come Barzini definì la produzione di via Fiori Chiari, fu la penuria di carta dovuta alla guerra.

Dàuli, a quel punto senza lavoro, si stabilì a Tremezzo e poi a Lezzeno, in provincia di Como. Nel 1943, cercò di riavviare, con l'aiuto economico di Luciano Jellinek, l'attività della Modernissima, una delle editrici milanesi da lui dirette negli anni Venti, pubblicando sette libri tra cui il suo *Cabala bianca* e *Le avventure di un libraio* di Giuseppe Orioli. Progettò persino di tradurre Proust, ma i diritti vennero ceduti da Gallimard a Einaudi.

Gian Dàuli morì il 29 dicembre 1945, colpito da infarto, a casa di amici in via Fiori Chiari, a pochi passi dalla Lucchi, in quel quartiere popolare che l'aveva accolto nel momento peggiore della sua vita e che, immaginiamo, fosse in perfetta sintonia con il suo modo d'essere, in bilico tra i più infimi bordelli di Milano, così ricchi di umanità, e il bar Brera, rifugio di tanti artisti, come lutrasgressivi, sottovalutati in vita, ma osannati dopo la morte.

La casa editrice, dopo la scomparsa del fondatore, proseguì l'attività grazie alla figlia di Lucchi. Lucia e al marito, Luigi Sottocorno. A loro subentrarono, fino al 2000, la figlia, Andreina e il marito Pietro Bulloni.

Patrizia Caccia

>>>>> UNA MERAVIGLIOSA AMICIZIA INTELLETTUALE

LA TRADUTTRICE SCALERO ALLA SCUOLA DI GIUSEPPE ANTONIO BORGESE

IL MAESTRO E LILIANA

UNA RAGAZZA COSMOPOLITA E AUTODIDATTA INCONTRA UN GRANDE CRITICO CHE VUOLE SVECCHIARE IL MONDO LETTERARIO ITALIANO. SULLO SFONDO, GRANDE GUERRA E FASCISMO

di ANNA FERRANDO

urante l'anno accademico 1911-1912, «ero stata sua allieva (ma solo "uditrice") all'Università di Roma, l'antica Sapienza; egli mi aveva guidato in lavoretti letterari. [...] I miei contatti con Borgese continuarono dopo il '14-15, ma per parecchi anni solo più per lettera, con grandi lasse, perché Borgese era al fronte».

Era il 1968 e con queste parole Liliana Scalero rievocava per i lettori di *Le Parole e le Idee* gli esordi di una feconda relazione intellettuale con Giuseppe Antonio Borgese, quando lei era ancora una giovane studentessa, aspirante germanista e scrittrice. All'inizio degli anni Dieci Borgese era stato infatti nominato professore di letteratura tedesca all'Università di Roma, dopo un anno di esperienza maturato a Torino. Borgese era un intellettuale a 360 gradi, onnivoro, ansioso di primeggiare in ogni campo in cui si cimentava, e capace

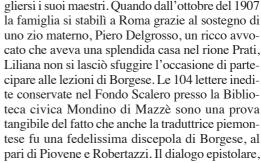
di essere allo stesso tempo apprezzato giornalista, amato professore, temuto critico letterario, sapiente teorico della letteratura, poeta, drammaturgo, scrittore e instancabile animatore culturale. Ed era proprio questa integrità ad affascinare gli studenti, facilmente rapiti dalla sua efficace arte oratoria. Non a caso dalla scuola milanese di Borgese sarebbero usciti uomini capaci di affermarsi in ogni ambito della cultura come Eugenio Colorni, Alessandro Pellegrini, Guido Piovene e Mario Robertazzi. Di questi ultimi due in particolare è noto il carteggio, testimonianza di un rapporto continuo e profondo col professore, il quale sapeva essere guida anche fuori dell'aula universitaria. La stessa Liliana Scalero, più anziana dei discepoli milanesi, era stata la prima "vittima consapevole" del magnetismo e del carisma di Borgese, già pienamente manifesto agli inizi della sua carriera accademica: «Borgese stesso mi parlava di un senso di

vertigine che lo prendeva a volte sulla cattedra dove insegnava, di manca d'equilibrio quand'egli ne scendeva e passeggiava fra i banchi, guardando gli studenti con aria severa, con quei suoi occhi di fuoco. Ricordo che egli a volte tirava fuori una pastiglia bianca e la inghiottiva, continuando poi la lezione, senza alterarsi, con mirabile chiarezza» (L. Scalero, "Il Rubè di Giuseppe Antonio Borgese", in *Le Parole e le Idee*, gennaio-giugno 1968, pp. 295-296).

Allo scoppio della Grande guerra, quando sedeva

fra i banchi della Sapienza di Roma. Liliana non aveva ancora vent'anni. Eppure, nata nel 1895 in un piccolo paese della provincia di Torino, Mazzè, aveva già vissuto a Londra, Lione e Vienna, seguendo le orme della biografia itinerante del padre Rosario Scalero, violinista e compositore di professione. Questo peregrinare favorì in Liliana una precoce vocazione allo studio delle lingue straniere, accompagnata da un'innata indole curiosa e meditativa. Giovanissima si sapeva esprimere correttamente non solo in inglese e in francese, ma anche nell'ostica

lingua tedesca, la più amata, fino al punto da considerarla «una nostra seconda lingua, tanto che la parlavamo da sole, io e mia sorella Alessandra, disapprovate dai membri anziani della famiglia». Proprio a causa della professione paterna, l'iter formativo della Scalero non fu affatto lineare: «Gli studi furono tumultuosi e incerti, sbalestrata di qua e di là, fui spesso bocciata. Fui un'autodidatta e dal 1912 lasciai per sempre i banchi di scuola e mi istruii da me». In realtà Liliana fu abilissima a sce-





ghe gli interessi dell'allieva e del Maestro s'incontrarono nell'amore per le letterature straniere. Il cursus intellettuale di Liliana Scalero prese infatti l'abbrivio con l'attività di traduzione che lei stessa considerava «soltanto la prima fase della sua carriera letteraria». Liliana volse in italiano autori del calibro di Goethe, Schiller, Thomas Mann, Nietzsche, e non dimenticò di affiancare alla traduzione gli studi di storia letteraria, come l'Antologia della lirica tedesca dopo Goethe sta a dimostrare,



RICORDO DEL MAESTRO

Sotto, fronte della cartolina inviata dalla prima moglie di Borgese, Maria, e dalla figlia Giovanna a Liliana Scalero, 1914; a destra, il retro (Fondo Liliana Scalero).

******** UNA MERAVIGLIOSA AMICIZIA INTELLETTUALE

Liliana Scalero non si sarebbe potuta rivolgere a uomo più esperto, dal momento che Giuseppe Antonio Borgese era certamente uno dei letterati italiani della sua epoca più aperti alle culture letterarie straniere. Non a caso infatti fu chiamato da Arnoldo Mondadori a dirigere la "Biblioteca Romantica". Borgese accettò con entusiasmo l'incarico perché gli forniva un efficace strumento per partecipare all'opera di svecchiamento della cultura italiana, cui già aveva contribuito attraverso gli *Studi di letterature moderne* (1915), *Ottocento eu-*

ropeo (1927) e soprattutto con la trilogia La Vita e il Libro (1910-1913), unica nel panorama della critica per il numero delle letterature trattate. Tanto nella discepola quanto nel professore sono pertanto rintracciabili quell'europeismo e quel cosmopolitismo che Gian Paolo Giudicetti definì «impegno morale di resistenza agli sforzi di egemonia culturale della dittatura».

Si trattava tuttavia di un impegno morale che in entrambi i casi, almeno all'inizio, aveva abdicato all'azione politica. Dopo aver sostenuto con entu-

siasmo l'ingresso dell'Italia nella Prima guerra mondiale in funzione antitedesca e antiaustriaca (convinzione condivisa dalla stessa Liliana Scalero, la quale nel diario inedito scritto allora si dichiarava «fervente patriota»), Borgese era stato travolto da una campagna denigratoria che, sulla scia della polemica dannunziana sulla "vittoria mutilata", lo additava come rinunciatario, non essendo stato capace, secondo i suoi accusatori, di difende-



Nel 1921 Giuseppe Antonio Borgese scriveva *Rubè*, «il suo più noto e apprezzato romanzo, che ha al centro la crisi sociale e ideale del dopoguerra italiano». Dovette essere letto da tutti i suoi fedelissimi, Liliana Scalero compresa, la quale ne riferì in una sua lettera: «Cara amica, [...] La Sua lettera è fra le quattro o cinque cose degne di nota che siano state scritte su *Rubè*. È un peccato che non sia pubblicata. [...] Io Le sono grato dei fiori e delle parole dette e scritte e del Suo cuore d'amica che mi piace sentire battere in ritmo con una nobile e aperta intelligenza».

Sulla base delle fonti a nostra disposizione risulta che prima del saggio su *Le Parole e le Idee* Liliana Scalero non abbia pubblicato nessuna recensione di *Rubè*, nonostante il desiderio espresso dall'autore. Nello scritto del 1968 la Scalero evidenziava anche le venature politiche del testo: nell'Italia fra le due guerre mondiali Rubè «è un democratico che ama ancora la patria e l'Italia. Patisce quando





vede l'Italia decadere, o maltrattata, mal conosciuta». Tuttavia la traduttrice piemontese riconosceva che non era l'azione politica a smuovere il protagonista dal suo *tedium vitae*, bensì la tensione morale, religiosa, «protestantica».

A partire da quest'ultima lettera citata, il tono del dialogo fra Giuseppe Antonio Borgese e Liliana si fece sempre più intimo e complice: «E non mi domandi se sono suo amico come nell'inverno, un mutamento di stagione non può mutare il senso di una così delicata affinità spirituale»; oppure così concludeva: «Davvero non so quante teste femminili ci siano mai state così ben articolate e attrezzate». Certamente Borgese apprezzava nella Scalero la poliedricità intellettuale, nella quale lui stesso poteva rispecchiarsi. Anche Liliana, infatti, non consacrò le sue energie cerebrali a una sola attività, ma oltre che come traduttrice si formò anche come giornalista e, soprattutto a partire dall'immediato secondo dopoguerra, sperimentò le sue qualità di scrittrice e poetessa. Nel 1961 le fu infatti conferita la medaglia d'argento per celebrare i 25 anni di carriera giornalistica, durante la quale aveva dimostrato una singolare vastità di interessi: in quel torno di tempo aveva infatti firmato più di 4.000 articoli che spaziavano dalla filosofia alla psicologia, dalle letterature straniere alla storia e alla critica musicale. Tra le opere di narrativa ricordiamo soltanto Sulle barricate, accolto al Centro studi Piero Gobetti di Torino come documento sulla Resistenza piemontese, e *La Ruinette*, per la quale le fu riconosciuto il Premio Grazia Deledda nel 1962.

Il dialogo epistolare fra la discepola e il Maestro proseguì costante fino all'estate del 1931, quando Borgese partì per l'America per motivi di studio. In una cartolina del 12 giugno risulta evidente come il professore si stesse preparando a un periodo

di permanenza oltreoceano sì di «parecchi mesi», ma non certo così lungo come nei fatti si sarebbe verificato. Mentre l'allieva rimaneva in Italia continuando a occuparsi di traduzioni, in particolar modo per l'editore Corbaccio, e di articoli per la terza pagina del Corriere di Roma e del Popolo di Roma, la lontananza dal proprio Paese e il contatto con gli antifascisti sollecitavano l'intellettuale siculo a profonde riflessioni che lo portarono a riconsiderare la sua posizione politica nei confronti del regime. Poco prima della stesura del memoriale a Mussolini del 7 luglio del 1934 con il quale Borgese rese pubblico il suo rifiuto di prestare giuramento al fascismo, ci fu un momento in cui la vita dell'allieva e del Maestro s'intrecciarono nuovamente, sebbene a distanza. Nei mesi delicati in cui l'anziano germanista andava chiarificando il proprio atteggiamento politico fu chiamato da Arnoldo Mondadori a prendere parte alla giuria per il concorso per un romanzo istituito dall'Accademia Mondadori. Il 22 giugno 1932, la Commissione si riuniva e segnalava per la pubblicazione all'editore milanese il romanzo inedito *Il Caso* Omodeo della scrittrice Liliana Scalero. Il dattiloscritto è conservato presso la Biblioteca civica di Mazzè in duplice copia: una versione contiene a pagina 120 il suicidio del protagonista, nell'altra il finale "troppo eterodosso" per l'Italia fascista viene modificato.

Nonostante l'autrice fosse d'accordo a intervenire sul testo apportando questa decisiva variante e nonostante il parere favorevole espresso dagli autorevoli giurati, la Scalero non poté vedere pubblicato il suo romanzo. In effetti era l'intero impianto del racconto, al di là della conclusione, a suseitare i timori di Mondadori. Basti pensare al giudizio che negli anni Ottanta, dopo la morte dell'autrice, ne diede Mario Spagnol alla sorella più giovane di

AFFINITÀ SPIRITUALE

Liliana Scalero a Montestrutto nel 1957 (Fondo Liliana Scalero).

******* • UNA MERAVIGLIOSA AMICIZIA INTELLETTUALE

Liliana, Maria Teresa: «Debbo dire che il libro mi ha interessato nel suo rispecchiare, da una parte la lotta antifascista al suo esordio e, dall'altra, la perenne tentazione dell'intellettuale nei confronti dell'azione». Non sappiamo quale fu la valutazione di Borgese, inviata per lettera dalla California, ma crediamo verosimilmente che potesse coincidere con quella che avrebbe espresso la casa editrice Longanesi molti anni dopo. Anzi, forse nella

vicenda del protagonista il Maestro avrebbe riconosciuto in parte se stesso, imbrigliato nella ricerca di un equilibrio fra uomo di pensiero e uomo di azione, facile a farsi tentare dagli agi del primo piuttosto che dai rischi della seconda. Alla fine, così come il professore di latino Gaetano Omodeo, il protagonista del romanzo della Scalero, si sarebbe assunto le responsabilità delle proprie idee giungendo addirittura a sporcarsi le mani in un omicidio politico, così Borgese avrebbe di lì a poco trovato la forza di scrivere il

fatidico memoriale del 1934. «Ecco il mio suicidio», annotò, sapendo che in questo modo non avrebbe potuto più collaborare né con il *Corriere*, né con Mondadori, né sperare nella pensione universitaria. La presa di coscienza di Liliana sarebbe invece avvenuta più tardi quando lo scoppio della Seconda guerra mondiale avrebbe spinto molti a una scelta di campo senza più contraddizioni. Dopo l'8 settembre 1943, scriveva in una lettera al padre, «non potei passarla liscia come vecchia antifascista e antinazista, e fui denunciata pubblicamente sul giornale da una notoria spia di Roma». La corrispondenza fra Liliana e Giuseppe Antonio Borgese riprese pertanto dopo il giugno 1944 e la

liberazione della capitale: «Le Sue lettere dell'agosto e del novembre, cara Liliana, viaggiano nell'epoca aerea come avrebbero viaggiato al tempo dei velieri [...]. Non voglio che una prima risposta ritardi, e però mi riferisco brevemente alle sue domande. L'indirizzo di Sturzo è 2274 St Brooke 14 N.Y. Di Salvemini: Lowell House G24, Harvard University, Cambridge, Mass».

Liliana stava allora curando per il giornale di Roma

Epoca una rubrica dedicata agli "Uomini dell'antifascismo", tra i quali avrebbe voluto includere anche don Luigi Sturzo e Gaetano Salvemini. «Uno dei miei ultimi profili – raccontava al padre – è stato quello che ho fatto su Nenni, il nostro leader socialista, uno dei nostri uomini politici più en vue e di cui io approvo, in massima, il programma». La Scalero aveva conosciuto direttamente i drammi della guerra civile e le sue posizioni politiche andarono sempre più radicalizzandosi, fino ad approdare all'entusiastica adesione al partito comunista. Proprio su questo

punto le posizioni della discepola e del Maestro, il quale al contrario non partecipò alla lotta partigiana, divergevano, essendo quest'ultimo rimasto fedele a una tradizione liberale: «S'intende che lessi con compiaciuta riconoscenza il suo articolo, e che lo serbo fra le cose care. Ma non mi chieda, per amor di Dio, di andare verso la Russia».

Nonostante queste divergenze, a testimoniare la stima e la fiducia che il «Maestro» riponeva nella discepola, ormai intellettuale matura, fu la volontà di affidare a lei la traduzione delle sue poesie inglesi, uno degli ultimi lasciti intellettuali di Giuseppe Antonio Borgese prima di morire.

Anna Ferrando





∞ {{{{{}}}

L'IMPRESA

Prima pagina de *La Gazzetta dello Sport*, 1 agosto 1938, per la vittoria di Bartali al Tour.

🤛 💌 I GIORNALI SPORTIVI NEL VENTENNIO FASCISTA



IL MITO DELL'ATLETA EROE

ALL'INIZIO ERA IL CICLISMO. POI IL CALCIO PRESE IL SOPRAVVENTO, SOPRATTUTTO CON LA CONQUISTA DI DUE COPPE RIMET. E LE TESTATE ILLUSTRATE SI MOLTIPLICARONO

di SERGIO GIUNTINI

ppena tradotto al confino nell'isola di Ustica, Antonio Gramsci scriveva a Tatiana il 9 dicembre 1926: «Ti assicuro che, eccettuate pochissime ore di tetraggine una sera che hanno tolto la luce dalle nostre celle, sono sempre stato allegrissimo [...]. Ho letto sempre, o quasi, riviste illustrate e giornali sportivi». E il 19 dicembre 1926, riferendosi alla precedente detenzione a Roma, lamentava invece di non aver avuto «qualcosa da leggere, neanche La Gazzetta dello Sport, perché non ancora prenotata». Il rilievo attribuito da Gramsci alla stampa sportiva costituisce una spia indiretta del valore che tale fenomeno venne assumendo con la società di massa e, in Italia, più specificamente con la salita al







potere del fascismo. Stampa e sport rappresentarono degli importanti fattori di "nazionalizzazione" e di costruzione del consenso, venendo potenziati e sottoposti al più rigido controllo del regime. Il punto 35 delle direttive che Gaetano Polverelli - capo Ufficio stampa di Benito Mussolini – impartì nel 1931 agli organi di informazione ammoniva di «non eccitare nei resoconti sportivi il campanilismo e il regionalismo». E una velina del ministero della Cultura popolare del 25 novembre 1941 ordinava: «Le cronache e i commenti delle partite del campionato di calcio debbono limitarsi al solo giudizio tecnico senza epiteti offensivi all'arbitro». Con finalità strumentali gli intrecci fra stampa e sport durante il Ventennio s'ampliarono quindi grandemente, e il fascismo sin dalla prima ora puntò ad annettersi i più prestigiosi giornali e giornalisti sportivi del Paese, privilegiando naturalmente il gioco di squadra già allora più popolare: il calcio.

I periodici calcistici in età fascista

Negli anni a ridosso dell'avvento del fascismo anche *La Gazzetta dello Sport* si calcistizzò sempre più. Per le partite della Nazionale inventò nuove, più moderne e scientifiche rubriche: le interviste del dopopartita; il "grafico dimostrativo", con un diagramma che rappresentava su una linea continua l'andamento della gara colle sue scosse d'urto (le azioni più appassionanti) e d'assestamento (i momenti di minor *pathos*); il "match cronometrato", che descriveva minuto per minu-

STORIE SPORTIVE

Carlo Trabucco, *Il mistero della finalissima*, 1936, qui nell'edizione SEI, Torino 1958. Emilio De Martino, *La squadra di stoppa*, 1941, nell'edizione ADM, Milano 1966.

to le fasi palpitanti della gara. Il 9 dicembre 1923 dava vita a un proprio settimanale illustrato, La Domenica Sportiva, che in quel numero dedicò l'intera copertina alle immagini plastiche di un match tra Bologna e Pro Vercelli. Nel 1924 riproponeva Lo Sport Illustrato, testata classica d'anteguerra in cui il calcio contendeva ormai al ciclismo la più parte delle pagine. E dal 15 gennaio 1933, collegata al quotidiano, lanciava con scadenza quindicinale la collana "I campioni del giorno": agili monografie che scavavano anche nella sfera privata degli eroi dello sport. Emilio Colombo vi raccontò Meazza (n. 2, 1933); Ennio Viero Bernardini (n. 6, 1933); Erberto Levi Calligaris e Borel (n. 10 e n. 24, 1933); Arturo Collana Sallustro (n. 12, 1933); Danilo Mazzuccato Levratto (n. 20, 1933). I due direttori che lasciarono il segno e con i quali La Gazzetta dello Sport attraversò la lunga stagione fascista furono Emilio Colombo e Bruno Roghi. Personalità di temperamento e formazione culturale assai diverse e contrastanti. Colombo flirtò apertamente con il regime. Nel 1923 passò al mussoliniano Il Popolo d'Italia in qualità di redattore sportivo, e subito cercò di far nascere un giornale fascista concorrente della Gazzetta dello Sport: Il Popolo Sportivo, uscito in una sola edizione in occasione del Giro ciclistico di Lombardia del 1923. Fallito questo tentativo rientrò disciplinatamente alla "rosea", apportandovi da direttore un bagaglio più passionale che raffinato. I suoi studi si erano fer mati alle elementari, da giovane aveva praticato attivamente lo sport giocando anche quattro partite con il Milan nel campionato 1919-1920, ex alla carta stampata era giunto da tipografo linotipista. Un self made man del giornalismo, di cui risentiva il suo lessico talvolta impreciso e sgrammaticato. Tuttavia, a lui soprattutto, si deve la

😘 I GIORNALI SPORTIVI NEL VENTENNIO FASCISTA

nascita dello "sport epico". «Porthos della penna stilografica, scrittore alluvionale ed ispirato» lo definiva Ghirelli, capace di parlare «al cuore della folla con un "linguaggio semplice, apocalittico, favoloso"». Per Gianni Brera, invece, Colombo rappresentò *tout court* «il maschio di Carolina Invernizio». I suoi articoli erano "romanzi d'appendice", più riusciti quando gli Ettore e gli Achille risultavano i ciclisti anziché i calciatori.

Colombo lasciò la direzione della *Gazzetta dello* Sport il 7 ottobre 1936 passando il testimone a Roghi, un melomane laureato in giurisprudenza e diplomato al Conservatorio in armonia e contrappunto, che insediandosi sostenne di aver assunto il nuovo incarico con «il crisma del Duce». Uomo colto, dai molteplici interessi intellettuali, era approdato alla "rosea" nel 1922, e dal 1924 si affermò come la sua firma di punta nel calcio. Sul piano formale esprimeva una prosa forbita, vagamente dannunziana: «Il suo stile – per Gianni Brera – era lieve e brioso ma visibilmente apparentato a D'Annunzio [...] rappresentò e impose i diritti dell'immagine in un campo che di barocco aveva già i muscoli e le follie proprie del tifo». L'«immaginifico» Roghi, il «D'Annunzio dei novanta minuti», fece d'altronde scuola, annoverando una folta schiera di maldestri imitatori (Adolfo Cotronei e lo stesso Lando Ferretti) e rendendo così il tono medio di questa scrittura piuttosto uniforme. Cioè profondamente retorico ed enfatico, con un largo ricorso a metafore e a vocaboli di matrice bellica funzionali a esaltare i successi agonistici della nazione "guerriera e sportiva". In La lingua del calcio e il suo contributo alla lingua italiana, un intervento sulla Gazzetta dello Sport del 22 marzo 1939, Roghi si sforzò di dare un profilo teorico a questa materia. In esso sottolineava come i codici linguistici del calcio non si fossero limitati solo «a voltare in italiano una nomenclatura inglese, il che avrebbe costituito un fatto in un certo senso meccanico», ma aveva «tratto dall'originalissimo ritmo del gioco, con le sue azioni e reazioni fra squadra e pubblico, una sorta di suo tipico ritmo verbale che, nelle sue trovate più schiette e più sane», era andato «oltre il rettangolo verde per inserirsi, in diversa guisa, nel linguaggio comune». E a sostegno di questa tesi citava i termini "classe" e "mordente", entrati nel circuito quotidiano della lingua. Roghi divenne l'aedo ufficiale del calcio fascista in coincidenza delle coppe Rimet vinte dall'Italia fra le due guerre. Nel 1934 (Soldati dello sport) celebrava così il primo successo azzurro: «Il gioco non bastava più, la tecnica non bastava più. Per raggiungere e superare i cecoslovacchi ci voleva il richiamo disperato della volontà. Nel gioco tormentoso dei combattimenti, massimi e minimi, cruenti e incruenti, è sempre la volontà che decide, abbia il combattente una maglia o una divisa. Le forze in conflitto si riducono, quasi si cristallizzano in verità essenziali. È il cuore che vince. È il cuore che spinge all'estremo traguardo il soldato di Maratona. Per questo la squadra italiana ha conquistato il campionato del mondo».

E nel 1938 (*Per la bandiera*) usava questi toni per il secondo trionfo della squadra allenata da Vittorio Pozzo: «C'è qualcosa di più prezioso in questa giornata campale della Coppa del Mondo che gli atleti italiani hanno levato sulla vetta del torneo per farne la Coppa del loro brindisi giocondo. C'è qualcosa di più della vittoria sportiva conquistata a prezzo di muscoli e d'intelligenza, in un torneo faticosissimo e insidiosissimo. Al di là della vittoria atletica risplende la vittoria della razza». Negli anni del fascismo il calcio bicampione del mondo venne largamente assorbito all'interno

DALLE PAGINE ALLA TV

Foto dello sceneggiato televisivo del 1965 tratto dal romanzo di Emilio De Martino, *La squadra di stoppa*, 1941.

delle numerose testate sportive generaliste pubblicate fra il 1923 e il 1940. Con tutto ciò non mancarono le riviste specializzate, alcune delle quali di notevole successo. La più fortunata fu sicuramente Il Calcio Illustrato, rotocalco fondato a Milano il 2 dicembre 1931 da Mario Vaccari. Prevalentemente fotografico, veniva impresso nella tipografia del Popolo d'Italia ed ebbe per direttore Leone Boccali. Il mercoledì le sue 16 pagine di colore marrone o verde, arricchite dall'elegante matita di Carmelo Silva, andavano a ruba, e sulla lettura faceva aggio l'impatto visivo: foto e immagini che si sostituivano ai testi. Tipico prodotto della stampa popolare, seppe ben interagire con un immaginario calciofilo che aveva preso ad alimentarsi anche delle radiocronache di Nicolò Carosio e dei cinegiornali Luce. Facendo sognare il suo pubblico, concorse a inserire il calcio nello stars system, e il 20 luglio 1932, al prezzo di lire 2,50, poneva in vendita le foto autografate di Luigi Allemandi, Fulvio Bernardini, Renato Cesarini, Gianpiero Combi, Raimundo Orsi, Attila Sallustro, Virginio Rosetta, Giuseppe Meazza. "Balilla" Meazza del quale, il 24 agosto 1932, offriva anche foto private e pubbliche: al Lido Milano in una posa distensiva «per un bagno di sole», e sul lago di Varese per provare l'ebrezza di un idrovolante. Il 20 luglio 1943 Il Calcio Illustrato sospese le pubblicazioni, riprese dal 6 gennaio al 31 agosto 1944 e poi nel secondo dopoguerra dal 10 ottobre 1945. Decisamente più tecnico e critico Il Calcio di Genova. Sulla breccia dal 1º luglio 1923 al 25 luglio 1928 per registrare le «Cronache d'oro della stagione calcistica italiana», fu diretto da Rino Saccheri e tra i suoi collaboratori abituali contò Vittorio Pozzo. Le sue rubriche svariavano da un dizionario biografico dei giocatori alla bibliografia calcistica, dai mot-

ti e sfottò del tifo a rudimentali forme di concorsi pronostici, dai sistemi di gioco alla cura dei vivai. Naturalmente non poteva sottrarsi al clima politico e, il 22 maggio 1926, aprì la prima pagina con un: «A Benito Mussolini invitto animatore della Gioventù Italiana il benvenuto degli Sportivi Genovesi»; ma nell'insieme riuscì a



mantenere una certa sobrietà se non una impossibile indipendenza. Secondo un canone tipico della stampa sportiva del tempo, nelle sue pagine trovava da ultimo spazio la satira: più segnatamente la rubrica "L'antisportivo Prudenziani", firmata con lo pseudonimo di Omobono Prudenziani fu Deodato.

Nel 1924 a Milano prendeva le mosse *L'Arbitro*, mensile dell'Associazione Italiana Arbitri (AIA). Una categoria sempre immancabilmente contestata, come evidenziava questo pezzo della loro rivista del marzo 1925: «Basta! Basta con le intemperanze delle plebi, così dei popolari come delle poltrone numerate; basta signori della Fede-

CALCIO MONDIALE

Nella pagina a fianco, la copertina di *Il Calcio illustrato* del 4 luglio 1934 e la copertina di *La Domenica del Corriere* dedicata alla finale del campionato mondiale di calcio del 1934 vinta dalla nazionale italiana allo stadio Nazionale di Roma, 17 giugno 1934.

>>>>>>> 🕯 I GIORNALI SPORTIVI NEL VENTENNIO FASCISTA

razione e specialmente, oh! specialmente della Lega Nord, con deliberazioni malvacee ed oppiate, catafratte di "se" e di "ma", tra gli svolazzi delle deplorazioni e degli ammonimenti. È assolutamente necessario ristabilire sui campi di giuoco quel minimo di ordine e di disciplina senza dei quali il calcio cessa di essere una sana competizione, verso gli arbitri quel minimo di deferenza e di rispetto senza dei quali l'ufficio non è più quello del giudice ma del medievale buffone». Ancora: il 10 dicembre 1925 a Milano appariva Foot-ball; nel 1931 L'Associazione Sportiva Roma, "settimanale romano di calcio"; l'11 dicembre 1932 Goal, settimanale milanese il cui direttore era Cesare Calderara: nel 1933 Il Giornale dei tifosi a Napoli; e nel 1936 l'altro settimanale romano Corriere del Calcio. Un panorama saldamente presidiato a livello nazionale da Il Calcio illustrato che, agli altri, lasciava solo qualche residuo margine localistico.

Il romanzo calcistico fascista

Durante il periodo fascista si inaugurò anche la prima narrativa calcistica italiana. In questo specifico letterario la figura più significativa va senz'altro considerata Francesco Ciampitti. Un molisano nato a Isernia nel 1903 che, nel 1932, vinse il primo concorso letterario indetto dalla Federazione Italiana Giuoco Calcio. Il romanzo con cui s'impose s'intitolava *In cammino e arri*verò e, alle sue spalle, si classificò Romolo Moizo con La Disperata. In totale la commissione giudicatrice (Massimo Bontempelli, Giuseppe Lipparini, Gian Luigi Mercuri) esaminò nove testi. Il premio per il vincitore consisteva in 10.000 lire (5.000 andavano al secondo) e nel diritto di seguire la Nazionale calcistica in Italia e all'estero a spese della Federazione per tutte le partite del 1932-1933. Nel 1934 la giuria era composta da Massimo Bontempelli, Orio Vergani, Adone Nosari e ad essa giunsero 23 volumi. Ebbe la meglio Moizo con *Hansa scrum. Memorie di un pallone di cuoio* e secondo giunse Arturo Lanocita con *Undici contro undici*, un racconto - sintetizzava *Il Corriere della Sera* – che «alle liete avventure di un calciatore prodigio» intercalava una «complessa e gaia avventura d'amore negli scenari estivi dell'Istria». Il montepremi era stato alzato a 12.000 lire per il vincitore, a 8.000 per il piazzato, e in quell'edizione altre tre opere furono segnalate e retribuite.

Nonostante questi inizi positivi, il 22 giugno 1934 La Gazzetta dello Sport comunicava che il Direttorio della FIGC aveva deciso «di non rinnovare il concorso, almeno nei limiti finora in vigore». Uno stop inatteso, soprattutto nell'anno del campionato mondiale in Italia e della conquista della Coppa Rimet. La "rosea", peraltro, mostrava di condividerlo, adducendo queste motivi: «La deliberazione sembra a noi tempestiva e provvida per due considerazioni. In primo luogo il concorso calcistico è branca di un più ampio e compiuto Concorso, avente per oggetto tutta l'attività sportiva sì che il Direttorio preannuncia il disciplinamento della materia attraverso analoghi concorsi banditi dal Coni ed estesi oltre i confini dello sport del calcio. In secondo luogo si ha ragione di ritenere che detti concorsi potranno essere comprensivi sia delle opere presentate al vaglio dei giudici manoscritte o dattilografate, e pertanto inedite, sia delle opere pubblicate entro determinati periodi di tempo, il che avviene per i Concorsi di altra categoria». Comunque sia la qualità delle due volte in cui si tenne fu complessivamente apprezzabile. In cammino e arriverò venne pubblicato nel 1932 dalla Gazzetta dello Sport, ri-

stampato nel 1960 da Bianco editore, che lo pubblicizzava come «Il romanzo drammatico di un giocatore indeciso», con il titolo più accattivante di Novantesimo minuto, e i suoi diritti vennero acquistati in Spagna, Germania, Olanda, Polonia, Cecoslovacchia, Romania. Prefandone l'edizione del 1932 Massimo Bontempelli osservava: «Ciampitti ha avuto l'audacia d'inquadrare in una tecnica monologhista alla Schnitzler [...] e intonare a un analismo, che fino ad oggi non vedemmo al servizio che degli stati d'animo più oscillanti e morbosi lontani dall'azione, quel supremo raggiungimento di sanità e azione ed equilibrio che è lo sport, e specialmente uno sport ultragonistico e collettivo quale è il giuoco del calcio. E ha avuto l'accortezza [...] di non darci come protagonista uno sportivo-tipo: tutt'altro. Ecco Mario. Per lo sportivo-tipo tutta la vita è gara e rischio. Per il Mario di Novantesimo minuto è, fondamentalmente, dubbio e rinunzia». Originale anche la struttura: tutta concentrata in nemmeno una giornata. Dalle 8 di mattina alle 16.45 di un pomeriggio domenicale consacrato al calcio. Mario è un giovane atleta romano che dopo aver giocato con discreto successo da terzino nella Fortitudo, diventando intimo del presidente Vandelli, di suo figlio Walter – anch'egli calciatore di basso livello – e dell'altra erede Marta, con cui amoreggia per poi esserne rifiutato, viene ceduto alla Juventus Italia di Milano. Una cessione mal digerita, che il giorno in cui dovrebbe scendere in campo contro la sua ex squadra e i Vandelli lo spinge a rifiutare la convocazione. A chiudersi tormentato in albergo, fin quando non lo raggiunge la notizia di un giornale in cui il presidente Vandelli lo definiva sprezzantemente "il fabbro di San Lorenzo". È la provocazione che agirà da molla per la sua resurrezione. Non solo scenderà sul terreno





di gioco, ma in una vittoria sui Vandelli cercherà la vendetta capace di scacciare i fantasmi romani. Catarsi che tuttavia si compie in modo drammatico, col grave infortunio delle 16.45 che gli pregiudicherà ogni ulteriore sviluppo di carriera.

Col suo romanzo calcistico Ciampitti raffigurava con efficace realismo l'affermarsi e le ambiguità del professionismo, e nel suo sviluppo *Novantesimo minuto* pareva riflettere emblematicamente la polemica fra "Strapaese" e "Stracittà", Mino Maccari contro Massimo Bontempelli. Vale a dire la rappresentazione del conflitto interiore e pubblico, nello specifico le origini popolari di Mario umiliato e deriso per queste sue radici dai Vandelli, che investe l'ingenuo e puro giocatore di provincia a contatto gli ambienti mercenari e tentacolari dei club metropolitani.

In questa dimensione deve collocarsi anche il volume secondo classificato in quel concorso: *La Disperata* (Edizioni Porta, 1933). Una formazione di paese, Santelmo, piccolo centro sperduto nella pianura padana, che si migliora di successo in successo finché i suoi atleti più validi sono acquistati da grandi società cittadine, arrivando il centrattacco a vestire la casacca azzurra, il centromediano quella della nazionale elvetica, il capitano a giocare in Toscana, il portiere nel capoluogo. A quel punto tutto si sgretolava, costringendo tristemente La Disperata a scioglierasi. In questa dialettica città-campagna Moizo dà l'impressione di parteggiare per la seconda, per i

🛂>>>>> 🖭 I GIORNALI SPORTIVI NEL VENTENNIO FASCISTA

micro-mondi provinciali di Santelmo e Pianduro. I due minuscoli campanili, divisi da antichi rancori e accesa rivalità calcistica, al centro di larghi squarci della narrazione. Insistendo nella sua passione calcistico-letteraria, Moizo – giudice del tribunale di Piacenza nato a Moncalvo d'Asti nel 1888 – s'aggiudicò il premio Fige del 1934 con un'opera, edita già a novembre da Ceschina, particolarmente intrigante: una storia del calcio e delle sue avventure narrata per mezzo dell'indispensabile strumento di gioco, un pallone. O meglio un Hansa Scrum, famoso modello a "stringa" in via d'estinzione per l'imminente avvento delle più moderne sfere di cuoio a "siringa". Un autentico passaggio epocale nell'evoluzione della cultura materiale del calcio. Hansa Scrum che, il 23 dicembre 1934, si meritò una recensione di Bruno Roghi sulla Gazzetta dello Sport: «Più che un racconto questo Hansa Scrum è un film di avventure e [...] un romanzo singolare sotto due punti di vista. Prima di tutto l'atteggiamento dell'autore di fronte al suo protagonista, ch'è, appunto, il pallone rotondo. Lungi dal farne il proprio tirannello, nel senso di seguirne pedissequamente, rete per rete, minuto per minuto, le partite vinte e perdute, il Moizo ne fa il compagno di viaggio in una lunga scorreria tra uomini e ragazzi. Se questo, alla sua maniera, scolora l'evidenza sportiva della storia, e quasi trasforma la palla in un pretesto, per un altro verso, ch'è letterariamente più importante, dà alla composizione la misura, il tono e la consistenza di un'opera d'arte, viva e vitale al di là della sua obbligatoria definizione sportiva [...]. Seconda singolarità del romanzo di Moizo: la tecnica narrativa. Frequentissimo è, in Hansa scrum, l'impiego della parentesi. In queste parentesi l'autore racchiude le notazioni, le sensazioni, le scoperte, i giudizi che la palla trae dai



fatti cui assiste. Più spesso, per un gioco di abili rifrazioni letterarie, la palla s'identifica nello scrittore, che diventa così lo storico obiettivo della vicenda che narra, distaccato da essa, bonario ed ironico, disinvolto ed attento. Questo fa cinematografo. Questo conferisce allo stile la speditezza e l'acume che sono difficili e delicati strumenti del raccontare moderno».

La recensione di Roghi fa molto onore al suo estensore. Infatti nel 1932 lui stesso aveva dato la parola a una sfera di cuoio nel romanzo – per piccoli e adulti – Re pallone pubblicatogli da Cappelli di Bologna. Una vicenda che preso il via in un fantastico castello nella notte di Capodanno dell'anno 2000, allorché 465 palloni iniziavano a raccontare la storia della propria vita, giungeva fino a «un'interminabile Genoa-Bologna che sarebbe tanto piaciuta a Osvaldo Soriano» e al suo Rigore più lungo del mondo. Ancorché denunciare o stroncare chi per certi versi s'era appropriato di una sua idea, Roghi dimostrava grande superiorità e stile senza gridare allo scandalo o al plagio. Fabbricato in Germania, l'Hansa Scrum era stato acquistato dalla Figc per la «grande partita

A sinistra, un'altra immagine dello sceneggiato televisivo del 1965 tratto dal romanzo di Emilio De Martino, *La squadra di stoppa*.

internazionale contro l'Inghilterra» del 14 maggio 1933. Dopo aver fatto la conoscenza dei calciatori italiani (da Ferrari a Orsi a Meazza), ne documentava l'attesa e le ansie anche negli spogliatoi, per poi, travolto dalla gara, dai mille calci di quei 22 campioni, dover cedere la parola direttamente alla cronaca di un giornalista della Gazzetta dello Sport. Vivrà altre partite, cambierà via via proprietari, sino a quando, ormai vecchio e stanco, un tiro mal assestato lo porterà a infrangere i vetri della casa di uno scrittore, il quale coglierà l'occasione per narrarne le imprese. Una trama senz'altro geniale, seppur come detto "orecchiata", che con un salto d'immaginazione notevole ma non del tutto azzardato, ricorda il meccanismo da cui evolve, con il passaggio di una pallina da baseball di mano in mano, da una storia all'altra, Underworld (1997) di Don De Lillo.

Continuando in questa carrellata, nel 1934 appariva – ispiratagli da Giuseppe Meazza – *La freccia* nel piede (Cappelli) di Emilio De Martino. Il "Balilla" dell'Ambrosiana-Inter prendeva le sembianze di un certo Bruno Valli che, turbato dall'incontro amoroso con una bella ungherese, la solita ammaliatrice che fa cadere in tentazione il calciatore onesto, supererà la crisi esistenziale solo in una memorabile partita della Nazionale contro i magiari. De Martino il quale, nel suo precedente Il cuore in pugno (Agnelli, 1930), aveva schizzato un'altra figura di giocatore di calcio convertitosi alla boxe: Fernando De Franzi. Un giovane italiano patriotticamente fascista, orgoglioso d'esibire all'estero il distintivo del partito, che oltreoceano da pugilatore cercherà di sfuggire alle sventure familiari e romantiche che ne avevano progressivamente incrinato la fin lì entusiasmante e agiata vita. Quella cioè, al principio, d'affermato calciatore nel ruolo di centroavanti:

una parte preliminare del romanzo in cui trapelano alcune curvature autobiografiche di De Martino – giocatore in gioventù nella Juventus Italia milanese del romanzo di Ciampitti, nel Novara e nella Lazio – e delle trasparenti allusioni, rispetto al football scolastico, riaffioranti nel fortunatissimo *La squadra di stoppa* (Mondadori, 1941). Un best seller, non privo d'intenti pedagogici, della letteratura italiana per l'infanzia, quasi un Ragazzi della Via Paal nostrano letto di generazione in generazione almeno fino agli anni Sessanta del secolo scorso, che giostrava attorno a un campionato studentesco di calcio e alle avventure di diversi coprotagonisti, fra i quali s'imponeva il maestro Carlo Lombardi, invalido della Grande guerra, dai valori etico-sportivi affini a quelli predicati dall'ex capitano degli Alpini e allenatore della nazionale Vittorio Pozzo.

A La squadra di stoppa seguirà nel 1942 La rivincita della squadra di stoppa e nel 1943 Il Giro d'Italia della squadra di stoppa. Il primo conflitto mondiale, assunto dal fascismo a uno dei suoi miti fondativi, riaffiorava pure in Giorgio Picchia calciatore (Salani, 1938) di Filippo Prestifilippo Trigoria. Un'altra opera per l'infanzia ambientata nel clima interventista del "radiosomaggismo" dannunziano, che vede un emigrato in Inghilterra rientrare in Italia per farvi il calciatore e difendere la patria minacciata dallo straniero. E sempre in questo segmento editoriale rivol to a un pubblico giovanile, il calcio fu al centro di Manca il pallone (Carroccio, 1934) di Ester Panagia Gavinelli e Il mistero della finaliss<mark>ima</mark> (SEI, 1936) di Carlo Trabucco. Questi, da ex presidente della Gioventù Cattolica torinese inventò in un suo articolo del 14 giugno 1936 l'immagine di Gino Bartali quale "magnifico atleta cristiano", e con Il mistero della finalissima inaugurò la scia

CON MOLTO HUMOR

Nella pagina a fianco, Achille Campanile, *Giovinotti non esageriamo (e sia detto anche alle ragazze)*, pubblicato nel 1929, qui nell'edizione BUR, Milano 2001.

🖖>>>>> 🐑 I GIORNALI SPORTIVI NEL VENTENNIO FASCISTA

del giallo sportivo. Un genere che a livello di adulti trovò espressione in *Il delitto del campione di calcio* di G. Antony, stampato nel 1935 da Taurinia di Torino.

Ancora calcio in Tre donne e un centro attacco (Editoriale IV Novembre, 1934). Scritto da Gastone Tanzi, il titolo dice molto. Alberto Lopez, L'attaccante in questione, lascerà il football sia perché sport troppo popolare e inadatto a un giovane di origini altolocate, sia per le insidie e gli obblighi familiari imposti dall'altro sesso. Un ostacolo, quello femminile, che saldandosi al canovaccio Maccari versus Bontempelli punteggiava anche le pagine di *Busso a cuori* (Edizioni Scrittori Sportivi Associati, 1934) di Osvaldo Giacomi. Qui, Bortolo Zucca è catapultato dalla tranquillità sonnacchiosa della provincia alla città febbrile e tumultuosa per giocare in uno squadrone di Milano. Traviato da un compagno, frequenta sale da ballo e donne facili, tenta la strada del cinematografo e per un provino fugge dal ritiro pre partita. Sembra avviato a un evitabile declino, ma un altro compagno di squadra riuscirà finalmente a recuperarlo alle sue origini riportandolo sulla retta via. Giacomi, conosciuto nel giornalismo sportivo con lo pseudonimo di "Fante di fiori", nel 1931 si era già proposto con Lotte di forti (Agnelli). Romanzo diviso tra il calcio e il ciclismo dei fratelli Neri (Ferruccio il quale insegue la gloria dietro a un pallone e Delfo in sella a una bicicletta da corsa), che venne così recensito dal Corriere della Sera: «I forti che lottano sono due giovani studenti, due fratelli che, adolescenti, sono irresistibilmente attratti dalle battaglie dello sport; la passione e la volontà ne forgiano due superbi atleti, e diventati adulti, essi identficano nelle lotte sportive quelle della vita ed entrambi, per vie diverse, si fanno campioni professionisti [...]. L'uno, il calciatore, sposa poi la sorella di un giornalista sportivo; l'altro diventa il genero di un fabbricante di cicli per i cui colori corre. Così la vicenda amorosa si innesta su quella sportiva, che nel romanzo è predominante. Sportivo è pure l'ambiente, sullo sfondo di un paesaggio toscano, nell'affettuoso cerchio di una famiglia borghese, negli stadi e sulle strade; lo sport attraverso i suoi protagonisti e i suoi interpreti è costantemente esaltato con sincero animo».

E con Carlo Brighenti, Osvaldo Giacomi fu anche all'origine dell'esperienza delle Edizioni Scrittori Sportivi Associati (ESSA): il tentativo «di fare a meno degli editori scettici, e di incitare con l'esempio gli scrittori sportivi ad "associarsi" per divenire editori di loro stessi, cementandosi in una proficua solidarietà». Con sede in viale Piave 12 a Milano, nel 1935 la ESSA oltre a *Busso a cuori* aveva in catalogo È arrivato dal Brasile, Varzi, L'arbitro Demos, Irlanda in fiamme. Nella seconda metà degli anni Trenta, sempre nel capoluogo regionale della Lombardia, con le medesime caratteristiche di letteratura popolare sorsero le Edizioni Sport Milano. La loro collana "I romanzi dello sport" voleva dar fiato alle «più belle avventure vissute dai campioni, le regole, gli allenamenti e i retroscena delle gare: non aride prescrizioni né inutili esaltazioni appesantiranno un intreccio romanzesco, eppur umano, dove il giovane lettore avrà dinanzi vincitori e vinti, aspiranti e campioni, tutti però entusiasti dello sport ch'è audacia, forza, lealtà». L'impressione è che per accrescere interesse e mistero attorno ai volumi, ai suoi autori fossero affibiati degli pseudonimi stranieri. Nel 1937 avevano infatti pubblicato con le Edizioni Sport Milano C. De Mattia, Messalla (podismo), K. Mac Mattey, La pista insanguinata (ciclismo) e Lo squalo di Yukon (nuoto), L. Charley, I topi della Renaissance (hockey) e Rondine bianca (ippica), C. K. Deam, Il dardo rosso (automobilismo). Nel calcio si cimentò quel K. Mac Mattey, che si ha motivo di pensare possa essere il C. De Mattia del romanzo atletico, con La beffa di Cannonball (1937). Di più, per incentivare le vendite venne indetto un concorso fra i lettori: i tratti letterari di Cannonball rassomigliavano ad un famoso calciatore della nazionale azzurra, e chi ne avesse indovinato il nome sarebbe stato premiato con pacchi di libri omaggio. Inoltre le Edizioni Sport Milano, per poter inserire nella propria collana «almeno un romanzo per ogni genere di sport», ricercavano tra il pubblico aspiranti scrittori. Chi allora non aveva alcun bisogno di promuoversi o autoprodursi per veder pubblicato un suo lavoro era Achille Campanile. Più noto per Battista al Giro d'Italia (Treves-Treccani-Tuminelli, 1932), ma anche autore del godibilissimo Giovinotti non esageriamo! (E sia detto anche alle ragazze) (Treves, 1930). Umorista senza pause, dal lieve tocco esilarante, che come in questo brano, senza darlo a vedere, si faceva beffe dell'anglofobia fascista: «"Hai ragione" disse Fagiolino "il giuoco del calcio è una cosa semplicissima: è un play di Kicks. Appena il ball è in the pay, l'half forward dà il Kickapp verso l'inside forward che tira all'half-back, il quale, dribbling, fa pass e mantiene la liaison in line col side half-back; così si inizia l'attak d'un team contro l'altro, cioè, per intenderci, da un field all'altro, o, per esser più chiari, da un *link* all'altro, allo scopo di fare *goal* nella *net* avversaria, badando che il ball non vada al bar, o a post, e di non farlo andare oltre il bahind; il back respinge e, se non ci riesce, il door-keaper, o goal-keaper, o custodian, para col plungeon e fa carryng o



goal *Kick* dalla *goal* area. Ma questo non è tutto e la spiegazione non riuscirebbe abbastanza chiara, se non aggiungessi che l'*attak* è condotto dal centro *half-back*, mediante *charges combiny-well*. Il *match* si svolge in due *times* con *toss del link*". "Scusi", disse uno del pubblico "non ho capito bene l'ultima parola"».

Il medesimo Campanile situava il suo romanzo in un oscuro paesino di provincia, Pontessulago, aderendo a quell'idea di un «buon calcio antico» minacciato dalla città tentatrice. E da un umorista a un altro, un'ultima menzione è d'obbligo per Carlo (Carlin) Bergoglio. Nel 1929 – per le edizioni del Guerin Sportivo – con *Dalli all'arbitrot* commentava alla sua maniera il regolamento del gioco del calcio. Un modo per scaricare ironicamente, con la chiacchiera pettegola e dissacrante da "Bar dello Sport", le conflittualità e le tensioni sistematicamente represse di quegli anni.

DAL CROLLO ALLA RINASCITA

Qui sotto, ritratto del cancelliere Otto von Bismarck (1815-1898). Nella pagina accanto, il checkpoint Charlie, posto di blocco al confine tra i due settori di Berlino, e Alexanderplatz a Berlino.

🥍 LA GERMANIA VISTA DAL CORRIERE DELLA SERA

TRENT'ANNI DI ARTICOLI CHE NON DIMENTICAVANO L'OCCUPAZIONE DEL 1943-1945

C'ERAVAMO TANTO ODIATI

STEREOTIPI O VERITÀ? COSÌ NACQUE L'IDEA DI UN POPOLO RIGOROSO E TRISTE, PIÙ SENSIBILE ALLE REGOLE CHE ALLA DIGNITÀ UMANA

di ANDREA MORONI



pregiudizi e gli stereotipi intorno ai supposti caratteri di un intero popolo hanno radici culturali e antropologiche profonde, che affondano in tempi lontani e in tradizioni cristallizzatesi nel corso del tempo. Le raffigurazioni della Germania e del popolo tedesco prevalenti in Italia, la loro evoluzione o la loro persistenza, sono un caso emblematico di un confuso e ambiguo retaggio di luoghi comuni, che trovano nutrimento nelle complesse vicende storiche che hanno caratterizzato le relazioni tra questi due Paesi negli ultimi cento anni: infedeltà e inaffidabilità, tradimento e superficialità da una parte; oppressione, prepotenza, violenza, barbarie dall'altra; le vicende militari e politiche del secolo scorso hanno alimentato questi giudizi, incuranti, peraltro, del fatto che questi Paesi si sono trovati a percorrere un cammino per tanti aspetti simile, dal tardivo processo di unificazione nazionale al tracollo del sistema democratico con l'affermazione di regimi dittatoriali dopo la Grande guerra, fino alla fatico-





sa ricostruzione materiale e democratica più recente. Su questo argomento, negli ultimi anni, sono stati pubblicati numerosi studi che hanno analizzato il clima culturale e politico che nel corso degli ultimi centocinquant'anni ha contribuito a diffondere o radicare questi pregiudizi, con particolare attenzione ai decenni del secondo dopoguerra, quando ad alimentare stereotipi intervennero i motivi legati all'esperienza resistenziale e al ruolo che la guerra di liberazione ha avuto quale mito fondante della Repubblica italiana. Questo approccio fu sostenuto soprattutto dai partiti della sinistra italiana che contribuirono – come ha scritto Gian Enrico Rusconi – ad avallare «il doppio speculare stereotipo del "cattivo tedesco" e del "bravo italiano" che, isolando e assolutizzando alcuni dati di fatto, costituisce una specie di mito identitario anti-tedesco».

Tuttavia, anche in ambienti più moderati trovarono ampio spazio, per tutti gli anni Sessanta e in modi diversi nei Novanta, non solo i consueti stereotipi sulla supposta natura del popolo tedesco ma anche le riserve sulla saldezza del regime democratico instaurato nella Repubblica federale.

In tal senso, il modo in cui il Corriere della Sera descrisse la realtà tedesca tra il 1960 e il 1990 è un punto di osservazione privilegiato, perché offre la possibilità di analizzare come anche in un quotidiano culturalmente avveduto e politicamente moderato non mancassero di affacciarsi rappresentazioni della Germania che rimandavano ai più prevedibili pregiudizi sui caratteri nazionali dei tedeschi e su una loro supposta natura immodificabile. Inoltre, proprio per l'importanza che negli anni considerati il *Corriere*, come tutta la stampa. continuò ad avere come strumento in grado di mediare e veicolare verso il più largo pubblico idee e opinioni, la tribuna delle colonne del *Corriere* non solo svolgeva un ruolo di formazione dell'opinione pubblica ma rifletteva anche le idee - e i pregiudizi – maggiormente diffusi, dando vita a un gioco di reciproca rassicurazione tra lettore e giornalista,

NOTE DI COSTUME

Nella pagina a fianco, alcune pagine del *Corriere della Sera* dedicate alla Germania.

🌣>>>>>>> 🐃 LA GERMANIA VISTA DAL CORRIERE DELLA SERA

dove il primo trovava nelle affermazioni del secondo la confortante conferma delle proprie opinioni.

È soprattutto nella cronaca che si assiste alla maggior proliferazione di luoghi comuni. Così, se una linea politica conciliante verso la Repubblica federale tedesca poteva essere espressa dagli editoriali, negli articoli di cronaca continuarono per lungo tempo ad avere cittadinanza i più prevedibili luoghi comuni, con una capacità persuasiva e una ricezione tra i lettori certo maggiore rispetto ai più argomentati commenti di politica estera.

L'eccesso è forse la parola chiave per leggere le rappresentazioni della Germania che appaiono nelle cronache degli anni Sessanta. La società tedesca è infatti raffigurata come una collettività unita dal rispetto per l'ordine, dalla disciplina, dalla religione del lavoro. Proprio per questo l'eccesso è il demone dei tedeschi, che si esplica negli eccessi del carnevale o delle feste della birra.

La cifra dei servizi che immancabilmente nel corso degli anni Sessanta raccontano il carnevale in Germania è la descrizione dell'evento come il momento in cui i tedeschi dimenticano la loro timidezza e lo scarso successo mondano e si lasciano andare alla sfrenatezza assoluta, perché la vita quotidiana li costringe entro una disciplina che rende noiosa e implacabilmente seria l'esistenza. Ai tedeschi «difetta l'arte di stabilire un buon rapporto con la realtà», o sono troppo timidi, al di qua della realtà, o esagerano in senso opposto. Il tedesco appare così, agli occhi degli osservatori italiani, come un popolo eccessivamente trattenuto che, in alcuni momenti, si sfoga in modo inconsulto. Sottesa a questa raffigurazione è l'idea che i latini abbiano, al contrario, un rapporto più equilibrato con la realtà (cfr. ad esempio Carnevale parentesi di caos nella Germania dall'organizzazione ferrea, 21 febbraio 1966).

Le cronache degli anni analizzati riconoscono come sia stato proprio grazie alla serietà e alla disciplina che la Germania ha raggiunto un benessere che l'Italia ancora non conosce. Ma ogni descrizione delle caratteristiche dei tedeschi, della loro obbedienza alle regole, della loro scarsa fantasia, della disciplina, contiene un paragone con l'Italia, fantasiosa, disordinata, individualista e quindi destinata a inseguire la Germania, ma godendo una vita più felice. Questo paragone diventa esplicito quando si affronta il tema della donna, della coppia, della famiglia, dell'amore. Su questi temi i titoli esprimono meglio di ogni altra cosa i luoghi comuni che coinvolgono tedeschi e italiani: Con gli italiani è un'altra cosa; L'area depressa dell'amore; Sono 10 milioni le tedesche infelici; Oggi il marito tedesco è il più geloso del mondo. Il contenuto degli articoli ripercorre i più consueti stereotipi: dalle capacità amatorie degli italiani all'infelicità delle donne tedesche costrette a dividere la vita con uomini «rozzi, senza fantasia, incapaci di dolcezza». Così, se da una parte si è costretti a riconoscere la maggiore indipendenza delle donne tedesche, dall'altra si sottolinea immediatamente come il prezzo pagato sia l'infelicità, che coinvolge, si legge in un articolo del 3 luglio 1962, l'80% delle donne sposate.

Emerge in questi articoli un maschilismo così radicato da rendere impossibile la lettura del fenomeno se non riconducendolo a chiavi interpretative note: la donna tedesca, per quanto ormai emancipata economicamente e socialmente, cerca ancora nel matrimonio la sua realizzazione, e la ragione è individuata nella «natura» della donna, nell'atavico desiderio di sposarsi: «Un istinto del quale le donne non sanno liberarsi anche adesso che sono davvero emancipate». Sottointeso, ancora una volta, è un confronto con l'Italia, dove le donne vivrebbero una condizione più autentica,



DAL CROLLO ALLA RINASCITA

Sotto, Monaco di Baviera, un monumento all'Oktoberfest. Nella pagina accanto, militari statunitensi a Berlino.

>>>>> LA GERMANIA VISTA DAL CORRIERE DELLA SERA

vedendo pienamente riconosciuto questo atavico istinto. Una situazione che non può che suscitare stupore nelle libere ed emancipate, ma infelici, donne tedesche; si legge così, in un articolo del 30 ottobre 1962, che le donne tedesche, sessualmente insoddisfatte, fuggono d'estate al sud, alla ricerca di «sole e sguardi maschili».

Nei Paesi latini le tedesche «vedono con stupore donne sicure di sé anche se meno libere o addirittura tiranneggiate».

Un'altra occasione per paragonare i tedeschi e gli italiani è rappresentata dall'emigrazione. I temi che emergono sono in parte quelli già visti, ma è degno di nota il fatto che vengano presentati attraverso argomentazioni oppositive, quasi a voler sottolineare uno scontro tra nature profondamente diverse: il carattere passionale degli italiani contrapposto alla freddezza dei tedeschi; la disciplina opposta alla fantasiosa anarchia; e se l'Italia mostra un'evidente inferiorità economica, gli emigranti si vendicano esportando l'irresistibile fascino latino e

l'irruente dongiovannismo italiano. Temi che spesso fanno da velo a quello delle condizioni di lavoro, delle ragioni dell'emigrazione, dell'irrisolta questione meridionale ecc., ma che servono, per il modo in cui sono presentati, a sottolineare l'inconciliabilità tra due nature così diverse, o quanto meno a spostare l'attenzione dai problemi nazionali che costringono all'emigrazione alle differenze tra popoli. Differenze prima di tutto fisiche: gli italiani «piccoli e bruni», con «gli occhi cupi», «agili e snelli»; i tedeschi «lenti e grossi», coi capelli «di stoppa» e gli «occhi cilestrini». E differenze poi di stili di vita: chiassosi e gioiosi gli uni, disciplinati e ordinati gli altri.

La storia della Germania è spesso chiamata in causa per confermare gli stereotipi più prevedibili, quelli dell'obbedienza cieca, della disciplina, dello spirito di potenza, che sarebbero l'indole più profonda dei tedeschi. Si instaura così un rapporto rigido tra l'insieme delle credenze, dei comportamenti, dei valori attribuiti al «popolo» tedesco e il

passato della Germania, dove la storia appare essere, più che motivo di riflessione e di elaborazione, solo il bacino dove pescare esempi e aneddoti a suffragio di luoghi comuni e idee preconcette. Sono così chiamati a confermare la supposta natura immodificabile del tedesco non solo la più recente esperienza novecentesca, ma anche la storia più lontana, Bismarck e prima ancora Ottone I e il Sacro Romano Impero se non addirittura Tacito, quasi a cercare – con un procedimento per certi versi analogo a quello seguito tra Otto e Novecento da alcuni dei maggiori pensatori razzisti – nelle testimonianze



del passato conferme di un immutabile carattere della stirpe germanica.

Episodi di cronaca anche minuta diventano così spunti per esplorare l'indole dei tedeschi, tracciando arditi legami tra vicende storiche e "natura" del tedesco. Esemplare in tale senso l'articolo di Indro Montanelli del 2 giugno 1961, che prende spunto da un episodio di cronaca nera, l'uccisione di un italiano che cacciava di frodo, per sottolineare come alla base di questa vicenda vi sia un rispetto per la natura

che gli italiani non conoscono. L'aspetto interessante è che Montanelli avalla lo stereotipo del tedesco gentile con la natura e crudele con l'uomo: «Capisco anche quale contraccolpo d'indignazione queste malizie da bracconiere suscitino nell'animo di gente disposta magari a mettere a ferro e a fuoco il mondo intero come spesso – ahimè – ha fatto, ma piena di fraterna amicizia e di soccorrevole pietà verso le bestie e interamente solidale nel proteggerle e aiutarle».

Anche in queste righe affiora il tema dell'eccesso come reazione alla troppa disciplina e a uno zelo che può avere effetti nefasti: «Ai tedeschi capita facilmente di tradurre per eccesso di obbedienza le buone intenzioni in cattive azioni. Ma noi dobbiamo evitare di fornirgliene il pretesto»; si insegni dunque agli italiani – conclude Montanelli – «che in Germania si può impunemente prendere una sbornia e a cazzottare un uomo, ma è oltremodo pericoloso rompere il ramo di un albero».



Risulta allora assai breve il passo che, muovendo dalle considerazioni sulla natura del popolo tedesco, attraverso la sua storia – che ne confermerebbe i caratteri innati -, arriva a dubitare della sua capacità di costruire e vivere in un sistema democratico dei tedeschi. Soprattutto negli articoli apparsi negli anni Sessanta, un tema ricorrente è la ricerca di prove della loro maturità democratica. Le istituzioni democratiche che la Germania federale si diede all'indomani della guerra sono costantemente misurate al grado di vicinanza del popolo tedesco con la sua supposta natura autoritaria. Si mescolano in questo campo valutazioni che traggono origine da giudizi presenti in Italia almeno dal primo conflitto mondiale e che la storia succes siva sembrò, agli occhi di molti commentatori, confermare: non la legge, non la libertà, ma lo Stato, la collettività, lo spirito di potenza sono nell'indole più profonda dei tedeschi. Ne derivò un giudizio, formulato nel secondo dopoguerra anche da

GLI ANNI DELLA GUERRA FREDDA

Sotto, il cancelliere tedesco Konrad Adenauer parla a Berlino nel 1952. Nella pagina accanto, Adenauer in vacanza con la figlia a Villa Collina, Cadenabbio, sul lago di Como. Sotto, Potsdamer Platz, a Berlino, nel 1965, delimitata dal muro.

· LA GERMANIA VISTA DAL CORRIERE DELLA SERA

autorevoli esponenti dell'intellettualità italiana, che concepiva l'esperienza nazista come naturale evoluzione della cultura pagana e luterana in contrapposizione alla «parentesi» fascista, una dittatura mitigata dallo spirito carnevalesco e anarchico degli italiani e, soprattutto, dalla tradizione greco-latinocristiana che aveva dato al fascismo un carattere più mite. Un giudizio che poi finiva per avallare la mitologia dell'italiano buono versus il tedesco cattivo. Nella diffusione di questi giudizi facevano aggio valutazioni di opportunità politica (sal-

vare all'indomani della guerra la nuova e debole repubblica democratica italiana). Ma quel che qui importa rilevare è che questi giudizi trovano ampia eco e diffusione nella stampa, maggiore forse negli anni Sessanta rispetto al decennio precedente, quando i momenti più duri della Guerra fredda tendevano a unire lo sforzo di due nazioni, quali l'Italia e la Germania, geograficamente confinanti con i Paesi del blocco socialista.

Ma con gli anni Sessanta gli esami alla solidità della democrazia tedesca si ripropongono e con essi affiorano ripetutamente stereotipi che mescolano confusamente valutazioni di sapore sociologico con altre di grossolana antropologia. Emerge così il carattere crudele dei tedeschi, la durezza, la naturale propensione alla violenza ed è con questi caratteri antropologici che le istituzioni democratiche tedesche devono fare i conti.

Da sottolineare anche l'uso politico del supposto



carattere dei tedeschi, piegato alle esigenze della Guerra fredda, ossia per valutare il regime comunista (va da sé che, agli occhi della sinistra italiana i tedeschi "buoni" erano quelli dell'Est). Significativi in tal senso due articoli scritti a distanza di pochi mesi da Vittorio Brunelli: nel primo (Il regime comunista alimenta i cattivi istinti dei tedeschi del 23 settembre 1962) si sottolinea come il ruolo del potere politico «permette al tedesco (il quale non aspira ad altro) di comandare, ammonire, fare la morale, indagare da una posizione di forza sulla vita privata del prossimo. È il potere politico che fa riapparire alla finestra il Superuomo che era stato cacciato dalla porta: il capo del partito, certo, ma anche il burocrate, il tecnocrate di secondo piano». Nel secondo (Sono riusciti a rendere indisciplinati i tedeschi del 29 gennaio 1963) si sostiene la tesi opposta, ossia che il regime comunista è «riuscito a far diventare indisciplinati i tedeschi. Fino



tocento caratterizzò parte della cultura tedesca: onore, disciplina, senso dell'ordine, obbedienza, fedeltà, erano - agli occhi di personaggi come Stewart Houston Chamberlain e Ludwig Schemann fino a Alfred Rosenberg – i tratti distintivi della razza germanica. Le cronache apparse negli anni Sessanta non parlano più ovviamente di

> razza, se mai di "popolo", di "natura tedesca", ma ripropongono gli stessi termini, declinati in senso sociologico e utilizzati tuttavia come chiave interpretativa della realtà tedesca. Una chiave che lascia intendere come tale natura possa rappresentare un ostacolo alla maturazione

della Germanialin senso democratico. In questo approccio c'è però

anche dell'altro. Le descrizioni dei supposti caratteri innati dei tedeschi sono anche servite come specchio necessario per ottenere un'immagine rassicurante dell'indole degli italiani; per dare al nostro Paese, che non diversamente dalla Germania usciva da una esperienza traumatica, un'identità che conciliasse un passato non privo di vergogne con l'opportunità e la necessità di fondare e consolidare una nuova democrazia.

Andrea Moroni



a un certo punto potrebbe essere un bene, se non che questa indisciplina ha qualcosa di innaturale, di artificioso, di non convincente. Un tedesco indisciplinato ha l'aria di essere fuori posto».

I pregiudizi, come è stato osservato, altro non sono che proiezioni di sé, «contro modelli dei clichés di noi stessi», ma nel caso dei rapporti tra Italia e Germania vale la pena di andare oltre questa osservazione. Ciò che colpisce è come questi stereotipi riprendano, sia pure depurati dai toni razzisti, le tematiche del pensiero nazionalista che fin dall'Ot-

STORIA E FUTURO, PIONIERE DELL'*E-JOURNAL* CON ACCESSO LIBERO

IL FUTURO DEL PASSATO

UNO STRUMENTO DI GRANDE RIGORE DIRETTO DA ANGELO VARNI E MAURIZIO DEGL'INNOCENTI

di ALBERTO MALFITANO

toria e Futuro (www.storiaefuturo.eu) è una rivista elettronica che si occupa di storia contemporanea e di storiografia. Diretta da Angelo Varni (Università di Bologna), direttore responsabile, e da Maurizio Degl'Innocenti (Università di Siena), ha sede presso il Dipartimento di Storia, Culture e Civiltà dell'Università di Bologna ed è l'emanazione di un'Associazione di promozione culturale (SefAps).

L'e-journal, completamente open access, esce dal 2002 con una periodicità regolare (quadrimestrale) grazie all'impegno costante di una redazione di docenti e studiosi facenti riferimento agli atenei emiliano-romagnoli e toscani, grazie al contributo di numerosi collaboratori afferenti a diverse università italiane e straniere, grazie all'apporto scientifico di un prestigioso comitato editoriale che, insieme a un folto gruppo di valutatori esterni, contribuisce a mantenere alto il livello qualitativo. Pensata in una fase pionieristica in cui di riviste digitali si cominciava appena a parlare, i direttori, fra i quali c'era allora anche il compianto professor Franco Della Peruta, intendevano farne uno stru-

mento di sperimentazione per coniugare la metodologia tradizionale della ricerca storica con le specifiche opportunità offerte dal web.

Sul piano scientifico *Storia e Futuro* ha cercato con grande attenzione di tenere il passo con i parametri qualitativi indicati dagli istituti di valutazione nazionali e internazionali, lavorando soprattutto per ottimizzare il sistema di *peer review* e allargare gli orizzonti territoriali verso l'internazionalizzazione. Su questo caposaldo si sono sviluppati gli articoli di punta, che hanno dato spazio a una varietà molteplice di argomenti: il Risorgimento e i conflitti del Novecento; ambiente, cibo e territorio; costumi, società e media; politica, pubblica amministrazione e modelli di welfare; lavoro, sindacato ed economia; storia urbana, trasporti, migrazione; storia dei generi, storia orale, beni culturali, per citare solo i temi ricorrenti.

Così la rivista si è avvalsa del principio del *network* come variabile distintiva anche sul piano delle competenze, degli apporti disciplinari e delle collaborazioni. Accanto agli articoli più strutturati, alcune rubriche hanno lasciato spazio ad approfondimenti – inerenti la storiografia, la ricerca, la di-



dattica, le fonti, gli eventi e le iniziative, la bibliografia e via dicendo – che costituiscono le coordinate di quel dialogo "di rete" per il quale *Storia e Futuro* è stata elaborata e proposta e sono un veicolo di scambio particolarmente importante per

tutti coloro (addetti ai lavori, ma anche semplici appassionati della materia) che leggono da anni l'*e-journal*. Qualche anno fa, la rivista ha inaugurato anche una collana di *e-book* dedicata agli atti di convegni, italiani e stranieri, di storia contemporanea.

Per ribadire il forte radicamento nella tradizione della nostra disciplina, è stata operata la scelta di pubblicare la rivista a numeri chiusi, preferendo questa modalità a quella dell'aggiornamento permanente. Tuttavia, per veicolare contenuti scientifici anche a lettori non esperti, un altro nucleo di attività si è concentrato sulla qualità del sito web in tutti i suoi aspetti, dalla grafica alla semplicità della struttura, in modo da rendere i contenuti fruibili come per i nativi digitali così per le generazioni precedenti.

Per ottimizzare questi aspetti e rimanere al passo con le rapide trasformazioni della rete, il sito è costantemente sottoposto ad operazioni di *restyling*. Con lo stesso obiettivo si è posta particolare attenzione alla presenza quotidiana sui *social network*, con segnalazioni relative agli articoli pubblicati, informazioni su eventi relativi alla storia contemporanea, collegamenti ad altri soggetti e operatori del settore. In questo modo, la rivista è riuscita a intercettare anche la domanda di conoscenza storica di un pubblico eterogeneo, dimostrando che è possibile fare divulgazione storica mantenendo un alto livello scientifico.

Il web fornisce opportunità straordinarie, fino a poco tempo fa impensabili per il nostro settore disciplinare: la possibilità non solo di misurare il

gradimento della rivista presso il suo pubblico, ma anche di tracciare il profilo del lettore e interloquire con lui. Il dato quantitativo registra una media di circa 18 mila visitatori al mese, con picchi nei mesi invernali, tra i quali vi è uno zoccolo duro di circa 3 mila lettori assidui, che leggono approfonditamente la rivista, fermandosi a lungo nel sito. Come fu scritto nell'ormai lontano 2002 dai direttori, al momento della presentazione della rivista, Storia e Futuro ha sempre avuto ben presente ciò che ci si propose fin dal primo numero, e cioè di essere «un prodotto capace di adeguare all'innovazione tecnica le modalità scientifiche e le forme espressive della disciplina storiografica. Con l'obiettivo, certo ambizioso, di individuare stili e contenuti in grado di parlare ai giovani, di aprire con essi un dialogo sul passato, così da non trovarli impreparati di fronte all'attualità, per la cui analisi devono ricorrere all'affannosa e concitata formazione fornita dalla superficialità di qualche programma televisivo o alla buona volontà di qualche giornalista in vena di documentarsi. Se lo spazio della rete – è stato tante volte detto – è indicato per dar vita a nuove comunità virtuali, ci proponia mo con Storia e Futuro di costruire una comunità fatta da quanti colgono nei processi della storia non una fredda successione di date e di eventi, bensì quel cammino nel tempo denso di speranze e di tragedie, di ideali e di miserie, di eroismi e di disillusioni, che ci ha portato nel presente e senza il quale risulta assai difficile inoltrarci nel domani».

Alberto Malfitano

I GIOVANI CHE VOLEVANO DARE LA SVEGLIA A MILANO

«PER L'ALTRUI FELICITÀ»

IN UNA CITTÀ CON POCHI STIMOLI, UN GRUPPO DI NOBILI FONDÒ UN'ACCADEMIA. FU DETTA "DEI PUGNI", PER LE ACCESE DISCUSSIONI. E FONDARONO UNA RIVISTA. CHE ENTRERÀ NELLA STORIA

di CARLO CAPRA



Nella pagina accanto, *Accademia dei Pugni*. da sinistra: Alfonso Longo, Alessandro Verri, Giambattista Biffi, Cesare Beccaria, Luigi Lambertenghi, Pietro Verri, Giuseppe Visconti di Saliceto. Dipinto di Antonio Perego (1766) (Proprietà Sormani Verri, Milano). A sinistra, *Il Caffè*, frontespizio, Brescia 1765 (Biblioteca Nazionale Braidense).

ino alla metà del secolo XVIII e oltre, la stampa periodica in Italia si suddivideva in due generi nettamente distinti: le gazzette (il termine trae origine dal nome di una moneta veneziana) e i giornali letterari. Le prime, sviluppo degli avvisi manoscritti e poi a stampa diffusi fin dal Cinquecento, si presentavano come bollettini di notizie politicodiplomatiche e militari ordinate secondo la provenienza dalle varie corti e capitali europee; i secondi, che avevano il loro prototipo nel francese Journal des sçavans, stampato a partire dal 1665, si componevano di estratti, cioè ampie recensioni di libri nuovi, spesso inframmezzate da lunghe citazioni, e di più agili novelle letterarie relative a pubblicazioni di vario genere, ad attività accademiche, a premi ecc. In Italia, il modello più illustre di periodico erudito era stato, nella prima metà del Settecento, il veneziano Giornale de'letterati d'Italia (1710-1740) diretto da tre grandi intellettuali come Apostolo Zeno, Scipione Maffei e Antonio Vallisneri; ma anche in seguito non mancarono pubblicazioni di prestigio come le Novelle letterarie compilate a Firenze da Giovanni Lami e poi da altri (1740-1792), il Giornale de' letterati di Pisa (1771-1796) o il Nuovo giornale de'letterati d'Italia diretto a Modena da Girolamo Tiraboschi (1773-1789).

Con i giornali pubblicati a Venezia da Gasparo Gozzi tra il 1760 e il 1762 (la *Gazzetta veneta*, *Il Mondo morale*, *L'Osservatore veneto*) si impose un diverso tipo di giornalismo, definito da Giuseppe Ricuperati «giornalismo morale», che si ispirava allo *Spectator* inglese di Addison e Steele (1711-1714) e mescolava la cronaca cittadina pettegola e divertita, la divagazione letteraria, la corrispondenza con lettori veri o immaginari; al centro di tutto questo era la figura del compilatore, trasformato in un personaggio, con le sue opinioni, i suoi umori

e le sue idiosincrasie; per esempio, Aristarco Scannabue, l'atrabiliare critico e polemista dietro cui si celava Giuseppe Baretti nei fogli (anch'essi stampati a Venezia) della Frusta letteraria (1763-1765). Nei periodici del Gozzi e del Baretti il rinnovamento dei contenuti e del linguaggio, l'abbandono dei modelli eruditi e la personalizzazione del ruolo del giornalista si accompagnavano tuttavia con un conservatorismo di fondo, tipico dell'ambiente veneziano, e con un netto rifiuto delle correnti più avanzate dell'Illuminismo europeo, che conosceva in quegli anni una rapida diffusione anche in Italia (basti pensare al Discorso sopra il vero fine delle scienze e delle lettere di Antonio Genovesi, del 1754). Toccò a una rivista milanese (ma stampata inizialmente a Brescia, in territorio veneto) coniugare la nuova formula giornalistica con una decisa presa di posizione a favore delle nuove idee e di una società profondamente rinnovata nei suoi fondamenti etici, economici e giuridici. Fino al 1760 Milano non si era certo distinta nel campo della stampa periodica. A parte una stentata gazzetta, l'unica rivista ivi comparsa era la Raccolta milanese (1756-1757), espressione del coté erudito e antiquario dell'Accademia dei Trasformati. Il passaggio, in breve volgere di anni, da questi spenti e polverosi fogli alla scintillante prosa del *Caffè*, si spiega da un lato con un salto di generazione, con l'avvento di energie giovani e fresche cresciute in un nuovo clima intellettuale e morale, di cui sul versante poetico-letterario fu esponente principale il Parini; dall'altro lato col mutamento del quadro politico, con le nuove prospettive aperte dall'avvio della seconda e più incisiva fase del riformismo teresiano. Il prolungato impegno militare e finanziario cui la Guerra dei sette anni (1756-1763) sottopose la monarchia asburgica mise in luce disfunzioni e magagne che la giovane regina e il suo principale consigliere, il ministro degli esteri Anton

250 ANNI FA NASCEVA LA RIVISTA IL CAFFÈ

Wenzel von Kaunitz, dal 1757 anche responsabile supremo delle province italiane, erano decisi ad affrontare sia al centro sia alla periferia della eteroclita compagine territoriale. Al vertice dello Stato milanese era, dal 1759, col titolo di ministro plenipotenziario, una creatura del Kaunitz, il conte trentino Carlo di Firmian, uomo di vasta cultura e sensibile agli influssi giurisdizionalistici e illuministici. Il riavvicinamento tra Austria e Francia, che sopravvisse agli anni di guerra, ebbe inoltre l'ef-

fetto di neutralizzare gli spazi italiani, preservandoli da nuovi conflitti, e quindi di incoraggiare i governi a procedere sulla via delle riforme. Infine, la chiusura e l'intransigenza manifestate dal nuovo pontefice Clemente XIV, succeduto nel 1759 a Benedetto XIV, e dal suo segretario di Stato Luigi Torrigiani spinsero le potenze cattoliche verso un atteggiamento di aperta contestazione dei privilegi e delle ricchezze della Chiesa.

Alla guida del gruppo di giovani, nobili quasi tutti ma in rivolta contro

il sapere e il costume dei padri, che diedero vita all'esperienza del *Caffè* era Pietro Verri (1728-1797), figlio del conte Gabriele e reduce, nel gennaio 1761, dalla partecipazione alla guerra contro i prussiani e dal soggiorno di un anno intero a Vienna, che lo avevano sprovincializzato e convertito dagli esercizi letterari e poetici all'interesse per i grandi temi dell'economia e della politica. A Vienna il Verri aveva scritto il suo primo saggio di argomento economico, che in versione riveduta e con un nuovo titolo, *Elementi del commercio*, vedrà la luce sulle pagine del *Caffè*. A Milano cercò invano di proporsi come consigliere per queste materie al

nuovo plenipotenziario Firmian, rifiutando la strada della giurisprudenza che gli era additata dal padre senatore. Senza perdersi d'animo per le ripulse subite, si diede a comporre una vasta opera sulla decadenza dell'economia lombarda dall'antica prosperità e sui rimedi atti a farla rifiorire; nel giugno 1763 fu in grado di trasmettere direttamente a Vienna il manoscritto delle *Considerazioni sul commercio dello Stato di Milano*, che attirarono su di lui l'attenzione del Kaunitz e gli valsero la no-

mina, nel gennaio 1764, a membro di una giunta incaricata di rivedere le tariffe daziarie e i capitoli della Ferma (l'appalto generale delle imposte indirette).

Nel frattempo, a partire dall'inverno 1761-1762, avevano preso a riunirsi tutte le sere nel suo appartamento in casa Verri, nell'odierna via Monte Napoleone, alcuni amici di lui più giovani e anch'essi con difficili situazioni familiari alle spalle: oltre al fratello minore di Pietro, Alessandro, facevano parte del gruppo Cesare Beccaria, espulso dalla famiglia in

seguito al matrimonio, deciso contro la volontà dei genitori, con una fanciulla di modesta estrazione sociale, il cremonese Giambattista Biffi e Luigi Lambertenghi; a costoro si aggiunsero, nel corso del 1763, due nuovi acquisti, l'abate Alfonso Longo, di piccola nobiltà lecchese, e un cugino di Beccaria, Giuseppe Visconti di Saliceto. Sono questi i sette personaggi che il pittore Antonio Perego ritrasse in un celebre quadro commissionato da Pietro Verri, che non tiene conto però di altre conoscenze, maschili e femminili, che frequentavano casa Verri: tra loro, alcuni collaboratori del *Caffè*, come Sebastiano Franci, Pier Francesco Secco-



Nella pagina accanto, ritratto di Cesare Beccaria, olio su tela di scuola lombarda del sec. XVIII (Collezione del conte Lanza di Mazzarino, Brusuglio).

Qui sotto, Gian Rinaldo Carli (Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli).

Comneno e lo scienziato barnabita Paolo Frisi, l'unico non nobile del gruppo. Il nomignolo di Accademia dei Pugni dato al sodalizio, nasceva dalla diceria, sparsa in città nell'estate del 1763, che le discussioni serali fra i suoi componenti fossero così accese da degenerare spesso in scontri fisici. Non di un'accademia in senso tradizionale si trattava in realtà, ma, come ha scritto Mario Fubini, di una libera associazione «estranea ad ogni costumanza accademica, per la rinunzia ad ogni eserci-

zio poetico, per il carattere non di dotti specializzati in una determinata cerchia di studi, bensì di liberi lettori di libri moderni, per l'atmosfera in cui essi vissero, di calda appassionata amicizia che per quanto destinata a venir meno così presto, sembra già, e sembrava ad essi, l'annunzio o l'inizio di una nuova società, di un vivere sociale tanto diverso da quello delle loro famiglie e della loro casta, fon-

data [...] sulla libera elezione del "cuore", sulla fiducia nell'efficacia di un comune lavoro». Nelle riunioni serali in casa Verri si giocava, si discuteva, si leggevano le ultime produzioni di Voltaire o Rousseau, si commentavano gli scritti che i vari soci dei Pugni avevano in cantiere o in progetto; fu per dare un'occupazione del genere anche a Beccaria, la cui penna era rimasta oziosa dopo il giovanile saggio sulle monete, che Pietro Verri, prolifico autore dal canto suo delle *Meditazioni sulla felicità* e di vari scritti satirici, tra cui due almanacchi e la *Orazione panegirica sulla giurisprudenza milanese*, che gli propose, nel 1763, il tema della giustizia penale; e fu grazie agli incitamenti e alla collaborazione degli amici che Beccaria condusse

in porto in pochi mesi, tra il 1763 e il 1764, la stesura di *Dei delitti e delle pene*, il trattatello che, pubblicato a Livorno nel luglio 1764, ottenne un immediato e straordinario successo europeo, destinato a diffondere la fama e il prestigio della *école de Milan* e a promuovere l'umanizzazione delle pene e la razionalizzazione delle procedure giudiziarie (vedi anche a pag. 154).

Era del tutto naturale che nel clima di fervido scambio di esperienze e di idee proprio dell'Accademia

dei Pugni sorgesse l'idea di un'opera collettiva, di una rivista che ne esprimesse i gusti e gli orientamenti, che invitasse un più vasto pubblico di lettori a condividerne la battaglia per una nuova cultura e una nuova società. Il progetto aveva già assunto una forma precisa all'inizio del 1764, come ci dice un'allusione contenuta nel *Gran Zoroastro*, un almanacco satirico compilato da Pietro Verri, e come ci conferma il ritrovamento ad opera di Gianni Francioni,

curatore insieme a Sergio Romagnoli della splendida edizione della rivista pubblicata nel 1993 da Bollati Boringhieri, del "portafoglio del Caffè", un deposito di articoli accumulato mesi prima della pubblicazione, che ebbe inizio nel giugno 1764. La periodicità era decadale, e ciascun numero si componeva di otto pagine, pari a un foglio di stampa. La decisione di affidarsi a un tipografo bresciano, Gian Maria Rizzardi (cui solo nel corso della seconda annata subentrerà il milanese Giuseppe Galeazzi) fu dovuta al desiderio di sottrarsi all'occhiuta vigilanza della censura ambrosiana, esercitata cumulativamente dalle autorità ecclesiastiche e dal Senato. Assai felice appare la scelta del titolo, sia nel riferimento a un luogo tipico della sociabilità



CONTRO I SUPLIZI

Nella pagina accanto, la tortura della corda. Incisione conservata nella Biblioteca Ambrosiana di Milano.

settecentesca (celebrato anche in una nota commedia goldoniana), sia nell'allusione alla «virtù risvegliativa» della bevanda orientale: nella bottega tenuta dal greco Demetrio, si legge nell'*Introduzione*, «primieramente si beve un caffè che merita il nome veramente di caffè [...] che chiunque lo prova, quand'anche fosse l'uomo il più grave, il più plombeo della terra, bisogna che per necessità si risvegli e almeno per una mezz'ora diventi un uomo ragionevole».

La finzione secondo cui si riportano nella rivista le conversazioni che si svolgono nella bottega di Demetrio si fa via via più evanescente col succedersi dei numeri, ma si rifà esplicitamente ai modelli inglesi richiamati anch'essi nell'*Introduzione*: «Qual fine vi ha fatto nascere un tale progetto? Il fine d'una aggradevole occupazione per noi, il fine di fare quel bene che possiamo alla nostra patria, il fine di spargere delle utili cognizioni tra i nostri concittadini divertendoli, come già fecero e Steele e Swift e Addison e Pope». Tale funzione del giornalismo è ribadita da Beccaria nel saggio programmatico che apre la seconda annata della rivista, De' fogli periodici: «Il vero fine di uno scrittore di fogli periodici è di rendere rispettabile la virtù, di farla amabile, d'inspirare quel patetico entusiasmo per cui pare che gli uomini dimentichino per un momento se stessi per l'altrui felicità; il di lui scopo è di rendere comuni, familiari, chiare e precise le cognizioni tendenti a migliorare i comodi della vita privata, e quelli del pubblico». Ma un altro modello, francese questa volta, è implicitamente richiamato dal caffettiere Demetrio là dove afferma, all'inizio della seconda annata, che «una bottega di Caffè è una vera e propria enciclopedia all'occasione, tanto è universalissima la serie delle cose sulle quali accade di ragionare»; il paragone non è sfuggito ai maggiori studiosi dell'Illuminismo lombardo: Mario Fubini, che ha definito *Il Caffè* una «vivace spicciola enciclopedia», e Franco Venturi, secondo il quale «*Il Caffè* è effettivamente, fatte le debite proporzioni, l'Enciclopedia dell'Illuminismo italiano e, come il suo grande modello parigino, seppe rapidamente crescere e svilupparsi oltre il suo fecondo seme originario». A tacere dei frequenti richiami testuali, anche alla rivista milanese si può applicare il proposito manifestato da Diderot di «changer la manière commune de penser», efficacemente tradotto da Alessandro Verri come l'ambizione «di conquistar paese alla ragione».

La grande varietà di temi e di toni programmaticamente assunta come cifra del periodico, l'alternarsi di ponderosi saggi scientifici, economici e giuridici, di dialoghi frizzanti, polemiche letterarie (come quella, volutamente tenuta in sordina, col Baretti), divagazioni fantastiche (come il Frammento sugli odori di Beccaria o Le delizie della villa di Pietro Verri), apologhi, descrizioni satiriche, rendono qui impossibile anche solo tentare un esame sistematico. Devo rinunciare, in particolare, a dar conto dei numerosi e corposi contributi di argomento scientifico, rivolti a combattere i pregiudizi e l'ignoranza del pubblico e insieme a sostenere battaglie di contenuto progressivo e civile, come è tipicamente il caso del saggio di Pietro Verri che occupa per intero gli ultimi tre numeri della seconda annata, Sull'innesto del vaiuolo. Posso solo accennare ad alcuni scorci di un panorama quanto mai ricco e variegato, a cominciare dai temi linguistici e letterari.

Assai virulenta e insistita è nel *Caffè* la polemica contro «i tenaci adoratori delle parole», i pedanti che vorrebbero imporre agli scrittori di imitare pedissequamente i modelli trecenteschi e cinquecenteschi. Già Algarotti aveva invocato l'avvento del

«secolo delle cose», e il motto «cose, e non parole» si può considerare quasi uno slogan dei caffettisti, al pari della formula, risalente allo scozzese Hutcheson, della «maggiore felicità divisa per il maggior numero». Alla celebre Rinunzia avanti notaio...al Vocabolario della Crusca redatta da Alessandro Verri, fanno seguito una finta confutazione di Cesare Beccaria (Risposta alla Rinunzia), un Saggio di legislazione sul pedantesimo ancora di Alessandro e una serie di interventi di Pietro, la cui polemica non è solo diretta contro il purismo linguistico, ma anche contro la pretesa di imporre regole agli ingegni, di dettare precetti vincolanti per il modo di scrivere e per i vari generi letterari. Egli non si limita però ad anteporre il contenuto alla forma, a giudicare le opere in base alla loro utilità sociale, come a volte si afferma, ma ha di mira la valorizzazione di un'espressione artistica libera di seguire e riflettere i moti dell'animo, capace di elevarsi al sublime anche a costo di sfiorare il ridicolo; non a torto il Fubini ha rilevato in tali propensioni «un accento preromantico», che riaffiorerà nell'ammirazione per Shakespeare e nelle discussioni con Alessandro sulla musica e sulle arti figurative.

Lo stesso Fubini ha visto il sostrato comune delle posizioni assunte nei campi più disparati dal maggiore dei Verri nella «idea di libertà, non tanto come determinato programma politico quanto come principio primo del suo pensare e del suo agire, premessa e fine della sua speculazione economica e politica, e del pari presente in ogni pagina che egli scrisse sulla vita morale come sulla letteratura». Libertà di scegliere *La buona compagnia* o *La solitudine* (sono i titoli di altri due contributi verriani) di vestirsi all'occidentale o all'orientale, di spendere e consumare quando ciò torni a vantaggio della generale prosperità (così nelle *Considerazio-*



ni sul lusso), libertà del commercio dagli intralci e dai vincoli annonari, libertà dei cittadini da ogni imposizione o divieto che non siano contenuti nelle leggi. Nonostante la programmatica esclusione della politica, così come della religione, dalle pagine della rivista, il saggio Sull'interpretazione delle leggi chiarisce come al dispotismo illuminato, contrapposto alla tirannia dei corpi intermedi, sia assegnata una funzione puramente strumentale e temporanea: «Il solo dispotismo stabilmente utile, anzi necessario per la prosperità di una nazione è il dispotismo delle leggi; il vero dispotismo pro-

IL CONTE E IL BARNABITA

A destra, ritratto dello scienziato Paolo Frisi, disegno di R. Focosi, incisione di G. Rados (Raccolta Bertarelli); *Al conte sig. Pietro Verri*, Incipit del poemetto *Il commercio* di Giuseppe Colpani, Milano, 1766 (Braidense) e Pietro Verri, incisione di A. Locatelli (Raccolta Bertarelli).

🛂>>>>>> 💀 250 ANNI FA NASCEVA LA RIVISTA IL CAFFÈ

priamente detto, cioè il volere assoluto e indipendente di un solo, non è utile che passeggero nelle nazioni corrotte per ricondurle ai loro principii». Tra gli ostacoli maggiori alla libertà e alla dignità dei cittadini sono chiaramente denunciate la venerazione per il diritto romano e la vecchia giurisprudenza, consistente nella farragine delle glosse, delle interpretazioni e delle opinioni dei giureconsulti; non soltanto con le armi del ridicolo, come nel Dialogo tra un mandarino chinese e un sollecitatore di Pietro Verri (un esempio dell'uso malizioso dello sguardo spregiudicato di un extraeuropeo, frequente nel Caffè come in tutta la letteratura illuministica), ma anche con il ricorso agli argomenti storico-filosofici e il richiamo al diritto di natura, che contraddistinguono soprattutto gli ampi quadri tracciati da Alessandro Verri in Di Giustiniano e delle sue leggi, Ragionamento sulle leggi civili, Di Carneade e di Grozio, Di alcuni sistemi del pubblico diritto, e da Alfonso Longo nelle Osservazioni sui fedecommessi. Quest'ultimo saggio contiene anche la critica più radicale della nobiltà ereditaria che si possa trovare nelle pagine del *Caffè*. Le disposizioni testamentarie dirette a garantire la conservazione dei patrimoni nelle grandi famiglie, mediante il divieto agli eredi dell'alienazione dei beni immobili, elogiate da Montesquieu perché idonee a sostenere lo splendore della nobiltà, sono contestate da Longo proprio per la stessa ragione, giacché «poco importa alla pubblica felicità che tal famiglia conservisi eternamente ricca, anzi molto importa che le ricchezze accumulate passino di mano in mano, circolino nello Stato e siano il premio dell'industria di un negoziante, più utile alla società che mille nobili sfaccendati». Pietro e Alessandro Verri, pur denunciando anch'essi i privilegi e i costumi dell'aristocrazia (rispettivamente nel saggio Sulla

spensieratezza nella privata economia e in Alcune riflessioni sull'opinione che il commercio deroghi alla nobiltà, non si spingono fino a mettere in discussione l'esistenza stessa di una nobiltà ereditaria. Anche più ardito, per certi aspetti, è un altro saggio di Longo, Del diritto naturale de' cani, non pubblicato sulla rivista per probabile decisione di Pietro Verri, preoccupato per gli accenni di materialismo e perché, come rileva Francioni (che lo inserisce nell'Appendice dell'edizione citata) «un attacco così esplicito alla teoria del diritto naturale e ai più diffusi topoi del pensiero giuridico-politico del tempo non si ritrova in nessuno degli articoli apparsi sul Caffè».

Non vi è dubbio tuttavia che il tono generale della rivista sia dato dall'onnipresenza dei due fratelli Verri, i cui scritti occupano quasi i 5/8 delle due annate del *Caffè*; a Pietro si devono, in particolare, 44 degli articoli siglati, e quindi sicuramente attribuibili, ad Alessandro 31 (anche se in termini di pagine la sua partecipazione supera quella del fratello maggiore). Assai meno rilevante, almeno sul piano quantitativo, appare al confronto l'impegno degli altri collaboratori: 7 sono gli articoli di Beccaria, 6 ciascuno quelli di Franci e di Visconti, 5 sono da attribuire a Secco, 2 a Frisi, non diversamente da Longo e Lambertenghi; di un unico contributo sono infine autori Gian Rinaldo Carli, l'ottico François Baillou, l'astronomo Ruggero Boscovich, il poeta Giuseppe Colpani. Notevole è tuttavia l'interesse di alcuni di questi pezzi, in particolare quelli di Beccaria (oltre al già citato intervento De'fogli periodici, si segnalano come esempi di applicazione dell'analisi matematica Il Faraone e il Tentativo analitico sui contrabbandi, per il livello letterario il Frammento sugli odori) e quello di Carli (si tratta del famoso saggio La patria degli italiani).







La notizia della cessazione della rivista è data in questi termini nel breve avviso *Al lettore* premesso alla ristampa in volume della seconda annata: «La piccola società di amici che ha scritti questi fogli è disciolta; alcuni hanno intrapreso un viaggio, altri sono impiegati in affari; vuole la necessità che si termini un lavoro che secondo il progetto degli autori non doveva sì presto chiudersi, e ciò accade in un momento in cui l'accoglimento favorevole del pubblico più che mai invitava a proseguirlo». In viaggio erano, a quella data, Alfonso Longo (trasferitosi a Roma alla ricerca di un impiego ecclesiastico), Beccaria e Alessandro Verri, partiti insieme per Parigi il 2 ottobre 1766. «Impiegato in affari» era invece Pietro Verri, che dopo l'incarico temporaneo assunto, come si è detto, all'inizio del 1764 era stato nominato l'anno seguente consigliere del Supremo consiglio di economia e rappresentante del governo nella conduzione della Ferma generale. Ciò che l'annuncio tace è la rottura avvenuta nei rapporti tra i due Verri e Beccaria a causa del comportamento egoistico di quest'ultimo, che non aveva svolto a dovere la sua funzione di ambasciatore dell'école de Milan presso i philosophes parigini, tenendo per sé tutti gli onori, e del suo ritorno precipitoso a Milano, a fine dicembre, per ricongiungersi alla giovane moglie. Alessandro Verri, nel frattempo, proseguiva il viaggio secondo i piani, a Londra e poi di nuovo a Parigi; ma varcate le Alpi nella primavera del 1766, invece di tornare a Milano dove il fratello lo attendeva piegò per la Toscana e poi per Roma, dove la passione nata in lui per una gentildonna maritata lo tratterrà tutta la vita.

Pietro Verri tentò invano di «redificare la Gerusalemme» con i pochi amici rimasti, e non cessò mai di rimpiangere, nel carteggio col fratello divenuto «romano», quel «momento di entusiasmo lettera-

rio» da cui era nato *Il Caffè*, «quella cara epoca nella quale vivevamo coltivando la ragione di concerto e procurando che fosse conosciuta nel nostro paese». «Se la Compagnia de' Pugni fosse continuata una decina d'anni - scriverà ad Alessandro il 17 aprile 1779 – per poco che il governo l'avesse protetta, e con qualche pensione animata, noi due, Beccaria, Longo, Frisi e Lambertenghi avremmo fatta una rivoluzione nella letteratura italiana». L'ambizione espressa col senno di poi può forse parere eccessiva, se si ricorda che la tiratura dei fogli del Caffè era stata di 500 copie, non tutte vendute, e pur tenendo conto della ristampa integrale fattane dal tipografo veneziano Pizzolato nel 1766 e di altre riproduzioni parziali. Ma se si riflette che l'opinione che contava era allora quella della piccola minoranza che deteneva il potere nello Stato e nella società, il ceto dei funzionari e il patriziato, la rivendicazione risulterà meno esagerata. La prematura fine del *Caffè*, ad ogni modo, si può considerare emblematica della rapida sfioritura della "primavera dei Lumi" lombarda, già negli anni attorno al 1770. Continuarono a scrivere per il pubblico, oltre allo scienziato Paolo Frisi. solo i due Verri, l'uno a Milano e l'altro a Roma. ma su posizioni sempre più distanti tra loro e dal comune sentire degli anni Sessanta. Dopo Pietro Verri anche Beccaria, Longo, Lambertenghi e Secco entrarono nei ranghi della pubblica amministra zione e anzi furono assorbiti dai loro compiti in misura superiore al primo, tanto da rinunziare del tutto all'attività letteraria. Era un altro modo di proseguire quella battaglia per il progresso civile e per il rinnovamento della società che avevano iniziato, con giovanile baldanza, ai tempi dell'Accademia dei Pugni e del Caffè.

Carlo Capra

NEUE GRAFIK E L'AMBIENTE CULTURALE DELLA ZURIGO ANNI CINQUANTA E SESSANTA

LO SGUARDO DEL DESIGNER

ARTICOLI DELLE FIRME PIÙ AUTOREVOLI. E IL PREGIO DI RENDERE "COMPRENSIBILE" UNA MATERIA IN CONTINUA EVOLUZIONE

di NICOLA MATTEO MUNARI

'eue Grafik è una pietra miliare nella storia della progettazione grafica. Indispensabile antologia dei principi fondamentali del design, vera e propria icona tra i cultori della grafica svizzera. «Periodico internazionale per l'analisi e la discussione della progettazione grafica», fu pubblicato a Zurigo tra la fine degli anni Cinquanta e la metà dei Sessanta. «Era la rivista più importante dell'epoca», ricorda Massimo Vignelli, «non solo per il contenuto di ciascun numero, ma come bandiera di un movimento tendente a una grafica sistematica anziché pittorica o cartellonistica, come era in precedenza; segnò l'alba di una nuova epoca nella comunicazione visiva, basata sulla struttura dell'informazione anziché su valori emozionali». Rappresentava la concretizzazione degli incontri e delle discussioni avvenute per anni tra quattro importanti designer svizzeri, accomunati da una simile attitudine progettuale: Josef Müller-Brock-

mann, Hans Neuburg, Carlo L. Vivarelli e Richard Paul Lohse.

Seppur sia comunemente nota come *Neue Grafik*, la rivista possiede in realtà un triplice titolo: *Neue Grafik*, *New Graphic Design*, *Graphisme actuel*, nelle tre lingue in cui è composta. Consuetudine diffusa nell'editoria svizzera degli anni Sessanta (fondata sulla possibilità di dialogo e comprensione), enfatizzata dall'importanza paritaria conferita ai tre differenti idiomi, impaginati in modo che nessuno prevalga sugli altri.

Obiettivo della pubblicazione non era la definizione di una grafica svizzera – peraltro già esistente e ben riconoscibile – ma la ricerca e la promozione di quei denominatori comuni che andavano diffondendosi nel panorama internazionale, caratterizzando l'intera produzione grafica del tempo. Il carattere internazionale della rivista era evidenziato dalla provenienza degli autorevoli *designer* a cui venivano affidati gli articoli: Germania, Olanda,

Francia, Italia, Stati Uniti e ovviamente Svizzera. Agli svizzeri e in particolare ai quattro curatori di *Neue Grafik* va riconosciuto il merito di aver compreso ed enfatizzato – meglio e per primi – l'evolversi nel design di un'attitudine improntata alla logica e alla sistematicità, in funzione di una comunicazione maggiormente comprensibile, in lungo nel tempo e in largo nel mondo.

Tutti già ampiamente affermati all'epoca della pubblicazione del primo numero: Müller-Brockmann aveva già realizzato molti tra i suoi più famosi manifesti, Neuburg veniva da una serie di progetti in cui partecipava non solo come *designer*, ma soprattutto come critico e teorico, Vivarelli aveva già lavorato come *art director* presso il famoso Studio Boggeri di Milano e Lohse prove-

niva da una lunghissima carriera – iniziata ben quarant'anni prima – particolarmente proficua in ambito editoriale (nel 1952 aveva vinto la Medaglia d'Oro della Triennale, per il design della rivista di architettura *Bauen+Wohnen*). Rimasero tutti in attività durante l'intero arco della pubblicazione, per poi affievolire gradualmente l'impegno professionale, chi più chi meno, dedicandosi maggiormente alla produzione pittorica o all'elaborazione teorica.

La rivista non voleva costituire una rampa di lancio per la carriere dei curatori ma offrire il loro contributo pratico e intellettuale – frutto delle esperienze accumulate – a utilità di tutti gli altri *designer* e in particolar modo di quelli più giovani. I curatori, a cui si deve la maggior parte degli articoli, intendevano promuovere una svolta nel cammino evolu-

PIETRE MILIARI

In questa e nelle pagine successive, alcuni numeri di *Neue Grafik*, la rivista cult per *designer* nata a Zurigo.





tivo della professione che potesse avere un impatto pari a quello esercitato dalle più recenti tendenze espressive sul mondo dell'arte: cubismo, futurismo, costruttivismo prima della guerra, informale ed espressionismo astratto nel secondo dopoguerra, tutte ampiamente analizzate e poste in relazione con la grafica tra le pagine della rivista. Il primo numero, pubblicato nel settembre 1958, corrisponde a una vera e propria dichiarazione d'in tenti: gli editori mettono a nudo la propria politica. specificando che la rivista non intende costituire una rassegna di talenti, ma garantire una fonte d'informazione continua per tutti coloro che sono interessati al design. La pubblicazione determinò l'avvento di una piattaforma internazionale di discussione, promuovendo lo sviluppo di una cultura collettiva del design.

RIVISTE CULT

Nei 18 numeri pubblicati, in 17 volumi (l'ultimo è doppio), tra il settembre 1958 e il febbraio 1965 furono toccati tutti gli argomenti fondamentali relativi alla definizione della progettazione grafica: dal rapporto con l'arte, affrontato a più riprese da Lohse, a quello con la fotografia sperimentale, ai metodi d'insegnamento applicati nelle scuole più famose, agli sviluppi del design avvenuti a partire dagli anni Venti e Trenta. Celebre è la recensione del carattere Helvetica, allora conosciuto come Neue Haas Grotesk, scritta da Hans Neuburg e pubblicata sul quarto numero.

Diversamente dalle altre riviste, Neue Grafik si concentrava strettamente sulla promozione di una grafica di «chiarezza matematica [...] basata non sull'ornamento, ma sull'equilibrio e la tensione tra forma e colore», escludendo tutti quegli esempi «derivati da un impulso esclusivamente pittorico o illustrativo». I curatori «non premiano la modernità fine a se stessa né applaudono la spettacolarità e l'originalità forzata, ma valutano la ricerca della soluzione ottenuta tramite metodi costruttivi e non soluzioni illusorie, fondate puramente sull'estetica e l'emotività». Il risultato è una grafica neutrale, uniforme e ordinaria, qualità tipiche della cultura elvetica, che rappresentano il punto di forza di questo design e, contemporaneamente, offrono il principale spunto di critica ai suoi avversari, incapaci di coglierne altro aspetto fuorché l'involucro estetico. Viceversa, la normalità tipica della grafica svizzera (intesa come consueta adesione alla norma) e la dimensione di dialogo instaurata dalla rivista denotano una concreta propensione alla democrazia (evidente anche nelle altre pubblicazioni di Müller-Brockmann) e al rispetto della libertà di interpretazione concessa al fruitore.

Analogamente a Neue Grafik, il giornale della Scuola di design di Ulm (Hochschule für Gestal-

tung Ulm) – leggendaria erede del Bauhaus a cui Neue Grafik si interessò fin dal primo numero – promuoveva un design di tipo matematico, privo di qualsiasi personalizzazione emotiva. Pubblicato dall'ottobre 1958 fino alla chiusura della scuola nel 1968, condivideva tematiche e impostazione grafica con la rivista elvetica, ma differiva sostanzialmente negli intenti, proponendosi soprattutto come veicolo di promozione attraverso un'impostazione di stampo didattico. Progettato graficamente dall'inglese Anthony Froshaug prima e dall'ungherese Tomás Gonda poi, rispecchiò la gloriosa e travagliata vita della scuola, culminata nelle straordinarie collaborazioni al design dei prodotti Braun e dell'identità coordinata per Lufthansa. Nel tempo l'istituto perseguì posizioni sempre più radicali, votate al rispetto di un'attitudine analiticoscientifica che non contemplava l'estetica quale componente fondamentale del design, causando lo scontento in diversi docenti a partire dal rettore svizzero Max Bill, che abbandonò la carica nel 1956.

L'influenza che ha avuto *Neue Grafik* sulla concezione del design è stata immensa, ridefinendo profondamente la produzione grafica mondiale degli anni a venire. Il culmine di tale processo evolutivo è avvenuto durante gli anni Sessanta, con l'affermazione dell'immagine coordinata e la definizione del concetto di identità nella comunicazione. Saranno molti anche coloro che continueranno a fraintenderne i criteri e gli scopi, estremizzando la ricerca estetica verso l'uso incompreso e ingiustificato dei connotati tipici del design svizzero. Tale speculazione stilistica determinerà una forte avversione per il rigore canonico elvetico – giudicato un limite alle possibilità espressive personali – sfociando negli anni Ottanta in quel guazzabuglio che è stato il postmodernismo.

Se il contesto elvetico e in particolare quello zurighese si dimostrò estremamente fervido e produttivo di idee e concretizzazioni innovative, contemporaneamente la situazione in Italia – e soprattutto a Milano – non era meno impegnata e vivace. Parallelamente a *Neue Grafik*, l'Editoriale Domus pubblicava la stupenda rivista *Stile Industria*, diretta dall'architetto Alberto Rosselli, sorta e defunta quasi in contemporanea a quella elvetica (1954-

dipendenza del *designer* dall'industria, sta la differenza principale rispetto a quella promossa da *Neue Grafik*, che si dimostra più matura e consapevole dell'autonomia del design quale disciplina indipendente e di conseguenza del ruolo del *designer*, «non più il servo dell'industria, non più un artista pubblicitario, ma libero di agire in maniera completamente indipendente, pianificando e progettando interamente il suo lavoro, di cui è total-

mente responsabile».

Stile Industria chiuderà nel 1963, concludendosi con un numero funebre, stampato interamente in bianco e nero. L'ultimo editoriale, intitolato Commiato, espone per la prima volta gli intenti della rivista, lasciando sospesa una compiuta definizione di design. Ma forse è proprio questa condizione di incertezza, dubbio e ambiguità, affrontata tramite il continuo dialogo tra produttore e progettista, a co-

stituire lo stimolo essenziale di quella creatività tipica del design italiano, che lo ha fatto diventare un modello di riferimento in tutto il mondo, al pari di quello svizzero.

Neue Grafik non fu solo una piattaforma fondamentale per la definizione e lo sviluppo della progettazione grafica – favorendo il passaggio da un'attività di tipo artistico a una di tipo architettonico – ma essa stessa costituì un'eccellente applicazione di quei principi progettuali che promuoveva. Un quadrato bianco di 28×25 cm a cui fa da controparte una tipografia nera, in una purezza d'insieme assoluta, che evoca il rigore suprematista dei dipinti di Malevič.





1963). Dedicata al design industriale e alla grafica per la propaganda pubblicitaria, faceva da complemento naturale a *Domus*, colossale periodico di architettura; coerentemente, proponeva la complementarietà del lavoro del progettista grafico con quello dell'*industrial designer*: «Il grafico [...] interviene ad integrare la sua opera, come il pittore e lo scultore nell'opera dell'architetto». Gli editori specificano che non considerano il lavoro del grafico «come a se stante, ma sempre in funzione di quella unità fra produzione e propaganda che la rivista intende affermare», nello spirito tipico del design italiano, sorto dal connubio tra arte e industria. Proprio in questa posizione, a favore della

RIVISTE CULT

Prima di conoscerla fisicamente e poterla toccare con mano, prima che diventasse un oggetto, per me *Neue Grafik* era un'idea. L'idea di una grafica perfetta, semplice e funzionale.

Ricordo le ore passate a leggere i commenti degli altri appassionati, a esaminare attentamente le riproduzioni in fotografia, le rarissime volte che ne trovavo un numero in vendita a un prezzo sempre troppo alto. Il fatto che la rivista appartenesse al passato, alla storia del design, la rendeva ancora più affascinante, desiderabile e contemporaneamente sempre più irraggiungibile, contribuendo a mitizzarla. A poco a poco, nel mio immaginario, la rivista ha finito per incarnare la quintessenza della

progettazione grafica, l'apoteosi della perfezione tipografica, l'esempio per antonomasia della semplicità funzionale, il connubio ideale tra estetica e cultura. Pura eleganza intellettuale. Tanti giovani designer condividevano questa idea e tuttora coltivano il sogno di riuscire a sfogliarne almeno una pagina.

Cercando su internet "neue grafik" si può ancora leggere: riuscire a trovarne un numero è come vincere alla lotteria, possono occorrere anni e anni di ricerche per scovarne infine una copia in qualche piccola bottega di libri usati o nelle collezioni di alcuni tra i più famosi senior designer. Già

pochi anni dopo la sua pubblicazione era infatti divenuta molto costosa e difficilmente reperibile. Oggi, finalmente, trascorsi quasi cinquant'anni dall'uscita dell'ultimo numero, tantissimi giovani appassionati avranno la possibilità di sfogliarla nuovamente con facilità, come tanti tra coloro che sono divenuti venerati maestri del design – da Massimo Vignelli a Wim Crouwel, da Italo Lupi a Louis Danziger – hanno potuto fare negli anni della loro formazione. Il merito va all'editore svizze-

ro Lars Müller e alla impeccabile ristampa anastatica che ha realizzato, completata da un ricco volume di commenti, affidati alla penna dei più famosi *designer* di tutto il mondo. L'importante impresa editoriale offre la possibilità di una rifioritura di quei principi promossi dalla rivista, votati a una progettazione logica, sistematica, semplice e funzionale.

La ristampa non intacca il valore dell'originale, che è custodito nella storia: nella polvere che si è depositata negli anni sulla carta, disegnando i caratteristici bordi neri che formano una cornice perfetta per la copertina, nei segni lasciati dalle mani che l'hanno sfogliata nel tempo, nel profumo della car-

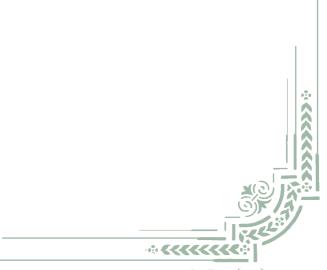


ta e nella consistenza dell'inchiostro.

L'ultimo numero, pubblicato nel febbraio 1965, racchiude un pieghevole riassuntivo che reca le seguenti parole: «Gli editori considerano per il momento il loro scopo soddisfatto. Una interruzione nella pubblicazione gli permetterà di partire alla ricerca di nuovi problemi dell'espressione artistica e riunire così nuovi materiali di documentazione. L'interruzione sarà di breve durata».

Nicola Matteo Munari





FONDATA NEL 1807, LA SCUOLA MILANESE SI DOTÒ SUBITO DI UN FONDO LIBRARIO

LO SCRIGNO DELLA MUSICA

PUNTO DI RIFERIMENTO DI COLLEZIONISTI, ALLIEVI E INSEGNANTI, CON GLI ANNI HA RICEVUTO IN DONO UN PATRIMONIO SENZA PARI IN ITALIA

di GIANNI FIDANZA



I TOMI DEL PRINCIPE

Il Fondo Santa Barbara: alcuni volumi della preziosa collezione della cappella musicale

dei Gonzaga conservata presso il Conservatorio.

LITURGIA DI CORTE

Novi thesauri musici, edizione a stampa cinquecentesca di libri contenenti la musica liturgica eseguita presso la corte imperiale a Vienna.

l Conservatorio di Milano nasce nel 1807, con Regio Decreto napoleonico, e dalla sua fondazione occupa la stessa sede, la collegiata della Chiesa di Santa Maria della Passione, in via del Conservatorio. La laicità dell'insegnamento musicale che lo caratterizza fin dalla

sua costituzione, e lo differenzia rispetto ai Conservatori di grande tradizione come quelli di Roma e Napoli, deriva dal modello del Conservatoire di Parigi al quale si ispira, in particolare sul modello di didattica e di struttura organizzativa. La storia bicentenaria del Conservatorio di Milano è popolata di personaggi illustri, studenti e docenti, che hanno contribuito a posizionare l'istituzione musicale ai vertici delle vicende musicali europee dell'Ottocento e del Novecento (Boito, Catalani, Puccini, Mascagni, Ponchielli, solo per citare i più noti). Tra i non musicisti spiccano figure come Salvatore Quasimodo e Fernanda Pivano, che sono stati docenti del Conservatorio negli anni Sessanta. Una delle vicende più clamorose della storia del Conservatorio di Milano è stata la mancata ammissione di Giuseppe Verdi, nel 1832; le motivazioni dell'esclusione (la sua mano e il suo stile compositivo non erano conformi al modello che la didattica del tempo imponeva) sono state argomento di dibattito tra gli studiosi e biografi verdiani, dibattito talvolta arricchito con particolari non verificati storicamente. Ma anche a voler considerare benevolmente le motivazioni di coloro che in qualche modo giustificano e contestualizzano storicamente l'operato della commissione, l'episodio non può essere certo ascritto a lode dell'istituzione che, per emendare la sfortunata vicenda, nel giorno della sua morte, il 27 gennaio del 1901, gli intitola il Conservatorio. In occasione del bicentenario della



nascita del maestro di Busseto, il Conservatorio ha allestito una mostra permanente nel Foyer della sala Verdi, *La mano*, *l'errore*, *il trionfo*, focalizzata proprio su questo episodio. Su ideazione di Licia Sirch e Raffaele De Luca, il progetto condensa le motivazioni del rifiuto in un breve percorso visivo e tattile che comunica in modo diretto i tre concetti racchiusi nel titolo della mostra.

Per un approfondimento sulle vicende che hanno caratterizzato il Conservatorio dalla nascita al 2008 sono preziosi e ricchi di dati due volumi: *Milano e il suo Conservatorio*, a cura di Guido Salvetti, edito da Skira nel 2003 e *Il Conservatorio di Milano secolo su secolo 1808-2008*, a cura di Marina Vaccarini Gallarani, Elena Previdi e Paola Carlomagno, uscito anch'esso per Skira, nel 2009.

La radicale riforma dell'insegnamento musicale in Italia (legge 508 del 1999), con le inevitabili problematiche che questo genere di cambiamenti comporta, ha consolidato la centralità del Conservatorio nel panorama formativo internazionale con un'offerta vastissima, sia nell'area strettamente musicale sia in quella musicologica. La presenza massiccia di studenti di fascia accademica, molti dei quali stranieri, si sovrappone a una nutrita presenza di studenti più giovani, alimentata dalla presenza di un liceo musicale all'interno del Conservatorio e dalla convenzione con la vicina scuola media. Questa complessità di offerta formativa a vari livelli, pur nella problematicità della gestione,



Conservatoire di Parigi, il primo nucleo è costituito da una raccolta di 12 volumi in folio donati da Eugenio di Beauharnais che erano i metodi didattici adottati e compilati dagli insegnanti parigini. Il considerevole patrimonio della biblioteca del Conservatorio è caratterizzato, oltre che da una costante e mirata pianificazione degli acquisti, soprattutto dalle donazioni e dal cosiddetto diritto di stampa. Sin dalla sua fondazione, infatti, sono state numerosissime le donazioni fatte da personaggi che a vario titolo hanno avuto relazioni con il Conservatorio (studenti, docenti, studiosi, collezionisti e appassionati). Basti qui citare alcune delle più significative donazioni, che rappresentano i due terzi del patrimonio della biblioteca: il fondo Cappella Santa Barbara dei Gonzaga, pervenuto alla Biblioteca del Conservatorio nel 1851 grazie all'intervento delle autorità di governo austriache della Lombardia, raccoglie circa 280 unità di composizioni musicali di grande valore, sia a stampa che

manoscritte, la più antica delle quali è l'edizione delle messe di Josquin Des Prés del 1503 del tipografo Ottaviano Petrucci; il fondo Johann Adolf Hasse, composto di partiture del compositore tedesco (1699-1783), acquistate dal governo per la biblioteca del Conservatorio nel 1813: il fondo Gustavo Adolfo Noseda, donato al Comune di Milano nel 1876 e depositato presso la Biblioteca del Conservatorio nel 1889 (proprietà del Conservatorio dal 2000, il fondo comprende la grande documentazione musicale raccolta da Gustavo Adolfo Noseda, nato a Milano nel 1837, collezionista e compositore, che maturò il progetto di mettere insieme l'archivio più grande d'Italia, oltre a molte edizioni rare italiane e straniere del Settecento e del primo Ottocento. Le circa 12.000 unità comprendono volumi a stampa e musiche a stampa e manoscritte dal Seicento alla metà dell'Ottocento. I circa 500 libri, di argomento musicale generale includono anche opere del Cinquecento); il fondo



Mascarello, noto anche come Collezione Bravi, è composto da 53 manoscritti, quasi tutti autografi. A queste si uniscono altre importanti donazioni, intitolate a Ester Bonacossa, Rinaldo Renzo Bossi, Enzo Calace, Andrea Doria, Enrico Polo, Claudio Sartori - Gabriella Gentili Verona, Achille Schinelli, Giacomo Benvenuti, Francesco Somma, Mario Borciani, Mario Cantù, Giacomo Orefice, Silvio Della Valle, Arnaldo Galliera, Massimo Toffoletti, Federico Mompelio.

Lo Spazio Europeo della Memoria Musicale, una recente iniziativa del Conservatorio volta a valorizzare figure di musicisti discriminati da politiche di regime o vittime di persecuzioni razziali, ha contribuito ad accrescere ulteriormente il patrimonio con la costituzione di un fondo documentario al cui primo nucleo di musiche di Aldo Finzi, si sono aggiunti i fondi Alberto Gentili e il fondo Locatelli-Sonnenfeld.

Per ultimo, ancora in corso di catalogazione, il re-



centissimo cospicuo fondo Renato Caccamo, giudice milanese e grande appassionato di musica.

Il diritto di stampa o deposito legale rappresenta una importantissima fonte di acquisizione per la biblioteca. L'origine di tale privilegio è datato 31 dicembre 1816, quando fu stabilito con decreto governativo che alla biblioteca del Conservatorio di Milano venisse fornita gratuitamente una copia di qualsiasi melodramma rappresentato nei regi teatri milanesi Scala e Cannobiana. Successivamente, nel 1850, fu esteso l'obbligo per gli stampatori della provincia di Milano di inviare una copia di tutta la musica stampata: grazie a questa norma, la biblioteca acquisì circa 34,000 edizioni.

Il diritto di stampa, che fonda la sua natura giuri-

******** LA BIBLIOTECA DEL CONSERVATORIO DI MILANO

dica sulla necessità di conservazione più che di divulgazione, rappresenta un elemento di rottura nel modus operandi di una normale biblioteca, che decide volontariamente quali documenti acquisire, e la avvicina a una logica più "archivistica" nella quale manca l'atto volontario della produzione di documenti.

Complessivamente, la biblioteca conserva, ad oggi, oltre 500 mila unità bibliografiche, di cui circa 50 mila manoscritti e 30 mila volumi di argomento musicale, nonché circa 400 testate di periodici musicali. È divisa sostanzialmente in due principali indirizzi: biblioteca d'uso (spartiti, partiture, libri di teoria musicale e testi musicologici per le necessità didattiche e di studio degli allievi e dei docenti) e biblioteca di ricerca (fondi storici, manoscritti musicali, testi musicologici e riviste specializzate destinate soprattutto a studiosi e ricercatori per studi specialistici).

Attualmente è in fase attuativa il progetto di ristrutturazione di gran parte dei locali della biblioteca che prevede, tra l'altro, lo smantellamento della vecchia torre libraria e la realizzazione di un locale di massima sicurezza per la conservazione del materiale storico di pregio. L'articolazione del progetto comporta necessariamente una totale riorganizzazione e ricollocazione di oltre tre chilometri di documenti e l'integrazione di una parte dell'archivio storico all'interno della biblioteca. La fine dei lavori è prevista entro il 2014. L'archivio storico del Conservatorio raccoglie i documenti prodotti dall'istituzione in oltre duecento anni di storia. che rappresentano una miniera di informazioni storiche e musicologiche di grande valore per la storia della musica dell'Ottocento e del Novecento. Una parte della documentazione, a causa degli eventi bellici e di varie dispersioni, è andata per-





SINTESI DI UNA CIVILTÀ

Qui sopra, il Fondo Hasse, che raccoglie musica manoscritta del celebre operista sassone Johann Adolf Hasse (1699-1783) e l'opera omnia in edizione moderna di Johann Sebastian Bach. Nella pagina accanto, partiture teatrali manoscritte.



duta; tuttavia la gran parte dei documenti è ancora presente, nell'ordine di alcune centinaia di metri lineari. Solo una serie dell'Ottocento, il cosiddetto "Carteggio della Presidenza" 1808-1902, è stata oggetto di interventi di riordino negli anni passati. Il resto del materiale (1.400 buste, 1.500 registri, 1.000 registri scolastici e 2.700 fascicoli sciolti) era solo sommariamente censito.

La consapevolezza che questa preziosa raccolta di documenti rischiava di andare perduta, unita alla pressante necessità di ottemperare agli obblighi di legge per la tutela del patrimonio archivistico, hanno determinato le condizioni per iniziare un primo intervento radicale, su sollecitazione e preziosa consulenza della Soprintendenza archivistica della Lombardia. L'attenzione a queste problematiche da parte del direttore del Conservatorio Alessandro Melchiorre e del presidente Maria Grazia Mazzocchi, hanno fornito un ulteriore impulso al percorso intrapreso con la precedente gestione di Sonia Bo e Arnoldo Mosca Mondadori.

Dopo un iniziale intervento di urgente messa in sicurezza del patrimonio, nel 2013 è stato realizzato un importante intervento di bonifica e ristruttu-

razione di alcuni locali sotterranei adibiti a deposito materiali. La conclusione del progetto ha permesso di poter iniziare a utilizzare i nuovi locali come nuova sede dell'archivio.

Parallelamente è stato progettato l'intervento per un complessivo riordino, inventariazione e valorizzazione di tutto l'archivio storico del Conservatorio, da attuare in più fasi. Nella prima fase è stato redatto e realizzato un progetto, con il sostegno della Regione Lombardia, che è consistito nel riordino di tutto l'archivio storico e di deposito e in una prima inventariazione di parte dell'enorme mole di documenti a cura dell'associazione Memoria e Progetto. È evidente che questo lavoro rappresenta un primo fondamentale tassello per la tutela del patrimonio archivistico, ma in assenza di un inventario analitico e informatizzato la possibilità di ricerca della documentazione risulta assai problematica. Forte perciò è l'impegno e la determinazione a dare un seguito al lavoro iniziato, con l'auspicio che entro il 2014 si creino le condizioni per una piena valorizzazione di questo enorme patrimonio documentale.

Gianni Fidanza

STUDI E RICERCHE

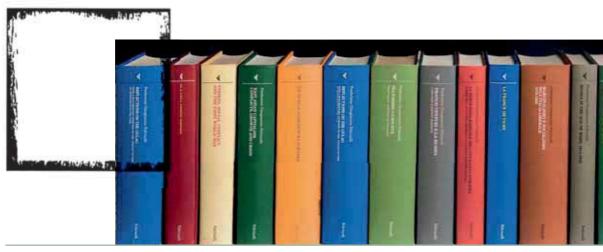
Sotto il titolo, le collane "Annali" e "Biblioteca europea" pubblicate dalla Fondazione Giangiacomo Feltrinelli.

L'ISTITUZIONE CHE FECE "ENTRARE NELLA STORIA" IL MOVIMENTO OPERAIO

L'UTOPIA DI GIANGIACOMO

SESSANT'ANNI DI CACCIA E RICOSTRUZIONE DI DOCUMENTI E ARCHIVI PERSONALI DISPERSI. CON GRANDI STUDIOSI AD ANALIZZARLI E VAGLIARLI. UN'IMPRESA SENZA PARAGONI

di LORETTA LANZI e DAVID BIDUSSA





ra il 1949 quando Giangiacomo Feltrinelli fondava a Milano, per sua iniziativa privata, la Biblioteca Giangiacomo Feltrinelli. Un'idea pioneristica frutto di un interesse specifico per l'approfondimento della storia contemporanea e per la storia delle idee e dei movimenti sociali. Il suo sviluppo ha portato a una istituzione che oggi rappresenta non solo uno dei maggiori centri europei di documentazione e di ricerca nell'ambito delle discipline storiche e delle scienze politiche, economiche e sociali (con un patrimonio costituito da circa 200.000 monogra-

fie, 17.000 pubblicazioni periodiche, 2.500 microfiches e 1.500.000 carte d'archivio) ma anche un luogo permanente di confronto, quanto più possibile libero da pregiudizi, volto a fornire strumenti per l'interpretazione, la comprensione e la valutazione dei mutamenti della società contemporanea e di un mondo sempre più interdipendente. Un'impresa con l'intento di pensare al domani, di immaginare un futuro possibile, senza la presunzione di prefigurarlo, ma con l'obiettivo di

IL PASSATO PROIETTATO NEL FUTURO

L'edificio progettato dagli architetti Herzog e de Meuron che ospiterà la nuova sede della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli. Sotto, Ludvig Holberg, Nicolai Klimii iter subterraneum nouam telluris theoriam ac historiam quintae monarchiae, Copenhagen e Lipsia, 1754.

dare un ordine al passato, analizzandone alcune parti, cercando di non perdere niente, ma anche riscoprendo l'emozione della novità, che dal 2016 avrà la sua nuova sede in Viale Pasubio, in un edificio disegnato dagli architetti Herzog e de Meuron.

Ma torniamo all'origine. La Biblioteca della Fon-

dazione Feltrinelli nasce nell'immediato secondo dopoguerra per volontà di Giangiacomo Feltrinelli e con l'apporto di un gruppo di giovani intellettuali formatisi nel clima culturale della Resistenza pur senza averne fatto parte in senso stretto. È il momento in cui la "grande trasformazione" sta determinando anche in Italia un cambiamento profondo nelle strutture economiche, nei modelli culturali e nella stessa forma politica con l'affermazione dei partiti di massa nel con-



LA BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE FELTRINELLI

L'ATTO DI NASCITA DEL COMUNISMO

Sotto, la prima edizione del *Manifesto* del Partito comunista di Karl Marx e Friedrich Engels pubblicato a Londra nel 1848.

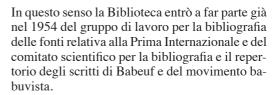
LA BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE FELTRINELLI

testo di una democrazia costituzionale preziosa ancorche fragile. In quel gruppo di giovani studiosi c'è la consapevolezza che una fase storica si è chiusa e le stesse strutture documentarie ereditate dal passato sono incapaci di rispondere alle nuove esigenze che emergono dalla fase di transizione in atto. È l'anno 1949 (l'atto costitutivo formale di fondazione risale al dicembre 1951). Si comincia a raccogliere in modo sistematico e unitario il materiale di base per l'approfondimento della storia contemporanea e, in particolare, per la storia delle idee e dei movimenti sociali e col proposito di mettere in ordine

sistematico e unitario fondi archivistici, volumi, opuscoli, periodici, numeri unici, manifesti.

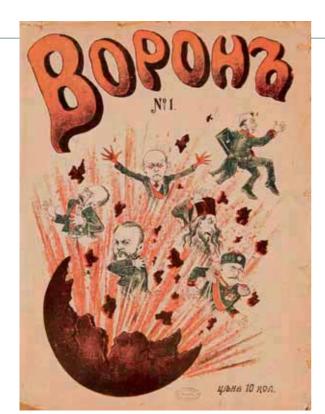
Il fine di quell'operazione non era la sistemazione antiquaria di fonti, ma era fortemente orientato a dare dignità culturale, spessore problematico e funzione civile a un patrimonio che si voleva fondativo di un segmento importante di scienze sociali ancora particolarmente penalizzate nel panorama disciplinare e accademico vigente in Italia.

In poco più di dieci anni la Feltrinelli riuscì ad assurgere a centro fondamentale di raccolta e documentazione della storia economica e sociale italiana e del movimento operaio italiano ed europeo, con lo scopo di promuoverne la conoscenza e lo studio scientifico, attraverso l'organizzazione delle fonti e la costruzione di guide bibliografiche e repertori.



A uno spoglio, anche rapido, del catalogo della Biblioteca della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, potrà risultare sorprendente la presenza di settori documentari che non immediatamente si connettono con la storia del movimento operaio organizzato. Utopia cinque-seicentesca, dottrine politiche ed economiche, filosofia politica, enciclopedisti francesi, diritto, storia economica, hegelismo, non sono settori di documentazione marginali o minori della biblioteca (spesso conservano materiale in prima edizione, o serie complete) ma elementi strutturali di quel catalogo. E lo sono non in conseguenza di una trasformazione nel tempo che potremmo considerare come deformazione o degenerazione rispetto a un progetto iniziale - in quanto conseguenza di una perdita o di una distrazione nei confronti della ragione ideale e sociale di partenza – bensì come il distillato alchemico di un progetto che si presenta con queste caratteristiche fin dall'inizio. Uno dei primi documenti conservati nell'Archivio della Fondazione (del 9 gennaio 1951) volto a illustrare il profilo dell'iniziativa ancora non resa pubblica, ma già attiva (la biblioteca verrà aperta al pubblico all'inizio del 1952) individua il ventaglio tematico della Feltrinelli: «Da circa due anni si sta raccogliendo a Milano, per iniziativa di Feltrinelli, il materiale sul movimento operaio internazionale, sulle origini e gli sviluppi del movimento socialista italiano, con particolare riferimento alla storia economica e sociale d'Italia, Francia, Germania, Russia e Inghilterra.







IL VENTO DELL'EST

Il primo numero del giornale umoristico russo *Voron*, Mosca, 1905, e il manifesto commemorativo del primo anniversario di Solidarność, 31 agosto 1981.

Tale raccolta, per l'Italia, va dall'economia pubblica del Settecento alla guerra di liberazione. Per la Francia dai precursori della Rivoluzione francese, alla liberazione del '44. Per la Germania dalla sinistra hegeliana all'avvento di Hitler. Per la Russia dalla crisi del regime zarista attraverso la prima rivoluzione alla Rivoluzione d'Ottobre. Per l'Inghilterra, dagli economisti classici agli sviluppi del movimento laburista. Gli scopi che la biblioteca si propone sono i seguenti: 1) recuperare sistematicamente tutto il materiale che ancora si trova sparso in Europa ed impedire che esso venga ulteriormente disperso in modo irreparabile; 2) permettere studi non solo sulla storia del movimento operaio italiano e straniero ma anche sulla struttura e gli sviluppi dei movimenti economici sociali nei vari paesi; 3) [...] la biblioteca va legata agli ambienti universitari italiani, in particolar modo nei settori della ricerca economica e sociale».

Quel primo cruciale decennio (1949-1958) di sostanziale "accumulazione originaria" delinea sia la struttura che il modello culturale che in gran parte ritroviamo ancora oggi. Un primo livello di acquisizione di testi e archivi è costituito dalla rete informale dei militanti, degli archivi "insegretiti" durante gli anni del fascismo, conservati dai "sopravvissuti" del movimento socialista italiano, che converge sugli scaffali della biblioteca. A questo si affianca l'attività di acquisti sul mercato antiquario, in Italia e in Europa. Sono gli anni in cui Giuseppe Del Bo, il collaboratore più stretto di Giangiacomo Feltrinelli e per molti aspetti il "suo" uomo di fiducia, si muove sulla piazza di Parigi in cerca di documenti del socialismo utopistico francese, del babuvismo e del marxismo. In Inghilterra Maurice Dobb acquisi-

LA BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE FELTRINELLI

CONTROCORRENTE

Sotto, Primo numero del giornale satirico *Il birichino*, Firenze, dicembre 1848; *Der wahre Jacob*, giornale satirico socialdemocratico tedesco pubblicato, con interruzioni, dal 1879 al 1933; *Il Trattato sulla tolleranza* di Voltaire, 1764.

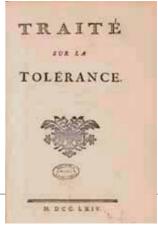
sce il ricco fondo librario sulla prima rivoluzione industriale, sul Labour Party e le Tuc. A Mosca opera Franco Venturi che acquista i documenti e i periodici dei movimenti rivoluzionari russi dell'Ottocento. Franco Della Peruta, prima con Gianni Bosio e poi con Luigi Cortesi, batte in Italia archivi e biblioteche in cerca di documenti, periodici e fondi manoscritti del movimento operaio delle origini e del mazzinianesimo e attraverso il progetto bibliografico "Periodici del movimento operaio italiano" muove e costruisce una rete di collaboratori capillare su tutto il territorio nazionale. Un'operazione, quest'ultima, che proprio per il modello che mette in piedi implica il superamento di un catalogo passivo – quale quello determinato dall'ESSMOI (Ente per la storia del socialismo e del movimento operaio italiano) negli stessi anni – perché la redazione di schede analitiche implica una lettura attenta delle collezioni, l'individuazione del loro luogo di conservazione e dunque assomma in sé più elementi: una radiografia della cultura politica e, soprattutto, una topografia dei luoghi di conservazione.

Ma sono anche gli anni in cui Giangiacomo Feltrinelli si muove per comprare e far convergere sulla biblioteca i primi grandi lasciti librari e documentari: la Biblioteca di Riccardo Bachi, ricca di volumi di storia economica e di dottrine economiche del Settecento e della prima metà dell'Ottocento, spesso in prima edizione; l'Archivio Felice Cavallotti, l'Archivio Angelo Tasca. Importante, quest'ultimo, non solo per le sue fonti manoscritte, ma per una biblioteca tra le più ricche e che spazia dai periodici e dagli opuscoli del movimento operaio in Francia e in Italia tra fine Ottocento e prima metà del Novecento, a settori come le dottrine sociali ed economiche del Risorgimento italiano, gli opuscoli spagnoli e internazionali sulla Guerra civile e la Seconda repubblica, il nazismo tedesco e le fonti (emerotecarie e documentarie) sull'opposizione comunista in Urss e nella Terza Internazionale.

Un settore, questo, già aperto agli inizi della Biblioteca. Non è casuale che i primi volumi sulla Spagna degli anni Trenta che arrivano in Biblioteca nel 1953 siano gli scritti di Nin e Maurin e che la sezione dedicata alla storia del dibattito







SOCIALISMO ALL'INGLESE

Sotto, The Fabian Essays in Socialism, a cura di George Bernard Shaw, Londra, 1889.

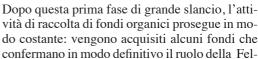
politico in Urss acquisisca subito gli scritti di Trockij, Serge, Bucharin, Souvarine, Albert Treint. Del resto questo è in filigrana il profilo di un'operazione che sarà ripetuta negli anni Ses-

santa con i "Reprint Feltrinelli", quando le collezioni sulla Terza Internazionale includeranno non solo i resoconti congressuali, ma gli opuscoli di Trockij, il Bulletin communiste e i resoconti stenografici dei grandi processi staliniani degli anni Trenta).

Feltrinelli, in quel decennio, non fu solo un grande magnate che lasciava a un'équipe, per quanto preparata, margini indefiniti di discrezionalità. È sua, ad esempio, l'intuizione di aprire un settore sulla storia sociale statunitense che ponga attenzione alle forme specifiche della cultura sindacale ame-

ricana, alla questione dei neri nella storia degli Stati Uniti e che, più in generale, apra a una visione meno eurocentrica delle fonti documentarie. E ancora sua è l'idea, poi realizzata solo parzialmente, di articolare più estesamente la sezione spagnola intorno ai profili culturali del movimento operaio che privilegiasse, almeno in quel contesto, il movimento anarchico.

Nell'arco di un decennio l'attuale fisionomia biblioteconomica è già strutturata. La storia del movimento operaio e del socialismo italiano e internazionale costituiscono serie documentarie articolate. Ma non solo. Accanto ad esse sono già strutturate le sezioni apparentemente di contorno e di apparente mera bibliofilia (antichi economisti, riformatori, dottrine economiche, ecc.).



trinelli come centro di raccolta

sulla storia dell'età contemporanea in senso lato – la documentazione microfilmata riguardante l'attività del Bureau Socialiste International e del suo segretario Camille Huysmans, i cui originali conservati ad Anversa sono poi andati perduti, il che la rende di valore pari all'originale; l'archivio di William James Linton, segretario della People's International League fondata a Londra nel 1846: la biblioteca e le carte di Alfonso Leonetti e Pia Carena Leonetti; la biblioteca del grande meridionalista Guido Dorso; la

biblioteca e gli archivi di Pietro Secchia; le carte di Raniero Panieri e dei *Quaderni Rossi* di Danilo Montali: la ricca documentazione sui movimenti e le organizzazioni della cosiddetta Nuova sinistra italiana e internazionale; la grande biblioteca e lo straordinario archivio di Leo Valiani; la documentazione sulla "stagione" di Solidarność in Polonia, l'archivio di Fernando Murillo, la prima grande e organica raccolta documentaria sugli avvenimenti cileni prima, durante e dopo il governo di Unidad popular e sul colpo di stato di Pinochet; il fondo sui Movimenti democratici in Cina, con particolare riferimento al Movimento di protesta che avrà il suo tragico epilogo nella repressione in Piazza Tiananmen.

Loretta Lanzi e David Bidussa

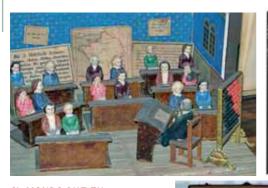


L'UNIVERSO SCOLASTICO E DELL'INFANZIA OSPITATI IN UN ANTICO PALAZZO TORINESE

IN UN MONDO INCANTATO

DAI LIBRI DIDATTICI ALLE LETTURE AMENE, DALLE MERAVIGLIE SALGARIANE ALLE TRADUZIONI INTERNAZIONALI, PASSANDO PER I GIOCHI, LA MUSICA E GLI ARREDI SCOLASTICI

di POMPEO VAGLIANI



IL MONDO CHE FU
Qui sopra, la riproduzione
in miniatura di una
scuola. A fianco, un
melofolo e un banco
di scuola
di inizio Novecento.





a Fondazione Tancredi di Barolo è stata creata a Torino nel 2002 grazie a un ricco fondo di libri, disegni originali, giochi e materiale didattico pervenuto in donazione, e alla disponibilità dell'Opera Barolo di destinare locali e servizi nella prestigiosa sede di Palazzo Barolo. L'iniziativa si ricollega alla tradizione di attività educative avvia-

te dalla prima metà dell'Ottocento proprio nel Palazzo, legate in particolare alle figure dei marchesi Carlo Tancredi di Barolo e della moglie Giulia Colbert. Grazie al contributo di enti locali (Regione Piemonte e Città di Torino) e al coinvolgimento dell'Università di Torino, sono stati avviati la Biblioteca internazionale di letteratura giovanile, l'Archivio e il MU-SLI (Museo della Scuola e del Libro per l'Infanzia), con il supporto della Compagnia di San Paolo e CRT. La Fondazione è al servizio

del mondo della scuola fornendo assistenza per ricerche e stage, organizzando mostre, eventi, letture, operando come punto di riferimento rispetto a progetti di recupero, salvaguardia e valorizzazione di



VITA DA BIMBO Qui sotto, l

Qui sotto, la riproduzione di un asilo. A fianco, la stanza di un bambino e alcuni giochi di carta.



fondi legati alla storia della scuola e dell'editoria scolastica e di amena lettura esistenti a Torino e in Piemonte. Gestisce inoltre direttamente tutte le attività espositive e didattiche del MUSLI.

FIABE SONORE

Duriella, uno dei primi grammofoni portatili. Sotto alcuni rari volumi conservati nella collezione della fondazione.

La Biblioteca internazionale di letteratura giovanile. Comprende circa 12 mila libri scolastici e di lettura, dal 1678 (data di un'edizione del Comenius) agli anni Sessanta del Novecento, periodici e testi di consultazione. Il nucleo più consistente del-Na Biblioteca è costituito di circa 7 mila volumi di amena lettura, in gran parte da schedare; comprende romanzi, racconti, fiabe, collane, periodici quali Il Corriere dei piccoli, Cuor d'oro, La Domenica dei fanciulli, e albi illustrati per la prima infanzia. Gli abbecedari e i libri scolastici (per gli scolari e per il maestro, manuali sull'insegnamento della ginnastica e testi di calligrafia) sono circa 4 mila, in parte schedati. Il materiale è stato utilizzato, tra l'altro, nelle ricerche per i repertori iconografici del volume Teseo '900 sugli editori scolastici del primo Novecento, curato da Giorgio Chiosso (2008).

A sottolineare come il libro per l'infanzia sia un fenomeno interculturale, la Biblioteca raccoglie anche grandi testi della produzione europea, con particolare attenzione all'aspetto grafico e iconografico. Il fondo internazionale comprende circa 2 mila volumi: dagli albi inglesi del periodo vittoriano alla produzione francese, ai libri tedeschi, tra i quali spicca una preziosa edizione illustrata delle fiabe dei fratelli Grimm del 1825. I materiali sono stati usati per le ricerche iconografiche relative ai volumi L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne e Les enfants de Mussolini. Littérature, livres, lectures d'enfance et de jeunesse



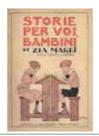
sous le fascisme di Mariella Colin (Università di Caen, 2010-2012). La raccolta evidenzia inoltre il fenomeno delle traduzioni, i "passaggi" dall'Italia all'estero e viceversa: ad esempio le numerose traduzioni "storiche" dei grandi classici italiani, da *Pinocchio* a *Cuore*, ai libri di Salgari.

Ampio spazio nella raccolta è dato ai libri di divulgazione divertente: è un ricco fondo relativo alla musica, più di 500 pezzi, comprendente libri di canzoncine, dischi, spartiti musicali, albi illustrati che si prefiggono di avvicinare i giovani lettori all'ar-



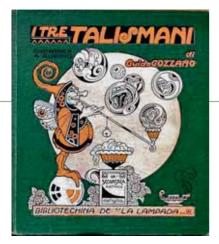




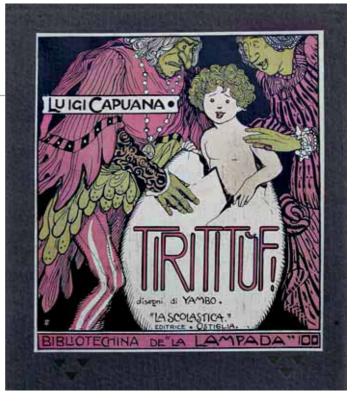












gomento in modo creativo e divertente. Il materiale fa parte del Catalogo di Fondi Musicali del Piemonte e ha inoltre costituito la base per la mostra C'era una volta un...ré. Fiabe in musica tra Otto e Novecento (2004) e per i laboratori musicali sviluppati con il Teatro Regio di Torino (Giocosuonoimparo). Altri testi divulgativi, circa 300, riguardano l'aritmetica elementare e altre "materie" quali fisica, chimica, astronomia e scienze della terra, ma anche grammatica e insegnamento delle lingue. I materiali sono stati parzialmente utilizzati per le mostre Aritmetica Giocosa, Giocare con i numeri, L'Aguzzingegni, ospitate a Genova al Festival della scienza del 2010, e per i relativi laboratori didattici. Ben rappresentato è anche il tema della divulgazione artistica, con 350 volumi (libri illustrati da grandi artisti) e periodici italiani e stranieri. I libri di carattere religioso, italiani e stranieri,

CAPOLAVORI PER L'INFANZIA

Due bellissimi libri della collana Bibliotechina de La Lampada, con illustratori e autori di primo piano: Antonio Rubino per *I tre talismani* di Guido Gozzano e Yambo per *Tiritiùf* di Luigi Capuana.

sono circa 350, dalla metà del Settecento alla metà del Novecento: abbecedari, libri di emblemi, libri di piccolo formato come le *Thumb Bible* ("Bibbie del pollice"), versioni della Bibbia in "geroglifici". I materiali sono stati in parte utilizzati per la mostra *I colori del Sacro. Libri e giochi di divulgazione religiosa tra Otto e Novecento*, realizzata a Palazzo Barolo nel 2005. Circa 250 volumi francesi, inglesi, tedeschi e italiani, dai primi anni dell'Ottocento alla metà del Novecento, edizioni di particolare rarità e pregio, hanno per protagonista il giocattolo più emblematico: la bambola. Infine, i circa 350

LA DIDATTICA

Il fondo possiede moltissimi materiali scolastici non solo italiani.

esemplari di libri animati, dalla metà dell'Ottocento alla prima metà del Novecento, con edizioni originali dei più grandi artisti dell'animazione.

La Sala Salgariana. Nei locali della Biblioteca è stata allestita dal 2007 un'esposizione permanente, e unica sul territorio, dedicata alla figura e all'opera di Emilio Salgari, visitabile su richiesta dal pubblico. Sono conservati 450 volumi, edizioni originali o di interesse storico, traduzioni, saggistica e un'importante raccolta di 950 disegni originali di edizioni salgariane e di Luigi Motta risalenti in gran parte alla prima metà del Novecento. La sala è dotata di una po-

stazione multimediale che ricorda i luoghi torinesi dell'autore. Il fondo è stato oggetto, nel 2012, di un accurato lavoro di catalogazione utilizzando Guarini Archivi, con il contributo della Regione Piemonte. Nel 2010 è pervenuta la donazione Vittorio Sarti, che comprende anche un nucleo di preziosi manoscritti di notevole

rarità e valore culturale. La Fondazione ha organizzato, nel 2004, il primo convegno internazionale dedicato alla fortuna di Salgari all'estero e ha partecipato alle manifestazioni organizzate per il doppio anniversario della scomparsa (2011) e della nascita (2012) di Salgari, in particolare nel convegno *La penna che non si spezza*, realizzato in collaborazione con la Facoltà di Lettere e Filosofia







dell'Università di Torino, cui sono seguite numerose iniziative che hanno coinvolto anche le scuole. Ultima, in ordine di tempo, è stata quella realizzata nel giugno 2013 in collaborazione con la Biblioteca della Regione Piemonte, *Navigando con Salgari*, ciclo di letture di testi di Salgari su un battello del Po.

L'Archivio. L'archivio della Fondazione comprende materiali eterogenei. Di questi beni culturali è stata

conclusa recentemente una parziale catalogazione, sempre con l'utilizzo di Guarini Archivi. Il fondo dei materiali scolastici e per la didattica comprende supporti scolastici, medaglie, materiali per la didattica, arredi, diari. Testimonianze particolarmente importanti sono i circa 1.500 quaderni tra la metà dell'Ottocento e la metà del Nove-

cento, in gran parte relativi alle scuole elementari, ma anche di altri ordini di scuole, e tipologie di quaderni particolari. Questo fondo è stato presentato in occasione del Convegno di Macerata nel volume School Exercise Books. A complex Source for a History of the Approach to Schooling and Education in the 19th end 20th Centuries (Edizioni Polistampa, 2010) ed è stato utilizzato per il proget-



IMPARARE DIVERTENDOSI

Un settore molto importante è quello dedicato ai libri di divulgazione amena.



to "Quaderni di scuola" sviluppato nell'ambito del Festivaletteratura di Mantova (2011).

Una parte della raccolta è rappresentata dalla documentazione di alunni e insegnanti: quaderni di lavori domestici; album ed esempi di manufatti froebeliani; album di disegno e di materie diverse, pagelle, diplomi e attestati di premio e di merito; registri di classe, esempi di lavori manuali, programmi e attività a scuola, diari di tirocinio delle allieve insegnanti, attestati e certificati. In questo fondo sono infine conservati circa 250 giochi didattici per l'insegnamento della storia, della geografia, dell'aritmetica, della musica e della lingua, materiali per giochi froebeliani, giochi di percorso, teatrini, bambole, in gran parte di produzione straniera, dai primi anni dell'Ottocento alla metà del Novecento. Il materiale è stato in parte utilizzato per la mostra La scuola dei premi. Libri e Giochi didattici tra l"800 e il '900, organizzata presso la Biblioteca della Regione Piemonte (2011).

Un'altra serie di fondi è legata agli scrittori e illustratori per l'infanzia: il Fondo Gech (Giuseppe Eugenio Chiorino), comprendente le carte personali e le opere manoscritte del disegnatore, autore radiofonico, scrittore e autore cinematografico; il Fondo Adele Morozzo della Rocca e il Fondo Paola Bologna; il Fondo illustrazioni originali (950 tavole, dal 1911 al 1961, e illustrazioni di artisti italiani della prima metà del '900, tra cui Rubino, Mussino, Chiostri, Chiorino, Angoletta, Tofano, Golia, De Matteis, Toppi, D'Amato, Della Valle, Togliatto, Accornero, Yambo, Porcheddu, Pinochi, oltre al fondo salgariano di cui si è già accennato); il Fondo illustrazioni originali dell'Archivio disegni della SEI.

L'Archivio conserva inoltre diversi fondi legati alle case editrici: si ricordano in particolare il Fondo Editore Guasco e il Fondo Archivio Tancredi Vigliardi Paravia, unica testimonianza esistente della storia centenaria dell'illustre casa editrice torinese (l'archivio dell'azienda andò distrutto nella Seconda guerra mondiale), conferito da Tancredi Vigliar di Paravia alla Fondazione nel 2013, e comprendente 500 documenti, 400 fotografie, arredi, 100 stampe, manifesti, quadri, sculture, pergamene e libri, dalla fine del Settecento a oggi.

DA TUTTO IL MONDO

Qui sotto, edizioni straniere di classici italiani (*La famosa invasione degli orsi in Sicilia* di Dino Buzzati e *Le avventure di Fiammiferino*). Nella pagina accanto, libri e giochi di carta stranieri.

*********** LA FONDAZIONE TANCREDI DI BAROLO E IL MUSLI

Tesi, ricerche, dottorati, pubblicazioni italiane e straniere. La Fondazione Tancredi di Barolo offre da sempre supporto a specialisti e allievi per tesi, dottorati e ricerche ed è a disposizione degli insegnanti per studiare percorsi tematici *ad hoc*, che si integrino con i programmi, gli interessi e le esigenze delle classi. Dai suoi fondi, le attività e le inizia-

ive hanno preso le mosse numerosi articoli (*Imparare a conoscere toccando con mano*, apparso su *Notizie*, il periodico della Regione Piemonte, nel dicembre 2013), saggi, servizi televisivi, guide turistiche e pubblicazioni: in particolare, si ricorda il contributo di Fabiana Loparco, recentemente pubblicato sulla prestigiosa rivista internazionale *History of Education & Children's Literature*, VIII, 1 (2013).

IL MUSLI Museo della Scuola e del Libro per l'Infanzia: percorso Scuola. Il percorso è un viaggio nel mondo della scuola di Ottocento e Novecento dove il visitatore, tra aule, giochi, libri e materiali didattici, si trasforma in studente del passato e diventa protagonista della visita. L'esposizione, sviluppata su quattro piani, in un'ala di Palazzo Baro-

lo, valorizza il patrimonio di testimonianze e materiali legati alla tradizione pedagogica ed editoriale italiana ed europea, con un'attenzione particolare alle esperienze della città di Torino, alle figure dei Marchesi Barolo e al loro ruolo nella nascita degli asili e delle scuole elementari nel corso dell'Ottocento, e alla scuola del libro *Cuore*.

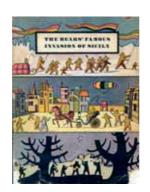
L'importanza del libro di De Amicis e la sua diffusione in tutto il mondo, a partire già dalla fine dell'Ottocento, è ben documentata nella sala appositamente dedicatavi nell'itinerario: vi sono infatti esposte un'edizione con firma autografa dell'autore, la prima edizione illustrata del 1891 con i disegni di Ferraguti, Nardi e Sartorio, rare figurine della

fine del XIX secolo, tavole originali, e una rassegna di importanti traduzioni storiche.

Percorso Libro. Il percorso sul libro per l'infanzia occupa quattro sale al piano terra e tre sale nel seminterrato di Palazzo Barolo, e propone un vero e proprio "viaggio incantato" nel passato guardando al futuro, attraverso un costante collegamento tra ricchezza e suggestione del patrimo-

nio storico e le sfide e le potenzialità delle nuove soluzioni multimediali che vedono però sempre il libro protagonista. La prima sala, *L'arte e i bambini*, dedicata al tema dell'illustrazione, con vetrine dedicate alla SEI e all'editoria salesiana, raccoglie preziose tavole originali di Chiostri, Mussino, Tofano, Mateldi, Quaglino, e gli straordinari oli di Galizzi per il *Pinocchio* stampa-

to dalla SEI nel 1942. Sull'archivio disegni SEI, in parte in deposito presso la fondazione, è stata organizzata una mostra nel 2008, *Serenant et illuminant, I grandi libri illustrati della SEI*, curata dallo scrivente. È inoltre esposta una selezione di tavole originali provenienti dall'Archivio disegni della Fondazione, tra cui opere di Rubino, Cambellotti,











Accornero, D'Amato, Della Valle. La *Biblioteca Fantastica*, animata dai più famosi personaggi della letteratura per l'infanzia europea, ospita la mostra temporanea dedicata alla famosa collana Tantibambini di Einaudi, uno spazio *Buon Compleanno Libro!* legato alle ricorrenze annuali più significative della storia del libro per l'infanzia e per la scuola, e una grande vetrina dedicata agli editori storici torinesi (1860-1960). Attraverso postazioni multi-

mediali è possibile sfogliare, leggere e ascoltare alcuni libri in mostra e fare ricerche su autori e illustratori. La stanza *Il cantuccio dei bambini* presenta una sezione dedicata ai rapporti del libro con gli altri media (radio, cinema, televisione, musica), ricordando figure importanti come quella di Alberto Manzi, Gech e Zia Mariù (Paola Lombroso Carrara), figlia di Cesare e iniziatrice di straordinarie iniziative di diffusione del libro e della lettura tra cui *Le bibliotechine rurali*. La postazione dedicata al maestro Manzi

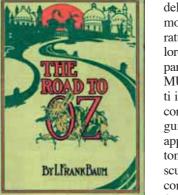
è realizzata in collaborazione con il Centro Alberto Manzi di Bologna. Attraverso *La Scala d'Oro*, che ricorda l'omonima collana per ragazzi realizzata dalla UTET negli anni Trenta, si scende nei suggestivi locali del seminterrato in cui la prima sala rievoca la presenza a Palazzo della Tipografia Eredi Botta.

Uno spazio apposito è dedicato alla tipografia in classe e alla produzione dei giornalini scolastici, fenomeno importante nel quale l'aspetto di socializzazione si fonde con quello artistico. Il percorso termina con un'affascinante esposizione con installazioni multimediali e interattive sul tema del libro in movimento e *pop up*: sono esposte le varie tipo-

logie di movimento, con esemplari dalla metà dell'Ottocento alla metà del Novecento, dal tedesco Lothar Meggendorfer a Bruno Munari. Mediante programmi specifici è possibile simulare e acquisire i principi base del funzionamento dei meccanismi, nonché mettere in movimento alcuni libri.

Attività didattiche e utenza. Da sempre, la Fondazione Tancredi di Barolo ha come obiettivo non





boratori, ideati dal Comitato Scientifico a partire da pubblicazioni e supporti didattici originali, mettono in scena le prime pagine di *Cuore*, riportano in vita pratiche e materie di cent'anni fa, favoriscono l'immedesimazione, offrendo spunti e contenuti validi in un ambiente incantevole.

Nel tempo, l'utenza si è notevolmente ampliata, sia dal punto di vista numerico, superando le 8 mila presenze annue, sia da quello qualitativo, aprendosi al pubblico scolare, ma anche a quello adulto, famiglie, appassionati ed esperti, provenienti dall'area piemontese ma anche da Liguria, Lombardia ed Emilia.

Pompeo Vagliani

LA SCUOLA-MAMMA

Sotto, Nasica, copertina di *Numero*, n. 188, 29 luglio 1917, di Augusto Majani. Nella pagina a fianco, *Prime armi d'una dama della Croce Rossa*, cartolina illustrata di Filiberto Scarpelli (1914-1918 circa).

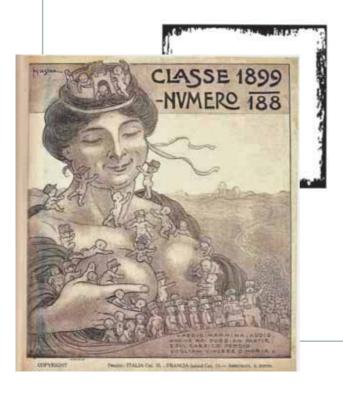
LE BIBLIOTECHE SCOLASTICHE

DOVE I BAMBINI IMPARANO A METTERE IN FILA I LORO PENSIERI

IL VIAGGIO DEL CURIOSO

SPESSO RACCOLGONO LIBRI IN MANIERA CASUALE, SONO PERÒ LUOGHI DOVE COMINCIANO PERCORSI EVOLUTIVI DI STRAORDINARIA IMPORTANZA

di ADOLFO SCOTTO DI LUZIO



isogna averli visti i bambini nell'aula di una biblioteca scolastica per capire quello che è in gioco quando parliamo di lettura infantile in Italia, dello Stato e delle sue infrastrutture, del piacere che gli adulti ricavano dai libri e del riflesso che tutto questo ha nella riuscita dei loro figli. È una passione educata, una concentrazione seria, il discorso competente di chi sa di cosa parla e conosce bene i propri gusti. I bambini cercano, scambiano, commentano. Sfogliano i libri, li lasciano andare, ne aprono altri. Si cercano tra di loro da un capo all'altro dell'aula. Affollano il banchetto della distribuzione, domandano dei libri letti e di quelli prestati e non ancora restituiti, dei libri magari che la biblioteca non ha mai avuto. Saggiano e non si lasciano convincere facilmente. Ritrovano, certo, quello che conoscono già, Geronimo Stilton e la serie azzurra del Battello a vapore su tutti, ma fanno anche scelte sorprendenti.

Le biblioteche scolastiche sono spesso raccolte casuali di libri, sono fatte a strati come le ere geologiche. Ci sono cose vecchissime, deposito di un passato mai rimosso e serie compatte, frutto del dono di qualche editore o di un libraio. Ci sono i frammenti di micro biblioteche private che i bambini stessi lasciano alla loro scuola, che le madri portano alle maestre a ogni ciclo stagionale di pulizia. In mezzo a questa specie di mercato delle pulci fatto di carta stampata, i bambini si muovono come alla ricerca di un tesoro e tirano fuori pezzi notevoli, storie naturali, animali fantastici, draghi di comodo e tigri delle nevi. Il loro è ancora il viaggio barocco del curioso, sospeso tra precisione e meraviglia.

Con i loro piccoli nasetti ficcati tra le pagine i bambini imparano a mettere in fila i pensieri, prendono progressivamente coscienza di quello che valgono, sviluppano il gusto di stare soli. La lettura è un luogo da abitare, un paesaggio da percorrere e il momento in cui scoprono il piacere di raccogliersi, di starsene al caldo sotto una coperta come una tenda in mezzo a una bufera, una piccola luce accesa, da soli, loro e le loro storie, ebbene quello è un momento evolutivo di straordinaria importanza nella vita dei nostri figli.

Insomma, per farla breve, dopo aver imparato a leggere, i bambini, leggendo, mettono le basi concrete di un'educazione, della formazione di un *habitus*, di una familiarizzazione riflessiva in cui è la parte maggiore del loro successo scolastico e della capacità conseguente di muoversi con agio nel mondo. Questo lo si può fare solo con i libri e la dimestichezza con i libri è un "predittore", come si usa dire, di riuscita tanto sul piano degli apprendimenti che della competenza sociale dei ragazzi.

Per fare questo è però necessario avere i libri. Averli a casa, innanzitutto, e poi avere a disposizione una biblioteca scolastica nutrita, accogliente, aggiornata. Crescere in un ambiente che non svaluti simbolicamente il libro come ogget-



to desueto, remoto dall'esperienza giovanile. Che non presenti cioè il libro come un costo.

Non c'è nessuna contrapposizione, tanto per essere chiari, tra il libro e i molteplici dispositivi elettronici, così come non c'è mai stata e non c'è contrapposizione tra libro e immagine, tra narrazione letteraria e narrazione cinematografica. Quanto più è ricca l'esperienza culturale di un bambino tanto più ricca è la sua capacità di leggere il mondo. E sempre più spesso nei giovani canali diversi di accesso all'esperienza culturale appaiono correlati. Inappetenza letteraria e uso banale dei mezzi elettronici vanno di pari passo. Chi non legge libri di solito non legge nemmeno fumetti, non va al cinema, ha gusti musicali generici, fa un uso routinario e linguisticamente scialbo di Internet.

Proprio per questo è allora allarmante ogni discorso che dice povera una scuola fatta di carta, con l'idea che il valore sia tutto ed esclusivamente dal lato dell'innovazione tecnologica, dell'immagine digitale, della struttura centrifuga della rete. Il libro è semmai l'occasione per contenere la spinta pericolosa di una socializzazione dell'individuo tutta orientata alle cose, nel nome dei valori dell'inte-

SOGNI INFANTILI

Nella pagina accanto, Golia (Eugenio Colmo), illustrazione per Térésah, *Il romanzo di Pasqualino*, Bemporad, Firenze 1917.

LE BIBLIOTECHE SCOLASTICHE

riorità e dell'autocoscienza. L'esaltazione del digitale perché questa è l'esperienza totalitaria della gioventù non fa altro che ribadire i giovani nella media dei loro consumi. E non è questo certo il compito della scuola e più in generale di una educazione degna di questo nome.

La scuola italiana è stata costruita nel Novecento, nella sua fondazione gentiliana, sulla base del contatto diretto degli alunni con gli autori e con i loro libri e quanto di essa ancora sopravvive serve a spiegare sia i primati di cui andare fieri, e così rari nella classificazione internazionale del nostro sistema di istruzione, quale ad esempio una collocazione lusinghiera alle elementari nell'area della comprensione della lettura, sia i fallimenti del ciclo successivo, in particolare di quella scuola media unica istituita nei primi anni Sessanta che oggi è uno dei principali problemi aperti sul banco delle politiche dell'istruzione.

La nostra scuola è infatti fin dall'inizio una scuola del leggere, di un rapporto precoce con il libro, della diffusione delle biblioteche di classe, del coinvolgimento degli editori e del sostegno dello Stato, e quando diventa invece una scuola manualistica è anche il luogo di un disapprendimento, dove minore appare la capacità degli insegnanti di resistere alla pressione uniformante dei linguaggi di massa, al conformismo delle merci, che è il vero problema nel rapporto oggi con gli adolescenti.

Vale la pena, allora, di guardare più da vicino lo stato attuale dell'arte e cercare di capire cosa c'è e cosa manca oggi sul terreno della lettura infantile e delle sue infrastrutture. Il modo migliore per farlo è partire dai dati disponibili, quelli dell'indagine PIRLS 2011.

PIRLS (Progress in International Reading Literacy Study) è, insieme a TIMSS (Trends in International Mathematics and Sciences Study), un'indagine

della IEA (International Association for the Evaluation of Educational Achievement), un'associazione internazionale indipendente che comprende anche enti governativi di ricerca che si occupano del miglioramento dell'istruzione. Il suo obiettivo è fornire informazioni di alta qualità sugli apprendimenti degli studenti e sui contesti educativi dei loro risultati. PIRLS, in particolare, ha lo scopo di rilevare gli apprendimenti in lettura nei bambini di 9-10 anni, che corrispondono in Italia (e nella maggior parte degli altri Paesi che partecipano all'indagine) agli allievi di IV elementare. L'indagine viene realizzata ogni cinque anni, a partire dal 2001 e la prossima è prevista per il 2016.

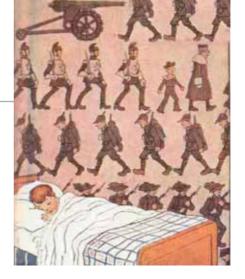
I risultati disponibili confermano alcune cose che già sappiamo dello stato della nostra istruzione e danno spessore metrico a elementi facilmente intuibili, a cominciare dal ruolo del *background* familiare. Intuibili certo, ma non per questo meno preoccupanti. Il ruolo della famiglia, al di là dell'affetto dei genitori, ci dice essenzialmente che i bambini sono di fatto prigionieri del passato. Sono sempre di più quello che ereditano e la famiglia diventa un meccanismo di riproduzione dello svantaggio quando la scuola viene meno alla sua funzione di istruzione.

Si impone all'attenzione, prima di tutto, il generale ritardo delle regioni meridionali. Ritardo che si fa più ampio progredendo lungo la catena dei gradi scolastici. Se le regioni del Nord-Ovest sono significativamente al di sopra della media nazionale nel punteggio degli studenti in lettura, le Isole stanno a quasi 20 punti di distanza da tale media dall'Italia. È interessante notare che qui sono le bambine che possono giocare il ruolo di leva della trasformazione. Se la loro incidenza percentuale sul totale della popolazione scolastica è più bassa che in altre aree del Paese, i risultati sono più in-

coraggianti. Il loro punteggio infatti è di 6 punti superiore alla media regionale, con uno scarto rispetto ai loro compagni maschi di ben 12 punti. I risultati del Mezzogiorno d'Italia si spiegano solo in parte facendo riferimento alla diseguaglianza sociale. Le tabelle PIRLS classificano gli studenti in base a un indice socio-economico e culturale. Il livello alto di questo indice si riferisce a studenti che abitano case dove ci sono in media più di 100 libri, più di due materiali di supporto allo studio, ad esempio un collegamento Internet e un camera tutta per sé, dove i libri comprati apposta per loro, i bambini, sono più di 25 e dove almeno uno dei genitori è laureato e ha un impiego di tipo professionale. Ebbene, i bambini che stanno a questo livello non sono nell'Italia centro-settentrionale mai meno di 10 su 100, 12 nel Nord-Ovest e 11 nel Nord-Est. Al Sud sono solo 4, Isole comprese. La media italiana è 8. I rapporti sono inversi all'estremo opposto della classificazione. A questo livello l'indice individua una condizione descritta da pochi libri in casa, non più di 25, 10 al massimo quelli per i bambini, e nessun materiale di supporto allo studio.

I genitori a loro volta non hanno un titolo superiore al diploma, non svolgono un impiego di tipo professionale o di ufficio, né hanno una piccola attività in proprio. Ebbene, i bambini in queste condizioni sono 4% nel Nord-Ovest, 5 nel Nord-Est, 3 nel centro, ben 12 al Sud (11 nelle Isole). Nella differenza del Paese c'è anche la trascrizione di due diversi processi di scolarizzazione: là dove questi sono stati più precoci e profondi la familiarità con i libri è più diffusa e pervasiva.

La scuola, dunque. La cosa interessante di questo confronto è infatti la circostanza che al livello dell'indice socio-economico non corrisponde strettamente il risultato conseguito in lettura. Al Sud,



ad esempio, i bambini che occupano il livello più basso della classificazione ottengono un punteggio medio che è 10 punti più alto della media nazionale (514/504), un punteggio omogeneo a quello del Nord Ovest (513) e più alto rispetto al Nord-Est (508). A dimostrazione di un argomento centrale quando si parla di scolarizzazione, ossia che questa è più efficace laddove i punti di partenza sono più bassi. Un argomento potente a favore dell'impegno pubblico nel campo dell'istruzione di base.

Dove si apre allora il baratro? Se l'Italia è sempre di più un Paese polarizzato sul piano sociale, conserva tuttavia una larga fascia omogenea al Centro. Dal Sud al Nord più dell'80% dei bambini occupa la zona media della classificazione ed è proprio qui che i risultati tra le diverse aree del Paese si fanno più lontani. 83 bambini su 100 del Nord-Ovest conseguono un punteggio medio in lettura pari a 556, superiore alla media italiana che è 544. Al Sud 84 bambini totalizzano solo 539 punti, che precipitano a 528 nelle Isole.

Il divario, che non è particolarmente significativo tra Nord e Sud al livello alto dell'indice socio-economico, dice cose piuttosto preoccupanti sullo stato della nazione dal punto di vista scolastico, dei livelli medi di scolarità: a parità di condizioni socio-economiche e culturali, la differenza la fa la scuo-la. E questa scuola, purtroppo, non funziona al Sud.

LE BIBLIOTECHE SCOLASTICHE

È sicuramente uno dei fattori dell'attuale arretratezza delle regioni meridionali del nostro Paese. Non è dunque la diseguaglianza sociale a pregiudicare l'autonomia del bambino nel suo rapporto con i segni della cultura scritta. Un intervento di

con i segni della cultura scritta. Un intervento di istruzione efficace è ancora in grado, a livello di formazione di base, di correggere i dati socio-economici. Piuttosto, il cattivo funzionamento della scuola è un fattore di consolidamento dei divari geografici ed economici che dividono l'Italia.

A queste si possono aggiungere altre considerazio-

ni. Il confronto con il passato che le precedenti indagini permettono di fare non è incoraggiante. A metà del decennio i risultati davano un *trend* in crescita. Oggi questo *trend* non viene confermato. Anzi si registra un significativo arretramento sul terreno della comprensione dei testi.

Il punto dolente sono i testi letterari. Cosa significa questo? E cosa significa una lettura concepita prevalentemente per soddisfare scopi di tipo informativo?

Una infanzia che ha sempre maggiori difficoltà a soddisfare le sue esigenze immaginative attraverso l'accesso alle fonti letterarie pone un problema generale sul quale vale la pena di riflettere e ci restituisce al tempo stesso il quadro di una scuola dove i linguaggi culturali tradizionali hanno subito un impoverimento progressivo a vantaggio di una concezione utilitaristica dell'educazione che tuttavia non pare in grado di colmare le perdite.

La lettura di un testo letterario richiede competenze fini nell'allievo, di tipo al tempo stesso cognitivo e affettivo, e tende a svilupparle nel lettore. Impoverire questa dimensione dello sviluppo del bambino significa incidere direttamente sulla co-

struzione del suo rapporto con se stesso e con gli altri.

Ora, è evidente che in una educazione alla lettura il fattore determinante è la disponibilità dei libri, anzi per essere più precisi è la familiarità con il gesto della lettura. Il piacere, che è poi il fattore psico-fisiologico che modula il gesto, qualunque gesto, il piacere, dicevo, che i genitori ricavano dalla lettura è riconosciuto dalle indagini internazionali come un elemento decisivo nella crescita di un bambino e si riflette nel piacere che a sua

volta il bambino sviluppa nel rapporto con il libro e più in generale con la cultura formale e astratta. Che spazio ha invece il libro a scuola? La domanda può sembrare retorica e invece non lo è per niente. A parte la campagna a favore del libro elettronico, che pure è un segnale allarmante di svalutazione simbolica della cultura scritta e in modo particolare della parola letteraria, la cosa che bisogna sottolineare è l'ambiguità della formula "libro a scuola". Un conto, infatti, è la disponibilità di

libri direttamente in classe, un conto invece la biblioteca d'istituto. È, precisamente, la differenza tra un uso del libro come materiale dell'attività didattica e un rapporto più privato, come quello appunto del bambino che periodicamente va in biblioteca e sceglie un libro da portarsi a casa. Non è una differenza di poco conto. Tra il libro come strumento di scuola e il libro come scelta personale si apre lo spazio decisivo del rapporto con la lettura degli italiani, tra esercizio scolastico e scelta personale. Se infatti gli unici libri che si leggono sono quelli della scuola, una volta usciti da scuola si smette anche di leggere. Male che, notoriamente, caratterizza la nostra situazione culturale.



Due immagini per la promozione dell'Opera Balilla a cura del ministero della Educazione nazionale.

L'indagine PIRLS rileva che in Italia il 73% dei bambini ha una dotazione libraria nella propria classe, un dato questo in linea con la rilevazione internazionale. Ma a differenza degli altri Paesi, le nostre biblioteche di classe sono piuttosto striminzite. Solo nel 25% dei casi, infatti, queste raccolte superano i 50 volumi, contro 33% dell'estero. Queste biblioteche di classe hanno poi un certo peso sul rendimento degli allievi. A livello internazionale la differenza di rendimento tra chi ha accesso immediato ai libri durante la lezione e chi invece

ne è privato è di 7 punti, in linea grosso modo con quello che accade da noi, dove il rapporto è di 544 contro 534. Ma quanti libri ci sono nelle nostre scuole elementari e quanti ne entrano in un anno?

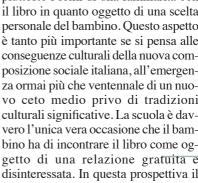
Un recente rapporto dell'Associazione Italiana degli editori ci fornisce alcune informazioni al riguardo. Poco più dell'87% delle scuole elementari ha una biblioteca scolastica, di classe, di istituto o entrambe. È un dato in linea con la media nazionale e ovviamente

più basso degli istituti secondari di primo e soprattutto di secondo grado. Ognuna di queste biblioteche possiede in media un patrimonio librario fatto di 1.700 volumi, pari a 4,7 libri per alunno. La spesa complessiva per queste biblioteche è calcolata dagli editori in un milione e 376 mila euro, il 23% della spesa totale, pari a 859 euro per scuola. Una spesa più alta rispetto a quella della scuola media, ma molto al di sotto di quella sostenuta dagli istituti di istruzione secondaria superiore. Di questi soldi, però, solo il 38,6% va all'acquisto di libri, mentre la scuola media ne spende il 47,4% e le superiori il 46,6. Quando non vengono comprati, i libri arrivano alle scuole nella forma di doni. I volumi entrati alle elementari nell'ultimo anno (2013) sono stati 124.595, il 31,3% del totale, pari a circa 67 per scuola.

Questo il disegno tracciato dagli editori. Ne viene fuori un'immagine di debolezza che denuncia, in un quadro di generale impoverimento della scuola italiana, l'assenza di una vera prospettiva di crescita culturale e civile del Paese.

Il senso di un biblioteca scolastica, soprattutto nella scuola elementare, non è tanto quello di fornire strumenti alla didattica. In una biblioteca si gettano

> piuttosto i semi di una familiarità con il libro in quanto oggetto di una scelta personale del bambino. Questo aspetto è tanto più importante se si pensa alle conseguenze culturali della nuova composizione sociale italiana, all'emergenza ormai più che ventennale di un nuovo ceto medio privo di tradizioni culturali significative. La scuola è davvero l'unica vera occasione che il bambino ha di incontrare il libro come oggetto di una relazione gratuita e disinteressata. In questa prospettiva il



libro è fonte di piacere, di quel piacere della lettura che è al tempo stesso la base di una più vasta educazione del giudizio e del gesto del bambino nei confronti del mondo. Alla fine, la biblioteca più dell'aula scolastica è il luogo dell'educazione del gusto delle generazioni più giovani. Rimanda all'organizzazione dello spazio scolastico e ai suoi più generali valori estetici. Non è né un aspetto del commercio librario, né una mera questione di sviluppo cognitivo dell'individuo. Investe la nozione dell'educazione come totalità della soggettività infantile e il ruolo che la cultura è in grado di svolgervi.

Adolfo Scotto di Luzio

RICORDO DI ROBERTO DENTI E DELLA SUA MERAVIGLIOSA IMPRESA

UN'UTOPIA REALIZZATA

L'IDEA, NATA A 5 MILA CHILOMETRI DA MILANO, SEMBRAVA APPARENTEMENTE IRREALIZZABILE. E INVECE RIUSCÌ E FU UNA RIVOLUZIONE. CE LA RACCONTA, IN PRESA DIRETTA, CHI C'ERA

di GIANNA VITALI



AMICI DI LIBRERIA Qui sopra, Roberto Denti con l'illustratore, scrittore e poeta Pinin Carpi a Milano.

agosto 1971, nel bar di un albergo di Ulan Bator capitale della Mongolia esterna, due gruppi di turisti si incontrano: uno sta per ripartire verso la Russia, l'altro per inoltrarsi nel deserto dei Gobi. Ovviamente ci sono scambi di informazioni, notizie, suggerimenti. C'è un signore non più giovanissimo che resta (così dice lui) folgorato da una ragazza presente nell'altro gruppo. I due si parlano. Di cosa? I libri sono la passione di entrambi: le poesie in lingua spagnola, i romanzi sempre in lingua spagnola (era il momento di Cent'anni di solitudine), libri che amavano entrambi. Con un po' più di confidenza si presentano: chi sono, cosa fanno...

L'idea di aprire una libreria li accomuna, ma non dimentichiamo che a 5 mila chilometri di distanza

DENTRO E FUORI

Qui a fianco, l'interno della Libreria dei ragazzi. Sotto, i libri portati in piazza e l'articolo che annuncia l'apertura.

da casa si possono dire le cose più assurde, soprattutto fra due sconosciuti che il giorno dopo dovranno ripartire per non doversi mai più reincontrare. Questa la premessa, Roberto Denti e io (mi pare chiaro che i due sconsiderati bevitori di vodka eravamo noi) invece ci rincontriamo e incominciamo

a parlare di come avremmo voluto la nostra libreria. Non ci interessava una libreria generalista e Milano era piena di librerie alternative.

Eravamo ancora in epoca sessantottina e abbiamo pensato che bisognasse cominciare dai bambini. Roberto a quel tempo si occupava di ricerche di mercato e pubblicità. Io, senza lavoro, stavo con i miei nipoti, giocavo ed ero tranquilla e beata, felice di studiare i Sumeri, di cui non sapevo nulla, con la mia nipotina allora in III elementare. Ai miei tempi non li avevano ancora scoperti.

Per qualche mese abbiamo continuato a parlare, parlare, parlare, fare progetti su progetti. Poi, io, stufa di continuare a

parlare di una cosa che non vedevo realizzarsi, ho chiesto a Roberto: «Ma tu sei un intellettuale che quando pensa una cosa crede di averla fatta?». Non l'avessi mai detto! Da quel momento è partita a raffica una serie di inchieste, ricerche, ecc. Ho ancora il blocco sul quale segnavo tutti i contatti; poi sono partita per la visita a tutte le librerie e cartolibrerie milanesi.

Era gennaio, faceva freddo e nevicava. Nelle librerie mi guardavano come se fossi pazza: «Ma guar-







di che i libri per bambini si vendono solo a Natale e adesso siamo a gennaio, non ne abbiamo più». Allora non conoscevo il meccanismo delle rese. Roberto, invece se n'è andato in giro per l'Europa per vedere cosa succedeva negli altri Paesi: anche in quelli più avanzati di noi nella produzione non avevano librerie per ragazzi, salvo a Londra il Children Book Centre allora molto all'avanguardia con laboratori, incontri e anche un giornalino con recensioni che distribuivano ai clienti. Lui torna tut-

PREMI E FESTEGGIAMENTI

Qui sotto, un'immagine scattata all'interno della libreria durante una presentazione. Nella pagina a fianco, la premiazione a Bologna nel 2004 e i festeggiamenti di compleanno.

LA LIBRERIA DEI RAGAZZI

to esaltato, io mogia con la coda fra le gambe.

Finalmente nei miei lunghi giri sbarco alla libreria Milano Libri, lasciata per ultima perché la più vicina a casa o forse perché era quella che mi metteva più soggezione. Ed è lì che scopro i libri di Rosellina Archinto e tiro un sospiro di sollievo: si può fare.

Non sapevamo niente, non avevamo mai avuto un'azienda commerciale, ci spingeva solo la voglia di fare, di capire. Eravamo degli utopisti e, se abbiamo potuto continuare, lo dobbiamo certo ai clienti, non a editori che ci dicevano: «Tanto dopo Natale fallite».

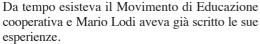
Abbiamo cominciato a leggere tutto quello che usciva (e non era molto per la verità), abbiamo fatto passare tutta la produzione del momento.

Indicativo il fatto che per avere libri per ragazzi della scuola media eravamo costretti a vendere le edizioni scolastiche con le famigerate schede.

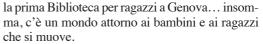
Piano piano siamo cresciuti, abbiamo influenzato

anche la produzione degli editori che si sono finalmente accorti che esistevano lettori giovani che avevano bisogno di libri.

Gli insegnanti sono stati i primi a scoprirci.



Nel 1972 Marcello Bernardi scrive *Il nuovo bam-bino*, Antonio Faeti scrive *Guardare le figure*, nasce



Del 1972 è anche la legge che apre le porte alle Biblioteche di Pubblica lettura. Finalmente c'è fermento. Si parla di "scelta alternativa" (cioè libri di vari argomenti al posto del libro di testo) che obbligano però a una metodologia di insegnamento non ben compresa: il lavoro a monte è importante ma se sostituiamo i libri di testo con altri, senza seguire un percorso ben preciso, diventa tutto più difficile.

Una cosa della quale ci accorgiamo subito è che non possiamo starcene tranquilli in libreria ad aspettare i clienti: bisogna stanarli. Da qui parte una serie di iniziative per le scuole e le biblioteche, con mostre di libri presso le loro sedi, incontri, dibattiti... Dalla libreria passano tutti, pedagogisti, autori, illustratori e anche editori. Diventiamo un punto di riferimento per l'intera filiera del libro.

Gli insegnanti ci chiedono di parlare di didattica: "La nuova matematica" – diventata poi "Teoria degli insiemi", guai a chiamarla nuova matematica! – e quindi mostre per gli insegnanti su teoria e pratica dei nuovi metodi di insegnamento, mostre con catalogo dei libri per la scuola media, mostre di libri tascabili a poco prezzo. Anche un catalogo di giochi educativi per la prima infanzia.

I bibliotecari vogliono aggiornarsi sulle uscite e noi prepariamo per loro due convegni a livello nazionale e ormai arrivati alla ventiquattresima edizione: i Mercoledì dei Bibliotecari, ovvero quattro mattinate di incontri a tema (quest'anno il tema è stato "La serialità nei libri per ragazzi"). A tenere i seminari, esperti, docenti, scrittori, editori.

Gianni Rodari è un amico e spesso viene a trovarci, Roberto Piumini pubblica il suo primo libro perché piaciuto a Roberto, Bianca Pitzorno pubbli-



ca *L'incredibile storia di Lavinia* attraverso i buoni uffici di Roberto, Mario Lodi porta i suoi bambini a Milano per vedere il Duomo e la Libreria (devo dire che ai bambini la cosa che più ha interessato sono state le scale mobili).



Questi sono stati gli inizi della Libreria dei Ragazzi, Roberto poi ha cominciato a girare per scuole e biblioteche, a parlare con i ragazzi di tutte le età, ha scritto libri per bambini e ragazzi, saggi per adulti. Il suo primo libro, *I bambini leggono*, è stato di recente ripubblicato da Il Castoro con l'aggiunta di un capitolo "Trent'anni dopo" e un elenco di titoli che hanno segnato questi anni.

L'editoria è cambiata completamente, piccole case editrici pubblicano libri di qualità e qualche volta succede anche alle grandi realtà editoriali.

Pur rimanendo un po' nell'ombra, in questi anni anche l'interesse degli adulti è cresciuto e perfino i giornali, un paio di volte l'anno (Natale e durante la Fiera del libro per ragazzi di Bologna) si azzardano a parlare di libri per ragazzi. Non tutti hanno capito che sono libri, non merendine. Sono libri e basta, libri che piacciono o no ma libri e non



"libri per ragazzi" (puah!), roba di serie B.

Alla fine del 2012 Roberto e io pensiamo sia tempo di rinnovamento: noi anziani, pur pensando che non avremmo mai abbandonato il mondo dei libri per ragazzi, abbiamo deciso di lasciare a persone giovani il compito di portare avanti questa che è stata per noi un'avventura meravigliosa, sempre piena di stimoli.

Purtroppo Roberto ci ha lasciato ma la Libreria dei Ragazzi, con il suo spirito, non può che continuare a crescere insieme ai suoi lettori.

«Ambarabà per un falò Dove metto sulla brace Tutto quanto non mi piace. Vecchio gioco e libro nuovo Quel che cerco e che non trovo, l'ubbidienza e la pazienza. Far la nanna quando è presto La minestra e tutto il resto. Ambarabà mamma e papà Zie cugini grandi e piccini Guarderanno il mio falò? Fuori o dentro ci staranno? Io non c'entro non lo so».

Questa filastrocca di Roberto Denti è rappresentativa di quello che è stato, è e sarà La Libreria dei Ragazzi.

Gianna Vitali

TORTURA E MORTE

Nella pagina accanto, una stampa seicentesca che rappresenta una esecuzione capitale dopo il processo agli untori del 1630 (Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli).

1250 ANNI DI DEI DELITTI E DELLE PENE

COME UN GIOVANE MARCHESE (DA SOLO) FECE UNA RIVOLUZIONE UMANITARIA

QUEL LIBRO "PERICOLOSO"

CESARE BECCARIA PARLA DI PRESUNZIONE D'INNOCENZA, GIUSTO PROCESSO E CARCERAZIONE PREVENTIVA. TEMI ANCORA DI GRANDE ATTUALITÀ

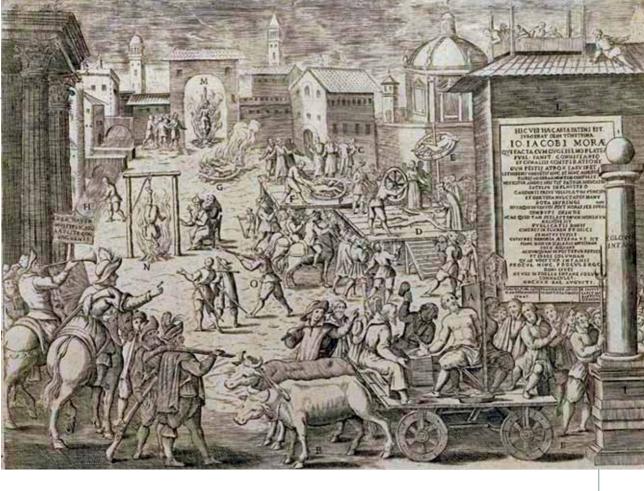
di LOREDANA GARLATI

l'estate del 1764. A Livorno Giuseppe Aubert, stampatore vicino alla cultura illuministica del tempo, pubblica un libretto anonimo, dalla veste tipografica modesta, destinato a cambiare le sorti del penale. La prima copia giunge a Milano, da dove il manoscritto era partito, il 16 luglio e da lì si diffonde, con rapidità sorprendente, in tutta Europa. Da quel momento nulla sarebbe più stato come prima.

L'opera era *Dei delitti e delle pene*, uscita dalla penna di un giovane marchese lombardo, che per un anno, nel palazzo di Contrada del Monte, abitazione dell'amico Pietro Verri, aveva riempito con foga pagine fitte di pensieri «pericolosi a dirsi». Destino bizzarro volle che il testo sovversivo e riformatore per antonomasia fosse concepito e scritto nella residenza dell'uomo che rap-

presentava l'emblema della difesa della tradizione locale, il baluardo dell'immobilismo giuridico, l'avversario di ogni istanza di cambiamento: il senatore Gabriele Verri, padre di Alessandro e Pietro, tenace sostenitore della tortura e della pena di morte, tanto da respingere la richiesta dell'imperatrice Maria Teresa d'Austria di procedere all'abolizione della prima e alla limitazione della seconda come già avvenuto nei domini asburgici.

Nell'apparente quiete della dimora Verri, dunque, prende corpo "il libro maledetto", che nel breve volgere di una stagione divenne il manifesto dell'Illuminismo europeo, un manifesto tutto italiano, anzi, milanese, considerate le innegabili influenze e le suggestioni ideologiche esercitate su Beccaria dall'Accademia dei Pugni (vedi anche articolo a pag. 110), fondata da un manipolo



di giovani lombardi, guidati dal più maturo tra loro, per età ed esperienza: Pietro Verri.

In realtà, più che di un'accademia nel senso letterale del termine si trattava di un insieme di liberi pensatori, che si proponevano, attraverso una formazione culturale di ampio respiro, di incidere nel sociale, come attesta anche il nome dato al sodalizio, indicativo della volontà di prendere a pugni l'inerzia sociale del tempo e ingaggiare una lotta contro le storture e i pregiudizi della società milanese.

Dell'Accademia facevano parte nobili ambiziosi, pronti a ripudiare la loro condizione di "oziosi signori" per ambire a posti di rilievo nella società; erano, o si preparavano a essere, la futura classe dirigente della Lombardia austriaca. Pietro ne era la mente, Cesare ne divenne l'astro luminoso, forse contro voglia e contro ogni personale intenzione, rubando la scena a colui che nella veste di primo attore era nato, ossia il maggiore dei Verri, e, forse, anche questo elemento contribuì a determinare una rottura, mai davvero sanata, tra i due.

È proprio Pietro a descrivere un Beccaria fiacco e apatico nelle serate in casa Verri, quando il febbrile spirito riformista di questi giovani coraggiosi stava gettando i semi di un nuovo modo di concepire il diritto, la giustizia penale e, ancor

1 250 ANNI DI DEI DELITTI E DELLE PENE

più la dignità dell'uomo. Mentre gli altri affiliati all'Accademia alacremente lavoravano, Cesare annoiava sé e gli altri. «Per disperazione mi chiese un tema», dirà Pietro; con lungimiranza glielo suggerì, ritenendolo l'uomo adatto, per eloquenza e capacità di suscitare vivide immagini con le sole parole, a descrivere la condizione della giustizia settecentesca. Su fogli disordinati e confusi si materializzò, sotto l'occhio vigile e attento dei due Verri, il capolavoro che tutti oggi conosciamo.

È superata l'annosa questione dell'effettiva paternità del volume Dei delitti e delle pene, contesa tra lui e Pietro, il quale spesso utilizzò espressioni ambigue per descrivere la genesi del libro (in una lettera del 1765 Pietro affermava: «ammassato che ebbe il materiale, io lo scrissi e si diede un ordine, e si formò un libro»). Tuttavia, il racconto epistolare di Alessandro Verri all'amico Isidoro Bianchi elimina ogni dubbio: «Essendo io nella carica allora detta Protettore dei carcerati avveniva spesso che ragionassi di materie criminali e che ne rilevassi le barbarie in quanto a me pareva de' scrittori di quelle e de' metodi anche nel giudicare e processare. Al Conte Pietro sembrò questo argomento degno della penna del suo amico Beccaria e gli propose di trattarlo. Ivi sul tavolino del Conte Pietro io stesso ho veduta scrivere e comporsi dal Marchese Cesare Beccaria l'opera De' delitti e delle pene».

Rimane invece qualche ombra sull'effettiva originalità del *pamphlet*, a prima vista un collage di autori quali Hobbes, Helvétius, Hume, Diderot, d'Alembert, Montesquieu, Buffon e soprattutto Rousseau, maestro invisibile e ispiratore occulto del marchese lombardo.

Ma se costoro esercitarono qualcosa di più di un semplice fascino su un Beccaria assetato di conoscenza e desideroso di intervenire, in qualità di *philosophe*, sul mondo delle idee e della morale, il merito di Cesare è di aver saputo rielaborare con tratto del tutto peculiare e inimitabile l'eredità dell'Illuminismo europeo e di aver aperto nuovi orizzonti di pensiero e di studio.

La sua opera restituiva centralità a realtà periferiche – quali l'Italia e la Lombardia di allora – umiliata da secoli da domini stranieri, ma pronta a divenire capitale di civiltà, centro propulsore di una protesta innovatrice e di riforme reclamate dall'Europa progressista.

Dopo due secoli e mezzo, quel "libricino" conserva intatta la sua attualità, rivelando la lungimiranza di un autore che seppe elevarsi dai ristretti confini della contingenza e del localismo per redigere un generale e universale manifesto programmatico del pensiero civile occidentale. Dal fatidico 1764 quel volumetto, esile nella forma, corposo nella sostanza, ardito nel contenuto, agile nella struttura, offre ancora al lettore spunti di riflessione critica.

Lo ricordava, sull'onda emotiva della Seconda guerra mondiale, Pietro Calamandrei, il quale invitava il lettore a non considerare le pagine di Beccaria la descrizione di atrocità appartenute a «tempi barbari di cui i secoli hanno fatto ammenda. Gli angosciosi problemi morali che stanno al centro di questa materia dei delitti e delle pene sono rimasti allo stesso punto».

Con *Dei delitti e delle pene*, più che un sistema razionale e completo di diritto criminale, vi è lo sforzo di giungere a un'armonizzazione dei principi posti alla sua base. Beccaria porta alle estreme conseguenze una piena laicizzazione del diritto penale, tracciando una netta linea di demarcazione tra peccato e reato, ma soprattutto si interroga sul fondamento del diritto di punire,

sul valore, lo scopo, la funzione della pena, su prevenzione e repressione, sull'inutilità della sanzione capitale, sulla tutela dei diritti dell'imputato, da reputarsi innocente fino a prova contraria, sull'interpretazione della legge e sul ruolo del magistrato, sulla necessaria legalità della materia penale, sulla prontezza e certezza della pena, sui limiti della carcerazione preventiva e, *last but not least*, sulla opportunità di mantenere in vigore la tortura.

Era questo un tema non nuovo: nemici giurati dell'istituto si potevano trovare già nell'antichità, ma è con l'Illuminismo che la battaglia perde i toni della mera compassione umana, della riprovazione etico-morale per divenire lotta giuridica, anzi lotta contro un modo di concepire il diritto e la giustizia.

Beccaria aveva alle sue spalle pensatori di rilevo, come il gesuita tedesco Friederich von Spee, il quale aveva maturato la sua avversione alla tortura dopo mesi di assistenza spirituale svolta nella città di Würzburg a presunte streghe, in realtà infelici donne costrette a confessio-

ni estorte tra atroci tormenti e sulla base di queste condannate al rogo. E poco prima di lui, nel 1624, un altro sacerdote tedesco, Johan Graefe, aveva ritenuto la tortura, al pari delle barbariche ordalie, un istituto d'altri tempi, e Christian Thomasius, nel 1705, aveva con fierezza sostenuto teorie abolizionistiche.

Si trattava tuttavia di voci isolate, incapaci di incidere efficacemente sulle istituzioni repressive

e di trasformarle. Fu questa, invece, la novità dell'Illuminismo. Non era più il tempo di lamentazioni moraleggianti: era giunto il momento dell'intervento politico e legislativo per la definitiva soppressione della tortura.

Beccaria ne evidenzia l'inutile crudeltà, inserendo le sue riflessioni in un piano di riforma generale del diritto penale, sostanziale e processuale. Se, come sempre, egli poté contare sui suggerimenti e sugli spunti provenienti d'oltralpe, non

va sottaciuto che egli attinse a piene mani all'armamentario ideologico dell'ambiente intellettuale milanese.

Ancora una volta il riferimento è ai due fratelli Verri: se Alessandro, come si è ricordato, aveva offerto l'esperienza maturata sul campo come Protettore dei carcerati, Pietro aveva già messo a punto l'attacco al sistema giuridico nella *Orazione panegirica della giurisprudenza mitanese* del 1763, nel *Mal di milza*, un almanacco composto nel gennaio del 1764, prodromo dei temi che verranno poi sviluppati nelle *Osservazioni sulla tortura*, per le quali aveva raccolto un copioso

materiale e steso alcuni appunti nei primi anni Sessanta, generosamente rimessi alla libera consultazione di Cesare.

Battaglia difficile quella contro la tortura tanto era radicata nella prassi; per combatterla Beccaria ribalta i canoni dell'impianto inquisitorio, sostenendo lapidariamente un principio mai udito prima, ossia la presunzione di innocenza dell'imputato. La tortura, per essere efficace, do-



>>>>>>> • I 250 ANNI DI DEI DELITTI E DELLE PENE

veva far male e in questo senso si configurava come gratuita pena anticipata, irrogata a colui di cui ancora non si era dimostrata la colpevolezza. Per questo era ingiusta, inutile e nemica di quella verità che per mezzo suo si voleva raggiungere. Nessuna verità poteva essere insita in una confessione resa per far cessare il dolore. Nessuna giustizia poteva essere raggiunta affidandosi a uno strumento variabile in rapporto alla soggettiva resistenza al dolore.

La tortura oggi è bandita da tutte le convenzioni internazionali. Basta questo per ritenere vinta la battaglia? La risposta forse sta nelle parole di Gian Domenico Pisapia, il quale, in un volume celebrativo del *Dei delitti e delle pene* pubblicato nel 1990, ammoniva che «la tortura, che un tempo assurgeva a mezzo legale per l'acquisizione delle prove, è ufficialmente scomparsa, ma sopravvive ancor oggi, sia pure rifugiata nella clandestinità e mascherata sotto forme più diverse, in molti Paesi».

Quanto alle pene, scrive Beccaria: «È evidente che il fine delle pene non è di tormentare ed affliggere un essere sensibile, né di disfare un delitto già commesso. Il fine non è altro che d'impedire il reo dal far nuovo danni ai suoi cittadini e di rimuovere gli altri dal farne uguali».

La pena, dunque, secondo l'autore, non si propone di retribuire il male fatto o di ripristinare lo *status quo ante* il delitto. Essa non guarda al passato ma al futuro, svolgendo una funzione di prevenzione generale (la pena, con la sua forza intimidatrice, dissuade la collettività dal commettere delitti) e speciale (la pena dissuade il singolo reo dal delinquere ancora).

Beccaria scolpisce parole nel granito quando afferma che la pena non si propone di tormentare il corpo né di affliggere l'animo di un condannato: se pure arreca un inevitabile *quantum* di sofferenza, non è questo il suo fine. Proporzionalità, graduazione e moderazione: sono le tre parole d'ordine in base alle quali la gravità della pena dipende non più dalla sofferenza che infligge al singolo, ma dalla sua capacità esemplare di «fare l'impressione più durevole sugli animi degli uomini, e la meno tormentosa sul corpo del reo».

Per questo «quanto la pena sarà più pronta e più vicina al delitto commesso, ella sarà tanto più giusta e tanto più utile. Dico più giusta perché risparmia al reo gli inutili e fieri tormenti dell'incertezza, che crescono col vigore dell'immaginazione e col sentimento della propria debolezza; più giusta, perché la privazione della libertà essendo una pena, essa non può precedere la sentenza se non quando la necessità lo chiede. La carcere è dunque la semplice custodia di un cittadino finché sia giudicato reo, e questa custodia essendo essenzialmente penosa, deve durare il minore tempo possibile e dev'essere meno dura che si possa. La strettezza della carcere non può essere che la necessaria, o per impedire la fuga, o per non occultare le prove dei delitti. Il processo medesimo dev'essere finito nel più breve tempo possibile. Qual più crudele contrasto che l'indolenza di un giudice e le angosce di un reo?». Prontezza e certezza della pena, rapido accertamento della colpevolezza, vale a dire, con termini per noi più usuali, giusto processo e di ragionevole durata: questo auspicava già Beccaria; questo il traguardo che ancora inseguiamo.

Non solo. Riflette Beccaria sulla limitata durata della carcerazione preventiva, dal momento che la privazione della libertà, essendo una pena, non può precedere la sentenza, se non quando sia la necessità a richiederlo. Non strumento di afflizione, non pressione psicologica per indurre l'imputato a confessare, non periodo di immotivata sofferenza generata dall'incertezza circa il proprio destino, ma mera custodia cautelare per consentire il regolare svolgimento del processo: queste le parole ancora oggi inascoltate su cui edificare la modernità penale. Ma il tema che ha reso più famosa l'opera di Beccaria è la sua battaglia contro la pena di morte, tanto che non vi è abolizionista che non sventoli le pagine del *Dei*

delitti come fondamento argomentativo. La tragica spettacolarizzazione della morte, inutile e inefficace nell'obiettivo di prevenire il crimine, è sostituita dal carcere, nuovo paradigma del punire. Temibile, ma passeggera, l'impressione che desta la visione di un'esecuzione capitale; duraturo e prolungato, il carcere si configura come pena rateizzata, più rigorosa della morte, dal momento che, nella concezione utilitaristica di Beccaria, il danno che l'uomo così subisce supera il profitto del crimine. Certo, l'argomento più vigoroso contro la pena di morte, ossia quello della irreparabilità, fu elaborato da Ce-

sare in un secondo momento, negli anni Novanta del Settecento, quando da bravo funzionario asburgico fu chiamato a progettare un codice penale. Introdurre l'argomento dell'irreparabilità significava indurre a riflettere sul grave problema dell'errore giudiziario, ribadendo in quella circostanza che «la pena di morte, se è la più sbrigativa per disfarsi dei rei, non è la più conveniente per reprimere i delitti».

Beccaria e la storia dimostrano come la pena capitale non impedì, non arrestò, non debellò la criminalità: «L'esperienza di tutti i secoli prova che l'ultimo supplicio non ha mai distolti gli uomini determinati dall'offender la società».

Eppure la pena capitale è tuttora accolta in più di cinquanta Paesi, tra cui trentadue della democratica America, e preoccupanti rigurgiti nostalgici attraversano anche quei contesti che da tempo l'hanno abrogata e che a ondate ne invocano il ripristino come baluardo contro la criminalità.

Valgono ancora come monito le parole di Cala-



mandrei: «L'onesto cittadino è portato dal suo egoismo piuttosto ad amare che a temere le leggi crudeli, perché le crede fatte per gli altri e non per sé». Adriano Cavanna, che a Beccaria ha dedicato pagine di straordinaria bellezza, scriveva: «Quando a Milano furono enunciati i principi sulla priorità etica della persona umana sembrarono una follia giuridica. Invece quei pochi sediziosi che combattevano per il diritto sapevano che il diritto può togliere all'uomo ogni dignità. Ma sapevano anche che è pur sempre e solo il diritto che ren-

de uomo l'uomo. Perché vi può essere un diritto senza giustizia, come al tempo di Cesare Beccaria. Ma non vi può essere giustizia senza diritto».

Senza giustizia, significa senza porre a fondamento l'umanità, senza elevare la persona a valore che il diritto non può usare come oggetto per raggiungere una qualche utilità. E quei principi quella giustizia, quella umanità abbiamo noi ora il compito di difendere.

Loredana Garlati

PARLA IL PRESIDENTE DELLA FEDERAZIONE DELLA FILIERA DELLA CARTA E DELLA GRAFICA

«LA CARTA HA UN FUTURO»

«ABBIAMO SUGGERITO CHE I SOLDI SPESI PER L'ACQUISTO DI LIBRI E GIORNALI POSSANO ESSERE DETRATTI DALLA DICHIARAZIONE DEI REDDITI»

intervista con PAOLO CULICCHI di ANTONELLA MINETTO

a carta e la stampa nell'era digitale, quale futuro? «È una di quelle classiche domande che richiederebbero intere pagine di risposta per riuscire ad essere esaustivi e toccare tutti i punti utili a fornire un ragionamento completo. Pertanto mi limiterò all'essenziale. Quando negli anni Cinquanta e Sessanta si diffuse in Italia la televisione di massa, molti economisti industriali sentenziarono la rapida scomparsa di giornali e periodici per via della velocità di trasmissione delle notizie proprie del nuovo mezzo. Non successe niente di ciò. E non successe perché entrambi i mezzi, quello cartaceo e quello nuovo, riuscirono a trovare la loro strada, integrandosi e specializzandosi, senza però mettere in atto quella cannibalizzazione da molti preconizzata. Io credo che, per molti anni ancora, il mezzo cartaceo sarà preminente e prevalente, si integrerà sicuramente con il mezzo digitale, ma non si marginalizzerà, esattamente come avvenne allora».

La filiera della carta: quali strade per uscire dalla crisi?

«Nelle nostre numerose riunioni e incontri con il mondo politico abbiamo sempre presentato delle proposte di politica industriale, proposte dettate dal buon senso e a basso costo iniziale per lo Stato. Premesso che siamo perfettamente consci che aiuti a pioggia non sono più praticabili, abbiamo cercato sempre di proporre idee nell'ambito della promozione della lettura e delle misure anticongiunturali, convinti che un governo che ha a cuore le sorti del tessuto industriale non possa non prevedere interventi straordinari a sostegno di settori strategici come il nostro. Nell'ambito della promozione della lettura, come dicevo, abbiamo suggerito la semplice detrazione dalla dichiarazione dei redditi, nella misura prevista dalla legge, della spesa per l'acquisto di libri e

abbonamenti a giornali e periodici. Un meccanismo semplice, ben collaudato e conosciuto, che darebbe una notevole spinta ai consumi di prodotti culturali favorendo tanto il lettore quanto il produttore. Nel quadro invece delle iniziative anticongiunturali, abbiamo chiesto il credito d'imposta sugli investimenti pubblicitari cosiddetti incrementali, ossia quelli che eccedono il totale degli investimenti realizzati nell'anno precedente. In questo caso si interverrebbe con una misura che premia e spinge ad aumentare gli investimenti pubblicitari in una fase di grande caduta degli stessi, favorendo i consumi in un periodo di depressione. Inoltre, vorrei anche ricordare che la carta è un materiale ecosostenibile in quanto più del 60% dell'immesso sul mercato nazionale è riciclato dalla stessa filiera, che contribuisce ogni anno a sottrarre materiale prezioso alle discariche reintroducendo nuova materia prima nel ciclo produttivo. A titolo di esempio, circa il 90% dei quotidiani viene oggi realizzato con carta riciclata. Tutto questo quindi meriterebbe una certa attenzione. Purtroppo però finora questo non è avvenuto e le nostre proposte, che permetterebbero un rilancio del settore, non sono ancora state accolte».

L'importanza del rapporto con le scuole e la formazione professionale.

«In Italia operano molte scuole professionali e tecniche che specializzano stampatori tradizionali e digitali, esperti multimediali, tecnici cartari e altro ancora. Fino a qualche anno fa tutti quelli che uscivano da queste scuole trovavano immediata occupazione, ora è certamente un po' più difficile, i tempi di attesa si sono allungati, ma queste specializzazioni restano ancora valide e generano occupazione, soprattutto per quegli studenti dai curricula più brillanti. Rimane comunque immutato il nostro impegno in ambito

scolastico, nella promozione dei percorsi di studi relativi ai nostri settori e nel confronto costante con le direzioni scolastiche al fine di contribuire all'aggiornamento dei programmi e degli stessi percorsi formativi in modo che le conoscenze acquisite dagli studenti siano quelle richieste dalle aziende e dai mercati. Mi piace ricordare il Kit dedicato alle scuole studiato da Assocarta, che spiega l'utilità e l'ecosostenibilità della nostra materia prima, e il programma educativo "Orientarsi tra Colori e Caratteri" che Assografici ogni anno presenta ai ragazzi in fase di orientamento per la scelta degli studi post obbligo».

Quale ruolo può giocare Bookcity come strumento di promozione e sostegno alla filiera della carta?

«Sicuramente un ruolo centrale, focale direi, perché è una manifestazione che ha saputo consolidarsi negli anni, sviluppare temi di grande rilevanza per la lettura, la diffusione della cultura, aggiungerei di amore per i libri! Non possiamo dimenticarci che siamo, come Paese, agli ultimi posti della classifica di lettura! Pertanto un evento come Bookcity, che mette al centro i libri, è per noi un formidabile veicolo di diffusione dei nostri valori, sia come cittadini che come imprenditori. Come possiamo non ricordare che tutta la nostra vita è stata segnata dai libri: siano essi stati di studio o di svago, di formazione o di lettura, ci hanno accompagnato in ogni momento come una fedele e inseparabile. ombra. I libri siamo noi, con la nostra storia. cultura, ricordi, amori, lacrime... ognuno di loro ci ricorda qualcosa, una emozione, un sentimento, un sorriso, un'amicizia! Con loro la nostra memoria si attiva immediatamente e ci fa viaggiare col pensiero. Credo che questa manifestazione sia una delle più intelligenti e lode voli tra tutte quelle realizzate a Milano».

IBRI CHE PARLANO DI LIBRI

a cura di MASSIMO GATTA E GIORGIO PALMIERI

La storia dell'editoria è una fonte continua di scoperte. I libri, oltre al contenuto, hanno una loro vita d'edizione che li rende oggetti rari, insoliti, ideali per un ricercatore accanito e ricco di conoscenza. Si formano perciò collezioni di grande interesse.

Hilarius Moosbrugger, 2013

Le bibliografie, vere e proprie mappe del tesoro, aprono varchi inaspettati, attraverso i quali giungere agli "oggetti", alle informazioni, alle opere. Molteplici, forse infiniti, sono i percorsi che vengono suggeriti dalle architetture bibliografiche, edificate proprio per fornirci strumenti atti a elaborare chiavi di lettura plurime (teoricamente tutte plausibili, anche se non tutte ugualmente efficaci.

Andrea Sisti, 2013

Nella rassegna bibliografica che segue sono fornite indicazioni su lavori pubblicati in Italia nel corso del 2013. Il repertorio è tripartito. La prima sezione include le voci relative a pubblicazioni monografiche, la seconda a parti o a capitoli di volumi e la terza a saggi apparsi su riviste, con una selezione di articoli pubblicati su quotidiani, settimanali e loro supplementi. Le schede della prima, della seconda sezione e della prima parte della terza sezione sono ordinate alfabeticamente per autore, per curatore, o per titolo dell'opera (in quest'ultimo caso, si è dato rilievo all'eventuale articolo). I lemmi inseriti nella seconda parte della terza sezione sono

disposti cronologicamente. La ricerca è stata ultimata il 24 febbraio 2014. Si ringrazia il collega Gian Mario Fazzini per la gentile collaborazione.

1. Monografie

- 1.1. ADELPHI. *Catalogo cronologico* 1963-2013, con uno scritto di Roberto Calasso, Milano, *Adelphi*, 2013, 438 p.
- 1.2. ADELPHIANA 1963-2013, con uno scritto di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 2013, 783 p., ill.
- 1.3. ALLIGO SANTO, *Pittori di carta. Libri illustrati tra Otto e Novecento*, v. IV, prefazione di Paola Pallottino, Torino, Little Nemo, 2013, 336 p., ill.
- 1.4. ARBACE LUCIA (a cura di), Rocco Carabba editore "principe". Documenti, testimonianze, immagini, Lanciano, Carabba, 2013, 271 p., ill.
- 1.5. ARMANNI VITTORE, *Cento anni di futuro. Storia delle Messaggerie Italiane*, con uno scritto di Achille Mauri, Milano, Garzanti, 2013, 298 p., ill.
- 1.6. ARMANO ANTONIO, Maledizioni. Processi, sequestri e censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi anzi a domani, Torino, Nino Aragno Editore, 2013 [Biblioteca Aragno], 538 p., con cd-rom allegato.
- 1.7. BALDONI RENATO, *Pinocchi, pinocchiate pinocchie-rie. Itinerari nell'universo pinocchiesco*. Catalogo ragionato con note bibliografiche e stima degli esemplari, collezione dell'autore, Napoli, De Frede, 2013, 147 p., ill. [seconda ediz.]. Interessante la nota introduttiva dell'autore sull'ana-

- lisi storico-editoriale della prima edizione di Felice Paggi (1883), con la doppia localizzazione indicata in copertina: Firenze e Napoli.
- 1.8. BARANELLI LUCA, CIAFALONI FRANCESCO, *Una stanza all'Einaudi*, a cura di Alberto Saibene, Macerata, *Quodlibet*, 2013 [In Ottavo, 18], 153 p., ill.
- 1.9. BARBIERI EDOARDO, BRAIDA LODOVICA, CA-DIOLI ALBERTO (a cura di), *L'officina dei libri. Testimonianze, saggi, documenti*, n. 3/2012, Milano, Unicopli, 2013 [L'Europa del libro. Editoria e cultura in età moderna e contemporanea], 194 p.
- 1.10. BENZONI CLAUDIO, *Il carattere della parola. Dai graffiti a internet*, Varese, Benzoni Editore, 2013, 271 p., ill.
- 1.11. BLONDET MAURIZIO, Adelphi della dissoluzione. Strategie culturali del potere iniziatico, Proceno (VT), Effedieffe, 2013, 296 p.
- 1.12. BODONI 1740-1813, progetto editoriale di Franco Maria Ricci, Parma, Cariparma-Ricci Editore-Grafiche Step, 2013, 319 p., ill. Volume dedicato al bicentenario bodonia-no.
- 1.13. BONSAVER GUIDO, Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia, Roma-Bari, Laterza, 2013 [I Robinson / Letture], XIII-230 p.
- 1.14. BUCCIANTI ETTORE, CRISANTE PIAZZA GIANNI (a cura di), *Testimonianze in ricordo di Vanna Massarotti Piazza*, Milano, Viennepierre Edizioni [ma Arti Grafiche Ancora, Milano], 2013, 202 p., edizione fuori commercio. Testimonianze di autori e amici in ricordo della fondatrice della casa editrice Viennepierre.
- 1.15. BUZZATI DINO, *L'uomo che viveva di diritti d'auto*re, con una nota di Lorenzo Viganò, Milano, Henry Beyle, 2013 [Piccola biblioteca degli oggetti letterari, 19], 32 p. Edizione di 375 copie numerate.
- 1.16. CACCIA PATRIZIA (a cura di), *Editori a Milano (1900-1945)*. *Repertorio*, introduzione di Ada Gigli Marchetti, Milano, FrancoAngeli, 2013 [Studi e ricerche di storia dell'editoria, 1615.62], 378 p.
- 1.17. CALASSO ROBERTO, L'impronta dell'editore, Mila-

- no, Adelphi, 2013 [Piccola Biblioteca, 642], 164 p.
- 1.18. CASATI ROBERTO, *Contro il colonialismo digitale. Istruzioni per continuare a leggere*, Roma-Bari, Laterza, 2013 [i Robinson / Letture], 130 p.
- 1.19. CASES CESARE, *Scegliendo e scartando*. Pareri di lettura, a cura di Michele Sisto, Torino, Nino Aragno Editore, 2013, 627 p., I pareri di lettura per l'Einaudi.
- 1.20. CASTELLANO LANZARA MARIA GIUSEPPINA, Editoria, libri e biblioteche a Napoli in età moderna, Napoli, Edizioni Dante & Descartes, 2013 [Libri e memoria], 315 p.
- 1.21. CHIOSSO GIORGIO, Libri di scuola e mercato editoriale. Dal primo Ottocento alla Riforma Gentile, Milano, FrancoAngeli, 2013 [Studi e ricerche di storia dell'editoria, 1615.61], 223 p.
- 1.22. CULICCHIA GIUSEPPE, E così vorresti fare lo scrittore?, Roma-Bari, Laterza, 2013, [I Robinson / Letture], 154 p.
- 1.23. DARNTON ROBERT, *Il grande massacro dei gatti e altri episodi della storia culturale francese*, a cura di Renato Pasta, Milano, Adelphi, 2013 [Saggi. Nuova serie, 72], 421 p., ill.
- 1.24. DAVICO BONINO GUIDO, *Incontri con uomini di qualità*. *Editori e scrittori di un'epoca che non c'è più*, Milano, Il Saggiatore, 2013 [La Cultura, 839], 387 p. Lunga postilla finale dedicata a Giulio Einaudi (pp. 369-374).
- 1.25. DE FRANCESCHI LORETTA, *Pubblicare*, *divulgare*, *leggere nell'Ottocento italiano*, saggio introduttivo di Piero Innocenti, Manziana, Vecchiarelli, 2013 [Bibliografia, bibliologia e biblioteconomia. Studi, 18], 379 p., ill.
- 1.26. DELNEI ANNALIA (a cura di), Réclame. Manifesti e bozzetti del primo '900 dal Fondo Passero-Chiesa, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2013, 343 p., ill. Uno straordinario repertorio sulla grafica pubblicitaria ed editoriale delle Ditte Passero e Chiesa.
- 1.27. DE PAOLIS FEDERICA, *Tra i libri di Indro. Percorsi in cerca di una biblioteca d'autore*, con un saggio di Marcello Staglieno, Pontedera, Bibliografia e Informazione, 2013 [Notiziario Bibliografico Toscano. Quaderni, 9], 243 p., ill.

- Attraverso lo studio della biblioteca privata di Indro Montanelli una riflessione su editoria e biblioteche d'autore.
- DEPASQUALE ANDREA (a cura di), Bodoni (1740-1813). Principe dei tipografi nell'Europa dei Lumi e di Napoleone, Parma, Grafiche Step, 2013, 79 p., ill. Catalogo della mostra (Parma, Palazzo della Pilotta, Biblioteca Palatina, Teatro Farnese, Galleria Nazionale, 5 ottobre 2013-12 gennaio 2014).
- DE PASQUALE ANDREA, TALLONE ENRICO (a cura di), Vestire il pensiero. Tipografia e editoria nei Manuali Tipografici di Alberto e Enrico Tallone, Parma, Fondazione Museo Bodoniano, 2013 [Caratteri, 6], 49 p., ill. Catalogo della mostra nel bicentenario bodoniano 1813-2013 (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, 6 dicembre 2013 11 gennaio 2014).
- 1.30. Dieci piccoli Saba, scritti di Lucia Di Maio, Andrea Kerbaker, Simone Volpato, Milano-Trieste, Libreria antiquaria Pontremoli e Libreria antiquaria "Drogheria 28", 2013, 76 p., ill. [edizione stampata da Rodolfo Campi in 200 esemplari non numerati]. Su un progetto editoriale Saba / Giotti relativa a Il Canzoniere, mai realizzato.
- 1.31. DI NICOLA LAURA, SCHWARTZ CECILIA, *Libri in viaggio. Classici italiani in Svezia*, Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, 2013, 190 p.
- 1.32. DI STEFANO ALICE, Publisher. *L'età dell'oro*, Roma, Fazi, 2013 [Le strade, 226], 375 p. Ritratto biografico dell'editore Elido Fazi, marito dell'autrice.
- 1.33. DOMINICI FRANCO, La stampa clandestina antifascista (1922-1930), Arcidosso (GR), C&P Adver Effigi, 2013 [Nuovi saggi], 160 p., ill. Il saggio ripercorre le tappe fondamentali della stampa illegale antifascista, con la pubblicazione "alla macchia" di giornali e opuscoli che denunciavano crimini e brutalità del regime, dalla marcia su Roma alle elezioni "plebiscitarie" del 1929, dalla presa del potere all'instaurazione della dittatura.
- 1.34. DUBINI PAOLA, *Voltare pagina? Le trasformazioni del libro e dell'editoria*, Milano-Torino, Pearson, 2013, XIX-220 p., ill.

- 1.35. ELLER LORETTA, *La Sibilla di Sartorio. Un capola-voro dell'editoria italiana*, Roma, Accademia Nazionale d'Arte Antica e Moderna, 2013, 80 p., ill.
- 1.36. ESPOSITO EDOARDO, LORETO ANTONIO, "Se io fossi editore". Vittorio Sereni direttore letterario Mondadori, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2013, 63 p., ill.
- 1.37. FACCHINI LUIGI M., Giovanni Enriques che seppe immaginare il futuro, Bologna, Zanichelli, 2013, DVD, edizione fuori commercio. Un ritratto dell'editore corredato di numerose testimonianze.
- 1.38. FARINA LOREDANA (a cura di), La casa delle meraviglie. La Emme Edizioni di Rosellina Archinto, progetto grafico di Guido Scarabottolo e Michela Granata, redazione Marta Sironi, contiene il Catalogo Emme Edizioni 1966-1985 a cura di Alessandra Mastrangelo, Milano, Topipittori, 2013, 195 p., ill. Storia della Emme Edizioni, attiva a Milano dal 1966 al 1985.
- 1.39. FARINA PAOLA MARIA, *La rivista «Linus»*. *Un caso editoriale lungo quasi mezzo secolo*, prefazione di Edoardo Barbieri, Muros (SS), Editoriale Documenta, 2013 [Bibliographica, 7], 151 p., ill.
- 1.40. FERRIERI LUCA, Fra l'ultimo libro letto e il primo nuovo da aprire. Letture e passioni che abitiamo, Firenze, Leo S. Olschki, 2013, 334 p.
- 1.41. FINOCCHI LUISA, GIGLI MARCHETTI ADA (a cura di), *Liala. Una protagonista dell'editoria rosa tra romanzi e stampa periodica*, Milano, FrancoAngeli, 2013 [Studi e ricerche di storia dell'editoria, 1615.59], 207 p., ill.
- 1.42. FORMÌGGINI ANGELO FORTUNATO, *Dizionariet-to rompitascabile degli Editori Italiani*, compilato da uno dei suddetti, seconda edizione con nuovi errori e aggiunte, a cura e con uno scritto di Andrea Casoli, Milano, Greco & Greco, 2013 [Cristallo di rocca, 12], 80 p.
- 1.43. GABRIELLI ALDO, *Libro*. *Storia di una parola*, Milano, Henry Beyle, 2013 [Piccoli quaderni di prosa e di invenzione, 5], 12 p. Tiratura limitata a 375 copie numerata.
- 1.44. GATTA MASSIMO (a cura di), Alessandro Zanella

- *tipografo-editore veronese*, nota introduttiva di Edoardo Fontana, Macerata, Biblohaus, 2013, 74 p., ill. Relazioni alla Tavola rotonda, Verona, 18 maggio 2013.
- 1.45. GERBI SANDRO, *Giovanni Enriques. Dalla Olivetti alla Zanichelli*, Milano, Hoepli, 2013, 288 p.
- 1.46. Gli Ornitorinchi di Ippolito Pizzetti. Come una collana editoriale è stata capace di divulgare la conoscenza e l'amore per la natura, Bologna, Pendragon, 2013, 143 p., ill. Sulla celebre collana della Rizzoli (1975-1986) nella quale uscirono 43 volumi.
- 1.47. GUIDA DIEGO, *Editoria: istruzioni per l'uso. Acquisire le competenze di base*, Milano, Editrice Bibliografica, 2013 [I mestieri del libro], 156 p.
- 1.48. KERBAKER ANDREA, *Lo scaffale infinito. Storie di uomini pazzi per i libri*, Firenze, Ponte alle Grazie, 2013, 260 p.
- 1.49. La carta, una fiaba avventurosa e millenaria, prefazione di Enrico Tallone, scritti di Emanuele Ferrari, Maria Cristina Sacchi Zafferana, Carlo Antinori, Pavia, Tipografia A/Z di Angelo Zenoni, 2013, 84 p. Edizione stampata in 120 esemplari numerati, con 44 specimina di carte orientali e europee applicate e alcune filigrane applicate.
- 1.50. Le edizioni Einaudi negli anni 1933-2013, con una nota dell'editore, Torino, Einaudi, 2013 [PBE, 610], 1800 p. Edizione fuori commercio, a tiratura limitata e numerata, ma non indicata. Hanno collaborato alla redazione del catalogo: Marco Bertoglio, Roberto Cerati, Ernesto Franco, Sara Latella, Vittoria Pajno, Stefania Pico.
- 1.51. LEONE LUCA, Fare editoria. Viaggio tra i mestieri del libro, prefazione di Giuseppe Marchetti Tricamo, introduzione di Domenico Muscolino, postfazione di Giorgio Gizzi, Formigine, Infinito Edizioni, 2013, 161 p.
- 1.52. LEPRI LAURA, "Del danaro o della gloria. Libri, editori e vanità nella Venezia del Cinquecento". Ciclo di conferenze e seminari "L'uomo e il denaro", Milano, Ass. per lo sviluppo degli Studi di Banca e Borsa Università Cattolica del Sacro Cuore, 2013 [Quaderni verdi, 47], 31 p. L'edizione originale del libro è stata pubblicata nel 2012 da

- Mondadori.
- 1.53. LLOYD OSBOURNE SAMUEL, *Un giovane tipogra*fo per Robert Louis Stevenson, a cura di Edoardo Fontana, Milano, Henry Beyle, 2013 [Piccola biblioteca degli oggetti letterari, 22], 30 p.
- 1.54. LUPO GIUSEPPE (a cura di), Le cento tensioni. Omaggio a Elio Vittorini (1908-1966), numero monografico de «Il Giannone», a. XI, n. 22, San Marco in Lamis, luglio-dicembre 2013.
- 1.55. MALAGUTI PAOLO, *I mercanti di stampe proibite*, Treviso, Santi Quaranta, 2013, 264 p., ill. Romanzo incentrato sugli stampatori-editori Remondini di Bassano.
- 1.56. MANCOSU PAOLO, *Inside the Zhivago storm. The editorial adventures of Pasternak's masterpiece*, Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, 2013 [Annali. Anno 47°, 2011], 402 p. Testo in inglese.
- 1.57. MANFREDI GIULIANA, CORBO GEORGIA (a cura di), *A proporre bellezza e umanità*. *I colophon di Alessandro Scansani*, scritti di Elvio Guagnini e Maria Teresa Giaveri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura [stampa Arte Grafica Lucini, Milano], 2013, 149 p.
- 1.58. MARZO MAGNO ALESSANDRO, *L'alba dei libri*. *Quando Venezia ha fatto leggere il mondo*, Milano, Garzanti, 2013, 209 p., II ediz. (I ediz., ivi, 2012).
- 1.59. MAZZUCCHELLI SARA (a cura di), Percorsi russi a Milano. La mediazione editoriale per la diffusione della letteratura russa nel Novecento, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2013 [Carte raccontate], 54 p., ill.
- 1.60. MAZZUCCO ROBERTO, *I sicari di Trastevere*, Palermo, Sellerio, 2013 [La memoria, 927], 277p. La cultura edistoriale passa anche attraverso la narrativa come in questo romanzo nel quale protagonista è il giornalista Raffaele Sonzogno, nipote del fondatore della casa editrice; dirige il quotidiano *La Capitale* e viene trovato ucciso a Roma durante il carnevale del 1875. Curiosamente la trama di questo biblioromanzo è identica a quella di *La porta sulle tenebre* di Massimo Pietroselli (Mondadori 2007 e Giaflo Mondadori 2009).

- 1.61 MEDA JURT (a cura di), Falce e fumetto. Storia della stampa periodica socialista e comunista per l'infanzia in Italia (1893-1965), Firenze, Nerbini, 2013 [Nerbiniana. Storia della stampa periodica per l'infanzia e la gioventù, 5], 336 p. ill.
- de MILLEVOLTE GIOVANNA, Settant'anni di libri per Veducazione. Catalogo storico delle Edizioni Carabba per la scuola e la gioventù (1879-1950), con il contributo di Marco Di Francesco, presentazione di Giorgio Chiosso, postfazione di Sara Mori, Lanciano, Carabba, 2013, 207 p., 412 p. [2 volumi], ill.
- 1.63. MOLINARI RENATA, PONTE DI PINO OLIVIERO, VENTRUCCI CRISTINA, *Il teatro che credi di conoscere.* Le carte patafisiche di Franco Quadri e della Ubulibri, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2013, 47 p., ill.
- 1.64. MONDADORI ARNOLDO, MARDERSTEIG GIO-VANNI, Carteggio inedito per Tutte le opere di Gabriele D'Annunzio (1926-1971), a cura di Massimo Gatta, con una nota di Luisa Finocchi, premessa di Agostino Contò e Camilla Cobianchi, scritti di Luigi Mascheroni e Massimo Gatta, Macerata, Biblohaus, 2013, 148 p., ill. La prima edizione è stata stampata in 75 copie numerate in occasione della mostra bibliografica dedicata a Mondadori, D'Annunzio e Mardersteig (Verona, Biblioteca civica).
- 1.65. MONTEMAGNO GABRIELLO, *Il babbìo. Storia della stampa satirica a Palermo*, Palermo, Sellerio, 2013 [La memoria illustrata, 14], 350 p., ill.
- 1.66. MOOSBRUGGER HILARIUS, Gli Insoliti. Una scelta di storia dell'editoria del '900. Opere prime, edizioni perdute e ritrovate, paratesto inaspettato, con una premessa dell'editore, Milano, Libreria Malavasi [stampa Ingraf, Industria grafica, Milano], 2013, senza paginazione, ill., edizione fuori commercio stampata in 40 esemplari numerati a mano per gli amici della Libreria Antiquaria Malavasi di Milano. Sui primi volumi stampati da Mondadori, Rizzoli, Bompiani, Einaudi, Feltrinelli, Ricciardi, Il Mulino, ma anche da editori minori come Cavallo.

- 1.67. MORINO ALBA, ANTONARAS ALFREDO, JEMMA SALVATORE, "Fuori del mondo" con Roberto Roversi, prefazione di Gian Carlo Ferretti, testimonianze di Bagnoli, Camon, Cervellino, Dalla, Gervasio, Fontanella, Leonetti, Majorino, Maldini, Pasolini, Petazzini, Picchi, Raffaeli, Sossella, Milano, EnnErre Le nostre ragioni, 2013, 103 p., ill.
- 1.68. MUNARI TOMMASO (a cura di), *I verbali del mercoledì*. *Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, Torino, Einaudi, 2013, 900 p.
- 1.69. NAPOLI MARIA CONSIGLIA, Giuseppe Maria Galanti. Letterato ed editore nel secolo dei Lumi, Milano, FrancoAngeli, 2013 [Studi e ricerche di storia dell'editoria, 1615.60], 157 p.
- 1.70. NOVATI LAURA, Giovanni e Vanni Scheiwiller editori. Catalogo storico 1925-1999, Milano, Unicopli, 2013, 645 p., ill.
- 1.71. OCHETTO VALERIO, *Adriano Olivetti. La biografia*, *Roma*, Comunità Editrice, 2013, 314 p., ill. Per il nostro discorso utile la sezione dedicata alle Edizioni di Comunità.
- 1.72. PALAZZOLO MARIA IOLANDA, La nascita del diritto d'autore in Italia. Concetti, interessi, controversie giudiziarie (1840-1941), Roma, Vialla, 2013, 181 p. [I libri di Viella, 160].
- 1.73. PALMIERI GIORGIO, *Gli studi di storia della tipo- grafia e dell'editoria abruzzese 1992-2011*, Campobasso, Palladino Editore, 2013, 44 p.
- 1.74. PALMIERI GIORGIO, *Libri molisani del Novecento*. *Volume I: 1901-1970*, Campobasso, Palladino Editore, 2013, 550 p., ill.
- 1.75. PARISI FRANCESCO (a cura di), *Publio Morbiducci*. *Catalogo ragionato dell'opera xilografica*, Cornuda, Tipoteca Italiana Fondazione, 2013, 235 p., ill.
- 1.76. PIAZZA ISOTTA, *L'ultimo Rebora e il suo editore*, Milano, Unicopli, 2013 [Modernistica. Saggi di cultura letteraria, 12], 297 p. L'editore è Vanni Scheiwiller.
- 1.77. Pier Antonio Quarantotti Gambini. Lo scrittore e i suoi editori, Venezia-Trieste, Marsilio / IRCI, 2013, 247 p.
- 1.78. PLATAMONE LAURA, Editoria. Istruzioni per l'uso.

- Manuale di sopravvivenza per autori, lettori e professionisti dell'editoria, Città di Castello, Neropress, 2013, 165 p., ill. 1.79. PONTIGGIA GIUSEPPE, Lettore di casa editrice, con una nota di Antonio Franchini, Milano, Henry Beyle, 2013 [Piccola biblioteca degli oggetti letterari, 20], 31 p., stampato in 375 copie numerate.
- 1.80. Presentazione del volume Rocco Carabba. Editore "principe", Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 20 febbraio 2013, senza paginazione, ill. Brochure stampata fuori commercio dalla Litografia Botolini di Rocca San Giovanni, Chieti, in occasione della mostra alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.
- 1.81. RIBOLI VALERIA, Roberto Bazlen editore nascosto, prefazione di Giulia de Savorgnani, Roma, Fondazione Adriano Olivetti, 2013, 370 p. Solo in versione digitale scaricabile dal link: http://www.fondazioneadrianolivetti.it/_images/pubblicazioni/collana/062113083823Roberto%20Bazlen%20 editore%20nascosto%20DEF.pdf
- 1.82. RODARI GIANNI, *Grammatica della fantasia. Edizione speciale per i 40 anni 1973-2013*, Milano, Edizioni EL-Torino, Einaudi Ragazzi, 2013 [La biblioteca di Gianni Rodari], 201 p.
- 1.83. RONCONE FAUSTO, VALLOZZA GIACOMO (a cura di), *Marino Di Carlo. Disegnatore Decoratore grafico*, Padova, Valentina Editrice, 2013, 95 p., ill. Interessante la sezione dedicata alla collaborazione di Di Carlo con l'editore Carabba di Lanciano.
- 1.84. [ROSSI PABLO], Attilio Rossi e Campo Grafico. Una lezione di modernità ancora viva dopo 80 anni, Milano, s.n.t., dicembre 2013 [Riflessi, 16], edizione privata fuori commercio. Il rapporto tra il grande grafico-artista e la rivista razionalista che fu anche editrice di testi.
- 1.85. SANTORO MARCO, SEGATORI SAMANTA (a cura di), *Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, 398 p. Atti del Convegno internazionale (Roma, 14-16 maggio 2012).
- 1.86. SARRECCHIA DENISE, Edizioni di classici. L'illustrazione nell'editoria per ragazzi, Roma, Arbor Sapientiae,

- 2013 [Il calamaio d'oro, 2], 225 p., ill., con cd-rom allega-
- 1.87. SCHEIWILLER VANNI, *Trent'anni di editoria inutile*, Milano, Henry Beyle, 2013, 21 p., tiratura limitata e numerata.
- 1.88. SCHIALVINO GIANFRANCO, VERNA GIANNI, Smens. La Xilografia in Rivista, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 2013 [stampa Grafica Santhiatese], 62 p., ill., stampato in 800 esemplari non numerati. Un importante capitolo dell'editoria del secondo Novecento attraverso l'opera xilografica della rivista Smens.
- 1.89. SCOTT BERG ANDREW, *Max Perkins. L'editor dei geni*, Roma, Elliot, 2013 [Antidoti], 536 p. Ritratto del celebre editor di Scribner.
- 1.90. SEGATORI SAMANTA, Giuseppe De Luca. Dopo cinquant'anni (1962-2012), Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013 [Nuovi saggi, 115], 101 p. Sulla figura del sacerdote ispiratore delle Edizioni di Storia e Letteratura, fondate nel 1941 e da lui guidate fino al 1962.
- 1.91. SERENI VITTORIO, GALLO NICCOLÒ, "L'amicizia, il capirsi, la poesia", a cura di Stefano Giannini, Napoli, Loffredo Editore, 2013, 256 p. Il carteggio fra il poeta e direttore editoriale Mondadori e un protagonista dell'editoria italiana.
- 1.92. SISTI ANDREA (a cura di), Filippo de Pisis. Bibliografia degli scritti (1915-2013), premessa di Franco Contorbia, Novi Ligure, Città del silenzio edizioni, 2013, 110 p., ill. Attraverso gli scritti di un grande artista e poeta uno spaccato del mondo editoriale del primo Novecento.
- 1.93. SOFRI GIANNI, Del fare libri. Mezzo secolo da Zanischelli, Bologna, Zanichelli, 2013, 176 p., ill.
- 1.94. SPINAZZOLA VITTORIO (a cura di), *Tirature '13. Le emozioni romanzesche*, Milano, il Saggiatore Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2013, 287 p.
- 1.95. STEINER GEORGE, *I libri hanno bisogno di noi*, Milano, Garzanti, 2013 [Saggi], 82 p.
- 1.96. STORELLI ANTONIO TORTORELLI GIANFRAN CO (a cura di), L'editore Giuseppe Mayländer e la casa edi

- trice Apollo, Storia di una impresa editoriale, Bologna, Pendragon, 2013-93 p., ill.
- TALLONE CESARE, Ritratto dell'editore Ettore Baldini. Una donazione per la Pinacoteca di Brera, Milano, Skira, 2013, 62 p., ill.
- dicato alle carte, alle filigrane e inchiostri, Alpignano, Tallone editore stampatore, 2013, 114 p., ill., tiratura limitata e numerata.
- 1.99. TORTORELLI GIANFRANCO (a cura di), *Non bramo altr'esca. Studi sulla casa editrice Barbèra*, Bologna, Pendragon, 2013 [Le sfere, 136], 335 p. Scritti di G. Tortorelli, F. Marinoni, F.M. Falchi, G. Mecca, M. Finelli, L. De Franceschi.
- 1.100. Trieste-Milano. Cose leggere e vaganti. Frammenti di un archivio ritrovato. Manoscritti, ritratti, libri. Saba, Giotti, Stuparich, Svevo, Slataper, Pittoni, scritti di Simone Volpato e Lucia Di Maio, Milano, Tipografia Campi, 2013, 94 p., ill., stampato in 540 esemplari non numerati.
- 1.101. Una passione costante. Trent'anni di Scuola per Librai Umberto e Elisabetta Mauri, Milano, UEM, 2013, 452 p.
- 1.102. WAGENBACH KLAUS, *La libertà dell'editore*. *Memorie, discorsi, stoccate*, Palermo, Sellerio, 2013 [La nuova diagonale, 98], 181 p.
- 1.103. WESTON PAUL GABRIELE (a cura di), *Il libro*, *gli archivi e la memoria digitale*, Milano, Unicopli, 2013, 270 p. Volume in due parti. Nella prima sono raccolti gli atti della giornata di studio sull'editoria cattolica nell'Italia settentrionale svoltasi a Brescia nel settembre 2008. La seconda parte raccoglie la descrizione di alcuni tra i progetti più interessanti sviluppati presso il corso di laurea in Scienze archivistiche, documentarie e biblioteconomiche.
- 1.104. ZAGANELLI GIOVANNA (a cura di), Letteratura in copertina. Collane di narrativa in biblioteca tra il 1950 e il 1980, Milano, Fausto Lupetti, 2013 [Scienza della comunicazione], 171 p., ill.
- 1.105. ZAGRA GIOVANNA (a cura di), con la collaborazione di Eleonora Cardinale, "I libri degli altri". Il lavoro edi-

- toriale di Italo Calvino, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2013, 72 p., ill. Catalogo della mostra.
- 1.106. ZANANTONI MARZIO, Cambiare il libro per cambiare il mondo. Dalla Repubblica dell'Ossola alle Edizioni Feltrinelli, Milano, Unicopli, 2013 [L'Europa del libro, 11], 433 p. Biografia di Albe Steiner.

2. Scritti in volume

- 2.1. MARCENARO GIUSEPPE, *Denis Diderot*, in ID., *Wunderkammer*, Torino, Nino Aragno, 2013 [Biblioteca Aragno], pp. 3-13. Storia editoriale e sociale dell'Encyclopédie.
- 2.2. MAURO FLORENCE, *Casa Einaudi*, in EAD., *Vita di Leone Ginzburg*. *Intransigenza e passione civile*, Roma, Donzelli, 2013 [Virgola, 104], pp. 53-66.
- 2.3. MUGHINI GIAMPIERO, Da Italo Svevo a Maurizio Cattelan, i 51 libri italiani più belli degli ultimi cento anni, in ID., Una casa romana racconta. Libri, donne, amici perduti, le tracce di una vita, Milano, Bompiani, 2013, pp. 181-255. Attraverso il collezionismo librario una piccola storia culturale dell'editoria italiana del Novecento.
- 2.4. NALDINI NICO, *Milano boom*, in ID., *La sibilla non vuole morire*, Napoli-Roma, L'Ancora del Mediterraneo, 2013, pp. 59-79. Sulla casa editrice Longanesi.
- 2.5. SGARBI VITTORIO, *Dell'Italia. Uomini e luoghi*, Milano, Bompiani, 2013, 339 p., ill. [Prima edizione, ivi, 1991]. Alcuni scritti di cultura editoriale sono dedicati a Valentino Bompiani, Neri Pozza, Franco Maria Ricci.
- 2.6. SVERZELLATI PAOLA, Appunti sulle collane editoriali di Vita e Pensiero, in Storia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, a cura di Maria Bocci, Lorenzo Ornaghi, Milano, Vita e Pensiero, 2013, pp. 429-489.

3. Articoli

- 3.1. Riviste
- 3.1.1. BACCI GIORGIO, *Figure e libri: studi di storia dell'il-lustrazione*, «Nuova informazione bibliografica», n. 2, 2013, pp. 345-370.
- 3.1.2. BARBERO VALENTINA, Leggere e correggere. Il

- mestiere del redattore editoriale, «L'Indice dei libri del mese», n. 12, 2013, p. 33.
- 3.1.3. BARBIERI EDOARDO, *André Schiffrin*, «Almanacco Bibliografico», n. 28, dicembre 2013, p. 41 [In memoriam].
- 3.1.4. BENEDETTI AMEDEO, La fortuna delle immagini del gabinetto fotografico nazionale nella grande editoria del Novecento, «Culture del testo e del documento», gennaioaprile 2013, pp. 154-176.
- 3.1.5. BETRI MARIA LUISA, *Editori italiani*, «Il mestiere di storico. Rivista della Sissco», n. 1, 2013, pp. 53-56.
- 3.1.6. BIANCARDI GIOVANNI, *Caratteri incompatibili*, «PreText», n. 1, novembre 2013, pp. 44-49. Su Foscolo e il primo editore de I Sepolcri.
- 3.1.7. BIANCARDI GIOVANNI, Versi barbari per Margherita. La prima edizione dell'ode carducciana Alla Regina d'Italia, «Charta», n. 128, luglio-agosto 2013, pp. 48-51.
- 3.1.8. BORSANI AMBROGIO, *On the road. In India*, «Pre-Text», n. 1, novembre 2013, pp. 50-52. Esperimento editoriale della Hanuman Books di New York di Francesco Clemente e Raymond Foye, volumi stampati a Madras da Nachiappan's Kalakshetra Press 1986-1992.
- 3.1.9. BRAMBILLA ALBERTO, *De Amicis, Parigi, e un libro che non si trova*, «Cantieri», n. 23, gennaio-marzo 2013, pp. 31-34.
- 3.1.10. BRAY MASSIMO, Civiltà del libro, «L'Indice dei libri del mese», n. 12, 2013, p. 2.
- 3.1.11. BUR: storia di una collana, «In corso d'opera... Bollettino d'informazione dell'attività del Centro», Milano, Università degli Studi / Centro Apice, giugno 2013, pp. 1-2.
- 3.1.12. CACCIA PATRIZIA, *Guerrieri di carta*, «PreText», n. 1, novembre 2013, pp. 54-57. Sul repertorio degli editori di Milano.
- 3.1.13. CAPPELLI LUCIA, *La rosa dei Barbèra*, «Biblioteche oggi», n. 1, gennaio-febbraio 2013, pp. 56-57.
- 3.1.14. CAVAGNA ANNA GIULIA, Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo, «Teca», n. 3, 2013.

- 3.1.15. CHIABRANDO MAURO, *Grafica per migliorare il mondo. Dall'officina miltante di Albe Steiner*, «Charta», n. 130, novembre-dicembre 2013, pp. 48-53.
- 3.1.16. CHIABRANDO MAURO, I classici in carta india. Le collane della "Grande Sansoni" fra tradizione e book design, «Charta», n. 127, maggio-giugno 2013, pp. 42-47.
- 3.1.17. CHIABRANDO MAURO, La "lady di ferro". Anita Klinz, art director da Mondadori a Il Saggiatore, «Charta», n. 128, luglio-agosto 2013, pp. 52-57.
- 3.1.18. CICALA ROBERTO, *Roberto Cerati*, «Almanacco bibliografico», n. 28, dicembre 2013, pp. 30-41 [In memoriam].
- 3.1.19. CRIVELLI FILIPPO, *I doni di nonno Ettore. Ritratto di famiglia di un grande editore popolare milanese*, «Charta», n. 125, gennaio-febbraio 2013, pp. 32-35.
- 3.1.20. DELATTES MICHELLE, *Le edizioni della "Libreria del Littorio" diretta da Giorgio Berlutti*, «Cantieri», n. 25, luglio-settembre 2013, pp. 59-66.
- 3.1.21. DELATTES MICHELLE, *L'Eni di Enrico Mattei*, *tra gatti selvatici*, *cani a sei zampe*, *tigri e serpenti*, «Cantieri», n. 24, aprile-giugno 2013, pp. 18-42.
- 3.1.22. DE LAUDE SILVIA, "S. Alfredo, protettore di Sbarbaro e Marin". Prima ricognizione del carteggio Scheiwiller-Schiaffini (1960-1969), «Resine. Quaderni liguri di cultura», a. XXXII, 2013, n. 136, pp. 42-62.
- 3.1.23. DI BARI LUCA, *Tra Storia e memoria: la casa editrice De Donato*, «Nuova informazione bibliografica», nl. 2, 2013, pp. 437-444.
- 3.1.24. FERRANDO ANNA, *La censura dei prefetti*, «Pre-Text», n. 1, novembre 2013, pp. 68-71. Case editrici e censura fascista.
- 3.1.25. GATTA MASSIMO, Carlo Dionisotti e la cultura editoriale. Da Aldo Manuzio a Giulio Einaudi, «Cantieri», n. 23, gennaio-marzo 2013, pp. 25-28.
- 3.1.26. GATTA MASSIMO, Con il coraggio dei poveri. Anta Pittoni editrice nella Trieste del Novecento. Le edizioni de Lo Zibaldone, «Cantieri», n. 23, gennaio-marzo 2013, pp. 7-11.

- 3/27. GATFA MASSIMO, Einaudiana, «Cantieri», n. 24, aprile giugno 2013, pp. 47-50.
- 3.128. GATTA MASSIMO, Gio Ponti: un "mobiliere" d'eccezione per l'Opera completa di Gabriele D'Annunzio, «Canteri», n. 25, luglio-settembre 2013, pp. 5-32.
- 3.1.29. GATTA MASSIMO, La casa editrice Biblohaus: la casa editrice dei bibliofili e della bibliofilia, «la Biblioteca di via Senato», n. 5, maggio 2013, pp. 40-44.
- 3.1.30. GATTA MASSIMO, Le Edizioni Alpes da Ciarlantini a... Moravia, «Cantieri», n. 25, luglio-settembre 2013, pp. 37-43.
- 3.1. 31. GATTA MASSIMO, *L'inchiostro e il petrolio. "Il Gatto Selvatico" (1955-1964) come progetto culturale dell'ENI di Enrico Mattei*, «Patrimonio industriale. Rivista semestrale AIPAI», a. VII, n. 12, ottobre 2013, pp. 60-79.
- 3.1.32. GATTA MASSIMO, *L'inchiostro proibito del diavolo*, «Leggere:tutti», n. 73, gennaio 2013, p. 45. Sulla censura editoriale.
- 3.1.33. GATTA MASSIMO, *Mondadori*, *editore a volte "non venale"*, «la Biblioteca di via Senato», n. 10, ottobre 2013, pp. 26-32 [Prima parte], «la Biblioteca di via Senato», n. 11 novembre 2013, pp. 29-32 [Seconda parte], «la Biblioteca di via Senato», n. 12 dicembre 2013, pp.61-63 [Terza parte].
- 3.1.34. GATTA MASSIMO, *Pascoli a Messina e l'amicizia con il libraio-editore e bacelliere Vincenzo Muglia*, «Cantieri», n. 25, luglio-settembre 2013, pp. 71-73.
- 3.1.35. GATTA MASSIMO, *Quei libri fantasma*, «PreText», n. 1, novembre 2013, pp. 62-67. Sui libri fuori commercio della Mondadori.
- 3.1.36. GATTA MASSIMO, *Quei libri mai scritti, quei libri mai pubblicati*, «Cantieri», n. 24, aprile-giugno 2013, pp. 63-64.
- 3.1.37. GATTA MASSIMO, *Viaggio fra i libri. Romanzo editoriale. Editori ed editoria nella narrativa del Novecento*, «la Biblioteca di via Senato», n. 6, giugno 2013, pp. 56-61 [prima parte], n. 7, luglio-agosto 2013, pp. 26-31 [seconda e ultima parte].
- 3.1.38. KERBAKER ANDREA, Il sarto dei pensieri, «Pre-

- Text», n. 1, novembre 2013, pp. 40-43. Sull'editore-stampatore Tallone.
- 3.1.39. LATERZA GIUSEPPE, Due case editrici che hanno fatto la storia della cultura italiana [Laterza e Barbèra], «Biblioteche oggi», n. 1, gennaio-febbraio 2013, pp. 55-57.
- 3.1.40. LAURENTI FRANCESCO, *Informazione letteraria e promozione editoriale in Italia*, «Nuova informazione bibliografica», n. 3, 2013, pp. 679-692.
- 3.1.41. LUCINI GIORGIO, *L'arte del libro*, «PreText», n. 1, novembre 2013, pp. 34-39 [Testimonianza raccolta da Maria Canella].
- 3.1.42. MENATO MARCO, *I notiziari bibliografici di Anita Pittoni*, «Cantieri», n. 23, gennaio-marzo 2013, pp. 3-7.
- 3.1.43. NALDI GASPARE, La "fatica sopra fatica" di Mario Terrosi ovvero: l'autore, l'editore e il tipografo di se stesso, «Cantieri», n. 25, luglio-settembre 2013, pp. 56-58.
- 3.1.44. NICORA LAURA, *Ricordi di Casa Ricordi*, «Charta», n. 129, settembre-ottobre 2013, pp. 38-41.
- 3.1.45. NOVARO FEDERICO, *Appunti [sull'utilità dei libri]*, «L'Indice dei libri del mese», n. 5, 2013, p. 2.
- 3.1.46. NOVARO FEDERICO, *Appunti [sul Salone del Libro]*, «L'Indice dei libri del mese», n. 7/8, 2013, p. 2.
- 3.1.47. NOVARO FEDERICO, Appunti [sulle scelte editoriali di Sellerio, Mondadori, Isbn], «L'Indice dei libri del mese», n. 9, 2013, p. 2.
- 3.1.48. Osservatorio sull'editoria, 2. Se si naviga con il business plan. Intervista a Stefano De Matteis, «L'Indice dei libri del mese», n. 2, 2013, p. 2.
- 3.1.49. Osservatorio sull'editoria, 3. Fra gli scaffali vuoti. Intervista a Beatrice Fini Giunti, «L'Indice dei libri del mese», n. 3, 2013, p. 2.
- 3.1.50. Osservatorio sull'editoria, 4. Intervista ad Angelo Leone di Stampa Alternativa, «L'Indice dei libri del mese», n. 4, 2013, p. 2.
- 3.1.51. Osservatorio sull'editoria, 6. Intervista ad Andrea Palombi di Nutrimenti, «L'Indice dei libri del mese», n. 6, 2013, p. 2.
- 3.1.52. Osservatorio sull'editoria, 7. Voglia di ben fatto. In-

- tervista a Marco Federici Solari, «L'Indice dei libri del mese», n. 7/8, 2013, p. 2.
- 3.1.53. Osservatorio sull'editoria, 8. Nella filiera del libro. Intervista a Giuseppe Laterza, «L'Indice dei libri del mese», n. 9, 2013, p. 2.
- 3.1.54. PAGE MARCO, *Scrivere in fabbrica*, «Cantieri», n. 24, aprile-giugno 2013, pp. 4-17.
- 3.1.55. PAGLIA LUIGI, *I testi e le figure: gli editori dei libri d'artista italiani del Novecento*, «Esperienze letterarie», n. 3, 2013, pp. 79-119.
- 3.1.56. PALMIERI GIORGIO, *Libri e "organizzazione della cultura" nell'Abruzzo della Restaurazione*, «Misure critiche», n. 1, 2013, pp. 139-146.
- 3.1.57. PAVESE CLAUDIO, *Carta da zucchero. I "Narratori stranieri tradotti" di Einaudi (1938-1962)*, «Charta», n. 129, settembre-ottobre 2013, pp. 56-61.
- 3.1.58. PINTO ROCCO, Osservatorio sull'editoria, 5. AAA. Libraioffresi, «L'Indice dei libri del mese», n. 5, 2013, p. 2.
- 3.1.59. PUCCINELLI ELENA, *Penne intinte nel rosa*, «Pre-Text», n. 1, novembre 2013, pp. 76-83. Sulla editoria settimanale femminile.
- 3.1.60. RIBOLI VALERIA, *Trieste tra Jung e Musil*, «Pre-Text», n. 1, novembre 2013, pp. 58-61. Su Roberto Bazlen editore.
- 3.1.61. RIZZARDI VACCARI LOREDANA, *La storia delle nostre edizioni*, «Colophon», n. 39, giugno 2013, pp. 35-40. Sulle Edizioni d'arte Rizzardi.
- 3.1.62. RONDINO FEDERICA, Nessuno ha trovato la ricetta per il bestseller perfetto, «Leggere:tutti», n. 77, maggio 2013, pp. 24-25.
- 3.1.63. SFERRAZZA ANGELO, *Quando Venezia inventò il libro "moderno"*, «Leggere:tutti», n.76, aprile 2013, pp. 64-65.
- 3.1.64. SILLENI MARIA ANGELA, La "Collana di manuali scientifici, storici e letterari" di Francesco Vallardi (1866-1940), «La Fabbrica del Libro», n. 1/2013, pp. 16-24.
- 3.1.65. SILVI ANNA, SILVI SERGIO, Una devastante storia editoriale: Il padrone e il lavorante di Lev Nikolaevič Tolstoj,

- «Colophon», n. 38, gennaio 2013, pp. 36-39.
- 3.1.66. SISTO MICHELE, Freno d'emergenza, «L'Indice dei libri del mese», n. 11, 2013, p. 2.
- 3.1.67. STEIDL LODOVICO, *La diffusione delle idee*, «Pre-Text», n. 1, novembre 2013, pp. 28-29.
- 3.1.68. TACCHINARDI RICCARDO, Niccolò Bettoni su Giambattista Bodoni, nel bicentenario della sua morte, «La Fabbrica del Libro», n. 1, 2013, pp. 39-42.
- 3.1.69. TARABBIA ANDREA, Una memoria ordinata, «Pre-Text», n. 1, novembre 2013, pp.100-103. Sulla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano.
- 3.1.70. TAVONI MARIA GIOIA, *Una collana editoriale e il suo ideatore*, «Teca», n. 4, settembre 2013. Sulla collana "Per passione" della casa editrice Liguori di Napoli e su Sergio Reyes.
- 3.1.71. TRANIELLO PAOLO, Giacomo Leopardi e gli editori delle sue opere: notizie dall'Epistolario, «Nuova informazione bibliografica», n. 1, 2013, pp. 187-206.
- 3.1.72. VIGINI GIULIANO, *Lilliput in libreria: se tascabile è bello*, «Vita & pensiero», n. 2 2013, pp. 107-111. L'autore analizza, sulla base della storia di altre "rivoluzioni dei prezzi" nel libro italiano novecentesco (BUR, Oscar, Millelire), il caso dei tascabili Newton Compton a 0,99 €.
- 3.1.73. VOLPATO SIMONE, Anita Pittoni e le Edizioni de Lo Zibaldone: libretti nudi, semplici, verdini, «Cantieri», n. 23, gennaio-marzo 2013, pp. 13-16.

3.2. Quotidiani, settimanali e supplementi

- 3.2.1. KERBAKER ANDREA, *Sfida all'ultimo Gettone*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 27 gennaio 2013, p. 40. Sulla celes bre collana della Einaudi.
- 3.2.2. SERRI MIRELLA, Faccio libri a 90 centesimi e sconfiggerò la crisi, «La Stampa», sabato 2 febbraio 2013, p. I. Intervista a Raffaello Avanzini, alla guida della Newton Compton.
- 3.2.3. CHIABRANDO MAURO, *E Longanesi si fece i santtini*, «II Sole 24 Ore-Domenica», 3 febbraio 2013, p. 40. Longanesi e la grafica editoriale.

- 3 2.4 MANICARAFFAELE, Dionisotti e i suoi rapporti con Casa Einaudt, «Alias-II Manifesto», domenica 3 febbraio 2013. p. 5.
- 3.2.5. CALASSO ROBERTO, *I dorsi dei libri*. Basta vedere una biblioteca per innamorarsi della lettura, «la Repubblica», martedì 5 febbraio 2013, p. 47. Discorso tenuto all'Università di Perugia in occasione del conferimento della laurea Honoris Causa in Lingue e letterature moderne.
- 3.2.6. KERBAKER ANDREA, Le rarità del "Feltrinelli", «Il Sole 24 Ore-Domenica», 10 febbraio 2013, p. 40.
- 3.2.7. PISCHEDDA BRUNO, *L'editore combattente*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 10 febbraio 2013, p. 40. Su Giangiacomo Feltrinelli.
- 3.2.8. BRIASCO LUCA, *Perkins. Il suo talento faceva di un libro un grande libro*, «Alias-Il Manifesto», domenica 24 febbraio 2013, p. 3. Su Max Perkins editor di Scribner.
- 3.2.9. CHIABRANDO MAURO, *Tutti a caccia del Manua-le*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 24 febbraio 2013, p. 41. Sulla storia editoriale dei manuali Hoepli.
- 3.2.10. DE MICHELIS CESARE, *Dionisotti scrive allo Struz*zo, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 24 febbraio 2013, p. 41. Sulla corrispondenza tra Carlo Dionisotti e Giulio Einaudi.
- 3.2.11. GATTA MASSIMO, *Le peripezie di una Lady*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 3 marzo 2013, p. 41. Sulla storia editoriale de *L'amante di Lady Chatterley* di D.H. Lawrence.
- 3.2.12. SALIS STEFANO, *La rosa di carta firmata Barbèra*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 3 marzo 2013, p. 41. Sugli editori fiorentini Barbèra.
- 3.2.13. CERONETTI GUIDO, *Adelphi*, *soltanto i libri che ti cambiano la vita*, «La Stampa», domenica 10 marzo 2013, p. 28.
- 3.2.14. MASCILLI MIGLIORINI LUIGI, *Quando Gobetti editò Nitti*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 10 marzo 2013, p. 40.
- 3.2.15. DI STEFANO PAOLO, Roberto Cerati editore silenzioso, «Corriere della Sera», giovedì 14 marzo 2013.
- 3.2.16. FERRERO ERNESTO, Cerati, il San Francesco dei

- libri, «la Stampa», 14 marzo 2013, p. 39.
- 3.2.17. CITATI PIETRO, *Il sogno del Libro di tutti i libri. Sui* 50 anni della Adelphi, «Corriere della Sera», venerdì 15 marzo 2013, p. 49.
- 3.2.18. GNOLI ANTONIO, 50 anni di Adelphi. Dialogo con Roberto Calasso, «la Repubblica», venerdì 15 marzo 2013.
- 3.2.19. DE MICHELIS CESARE, Storia di Carabba, mito di Lanciano, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 17 marzo 2013, p. 41.
- 3.2.20. SONNOLI LEONARDO, *Signora delle copertine*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 17 marzo 2013, p. 40. Su Anita Klinz.
- 3.2.21. VERRI GIACOMO, *Le rarità di Feltrinelli*, «L'Unità», 18 marzo 2013, p. 18.
- 3.2.22. SERRI MIRELLA, *Giallo, blu, Rosellina*. "I miei bambini a colori", «La Stampa», sabato 23 marzo 2013, p. I. Su Rosellina Archinto.
- 3.2.23. GATTA MASSIMO, *Premiata ditta Baldini & Castoldi*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 24 marzo 2013, p. 40.
- 3.2.24. KERBAKER ANDREA, Salani si giudica dalle copertine, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 24 marzo 2013, p. 27.
- 3.2.25. Vanni Scheiwiller, I miei libri, così liberi e inutili, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 24 marzo 2013, p. 39.
- 3.2.26. FIORI SIMONETTA, Spriano, Calvino e le liti all'Einaudi, «la Repubblica», giovedì 4 aprile 2013, p. 40.
- 3.2.27. DE MICHELIS CESARE, *Apologia dell'editore*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 7 aprile 2013, p. 42. Su Roberto Calasso e l'Adelphi.
- 3.2.28. GABUTTI DIEGO, *Il segreto è nella copertina*, «Sette-Corriere della Sera», n. 15, 12 aprile 2013, p. 114. Sulla Adelphi.
- 3.2.29. BRICCHI MARIAROSA, *Editoria*, «Alias-Il Manifesto», domenica 14 aprile 2013, p. 2. Sulla Adelphi.
- 3.2.30. GATTA MASSIMO, *Quei misteri su Pinocchio*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 14 aprile 2013, p. 38. Sulla prima edizione del Pinocchio di Firenze / Napoli, Felice Paggi, 1883.
- 3.2.31. BERARDINELLI ALFONSO, Il demone del libro.

- Cinquant'anni fa nasceva Adelphi, «Il Foglio», sabato 27 aprile 2013, p. I.
- 3.2.32. FRANCESCHINI ENRICO, *Feltrinelli*, «la Repubblica», venerdì 3 maggio 2013, p. 35.
- 3.2.33. MASTROBUONI TANIA, *L'Italia corsara insegna l'umiltà alla Germania*, «La Stampa», sabato 4 maggio 2013, p. I, p. IV.
- 3.2.34. FIORI SIMONETTA, *Il lettore editore*, «la Repubblica», sabato 11 maggio 2013, pp. 46-47.
- 3.2.35. DE MICHELIS CESARE, Zanichelli, officina di editoria, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 12 maggio 2013, p. 41.
- 3.2.36. PONTIGGIA GIUSEPPE, *Il lettore della casa editrice*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 12 maggio 2013, p. 37.
- 3.2.37. FIORI SIMONETTA, "Siate saggi". Intervista a Andrea Cane direttore editoriale Utet, «la Repubblica», lunedì 13 maggio 2013, pp. 46-47.
- 3.2.38. FIORI SIMONETTA, L'editore totale. Intervista a Carlo Feltrinelli, «la Repubblica», giovedì 16 maggio 2013, pp. 54-55.
- 3.2.39. FORTE LUIGI, *Il bisturi di Cases*, «La Stampa», venerdì 24 maggio 2013, p. 31. Cesare Cases e l'Einaudi.
- 3.2.40. SCARPA DOMENICO, *L'occhiolino di Einaudi*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 26 maggio 2013, p. 39.
- 3.2.41. PETRELLA GIANCARLO, "Ci vuole Mardersteig per me", «Il Sole 24 Ore-Domenica», 9 giugno 2013, p. 33. Sul carteggio Mondadori / Mardersteig per l'Opera omnia di Gabriele D'Annunzio.
- 3.2.42. SALIS STEFANO, Feltrinelli sotto i neon, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 9 giugno 2013, p. 35.
- 3.2.43. RAFFAELI MASSIMO, *Istantanee Einaudi dalla redazione*, «Alias-II Manifesto», domenica 16 giugno 2013, p. 7.
- 3.2.44. SIRONI MARTA, *Le immaginette di Scheiwiller*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 16 giugno 2013.
- 3.2.45. ILANTIA PAOLA, Lo choc dell'ignoto, segreto Adelphi. Un dialogo con Roberto Calasso, «Corriere della Sera», venerdì 21 giugno 2013, pp. 44-45.
- 3.2.46. DE MICHELIS CESARE, Avventure di Klaus, l'edi-

- tore, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 23 giugno 2013, p. 41. Sull'autobiografia dell'editore tedesco Klaus Wagenbach.
- 3.2.47. BAGNOLI ANTONIO, *L'ornitorinco che si aggira tra gli scaffali*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 30 giugno 2013, p. 38. Sulla collana della Rizzoli 1975-1986.
- 3.2.48. SCORRANESE ROBERTA, *L'arte totale dei libri*, «La Lettura-Corriere della Sera», domenica 30 giugno 2013, pp. 22-23. Sulle Edizioni Corraini di Mantova.
- 3.2.49. GATTA MASSIMO, Ritratti di editori capaci, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 7 luglio 2013, p. 37.
- 3.2.50. TUZZI HANS, *Giovane Ernest sotto torchio*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 14 luglio 2013, p. 36. Sulle edizioni private di celebri scrittori.
- 3.2.51. QUARANTA BRUNO, *Aragno, editore-contadino: i miei libri non sono yogurt*, «La Stampa», giovedì 18 luglio 2013, p. 33. Ritratto dell'editore Nino Aragno.
- 3.2.52. LIUCCI RAFFAELE, *Consigli sempre accorti*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 21 luglio 2013, p. 37. Su Roberto Bazlen editore.
- 3.2.53. GNOLI ANTONIO, *Rosellina Archinto*, «la Repubblica», domenica, 15 settembre 2013, pp. 54-55.
- 3.2.54. BRICCHI MARIAROSA, *Quando il titolo è un caso*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 29 settembre 2013, p. 37.
- 3.2.55. FANTI ANDREA, *Tutti i caratteri di Bodoni artista della tipografia*, «La Lettura Corriere della Sera», domenica 29 settembre 2013, p. 11.
- 3.2.56. FIORI SIMONETTA, *Processo allo scrittore*. *Quando il libro è il corpo del reato*, «la Repubblica», domenica 6 ottobre 2013, pp. 32-33.
- 3.2.57. GNOLI ANTONIO, 50 anni di Adelphi. Da Simenono a Nabokov la casa editrice diventata uno stile, «la Repubblica», martedì 8 ottobre 2013, pp. 52-53.
- 3.2.58. POLESE RANIERI, Adelphiana, cinquant'anni d scoperte controcorrente, «Corriere della sera», martedì ottobre 2013, pp. 38-39.
- 3.2.59. MELATI PIERO, *Il miracolo del libro blu*, «il Veneradì di Repubblica», 11 ottobre 2013, pp. 128-131. Sulla Sellerio.

- 32.60.GATTA MASSIMO, Copertine narrative, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 13 ottobre 2013, p. 42.
- 3261. KERBAKER ANDREA, Zivago, intrigo alla russa, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 13 ottobre 2013, p. 42. Sulle vicende editoriali del romanzo di Pasternak e dei suoi rapporti con Feltrinelli.
- 3.2.62. FERRARI GIAN ARTURO, Scoprire a Francoforte di non contare più nulla, «Corriere della Sera», 14 ottobre 2013.
- 3.2.63. BORSANI AMBROGIO, *Vicende di libri censurati*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 20 ottobre 2013, p. 43.
- 3.2.64. VISETTI GIAMPAOLO, *Benvenuta censura*, «la Repubblica», martedì 22 ottobre 2013, pp. 48-49.
- 3.2.65. MASCHERONI LUIGI, Le fobie erotiche dei censori. Ecco le sforbiciate del '900, «Il Giornale», 23 ottobre 2013, p. 28.
- 3.2.66. DELLA SETA VALENTINA, *Il rigore di Calvino, il vino di Foucault e i mutismi di Lacan*, «Il Venerdì di Repubblica», 25 ottobre 2013, p. 117. Sull'Einaudi.
- 3.2.67. CHIABRANDO MAURO, *Rivoluzioni in pagina e nella vita*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 27 ottobre 2013, p. 40.
- 3.2.68. MASCHERONI LUIGI, *Dei delitti e delle penne (in tribunale)*, «Il Giornale», 27 ottobre 2013, p. 19.
- 3.2.69. CALABRESI MARIO, *La storia dell'Einaudi raccontata da Ernesto Ferrero*, «La Stampa», sabato 28 ottobre 2013, p. 28.
- 3.2.70. FERRARI GIAN ARTURO, *Soloni, cassandre editoria in crisi*, «Corriere della Sera», giovedì 31 ottobre 2013, p. 43.
- 3.2.71. DI STEFANO PAOLO, Scheiwiller, una vita all'insegna del libro, «Corriere della Sera», giovedì 7 novembre 2013, p. 41.
- 3.2.72. D'ORRICO ANTONIO, *Ecco il labirinto più grande del mondo. Lo promisi a Borges*, «Sette-Corriere della Sera», n. 45, 8 novembre 2013, pp. 64-67.
- 3.2.73. DI STEFANO PAOLO, L'asceta inquieto dell'editoria italiana, «Corriere della Sera», sabato 9 novembre 2013,

- p. 59. Sull'editore Sandro D'Alessandro.
- 3.2.74. MASCHERONI LUIGI, Scheiwiller, gli editori che pescavano bene, «Il Giornale», sabato 9 novembre 2013, p. 33
- 3.2.75. LUCINI GIORGIO, *Gran varietà Scheiwiller*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 10 novembre 2013, p. 36. Sul Catalogo storico Scheiwiller 1925-1999.
- 3.2.76. MEZZENA LONA ALESSANDRO, Dieci inediti di Saba fatti a mano con Giotti in mostra a Milano, «Il Piccolo», 10 novembre 2013.
- 3.2.77. PELLINI PIERLUIGI, *Religione Adelphi, mezzo se-colo da decostruire*, «Alias-Il Manifesto», domenica 10 novembre 2013, pp. 4-5. Sul volume Adelphiana 1963-2013.
- 3.2.78. BOZZI IDA, I *maestri del pensiero italiano*, «Corriere della Sera-Italia/Puglia», giovedì 14 novembre 2013, p. 43. Sulla casa editrice Laterza.
- 3.2.79. BOZZI IDA, *Qui il romanzo è "glocal"*, «Corriere della Sera-Italia/Puglia», giovedì 14 novembre 2013, p. 43. Sulla casa editrice Caratteri Mobili di Bari, nata nel 2010.
- 3.2.80. BELPOLITI MARCO, Einaudi 80 anni di libri che durano, «La Stampa», venerdì 15 novembre 2013, pp. 28-29. Con scritti di Ernesto Ferrero, Walter Barberis, Elena Loewenthal, Abraham B. Yehoshua.
- 3.2.81. BOZZI IDA, [Celebrazioni per l'Einaudi], «Corriere della Sera», venerdì 15 novembre 2013, p. 44.
- 3.2.82. DELILLO DON, *Il piacere di affidarsi all'arte dei cesellatori in una lingua straniera*, «Corriere della Sera», venerdì 15 novembre 2013, p. 45. Testimonianza sulla Einaudi.
- 3.2.83. GNOLI ANTONIO, *Einaudi 80 anni*, «la Repubblica», venerdì 15 novembre 2013, pp. 44-45. Una conversazione con Ernesto Franco, direttore generale Einaudi.
- 3.2.84. MAGRIS CLAUDIO, *Einaudi*, *ottant'anni e tre grandi anime*, «Corriere della Sera», venerdì 15 novembre 2013, pp. 44-45.
- 3.2.85. MARÎAS JAVIER, *Una sfida attuale all'egemonia dell'eterno transitorio*, «Corriere della Sera», venerdì 15 novembre 2013, p. 45. Sugli 80 anni della Einaudi.

- 3.2.86. BAUDINO MARIO, *Come ti distribuisco i libri nell'era di Amazon*, «La Stampa», mercoledì 20 novembre 2013, pp. 28-29. Intervista a Stefano Mauri.
- 3.2.87. TAGLIETTI CRISTINA, *Messaggerie, la famiglia allargata*, «Corriere della Sera», mercoledì 20 novembre 2013, p. 37.
- 3.2.88. BOLOGNINI LUIGI, Addio all'editore Mattesini tra letteratura e sport, «la Repubblica», giovedì 21 novembre 2013, p. 51.
- 3.2.89. DI STEFANO PAOLO, *Cerati, geniale soldato Einaudi: con i grandi, nel nome dei libri*, «Corriere della Sera», 23 novembre 2013, p. 49.
- 3.2.90. FERRERO ERNESTO, L'Einaudi piange Roberto Cerati, il "francescano" della cultura, «La Stampa», 23 novembre 2013.
- 3.2.91. FIORI SIMONETTA, *Roberto Cerati. Addio al "mo-naco del libro" che fece grande l'Einaudi*, «la Repubblica», 23 novembre 2013, pp. 50-51.
- 3.2.92. BAUDINO MARIO, *Nel laboratorio di Cerati alle riunioni del mercoledì*, «La Stampa», 24 novembre 2013, p. 29.
- 3.2.93. BIANCHI ENZO, Roberto Cerati, un silenzio che è maestro, «Avvenire», 24 novembre 2013.
- 3.2.94. CARENA CARLO, *Dedizione e rigore*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 24 novembre 2013, p. 36. Sulla scomparsa di Roberto Cerati.
- 3.2.95. CHIABRANDO MAURO, *Einaudi*, *il catalogo scomparso*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 24 novembre 2013, p. 36.
- 3.2.96. SEBASTE BEPPE, Adelphi, i libri color "pastello". La casa editrice compie 50 anni. Così ha cambiato la lettura in Italia, «L'Unità», 24 novembre 2013, p. 21.
- 3.2.97. CARIOTTI ANTONIO, Giovanni Enriques, un editore innovativo che aveva fatto l'operaio, «Corriere della Sera», 26 novembre 2013, p. 35.
- 3.2.98. SANTOLINI EGLE, "Sono l'homo ludens dei saperi intrecciati", «La Stampa-Tuttolibri», sabato 30 novembre 2013, p. VII. Ritratto dell'editore Raffaello Cortina.

- 3.2.99. FARKAS ALESSANDRA, L'uomo che sussurra agli scrittori (e ha salvato Carver), «La Lettura-Corriere della Sera», domenica 1 dicembre 2013, pp. 10-11. Conversazione con Gary Fisketjon direttore editoriale e vicepresidente di Knopf.
- 3.2.100. GATTA MASSIMO, *Italo*, *editore degli altri*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 1 dicembre 2013, p. 41. Su Italo Calvino editor per Einaudi.
- 3.2.101. SALIS STEFANO, *Il catalogo? Lo fa il lettore*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 1 dicembre 2013, p. 43.
- 3.2.102. BAUDINO MARIO, Quando allo Struzzo volavano gli stracci, «La Stampa», 2 dicembre 2013, p. 29.
- 3.2.103. BAUDINO MARIO, Addio a Schiffrin l'editore no profit, «La Stampa», 3 dicembre 2013.
- 3.2.104. GAMBARO FABIO, *Addio Schiffrin, il grande ribelle dell'editoria*, «la Repubblica», 3 dicembre 2013, p. 53.
- 3.2.105. FAVETTO GIAN LUCA, Il libro nel pallone. Calcio, tennis, rugby. L'editore insegue lo sport. Coinvolti piccoli e grandi marchi, «la Repubblica», mercoledì 4 dicembre 2013, pp. 54-55.
- 3.2.106. TAGLIETTI CRISTINA, I piccoli editori rilanciano, «Corriere della Sera», giovedì 5 dicembre 2013, pp. 38-39.
- 3.2.107. GNOLI ANTONIO, Inge Feltrinelli. I ricordi e le passioni della donna che ha cambiato l'editoria italiana, «la Repubblica», domenica, 8 dicembre 2013, pp. 56-57.
- 3.2.108. BUFI FULVIO, MATTIUCCI LUCA, Lo scugnizzo diventato editore: "Porto i libri nella mia Scampia", «Corriere della Sera», martedì 10 dicembre 2013, p. 25.
- 3.2.109. COLOMBO SEVERINO, *I 40 anni della Corraini*, *libri come arte*, «Corriere della Sera», martedì 10 dicembre 2013, p. 38.
- 3.2.110. TAGLIETTI CRISTINA, Digitale, intrattenimento ragazzi. La Rizzoli si rinnova e sfida la crisi, «Corriere della Sera», mercoledì 11 dicembre 2013, pp. 38-39.
- 3.2.111. BAUDINO MARIO, I piaceri dell'editore, Intervista a Roberto Calasso, «La Stampa», 13 dicembre 2013, pp. 30-31.

- 3 **2.11** BOCCONI SERGIO, *L'editoria*, la *P2*, i guai giudiziari. Una vita senza mai arrendersi, «Corriere della Sera», venerdì, 13 dicembre 2013, p. 27. Sulla scomparsa dell'editore Angelo Rizzoli Jr.
- 3.2.113. FELTRI MATTIA, *Una vita passata a combattere* contro la malattia e la giustizia, «La Stampa», venerdì, 13 dicembre 2013, p. 21. Sulla scomparsa dell'editore Angelo Rizzoli Jr.
- 3.2.114. VERCESI PIER LUIGI, Borges recitava alla luna, Simenon si fidava di Fellini e Vienna tornò capitale. Intervista con Roberto Calasso, «Sette-Corriere della Sera», venerdì 13 dicembre 2013, n. 50, pp. 36-42.
- 3.2.115. BACCALARIO PIERDOMENICO, Final fantasy. Addio orchi, elfi e troll, l'editoria per ragazzi si affida alle "3 F": Facts, Funny, Family, «la Repubblica», domenica 15 dicembre 2013, pp.48-49.
- 3.2.116. DE MICHELIS CESARE, *Editori milanesi di metà Novecento*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 15 dicembre 2013, p. 36. Sul Repertorio curato da Patrizia Caccia.
- 3.2.117. GARZONIO STEFANO, *Quasi un romanzo intorno al Zivago*, «Alias-Il Manifesto», domenica 15 dicembre 2013, p. 3. Sul saggio di Paolo Mancosu, *Inside the Zhivago Storm. The editorial adventures of Pasternak's masterpiece*.
- 3.2.118. TAGLIETTI CRISTINA, *I libri fai-da-te arrivano* in classe. Editori scolastici alla controffensiva, «La Lettura-Corriere della Sera», domenica 15 dicembre 2013, p. 5.
- 3.2.119. MASCHERONI LUIGI, *Ma non confondiamo Hornby con la Woolf*, «Il Giornale», giovedì 19 dicembre 2013, p. 24.
- 3.2.120. SACCHI MATTEO, Se l'editoria cerca nuove bussole, «Il Giornale», giovedì 19 dicembre 2013, p. 24.
- 3.2.121. BAUDINO MARIO, *Ingrato Struzzo non avrai le mie terre selvagge*, «La Stampa», venerdì 20 dicembre 2013, p. 32. L'abbandono della Einaudi da parte dello scrittore Sebastiano Vassalli.
- 3.2.122. RINALDI ANDREA, "La tecnologia non deve congelare le emozioni". Intervista al tipografo-editore Enrico Tallone, «Corriere della Sera», venerdì 20 dicembre 2013, p. 55. 3.2.123. SCORRANESE ROBERTA, I cantori italiani della

- Russia, «Corriere della Sera», venerdì 20 dicembre 2013, pp. 54-55. La storia di Giuseppe Daziaro, editore di stampe e litografie nella Russia dei primi dell'Ottocento, nella mostra Paesaggi lontani e meravigliosi, a Trento, Castello del Buonconsiglio.
- 3.2.124. TORNO ARMANDO, Se greci e latini resistono diciamo grazie alla Francia, «Sette-Corriere della Sera», n. 51, venerdì 20 dicembre 2013, pp. 78-79. Sul centenario delle edizioni parigine Les Belles Lettres.
- 3.2.125. GATTA MASSIMO, *Le macerazioni di Del Buono*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 22 dicembre 2013, p. 32. Su alcuni titoli di Oreste del Buono mandati al macero dall'autore stesso.
- 3.2.126. SMARGIASSI MICHELE, Carta canta. Il partito di Gutenberg non si rassegna all'elettronica, «la Repubblica», domenica 22 dicembre 2013, pp. 44-45.
- 3.2.127. PANARARI MASSIMILIANO, *Il Dottor Zivago?* Ha combattuto la guerra fredda, «il Venerdì di Repubblica», 27 dicembre 2013, p. 84. Sulla vicenda editoriale del capolavoro di Pasternak ricostruita da Paolo Mancosu in *Inside the Zhivago storm. The editorial adventures of Pasternak's masterpiece*, Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, 2013.
- 3.2.128. DE MICHELIS CESARE, *Messaggeri liberi*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 29 dicembre 2013, p. 34. Sul volume di Vittore Armanni dedicato alla storia editoriale delle Messaggerie Italiane.
- 3.2.129. ONADO MARCO, *Umanista nell'industria*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 29 dicembre 2013, p. 39. Sulla figura di Giovanni Enriques alla guida, tra l'altro, della casa editrice Zanichelli e sul volume di Sandro Gerbi, *Giovanni Enriques*. *Dalla Olivetti alla Zanichelli*.
- 3.2.130. SCARPA DOMENICO, *Dieci anni all'Hôtel de Galliffet*, «Il Sole 24 Ore-Domenica», 29 dicembre 2013, p. 34. Sulla collana editoriale dei parigini "Cahiers de l'Hôtel de Galiffet" artefice di importanti pubblicazioni di classici italiani, da Machiavelli ad Anna Maria Ortese, passando per Petrarca, Quasimodo, Calvino e tanti altri.

Massimo Gatta e Giorgio Palmieri

Finito di stampare nel mese di giugno 2014 presso la tipografia Galli Thierry stampa s.r.l. Milano



















CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'EDITORIA E DEL GIORNALISMO

