

Ricordi... (in breve)

Giovanni Fabbri (1920) è stato il fondatore nel 1947, insieme al fratello Dino (1922), della Casa editrice Fratelli Fabbri editori. Dopo aver pubblicato libri per la scuola e per ragazzi e numerose opere in dispense, soprattutto d'arte (famosi i "Maestri del colore"), nel 1974 si è ritirato dall'attività dopo aver ceduto la casa editrice all'Ifi di Agnelli. Da noi sollecitato, ci ha consegnato nell'ottobre del 2008 questa testimonianza.

(ADA GIGLI MARCHETTI)

Io e i miei fratelli, Dino e Rino, proveniamo da una famiglia borghese. Mio padre, romagnolo, era commerciante ed esportatore, mia madre era di rigidissimi principi protestanti; entrambi consideravano più importante di qualsiasi bene materiale, il lasciare in eredità ai figli il senso del dovere nello studio e nel lavoro ed il rispetto per la morale e le leggi. La mamma volle che noi figli venissimo educati nella cattolica religione paterna. Mio padre era appassionato alle arti figurative; ogni domenica ci portava alle mostre e nei musei a vedere e rivedere le opere esposte sulle quali commentava con noi durante il pranzo domenicale. Morì dopo 34 anni di matrimonio senza mai essere uscito la sera e la festa non accompagnato da mia madre.

Al liceo Berchet di Milano mi comportai da "secchione" tanto che all'esame di maturità feci la versione dal greco in latino invece che in italiano per confermare il mio primato in quel liceo dove mio fratello Dino, con la media dell'otto nella penultima classe, saltò l'ultimo anno. Mi iscrissi alla Facoltà di medicina con l'intento di dedicarmi alla ricerca scientifica. Rimasi deluso quando mi resi conto che allora l'empirismo nella medicina aveva una parte importante e pensai che per padroneggiarlo, nei limiti del possibile, si potesse ricorrere alla statistica e studiai i processi stocastici. Più avanti mi resi ancora conto che non sono poche le patologie che presentano sintomi molto simili e studiai un trattato di "diagnostica differenziale", materia che allora non era neppure oggetto di esame facoltativo.

Nel frattempo mi convinsi che, poiché le cellule tumorali degenerano tanto da divenire come dei corpi estranei nell'organismo che le ospita, la terapia poteva venire ricercata nella immunologia. Pensavo ancora che, se i lembi di una ferita da taglio possono saldarsi tra loro, anche il tessuto proveniente da un altro individuo avrebbe potuto saldarsi su un lembo di quella ferita. I miei docenti non presero mai in alcuna considerazione le mie supposizioni. Scoraggiato anche perché mi resi conto che col guadagno da ricercatore non avrei potuto divenire economicamente indipendente, decisi di dedicarmi ad altro dopo la

FdL

laurea, senza nemmeno sostenere l'esame di abilitazione all'esercizio della professione medica.

L'inizio della "nostra storia" come editori è connotata da "diversi senza" ai quali in seguito seguirono dei "per primi", conseguenti in parte al fatto che certe nostre iniziative erano da noi realizzabili solo se riuscivamo a trovare un modo di superare l'ostacolo rappresentato dalla nostra insufficienza di mezzi finanziari.

Eravamo senza esperienza nell'attività editoriale, né competenza in fatto di carta e stampa, senza soci né finanziatori, senza collaboratori provenienti da altre case editrici, né suggeritori di idee. Mio fratello Dino si era laureato in legge, facoltà di due anni più breve di quella di medicina. Eravamo così giunti nello stesso momento a liberarci dagli impegni universitari. Dino era appassionato delle arti figurative e della loro storia (aveva letto e riletto tra l'altro la voluminosa storia dell'arte di Adolfo Venturi).

Agli inizi facemmo tutto in prima persona con una sola dipendente, una ragazza al primo impiego. Appresi le basilari nozioni sul processo di stampa e della carta leggendo la Treccani.

I compiti tra noi due fratelli vennero distribuiti secondo la preparazione culturale e l'inclinazione personale: io più scientifica e Dino più umanistica, io organizzatore, pianificatore e razionalmente creativo, Dino artista, improvvisatore e genialmente creativo. Rino, sette anni più giovane di me, ha un carattere brillante, simpatico ed estroverso. Entrò nella casa editrice successivamente, nel 1955. Il suo carattere lo predisponeva al marketing e a questo si dedicò.

A me facevano capo la gestione amministrativa, tecnici, compilatori scientifici e pedagogisti; a Dino illustratori, fotografi, autori e compilatori umanistici, impaginatori, stampatori e rapporti con l'estero. Dino aveva un particolare feeling con artisti e fotografi e guidava questi ultimi a operare in tutto il mondo. Allora era molto più facile di oggi ottenere l'autorizzazione di fotografare monumenti e opere d'arte di cui realizzammo quasi 400 mila fotocolor: alcune di quelle opere d'arte erano rimaste sino allora inedite. Dino controllava in ogni foglio del quale si avviava la stampa la fedeltà della riproduzioni; dal canto mio non mandavo mai alla stampa pagine delle quali non avessi preventivamente controllato il testo nel dattiloscritto. Dino guidava un gruppo dei migliori illustratori presenti in Italia: Walter e Sergio Molino, de Gasperi, Nardini, Torchio, Maraja, ecc. e accanto a questi raccolse un gruppo di fotografi specializzati per le opere d'arte. I fotografi e soprattutto gli illustratori, erano persone estrose e non facili da guidare ma Dino godeva della loro simpatia e fiducia. Rino costruì una rete di promotori di vendita che trascinò a lavorare con entusiasmo e con ottimi risultati. Guidava una sessantina di promotori presso le scuole e le librerie e creò una rete per le vendite dirette dotando di pulmini un certo numero di promotori che stazionavano nei punti di maggior frequentazione dei potenziali clienti.

La guerra, appena terminata, dava spazio a infinite opportunità e in certi campi rendeva necessario ricominciare tutto daccapo come per esempio in certi settori dell'editoria. Uno di questi era quello scolastico primario al quale de-

cidemmo di dedicarci un volta che ci fossimo procurati i mezzi finanziari necessari.

Nell'immediato dopoguerra la presenza in Italia della Amministrazione militare alleata aveva fatto sentire a molti italiani la necessità della conoscenza della lingua inglese, il che considerammo una sicura opportunità editoriale. Iniziammo con una pubblicazione per la quale occorrevano pochissimi soldi sia perché si trattava di dispense di poche pagine stampate in bianco e nero su carta da giornale sia perché la loro vendita settimanale attraverso le edicole consentiva un rapido incasso di denaro e magari anche di ottenere anticipi dal distributore alle edicole, procurandoci così la disponibilità per pagare i fornitori nel termine di sessanta giorni. Facemmo pubblicità alla prima edizione di *Impariamo l'inglese* con le cosiddette locandine cioè con fogli che il giornalaio esponeva in edicola. Il corso di inglese scritto dal noto professore Hazon raggiunse una vendita di circa 30 mila copie la settimana alle quali si sommarono le ristampe che subito seguirono. Avevamo chiamato la nostra casa editrice nel 1945 ESI (Edizioni Stampe Internazionali). Con le disponibilità raccolte con le dispense di "inglese" pubblicammo per gli studenti delle scuole medie una serie di libretti molto curati contenenti riassunti di materie scientifiche che conseguirono una buona vendita attraverso le cartolibrerie. A quel punto avevamo le disponibilità e il credito per affrontare la molto impegnativa edizione di testi scolastici. Il 17 gennaio 1947 nasce la F.lli Fabbri Editori.

Gli anglosassoni distinguono i termini "editor" e "publisher". Col termine "publisher" si indicano l'imprenditore del settore specifico cioè quello che presiede alla gestione aziendale e sceglie i dirigenti dell'azienda stessa.

L' "editor" è la persona che si occupa del contenuto della produzione editoriale. In base a questo compito egli interviene nella scelta, nella cura e nella supervisione di ciò che la casa editrice pubblica. Normalmente l'editore delega questa mansione ad una o più persone all'interno o all'esterno dell'azienda. Io e mio fratello Dino fummo elettivamente degli "editor" e per necessità anche "publisher" ma la nostra passione e gratificazione fu il lavoro di "editor" spinto sino al punto di essere quasi sempre gli ideatori dell'opera e, in un certo senso, gli autori.

I libri di testi del periodo fascista dovevano essere totalmente sostituiti nella scuola elementare dove era stato imposto il cosiddetto "libro di stato", unico per tutte le scuole elementari italiane. Ero venuto a conoscenza che in Germania una grande industria aveva cominciato a fabbricare macchine da stampa a colori su fogli di carta di grande formato, quindi non più i piccoli fogli di carta stampata a un colore come sino allora avveniva. Questo significava che il prezzo della stampa a colori diveniva compatibile anche per il prezzo dei testi scolastici. Andai da quello che sapevo essere tra i più capaci e intraprendenti stampatori di Milano, Amilcare Pizzi. Eravamo in agosto ma lui era al lavoro. Gli spiegai che se avesse dotato il suo stabilimento delle nuove macchine tedesche io avrei potuto stampare e pubblicare libri che avrebbero conseguito un sicuro grande successo nella scuola e fuori e che altri editori sarebbero stati costretti a seguirmi. Pizzi mi rispose di ritornare il giorno 15 agosto (a Ferrago-

FdL

sto!). Tornai e mi disse: «Mi la machina la crumpi ma famm minga fa di stupidad»... e stupidaggine non fu.

Ottenni da qualche maestro l'autorizzazione ad assistere alle lezioni in alcune classi elementari, poi affidai il compito di redigere i libri di testo a insegnanti che accettarono di seguire le mie indicazioni. Io controllavo la chiarezza espositiva del testo e la gradualità degli esercizi che per qualche materia volevo fosse tale da fare intuire allo scolaro come svolgere l'esercizio successivo più difficile senza l'intervento dell'insegnante. Dino curava che le illustrazioni, sempre a colori, integrassero efficacemente il testo e fossero nello stesso tempo molto piacevoli. I testi scolastici Fabbri divennero in pochi anni fra i più adottati nelle scuole italiane. Per fare conoscere agli insegnanti i nostri libri avevamo organizzato una rete di cartolibrari, uno in ogni provincia italiana, il cui compito era quello di presentare agli insegnanti la nostra produzione.

Avevo notato che il libro scolastico nuovo riceve l'interesse degli allievi nei quali stimola buoni propositi per il nuovo anno di scuola; questo suggestivo momento in breve svanisce insieme con la freschezza della copertina e delle pagine interne. Immaginai perciò che sarebbe stato possibile rinnovare sistematicamente la positiva reazione degli studenti dando loro periodicamente una nuova parte del libro di testo.

Per cambiare le caratteristiche tecniche dei libri della scuola dell'obbligo stabilite dal Ministero, occorreva però l'autorizzazione e per questo ottenni un'udienza dello stesso Ministro al quale esposi senza successo il mio proposito.

Tra i sussidi didattici la proiezione fissa di serie di immagini riprodotte su una pellicola (filmino), che sviluppavano un argomento del programma didattico, era un mezzo considerato efficace ma di scomodo uso. La proiezione doveva essere fatta con un apparecchio che presentava fastidiosi inconvenienti. Progettai perciò un apparecchio dove la lampada con un lungo filamento rovente e diversa a seconda del voltaggio locale, veniva sostituita da una lampadina da faro di automobile, quindi di basso voltaggio e sorgente luminosa puntiforme, collegata ad un piccolo trasformatore universale incorporato nel proiettore. Il filmino non doveva più venire srotolato da un rocchetto ma introdotto nel proiettore come la carta nella macchina da scrivere. L'apparecchio superò il collaudo del Ministero della Pubblica Istruzione. Di esso vennero venduti più di diecimila prodotti nella fabbrichetta che misi in funzione presso il lago d'Iseo. La nostra Casa editrice produsse un centinaio di filmini di diversi soggetti con fotogrammi realizzati dai suoi illustratori. Migliaia furono gli esemplari prodotti e venduti.

Avevamo dato alla nostra produzione di testi scolastici un uniforme indirizzo pedagogico che ci indusse a decidere di farlo meglio conoscere ed applicare mettendo a disposizione degli insegnanti il necessario strumento. Deliberammo di pubblicare un quindicinale destinato ai maestri della scuola primaria sul modello di un analogo e affermato quindicinale della Casa editrice di Brescia La Scuola. Affidammo la direzione del nostro «L'Educatore italiano» al professor Gustavo Bontadini dell'Università Cattolica e il compito di redattore capo al professor Sottili, allora direttore e poi ispettore didattico. Tra l'altro il quindici-

nale era una guida per la migliore utilizzazione dei nostri testi e dei filmi. La rivista incontrò l'apprezzamento di molti insegnanti che si abbonarono in poco più di cinquantamila.

Nel giorno dell'insuccesso al Ministero della Pubblica Istruzione, ripresi sconsolato il treno ma quando scesi a Milano avevo deciso: «Arriverò dove voglio se non dalla porta almeno dalla finestra» vendendo i miei fascicoli attraverso le edicole con una pubblicità che, oltre agli insegnanti, investirà tutti gli utenti della Tv. Allora era vietata la pubblicità televisiva per quotidiani e periodici ma riuscii a far riconoscere che, nel mio caso, si trattava di veri e propri libri pubblicati e venduti in parti.

Lavorai quasi due anni per definire in ogni particolare le caratteristiche della prima nostra enciclopedia a fascicoli e per stendere un piano dell'opera aderente ai programmi scolastici insieme con l'indicazione dei punti salienti di ognuno delle centinaia di capitoli che componevano l'opera. Riunii un piccolo gruppo di insegnanti disposti ad accettare il compito di compilare quanto era nelle tracce che davo loro. Essi dovevano consegnarmi sistematicamente il dattiloscritto dei capitoli compresi in ogni successivo fascicolo. Il mio controllo riguardava la chiarezza espositiva e l'interesse alla lettura che avrebbe potuto suscitare.

Consegnammo al distributore 80 mila copie del numero della prima settimana mentre la Tv trasmetteva più volte il nostro "Carosello". Nei primi giorni il fascicolo venne esaurito e ristampato più di una volta. Ottenni da un edicolante di affiancarmi a lui nella vendita del mio prodotto per qualche giorno per sentire dai clienti che cosa li induceva ad acquistare «Conoscere». Compresi molte cose utilissime così come quando avevo ottenuto di assistere alle lezioni in alcune classi delle elementari quando mi accingevo ad iniziare la produzione di testi scolastici. Acquirenti di «Conoscere» erano genitori per lo più consigliati dagli insegnanti e molta gente comune che trovava semplice e interessante l'esposizione degli argomenti più diversi: tra quelli ad esempio tassisti che leggevano durante le soste in attesa di clienti.

La Tv si era dimostrata un efficacissimo mezzo pubblicitario per il lancio dei nostri fascicoli ma quando si trattò della Bibbia si doveva tenere conto che "il prodotto" era del tutto "speciale". Ideammo di risolvere il problema nel modo seguente. Nel video di "Carosello" si sviluppavano disegni di grandi finestre di cattedrali gotiche e nell'audio si eseguivano le prime battute di Toccata e fuga in re minore di Bach ed alla fine una voce recitava: «La Bibbia c'è nella vostra casa?» per concludere che essa a dispense era in vendita in tutte le edicole. Quel "Carosello" fu l'unico caso in cui l'Italia ottenne la medaglia d'oro del film pubblicitario che ogni anno viene assegnata a Cannes.

Per illustrare i nostri testi scolastici avevamo impegnato i migliori illustratori del momento e con loro, oltre a libri per le bibliotechine di classe, iniziammo la produzione di libri di letteratura per ragazzi con alcune collane in veste pregevole come libri-strenna. Il loro contenuto era molto curato nella forma e nella sostanza che rispettava sempre il motto di Quintiliano fatto nostro: «Maxima reverentia pueris debetur».

FdL

Tra i nostri libri per ragazzi ebbe posto forse la prima opera che oggi verrebbe definita “multimediale”: «Fiabe sonore», erano una serie di libri di grande formato, splendidamente illustrati, con incluso un disco contenente la recitazione del testo accompagnata da canzoncine e musica. Il loro successo è rimasto insuperato e ancora oggi la collana viene richiesta.

Avevamo scelto di pubblicare, soprattutto per quanto riguarda i collezionabili, quasi solo opere di nostra ideazione per due motivi. Il primo era dovuto alla difficoltà di trovare da tradurre opere straniere rispondenti ai nostri criteri; il secondo era di creare opere originali con la possibilità di venderne all'estero il diritto di traduzione, mettendo così a frutto il patrimonio di copyright dovuto alla nostra creatività. Questa politica esigeva da parte nostra inventiva e capacità di risolvere numerosi problemi e difficoltà di ogni genere, talora banali ma imprevedibili che la realizzazione “del nuovo” comporta molto spesso. Ad esempio, per il fascicolo su Rubens della collana “I maestri del colore”, era essenziale presentare la serie delle grandi tele del pittore fiammingo esistenti al Louvre. Avevamo ottenuto il permesso per la loro riproduzione fotografica, ma la scarsa profondità dello spazio davanti ai dipinti non permetteva di disporre le luci sui quadri in modo da evitare l'effetto “specchio”. Dopo molti vani tentativi Dino suggerì di coprire il pavimento con fogli bianchi di carta patinata e di puntare su questi dei potenti fari. Ne risultò una buona luce ben diffusa che consentì delle ottime fotografie.

Parlare della musica senza farla ascoltare a noi pareva che, a livello divulgativo, sarebbe stato come parlare di pittura senza dare la possibilità di vedere le opere d'arte. Mentre nel caso delle arti figurative era possibile soddisfare questa necessità con la carta stampata, per la musica occorrevo altri supporti: il disco era l'unico che poteva venire inserito nei nostri fascicoli che però avevano dimensioni non sufficienti per dischi di 30 centimetri mentre quelli di 17 centimetri erano insufficienti per la loro breve durata. Il formato ottimale era il disco di 20 centimetri. Riuscimmo a indurre la Philips a costruire una fabbrica di dischi a 33 giri di centimetri 20 di diametro, a noi associata, in una zona confinante con Milano. Le nostre varie opere in campo musicale raggiunsero quantitativi di vendita che nell'insieme utilizzavano quasi tutta la capacità di produzione della fabbrica costruita a Settala (MI). Tra i nostri fascicoli figuravano, tra l'altro, la *Storia della musica*, *I grandi musicisti*, *L'Opera lirica*, *Musica moderna*, *Jazz* e altre. Per alcune di queste opere era possibile acquistare da terzi i diritti di riproduzione delle musiche ma per altre la cosa era impossibile o non conveniente come nel caso delle opere liriche. Per questo motivo decidemmo di inciderle noi. Risolvemmo il problema “reclutando” un'orchestra a Praga, dove ne esistevano di ottime, il cui ingaggio era molto inferiore a quello delle italiane e reperimmo bravissimi cantanti in alcuni paesi dell'est. Incorremmo però in un guaio del tutto imprevedibile: mentre registravamo scoppiò a Praga la rivoluzione, la famosa Primavera di Praga dalla quale alla fine uscimmo con un danno relativo. Altri problemi dovvemmo affrontare per registrare la musica. A Cremona riuscimmo a ottenere che venisse per alcune ore deviato il percorso di un tram che disturbava la registrazione nel teatro dove veniva ese-

guita. A Genova ottenemmo di registrare col famoso violino di Paganini il *Canzone* di Guarnieri superando le cautele imposte dal Comune ed i problemi assicurativi complicati tra l'altro dal fatto che l'esecutore, il maestro Ferraresi, dovette "riscaldare" lo strumento, muto da tempo, suonandolo per due giorni. Anche Benedetti Michelangeli ci promise una sua esecuzione al pianoforte che però non effettuò mai. Per via di queste attività multimediali, venimmo a sapere che a Parma i diretti discendenti di Nicolò Paganini intrattenevano contatti per vendere ad americani un testamento del loro antenato, scritto di suo pugno su quattro pagine. Questo documento conteneva la notizia inedita che l'artista aveva avuto un figlio illegittimo. Acquistammo il documento e lo donammo al Museo della Scala.

In qualche caso la nostra fantasia sconfinò dal nostro campo. Fu, ad esempio, quando, avendo deciso di costruire una nuova sede in via Mecenate a Milano, desiderando che i locali fossero a "pianta aperta" totalmente sgombra, diedi all'architetto un mio schema progettuale. Si trattava di "torre servizi" contenente scale, ascensori, spogliatoi e servizi igienici aperta in ogni piano a un salone in facciata ed un altro sul fronte opposto. Analoga cosa feci per gli uffici delle Cartiere Burgo a Torino quando suggerii all'architetto una pianta circolare, una specie di disco a un solo piano che consentiva speciali vantaggi per la logistica interna.

Dino era molto interessato alle relazioni esterne, poliglotta, dirigeva i rapporti con l'estero e gestiva quelli con i maggiori editori. Si partì con la richiesta di tradurre e pubblicare i nostri libri per ragazzi più riccamente illustrati da parte di editori di lingua francese e spagnola che avevano avuto occasione di esaminarli. Ben presto molti nostri libri vennero tradotti e pubblicati nei maggiori paesi occidentali e in Giappone. Furono numerose le nostre opere collezionabili che vennero pubblicate anche all'estero. Dell'enciclopedia *Conoscere*, nelle diverse edizioni in una dozzina di lingue, furono vendute complessivamente tre milioni di serie di 200 fascicoli ciascuna e della collana "I maestri del colore", pure tradotta in diverse lingue, sono state vendute nel mondo quasi due milioni di serie mediamente di 150 monografie ciascuna. Mentre una certa parte dei libri che vengono pubblicati in Italia sono traduzioni da lingue straniere, le opere da noi ideate fecero il percorso opposto.

Giovanni Agnelli, sincero amico di Dino, lo convinse che le dimensioni raggiunte dalla Casa editrice non erano più compatibili con la nostra gestione familiare che inevitabilmente sarebbe stata destinata al declino. L'azione necessaria doveva essere il passaggio da una proprietà e da una gestione familiare ad una struttura che consentisse la quotazione in borsa. Ciò comportava l'ingresso di nuovi soci e la delega a nuovi manager. Io ero alquanto riluttante di fronte a tale prospettiva mentre Dino, molto favorevole, evidenziava la penosa responsabilità che mi sarei assunto rifiutando la proposta di cessione all'IFI di Agnelli. Alla fine si arrivò al compromesso di una vendita all'IFI del 54% della società con il mio mantenimento alla presidenza del consiglio di amministrazione ed il passaggio della gestione ad un amministratore delegato designato dall'IFI. Nel nuovo assetto dell'azienda mi trovai nella impossibilità di essere

FdL

operativo e determinante nella linea editoriale. A lungo andare, non condividendo la politica produttiva della Casa editrice e non meno l'operato dell'amministratore delegato della società, mi dimisi dalla mia carica. L'IFI rilevò in successive tranches tutte le azioni a noi rimaste. La nostra avventura editoriale era giunta all'epilogo nel 1974.

GIOVANNI FABBRI