

La Fabbrica del Libro

Bollettino di storia dell'editoria in Italia

anno VI 1/2000

Editoriale	2	Editori e librai nella ricerca di Marino Berengo, <i>Mario Infelise</i>
Lavori in corso	7	Libri, stampatori e luoghi di lettura a Venezia dopo l'Unità, <i>Tiziana Plebani</i>
	14	La Casa Editrice Italiana (1909-1931), <i>Carlo Maria Simonetti</i>
	20	Editoria e mecenatismo: il caso Stefano d'Arrigo, <i>Fabio Pivetta</i>
Intervista	25	Tre generazioni impegnate nella ricerca del bello. Intervista a Massimo Pizzi, <i>Valentina Porta</i>
Fonti	33	La presenza della cultura francese nelle biblioteche di alcuni nobili delle Marche nel Settecento, <i>Stefania Valeri</i>
	37	Il fascismo alle prese con la letteratura per l'infanzia: una fonte per la storia dell'editoria, <i>Silvia Morganti</i>
Notiziario	43	I progetti italiani ed europei per il libro, <i>Maria Cecilia Bertolini</i>
Libri ricevuti	47	

Editori e libri nella ricerca di Marino Berengo

Non è possibile, sull'onda della commozione per la scomparsa ancora troppo recente, dipanare fino in fondo le fila degli interessi di ricerca di Marino Berengo, lungo un percorso di studio durato quasi mezzo secolo che è stato uno dei più rilevanti e ricchi della storiografia italiana del Novecento. Occorrerà del tempo per rileggere i suoi libri e i suoi saggi e per riflettere, anche alla luce degli sviluppi che hanno suscitato, su qual è stato il suo apporto al progresso delle conoscenze storiche italiane.

Per ampiezza dei temi trattati, dalla storia sociale ed economica a quella culturale e delle minoranze, e per l'arco cronologico interessato, dall'età dei comuni sino al XX secolo, quella di Marino Berengo è stata una figura inconsueta tra gli storici contemporanei, ormai destinati, sulla scia degli specialisti trionfanti, a concentrare la propria attenzione su temi più limitati e tempi ben definiti. È un'ampiezza che traspare evidente fin dai titoli dei cinque libri principali, dalla società veneta di fine Settecento alla Lucca rinascimentale, dall'agricoltura veneta ottocentesca alla cultura urbana milanese della Restaurazione. Suggella definitivamente la straordinaria capacità di dominare tempi e luoghi molto distanti l'uscita, solo pochi mesi or sono, del volume *L'Europa delle città* (1999), monumentale esito di una venticinquennale ricerca che individua nel vivere urbano uno degli elementi caratterizzanti della storia europea e ne dispone un quadro comparativo che abbraccia l'intero continente. «Più una storia dei cittadini, che non delle città», scrive lo stesso Berengo nell'introduzione per sottolineare che il centro dei suoi interessi sono le modalità di aggregazione degli abitanti e l'asestarsi di forme ed organismi di convivenza civile, ricostruiti attraverso un'analisi serrata di tutte le componenti sociali che caratterizzano l'ambito urbano europeo.

L'attenzione concreta agli elementi che rendono possibile la convivenza è forse uno degli elementi unificanti che attraversa tutta la ricerca di Berengo. A questo interesse di fondo possono forse anche essere ricondotti i suoi tanti scritti di storia della cultura, all'interno dei quali parte preponderante e significativa hanno proprio i lavori sulla realtà editoriale. È un interesse, questo, molto precoce, nato a margine della tesi di laurea sulla società veneta settecentesca. Aveva allora scorto la grande vitalità della produzione editoriale veneziana e aveva individuato nello scontro tra la concezione corporativa tradizionale delle vecchie aziende artigianali e la più dinamica realtà industriale della grande stamperia dei bassanesi Remondini uno dei momenti più interessanti

di quella stagione in cui, tra mille contraddizioni e malgrado l'evidente crisi di strutture sociali e produttive che reggevano da secoli, una serie di brillanti iniziative aveva animato l'ultima stagione dell'egemonia libraria della Serenissima¹.

Era partita da lì un'attenzione nei riguardi del mondo del libro che non poteva trovare soddisfazione nella pur nobile tradizione erudita italiana, molto legata alla bibliofilia e alla passione collezionistica. Certamente anche Marino Berengo amava i libri e amava raccogliarli. Ma non vi era in questo nessun compiacimento estetico, nessun particolare gusto nei riguardi della bella edizione o della rarità bibliografica. Gli importavano i libri per quanto potevano servire; la sua straordinaria biblioteca personale è una biblioteca utile, ricca solo di libri da leggere e studiare e non da guardare. Naturalmente con la tradizione degli studi bibliografici aveva una profonda dimestichezza, attento com'era ad ogni strumento che potesse agevolare il lavoro dello storico. Ma se un riferimento gli stava veramente a cuore era semmai quello ai vecchi studiosi ottocenteschi del genere di Salvatore Bongi, il quale nei suoi annali di Gabriel Giolito non aveva perso occasione per fornire informazioni sui libri, ma anche sugli autori e i loro ambienti. Molto più estranea gli era la bibliografia annalistica successiva che riduceva spesso l'attività editoriale «ad una semplice scheda bibliografica», senza sentire il bisogno di individuare le profonde relazioni tra la diffusione del libro e «come la cultura abbia accompagnato la profonda trasformazione della società italiana»².

L'idea che la storia del libro non potesse essere fine a stessa, ma dovesse utilmente concorrere alla storia generale nasceva peraltro da riflessioni in buona parte personali e da suggestioni che possono essere rinvenute prevalentemente all'interno di un percorso di studio nazionale che tentava semmai di verificare se le tesi gramsciane sull'organizzazione della cultura potessero essere applicabili all'Ottocento nazionale, senza riecheggiare mai i motivi già allora in voga dell'*histoire du livre* francesizzante.

L'organizzazione della cultura e il ruolo degli intellettuali sono appunto la molla che animano le grandi ricerche di Berengo sull'Ottocento italiano. Nel 1975 in una vivace rassegna su *Intellettuali e centri di cultura nell'Ottocento italiano*³, traeva spunto da una serie di studi di storia culturale italiana per invitare a rivolgere lo sguardo al riconfigurarsi del sistema editoriale e alle nuove figure di editore. Uomini come Giampietro Vieusseux, Felice Le Monnier, Carlo Tenca, Giuseppe Pomba o Gaspero Barbèra diventano i protagonisti di una stagione culturale i cui effetti andavano ben al di là del loro ruolo nell'azienda editoriale o nella redazione di un giornale. Era un modo di raccor-

¹ *La crisi dell'arte della stampa veneziana: fine sec. XVIII*, in *Studi in onore di Armando Saporì*, Milano, Cisalpino, 1957, v. 2, pp. 1319-38.

² M. BERENGO, *Il Cinquecento*, in *La storiografia italiana negli ultimi vent'anni*, I, Milano, Marzorati, 1970, pp. 509-10.

³ «Rivista storica italiana», 87 (1985), pp. 132-66.

dare il lavoro intellettuale ai suoi effetti nella società. Lo sviluppo culturale di un paese trova la sua ragion d'essere in una serie molto ampia di circostanze e l'attenzione nei riguardi delle modalità e delle caratteristiche del sistema editoriale consentiva di individuare piste sino ad allora poco percorse, ma estremamente rivelatrici.

Proprio quelle tracce avrebbero portato nel 1980 all'uscita del volume sugli *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione* che rappresentò una novità assoluta nel panorama degli interessi storiografici italiani. È indicativo considerare che, mentre nel titolo gli intellettuali sono collocati al primo posto, nello sviluppo del libro diventano invece effettivi protagonisti solo degli ultimi due capitoli. La ricerca si dipana dagli anni della transizione napoleonica sino al '48 e trae spunto dalla constatazione che Milano divenne allora il polo d'attrazione per i letterati italiani, i quali, come neppure era avvenuto in piena Controriforma, non trovarono alcuna intesa con il potere, svolgendo un ruolo di costante opposizione politica al governo austriaco. Nell'intento di comprendere le ragioni che resero possibile simile estraneità per due intere generazioni di intellettuali, Berengo rivolge attenzione proprio alle caratteristiche del mercato editoriale milanese e italiano dell'epoca e alle opportunità che questo poteva offrire agli uomini di lettere. Ecco quindi l'"incerto" svilupparsi della figura dell'editore, l'evolversi dei gusti e dei generi editoriali, per giungere alla spinosa questione del diritto d'autore che prelude al capitolo conclusivo sui letterati e al loro porsi di fronte al mercato editoriale anche allo scopo di stabilire quali erano le condizioni che potevano garantire qualche autonomia. L'editoria forniva a chi scriveva quelle opportunità di lavoro che, anche se tra mille difficoltà, consentivano di evitare le occupazioni proposte dal governo, dagli uffici alla scuola. I librai non garantivano un'esistenza tranquilla al riparo da preoccupazioni economiche, ma assicuravano almeno una maggiore libertà e minori condizionamenti.

Ai temi dell'editoria ottocentesca Berengo era tornato negli ultimi anni. Aveva in mente una storia del Lombardo-Veneto a cui sperava di lavorare negli anni della pensione, una volta portato a termine il volume sulle città, tornando a frequentare l'archivio veneziano dei Frari che l'aveva visto tra i suoi funzionari negli anni giovanili. I due saggi sugli esordi di Giuseppe Antonelli e sulla tipografia del Gondoliere invitano a rivolgere l'attenzione su Venezia, che per quanto oscurata dal nuovo fervore editoriale di altre capitali italiane, non era del tutto scomparsa dal panorama del libro italiano della prima metà del secolo⁴. Antonelli era l'esempio più appariscente di una vitalità economica tutt'altro che spenta; con i suoi trecento operai allestì un'impresa in grado di competere alla pari con i grandi imprenditori del suo tempo pur sof-

⁴ *Editoria e tipografia nella Venezia della Restaurazione. Gli esordi di Giuseppe Antonelli*, in *Studi politici in onore di Luigi Firpo*, a cura di S. ROTA CHIBAUDI e F. BARCIA, Milano, Angeii, 1990, 3, pp. 358-79; *Una tipografia liberale veneziana della Restaurazione. Il Gondoliere*, in *Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche offerte a Luigi Balsamo*, Firenze, Olschki, 1997, 1, pp. 335-54.

frendo del ruolo ormai non più centrale della città lagunare rispetto a Milano, Firenze o Torino. Più limitato nel tempo fu l'episodio del «Condoliere», che serve tuttavia a ricostruire le tensioni di un vivace gruppo di uomini, imprenditori e letterati, che si destreggiano tra impegno politico ed editoriale, attività giornalistica e promozione di un fornitissimo gabinetto di lettura.

In tutti questi lavori le notazioni biografiche sui protagonisti si propongono di schizzare un'immagine compiuta degli ambienti in cui si muovono e le idee tendono sistematicamente ad intrecciarsi alle vicende umane. È una storiografia sostanziosa che nasce dai fatti e che si nutre di essi, poco incline alle teorizzazioni che non siano supportate dagli elementi concreti. «Ricerche minute forse un po' certosine» definiva le sue sui librai milanesi, nella convinzione che solo un lungo, paziente lavoro d'archivio e di biblioteca potesse servire a recuperare qualcosa che valesse la pena di essere detto, senza incorrere nel rischio della compilazione. Ma le ricerche certosine non rimanevano fini a se stesse. Riuscivano sempre a sfociare in analisi generali in grado di ridisegnare su basi nuove i grandi temi della storia moderna europea, con l'aggiunta, sul fondo e mai esplicitata, di un forte presupposto civile. La ricerca sugli intellettuali e i librai milanesi era nata nel clima della Milano degli anni Sessanta, «Tra le battaglie e le speranze di allora, tra le sale teresiane della Biblioteca di Brera e le inquiete aule dell'Università», come logico risultato di chi era convinto che non fosse possibile scindere la responsabilità intellettuale dell'insegnante da quella del ricercatore.

Proprio a questo riguardo è difficile separare l'interesse di Marino Berengo nei riguardi della storia editoriale, dalla sua sistematica attenzione per le biblioteche italiane. I libri, anche quelli che servono alla ricerca, sono un elemento irrinunciabile della preparazione civile di un paese. Le biblioteche sono dunque un aspetto complementare e indispensabile di un apparato educativo che voglia dirsi tale. Il lamento spesso improduttivo degli studiosi italiani circa l'inefficienza del sistema bibliotecario nazionale si è trasformato in Berengo in un impegno costante e propositivo, nella convinzione che la discussione sullo stato e l'efficienza delle biblioteche non debba essere solo un affare professionale e un po' riservato di chi esercita il mestiere di bibliotecario. Dal tentativo di sensibilizzare e organizzare gli utenti agli inizi degli anni Novanta in un momento molto buio per le grandi biblioteche italiane, Berengo è passato ai fermo proposito di rendere tale questione un problema nazionale. Introducendo nel '93 le «Giornate lincee sulle biblioteche pubbliche statali» che aveva personalmente voluto e organizzato, paventava il rischio di una riorganizzazione bibliotecaria che non tenesse in effetti conto delle finalità fondamentali di un sistema bibliotecario e finisse con il favorire una frammentazione delle collezioni — tra materiale antico e contemporaneo — e del pubblico — tra ricercatori e studenti — che avrebbe potuto avere effetti deleteri. Il vecchio professore, accademico linceo, difendeva l'idea di unicità del patrimonio culturale, contro ogni ipotesi di separare le collezioni e i lettori: il materiale corrente

con il pubblico ordinario da una parte e quello prezioso con i ricercatori dall'altra; non amava neppure

una biblioteca che funzioni come scrigno che si trasformi in semplice contenitore dei tesori a lei pervenuti che non assuma come proprio compito essenziale il quotidiano aggiornamento bibliografico [...]. Tutto nella convinzione che il sempre crescente bisogno di lettura costituisca un inconfondibile fattore di progresso e che debba essere non fatto deviare, ma anzi incanalato con ogni sforzo verso le pubbliche biblioteche. In esse occorre che i lettori non transitino in fretta, ma vi si trattengano e vi crescano culturalmente⁵.

È il segno di una battaglia civile, generosamente combattuta, ma non vinta, un po' trascurata negli ultimi anni, ma a cui occorrerà ripensare.

MARIO INFELISE
Dipartimento di Studi storici
Università Ca' Foscari Venezia

⁵ A. BERENCO, *Premessa*, in *Giornate lincee sulle biblioteche pubbliche statali* (Roma 21-22 gennaio 1993), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1994, pp. 19-26.

Libri, stampatori e luoghi di lettura a Venezia dopo l'Unità

Il progetto di indagine sulla stampa e sulla circolazione dei libri a Venezia nel secondo Ottocento si è fatto strada durante una ricerca sull'editoria per l'infanzia tra la fine del Settecento e gli esordi del XIX secolo, quasi per una sorta di restituzione. Infatti man mano procedevo nell'indagine, di contro alla ricchezza della consistenza settecentesca e dei primi decenni dell'Ottocento dei cataloghi delle biblioteche veneziane cui ero felicemente abituata, mi scontravo con la rarefazione dell'editoria e della produzione libraria che si accelerava più mi inoltravo nel secondo Ottocento.

Amaramente toccavo con mano la realtà che Marino Raicich aveva lucidamente dipinto per i libri di testo delle scuole, ovvero la dispersione per indifferenza, trascuratezza, incuria. Tale fenomeno non è rimasto purtroppo ristretto al libro scolastico e, aggiungo, alla letteratura per l'infanzia, che sappiamo peraltro rappresentare la quota maggiore della produzione libraria del tempo e che paradossalmente, come ben osservava Raicich, «sfuggiva ovviamente ai programmi di acquisto delle biblioteche pubbliche e sfuggirà assai spesso alle stesse norme sul deposito obbligatorio degli stampati»¹. I motivi della dispersione del materiale scolastico e di lettura dipesero da un lato dal fatto che esso non entrò a far parte delle pubbliche biblioteche a causa della cecità di gran parte dei bibliotecari che non ne considerò il valore storico ma solo la funzione d'uso. D'altra parte, la povertà o rarefazione delle nostre attuali collezioni è da imputare alla qualità dello stoccaggio toccato in sorte a tale materiale che, se riusciva a entrare nelle biblioteche, andava a finire, prendendo in prestito ancora una volta le parole di Raicich, «nelle soffitte e negli scantinati, cioè nei luoghi dove è più facile il rischio di deterioramento o di non reperibilità o di sommersione o di distruzione» (si pensi alla collezione della Biblioteca Nazionale di Firenze posta nei piani bassi e quindi totalmente alluvionata). Dunque alla base dell'attuale perdita sta una vera «sottovalutazione culturale»² dei materiali ottocenteschi che non si è limitata al settore dell'editoria scolastica e di lettura ma, come è sotto gli occhi di tutti coloro che intraprendono un'indagine sulla produzione ottocentesca, investe gran parte dell'editoria. La cecità dei bibliotecari e della cultura biblioteconomica che ha

¹ M. RAICICH, *I libri per le scuole e gli editori fiorentini del secondo Ottocento*, in *Editori a Firenze nel secondo Ottocento*, a cura di I. PORCIANI, Firenze, Olschki, 1983, p. 301.

² *Ibidem*.

diviso nettamente libro antico da libro moderno ha prodotto e continua a produrre negli istituti di conservazione libraria una generale trascuratezza nei confronti del libro ottocentesco, spesso accompagnata da politiche dissennate di legatoria di massa, con perdita di tanta parte della bellezza del libro d'epoca. Si spera dunque che all'interesse che sta crescendo da parte degli storici del libro intorno alla produzione dell'Ottocento e ai ricchi filoni di ricerca che si stanno individuando, vada corrispondendo nelle biblioteche una maggiore attenzione e consapevolezza.

Il progetto di ricerca che ho intrapreso, anche a partire da queste considerazioni, prendeva il via soprattutto dall'interessante tessuto sociale e culturale che era emerso nel corso della ricerca sulla letteratura per l'infanzia a Venezia, con l'individuazione di importanti figure di riformisti, educatori, maestri e stampatori. Di conseguenza le prime fasi dell'indagine hanno mirato a verificare lo stato dell'arte tipografica veneziana del periodo post-unitario, numero e tipologie delle tipografie, librerie e editori, a partire da alcune fonti di carattere economico-statistico di origine locale³ che sono state confrontate con il lavoro di Giuseppe Ottino⁴. Il panorama che allo stato della ricerca pare delinearsi prefigura un'immagine a due facce: la presenza in città di un numero molto più rilevante del passato, tra le 32 e le 38 tipografie comprendenti anche calcografie e litografie, con un numero di torchi censiti di 14 a macchina e di 92 a mano, almeno sino alla fine degli anni Settanta, segnalerebbe un'attività in pieno sviluppo che non sembra poter confinare Venezia in un ruolo del tutto marginale rispetto al quadro nazionale. Se nell'ottica prettamente tipografica la situazione rispecchia i dati, altrettanto non si può dire, come è noto, dal punto di vista editoriale: mancavano i capitali e dunque gli investimenti in grandi e medie imprese librerie. I veri centri editoriali della penisola divenivano altri, Milano, Firenze, Torino, città dove, di conseguenza, si concentravano intellettuali, giornalisti, lavoratori della penna in genere. È vero altresì che Venezia continuava a sfornare un numero di volumi notevolissimo, accentuando la divaricazione, peraltro già in atto nel paese, tra dinamiche squisitamente tipografiche da un lato e di tipo editoriale dall'altro, una forbice che caratterizza la trasformazione avvenuta nel corso del XIX secolo. Dopo l'Unità esistevano a Venezia problemi di ammodernamento delle strutture produttive e soprattutto circolavano pochi capitali, ma le tipografie erano tante e la situazione in quell'arco di anni non pare affatto negativa, bensì legata a fermenti

³ *Relazione sommaria al Ministero di agricoltura, industria e commercio sull'andamento delle industrie della città e provincia di Venezia nel 1869*, Venezia, Tip. Antonelli, 1870; *Monografie degli Istituti di Previdenza di cooperazione e di credito della industria e del commercio nella provincia di Venezia*, Venezia, Tip. Antonelli, 1870; A. ERRERA, *Venezia economica nel 1881. Commercio, navigazione, lavori pubblici. Saggio consegnato al Congresso geografico di Venezia e all'Esposizione di Milano*, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1881; *Id.*, *Storia e statistica delle Industrie venete e accenni al loro avvenire*, Venezia, Tip. Antonelli, 1870.

⁴ G. OTTINO, *La stampa periodica il commercio dei libri e la tipografia in Italia. XV febbraio MDCCCLXXIII*, Milano, Libreria Editrice G. Brigola, 1875.

sociali e culturali ancora forse troppo ignorati. La scelta nel 1872 di Venezia come sede per il III Congresso tipografico che si inaugurava sotto la presidenza di Gaspare Barbèra, che premiava con medaglia d'argento, tra gli altri, i veneziani Antonelli, Naratovich, la tipografia armena di San Lazzaro e rilasciava una menzione speciale per Colombo Coen, Giuseppe Cecchini e la tipografia del Commercio, ne è testimonianza.

Tuttavia dai successivi anni Ottanta il clima pare mutare in peggio, proprio in corrispondenza con grandi successi editoriali e la nascita di nuovi generi di lettura in altri centri della penisola: si pensi soprattutto al libro ameno per fanciulli e ai giornali illustrati, da cui l'ambiente veneziano si andava escludendo, per ragioni e mutamenti di contesti che la ricerca in corso si propone di mettere a fuoco.

Un altro tema dell'indagine riguarda gli ambienti di lavoro e l'analisi della manodopera impiegata in tale comparto, le tariffe, gli orari, le tecnologie impiegate, utilizzate come spie di innovazione o arretratezza; un elemento che l'analisi delle fonti locali ha fatto emergere nell'organizzazione della produzione tipografica e nell'impiego della forza-lavoro nel contesto veneziano riguarda l'entità del lavoro minorile. È un dato che non ha valore solo in sé, come fenomeno sociale, ma è un generale indicatore dello stato dell'arte tipografica a Venezia. L'impiego di fanciulli e fanciulle in vari settori dell'attività produttiva era già ben attestato in epoca preindustriale ma indubbiamente divenne dominante nell'Ottocento nella realtà e nell'immagine dell'infanzia⁵. Anche in Italia e nel Veneto in molte manifatture, specialmente quelle tessili, bambini di ambo i sessi, anche di età inferiore ai 10 anni, lavoravano in condizioni malsane e di massimo sfruttamento, tanto che il governo austriaco tentò di regolarne l'impiego anche in modo che esso non andasse a pregiudicare una minima istruzione scolastica. In periodo post-unitario proprio un veneziano, Luigi Luzzatti, si fece promotore, anche a seguito di inchieste conoscitive della situazione a Torino, Bologna, Venezia e Padova, di una legge a tutela dei fanciulli impiegati nelle fabbriche, aprendo una polemica con l'industriale laniero Alessandro Rossi. La forza-lavoro infantile era infatti parte costitutiva dell'organizzazione e della divisione del lavoro industriale e la presenza era assai rilevante: nel Padovano ad esempio copriva l'11-12% della manodopera complessiva ma la percentuale poteva salire di gran lunga. Se l'utilizzo era massiccio nelle filande e negli opifici tessili, soprattutto per le bambine, assai considerevole era la presenza dei fanciulli nelle cartiere e ancor più nelle tipografie e litografie⁶.

⁵ Uno sguardo generale in E. BECCHI, *L'Ottocento*, in *Storia dell'infanzia. Dal Settecento a oggi*, a cura di E. BECCHI e D. JULIA, Roma-Bari, G. Laterza & figli - Editions du Seuil, 1996, pp. 182-90, e in S. CHASSAGNE, *Il lavoro dei bambini nei secoli XVIII e XIX*, in *Storia dell'infanzia*, cit., pp. 297-49.

⁶ Sulla situazione veneta cfr. G. MONTELEONE, *Bambini e lavoro*, in *Il bambino e la sua cultura nella Padova dell'Ottocento. Mostra storico-didattica a cura del Settore di Letteratura Giovanile dell'Università di Padova con la collaborazione della Biblioteca Civica e delle altre biblioteche cittadine*, Padova, Comune di Padova, 1981, pp. 84-91.

L'impiego di donne e soprattutto bambini nel comparto tipografico, che andava a indebolire i lavoratori adulti creando una concorrenza impari, di venne uno dei temi dibattuti maggiormente, oltre alla tariffa giornaliera, dopo l'Unità e ancor più agli inizi degli anni Settanta dell'Ottocento, all'interno dell'associazionismo operaio, e cavallo di battaglia della propaganda socialista⁷. I «lavoratori del libro», come è noto, costituirono uno dei settori di punta del movimento operaio, e la loro combattività proveniva anche dalla loro elevata qualificazione professionale e dalla tipologia del mestiere che li metteva a contatto con la stampa⁸. Gli scioperi e le agitazioni verificatisi in tutto il paese, soprattutto tra gli anni Settanta e Ottanta, rivendicavano, tra le altre cose, la limitazione dell'impiego di bambini, fanciulli, donne e del garzonato, che manteneva elevata la disoccupazione degli operai qualificati, che giungeva a occupare il 20 se non addirittura il 30% della manodopera⁹.

Per Venezia i dati parebbero indicare un elevato ricorso al lavoro minorile e al garzonato: i fanciulli in molte situazioni raggiungevano la metà del numero degli adulti impiegati e si deve tener presente che questa proporzione veniva censita negli stabilimenti maggiori, mentre degli altri non se ne riportava notizia, ma certo si può ragionevolmente supporre che la situazione non fosse migliore. Un maggiore impiego di fanciulli caratterizzava infatti generalmente le piccole tipografie che attraverso i loro bassi salari riuscivano così a ridurre i costi della produzione¹⁰.

L'elevato numero di fanciulli nelle officine tipografiche veneziane è dunque un indicatore di precarietà, di un rapporto variabile nel tempo e di un sistema basato su un'occupazione instabile, a seconda delle commesse di lavoro, e ciò è provato anche dal fatto che per la maggior parte gli operai erano pagati a fattura¹¹. Per quanto riguarda invece la tariffa giornaliera, pur nella difficoltà di interpretare i dati, poiché le diverse competenze svolte all'interno dell'officina tipografica (compositori e impressori, protti, funzionisti, bagatellisti e altro) ricevano paghe generalmente differenziate¹², essa pare, in una visione sommaria, inferiore alla tariffa stabilita nel 1860, peraltro largamente disattesa. Nel complesso tuttavia essa risulta in linea con le retribuzioni esi-

⁷ M. NEIROTTI, *I problemi della salute dei lavoratori nella stampa operaia dell'Italia settentrionale dall'Unità al Novecento*, in *Salute e classi lavoratrici in Italia dall'Unità al fascismo*, a cura di M. L. BETRI e A. GIGLI MARCHETTI, Milano, Angeli, 1982; A. GIGLI MARCHETTI, *Le malattie dei tipografi dall'Unità all'età giolittiana*, *ivi*, pp. 39-54.

⁸ D. SCACCHI, *La cassa e la linotype: i tipografi romani da Porta Pia al 1910*, in D. SCACCHI-G. SIRCANA-L. PICCIONI-T. LOMBARDO, *Operai tipografi a Roma 1870-1970*, prefazione di V. EMILIANI, introduzione di E. FORCELLA, Milano, Angeli, 1984, pp. 23-32.

⁹ Su questo aspetto in area milanese cfr. A. GIGLI MARCHETTI, *I tre anelli. Mutualità, resistenza, cooperazione dei tipografi milanesi (1860-1925)*, Milano, Angeli, 1983, pp. 222, 404; per Roma cfr. D. SCACCHI, *La cassa e la linotype*, *cit.*, p. 62.

¹⁰ *Ivi*, p. 16.

¹¹ Sui problemi del lavoro a cottimo cfr. *ivi*, p. 62.

¹² Cfr. A. GIGLI MARCHETTI, *I tre anelli*, *cit.*, pp. 36-39.

stenti nel nord e centro Italia, escludendo quelle città in cui la stampa era in pieno sviluppo e in cui i salari risultavano quindi superiori.

Le fonti analizzate permettono inoltre di rilevare il numero di ore lavorate e il grado di innovazione tecnologica, che pare indicare una situazione piuttosto arretrata: infatti prevalgono ancora e di gran lunga i torchi a mano rispetto a quelli a macchina, la cui presenza pare invece caratterizzare le situazioni più progredite e in via di sviluppo nella penisola. Un ulteriore campo di indagine collegato a tale ricostruzione degli ambienti di lavoro incrocia la storia delle società di mutuo soccorso che a Venezia avevano radici già negli anni Trenta dell'Ottocento. Tra quelle che si formarono all'indomani dell'annessione vi era infatti quella dei compositori-tipografi¹³, che portò anche alla creazione di una tipografia autonoma, e che appare attiva nel vivace periodo veneziano, caratterizzato da scioperi e agitazioni e dalla nascita del nucleo dell'Internazionale socialista di Venezia.

Il progetto prevede di ricostruire le vicende legate agli stampatori ed editori del periodo, su cui finora poco si è indagato; del resto anche sulla storia del maggior stabilimento attivo dalla prima metà dell'Ottocento, quello di Giuseppe Antonelli, salutato come colui che aveva fatto risorgere «il Genio della tipografia veneziana»¹⁴, più volte premiato, v'è ancora molto da portare alla luce.

Alla morte di Giuseppe Antonelli il 20 dicembre 1861, a 68 anni, dopo trentacinque anni di attività dello stabilimento che aveva fondato nel 1826, sembra scendere l'ombra su Palazzo Da Lezze in Fondamenta della Misericordia, sede della stamperia, litografia, calcografia, fonditura di carattere, laboratorio di legatoria.

Tuttavia, come dimostrano le mie indagini e la ricerca su *Clio*, l'attività dello stabilimento proseguì sino alla fine del secolo senza interruzioni e la maggior parte delle opere continuarono ad uscire indicando ancora sul frontespizio «Stabilimento Giuseppe Antonelli». Con la garanzia del nome, proseguì l'opera il figlio Antonio, già cavaliere alla morte del padre: Fulin nel suo necrologio si soffermava sul passaggio di consegne che Giuseppe da tempo aveva predisposto, lasciando sempre più spazi decisionali al figlio tanto che «la prosperità delle proprie officine a lui era dovuta in gran parte»¹⁵.

Com'era cambiato lo stabilimento dai tempi di Giuseppe a quelli certamente più difficili di Antonio? Il numero di torchi segnalati nel 1844, 24¹⁶, rivela assai meno di quello che la quantità di impiegati nei vari lavori testimo-

¹³ L. PES, *Sei schede sulle società di mutuo soccorso a Venezia (1849-1881)*, «Cheiron», *Venezia nell'Ottocento*, 12-13 (1989-90), pp. 115-45.

¹⁴ R. FULIN, *Del cavaliere Giuseppe Antonelli tipografo*, Venezia, Antonelli, 1862, p. 16.

¹⁵ *Ivi*, p. 63.

¹⁶ M. BERENCO, *Editoria e tipografia nella Venezia della Restaurazione. Gli esordi di Giuseppe Antonelli*, in *Studi politici in onore di Luigi Firpo*, a cura di S. ROTA CHIBAUDI e F. BARGIA, v. 3, Milano, Angeli, 1990, pp. 357-79.

nia. Nelle fonti statistiche recuperate per gli anni 1869-70¹⁷, tale numero si eleva a 26, diviso in 8 macchine tipografiche celeri, introdotte nel 1851, e 18 torchi a mano, presenti dal 1825 e di cui 10 in legno e 8 in ferro. Se tuttavia andiamo a vedere gli impiegati nel settore la differenza balza agli occhi: dai 140 addetti nel 1844 nella tipografia si passa nel 1870 a 54, di cui 17 compositori tipografi adulti, compreso un proto, 10 fanciulli, 17 torcolieri e puntatori alle macchine a cui si aggiungono 9 fanciulli, uno sotto i 14 anni. È chiaro che la macchina motrice alimentata a carbon fossile, della forza di 4 cavalli, fabbricata a Venezia dallo Stabilimento Neville e impiegata dal 1864, come pure le 8 macchine tipografiche celeri del 1851, avevano velocizzato e meccanizzato il processo di lavoro che ora aveva bisogno di meno personale. La paga rispecchia questa contrazione a favore di una maggiore meccanizzazione che consente paghe alte rispetto alla media nazionale e locale, 3 lire a giornata per i compositori adulti, 0,75 per i fanciulli, mentre i torcolieri ricevevano 2,50 e una lira i fanciulli. Contrazioni simili unite a maggior specializzazione e paga avvenivano anche nella fonderia di caratteri, nella calcografia e nella legatoria annesse allo stabilimento.

Il figlio di Giuseppe Antonelli aveva dunque proseguito l'opera del padre, incrementando l'utilizzo delle nuove tecnologie e rendendo più produttivo l'impianto. Che lo stabilimento diretto da Antonio fosse all'altezza dei tempi viene testimoniato anche dal riconoscimento che egli ottenne dal re nel febbraio 1869, di cui si era fatto promotore il prefetto Torelli. Il carteggio presente nella documentazione del Gabinetto della Prefettura di Venezia tra Torelli e il ministro della Real Casa e lo stesso Antonelli, dal dicembre del '68 ai primi mesi dell'anno successivo, ci permette di seguire la nascita dell'intenzione di premiare Antonelli sino all'organizzazione della cerimonia di consegna della medaglia d'oro come «benemerito dell'arte e dell'industria italiana» avvenuta il 22 febbraio nelle sale della Prefettura, alla presenza delle autorità politiche, militari e civili, dei rappresentanti della stampa e delle maggiori istituzioni culturali.

Un elemento sinora ignorato nel tratteggiare la figura di Giuseppe Antonelli e che divenne una delle più rilevanti eredità spirituali consegnate al figlio, sottolineate dal Fulin nella sua commemorazione, riguarda l'attività di «generosa beneficenza»¹⁸ in città. In essa risiedeva buona parte dell'attaccamento e del consenso delle sue maestranze, sostenute nei tempi difficili del colera, e con politiche salariali avanzate, ma anche con un impegno che usciva dallo stabilimento per estendersi in altre direzioni, tanto da fargli guadagnare l'appellativo di «cristiano filantropo». Emerge dalla ricostruzione un radicamento nella città e nella sua base sociale, il sostegno alle attività caritatevoli e alle istituzioni culturali come la scuola, che fanno dello stabilimento con Giuseppe e poi

¹⁷ Cfr. A. ERRERA, *Storia e statistica delle Industrie venete*, cit., pp. 471-74.

¹⁸ *Ivi*, p. 64.

con Antonio un interessante luogo non solo di produzione ma di costruzione di tessuto sociale.

L'indagine sul mondo della circolazione del libro e sui luoghi di lettura, altro tema della mia ricerca, per gli anni seguenti all'annessione riconferma il notevole fervore sociale del momento storico, soprattutto legato al mondo delle scuole popolari e all'evento che ne catalizzò l'attenzione. L'VIII Congresso pedagogico si aprì infatti a Venezia nel settembre del 1872, alla presenza di intellettuali e scrittori, di pedagoghi come Raffaele Lambruschini, Augusto Alfani, Erminia Fuà Fusinato, Luigia Codemo, Caterina Percoto, Alaide Gualberta Beccari. Tali fermenti trovarono ripercussione nel campo tipografico-editoriale, anche se a carattere locale: non solo nacque un giornale, il «Gasparo Gozzi», che divenne anche una sede di conferenze e una biblioteca circolante¹⁹, ma molte opere di educatori che operavano in città quali Codemo e Parravicini, Adolfo Pick, le educatrici Adele Levi Dalla Vida, Laura Goretti-Veruda, Rosa Piazza, vennero stampate a Venezia.

Tra i momenti più interessanti nei fermenti innovatori a Venezia, la mia indagine si è concentrata sulla nascita in città delle biblioteche popolari, che faceva eco all'ampio movimento che aveva preso il via a Prato nel 1861 con Antonio Bruni, e che aveva trovato proprio nel veneziano Luigi Luzzatti un paladino e un sostenitore. Due iniziative prendevano il via negli stessi anni a Venezia: nel 1866 si apriva presso l'Istituto professionale di San Giovanni Laterano la Biblioteca circolante²⁰ promossa da Alberto Errera, che si ramificava in sette distretti anche fuori del centro storico e di cui la sede di Murano era destinata a vita attiva e duratura, mentre l'anno seguente prendeva il via la «Biblioteca popolare veneta»²¹ presso la sede del giornale veneziano «La pubblica istruzione», con la fondazione della «Società per la lettura popolare in Venezia». La mia indagine si propone di ricostruire le vicende di tali biblioteche e dei loro libri e la storia dei personaggi che ne furono gli animatori, e di verificare l'esistenza di altri luoghi di lettura in città. Dall'insieme delle fonti esaminate una Venezia vivace, ricca di potenzialità e poco conosciuta si schiude quindi ai nostri occhi e le vicende legate a circolazione libraria, luoghi di lettura e stampatori ne possono offrire un'interessante chiave di lettura.

TIZIANA PLEBANI
Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

¹⁹ *Atti dell'Ottavo Congresso Pedagogico Italiano e della quarta esposizione didattica*, Venezia, Antonelli, 1873.

²⁰ *La Biblioteca popolare della Provincia di Venezia e le letture in comune*, Venezia, Antonelli, 1867.

²¹ *Relazione sulla fondazione della Società per la lettura popolare in Venezia e della sua prima biblioteca circolante*, Venezia, P. Naratovich, 1867.

La Casa Editrice Italiana (1909-1931)

Ben poco sappiamo sulla casa editrice fondata a Como dai fratelli Attilio e Antonio Garibaldi, nel 1905, con la denominazione "Società editrice Roma", poi trasferita a Milano nel 1909 sotto la nuova insegna editoriale "Casa Editrice italiana", infine approdata a Firenze l'anno successivo.

Sull'editore Attilio Quattrini mancano, inoltre, notizie biografiche di rilievo documentario. Le fonti disponibili riportano povere informazioni che non permettono la stesura di una biografia esauriente e attendibile¹. Un accenno biografico più consistente sulle figure di Attilio (editore) e del fratello Antonio Garibaldi (scrittore e pubblicitista) si trovano in un'opera divulgativa, *Gli eroi del racconto popolare*, ma l'estensore non fa riferimento alle fonti bibliografiche impiegate e fornisce dati inesatti². Alcuni tasselli, per ricostruire le vicende della casa editrice, sono stati tratti dal "Giornale della Libreria", organo ufficiale dell'Associazione Italiana Editori, pubblicato a Milano nel 1888, e da un annuario cittadino: "Pagine Gialle" *ante litteram*³.

Nell'approssimativo (e unico) lavoro che affronta una sintesi complessiva della storia dell'editoria italiana si accenna alle strategie adottate dall'editore Quattrini per eludere le leggi sulla proprietà letteraria, ma l'autore del breve profilo lo confonde col fratello Antonio Garibaldi, direttore di riviste⁴. Il nome di Attilio Quattrini appare per la prima volta, in occasione di un convegno, come primo editore dei "Quaderni della Voce" diretti da Giuseppe Prezzolini⁵.

La figura dell'editore inizia, tuttavia, a delinearsi tramite due saggi apparsi recentemente in un'opera collettanea che affronta la produzione e la diffusione libraria nell'Italia contemporanea lungo due secoli, dove nel paragrafo Il nuovo secolo: editori, lettori e società di massa, Attilio Quattrini è ricordato tra i promotori di una "narrativa "leggera", prototascabile (d'avventura, rosa, erotica) stampata tra Milano e Firenze dai tipi di Sonzogno, Vitagliano, Bietti,

¹ Si vedano le voci su *Attilio Quattrini* nei repertori *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma, Formiggini, 19363, p. 760; *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, Bari-Roma, Laterza-Unedi, 1966-1970, v. 4, p. 484.

² Cfr. il paragrafo *Quattrini dalla "Voce" a Lord Sister*, in F. CRISTOFORI-A. MENARINI, *Eroi del racconto popolare*, Bologna, Edizioni Edison, 1986, v. 1, pp. 210-15.

³ "Ventinove. Indicatore della città di Firenze", 1876-1940, che prosegue come "Annuario della Toscana".

⁴ M. BONETTI, *Storia dell'editoria italiana*, Roma, Gazzetta del libro, 1960, v. 1, pp. 279-80.

⁵ C.M. SIMONETTI, *La "nuova editoria. Tipografi e editori negli anni della "Voce"*, in *Editori a Firenze nel secondo Ottocento*, a cura di I. PORCIANI, con una presentazione di G. Spadolini, Firenze, Olschki, 1983, p. 436. Alcune lettere e documenti dell'editore Quattrini sono pubblicate nel catalogo della mostra *Il tempo de la "Voce". Editori, tipografi e riviste a Firenze nel primo Novecento*, a cura di A. NOZZOLI e C. M. SIMONETTI, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1982, p. 35.

Quattrini, Salani”⁶. La sua ditta è posta accanto a quella di Nerbini “come promotrice di romanzi a poco prezzo”, tuttavia si precisa che la produzione della casa Nerbini fu di “testi popolari, ma con una forte connotazione politica, in senso socialista e democratico, e con una marcata impronta anticlericale”. I due editori produttori di “narrativa a basso prezzo e di taglio popolare” sono posti a confronto con Adriano Salani e il figlio Ettore che furono gli iniziatori dell’editoria popolare a Firenze⁷.

Ora con il catalogo storico, frutto della tesi di laurea di Alessandra Biagiatti, possiamo conoscere l’attività di un editore che non può (se non in parte) essere inserito nella categoria dei produttori di narrativa cosiddetta popolare⁸. Il catalogo è ordinato per collane volendo rispettare le decisioni editoriali di Antonio Quattrini, ed è corredato da tre indici: cronologico, alfabetico per autori e titoli e per tipografie e luoghi di stampa. Le collane sono introdotte da un’introduzione tratta dai libri, ossia con brani riportati nella pubblicità editoriale inserita nei volumi. Una sezione del catalogo è dedicata alle riviste per le quali è stato approntato un modello descrittivo analitico. Segue un’appendice con 66 riproduzioni fotografiche a colori delle copertine delle collane, citate nell’area delle note della scheda catalogografica, con numeri di riferimento alle figure allegate; le eventuali varianti iconografiche, presenti nelle illustrazioni tematiche, sono state sinteticamente descritte.

Per la catalogazione dei libri è stata adottata la trascrizione diplomatica del frontespizio e, in sua assenza, della copertina, giacché molte edizioni risultano in origine senza frontespizio, presumibilmente per un errore del tipografo. In alcuni casi per esigenze denotative la scheda è stata redatta con dati tratti sia dal frontespizio sia dalla copertina. Questa scelta ha permesso di evidenziare le caratteristiche tipografiche suggerite dal committente (l’editore) ed eseguite dal tipografo; è stato così possibile evidenziare lo stile dei caratteri (maiuscolo e tondo), i diversi colori d’inchiostro usati nella composizione, la presenza di righe tipografiche (spesso impresse in colori diversi), i fregi, la posizione del marchio editoriale con rinvio alle figure riprodotte in facsimile, nonché inserire nella descrizione, la fonte relativa ai dati non dedotti dal frontespizio (ad esempio [cop.], [dorso]). I colori diversi dal nero sono anch’essi indicati nella scheda tra parentesi quadre ([rosso], [rosso con riga blu] ecc.). La nota di contenuto riporta il titolo della collana, le dediche, le prefazioni, le

⁶ G. Ragone, *Tascabile e nuovi lettori*, in *Storia dell’editoria nell’Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Firenze, Giunti, 1997, p. 455.

⁷ C. Decleva, *Un panorama in evoluzione*, *ivi*, p. 261. Su Nerbini cfr. G. Tortorelli, *Le edizioni Nerbini (1897-1921)*, Firenze, Giunta Regionale Toscana-La Nuova Italia, 1983, con i due saggi introduttivi *Una casa editrice nell’età giolittiana* e *La Nerbini dalla guerra di Libia all’avvento del fascismo*, pp. 1-66 (poi ripubblicati in *Id.*, *Studi di storia dell’editoria italiana*, Bologna, Pàtron, 1989, pp. 61-125).

⁸ Cfr. A. Biagiatti, *Casa Editrice Italiana di Attilio Quattrini Firenze 1909-1931. Catalogo storico*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze-Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 1998-1999. La tesi, presentata da chi scrive, è stata correlata dai professori Enrico Ghidetti e Neil Harris (Università di Udine) nel febbraio 2000.

introduzioni, il nome della tipografia; tra parentesi quadre è indicata l'espressione "nuova edizione" quando il testo è ricomposto rispetto all'edizione precedente, oppure "nuova impressione" quando il testo deriva da lastre stereotipe.

Questo catalogo con i 1.500 titoli registrati mostra l'intensa attività di un editore poco conosciuto e raramente menzionato nelle ricerche sulla storia dell'editoria: un settore di studi sul libro e sulla produzione libraria che ha destato un vivo interesse in Italia, nell'ultimo quarto di secolo, da parte di esperti e di cultori di bibliografia, letteratura e storia⁹. Un catalogo storico è una fonte documentaria concreta per approfondire una ricerca che dovrebbe essere coadiuvata da fonti archivistiche ed epistolari, nonché da studi sul periodo e sulla zona geografica in cui l'editore operò, per un'adeguata premessa storica al catalogo. Purtroppo, per quanto riguarda l'editore in questione, la documentazione è carente sul piano dell'inquadramento storico-geografico ed è pressoché assente sul versante archivistico-epistolare.

Il catalogo di un editore è un contributo per la storia del libro e del commercio librario, mentre la storia dell'editoria è un campo di ricerca complesso perché necessita dell'intreccio (come tutte le ricerche storiche) di vari punti d'appoggio per inserire l'editore in un ben definito spazio storico-geografico. Quindi è indispensabile per la ricerca una solida documentazione di partenza, come ad esempio documenti d'archivio e cataloghi storici, coadiuvati da fonti di natura letteraria (biografie ed epistolari), per ricostruire le ragioni che indussero gli editori ad esordire nel mercato librario e a decidere su quale settore della lettura cimentarsi. Nel caso qui esaminato è possibile, incrociando le informazioni bibliografiche (suggerite dal catalogo) con alcuni indizi documentari, tracciare a grandi linee le vicende della casa Quattrini.

La politica editoriale, iniziata a Como, fu concentrata sul romanzo d'avventura d'ispirazione salgariana di cui il principale autore fu il fratello maggiore Antonio Caribaldo, seguito dallo scrittore francese Louis Boussonard (autore anche di Barion e Sonzognò) e da Emilio Salgari con soli tre titoli¹⁰. Sono edizioni su carta pregiata, con illustrazioni a colori, vendute al prezzo assai elevato di lire 3,50. Al contrario, nel 1908, pubblica in veste economica l'opera di Edmondo De Amicis *Scene di vita militare*, venduta a soli 50 centesimi. Con questo libro i fratelli Quattrini infransero la legge sul copyright (si direbbe oggi), pubblicando uno degli autori più importanti della casa editrice milanese diretta da Emilio Treves tanto che, nel suo catalogo, dichiara di aver raggiunta la "67^a impressione dell'edizione *Vita militare* del 1880 riveduta dall'autore".

⁹ Cfr. *Editoria in Italia dal Settecento ad oggi. Bibliografia degli studi 1980-1990*, a cura di L. Clerici, B. Falcetto, G. Ragone e G. Tortorelli, Milano, Editrice Bibliografica, 1991, con l'aggiornamento per gli anni 1991-1993 a cura di Clerici, Falcetto e Tortorelli pubblicato negli "Annali dell'Istituto Gramsci Emilia-Romagna", 1994, n. 2, pp. 309-74.

¹⁰ Il catalogo completo delle pubblicazioni è in E. DE AMICIS, *Scene di vita militare*, Como, Società editrice Roma, 1908, pp. 249-70. Nessun titolo è conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Un titolo che aveva meritato tanto successo da farne una "edizione in 8, illustrata" per un pubblico più esigente e una "edizione popolare non illustrata" per un pubblico più vasto, pubblicata proprio nel 1908 (anno del decesso dell'autore) nella sua collana "Biblioteca Amena", avviata nel 1864 al prezzo di 1 lira per ciascun volume¹¹.

Le vicende processuali nonché il fallito tentativo di fare concorrenza all'editore milanese indussero i fratelli Quattrini a chiudere la casa editrice Roma, per acquistare "il 26 scorso mese [maggio 1909], con instrumento notarile a rogito del dott. Capiaghi di Como, da Camillo Bianchi la Casa editrice italiana" a Milano¹².

Nello stesso anno è iniziata la collana "Biblioteca Popolare dei Grandi Autori" (la prima di 28 collane): sui frontespizi sono indicati i luoghi della distribuzione - Como, Firenze, Milano, Napoli e Roma. La collana è pubblicata contemporaneamente a Milano e a Firenze, ma la stampa è ancora a Como presso la Tipografia società editrice Roma. Nel 1910 sui frontespizi appare solo Firenze. Si può quindi supporre che il trasferimento della Casa editrice italiana nella città toscana sia avvenuto a cavallo degli anni 1909-1910, dopo il breve periodo trascorso a Milano. La ditta si trova ubicata a Firenze, nel 1910, nella piazza della S.S. Annunziata n. 10 (sotto il loggiato bruneschelliano dello Spedale degli Innocenti), ma subirà successivi traslochi in luoghi meno prestigiosi: via Valfonda n. 9 nel 1911; via Pietrapiana n. 46 negli anni 1912-1913; via S. Monaca n. 6 dal 1914 al 1920; infine in Corso dei Tintori n. 8, dove rimarrà fino al 1932¹³.

Nel 1911 i due fratelli Quattrini avviano una tipografia (informazione tratta dai libri), con due indirizzi: via S. Monaca 8 e via Pietrapiana. In via Pietrapiana al numero 52 è segnalata una sola tipografia attiva, vale a dire lo Stabilimento Tipografico della Biblioteca per l'Educazione Liberale, che è probabilmente l'insegna rilevata dai fratelli Quattrini, rinominata Stabilimento Tipografico A. Quattrini¹⁴. Nel luglio del 1912 la casa editrice subisce una

¹¹ Della causa intentata da Treves nei confronti di Quattrini si ha notizia da un telegramma inviato da Antonio Caribaldo Quattrini a Salomone Morpurgo, direttore della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in data 18 dicembre 1908, in cui lo avverte del processo, chiedendogli in prestito il libro incriminato (BNCF, *Carteggi vari*, 497, 31). Per l'edizione Treves cfr. *Catalogo generale delle Edizioni Treves pubblicate coi propri tipi e nelle proprie officine delle varie Arti Grafiche dalla fondazione della Casa Treves (1861) all'aprile 1914, e ancora in vendita coi ritratti dei principali autori*, Milano, Tipografia Treves, 1914, p. 48. L'opera contestata è pubblicata nel 1908 anche a Firenze da Adriano Salani il quale però avverte nel verso del frontespizio: "Per questa edizione furono adempiute le prescrizioni dettate dalla legge su Diritti d'Autore".

¹² "Giornale della Libreria", 22 (1909), n. 24, p. 266.

¹³ "Indicatore generale della città e della provincia di Firenze", voce *Editori*: 1910 (p. 375); 1911 (p. 395); 1912 (p. 360); 1913 (p. 393); 1914 (p. 363); 1920 (p. 265). In questi repertori le registrazioni possono documentare anche situazioni di avvenimenti risalenti all'anno precedente, poiché verso lo scadere dell'anno le registrazioni vengono interrotte per la consegna dei materiali alla tipografia. Nel 1909 la ditta Quattrini non è registrata, ma ciò non toglie che fosse già a Firenze.

¹⁴ *Ivi*, 1908, voce *Tipografie*, p. 620; negli anni successivi la tipografia non è più censita; ricompare nel 1915 con il nome "Tipografia A. Quattrini via S. Monaca, 8", p. 477.

rilevante perdita finanziaria, per inadempienze nei confronti della cartiera Cini di Pistoia, ed è costretta a denunciare un passivo (lire 341.204,17) a fronte di un patrimonio nominale attivo (lire 775.192,17) dovuto alle attrezzature della ditta: macchinari, materiali, merci e mobilio¹⁵.

I due fratelli persero quasi la metà del proprio patrimonio e per questa ragione si separarono. La causa di ciò è riscontrabile nella politica editoriale intrapresa nel biennio 1910-1911, quando fu data vita a nove periodici letterari, politici, satirici, di moda e di sport, i quali richiesero non lievi impegni finanziari per mantenere le redazioni e pagare le retribuzioni ai direttori scelti tra noti scrittori, pubblicisti e intellettuali del momento: Massimo Bontempelli, Paolo Orano, Vincenzo Morello, Ettore Romagnoli, Matilde Serao. Si deve aggiungere l'onere finanziario sostenuto con l'acquisto di una speciale macchina rotativa per stampare l'inedito formato della rivista "Il Romanzo" (poi "Romanzo Quattrini"): un singolare giornale settimanale che conteneva un romanzo completo di autori italiani e stranieri che il lettore poteva tagliare e ripiegare in modo tale da ricavare i sedicesimi per formare un vero e proprio volume tascabile; per soli quindici centesimi si potevano leggere in versione integrale *I Promessi sposi*, *l'Ettore Fieramosca* o *I Misteri di Parigi*. Inoltre il contratto, stipulato con Giuseppe Prezzolini, impegnava l'editore a pagare agli autori dei "Quaderni della Voce", prima serie, la somma di 300 lire per la cura di ciascun volume.

Quattrini fu costretto così a ridimensionare la qualità dei suoi libri, rinunciando alla raffinata fattura della "Biblioteca Popolare dei Grandi Autori" (con la quale aveva esordito con il nome di Carducci) confezionata con carta seta, copertina artistica e venduta al modico prezzo di 30 centesimi, quando Zanichelli vendeva gli stessi libri a 2 lire. Lo scopo della collana è dichiarato nella presentazione al primo volume:

Perché il nostro popolo e non il popolo solamente, non conosce ancora le opere dei più illustri contemporanei? Per una ragione semplicissima: per il costo eccessivo delle opere stesse; per il prezzo esorbitante che dovrebbe pagarle, ed al quale la sua borsa non arriva sempre. Si assiste infatti a questo fenomeno strano: che l'opera di un grande scrittore, trenta o quarant'anni dopo la prima edizione, quando cioè di edizioni se n'è fatte più di una dozzina, sia venduta all'istesso prezzo della prima edizione¹⁶.

Abbandonati i periodici, egli prosegue dedicandosi alla pubblicazione di collane a grande divulgazione popolare, che in quegli anni erano un formato editoriale vincente per conquistare un pubblico medio di lettori alfabetizzati, sollecitati ad acquistare libri a prezzi accessibili a tutti. Nel 1931 cessa l'attività a Firenze, chiude la casa editrice, e ritorna a Milano per dirigere la casa Barion,

¹⁵ "Giornale della Libreria", 25 (1912), nn. 27-28, p. 346.

¹⁶ *Il perché di questa collana*, in G. CARDUCCI, *Levia Gravita*, Firenze, Casa Editrice Italiana, 1909, libro 1-2 (Biblioteca popolare dei grandi autori, 1), pp. III-IV.

dove ripubblicò alcuni titoli della cessata attività fiorentina. Morì a Milano il 24 luglio 1938.

Quando i fratelli Quattrini arrivano a Firenze, verso fine del 1909 avevano come modello la produzione dell'editoria milanese a grande divulgazione, ma erano consapevoli di doversi misurare con la casa editrice Salani¹⁷.

È necessario premettere che Adriano Salani, agli inizi della sua attività (1862) volle diffondere la lettura tra un pubblico povero, ovvero il "popolino" semianalfabeta che poteva acquistare libriccini a basso prezzo (un soldo o due soldi), di contenuto truculento basato su storie tramandate per tradizione orale. È con il figlio Ettore e con la sua gestione della "Biblioteca economica"¹⁸ che eventualmente si può fare un confronto con Quattrini, perché i due editori pubblicano gli stessi generi letterari: classici, letteratura per l'infanzia, letture amene, romanzi e novelle, ma soprattutto nei loro cataloghi compaiono gli stessi autori: Massimo D'Azeglio, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, Filippo Domenico Guerrazzi, Victor Hugo, Carolina Inverzio, Paul de Kock, Giacomo Leopardi, Paolo Mantegazza, Alessandro Manzoni, Xavier de Montépin, Pierre-Alexis Ponson du Terrail, Matilde Serao, Enryk Sienkiewicz.

Per concludere, Quattrini voleva diffondere (come scrive nei suoi cataloghi) "capolavori della letteratura", "traduzioni accuratissime" rispettose della "perfetta italianità del testo". La sua produzione editoriale è concorrenziale a Salani nel prezzo e, soprattutto, nella confezione, nella stampa e nelle illustrazioni che sono di migliore qualità. Quattrini poteva mantenere prezzi più bassi risparmiando sulla carta perché usava per la composizione un piccolo carattere (leggibilissimo) – un "Bodoni" corpo 6 –, quando a quel tempo in tipografia si usava il ben noto corpo 8 per la composizione dei testi letterari.

CARLO MARIA SIMONETTI
Dipartimento di scienze storiche
Università della Basilicata

¹⁷ Su Salani si veda il primo capitolo *Gli sviluppi dell'editoria popolare nell'Italia del secondo Ottocento* in G. SOLARI, *Produzione e circolazione del libro evangelico nell'Italia del secondo Ottocento. La casa editrice Claudiana e i circuiti popolari della stampa religiosa*, Manziana (Roma), Vecchiarelli Editore, 1997, pp. 32-41. Sulla storia e la tecnica di stampa della collana cfr. C. RAZZOLINI, *Bibliografia analitica delle edizioni della "Biblioteca economica" (1850-1943) della casa editrice Salani*, tesi di laurea, Università degli studi di Firenze-Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 1995-1996.

¹⁸ La collana esordì nel 1880 con il titolo "Cento volumi illustrati" e nel 1889 cambiò in "Biblioteca economica"; cessò nel 1943.

Editoria e mecenatismo: il caso Stefano D'Arrigo

Nell'ampio e variegato panorama della letteratura e dell'editoria nazionale del Novecento vi è un "caso", un fenomeno *ex lege*, che si staglia all'orizzonte in tutta la sua complessità, come un vero evento d'altri tempi. Poche, o forse nessuna, delle opere che hanno visto la luce sotto gli auspici delle maggiori case editrici italiane nell'epoca contemporanea si possono collegare come *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo in modo così diretto anche al rapporto che si instaurò fra l'autore e l'editore. È anzi possibile affermare che la storia compositiva di *Horcynus Orca* va, per molti aspetti, di pari passo con il personale, e talvolta sofferto, rapporto di D'Arrigo con la casa editrice Mondadori e in particolare con Arnoldo e, in misura minore, con il figlio Alberto.

L'elemento che, nell'intera vicenda, senza dubbio sorprende ancora oggi a prima vista anche chi non conosce le esigenze di pronta capitalizzazione che caratterizzano le moderne imprese editoriali, almeno nel caso delle opere d'ambito narrativo, è quello temporale ovvero il fatto che siano trascorsi ben quindici anni dalla prima notizia documentabile del romanzo, nel 1960, all'effettiva pubblicazione in veste definitiva (o quasi) nel 1975. D'altro canto, se sembra che l'inizio della stesura del romanzo si possa far risalire al 1950, resta peraltro come dato certo la pubblicazione di un primo nucleo dell'opera nel 1960 sul numero 3 del «Menabò» di Vittorini e Calvino col titolo *I giorni della fera*. Quanto pubblicato riscuote un certo interesse presso l'editore Mondadori, che propone a D'Arrigo di dare alle stampe l'opera con i propri tipi.

Particolarmente illuminanti, da questo momento in poi, sono le lettere, i dispacci aziendali interni, i telegrammi e qualsiasi altro documento scambiato tra autore, editore e diversi collaboratori editoriali; tutto materiale d'altronde sapientemente conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano. L'insieme del carteggio fornisce contemporaneamente, ad un attento esame, sia un quadro d'insieme sulle varie fasi dell'evoluzione del romanzo sia lo stato dei rapporti, via via più amichevoli, fra autore ed editore.

Una lettera del 1961, interna alla casa editrice milanese, ci informa che il meccanismo di produzione editoriale per la pubblicazione dell'opera darrighiana è già attivo. È allora naturale pensare, come prima cosa, che il contratto, che legherà lo scrittore siciliano alla Mondadori per oltre tre decenni, sia stato stipulato immediatamente dopo l'uscita nel 1960 del primo abbozzo. Ma al di là di questioni contrattuali, e come secondo aspetto sul quale conviene soffermarsi, la lettera fornisce un dato significativo in merito al titolo dell'opera in preparazione. Infatti, non compare più l'originario *I giorni della fera* ma *I fatti della fera*; e così, a livello ufficiale e documentato, il testo produce già la prima delle tante mutazioni, anche se qui a livello di superficie e magari solo per ragioni editoriali, che caratterizzeranno la storia di quest'opera. La

lettera, inoltre, è indirizzata agli Altipiani di Arcinazzo, località vicino Roma ove D'Arrigo si era recato per cercare sollievo alle emicranie cui era soggetto. Non ci è possibile ora affermare se qui lo scrittore si sia trattenuto a lungo, forse per degli anni, oppure se avesse frequentato la località solo per alcuni periodi, ma resta il fatto che una lettera del 1967 di Arnoldo Mondadori è ancora indirizzata allo stesso luogo. Fino a questo momento è possibile notare come il tono del rapporto fra lo scrittore e l'editore sia improntato ad un piano sì di cordialità, ma non ancora d'amicizia.

Nel mese di novembre del '67 i tempi per l'uscita del romanzo sembrano quasi maturi, tant'è che Arnoldo invia tre telegrammi, a Niccolò Gallo e Walter Pedullà (amici comuni di D'Arrigo e Arnoldo, che si erano impegnati a far sì che continuasse l'impegno nella stesura e revisione dell'opera) ed allo stesso autore, nei quali pur con mutati accenti si può cogliere una certa soddisfazione per il fatto che la vicenda, ormai così a lungo protrattasi, sembra poter avere un prossimo e positivo esito. In particolare, nella lettera inviata a D'Arrigo si nota il passaggio ad un tono amichevole che è conseguente ad una visita personale dell'editore allo scrittore durante la quale, tirando le somme di quanto lavoro era stato compiuto e di quanto ancora mancava, il rapporto sostanzialmente formale, di reciproco rispetto, aveva assunto un tono d'amicizia, destinato poi, nonostante tutto, a rimanere tale praticamente fino alla morte, nel 1971, di Arnoldo.

I contratti per le cessioni all'estero del libro sono da tempo stipulati e, alla fine di novembre 1967 Arnoldo scrive a D'Arrigo informandolo che l'uscita del romanzo era prevista per la primavera dell'anno successivo. Sembravano davvero mancare pochi mesi a quello che, nella stessa lettera, l'editore non esitava a definire «un grande avvenimento letterario», aggiungendo che l'opera avrebbe portato «un'insolita nota nel campo della narrativa italiana». Non mancava insomma la stima e l'affetto di Arnoldo per il «suo» autore. La realtà però non corrispose alle attese.

Dal canto suo D'Arrigo non aveva remore a confessare all'amico editore le difficoltà docute alle precarie condizioni fisiche (frequenti emicranie), tant'è che nel 1969, pur ringraziandolo per aver soddisfatto le precedenti richieste di uno spazio ove poter lavorare, chiedeva una nuova sistemazione, sempre nello stesso stabile, al fine di potersi dedicare serenamente, senza intoppi e difficoltà, al romanzo, poiché la stanza destinatagli era, a suo giudizio, «simile a un pozzo con la bocca spalancata», tale insomma, «per dirla in termini nudi e crudi, da impazzire».

Testimonianza evidente ed ulteriore di come, oltre all'opera in sé, ad Arnoldo Mondadori interessasse la salute e il benessere del «proprio» scrittore, dimostrando in questo davvero le doti di un nuovo mecenate, è un suo telegramma, di pochissimi giorni successivo alla lettera quasi disperata di D'Arrigo, nel quale, ricordando la promessa di consegnare per il mese successivo le bozze del primo volume, si rallegrava del fatto che le attese dello scrittore

erano state esaudite. Ma la prodigalità dell'editore non si fermò qui, ed infatti Arnoldo giunse anche a provvedere all'installazione di un condizionatore presso l'ufficio appena assegnato allo scrittore.

È anche vero che da Roma, ove si trovava D'Arrigo, il presidente della Mondadori era tenuto pressoché costantemente informato sui nuovi sviluppi della vicenda da collaboratori zelanti e, nel caso in cui dalla capitale fossero giunte notizie poco promettenti e rassicuranti sul punto della situazione, come nel caso di assenze prolungate per più giorni dello scrittore dal suo ufficio e dal suo lavoro, Arnoldo si premurava, anche il giorno stesso, di sollecitare in modo quanto mai amichevole, a mezzo telegramma, lo scrittore a riprendere il lavoro.

Talvolta l'editore fu costretto a chiedere notizie sul delicato problema dello stato delle bozze non direttamente a D'Arrigo, ma ad altre persone, spesso amici comuni, come Walter Pedullà, poiché ebbe a dire Arnoldo una volta riferendosi allo scrittore, «ho parlato alcune volte con Stefano, ma non è facile avere da lui informazioni precise». Quest'ultimo dato, seppure per certi versi comprensibile, data anche l'estrema riservatezza dello scrittore, fa poi da contraltare ad altri momenti in cui, come due cari amici di lunga data, l'editore e l'autore si scambiano delle foto ricordo.

Nel frattempo, sotto l'aspetto editoriale non vi sono risultati concreti, tanto che giunge anche il 1970. Nel febbraio di quell'anno è lo stesso D'Arrigo a scrivere al presidente onorario della Mondadori (vale a dire Arnoldo) informandolo che nel caso di una sua visita a Roma avrebbe potuto consegnarli direttamente il primo libro del romanzo, mentre era ancora in atto la correzione di Jutta (Giustina Bruto, moglie di D'Arrigo) e di Niccolò Callo. Le difficoltà tuttavia restavano e Vittorio Sereni, in una lettera dell'aprile 1970, informava Arnoldo che mancavano ancora pagine e che vi erano ancora dubbi sul testo da parte dello scrittore che dovevano essere chiariti.

Tutti questi fattori, di carattere fisico, legati alla salute cagionevole di D'Arrigo e di carattere pratico, determinati da una mole di lavoro che sembrava crescere sempre più a seguito delle continue revisioni cui erano sottoposte le bozze, comporterà ancora uno slittamento dei tempi previsti (ed appunto sempre disattesi) per la consegna delle pagine definitive. Alla fine si affaccerà anche l'idea di assegnare una dattilografa allo scrittore per accelerare i tempi.

Sul finire dell'estate dello stesso anno, in una lettera comunicante dati interni alla stessa casa editrice fra Luciano De Maria e Sergio Polillo, si incontra per la prima volta quello che sarà il titolo definitivo dell'opera in fieri, appunto *Horcynus Orca*, che pare, peraltro, giunta a buon punto sotto l'aspetto della revisione redazionale.

Puntualmente e inesorabilmente ad ogni accelerazione corrisponde però una brusca frenata: infatti all'inizio dell'autunno 1970, Vittorio Sereni si trovava costretto a precisare ad Arnoldo che le precedenti erano notizie inesatte perché persistevano dei problemi di unificazione riguardanti l'aspetto lessicale, in particolare nella seconda parte dell'opera.

In questo periodo continuano i problemi di salute di D'Arrigo tanto che Jutta, nella lettera ad Arnaldo dell'ottobre 1970, oltre a rinnovare l'impegno per una pronta consegna del libro intero, pronto per la stampa, ringrazia per alcuni medicinali fatti recapitare a casa e necessari per le cure del marito. La protezione e la benevolenza di Arnaldo Mondadori verso i coniugi D'Arrigo pertanto non vennero mai meno e anzi, attraverso l'interessamento di Umberto Ortolani, allora presidente dell'Istituto nazionale per le case degli impiegati dello Stato, viene loro assegnata un'abitazione. Ortolani però non si fece scrupolo di chiedere in cambio, come disturbo per avere seguito "il caso D'Arrigo", sei opere edita dalla Mondadori.

Nel novembre del 1970 Luciano De Maria informava ancora il presidente onorario che il lavoro di uniformazione continuava, ma nello stesso tempo si lamentava per il fatto che la stessa operazione, già affrontata dall'autore, non era stata compiuta omogeneamente. In questo momento pare allora trasparire in modo più netto come l'intero "affare D'Arrigo", all'interno della stessa Mondadori, cominci ad apparire una situazione per molti versi ingovernabile, se non decisamente disperata. D'altronde fin dal '67 Arnaldo Mondadori, in un telegramma ad uno dei collaboratori (Niccolò Gallo) aveva usato l'espressione «lunga vicenda D'Arrigo».

Con l'inizio dell'anno successivo — e si giunge così al 1971 — il lavoro di ricomposizione delle bozze prosegue, pare, con una certa continuità e la situazione sembra evolversi, con una certa gradualità, verso un esito positivo. A testimoniare tutto ciò sono tre comunicazioni, dirette tutte ad Arnaldo Mondadori, che aggiornavano lo stato della situazione.

Il clima di rinnovato ottimismo che sembrava diffondersi, di fronte ad una situazione che era parsa, in certi momenti, arenarsi senza possibilità d'uscita, è altresì testimoniato dalla lettera di Arnaldo del 16 aprile a D'Arrigo, nella quale si incontrano accenti quanto mai laudatori ed incoraggianti sulla sorte del libro. Il testo della lettera, inoltre, dimostra come la fiducia riposta fin dall'inizio nel lavoro dello scrittore amico non sia mai scemata per l'editore ed anzi, ora che il momento finale si prospettava all'orizzonte, acquistava toni di rinnovata ammirazione ed amicizia. Arnaldo dirà, riferendosi all'opera, di dover «risalire di molti e molti anni nel [...] ricordo di editore per ritrovare l'immagine di un'opera così potentemente articolata, suggestiva e di un'ampiezza di respiro assolutamente insolita». A questa fase di revisione ed uniformazione delle bozze venne in seguito interessato anche Walter Pedullà, direttamente coinvolto nell'operazione dallo stesso presidente onorario della Mondadori.

I tempi per la pubblicazione dell'opera tanto attesa non erano però ancora maturi e così trascorre e termina il 1971, muore Arnaldo Mondadori, e poi passano ancora il 1972 e il 1973. Proprio con la scomparsa del padre fondatore della Casa, sull'intera vicenda sembra calare un velo di riservatezza; i rapporti fra l'autore e l'editore, quest'ultimo ora rappresentato da Alberto

Mondadori, si fanno più rarefatti e dettati, pare, da minor spirito amichevole seppure sempre cordiali.

Con data 8 settembre 1974 vi è infine un'ultima testimonianza sulla vicenda, che è quindi il dato più recente prima della pubblicazione del libro. Si tratta di una dedica autografa, su di una fotografia di grandi dimensioni, nella quale si fa esplicito riferimento a quello che doveva essere stato l'atto conclusivo della correzione e revisione. Ecco qui di seguito il testo completo: «Alla mia amatissima Mimma, che oggi, otto settembre 1974, si porta via le ultime pagine di bozze dell'*Horcynus Orca*, portando così a compimento, dolce ostinata coraggiosa Giasone, questa lunga, pazza pazza pazza, impresa degli Arnoldonauti, o meglio, delle Arnoldonaute, che sembrava senza fine e ha fine oggi nei boschi della selvaggia Colchide romana, con l'uccisione del Drago e la conquista del vello (speriamo d'oro). Stefano»

È certo indicativo il fatto che a distanza di tre anni dalla morte di Arnoldo lo scrittore ricordasse l'intera vicenda come pazza, degna appunto degli Arnoldonauti. Ciò sembra peraltro essere proprio una dedica e un riconoscimento, seppure per certi versi tardivi, a quel grande personaggio che permise, con la sua ostinazione, la conclusione di una delle opere più significative della seconda metà del Novecento.

Oltre a questo resta il fatto di una costante presenza della casa editrice Mondadori nella vita di Stefano D'Arrigo, presenza che si manifestava anche con delle periodiche sovvenzioni che col passare del tempo, non vedendosi risultati concreti sotto l'aspetto editoriale, lo stesso Arnoldo faticherà a giustificare, specie di fronte ad una gestione finanziaria aziendale improntata ormai a logiche di massima razionalità amministrativa.

Spesso però dietro i grandi avvenimenti vi sono dei sogni e su di un sogno Arnoldo aveva riposto l'attività finale della sua carriera. Si dice, infatti, che vantandosi di avere iniziato la propria avventura nel campo editoriale con uno scrittore-personaggio come Gabriele D'Annunzio, si fosse convinto tenacemente di concludere il suo operato con un altro grande autore. Si trattava di Stefano D'Arrigo.

In questo modo allora si spiegano più chiaramente tutti quegli anni di paziente attesa, di amicizia incondizionata, di rapporti umani così singolari in un mondo che anche nel campo editoriale stava rapidamente mutando antepo- nendo, in modo se possibile ancora più preminente, ad ogni altro aspetto dell'attività di promozione culturale quello del ritorno economico. Di questo rapporto a noi resta invece il sapore di una storia d'altri tempi, e per questo affascinante e singolare, dove il signore/mecenate accoglie alla propria corte l'artista, che stima e considera amico, e desiderando da questo solo una cosa: la *grande opera*.

FABIO PIVETTA
Venezia

Tre generazioni impegnate nella ricerca del bello

Intervista a Massimo Pizzi

Alle porte di Milano, in una "cittadina della stampa" ove ha sede la Arti Grafiche A. Pizzi S.p.A., cerchiamo di analizzare passato e presente di una realtà tipografico-editoriale lunga quasi un secolo. Ci guida in questo percorso il rappresentante della terza generazione Massimo Pizzi.

D. Mi puoi brevemente descrivere la nascita e le tappe di crescita della A. Pizzi?

R. L'azienda è nata nel 1914 da Amilcare Pizzi il quale, dopo aver lavorato per anni nella tipografia della casa editrice Sonzogno, decise di mettersi in proprio con le risorse finanziarie pervenutegli dalla sua attività di calciatore nella squadra dell'Unione Sportiva Milanese prima e del Milan poi. Fondò così una tipografia che fin dall'inizio pose un forte accento sulla qualità del prodotto e che per questo è stata subito accettata dal mercato in maniera favorevole. Amilcare Pizzi era una persona molto attenta alla riproduzione del colore e, poiché specialmente negli anni che vanno dal 1920 al 1940 presumo non fosse imperativo di tutti gli imprenditori grafici di dare qualità, si creò una differenza in termini di percezione del prodotto da parte della A. Pizzi nei confronti dei suoi concorrenti che fu, credo, la chiave del successo. Amilcare Pizzi era inoltre amante e conoscitore di cose d'arte, perciò dall'attività di tipografo si è poi sviluppata quella di editore. Egli non fece la scelta di Mondadori e di Rizzoli, che peraltro conosceva, di aprire una casa editrice in grande stile, perché era molto legato al concetto dell'industria piuttosto che dell'attività editoriale in senso lato; così l'attività editoriale è stata sviluppata soltanto in quella branca relativa alle opere che noi chiamiamo di editoria tipica e quindi sponsorizzate, che ha di fatto inventato lui nel mercato italiano.

Negli anni Cinquanta, dopo Amilcare Pizzi è entrato in maniera consistente e sostanziale mio padre Rodolfo che ha invece sviluppato il mercato internazionale. In questo periodo l'azienda ha cominciato ad esportare in modo significativo e un po' alla volta ci siamo posizionati prima in Inghilterra, poi in Francia e negli Stati Uniti, ed ora esportiamo in una quindicina di paesi nel mondo. Non è cambiato tantissimo rispetto all'idea iniziale del posizionamento di questa azienda, le novità significative direi che sono state quelle degli anni Ottanta quando, a fronte di un ciclo completo della stampa offset, si sono

voluti abbandonare alcuni settori che non davano grandi prospettive di sviluppo, ossia quelli della tipografia della rotocalco piana, e si è andati verso lo sviluppo della rotativa offset.

La storia di oggi direi che è questa: un'azienda con circa 250 dipendenti, che ha un fatturato intorno ai 90 miliardi di lire, del quale esporta circa il 40%.

D. Quindi il fatto che il settore sia così specifico è dovuto alla passione per l'arte di Amilcare Pizzi.

R. Sì, direi che era un innamorato del bello e il bello normalmente si trova più facilmente in questo settore.

D. Mi parlavi prima di sponsorizzazioni. So che ne avete di bancarie, ce ne sono di altro tipo?

R. Oltre alle banche ci sono anche enti pubblici e aziende private: in questo momento, per esempio, stiamo realizzando cinque o sei monografie che in qualche maniera spiegano lo sviluppo, la storia aziendale di ciascuna di queste realtà industriali. Abbiamo sviluppato questo discorso delle monografie aziendali partendo da un concetto a monte, che è quello della gestione degli archivi di queste aziende, quando c'erano, e quando non c'erano dell'organizzazione dell'archivio medesimo.

D. In questi casi le opere sono sempre prepagate?

R. Laddove ci viene data l'opportunità di avere una commercializzazione sul mercato librario il prepagato non è globale, nel senso dell'interezza della cifra, ma può essere parziale a seconda dei casi. È ovvio che se facciamo un volume per la Barilla finalizzato soltanto a scopi promozionali, il prepagato è al 100%. Comunque diciamo che ci sono molte formule flessibili a seconda delle esigenze del cliente, delle caratteristiche dell'opera e delle peculiarità dell'iniziativa.

D. Voi avete realizzato numerosi cataloghi in varie occasioni. Per quanto riguarda i cataloghi relativi a mostre, come nasceva il rapporto di collaborazione? Erano gli organizzatori delle mostre a venire da voi o voi cercavate loro?

R. Il discorso relativo ai cataloghi necessita prima di una spiegazione. In Italia il business dei cataloghi nel 95% dei casi nasce dalle amministrazioni pubbliche, nel senso che esistono una serie di assessorati alla cultura, o del settore pubblico in genere, i quali necessitano di un editore per questo tipo di iniziative. Noi, fino a non molto tempo fa e forse anche fino ad oggi, abbiamo considerato questo mercato scarsamente interessante in Italia perché tutto ciò che è pubblico è soggetto a fenomeni di lobbismo politico, e questa azienda per scelta non è mai voluta salire su di una barca politica: siamo un'azienda che vuole vendere la propria professionalità e la propria affidabilità e non vuole vendere cose di comodo. Ciò ha significato che la nostra presenza sul mercato del catalogo della grande mostra è stato un fenomeno scarsamente rilevante in Italia. Facciamo annualmente le nostre dieci, quindici esposizioni che non sono solitamente di grandissima rilevanza, e in questi casi siamo scelti dall'ente

pubblico o dall'ente organizzatore. Per queste ragioni negli anni Settanta abbiamo scelto di aprirci verso l'estero proponendoci come interlocutori costanti e continui nei confronti di istituzioni museali straniere.

D. Avete infatti realizzato dei volumi relativi alla National Gallery in Washington, al Metropolitan Museum, al Solomon Guggenheim Museum di New York e altri ancora.

R. Sì, abbiamo cominciato a stabilire dei rapporti con dei grandi musei all'estero ed abbiamo realizzato pubblicazioni in collaborazione con questi. Ora ci stiamo riproponendo in Italia poiché l'approccio verso l'iniziativa culturale è diverso rispetto al passato, nonostante l'incrostazione politica esista sempre. Lo scorso anno abbiamo realizzato *La dama con l'ermellino* che è probabilmente stata la principale mostra italiana.

D. Dietro alla scelta editoriale, non solo per ciò che concerne cataloghi in genere, ma anche relativamente a riviste e libri, c'è un disegno editoriale o la scelta è casuale?

R. Relativamente allo sponsorizzato la scelta è in funzione delle opportunità che ci dà il mercato. Poiché la linea editoriale di un libro o di una collana di libri sponsorizzati non viene decisa soltanto da noi, ma è una sorta di osmosi tra noi e il cliente, è ovvio che in questo caso il problema riguarda la bontà dei progetti editoriali e la competitività della proposta economica. Ci sono quindi diverse linee a seconda degli interlocutori; dietro nostra sollecitazione CARIPLO ha per esempio deciso di fare una collana sulla pittura in Lombardia: abbiamo così fatto 16 volumi relativi a tale argomento. In questo caso la linea editoriale è stata impostata da noi, ma ovviamente la scelta è sempre del committente. Per quanto riguarda i cataloghi il discorso è abbastanza simile: non siamo noi a creare degli eventi, bensì gli organizzatori, ma la nostra idea è comunque quella di rimanere sempre nel campo del libro illustrato, d'arte, d'arte applicata o del libro fotografico. Laddove invece siamo editori in prima persona, come Silvana Editoriale, certamente la linea è impostata da noi e si tratta di scelte molto spesso basate su eventi non particolarmente scientifici. Un criterio di scelta per la pubblicazione di un libro su Piero della Francesca, per esempio, può essere quello di attribuire allo studio su questo artista un valore aggiunto che le precedenti pubblicazioni non davano, a causa dei più recenti passi in avanti fatti nella ricerca della storia dell'arte. Un altro metodo di scelta può essere quello di pubblicare in corrispondenza di una certa occasione, come ad esempio il Giubileo, un libro sulla Basilica di S. Pietro. A volte esistono delle scelte che sono dettate soltanto dal carattere commerciale: un esempio può essere il libro sull'illustratore russo Erté che abbiamo realizzato qualche anno fa, e che è stato seguito da altre due o tre pubblicazioni grazie al grande successo suscitato dal primo volume. Bisogna tenere conto che un grande successo in libreria significa vendere due o tremila copie, perché nel nostro paese il libro illustrato ha uno spazio veramente infinitesimale e spesso una simile opera non si giustificerebbe in termini economici se non esistessero le sponsorizzazioni.

D. Mi risulta abbiate firmato anche delle testate come «Elle», «AQVA», «FMR» ed altre ancora.

R. Queste sono iniziative di altri editori nelle quali noi siamo entrati soltanto come tipografi, ossia solo per la realizzazione industriale. Per questo penso che la bellezza di questa azienda sia il fatto che il grado di coinvolgimento sia in funzione delle necessità del cliente, quindi può essere soltanto industriale o più completo.

D. Parlavamo prima dell'estero. Voi avete realizzato opere tradotte in più lingue, ma ne avete anche fatte soltanto per l'estero?

R. Opere soltanto per l'estero non tradotte in italiano si realizzano ogni giorno come tipografia, mentre come casa editrice abbiamo fatto volumi nostri che sono stati successivamente acquistati in occasione della Fiera del Libro di Francoforte da case editrici straniere che hanno poi provveduto alla loro pubblicazione nei mercati di competenza. Mi viene ancora in mente Piero della Francesca, che è uno dei casi più recenti, di Carlo Bertelli, del quale siamo riusciti a vendere trentamila copie al di fuori dell'Italia con Yale University Press in Inghilterra e negli Stati Uniti e con Tumon Schauberg in Germania.

D. Le vostre realizzazioni, in generale, derivano da una ricerca di ampliamento del mercato in altri settori al di fuori di quello dell'arte? Ci sono attualmente aree di sviluppo o rimarrete sempre e comunque nel campo dell'arte?

R. In questo momento il mercato dei libri d'arte è voluttuario nel senso più vero del termine ed è in grossa crisi. Certi dicono che molto è stato fatto su tutto, quindi un ulteriore libro su Raffaello o su Piero della Francesca ha un senso abbastanza limitato perché le ricerche, pur evolvendosi, sono molto lente. Ovviamente se ti poni nei confronti di un mercato che è in crisi, devi trovare delle alternative per non subire la recessione. Per questa ragione noi stiamo verificando in questo momento il mondo della fotografia, che è invece un settore attualmente in sviluppo e altri segmenti di mercato che ci permettono di affrontare il futuro con un po' più di serenità.

D. Come nasce un libro, chi suggerisce i titoli e gli autori, chi contribuisce a determinare le scelte?

R. Il libro nasce da una specializzazione. Normalmente il primo impulso viene dato da un esperto della materia indipendentemente da quale essa possa essere, poi se questo primo impulso ha un successo o comunque diventa momento di confronto con l'editore, egli da un'idea appena abbozzata delinea un'idea organizzata. Ciò significa studiare a fondo se il libro è a due o più mani, l'articolazione del libro medesimo, quindi con una scaletta la trattazione degli argomenti, il loro peso all'interno del libro, la lista dell'iconografia e l'eventuale bibliografia. Questo momento consiste in un'analisi di tutti quegli elementi classici che servono per costruire un libro e si tratta quindi della fase della strutturazione propria del libro, varata la quale si apre un discorso di progettazione grafica, di fotolito, di confezione e quant'altro.

D. Ovviamente voi avete avuto e avete tuttora un grande numero di colla-

boratori. Si è mai distinto qualcuno tra gli altri per qualche ragione o merito particolare?

R. Credo che fare dei nomi sarebbe sbagliato. Una persona prima di me ha detto che la caratteristica di questa azienda è di avere all'interno dell'azienda medesima un livello di professionalità molto elevato. Ecco direi che questa è la nostra caratteristica, qualità che peraltro non è riscontrabile molto spesso e con la stessa intensità altrove, anche perché le case editrici al giorno d'oggi tentano per quanto possibile di diventare più dei distributori di prodotti editoriali, piuttosto che creatori. Attualmente stiamo infatti assistendo ad uno sfaccettamento di tutte le fasi editoriali per cui, una volta presente un impulso dell'idea, si contatta uno studio editoriale esterno che fa le veci dell'editore e che insieme all'autore dà una strutturazione del progetto. Così si può gestire internamente il minimo possibile, ossia con un redattore che dà soltanto il proprio punto di vista sull'iniziativa, ma tutto nasce e si sviluppa all'esterno. Direi addirittura che moltissime case editrici oggi non fanno la fase industriale all'interno, subappaltano quindi tutte le fasi, rimanendo solo dei catalizzatori di iniziative. Tali aziende editoriali non sono più, devo purtroppo dire, quella realtà globale che porta a compimento un prodotto dalla A alla Z e questa attuale tendenza deriva unicamente da logiche di tipo economico, per diminuire i costi. Noi siamo riusciti, con non poche difficoltà devo dire, a tenere ancora tutto all'interno e credo che in questo momento non siamo in molti, anzi direi che siamo in pochissimi.

D. La divisione tra la A. Pizzi e la Silvana Editoriale come è avvenuta e perché è stata compiuta? In origine non esisteva.

R. No, A. Pizzi all'inizio era soltanto una tipografia, poi al suo interno è nata una divisione editoriale che è quella che si occupa della realizzazione dei prodotti editoriali che possono essere originali della A. Pizzi o sponsorizzati, ossia per conto terzi, quindi anche i prodotti Silvana Editoriale sono creati all'interno della A. Pizzi. La Silvana Editoriale, che ha pochissimi dipendenti, è in questo momento solo un braccio commerciale nei confronti delle librerie, non ha perciò un'unità creativa al suo interno, ma è un marchio. Tutto viene sempre fatto all'interno della A. Pizzi.

D. Quando è avvenuta la divisione?

R. La Silvana Editoriale è stata fondata da Amilcare Pizzi nel 1948, però direi che questa differenziazione è di fatto avvenuta negli anni Sessanta.

D. Poi c'è stata un'ulteriore divisione all'interno della A. Pizzi.

R. Questo è però un altro discorso che non ha nulla a che vedere con l'attività professionale. Partendo dal presupposto che presto o tardi questa azienda in continuo sviluppo potrà trovare un socio, un'integrazione in qualche modo o quotarsi in borsa (anche se questo non fa parte del nostro obiettivo), l'avere una realtà industriale e una realtà immobiliare all'interno dello stesso soggetto giuridico era un limite in quanto tutte queste operazioni di sviluppo giungono ad una valorizzazione dell'azienda. Al giorno d'oggi nes-

suno vuole acquistare dei muri, cioè il muro rientra nell'attività immobiliare, mentre le aziende che intendono vendere, acquistare, entrare in partnership o qualcosa del genere, vengono valorizzate soltanto dalla loro attività operativa, perciò il fatto che il muro sia tuo o di un altro è assolutamente irrilevante. Proprio per questo motivo e per un problema appunto di valorizzazione compiuta del patrimonio si è proceduto a questo tipo di pulizia che in realtà stanno facendo tutti in questo momento.

D. Ci sono stati in passato momenti di maggior fulgore ed ombra della A. Pizzi in genere, senza distinguere tra casa editrice e azienda tipografica?

R. Non sta a me giudicare quali siano stati; direi che sicuramente un'azienda vive degli alti e dei bassi. Abbiamo avuto delle problematiche derivate dal mercato che ovviamente ci hanno fatto vivere una realtà un po' più complessa all'inizio degli anni Novanta. A questo tipo di contingenza abbiamo risposto con un ciclo di investimenti in uomini e macchine e ora direi che la strada ove vogliamo collocarci è abbastanza precisa. Stiamo vivendo un momento di sviluppo, ma tantissimo dipende da come si muove il mercato. La cosa più importante è stare con gli occhi aperti e vedere come muta l'ambiente esterno per adeguarsi.

D. Parlando di ambiente esterno, come vivete la concorrenza?

R. La concorrenza è fortissima e anche in questo caso occorre distinguere la concorrenza editoriale da quella tipografica. Relativamente alla prima, in Italia come all'estero, i nostri concorrenti sono le maggiori sigle editoriali esistenti. Dal punto di vista tipografico la nostra concorrenza è il mondo e i concorrenti più significativi sono localizzati nei paesi più industrializzati: oltre alla stessa Italia, l'Inghilterra, la Francia, la Germania, gli Stati Uniti, il Giappone e il Far East che sta sicuramente sottraendo a tutti fette di mercato significative a causa dell'omologazione verso l'alto della qualità del prodotto, verificatosi come diretta conseguenza dello sviluppo tecnologico. Quindi direi che la logica è quella di avere sempre una maggior competitività che può essere raggiunta in due modi: migliorando l'efficienza e avendo degli strumenti tecnologici che permettano di essere competitivi. Questa è la strada che stiamo seguendo.

D. La A. Pizzi è sempre stata all'avanguardia dal punto di vista grafico e tecnologico. Sono attualmente presenti o previste nuove tecnologie e supporti? So che avete un sito Web, cosa mi dici in proposito?

R. I siti Web vanno benissimo per l'azienda che deve o vuole accedere al largo consumo. Noi non facciamo un prodotto di largo consumo, bensì un prodotto da piccolissimo consumo nel caso del libro d'arte. Il nostro sito, che personalmente non mi soddisfa, ha un numero di visitatori scarso e sinceramente non sono acquirenti. Un libro è acquistato perché si sa che esiste attraverso un circuito intellettuale e quant'altro. È abbastanza raro che si acquisti un libro d'arte perché se ne viene a conoscenza navigando in Internet. Questo è ciò che penso io in questo momento, ma ritengo che questo discorso valga per

tutti gli editori d'arte. Amazon è un caso eclatante, si tratta però di una società che ha come mercato di riferimento il mondo.

D. In fondo anche il vostro mercato di riferimento è il mondo, siete conosciuti a livello internazionale.

R. Sì, ma come tipografia, non come casa editrice. La tipografia vende un servizio, non un prodotto, e tale servizio è personalizzato. È come se un sarto che fa abiti su misura mettesse un sito Web. La fama del sarto deriva dalla famosa *word of mouth*, che è quella che conta nel nostro settore e che è sicuramente più importante del fatto che il sarto dica di essere bravo.

D. Quindi la migliore pubblicità è per voi il cosiddetto passaparola?

R. Esatto.

D. Un sito Web deve anche incuriosire. Non pensi che un sito, magari concepito diversamente, possa contribuire ad allargare questo passaparola estendendo la vostra fama come azienda tipografica al settore editoriale?

R. Sì, ma ritengo sia molto più interessante, per quanto mi riguarda, il fatto che noi stampiamo un libro e si veda che sia stampato dalla A. Pizzi. Dovremmo mettere tutte le registrazioni e sperare che qualcuno che non ha idea di dove cercare navighi in Internet per trovare una direzione. Questo non avviene quasi mai, le persone che hanno la necessità di un prodotto stampato sanno quasi sempre dove andare, non navigano per trovare una fonte di informazione.

D. Internet a parte, avete o prevedete nuove tecnologie o supporti?

R. Io credo che l'unico supporto che noi dobbiamo avere è il supporto di una forza commerciale che ci faccia essere presenti laddove dobbiamo esserlo, intendo la quotidiana presenza sul campo, sul mercato, visitando i clienti. Relativamente ai macchinari, stiamo facendo un grosso ciclo di investimenti che ci ha portato sicuramente a operare dei cambi tecnologici significativi ora e nei prossimi tre/quattro anni perché il montaggio delle lastre non sarà più manuale bensì automatico e perché le rotative hanno tecnologie diverse. Stiamo parlando di un settore in piena evoluzione.

D. I dipendenti sono tutti operai specializzati?

R. Direi al 90%.

D. I passaggi di generazione in generazione hanno comportato qualche modifica?

R. Ogni gestione è personalizzata, quindi ovviamente gli stili, i modi di vivere il mercato e quant'altro dipendono da chi dirige le aziende. Certamente ci sono state modifiche ma sono per lo più derivate dalle necessità che ci imponeva il mercato. Io credo che devono però cambiare le risposte al mercato poiché, se lo stile è il medesimo e la risposta è la medesima, il risultato è che si rischia di uscire dal mercato.

D. Il presidente è tuo padre Rodolfo. Tu che ruolo hai?

R. Sono Amministratore delegato. Il mio ruolo dovrebbe essere quello di nocchiero della barca, però, poiché al giorno d'oggi non credo assolutamente

nella figura del padre-padrone, dell'imprenditore che vuole personalizzare l'azienda a sua immagine e somiglianza, quello che sto tentando con fatica di portare avanti è la creazione di un gruppo di dirigenti, e quindi di un gruppo di management più omogeneo possibile, all'interno del quale le decisioni vengano condivise. Personalmente prediligo il consenso rispetto all'imposizione.

D. Un'ultima domanda. Puoi farmi qualche anticipazione su progetti o mete future in generale o nello specifico?

R. Le anticipazioni sul futuro sono semplicissime, vogliamo essere più presenti laddove la nostra percezione sul potenziale del mercato e la nostra presenza hanno un differenziale di miglioramento. Ciò significa penetrare in modo più efficace ed efficiente in mercati ove non siamo presenti in modo corretto e sviluppare diverse nicchie di mercato. Noi siamo una media azienda con le problematiche di tutte le medie imprese e l'idea del futuro è quindi quella di perseguire la diversificazione di mercati ove possibile, e di creare delle nicchie dedicate, laddove si abbia la percezione che ne possa valere la pena dal punto di vista della tipologia del prodotto.

VALENTINA PORTA

La presenza della cultura francese nelle biblioteche di alcuni nobili delle Marche nel Settecento

Gli storici della cultura che si sono interessati al rapporto *livre-société* hanno concentrato i loro studi soprattutto sul possesso dei libri analizzando in particolare cataloghi e inventari di biblioteche. In questo tipo di ricerca l'uso del metodo seriale sembra inevitabile ma non è fine a se stesso; non ci si limita infatti a fornire dati statistici sui libri ma si analizzano le personalità dei proprietari di biblioteche nonché la qualità dei libri posseduti per tracciare una storia sociale del libro, inserendolo in un circuito di condizionamenti sociali ed economici.

Nel mio studio ho cercato di applicare tale metodo all'analisi di alcune biblioteche di nobili marchigiani del Settecento per rilevare se nel XVIII secolo vi fossero contatti fra il patriziato della Marca e la cultura d'oltralpe, in particolare quella francese. Scopo precipuo dell'indagine è stato capire come venissero accolte le nuove idee in una provincia periferica dello Stato pontificio che risentiva del suo profondo immobilismo politico e culturale. Qui infatti la preoccupazione prevalente era che idee diverse da quelle consolidate non toccassero la realtà locale poiché il nuovo era sinonimo di infelicità. Tuttavia la lotta contro le *lumières* si rivelò vana: controlli, proibizioni, censure non impedirono l'entrata dei libri dei *philosophes* anche in una provincia marginale come la Marca. La presenza di questi libri nelle biblioteche non è un fatto isolato; al contrario, sembra un dato costante visto che gli stessi testi compaiono in più cataloghi o fondi di biblioteca.

Senza dubbio, la circolazione di questi libri fu clandestina e clandestina era anche l'attività di quegli editori locali che accanto al ruolo di stampatori governativi ne svolgevano uno parallelo di diffusori di questa produzione *mauvaise*. Una produzione che riesce a permeare il patriziato marchigiano grazie soprattutto all'attività di Accademie letterarie, o, più di frequente, scientifiche. Si può affermare che gli accademici scientifici locali, e fra questi anche i proprietari delle biblioteche da me prese in esame, abbiano operato un filtraggio della cultura d'oltralpe. Attraverso società economiche e progetti di sviluppo dell'agricoltura e del commercio l'ideologia dei *philosophes* si inserì nei dibattiti locali sulle riforme. La circolazione e la diffusione di queste idee non fu un fenomeno astratto. Essa presupponeva l'esistenza di una clientela che comprava e spesso leggeva questi libri. Perciò sembra opportuno interrogarsi sulle personalità dei proprietari di biblioteche per capire quali fossero i loro interessi culturali e se i libri delle loro raccolte avessero un rapporto diretto con tali curiosità.

Un esempio di concreta convergenza fra interessi dei proprietari e libri in loro possesso è fornito dal catalogo della biblioteca di Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, nobili di Macerata. Esso rivela la particolare attenzione che i due fratelli riservavano alle scienze dell'uomo cercando di conciliare religione e scienza, senza abbandonarsi alle tesi più radicali del nuovo pensiero. Va rilevato infatti che le fonti disponibili sui Mozzi convergono nel sottolineare lo stretto rapporto esistente fra la speculazione scientifica e la loro profonda fede cristiana.

La loro era una raccolta all'avanguardia nel settore delle scienze, sia rispetto alle collezioni di altri nobili dell'area pontificia sia rispetto agli orientamenti prevalenti nelle biblioteche nobiliari francesi. Dalle biografie e dai necrologi di Giuseppe e Bartolomeo sappiamo che i due dedicarono la loro vita alle ricerche scientifiche su quattro poli principali: fisica, matematica, scienze naturali e medicina. Nella biblioteca non mancavano i saggi più importanti della fisica e dell'astronomia contemporanee, dagli studi di D'Alambert a quelli di La Caille e De Lalande, ma i nomi di Jallabert e di Nollet erano altrettanto noti ai Mozzi. Tra l'altro Giuseppe, che poté visitare accademie scientifiche e musei di scienze naturali di varie città europee, aveva conosciuto personalmente Nollet a Parigi assistendo anche alle sue lezioni sperimentali di fisica. Durante il viaggio in Francia e in Inghilterra acquistò molti libri e strumenti scientifici che andarono ad arricchire la sua biblioteca.

I titoli di libri presenti nel catalogo della libreria dimostrano come i due Mozzi seguissero una tendenza tipica degli uomini dei Lumi: legare la teoria scientifica con le riflessioni tecniche per dare al loro lavoro un fine sociale, nonostante i limiti, spesso veri e propri ostacoli, dell'ambiente circostante. Così troviamo, accanto a testi di matematica pura e applicata, saggi sul calcolo integrale e differenziale e sulle sezioni coniche. Lo stesso valga per le sezioni "scienze naturali" e "medicina", ancora più articolate. Anche in tal caso teoria e pratica convivono perché alla fase diagnostica si accompagna quella terapeutica.

Qui entra in gioco un'altra branca del settore scientifico: la botanica, che era al centro dell'attività speculativa dei Mozzi ed è anche la categoria più consistente della loro raccolta libraria. In particolare i saggi di applicazione della botanica agli studi agronomici possono dimostrare il coinvolgimento dei due fratelli nel dibattito in materia, vivo in tutta la penisola soprattutto in seguito alla carestia degli anni 1764-67. Questa crisi sollecitò l'interesse degli intellettuali marchigiani e dei proprietari terrieri per l'agronomia. Lo dimostra il fatto che fra i testi di agronomia della biblioteca Mozzi molti furono pubblicati in quegli anni. Lo stesso Bartolomeo fu autore di un saggio sulla qualità dei terreni del Maceratese. Sappiamo anche che i fratelli avevano in progetto di creare una collezione scientifica di piante, animali e minerali. Il museo venne realizzato da Bartolomeo dopo la morte del fratello e per seguirne le volontà testamentarie i libri e gli strumenti scientifici furono donati alla Biblioteca civica che ancora oggi porta il loro nome.

La rilevanza del settore scientifico della biblioteca Mozzi fa di questa raccolta un caso eccezionale e fortunato di perfetta convergenza fra interessi dei

proprietari e libri posseduti. Tuttavia bisogna essere cauti nella lettura dei cataloghi perché possedere un libro non significa automaticamente averlo letto, quindi essere stati influenzati da esso. In molti casi il libro può essere utilizzato come segno di prestigio, dunque come tributo alle apparenze. Questo vale in particolare per le biblioteche che si sono formate con stratificazioni successive in seguito alle scelte compiute da più generazioni.

Nell'area marchigiana sono molti gli esempi di biblioteche familiari di prestigio, dalla più nota, quella dei Leopardi, alla raccolta Castiglioni di Cingoli. Quest'ultima fu avviata nella prima metà del XVIII secolo e venne arricchita da Carlo Castiglioni e dal figlio Francesco Saverio, il futuro papa Pio VIII, grazie all'acquisto di molte edizioni di pregio. Questa è una prova tangibile dello status sociale della famiglia e del suo potere economico, ma testimonia anche la vastità di interessi dei proprietari e il loro aggiornamento culturale in molti settori.

Il conte Carlo Castiglioni era un uomo raffinato, dotto e fedelissimo alla Chiesa di Roma. In questo ambiente familiare, segnato da profonda religiosità, visse anche Francesco Saverio, dapprima educato in casa, poi, come molti giovani nobili della Marca, al Collegio "Montalto" di Bologna istituito da Sisto V. Qui seguì un corso filosofico tenuto dalla celebre dottoressa Bassi (anche Giuseppe Mozzi frequentò la sua casa). Sempre a Bologna conobbe alcuni gesuiti che contribuirono ad orientare le sue scelte in senso antigiansenistico. Il suo bagaglio culturale in materia teologica si basava sulla vasta conoscenza della letteratura sull'argomento. Ciò è comprovato dalla ricchezza del settore teologico della libreria che egli conosceva bene: valgano come prove sia il fatto che nella raccolta sono presenti numerose edizioni personificate in vario modo dal futuro pontefice, sia che in alcune lettere autografe egli discute di questioni teologiche e prende in esame proprio le edizioni della biblioteca.

Le sue battaglie antigiansenistiche furono condotte all'insegna della moderazione e l'impressione di grande equilibrio è confermata anche dal numero di libri in suo possesso che analizzano le posizioni teologiche più diverse. Sono presenti in gran copia opere di spiritualità, a carattere edificante, accanto a trattati di catechismo, dizionari apostolici ad uso dei predicatori; in sintesi quella letteratura devozionale che si va rarefacendo in Francia nel corso del Settecento. Ma la sottoclasse "teologia", che rappresenta gran parte del settore religioso (34,5%), non è tutta a carattere ortodosso. Infatti non mancano scritti ispirati alla contestazione giansenista fra i quali anche la celebre *Analyse* di Quesnel. Questi esempi suggeriscono un desiderio di confronto, un'attenzione particolare per le dispute teologiche. Nel catalogo della biblioteca figurano letture tutt'altro che ortodosse come quelle sulla dottrina gallicana o calvinista. La categoria "teologia e religione", settore base della cultura tradizionale, rappresenta il 20% dei libri francesi posseduti dai Castiglioni. Questo dato non vuol indicare la scarsa ricettività della famiglia rispetto alle idee nuove; al contrario la letteratura dei Lumi sembra permeare anche tale settore bibliografico. Forse fu proprio questo il canale preferenziale attraverso il quale

i conti Castiglioni vennero a contatto con la nuova cultura. Ma non fu certamente l'unico: essi non erano estranei ad altri interessi, da quelli politico-giuridici a quelli storici che costituivano del resto una caratteristica saliente dell'illuminismo francese. La biblioteca riservava ampio spazio ai saggi dei *maîtres à penser* dei Lumi, da Montesquieu a Voltaire, da Rousseau a Mably fino a D'Holbach. Queste letture non possono suggerire una simpatia per il *parti philosophique* se si tiene conto dell'altra anima *antiphilosophique* della biblioteca. Anche in questo ambito la varietà della collezione va vista come sintomo di profonda curiosità per il confronto fra ortodossia ed eterodossia.

Le stesse considerazioni valgono anche per la letteratura, altro settore rilevante nell'economia della biblioteca. Le letture romanzesche del Seicento e del Settecento, i diari intimi, i romanzi edificanti sono un elemento comune a molte raccolte bibliografiche dell'area marchigiana. Fra i cataloghi da me analizzati, quelli dei Lazzarini e dei Filippucci di Macerata contenevano vari titoli di opere letterarie più o meno corrosive. Anche in questo caso però un confronto fra inventari bibliografici e biografie di tali personaggi ci permette di concludere che tali letture rientrano in un quadro vasto di interessi per il mondo d'oltralpe ma nei limiti della conciliazione con l'ortodossia religiosa. Ecco allora che in molte biblioteche accanto alle opere di Fénelon, alle lettere intime di Madame de Sévigné, ai romanzi pedagogici più tradizionali, trovavano posto le letture clandestine, contro i buoni costumi, contro la Chiesa, come i pornografici, gli utopici, i libelli. Nelle biblioteche di questi nobili era possibile trovare la letteratura dedicata agli "spioni", dal contenuto politicamente eversivo e dai risvolti piccanti, incontrare autori come Crébillon fils, Charles Pinot Duclos, Jean Baptiste de Boyer d'Argens. Tutti i nobili citati possedevano le opere dei *philosophes* e si erano accostati alla lettura dell'*Encyclopédie*, almeno nell'edizione toscana: un'opera che aveva fatto un certo rumore fra gli intellettuali italiani più tradizionalisti perché sconvolgeva il panorama tranquillo della cultura italiana.

Si erano moltiplicati gli sforzi per inserire i "Lumi d'oltralpe" nel contesto della tradizione letteraria italiana e dell'ortodossia cattolica. In questo clima di diffidenze e caute aperture va inserita la lettura dell'*Encyclopédie* e delle altre opere dei *philosophes* da parte di questi aristocratici che, pur legati alla tradizione religiosa, si mostravano disponibili alle innovazioni intellettuali. Queste biblioteche sembrano avere in comune proprio il tentativo dei proprietari, consapevole o inconsapevole, di conciliare il patrimonio delle conoscenze acquisite, basato su una matrice cristiana, con le spinte innovatrici veicolate dal nuovo pensiero. Si può ritenere dunque che Religione e Lumi fossero i due poli entro i quali avvenivano le scelte culturali dei dotti aristocratici marchigiani e più in generale del ceto nobiliare italiano.

STEFANIA VALERI
Ascoli Piceno

Il fascismo alle prese con la letteratura per l'infanzia: una fonte per la storia dell'editoria

Disponiamo oggi di alcuni studi critici intorno alle preoccupazioni e al tentativo da parte del fascismo di costituire una cultura italiana che fosse in linea con il proprio programma politico, e dunque unidirezionale, autarchica e controllata. Si sono così chiarite le strategie, adottate nella costruzione/ricerca del consenso e "garantite" da un'organizzazione di regime capillare e talvolta sotterranea, anche se dai risvolti non sempre scontati¹. E ci si è inoltre confrontati intorno alla questione di come la "repubblica delle lettere" sia stata posta durante il ventennio al centro di un disegno che la voleva immagine specchiata della politica, luogo dove la libertà potesse essere vincolata e contenuta. Ma spesso accade che gli specchi della letteratura riflettono una immagine della storia diversa, in cui prendono corpo tratti deformati, capovolti o nascosti del tutto inaspettati, tali da creare un gioco suggestivo di rimandi che non si corrispondono. Nel caso della produzione per l'infanzia il controllo e l'attenzione esercitati dal regime sono stati piuttosto capillari. Le letture dei più giovani risultano in primo piano tra gli interessi del fascismo al pari di quanto si sviluppa, quasi contemporaneamente, all'interno dell'industria editoriale italiana, divenendo in questo modo « il luogo nel quale si manifestano conflitti più generali: tra interessi economici degli editori ed imperativi politico-pedagogici del potere »².

L'attenzione rivolta alla produzione editoriale destinata ad un pubblico infantile o giovanile si concretizza in una serie di operazioni, tra le quali abbiamo individuato la costituzione di una *Bibliografia critica della moderna letteratura infantile*, curata ed edita dallo Schedario Italiano Critico Consulativo della Letteratura Infantile (SICLI) di Firenze, data alle stampe nel 1933. Il volume, corredato da un'ampia dedica al « Capo del Governo » con parole ricche della tipica retorica del tempo³, risulta una preziosa fonte bibliografica,

¹ Pensiamo soprattutto ai lavori ormai classici di P.V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*. Bari, Laterza, 1975; M. ISNENGI, *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*. Torino, Einaudi 1979; G. TURI, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*. Bologna, il Mulino, 1980; L. MANCONI, *Il fascismo*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana, 1, Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 521-48, o agli interventi raccolti ne *Il regime fascista*, a cura di A. DEL BOGA, M. LEGNANI, e M.G. ROSSI, Roma-Bari, Laterza, 1995.

² A. SCOTTO DI LUZIO, *L'appropriazione imperfetta. Editori, biblioteche e libri per ragazzi durante il fascismo*, Bologna, il Mulino, 1996, p. 8.

³ « A Lui fu sottoposto il programma del S.I.C.C.L.I. quando era ai primissimi passi. Ed Egli, pur assorto in quei giorni, in problemi gravi di importanza internazionale, seppe chinarsi con comprensione vivissima e con benevolenza somma, sul nostro lavoro. Lo approvò, lo incoraggiò, non solo, ma gli diede la possibilità di continuare la sua vita sino ad una sistemazione definitiva ». La *Bibliografia critica della moderna letteratura infantile*, che sembra essere sfuggita all'attenzione degli studiosi di letteratura per l'infanzia e di storia dell'editoria, è stata rintracciata da chi scrive presso la

perché, oltre a menzionare una parte nutrita di titoli prodotti tra gli anni Venti e Trenta⁴, fornisce una serie di informazioni utili anche per la storia dell'editoria italiana.

L'operazione, che nel libro in questione si concretizza, testimonia in maniera evidente il clima soffocante della censura fascista. Si evidenzia attraverso di essa come i meccanismi di "novella inquisizione", fatti propri dal regime, siano quasi perfettamente metabolizzati dagli schedatori. L'opera in sé non vuole essere una semplice bibliografia, ma un percorso critico che si offre, o meglio si impone, a un pubblico non solo di addetti ai lavori ma anche di famiglie italiane. I titoli (circa 600), suddivisi per genere⁵, non si presentano in forma di semplice citazione bibliografica, ma sono accompagnati da didascalie che in alcuni casi tentano di riassumere brevemente la trama del libro preso in esame, nascondendo però sempre, in maniera più o meno velata, un'indicazione di lettura precisa frutto della politica del tempo (incitamento alla guerra, all'amor patrio, esaltazione del duce e così via)⁶. L'operato degli schedatori è pacificamente non neutro, divenendo ai nostri occhi lo specchio, questa volta non deformante, di una censura attenta e rispondente alla volontà del potere a cui facevamo prima riferimento. Anche se alcune maglie della rete sono rotte e i libri non vi sono trattenuti, quasi ad essere segni tangibili della libertà che li ha prodotti.

Nella prefazione si apprendono le basi su cui la bibliografia è stata redatta: «Gli editori mandano una copia dei libri che pubblicano per l'infanzia. Ogni libro viene letto dalla Commissione di lettura, e, se è approvato, ne è fatta una recensione, con un breve giudizio sobrio, schietto e onesto».

È quindi frutto di un'organizzazione di impianto moderno, simile a quanto accade contemporaneamente nelle redazioni editoriali. La presenza del fascismo è comunque determinante, tanto che probabilmente una bibliografia del genere non sarebbe nata se il regime non avesse posto in maniera tanto persuasiva il bisogno di controllo su quanto veniva dato alle stampe per il

Biblioteca Nazionale di Roma nel 1998, durante alcune ricerche condotte intorno all'editoria per l'infanzia in Italia a partire dall'Unità confluite nella relazione *Per un vasto pubblico di piccoli lettori: un'editoria su misura* presentata al convegno «La letteratura italiana per l'infanzia» (Roma, 12-14 novembre 1998), a cura di F. BERNARDINI e T. DE MAURO, i cui atti sono di prossima pubblicazione.

⁴ Sono menzionati anche titoli editi in anni precedenti, ma il numero più consistente risulta compreso tra il 1920 e il 1933.

⁵ I materiali sono così suddivisi: 1) Avventure e Viaggi immaginari; 2) Cultura varia; 3) Educazione patriottica e fascista; 4) Esplorazioni e viaggi; 5) Fiabe; 6) Libri di fantasia; 7) Miti, Storie e Leggende; 8) Religione; 9) Romanzi, Racconti e Novelle; 10) Romanzi e racconti storici; 11) Romanzi e racconti religiosi. All'interno di ogni sezione è compresa una divisione per fasce di età (6-8, 10-12, 12-14, 14-16 anni). Soltanto "Cultura varia" presenta un'ulteriore suddivisione al suo interno in: Letteratura; Scienze; Storia; Storia (Biografie); Storia romanizzata.

⁶ Interessante è confrontare i temi predominanti con quelli suggeriti e segnalati da F.T. MARNETTI nel *Manifesto della letteratura giovanile* del 1938, poste a prefazione degli atti bolognesi del *Convegno Nazionale per la letteratura infantile e giovanile*, Roma 1939, come: la «Fede in Dio», l'«orgoglio italiano», il «patriottismo assoluto», il «coraggio fisico», l'«eroismo», l'«amore per la vita militare» o «un'affettuosa devozione al Duce Fondatore dell'Impero dinamico genio politico e aviatorio consacrato» (pp. 7-10).

pubblico dei "piccoli" lettori. Intendiamo sottolineare il fatto che, se generalmente la costruzione di una bibliografia tenta di rispondere in maniera più ampia possibile all'esigenza di aggiornamento e reperimento del maggior numero di informazioni che altrimenti rimarrebbero sparse, in questo caso ciò non accade. Non si fa mai menzione delle difficoltà di reperimento delle notizie bibliografiche, ma anzi si informa che sono state cestinate alcune di esse e lo si dice senza bisogno di giustificazioni o chiarimenti. L'approvazione del testo da menzionare viene operata semplicemente sulla base della sua rispondenza ai principi e alle aspettative del regime.

Gli aggettivi «sobrio, schietto e onesto» della citazione precedente sembrano voler confermare e garantire agli occhi di chi legge la correttezza dell'essere in linea con quanto propugnato dal fascismo, quasi come fatto naturale. Perché, anche se subito dopo ci si rende conto che «non sarebbe possibile né consigliabile dare un giudizio assoluto sopra ciascun libro», l'assolutezza del giudizio è fatta salva nei «casi indubbi», nei quali rictrano le opere *inadatte* che meritano soltanto «assoluto silenzio»⁷. Vogliamo dire che dalla breve presentazione della *Bibliografia* ci colpisce trovare le premesse di quanto verrà affermato nel 1938 durante il Convegno nazionale per la letteratura infantile e giovanile di Bologna:

Il carattere che ben poté dirsi corporativo del Convegno – data la presenza di autorizzati rappresentanti di tutte le categorie che lavorano per il libro e il giornale dei ragazzi – fu accentuato, se possibile, dal significato politico che la riunione assunse, a conferma della *politicità di quel sistema educativo fascista in cui la letteratura giovanile e infantile deve essere definitivamente, senza eccezioni o tolleranze, inserita*⁸.

Gli schedatori della *Bibliografia* rappresentano con il loro operato e con le loro parole una risposta di pieno, e probabilmente sentito, adeguamento al potere scevro di problematicità, quanto al contrario pieno in alcuni casi di arroganza fascista. Infatti si afferma, senza spiegare fino in fondo i criteri delle scelte, che «il fatto che il libro è indicato sulla bibliografia, vuol già dire che la Commissione ha dato su di esso parere, di massima, favorevole. I libri che la Commissione di lettura ha trovato inadatti ai ragazzi, vengono passati in assoluto silenzio dalla Bibliografia del S.I.C.C.L.I.»⁹. Ma su quali basi si asserisce l'inadeguatezza di un volume non viene detto. Oggi il senso dell'operazione lo leggiamo come dal negativo di una fotografia: il quadro è delineato, oltre che da ciò che vi è descritto, anche dai tratti scuri di quanto è celato, omesso e cancellato.

Le didascalie vengono pensate come guida all'educatore e alla famiglia, e proprio a tal fine si apprende che «oltre al giudizio generale sul libro, la Commissione segnala, sulla scheda, pregi e difetti, nei e macchie, lacune ed audacie

⁷ *Bibliografia critica*, cit., p. VII.

⁸ *Convegno Nazionale per la letteratura infantile e giovanile* cit., p. 5 (il corsivo è mio).

⁹ *Bibliografia critica*, cit., p. VII.

di ciascun volume, specificando quelle pagine, nelle quali si trovino pensieri espressioni, *anche solo una parola*, che a qualche educatore possano piacere, in tutti i campi: politico, religioso, morale, educativo»¹⁰. Tanto che si precisa:

Deliberatamente abbiamo voluto che fosse minimo il piano di base per i libri "completamente permessi" dalla nostra Commissione, per dare la maggiore garanzia sui nostri giudizi, e per lasciare più ampio il campo della decisione libera e soggettiva, a seconda delle famiglie, dei ragazzi, dei vari metodi di educazione¹¹.

Dove la libertà di decisione lasciata ai singoli sembra essere limitata alla possibilità ulteriore di rifiuto di alcuni libri da non reputare "adeguati".

La *Bibliografia* è comunque un'utile fonte per la storia dell'editoria, in quanto raccoglie una parte della produzione editoriale per l'infanzia e dei suoi produttori (particolarmente prezioso a tale riguardo l'indice degli editori)¹². Le maggiori case editrici del settore risultano: Bemporad di Firenze con 119 citazioni; Salani di Firenze con 88; Società Editrice Internazionale di Torino con 84; Mondadori di Milano con 57; Paravia di Torino con 58 citazioni; seguite da Belforte di Livorno, Cappelli di Bologna, Carabba di Lanciano, Carocchino di Monza, Corticelli, E.S.T., Hoepli, Sonzogno, A. Vallardi di Milano, La Nuova Italia, Vallecchi di Firenze, Libreria del Littorio di Roma ed Ed. Sant'Ilario di Rovereto. Un quadro non comprensivo della Utet di Torino che pure nel 1932 aveva avviato la pubblicazione dell'importante collana di libri per ragazzi «La Scala d'oro», sotto la direzione di Errante e Palazzi¹³. Si notano i "confini geografici" che si arrestano a Roma, senza alcuna segnalazione di realtà editoriali del sud d'Italia.

Presenti, anche se in maniera sporadica all'interno delle didascalie che accompagnano le citazioni bibliografiche, le indicazioni di collane, tra le quali segnaliamo: «I piccoli», «Serie grandi piccoli libri», «Serie Piccoli libri della Patria» di Salani; «Collana delle Giovani Italiane» di Le Monnier; «Biblioteca del fanciullo» diretta da Pietro Tadini per Vannini di Brescia; «Biblioteca dei ragazzi d'Italia» di Mondadori; «Prime Luci» di Corticelli; «Biblioteca della Vigilia» diretta da Gianfrancesco e Lucia Marini per Taddei di Ferrara; «Il fiore» e «Santi per fanciulli» della Soc. Ed. Internazionale di Torino; «Serie degli avventurieri» della Cappelli. Una sensibilità verso l'aspetto editoriale dei volumi è confermata anche dalle indicazioni che fanno riferimento al carattere paratestuale delle edizioni, come ad esempio: «edizione popolare», «pregiata

¹⁰ *Ibidem*. Dove la politica occupa non a caso il primo posto.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Interessante a livello archivistico sarebbe poter rintracciare documenti e materiali circa il lavoro svolto dal SICCHI di Firenze. Probabilmente furono prodotte schede di lettura per ogni volume, menzionato o meno all'interno della *Bibliografia* edita, che oggi potrebbero riconsegnarci uno spaccato interessante della cultura durante il regime fascista. Inoltre si potrebbe risalire ai nomi degli schedatori e della direzione dell'opera di cui nulla si precisa nella *Bibliografia*.

¹³ Sulla centralità della collana torinese all'interno della produzione letteraria per l'infanzia cfr. C. MARONE, *I libri illustrati per ragazzi. "La Scala d'oro e le altre collane"*, Roma, Editrice Comic Art, 1997.

edizione», o «bellissima edizione, riccamente illustrata»¹⁴, «bella la veste editoriale»¹⁵, o esclamazioni del tipo «peccato che l'edizione sia tanto inferiore al testo!»¹⁶, «però molte illustrazioni lasciano perplessi»¹⁷.

Non viene trascurato, inoltre, un giudizio di qualità rivolto alle traduzioni. Infatti sembra sfuggire dalle maglie strette del regime la presenza di una consistente fetta di letteratura straniera per ragazzi tradotta in Italia nonostante i divieti, le intimidazioni e l'autarchia culturale¹⁸. Eguale tolleranza sembra essere riservata ad una produzione di autori/autrici ebrei. In particolare *Storie della storia del mondo, greche e barbare* di Laura Orvieto edito a Firenze da Bemporad nel 1932 riporta la seguente didascalia:

Questo libro istruttivo e piacevole illustra in particolar modo la guerra di Troia. Le storie di Menelao, di Elena, di Paride, di Ulisse, di Achille, di Ettore, di Enea, sono narrate in forma semplice, chiara e poetica. Si potrebbe forse rimproverare al libro, in qualche punto, di parlare ai piccoli lettori come se la maggioranza di essi fosse israelita, invece che cristiana (vedi pag. 137 e pag. 170); ma a questo lieve inconveniente l'educatore riparerà facilmente, con due parole di spiegazione¹⁹.

Certo è che non si risparmia attenzione verso l'editoria che esalta il regime e chi lo rappresenta: si contano ben 6 biografie del Duce, e non si dimentica di dare una menzione speciale alla *Vita di Arnaldo* di Benito Mussolini, edita a Milano dal Popolo d'Italia nel 1932, inserita sia nel campo "Biografia" che in quello "Educazione patriottica e fascista", così segnalata:

La vita di Arnaldo, commosso omaggio tributato dal Condottiero della nuova Italia alla memoria del fratello affezionato, del collaboratore silenzioso e fedele, è un mirabile documento di alta e nobilissima umanità. Con cura amorosa, il Duce ha tracciato in questo libro un quadro completo della vita dell'amato Arnaldo: figlio, fratello, padre, cittadino e soldato esemplare. E questo quadro è tutto illuminato dalla luce immensa di amore e di bontà, emanata dal grande cuore spezzato, luce che solo il grande cuore fraterno poteva evocare.

Così nel caso delle parole dello stesso Duce poste a prefazione di *Voli per il mondo* di Arturo Ferrarin edito da Mondadori nel 1929, per il quale si nota:

A prescindere dall'interesse vivo ed attuale, che emana dalla semplice prosa dell'eroico transvolatore, basterebbero a raccomandarlo le parole del Duce, nella prefazione del volume: «Gli italiani, specialmente i giovani... leggeranno il vostro libro e trarranno da

¹⁴ Per *Don Chisciotte della Mancia* di Cervantes, Milano, Hoepli, 1932. Similmente «bella edizione artisticamente illustrata» per *La strenna di Cosetta e di Cosino* di FRANCESCA CASTELLINO e *Le Fiabe della povera Rosina* di ERE MARIA VALORI, Torino, Soc. Ed. Internazionale, s.a.

¹⁵ Per *Idilli di Shakespeare* raccontati da C. e M. LAMB, Milano, Corticelli, 1929. Allo stesso modo «ottima veste tipografica» per *Racconti mitologici ai bambini* di PAOLA FUMAGALLI, Bologna, Zanichelli, 1922.

¹⁶ Per *Piccoli cuori* di OLGA GINESI, Monza, Cartoccino, s.a.

¹⁷ Per *La Mitologia del bambino* di ENRICO BIANCHI, Firenze, Salani, 1931.

¹⁸ In maniera simile a quanto accade a livello nazionale nel campo delle traduzioni letterarie.

¹⁹ *Bibliografia critica*, cit., p. 26.

esso elementi di vita, per quelle virtù che voi possedete in misura somma, e che io vorrei diventassero inseparabili all'Italiano nuovo».

Soprattutto nelle sezioni "Storia", "Biografia" ed "Educazione patriottica e Fascista" il taglio delle recensioni si fa marcatamente di parte: non si perde occasione per incensare il fascismo, la storia recente legata alle colonie, le glorie e la grandezza di Roma, la benevolenza di Mussolini e l'eroismo o lo spirito di sacrificio di chi, mosso dall'amor patrio, ha perduto la vita. Il Balilla vive al centro di tante storie, divenendo uno dei protagonisti più ricorrenti: *Balillin nel suo papà una ne pensa e una ne fa* di Térésah, edito a Firenze da Bemporad nel 1928, ne è un esempio²⁰. La sintesi dell'esaltazione del regime ci sembra racchiusa nella didascalia di Nannetti ne *Il romanzo dei monelli* di Maria da Rin, pubblicato nel 1932 dalla Hoepli di Milano, nella quale si fa diretta menzione alla nuova letteratura per l'infanzia:

Questo libro della Da Rin è forse una delle primissime opere per la gioventù nelle quali sia stata posta nel suo giusto rilievo l'essenziale funzione delle opere fasciste di assistenza e di educazione all'infanzia. Esso costituisce un bellissimo tentativo, rivolto ai fini della creazione di una *nuova letteratura infantile, che sia specchio dell'atmosfera morale, politica e sociale dell'Italia mussoliniana*.

Evidenti sono quindi, oltre agli intenti di controllo esercitati sui libri dal regime, la capacità di assorbimento della sua mentalità da parte degli operatori del settore, dove la critica (il volume si intitola *Bibliografia critica*) perde il suo valore di vera messa in crisi della conoscenza per equivalere a un controllo su di essa in maniera totale e indiscriminata.

SILVIA MORGANTI

Università degli studi «La Sapienza», Roma

²⁰ Così segnalato: « Racconto delle prodezze di Balillino, un bimbetto di cinque anni e mezzo, che agogna di vestire la camicia nera. Piccole marachelle, personaggi vari, qualche spunto di storia patria, il tutto permeato di uno spirito entusiasticamente fascista ».

I progetti italiani ed europei per il libro

«L'universo, che altri chiamano
la Biblioteca» (J.L. Borges)

Secondo quanto scrive Borges, il libro è il più stupefacente strumento dell'uomo, poiché non è un'estensione del suo corpo, come l'aratro, la spada o il microscopio, ma della sua memoria e immaginazione. Il libro stesso è, al pari della biblioteca, luogo di conservazione di una memoria che può essere animata solo dai lettori. Nell'epoca della globalizzazione, il problema della conservazione di un sapere sempre più svincolato dal supporto che lo veicola assume urgenza nuova.

Resta peraltro vero che il libro rappresenta un medium fondamentale sia da un punto di vista culturale che economico anche all'interno della rivoluzione digitale e dell'industria legata alla comunicazione. All'interno della «catena del libro» (autori, case editrici, librerie, biblioteche, lettori) si registra al contempo un divario tra l'evoluzione in termini di potenzialità delle nuove tecnologie e l'effettiva capacità di utilizzo da parte degli utenti. Proprio per questo ogni operazione di rinnovamento tecnologico non

può essere pensata senza un'attività di formazione che consenta di migliorare il livello professionale degli addetti.

Al pari del progetto ASCESI, che è già stato presentato nel numero precedente di questo bollettino, NEW BOOK ECONOMY e CREMISI – gli altri progetti ideati e coordinati da Amitié per il mondo del libro e promossi dal Ministero per i beni e le attività culturali-Ufficio centrale per i beni librari, le istituzioni culturali e l'editoria¹ – mirano a coniugare le esigenze di ammodernamento della struttura con quelle dell'aggiornamento del personale, in base alle nuove competenze richieste rispettivamente nel campo dell'editoria e delle biblioteche. In entrambi i casi la metodologia adottata ha seguito un percorso che, partendo dall'analisi del contesto di mercato, ha poi evidenziato le aree di professionalità più sottoposte al cambiamento, per concentrare poi l'attenzione sui profili professionali e sulle competenze specifiche che li caratterizzano.

A partire dalle attività di ricerca, il progetto NEW BOOK ECONOMY ha sviluppato in versione cartacea e digitale quattro materiali didattici strutturati secondo le modalità di formazione flessibile². Essi si articolano attorno a quattro aree: cd-

¹ Nell'ambito del programma d'iniziativa comunitaria ADAPT, il Ministero del lavoro e della previdenza sociale ha approvato i progetti NEW BOOK ECONOMY e CREMISI (Creazione di Mediateche per Introdurre la Società dell'Informazione), promossi da MBCA/UCBL e coordinati dalla società Amitié di Bologna.

² Per formazione flessibile o a distanza (*Open and Distance Learning*) si intendono tutte le forme di apprendimento dove l'efficacia formativa non è legata alla presenza dell'insegnante e degli allievi in un medesimo luogo o tempo. I corsi sviluppati secondo questo approccio sono quindi caratterizzati da:

- l'attenzione ai soggetti in formazione, ai loro bisogni e caratteristiche, piuttosto che all'ente erogatore del corso;
- la possibilità di attivare percorsi individuali o per piccoli gruppi, in relazione alle conoscenze possedute e alle aspettative dello studente;
- la gestione autonoma della formazione, in termini di ritmi di apprendimento e luogo di studio;

rom, Internet, aspetti legali, gestione del flusso di informazione³. Per quanto concerne i profili professionali, nell'ambito della produzione off-line è emersa l'importanza del redattore dei testi, del regista del multimediale, del produttore esecutivo, del coordinatore dei contenuti e del responsabile dell'area multimediale. Per il mondo on-line quella del *web watcher*, ossia colui che è in grado di realizzare ricerche di contenuti in Internet (si tratti di testi, immagini o suoni), mentre per gli aspetti legali si è individuato un responsabile dei diritti multimediali. Infine è attesa una figura professionale incaricata di gestire i flussi di contenuto, cioè la gestione e combinazione di unità di contenuto in formato digitale.

Il progetto CREMISI si pone in continuità ideale con il precedente NEW ECONOMY BOOK rivolgendo però la sua attenzione al mondo delle biblioteche, viste come luogo di conservazione e diffusione del sapere, dunque anche come luogo di «educazione del cittadino», capace di svolgere una funzione più attiva all'interno della società. Per meglio adempiere a tale compito, le dodici biblioteche pubbliche statali coinvolte nel progetto⁴ verranno dotate di aule multimediali collegate tra loro per via telematica, destinate in un primo tempo all'aggiornamento del personale interno, mediante i materiali didattici rivolti alle biblioteche sviluppati nel corso del progetto, ma senza dimenticare la possibilità di integrare tale «biblioteca didattica» con altri prodotti per la formazione a distanza, come quelli di ASCESI e di NEW BOOK ECONOMY, e altri reperibili sul mercato nazionale ed estero.

Si viene così a creare una rete di centri di risorse multimediali (e di servizi relativi) dotata di una copertura ampia sul territorio nazionale, e della possibilità di aprirsi a collaborazioni con le imprese e le agenzie interessate alla promozione dello sviluppo culturale ed economico locale. In tal modo si ha un radicamento forte nella realtà locale congiunto all'apertura e al sostegno che viene da un contesto più ampio.

La biblioteca potrà così rispondere alle nuove esigenze sempre più differenziate degli utenti, senza peraltro tradire l'originaria identità di «finestra aperta sul mondo». La biblioteca risulta infatti un orizzonte privilegiato per l'incontro tra ciò che è radicato in uno spazio circoscritto, locale, e una dimensione globale che tenga conto di una diversa geografia dello sviluppo. Questo consente il rispetto delle realtà particolari in cui la biblioteca si trova ad esistere, quelle legate cioè a una spazialità non virtuale, all'interno però di un codice comune quanto mai necessario per un dialogo unitario.

Le urgenze di aggiornamento nel mondo delle biblioteche rappresentano al contempo nuove prospettive occupazionali per i profili professionali emergenti nei vari settori, differenziati soprattutto in base alle diverse modalità di utilizzo delle nuove tecnologie o, più correttamente, delle informazioni digitali. Infatti nel campo della biblioteconomia si pone il problema della gestione delle informazioni digitali di varia natura (ossia il patrimonio multimediale) e dei relativi servizi che confermano una concezione del

• l'utilizzo di materiali didattici appositamente preparati per consentire la massima autonomia nel processo formativo;

• la presenza della figura del *tutor* che svolge funzioni di indirizzo e supporto agli utenti.

³ Maggiori informazioni si trovano all'indirizzo Internet <http://www.new-book-economy.com>.

⁴ Si tratta delle Biblioteche nazionali di Cosenza, Cremona, Centrale di Firenze, Braidense di Milano, Estense Universitaria di Modena, Vittorio Emanuele III di Napoli, Universitaria di Napoli, Palatina di Parma, Potenza, Vittorio Emanuele II di Roma, Angelica di Roma, Universitaria di Torino.

bibliotecario come custode e mediatore della conoscenza.

Le nuove figure che si prevede saranno presenti in biblioteca nei prossimi anni sono: il bibliotecario del multimediale che si occupa prevalentemente della consulenza su prodotti e servizi off-line; il bibliotecario di Internet, rivolto invece a quelli on-line; il *web watcher* che, come si è visto anche in campo editoriale, è maggiormente concentrato sulla ricerca di informazioni all'interno e sul mondo di Internet, svolgendo anche una funzione redazionale per la produzione dei documenti con le informazioni richieste. Esiste poi una figura che può costituire un tramite tra biblioteche pubbliche ed editoria privata: il documentalista multimediale, ossia lo specialista degli archivi digitali, esperto nelle operazioni di reperimento, archiviazione e recupero delle informazioni digitali.

Vero è che la biblioteca, qualora disponga di figure professionali con tali competenze tecniche, può divenire non solo un luogo di conservazione dei documenti digitali, ma anche di possibile produzione di materiale multimediale, sia un sito Internet o un cd-rom. In tal modo essa può affiancarsi alla casa editrice per rispondere ad alcune esigenze che quest'ultima non può soddisfare, come la realizzazione di documenti su richiesta (*print on demand*) o la diffusione di libri non in commercio.

Il quadro che si è venuto delineando trova conferma anche nel resto dell'Europa (come ancor prima negli Stati Uniti) e nei modelli di formazione per bibliotecari. Dalle ricerche effettuate è emersa la tendenza ad articolare i percorsi formativi su tre aree principali: quella dei servizi e conseguentemente delle problematiche relative alla comunicazione, quella del trattamento dei dati (e più in generale delle discipline classiche della biblioteconomia) e,

ovviamente, il settore delle nuove tecnologie. È dal mondo anglosassone che vengono gli esempi forse più stimolanti non solo per l'armonizzazione del livello scientifico e di quello tecnologico (e il modello più significativo, se pure più difficilmente imitabile, rimane quello della British Library di Londra), ma anche per una concezione della biblioteca vista come luogo di informazione e formazione del cittadino. Così nello sviluppo del progetto italiano si è in parte fatto riferimento al paradigma anglosassone, dove nella maggioranza delle biblioteche pubbliche è presente un'area dedicata all'autoformazione tramite computer e materiali didattici di argomento vario, e il personale della biblioteca assolve anche a una funzione di tutoraggio nei confronti degli utenti. Bisogna peraltro tenere presente che tale diffusione della formazione aperta e a distanza ha potuto giovare in Gran Bretagna di un elevato sostegno del governo e di una politica formativa che ha costituito una infrastruttura di associazioni e organismi locali in appoggio alle biblioteche, così come di una offerta ampia di materiali.

I moduli didattici sviluppati all'interno del progetto⁵ sono stati pensati anche con una funzione di anticipo rispetto alle previste necessità future. Essi sono:

- Il bibliotecario del multimediale
- Il bibliotecario di Internet
- Il coordinatore di contenuti
- Il responsabile dell'area multimediale
- Il *web watcher* per la biblioteca
- Comunicazione in mediateca
- Il bibliotecario scolastico
- Il personal computer in biblioteca
- Progettare pagine *web*
- Internet e i motori di ricerca

I progetti NEW BOOK ECONOMY e CREMISI, che si attuano prevalentemente in ambito

⁵ Ulteriori informazioni e gli stessi materiali didattici sono disponibili in Internet all'indirizzo <http://www.cremisi.org>.

nazionale, sono collegati ad analoghe iniziative europee attraverso una rete di organismi, di cui Amitié fa parte, rivolta alla promozione dell'editoria elettronica multimediale. La rete Midas-Net (Multimedia Information Demonstration And Support Network) è stata lanciata dalla Direzione Generale XIII della Commissione Europea non solo per dare maggiore consapevolezza delle potenzialità legate al mondo delle tecnologie, ma anche per fornire un servizio di consulenza che consenta a un pubblico ampio (piccole e medie imprese, ma anche i cittadini che possono usufruire di tali servizi attraverso le biblioteche) una maggiore utilizzazione dei prodotti multimediali⁶. Questa iniziativa ha offerto a tali progetti l'opportunità di entrare in contatto con esperienze e modalità lavorative differenti, che sono state talora prese a esempio, pur nel rispetto della diversa realtà nazionale a cui essi sono rivolti.

In tale contesto va tenuto presente che la conservazione e il reperimento delle informazioni, elementi da sempre costitutivi del mestiere del bibliotecario, pongono nuovamente il problema di cosa va

conservato e in quale modalità. Si riafferma in altri termini quella dialettica tra memoria e oblio che faceva dire a Curtius che molto si deve dimenticare se si vuole conservare qualcosa di essenziale, quando spesso le tendenze odierne paiono lasciare spazio solo ad aperture prive di profondità. E forse proprio nel libro, inteso nel senso più ampio, potrebbe avvenire l'incontro tra queste due dimensioni. Diversamente, l'itinerario dalla parola orale alla scritta e a quella digitale altro non sarebbe che una parabola che discende dalla sapienza alla conoscenza e infine all'informazione.

Nel quadro di un'opulenza informativa che tende a trasformarsi nel suo opposto tramite una tecnologia che, nel favorire l'accesso all'informazione, lo svuota a causa del suo stesso eccesso, può darsi abbia davvero ragione Böll che, nel titolo di un suo racconto, individua la nascita di una nuova professione: *Il Cestinatore*.

MARIA CECILIA BERTOLANI
Amitié, Bologna

⁶ Tale iniziativa, sorta all'interno del programma europeo INFO2000, si avvale di una copertura geografica estesa sul territorio europeo che comprende 23 nodi collegati via Internet in 17 diversi paesi. I nodi Midas-Net collaborano con altre reti e iniziative diffuse sia sul territorio nazionale che all'interno dell'Unione Europea (per esempio Innovation Relay Centres, BC-Net, Euro Info Centres, ecc.). All'interno di INFO2000 vengono poi sviluppati programmi «tematici» che possono avvalersi di tale rete. Per altre informazioni si consulti il sito <http://www.midas-net.it>.

Libri ricevuti

BIBLIOTECA CENTRALE DELLA REGIONE SICILIANA-PALERMO, *Bibliografia delle edizioni palermitane antiche*, I, *Edizioni del XVI secolo*, a cura di Carlo Pàstena, Angela Anselmo, Maria Carmela Zimmardi, presentazione di Adele Mormimo, Regione siciliana-Assessorato regionale dei Beni culturali e ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo 1998.

BIBLIOTECA CENTRALE DELLA REGIONE SICILIANA-PALERMO, *Catalogo dei manoscritti del "Fondo Monreale" della Biblioteca centrale della Regione Siciliana, già Biblioteca nazionale*, catalogo a cura di Carlo Pàstena, Assessorato regionale dei Beni culturali e ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo 1998.

Le biblioteche molisane tra passato e futuro, Atti del convegno di studi (Campobasso 21-22 maggio 1998), a cura di Giorgio Palmieri e Tania Scimone, Campobasso, Università degli studi del Molise-Biblioteca Centrale, 1999.

Bisdosso o' vero Diario del Pastoso. A Firenze, in Italia, in Europa nel Seicento, edizione a cura della Sovrintendenza Archivistica per la Toscana, ristampa anastatica, Ente Cassa di Risparmio di Firenze, 3 voll., Firenze, EDIFIR, 1999.

Botteghe di editoria. Tra Montenapoleone e Borgospesso. Libri, arte, cultura a Milano 1920-1940, a cura di Anna Modena, Milano, Biblioteca di via Senato-Electa, 1998.

LODOVICA BRAIDA, *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

CARLO CAROTTI, *Alberto Corticelli e figli editori-librai, con 15 lettere inedite di Rodolfo Morandi*, Milano, Angeli, 2000.

Figure du livre et de l'édition en Suisse Romande (1750-1950), Actes du colloque "Mémoire editoriale" 1997, sous la direction de Alain Clavier et François Vallotton, Lausanne, Fondation Mémoire Editoriale, 1998.

Salvatore Fausto Flaccovio libraio editore. Cinquant'anni di promozione culturale a Palermo, Mostra storico-fotografica (Palermo 10-30 maggio 2000), Comune di Palermo-Assessorato alla cultura, 2000.

JEAN-YVES MOLLIER et Collectif, *Où va le livre?*, Courtry, La Dispute, 2000.

ALESSANDRO OLSCHKI, *Centotredici anni. Catalogo storico della mostra* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 22 aprile-23 maggio 1999), Firenze, Olschki, 1999.

BIANCA MARIA PALADINO, *Preferisco leggere. Indagine sulla lettura tra i ragazzi di una scuola media*, Napoli, Comune di Avellino-Libreria Dante & Descartes, 1999.

Soliani-Mucchi. 350 anni di editoria, Modena, Enrico Mucchi Editore, 1999.

Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2000.

NICOLA TRANFAGLIA-ALBERTINA VITTORIA, *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

Il Bollettino è finanziato con i fondi di un progetto di ricerca 40% MURST ed è inviato gratuitamente a coloro che ne facciano richiesta. Il Bollettino è aperto alla collaborazione di tutti gli studiosi interessati. I contributi (max. 5 cartelle) dovranno essere inviati a Gabriele Turi, Dipartimento di Studi storici e geografici, via San Gallo 10, 50129 Firenze. Tel. 055-2757910 - Fax 055-219173.

Comitato di redazione: Ada Gigli Marchetti, Mario Infelise, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Iolanda Palazzolo, Gianfranco Pedullà, Giovanni Ragone, Adolfo Scotto di Luzio, Gabriele Turi (direttore).

Segreteria di redazione: Francesca Tacchi

La Fabbrica del Libro. Bollettino semestrale di storia dell'editoria in Italia. Registrazione Tribunale di Firenze n. 4439 del 5.1.1995. Direttore responsabile Gabriele Turi.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2000 nello stabilimento Arte Tipografica s.a.s. - S. Biagio dei Librai, 39 - Napoli.
Regime libero. Spedizione in abbonamento postale - 70% - Filiale di Napoli.