

La Fabbrica del Libro

Bollettino di storia dell'editoria in Italia

anno III 1/97

| | | |
|------------------------|----|--|
| Editoriale | 2 | Per una storia economica dell'editoria, <i>Luigi De Matteo</i> |
| Lavori in corso | 6 | Editori e stampatori nel Regno delle Due Sicilie (1800-1860), <i>Rosalba Di Napoli</i> |
| | 8 | Ascesa sociale e identità culturale di un avvocato di provincia: la biblioteca Ravizza di Chieti (1785), <i>Maria Rosaria Rescigno</i> |
| Testimonianze | 13 | Da Electa a Skira: una storia, due storie. Intervista a Massimo Vitta Zelman, <i>Ada Gigli Marchetti</i> |
| Rassegne | 26 | Censura e censori nella Germania del Settecento. Alcuni temi della storiografia recente, <i>Edoardo Tortarolo</i> |
| Fonti | 32 | Il censimento degli archivi editoriali lombardi, <i>Luisa Finocchi</i> |
| | 36 | Edizioni Barion: uno sguardo al catalogo storico, <i>Cristina Brambilla</i> |
| Periodici | 41 | L'editoria dal XVIII al XX secolo nei periodici italiani (1995-1996), <i>a cura di Adolfo Scotto di Luzio</i> |
| Notiziario | 46 | |

Per una storia economica dell'editoria

Il mondo dell'editoria è alle prese con una trasformazione senza precedenti del mercato dei prodotti culturali indotta dall'affermazione della teleinformatica e di prodotti alternativi al libro, come i cd-rom. La rivoluzione è in pieno svolgimento e si prevede che a lungo andare produrrà un radicale rivolgimento dell'attività editoriale. Intanto si è già manifestato un mutamento nella domanda che vede restringersi gli spazi per le opere a stampa a favore di nuovi prodotti, un mutamento di fronte al quale gli editori più avvertiti già da tempo hanno cominciato ad adeguare la loro offerta, non solo proponendo libri e collane che possano rispondere alle mutate esigenze di consumo culturale, ma anche estendendo la loro attività al campo dei nuovi prodotti.

Abbiamo richiamato alcuni aspetti della rivoluzione in atto nel mondo dell'editoria perché ci sembra ne restituiscano con immediatezza la dimensione economica. Che il mondo dell'editoria non si sottragga alle leggi dell'economia costituisce da sempre, sia pure con diverse sfumature, un fatto universalmente riconosciuto. Tuttavia per lungo tempo a una tale consapevolezza non si è accompagnato un adeguato impegno di ricerca e naturalmente neanche la messa a punto di appropriati strumenti metodologici e di analisi, forse anche come riflesso di un tradizionale atteggiamento culturale che, contro ogni evidenza, stenta ad accettare l'idea che il libro sia comunque un prodotto, sia pure appartenente a quella particolare categoria di prodotti destinati a soddisfare bisogni che attengono alla sfera culturale.

In effetti, mentre non sono mancate indagini sugli aspetti sociali e culturali del mondo del libro, solo di recente un gruppo di economisti ha per così dire rotto il ghiaccio, effettuando una prima e documentata analisi economica sull'editoria italiana, i cui risultati sono stati raccolti in un quaderno della Fondazione Agnelli¹. La prudenza e la cautela con cui gli autori hanno presentato il loro lavoro costituisce una conferma delle ragioni del ritardo di questo settore di studi in Italia e all'estero. «Gli economisti — si legge in un contributo — hanno sempre mostrato un certo pudore a occuparsi di editoria e, nella scarna letteratura internazionale, le premesse sulle particolarità del libro e sull'impossibilità di considerarlo un prodotto si sprecano»². Un pudore, peraltro,

¹ F. SILVA, M. GAMBARO, G.C. BIANCO, *Indagine sull'editoria. Il libro come bene economico e culturale*, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1992.

² M. GAMBARO, *I confini dell'industria editoriale*, ibidem, p. 1.

speculare a quello che ancora aleggia nelle case editrici di narrativa e di saggistica italiane, dove — si osserva — « a lungo [...] pensare all'editoria come a un'industria con un suo funzionamento economico è stato considerato se non un sacrilegio quantomeno un po' fuori luogo, così come ancora oggi ragionare sul libro come prodotto viene immediatamente percepito come applicare al libro le tecniche di vendita e di promozione tipiche dei pannolini e delle saponette assunti come prodotti archetipi dei beni di largo consumo ». D'altra parte è anche vero — come lo stesso autore poi riconosce — che « una rassegna delle pratiche industriali e commerciali degli editori nei cinque secoli di vita della stampa mostra come la consapevolezza degli aspetti economici dell'editoria fosse abbastanza elevata indipendentemente dalla fascia culturale nella quale gli editori operavano ed operano ».

Ad ogni modo, nel volume si affrontano gli aspetti e i problemi della produzione e distribuzione del libro in Italia, considerando il libro come prodotto di un'industria e adoperando per analogia, ma « con la dovuta prudenza », i modelli interpretativi che l'economia industriale ha applicato nello studio di altri settori. Questa impostazione — osserva il curatore del volume³ — ha « il pregio di consentire un'analisi non convenzionale dei problemi dell'editoria, certamente inusuale nella cultura italiana ancora piuttosto idealistica », e « consent[e] di comprendere dimensioni e problemi che l'analisi culturale non è in grado di interpretare ». Ma, onde evitare equivoci, il curatore precisa che comunque la ricerca non intende fornire « l'interpretazione del mondo editoriale, ma un'interpretazione che, affiancata ad altre, può consentire di capire meglio il mondo editoriale »⁴.

Lo stato degli studi storici sull'editoria italiana in età moderna presenta forti analogie con quello degli studi economici di qualche anno fa: di fronte a una consolidata tradizione storiografica di taglio sociale e culturale, la storia economica dell'editoria tarda ad affermarsi e gli storici dell'economia mostrano una generale ritrosia ad occuparsi del settore editoriale, interrotta di tanto in tanto da qualche isolata sortita. Eppure, non dovrebbero sussistere dubbi sulla necessità di promuovere studi di storia economica dell'editoria: da un lato, gli studi di storia culturale dell'editoria segnalano che l'editoria si è da sempre configurata come un'attività economica, la stampa come un'attività produttiva con i suoi costi e i suoi ricavi, e il libro, peraltro uno dei non molti prodotti di serie della prima età moderna, come un prodotto da collocare sul mercato; dall'altro, è appena il caso di ricordare, il riconoscimento della dimensione economica dell'attività editoriale non è mai mancato negli studi di

³ F. SILVA, *Introduzione*, ibidem, pp. IX-XII.

⁴ Il volume è ben articolato e merita di essere segnalato anche per gli spunti analitici e metodologici che può offrire ai fini di un'indagine storica. Il primo contributo si sofferma sulle caratteristiche del bene libro; il secondo sulla domanda di lettura e la domanda di libri; il terzo è dedicato alla lettura pubblica; il quarto alle caratteristiche dell'industria e del settore editoriale; l'ultimo infine tratta della distribuzione.

ampio respiro sull'età preindustriale, e qui basti richiamare le poche ma efficaci parole con le quali Braudel seppe cogliere gli aspetti essenziali della stampa in età moderna nel primo volume della sua trilogia *Civiltà materiale, economia e capitalismo*: «Oggetto di lusso, il libro fu sottoposto immediatamente alle rigorose leggi del profitto, dell'offerta e della domanda. Il materiale di uno stampatore viene spesso rinnovato, la manodopera costa cara, la carta rappresenta più del doppio delle altre spese, il rientro dei capitali è lento. Tutto sottopone dunque la stampa ai prestatori di danaro, padroni ben presto delle reti di distribuzione...»⁵.

D'altra parte, non si può non riconoscere, dal lato dell'offerta, che in età moderna, le stamperie, per quanto modeste, presupponevano un investimento in capitale fisso (locali e torchi) e capitale circolante (caratteri, carta, inchiostro ecc.) ed impiegavano manodopera. E pertanto, per un verso, è necessario individuare chi investiva in tale attività, che significa anche porsi il problema del tipo di imprese, familiari o di altro genere, delle fonti di finanziamento, — e quindi in che misura esse ricorrevano a capitale proprio o a capitale esterno o di credito, e così via —; dall'altro, analizzare gli aspetti tecnologici e l'organizzazione della produzione, misurando il peso dei costi fissi dei locali e del macchinario e forse anche dei caratteri, che a tutt'oggi non sappiamo fino a che punto costituissero un costo fisso o variabile, perché se è vero che si deterioravano è anche vero che venivano adoperati più e più volte; e poi analizzare i costi variabili, il costo della carta in primo luogo, che si è già ricordato era il più elevato, e quello dell'inchiostro, delle incisioni, ecc., e i costi della manodopera che rinviano al mercato del lavoro e alle modalità e ai costi di formazione delle diverse figure professionali impiegate. E naturalmente andrebbe poi valutato il costo della distribuzione e commercializzazione del libro, sia all'interno sia all'estero, che ai nostri giorni com'è ben noto costituisce il costo maggiore dell'attività editoriale.

Ed ancora andrebbero accertati i tempi di lavorazione e di utilizzo dei torchi e del lavoro, la durata delle varie fasi del ciclo produttivo e l'intervallo che intercorreva tra la pubblicazione, la diffusione e la vendita di un'opera, anche al fine di poter calcolare i tassi di rendimento del capitale investito nelle stamperie e nelle singole iniziative editoriali. D'altra parte, la ristampa di una grande opera in più volumi, che richiedeva allora, ancor più di oggi, tempi lunghissimi, costituiva un'operazione a medio-lungo termine e poteva essere il frutto dell'iniziativa e di capitali estranei alla proprietà della stamperia.

Una volta stabilite le condizioni del mercato dei capitali e più in generale del mercato dei fattori nel periodo, si potrà misurare, nelle varie fasi e congiunture, la capacità concorrenziale dell'editoria e compararla con le altre; e attraverso i tassi di rendimento verificare se l'investimento nell'editoria rispetto ad altri impieghi era conveniente e quindi si potrà giudicare della mag-

⁵ *Le strutture del quotidiano (secoli XV-XVIII)*, Einaudi, Torino, 1993 (3^a ed.), pp. 370-371.

giore o minore propensione a un tale investimento e delle capacità di iniziativa e imprenditoriali che l'editoria esprimeva.

Un analogo esame andrebbe condotto sulla domanda, a partire da un'analisi del bene economico libro rispetto ai bisogni che andava a soddisfare. Ovviamente bisogni secondari, che tuttavia andrebbero precisati e indagati proprio per la specificità del bene-libro, che può soddisfare un bisogno generico di cultura, di istruzione professionale o religiosa, di svago, o forse anche di distinzione o prestigio, ecc.; il che non è senza conseguenze, per esempio, sotto il profilo della elasticità della domanda rispetto al prezzo, perché se il libro era percepito come un bene voluttuario, è inutile dire, avrebbe dovuto presentare una domanda elastica, se come un bene di lusso, come sembra ritenere Braudel, una domanda poco o per nulla elastica. E qui occorrerebbe indagare, oltre che sulla distribuzione del reddito, sul livello di alfabetizzazione, e sul suo rapporto con la domanda di lettura e la domanda di acquisto dei libri. Naturalmente un'analisi appropriata andrebbe condotta anche sulla domanda estera al fine soprattutto di verificare in che misura l'editoria nazionale era in grado di soddisfarla. E così via.

Un'indagine così impostata include già di per sé, insieme alla valutazione dell'influenza dell'organizzazione corporativa sull'esercizio dell'attività, l'analisi dell'azione statale sul mercato editoriale, l'accertamento delle motivazioni che la ispirarono — di promozione della cultura e dell'istruzione, di controllo politico, fiscali, o altre —, ma soprattutto degli effetti che essa spiegò sulla produzione e circolazione del libro, connessi ad esempio a una determinata disciplina di esercizio dell'attività di stampatore o di libraio, a una politica di sostegno o meno dell'industria della carta, a un regime doganale più o meno liberistico nei confronti delle opere a stampa straniere, ecc.

In definitiva, quel che si vuol sottolineare è che appaiono indispensabili indagini e studi mirati che adoperino gli strumenti e le categorie dell'analisi economica ed in particolare considerino il libro come prodotto e gli editori, stampatori e librai come titolari di imprese che hanno conti da far quadrare e profitti da realizzare. Ma, nell'auspicare l'avvio di una stagione di studi di storia economica dell'editoria, è bene comunque avvertire che non si intende naturalmente rivendicare il primato di un approccio storico-economico rispetto ad altri. Ed anzi si è ben consapevoli che un'analisi dell'editoria come di un settore industriale, sottoposto soltanto alle leggi del profitto, della domanda e della offerta, non coglie nella sua interezza la realtà e la complessità del mondo editoriale. Si intende però rimarcare la specificità e la irrinunciabilità dell'approccio storico-economico che offre una lettura essenziale del vario e peculiare mondo del libro, una lettura senza la quale non è possibile interpretare e collocare correttamente le vicende e il ruolo svolto dall'editoria nella storia culturale di un paese.

LUIGI DE MATTEO
Istituto Universitario Orientale, Napoli

Editori e stampatori nel Regno delle Due Sicilie (1800-1860)

Il lavoro che stiamo conducendo in fase di ultimazione intende fornire un quadro d'insieme sulla reale presenza di firme tipografico-editoriali, dal 1800 al 1860, a Napoli e negli altri centri dell'ex Regno delle Due Sicilie¹, allo scopo di contribuire allo studio dell'editoria regnicola ottocentesca, di cui si è avuta e si continua ad avere una visione superficiale e limitata solo ad alcuni aspetti.

L'esito della ricerca documentaria consiste in due indici, frutto di una meticolosa indagine sui volumi di CLIO² i cui dati verranno rappresentati anche graficamente per consentire una migliore lettura e comparazione diacronica. Il primo elenca in ordine alfabetico le sole firme napoletane, in tutto 687 schede, ognuna delle quali riporta tutte le varianti, ortografiche ma non solo, che la firma ha registrato durante gli anni, con gli estremi cronologici attestanti il periodo di attività documentato da CLIO e con un'opportuna rete di rinvii per segnalare legami o collaborazioni accertate tra una firma e l'altra, nonché brevi note laddove è stato possibile fornire qualche ulteriore precisazione. Il secondo indice, invece, ordina alfabeticamente i centri tipografici attivi nel Regno e indica, per ognuno di essi, gli estremi cronologici attestanti il periodo in cui vi hanno operato tipografie e le sottoscrizioni accertate in quel centro; anche a questo indice sono stati affiancati gli anni di attività.

Nella fase di raccolta dei dati si è avuto modo di rilevare numerosi errori, soprattutto di datazione dei titoli, che in alcuni casi hanno condotto all'eliminazione della sottoscrizione presente in CLIO o di un intero centro. Basti pensare, ad esempio, che dai 69 centri tipografici del Mezzogiorno ritenuti da CLIO attivi nella prima metà del XIX secolo, si è scesi a 63, in seguito al supporto delle notizie riferite dal Fumagalli nel *Lexicon*³ ma, soprattutto, grazie alla verifica di molte edizioni rivelatesi per l'appunto non ottocentesche.

¹ Il lavoro di ricerca in questione nasce come tesi di specializzazione presso la Scuola Speciale per Archivistici e Bibliotecari dell'Università «La Sapienza» di Roma, relatore il prof. Valentino Romani, docente di Bibliologia presso lo stesso Ateneo.

² CLIO, *Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento, 1801-1900*, Milano, Editrice Bibliografica, 1991, voll. 7-13.

³ G. FUMAGALLI, *Lexicon Typographicum Italiae. Dictionnaire géographique d'Italie pour servir à l'histoire de l'imprimerie dans ce pays par G. Fumagalli (bibliothecaire à Milan)*, Florence, Leo S. Olschki, 1905 (ristampa con *Additions et Corrections* ed indici cumulativi, Firenze, Tipografia Giuntina, 1966). Per un bilancio critico di CLIO è opportuno il rinvio a MARINO RAICICH, *Le sventure di Clio*, in «Passato e presente», n. 29, 1993.

Le imprecisioni e la ricorrente inaffidabilità di CLIO, al quale va comunque riconosciuto di essere il più consistente strumento in nostro possesso per ciò che concerne la produzione libraria, sono stati uno stimolo per le ulteriori indagini attualmente in corso presso la Biblioteca Nazionale di Napoli.

Il nostro obiettivo è infatti individuare e correggere, attraverso l'analisi del maggior numero possibile di esemplari, le inesattezze presenti, sia nell'ambito delle firme napoletane che in quello degli altri centri del Regno, al fine di definire con precisione di dettaglio il quadro generale che è stato possibile sbizzare.

Nella presentazione dei due indici non si prescindereà, inoltre, dall'osservazione dei dati e dei materiali rilevati, alla luce degli eventi storici e culturali che hanno segnato la vita del Regno nella prima metà del XIX secolo, affinché siano utilizzabili in modo organico e se ne favorisca la comprensione.

Tra i temi che saranno sviluppati nell'introduzione: in rapporto alla situazione storica, economica e culturale di Napoli e degli altri centri regnicoli, una sintesi delle misure censorie adottate nell'arco dei sessant'anni; le vicende della stampa periodica con la segnalazione di 112 tipografi-editori napoletani attivi nell'arco di tempo esaminato; notizie sulle fonderie, cartiere, librerie editrici, legatorie e sul largo impiego delle illustrazioni sia nel campo della produzione libraria che giornalistica. Si segnaleranno altresì quelle che sono state le figure più significative del settore editoriale fino al 1860, quali Carlo Cataneo, Gaetano Nobile, Angelo Trani, Domenico Capasso e altri, che più tardi, come i Morano di Napoli, i Pedone Lauriel di Palermo e i Petruzzelli e i Cannone di Bari, daranno testimonianza tangibile della presenza anche nel Regno delle Due Sicilie di autentici protagonisti del settore.

Ovviamente la vastità degli argomenti e dei materiali raccolti non consentirà un'approfondita ricerca sui singoli personaggi e sui particolari aspetti e problemi posti dal loro operato, ma è pur vero che qualsiasi approfondimento risulterebbe fuorviante e precario in assenza del quadro d'insieme che si sta cercando di delineare. Si cercherà infine di segnalare le eventuali fonti d'archivio ed altra documentazione utile ad inquadrare i dati raccolti e ad intraprendere future, indispensabili ricerche.

ROSALBA DI NAPOLI

Ascesa sociale e identità culturale di un avvocato di provincia: la biblioteca Ravizza di Chieti (1785)

La storia del libro in Italia ha conosciuto nell'ultimo ventennio un rinnovato interesse. Numerosi sono stati gli studi che, colmando il divario che ci separava dall'esperienza francese¹, hanno sottratto la storia del libro ad «un'iperspecializzazione erudita»² per restituirla alla storia della cultura e della società.

In questo ambito di ricerca si inserisce il presente lavoro, l'indagine sulla biblioteca di un avvocato chietino vissuto nella seconda metà del XVIII secolo, Vincenzo Ravizza³. La scelta delle letture compiute da questo personaggio rappresenta una possibile via di approccio allo studio dei ceti dirigenti⁴. Segretario della *Società patriottica* della città dal 1794 al 1806, cultore della poesia, e soprattutto accorto commerciante di grano, è anche grazie alle iniziative di Vincenzo che l'ascesa sociale della famiglia può dirsi compiuta alla fine del '700. La presenza nella nuova amministrazione periferica di uno dei figli di Vincenzo, Giuseppe, che ricopre la carica di segretario generale dell'intendenza chietina ininterrottamente dal 1806 al 1818⁵, indica che agli inizi del secolo successivo i Ravizza sono ormai saldamente inseriti nel nuovo gruppo dirigente provinciale.

L'esame dei libri presenti nella biblioteca del legale, oltre a testimoniare i suoi interessi, offre la possibilità di ricostruire le coordinate culturali in cui si era venuto formando quel gruppo, gettando indirettamente una luce sui suoi caratteri.

Nel 1785 Vincenzo Ravizza compila personalmente l'inventario della sua biblioteca. Il fatto che si tratti di un elenco stilato dal diretto possessore dei libri, riduce notevolmente i problemi legati ad indicazioni troppo scarse,

¹ Già negli anni '60 in tale ambito geografico erano maturati dei lavori che avrebbero costituito un punto di riferimento per gli studi del settore. Tra gli altri H.J. MARTIN, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIII siècle*, vol. II, Droz, Genève, 1969; *Livre et société dans la France du XVIII siècle*, a cura di F. FURET, Paris-La Haye, 1965-70; R. CHARTIER-D. ROCHE, *Le livre: un changement de perspective*, in *Faire de l'histoire*, a cura di J. LE GOFF e P. NORA, Gallimard, Paris, 1974; *Histoire de l'édition française (1160-1830)*, a cura di H.J. MARTIN e R. CHARTIER, voll. 2, Parigi, 1984.

² Per un bilancio degli orientamenti e degli esiti della produzione italiana sul libro si guardi R. PASTA, *Produzione, commercio e circolazione del libro nel '700*, in *Un decennio di storiografia italiana sul secolo XVIII*, a cura di A. Postigliola, Napoli, L'Officina Tipografica, 1995, pp. 355-70.

³ Cfr. R. COLAPIETRA, *Abruzzo Citeriore; Abruzzo Ulteriore e Molise in Storia del Mezzogiorno*, Napoli, 1986, vol. VII, pp. 149-50, e IDEM, *Gli archivi privati in Il Mezzogiorno preunitario. Economia, società e istituzioni*, Bari, 1988, p. 749.

⁴ La possibilità di avvicinare questo tema per il tramite culturale è suggerita tra gli altri da A. MASSAFRA, *Le ragioni di una proposta*, in *Il Mezzogiorno preunitario. Economia, società ed istituzioni*, a cura di A. MASSAFRA, Bari, 1988, p. 22.

⁵ Per le notizie riguardanti la durata del servizio del segretario generale Giuseppe Ravizza cfr. M. RESCIGNO, *L'Abruzzo Citra nel decennio francese: amministrazione e paese reale*, Tesi di dottorato in Storia della società europea, VI ciclo, 1994, p. 13.

quando non addirittura ad approssimative stime numeriche dei testi così frequenti negli inventari *post mortem*. I 676 testi che compongono la biblioteca sono distribuiti in una rubrica ordinata secondo il cognome dell'autore. Accanto al titolo viene indicato, nella maggior parte dei casi, il numero di volumi, il formato, il luogo e l'anno di edizione.

La classificazione dei testi ha rappresentato il punto di partenza del lavoro; per essa ho fatto riferimento allo schema normalmente impiegato per ricerche analoghe, la suddivisione in cinque classi, Religione, Diritto, Storia, Scienze e Belle Lettere elaborata da Furet⁶. La fonte ha definito, modificandole opportunamente, le articolazioni interne di ciascuna classe, in modo da renderle rispondenti alle esigenze del documento.

L'esame dei repertori correnti sin qui compiuto ha permesso di identificare la maggior parte dei testi, 624. Di questi il nucleo più consistente, il 54,3%, è costituito dai volumi di Diritto; ben rappresentate sono anche le Lettere, con 147 testi, pari al 23,6% del totale. Segue il gruppo dei testi relativi a Scienze ed Arti (11,2%, in tutto 70 unità), ancora la Storia con 44 titoli, pari al 7,1%, infine 24 testi di argomento religioso (il 3,8% del totale).

Un primo problema riguarda la formazione della biblioteca. Seguendo un processo comune a molte delle biblioteche appartenute a professionisti⁷, ad un nucleo di letture frutto di precedenti scelte familiari sembra essersene sovrapposto un altro, più cospicuo, messo insieme da Vincenzo. È in corso una ricerca negli atti notarili rogati dai notai presenti nelle piazze di Lanciano e Chieti dell'inventario *post mortem* del padre di Vincenzo, Domenico, letterato e autore egli stesso di poesie; l'eventuale riferimento alla biblioteca di famiglia potrà chiarire meglio entità e caratteri del nucleo originario.

Per Vincenzo i libri rappresentano essenzialmente uno strumento di lavoro, come indica la prevalenza dei titoli di diritto; i suoi interessi investono un'ampia serie di questioni. Accanto a testi che mostrano la conoscenza degli autori legali vissuti nel regno — Capecelatro, D'Afflitto, D'Andrea, De Luca, Rovito — è da segnalare l'attenzione di Vincenzo per il dibattito sui fondamenti del diritto e delle riforme, testimoniata tra l'altro dalla presenza dell'*Esprit des lois* di Montesquieu e degli *Elements on droit naturel* di Burlamaqui. Sempre nella sezione del diritto compaiono alcune delle opere più significative della produzione illuministica, come *Dei delitti e delle pene* di Beccaria.

L'esame delle altre sezioni rivela che la formazione di Vincenzo non era solo giuridica. Ricchissimo il gruppo dei classici latini. Accanto a Cicerone, Seneca e Virgilio, è rappresentata buona parte dell'intera produzione latina, dalle opere di storia con Cesare, Sallustio e Tito Livio, alla commedia (Plauto e

⁶ F. FURET, *La «librerie» du royaume de France au XVIII siècle*, in *Livre et société*, cit., pp. 14-16.

⁷ A tal proposito si veda V. ANELLI, L. MAFFINI, P. VIGILIO, *Leggere in provincia. Un censimento delle biblioteche private a Piacenza nel '700*, Bologna, Il Mulino 1986, p. 50.

Terenzio), dai lirici (Orazio e Ovidio) alla produzione patristica con S. Girolamo e ai poemi di Lucano e Claudiano. Meno cospicuo il nucleo degli autori greci. Da segnalare, oltre ad Aristotile e Platone, la presenza di alcuni degli storici, Erodoto e Plutarco.

Più tradizionale l'impianto della sottosezione dei classici italiani, anche essa comunque abbastanza nutrita. Accanto ai maggiori (Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso), è rappresentato il '600, con Filicaja, Tassoni e la prosa scientifica di Segneri. Per il Settecento figura il teatro di Metastasio e Gravina; completa il gruppo degli italiani la produzione di alcuni autori locali, tra i quali figurano Ceppagatti e lo stesso Domenico Ravizza. Nel gruppo degli autori stranieri larga ed interessante appare la presenza settecentesca, con le suggestioni preromantiche di Montesquieu e Marmontel, e i romanzi di Pope e di Voltaire tragico.

Un certo spessore rivelano anche le letture filosofiche di Vincenzo. Accanto a testi classici (Aristotele, Platone, Seneca e Boezio) figurano le opere di Hobbes e Locke; numerose appaiono le presenze illuministiche, tra le altre gli scritti di Voltaire, e gli elogi di quest'ultimo di Federico II di Prussia e del Palissot. La sottosezione dell'economia politica annovera i lavori di Mazzarino, esempi della produzione giurisdizionalistica del Seicento, con le opere di Sarpi, le teorizzazioni dello Stato moderno di Hobbes e Locke, e infine Mario Pagano con i suoi *Saggi politici*.

Abbastanza aggiornato appare anche il nucleo dell'economia: Vincenzo possiede gli scritti sul commercio di Genovesi e alcuni lavori di Carli. A completare la classe di Scienze ed Arti, diversi testi relativi a discipline matematiche ed anche alcuni trattati di medicina.

L'interesse di Ravizza per la storia è emerso indirettamente dalla presenza nella sua biblioteca delle opere degli storici classici. Per la sezione moderna, accanto agli scritti di Guicciardini, figurano diversi testi sulla storia della chiesa tridentina e post-tridentina, che costituiscono il grosso di questa sezione, completata dalla presenza significativa della *Storia del Regno di Napoli* di Pietro Giannone.

Nonostante si tratti della classe numericamente meno rappresentata, quella di Religione comprende testi di estremo interesse. Accanto ad un nucleo di opere devozionali ed agiografiche sono presenti alcuni titoli relativi alle controversie teologiche, tra gli altri gli scritti di Arnaud e Calvino.

Interessi così ampi ed aperti a più di una suggestione sembrano confermare, arricchendola, l'immagine del notevole chietino, venuta fuori da precedenti ricerche³. Composito appare il gruppo che alla fine del XVIII secolo svolge un ruolo egemone all'interno del panorama provinciale, e che di lì a

³ Cfr. M.R. RESCIGNO, *L'Abruzzo Citra nel decennio francese...*, cit., e Id., *L'Abruzzo Citra nelle visite del 1807, 1808 e 1810: permanenze e novità di una realtà in mutamento*, in «Atti dell'Accademia di Scienze Politiche», vol. CVII, 1996.

qualche anno si proporrà come l'interlocutore privilegiato del regime francese. In esso accanto a nobili di provincia, dalla più o meno recente nobilitazione, figurano esponenti del ceto legale e delle professioni, commercianti impegnati in varie attività speculative e creditizie. Frequente è la sovrapposizione delle funzioni e dunque degli interessi, come avviene nel caso di Vincenzo, impegnato nella professione forense e allo stesso tempo prosecutore delle fortune commerciali della famiglia. Inserirsi abilmente negli spazi lasciati aperti dallo sfaldamento della grande feudalità, questo gruppo si forma in un'atmosfera largamente permeata di istanze illuministiche⁹, che ne orienta in certo senso il nuovo sentire pubblico e privato. La larga adesione dei suoi esponenti all'esperienza del '99, che di quella formazione rappresenterà un altro momento significativo, testimonia in parte questo sentire nuovo.

Le scelte culturali di Vincenzo sembrano restituire tale articolato panorama. Ravizza, che parla il francese e lo spagnolo, che legge i testi classici in greco e in latino, appare un bibliofilo appassionato. Dei 532 testi per i quali abbiamo l'indicazione della data di edizione, una porzione non trascurabile, il 14,7% pari a 78 titoli, sono cinquecentine, il 26,3% (140 testi) sono invece seicentine, mentre il 59% dei volumi (314) sono edizioni settecentesche.

Notevole pure il numero di volumi preziosi in quanto a formato. I testi per i quali viene fornita questa informazione sono 548. In questo caso sono i volumi più ricercati a costituire il grosso della biblioteca; 216 testi, il 39,4% del totale, sono *in folio*, il formato più pregiato. Seguono 142 titoli pari al 25,9%, in ottavo; 98 volumi, il 17,9%, sono in quarto. Il formato in dodicesimo interessa solo 84 testi, il 15,4% dell'intera biblioteca, mentre formati più ridotti, quelli in sedicesimo ed in ventiquattresimo rappresentano entrambi lo 0,7% del totale, con appena 4 libri ciascuno.

La presenza di un numero consistente di centri stranieri tra i luoghi di edizione rivela il respiro europeo della biblioteca. Anche in questo caso disponiamo di informazioni solo per 555 volumi.

Abbastanza prevedibilmente Napoli e Venezia sono le città più rappresentate. Il 35,1% del totale dei testi (195) è stato edito nella capitale del regno, mentre 181 titoli (il 32,6%) provengono dal centro lagunare. 22 volumi (il 4%) sono stati pubblicati a Roma, che risulta a pari merito con Lugano; segue Amsterdam che ha prodotto il 3,1% dei titoli (17). Seguono in ordine decrescente città italiane e straniere con una netta prevalenza numerica di queste ultime.

Vale la pena accennare alle annotazioni relative ai prestiti, poste da Vin-

⁹ A proposito di tale ambiente cfr. D. DI GIROLAMO, *Uno squarcio sul Settecento lancianese nelle opere di Domenico Ravizza*, in « Rivista Abruzzese », 1984, pp. 461-70; R. COLAPIETRA, *Abruzzo Citeriore*, cit., pp. 149-50; C. DE TIBERIS, *Processo ai giacobini di Chieti (1799-1800)*, in « Rassegna storica del Risorgimento », a. LXXIV (1987) fasc. I, pp. 3-7. Sulla corrispondenza tra Romualdo de Sterlich ed Antonio Genovesi cfr. A. GENOVESI, *Autobiografia e lettere*, a cura di G. Savarese, Milano, 1962, pp. 62-147; R. DE STERLICH, *Lettere a G. Lami (1750-1768)*, a cura di U. Russo e L. Cepparone, Napoli, 1994.

cenzo a margine di alcuni testi. Oltre alle frequentazioni intellettuali di Ravizza, la circolazione privata di quei libri fa ulteriormente chiarezza su parte degli interessi culturali della provincia.

La ricchezza delle informazioni, che caratterizza la biblioteca dell'avvocato, offre diversi percorsi interpretativi. La possibilità di ricostruire l'identità culturale espressa dal nuovo gruppo dirigente provinciale, di cui Vincenzo appare fedele interprete, insieme con quella di misurare l'impatto e la portata delle innovazioni nel Chietino, sono le direttrici scelte per la ricerca attualmente in corso.

MARIA ROSARIA RESCIGNO
Università degli Studi di Napoli «Federico II»

Da Electa a Skira: una storia, due storie

Intervista a Massimo Vitta Zelman

Palazzo Casati Stampa, a Milano. Qui, in un edificio cinquecentesco, sormontato dalle insegne imperiali di Carlo V, ha oggi il suo quartier generale la casa editrice Skira, e qui si incrociano due storie di editoria che cerchiamo di ricostruire, in compagnia di Massimo Vitta Zelman.

D. Allora, da dove cominciamo?

R. Da Giorgio Fantoni. Questa è prima di tutto la sua storia, e quella di chi ha avuto la fortuna di viverla accanto a lui.

D. Dunque parliamo di Electa?

R. Parliamo di Electa, e di un lontanissimo 1963. Fu nel 1963 che Giorgio Fantoni, allora straordinario editore-tipografo in Venezia, che stampava con grande raffinatezza, fra le altre cose, i libri della casa editrice Electa, comprò il 50% di questa casa editrice dall'editore italo-tedesco Giovanni Gualtiero Goerlich. L'Electa era nata quasi venti anni prima, nel 1944. La sua anima intellettuale era stato Bernard Berenson che aveva anche scelto il nome Electa. Accanto a lui l'industriale senese Dario Neri, che era allora il proprietario dell'Istituto farmaco-terapico Sclavo, mentre a condurre la casa editrice era una donna di straordinaria tempra, Paola Moroni.

La nuova casa editrice fiorentina, non a caso, come prima cosa pubblicò proprio le opere di Berenson, una lunga serie di titoli, con tutti i suoi principali studi, dai disegni dei pittori fiorentini alla molteplice saggistica (*Caravaggio*, *Pellegrinaggi d'arte*, il *Viaggio in Sicilia*, ecc.). Poi vennero i libri d'arte tradizionali, grandi formati, tavole applicate come in Skira, sostenuti dai primi rapporti internazionali di coedizione e da qualche sponsorizzazione bancaria.

D. L'idea di farsi sponsorizzare una pubblicazione mi sembra nuova. Prima di allora c'erano già state sponsorizzazioni nel campo dell'editoria?

R. La sponsorizzazione era ed è un fenomeno tipicamente italiano, non si trova praticamente nulla di paragonabile negli altri paesi europei se non in maniera molto occasionale e sporadica. Può capitare che una banca o un'istituzione debba festeggiare un centenario, allora fa qualcosa, ma se no, il concetto della sistematica attività di utilizzo dei libri d'arte, o comunque dei libri, come *cadeaux d'entreprise*, come omaggistica alla clientela, è un fenomeno assolutamente italiano.

D. Riprendiamo il filo del nostro discorso. Va bene?

R. Sì, certo. Da questi proprietari originari (Neri era sostanzialmente il proprietario, e Berenson il direttore scientifico se vogliamo chiamarlo così), la casa editrice, che era a Firenze, passò ad un certo punto all'editore Goerlich, che aveva uno stabilimento di stampa e pubblicava riviste che ritroveremo più tardi nel nostro cammino, e che si chiamavano «Interni» e «Ville e Giardini».

D. Anche Goerlich era di Firenze?

R. No, Goerlich era italo-tedesco e stava a Milano. Quindi, comprando la casa editrice Electa, la trasferì a Milano. Siamo, ritengo, alla fine degli anni '50, e Goerlich la compera come fiore all'occhiello del suo gruppo. Quando si rese conto di non essere in grado di gestire con successo una cosa così sofisticata e conobbe Giorgio Fantoni che gli stampava i libri più raffinati, vide in lui la persona capace di sbrogliare una matassa tanto complessa. In realtà Goerlich avrebbe voluto affidare a Giorgio Fantoni il governo completo di tutte le sue attività, ma Fantoni aveva altre ambizioni e una visuale molto più innovativa dell'impresa. Così comperò l'Electa: prima il 50% tra il '63 e il '64, e, nell'anno successivo, il secondo 50%. In questo secondo 50% «tira dentro» anche il mio papà, Emilio Vitta Zelman. Ora che l'Electa è interamente acquisita, il problema diventa quello di trovare degli spazi di crescita, di espansione e di sopravvivenza in un mercato, quello del libro d'arte tradizionale, che in quel momento viene ritenuto prossimo all'estinzione. In quegli anni si diceva che il libro d'arte che aveva fatto la fortuna degli editori, tra cui soprattutto Skira, negli anni '50 e '60, aveva un *trend* in forte discesa e che sarebbe stato difficile invertire questo percorso. Viceversa, applicando a questo complesso mercato una creatività differente, uno spirito imprenditoriale diverso, e invadendo nuovi terreni, questa è diventata la storia di un grande successo. Giorgio fuse la casa editrice e lo stabilimento di stampa di sua proprietà, la cosiddetta Fantoni Grafica e venne creata un'azienda unica, nel 1969.

D. Quindi nel 1969 la casa editrice si trova ad avere una sua tipografia.

R. Sì, diciamo che nel 1965, completata l'acquisizione, la casa editrice di fatto aveva una sua tipografia nel senso che il proprietario, cioè Giorgio Fantoni, aveva una sua tipografia a Venezia. Le due aziende separate, nel '69, diventano un gruppo unico, che poi lavora per marchi, e viene costruito un nuovo grande stabilimento vicino a Mestre, in terra ferma, per superare i terrificanti problemi di gestione di uno stabilimento nel centro storico di Venezia. Quello precedente era dietro la Ca' d'Oro, quindi nel cuore del centro storico veneziano.

D. Qual era la consistenza di questa tipografia prima della fusione?

R. Prima della fusione era uno stabilimento tipografico nel vero senso del termine. Aveva cioè macchine tipografiche, macchine Heidelberg, a stampa tipografica. Quando fu costruito lo stabilimento nel '69, venne impiantata una linea *off-set* con quattro macchine nuove, e in più venne portata dentro la linea di tipografia che ancora si adoperava per lavori particolarmente impegnativi sul piano della riproduzione.

D. Quanti dipendenti aveva?

R. All'epoca una cinquantina.

D. Erano tutti operai specializzati?

R. Tutti operai altamente specializzati con una tradizione storica, di famiglie e di luogo, di particolare, appassionata dedizione.

D. Tra questi ce n'è stato qualcuno che si è distinto per meriti o per capacità particolari?

R. Un esempio per tutti: Carlo Mion. Entrato come apprendista compositore all'età di 16 anni, poi divenuto capo del montaggio lastre alla *off-set*, quindi direttore dell'intero stabilimento, Carlo Mion oggi è amministratore delegato della Skira — e tra poco parleremo del legame Electa-Skira — dopo trentasei o trentasette anni di servizio sotto la stessa bandiera.

D. Aveva grafici particolari?

R. I grafici, cioè grafici progettisti, erano più che altro in seno alla casa editrice, dove si sono succeduti diversi *art directors*, con impronte abbastanza differenziate. Però, la vicinanza tra la proprietà e l'oggetto, e cioè il rapporto di Giorgio Fantoni con i suoi libri, era tale che pur con la presenza di *art directors* differenziati veniva salvaguardata una continuità d'immagine e di progetto.

Si è andati avanti così sino a molti anni dopo, cioè sino al 1979, quando decidemmo di affidare l'*art direction* della casa, nel frattempo divenuta assai più articolata e complessa, a Pierluigi Cerri, il *partner* di Vittorio Gregotti, dal quale non ci siamo più separati. Anche l'immagine della Skira odierna è stata studiata da Pierluigi Cerri che io considero da anni, per quanto riguarda l'editoria, il più grande *graphic designer* d'Europa.

D. Quali sono state le tappe fondamentali di quegli anni?

R. Le tappe fondamentali di quegli anni? Prima l'invasione dell'architettura, di cui Electa non si era mai occupata, e che invece con la *Storia dell'Architettura* diretta da Pierluigi Nervi diventò poi una spina dorsale della casa editrice.

D. In che tempi?

R. Fine degli anni '60. Una grande operazione per l'Electa di allora, un investimento ingente per una grande opera, 18 volumi, coeditata in tutto il mondo, tradotta in sei lingue.

D. E chi si occupava di questo progetto e delle coedizioni?

R. Beh, le coedizioni erano molto legate ai rapporti personali, allora. Tra editore e editore, c'erano meno infrastrutture di *managers* e più rapporti personali. Quindi Giorgio Fantoni, innanzitutto, poi mio padre, e immediatamente dopo, io.

D. Tu da quando?

R. Io ho un contratto con la casa editrice Electa che risale al dicembre 1966. Avevo vent'anni e ho cominciato correggendo le bozze, archiviando le fotografie, facendo i menabò, tagliando e incollando le riproduzioni. Ma tor-

niamo alle cose importanti di allora. Ecco, dopo l'architettura, il fondamentale ingresso nell'area dei cataloghi di mostre: questa fu un'autentica intuizione di Giorgio, perché all'epoca le mostre, che pure erano un fenomeno molto inferiore all'offerta attuale, venivano sostanzialmente affidate dagli organizzatori a tipografi senza nome, diciamo così. Il concetto di catalogo di mostra non aveva ancora raggiunto una dignità editoriale. Invece Giorgio, dopo un piccolo *test* occasionale con una mostra su Michelangelo Grigoletti a Pordenone, con la mostra del Tiepolo del 1971 a Villa Manin di Passariano offrì il primo intervento globale di un editore all'interno di una mostra. Veramente una novità per l'epoca. Lui andò dagli organizzatori e offrì di assumersi il rischio e la gestione imprenditoriale della parte editoriale della mostra. Gli organizzatori, increduli di trovarsi liberati da quelli che consideravano degli adempimenti fastidiosi da gestire, dettero volentieri questo spazio. Ma l'intervento prese ben altra consistenza rispetto alla pura pubblicazione del catalogo. Ci si incaricò della segnaletica, di come portare la gente in questo luogo sperduto nelle campagne, del volantinaggio sui turisti tedeschi nelle spiagge di Iesolo, della campagna stampa. Quindi una vera gestione della comunicazione della mostra, oltre a tutti i prodotti editoriali. Quella fu la scintilla iniziale e da lì prese le mosse tutto il discorso, oggi così consolidato, dell'editoria dei cataloghi di mostra. Questo tipo di editoria è diventata più contesa dell'editoria d'arte tradizionale, ma tutti i suoi canoni, dagli *standard* di formato, alle regole di comportamento, dai *bookshop* all'interno delle mostre, alle due edizioni (*paper back* e rilegata) furono sostanzialmente fissati in quegli anni da Giorgio e poi sono diventati la norma per tutti. Per una lunga pezza l'Electa ebbe sostanzialmente un quasi monopolio nel settore.

D. Per quanti anni pressappoco?

R. Eh, insomma, ci sono stati concorrenti che si sono progressivamente attivati, Mazzotta a Milano, De Luca a Roma, Marsilio a Venezia, fino al primo sbarco di una certa importanza che è stato, pur senza grandi risultati, quello della Fabbri. Però, per un quindicennio, mi sembra che non si siano avuti sostanzialmente rivali.

Penso alle molte tappe di questo quindicennio, penso alla grande mostra dei Medici nel 1980, penso all'ultima mostra degli Etruschi in Toscana, alle tre mostre impressioniste, prima da Thyssen poi a Venezia e a Roma: a proposito, metà delle opere impressioniste del Puskin che tanto interesse hanno suscitato a Milano lo scorso anno, le avevamo già portate noi in Italia, più di dieci anni prima.

D. Eravate sempre voi — tu e Fantoni — ad avere rapporti con gli organizzatori delle mostre o erano gli organizzatori delle mostre che a un certo punto venivano da voi?

R. Noi gestivamo un insieme di rapporti soprattutto con le amministrazioni delle città e gli assessori. Allora c'erano poche alternative, non c'erano ancora Fondazioni o istituzioni private come Palazzo Grassi, per cui erano

soprattutto gli assessori alla cultura che rappresentavano il motore della produzione delle mostre in Italia. In qualche caso assessori alla cultura, in qualche altro caso sindaci. Erano tutti rapporti che venivano creati e poi gestiti personalmente, fondati sulla qualità del servizio, sull'elasticità, sulla fiducia e dunque molto difficili anche da delegare.

D. Il «motore» della casa editrice eravate sostanzialmente voi due: Fantoni e tu.

R. Sì, un Maestro e un apprendista cresciuto, Papà uscì dalla casa editrice nel '71. Io nel frattempo ero arrivato a 25 anni e avevo già 5 anni di Electa sulle spalle. Ero perciò in grado di fare qualcosa.

D. E intanto cosa succedeva?

R. Intanto il gruppo cresceva. Rosellina Archinto aveva apportato la sua piccola stupenda casa editrice di libri per bambini, la Emme Edizioni e per qualche anno fu socia dell'intero gruppo, prima di decidere di rimettersi da sola. Una decisione rivelatasi poi poco fortunata. Ne nacque comunque un'amicizia storica, che dura tuttora.

Poi fu acquisita la Alfieri, da un altro amico, Bruno Alfieri, editore autentico e pieno di creatività, anche se un po' scapestrato sui conti: la Alfieri era dagli anni '30 il marchio storico dell'editoria d'arte veneziana.

E infine, nel '76, una svolta decisiva con l'acquisto delle riviste che vennero a comporre la divisione periodici. In testa a tutte «Casabella», la rivista leggendaria fondata da Pagano e Persico nel '28, e a lungo diretta da Ernesto Nathan Rogers.

D. Di chi era «Casabella»?

R. Di uno stampatore milanese, Le Grafiche Milani. E per un curioso percorso del destino anche le riviste «Interni» e «Ville e Giardini» che erano il *business* principale di Goerlich arrivarono, per tutt'altra strada, nello stesso porto in cui già era ancorata l'Electa. Goerlich era molto malato e le sue cose erano un po' in difficoltà. Un commercialista fu incaricato di esitare le testate, e noi acquistammo «Ville e Giardini» e «Interni». Cioè a distanza esattamente di dodici anni, prima il fiore all'occhiello e poi il bavero che all'epoca reggeva il fiore, si ritrovarono ricongiunti. Quindi fino al 1986, quando cominciò l'operazione Einaudi, la casa editrice era sostanzialmente formata da una divisione libri, rappresentata da Electa e Alfieri, e da una divisione periodici rappresentata da «Casabella», «Interni» e «Ville e Giardini», cui poi si aggiunsero alcune altre testate.

D. Quali?

R. C'era la storica rivista «Lotus» sempre di architettura, che veniva dalla Alfieri e che era stata incorporata nella divisione periodici, poi nacque quel trimestrale di altissima gastronomia che si chiamava «Grand Gourmet».

D. Come mai pubblicavate tutte queste riviste? C'era un disegno editoriale oppure per una scelta un po' casuale?

R. Nessuna casualità: una divisione periodici ha bisogno di un certo vo-

lume per poter giustificare o comunque meglio gestire una serie di elementi. Dalla raccolta pubblicitaria all'ufficio abbonamenti, per fare degli esempi, ci si può permettere strutture adeguate solo se si ha un certo numero di testate da gestire e quindi un minimo di massa critica, diciamo così. Quanto alla ragione di avere dei periodici nel gruppo, questa era tanto un'esigenza di diversificazione quanto un disegno finanziario: gli incassi più rapidi dei periodici andavano a compensare i lunghi tempi di rientro degli investimenti librari. Quindi, dicevo, c'era una divisione libri rappresentata dall'Electa Alfieri, la divisione periodici, con queste riviste, e la divisione industriale che sostanzialmente stampava per conto delle attività editoriali.

D. A questo punto, quante erano le persone impiegate in Electa?

R. Circa 150 persone: 70-80 persone nel complesso dell'area editoriale, 100 se si comprende anche la rete di vendita, più una cinquantina in stabilimento.

D. L'attività editoriale e quella tipografica adesso erano definitivamente fuse?

R. Sì. Noi eravamo una casa editrice, che incidentalmente stampava per proprio conto invece che presso terzi. Tuttavia lo stabilimento era molto utile da un punto di vista qualitativo e della tempestività di intervento, perché soprattutto il *business* dei cataloghi imponeva tempi di lavoro disumani.

D. Continuiamo il percorso di Electa?

R. Certamente. La crescita della casa editrice continua sino alla metà degli anni '80. A questo punto ci si accorge che in Italia, nel mercato linguisticamente più difficile del mondo, una casa editrice di soli libri d'arte e d'architettura, divenuta così grossa, non ha molte possibilità di crescere ulteriormente. In più, per arrivare efficacemente in libreria, per avere una possibilità di vendita rateale, per essere insomma più presenti sul mercato, sarebbe stato più opportuno disporre di un gruppo più sfaccettato. Questa è la ragione per cui si cercavano degli ampliamenti al di fuori di quell'area così specifica nella quale si era costruita tutta la storia della casa editrice.

D. Che poi è stata la vostra novità, la vostra precipua caratteristica.

R. Sì. Diciamo che è stato il mestiere originale.

D. Nella ricerca di ampliamenti al di fuori del mercato dell'arte si innesta la vicenda Einaudi. Com'è andata esattamente?

R. La vicenda Einaudi è cominciata nell'86. Una vicenda lunga e complessa da ripercorrere. Noi ci siamo accostati allo Struzzo pensando di trovare delle strutture da poter mettere in comune con quelle di Electa, soprattutto le reti di vendita, per avere una più forte presenza in libreria, e per avere un rateale. L'Einaudi era in amministrazione controllata, gestita da un commissario straordinario che aveva il compito di cedere le attività al miglior offerente. Ci hanno proposto di concorrere all'acquisto. Abbiamo costituito una sorta di piccola cordata con le Messaggerie Italiane, storico distributore dell'Einaudi, e con la Bruno Mondadori, una forte casa editrice scolastica con la quale ave-

vamo congiuntamente realizzato, con molto successo, una grande *Storia dell'arte* per le scuole. Una delle idee, già allora, era infatti quella di portare il marchio Einaudi nella scuola, con molta maggiore sistematicità di quanto non si fosse fatto sino a quel momento.

Giorgio Fantoni aveva capito da tempo che la scolastica consentiva altre opportunità di sviluppo e di crescita rispetto all'editoria d'arte e di cultura, e consentiva anche di coltivare dall'inizio, con qualità, i lettori del domani. L'editoria scolastica insomma aveva una funzione sociale oltre ad essere un *business*.

Così, con questo raggruppamento, entrammo nella competizione per l'acquisto dell'Einaudi, cui puntavano molti altri, e, soprattutto, due importanti concorrenti: l'Unipol, mobilitata in difesa della linea culturale e politica della casa, e una cordata condotta da Guido Accornero e comprendente numerosi soci, da Marsilio, a Ligresti, a Ipsoa, a molti altri.

Le tre cordate, alla fine, confluirono in un unico raggruppamento: rappresentando interessi diversi, competenze diverse e coloriture variegate, la macicordata dava garanzie di pluralismo.

Questo sulla carta: in realtà noi fummo subito investiti del problema di governarla. Roberto Gulli, intelligente *patron* della Bruno Mondadori, ed io fummo nominati consiglieri delegati e quindi, dalla mattina dopo, pur avendo solo l'11% delle azioni, ci trovammo con il 100% delle responsabilità e delle grane. Così si decise di crescere, e di puntare al controllo. Giorgio Fantoni si dedicò ad una complessa opera di tessitura, piena di scogli e di resistenze. Ma alla fine, passo dopo passo, quota dopo quota, Electa si trovò con il 70% delle azioni ed il controllo totale dell'azienda.

D. E Gulli?

R. Uscì, come tanti altri, uscì. Alla fine rimanemmo noi con il 70% e Guido Accornero con il 30%: questo fu l'esito finale.

D. In che anno siamo? E come è continuata la «vicenda»?

R. Siamo nel 1988, fine '87 inizio '88. Mentre si combatteva la battaglia azionaria, avevamo messo mano, con grande vigore, al risanamento dell'azienda.

La linea era: totale continuità culturale ed editoriale, garantita dalla presidenza di Argan prima e di Giulio Einaudi stesso poi, da noi «restaurato» nel suo ruolo di sempre, di guida culturale ed ideologica della casa. Accanto a lui, come sempre, Roberto Cerati, il piccolo grande uomo cui tanto deve tutta l'editoria di cultura di questo paese. Nella gestione, per contro, rivoluzione totale: 170 persone contro le 360 del periodo di crisi, centralizzazione, tra Milano e Torino, di cruciali funzioni amministrative e di controllo, unificazione delle reti di vendita Einaudi, Electa, rilancio del rateale.

Passi decisivi si fecero anche sul piano editoriale, recuperando autori, ridando fiato alle «grandi opere» e, soprattutto, lanciando i Tascabili Einaudi.

Incredibilmente, sino ad allora, la casa non si era costruita una propria collana *pocket* e dava i migliori titoli agli Oscar Mondadori.

I Tascabili Einaudi, forti di quello straordinario catalogo, con una bella e nitida immagine, opera ancora una volta di Cerri, sono divenuti, da quel momento, un cardine della politica editoriale e commerciale della casa editrice.

D. È a questo punto che nasce il sodalizio con la Mondadori?

R. Sì, nella primavera dell'88 cominciano i contatti per la costruzione del progetto che poi si chiamò Elemond. La Mondadori allora era la Mondadori di Carlo De Benedetti, e l'amministratore delegato era Emilio Fossati. All'offerta di comperare la casa editrice o parte di essa, noi rispondemmo che non eravamo interessati, ma che se si voleva sviluppare un progetto per costruire una realtà più sfaccettata, più importante, più presente sul mercato, questo ci interessava. E volevamo in particolare, questo era il pallino di Giorgio Fantoni, la «scolastica».

Il gruppo Elemond nacque così: noi portammo Electa, Einaudi, le riviste, avevamo il 51% e il governo. La Mondadori conferì la sua «scolastica», e poi, per portarsi al livello del 49% di partecipazione, versò una differenza in danaro, sotto forma di un aumento di capitale riservato, danaro che entrò nel gruppo e che fu immediatamente utilizzato per una serie rapida e brillante di acquisizioni. La priorità fu data alla costruzione di un pool multimarchio di scolastica, realizzato acquisendo, e aggiungendo alla Mondadori scolastica, la Minerva Italica, la Signorelli, la Juvenilia, facendo nascere la Einaudi scuola e la cosiddetta Elemond Scuola Azienda che trattava il «professionale». Con questa serie di marchi, culturalmente e commercialmente sfaccettata, era nato di fatto, in due anni, il secondo gruppo scolastico italiano. Dai 16 miliardi di fatturato della vecchia Mondadori Scuola, a oltre 100 della nuova Elemond Scuola, condotta con grande professionalità da una piccola donna di ferro: Ermanna Bombonati.

D. E dopo la Scuola?

R. Elemond entra al 50% nella casa editrice per bambini E. Elle di Trieste, un gioiellino gestito da un'altra grande editrice, Orietta Fatucci.

Apportando il marchio Einaudi ragazzi e quello Emme, nel frattempo ricomprato dai suoi ultimi proprietari (la Petrini), anche il settore ragazzi divenne una divisione multimarchio di importanza notevole e di grande prestigio.

Nello stesso anno, il 1990, prende corpo l'ingresso, attraverso Einaudi, nel gruppo Gallimard. Un investimento importante sul piano economico e su quello strategico: doveva essere l'inizio di un grande disegno europeo, una «federazione» di grandi editori di cultura con partecipazioni incrociate e con molti programmi unitari.

Parecchie cose si fecero, nacque la «Pléiade» italiana, lanciammo in Italia le Découvertes Gallimard e in Francia, attraverso Gallimard, i libri d'arte di Electa. Ma il grande disegno di alleanza europea rimase sulla carta. Forse era prematuro. O forse i francesi non erano i più adatti a dividerlo.

Infine, a completamento del gruppo, si diede, o meglio, si ridiede vita alla Baldini & Castoldi. L'idea di un marchio più popolare, per dirottare su di un'altra sigla titoli che Einaudi non poteva pubblicare senza venir meno alle sue tradizioni, era un'altra convinzione antica di Giorgio Fantoni.

Piuttosto che creare un marchio nuovo, preferimmo resuscitare una sigla che aveva avuto, nel dopoguerra, una sua non casuale presenza nel mondo editoriale italiano.

La Baldini nacque, o meglio rinacque così, e ne affidammo la conduzione ad Alessandro Dalai. Questo dunque era, a quattro anni dalla nascita, il gruppo Elemond: 220/230 miliardi di fatturato, una ventina di marchi editoriali, 1000 novità all'anno, la *leadership* nell'editoria di cultura, nell'editoria d'arte e nella « scolastica ».

Da questo punto di vista il disegno tracciato nell'88 con Carlo De Benedetti era diventato realtà.

D. Solo che, nel frattempo...

R. Solo che nel frattempo alla Mondadori era successo di tutto. Nella cosiddetta « guerra di Segrate » facemmo quanto in nostro potere perché Elemond seguisse « Repubblica » ed « Espresso » nella spartizione, e restasse dunque con i soci con cui era nata ed ai quali ci legavano molte affinità. Berlusconi, però, non volle cederla, respinse anche un'offerta di 100 miliardi per il 49% di Elemond.

Per circa tre anni cercammo di vivere nella nuova situazione, con un consiglio di amministrazione composto, oltre che da noi, dai vertici Fininvest: Silvio Berlusconi, Confalonieri, Dell'Utri, Dotti. Ci trattavano con riguardo, persino con amicizia, ma in realtà eravamo completamente soli, ignorati, più ostacolati che sostenuti nel nostro lavoro. Un matrimonio forzato e infelice. Il progetto dell'Elemond era fondato sulla coniugazione tra la creatività e la sensibilità di chi come noi conosceva tutto di questi settori, ed il supporto organizzativo, manageriale, e di peso contrattuale, del più grande gruppo editoriale italiano. La Mondadori di Berlusconi, invece, non mosse mai un dito: di più, pur possedendo il 49% di Elemond, ci visse sempre come *competitors*, fastidiosamente attivi ed ambiziosi, oltre che « amici di quelli che c'erano prima ».

Con l'avvento di Tatò alla guida della Mondadori, e poi con l'inizio dell'avventura politica di Silvio Berlusconi, il divorzio divenne inevitabile.

Giorgio Fantoni cercò per altre due volte di comperare il 49% dell'Elemond dalla Mondadori, ma non trovò ascolto. Si progettò allora una nuova spartizione: l'intesa era che a noi venisse Einaudi, una casa editrice problematica ed estranea, per loro, anche dal punto di vista ideologico. Noi saremmo ripartiti da lì, con la nostra idea di gruppo. Forse proprio per questo l'ipotesi cadde boicottata, all'ultimo minuto. Per divorziare non restò che cedere il 51%. Il divorzio si compì nel novembre del 1994.

Il 15 dicembre dello stesso anno avevamo comperato Skira.

D. A questo punto mi sembra il caso di passare all'altra storia. Vogliamo dunque parlare di Skira?

R. Skira fu fondata da Albert Skira, che si chiamava in realtà Alberto Schira e veniva dall'area di Locarno dove moltissimi si chiamano Schira. Poi si trasferì nella Svizzera di lingua francese, dove pronunciavano il suo nome «Scira» ed ottenne di cambiare la grafia in Skira. Nel '28, tra Ginevra e Losanna, nacque questa piccolissima casa editrice che all'inizio si dedicò essenzialmente alla pubblicazione dei cosiddetti «libri d'artista». Primo libro in assoluto furono le *Metamorfosi* di Ovidio illustrate appositamente per l'occasione da Pablo Picasso. A questo seguirono le poesie di Mallarmé illustrate da Matisse (rispettivamente 1931 e 1932). Cosa abbia fatto Skira dal '28 al '31, visto che il primo libro è del '31, non si sa. Di fatto, però, la fondazione della casa editrice è del '28, l'uscita del primo libro è del '31.

Ecco quindi, all'inizio una casa editrice che viveva nel *milieu* parigino degli anni '30 circondata da questi mostri sacri. Picasso e Matisse, tra parentesi, erano diventati e rimasero due referenti abituali per Skira. Matisse, addirittura, disegnò personalmente la copertina del catalogo per i vent'anni della casa editrice nel '48. Negli anni '30 nasce la leggendaria rivista «Minotaure», che fu sostanzialmente quella che riunì attorno alla casa tutti i grandi artisti dell'epoca, ed i surrealisti in particolare. «Minotaure» era una rivista assolutamente straordinaria. In redazione c'erano «ragazzi» come Breton e Eluard, le copertine le disegnavano Dalì, Magritte, Masson, i già citati Picasso e Matisse. Questa rivista ebbe per un decennio una funzione chiave nel dibattito culturale e artistico in Francia. Poi ci fu il periodo della guerra, con una sostanziale quanto ovvia interruzione delle attività.

D. E dopo la guerra?

R. Nell'immediato dopoguerra la casa editrice conobbe il suo momento di maggior fulgore, negli anni '50, '60 e inizio '70, quando si impose come il simbolo stesso del libro d'arte nel mondo. Allora per indicare un vero libro d'arte si diceva Skira, con lo stesso tipo di associazione mentale per la quale, per parlare di una raccolta di classici della letteratura, si diceva «Pléiade». Questa supremazia era dovuta, da un lato, alla straordinaria raffinatezza, per i tempi, delle riproduzioni e in generale della confezione dei suoi libri, così ben illustrati, così scintillanti da essere molto spesso, volutamente, distanti dall'originale che riproducevano. Cioè, se un affresco era troppo mal ridotto, Albert Skira lo «tirava su» da un punto di vista riproduttivo, lo faceva diventare più «croccante», perché il messaggio era portare nelle case della gente la magia dei musei e delle opere d'arte. L'altra grande innovazione fu la multinazionalità del marchio, pressoché unica nella storia dell'editoria. Tutti gli editori hanno una sostanziale barriera rappresentata dalla lingua, che fa sì che anche le sigle più prestigiose, come Gallimard in Francia, o Suhrkamp in Germania, o Einaudi in Italia siano note entro un confine nazionale, perché le loro opere, ove vadano negli altri mercati, ci vanno attraverso una cessione di diritti ad

altri editori, e dunque perdendo la propria originale identità di marchio. Skira invece ha percorso una via completamente diversa, che era quella di realizzare le sue opere in quattro, cinque lingue diverse, con il proprio marchio, e con dei puri accordi di distribuzione. Se vogliamo, una *griffe*, nel senso anche un po' sartoriale del termine. L'unica marca che veniva riconosciuta un po' dappertutto. I libri venivano tendenzialmente stampati in Svizzera alle Imprimeries Réunies di Lausanne che erano celebri per la loro ottima qualità e certamente non particolarmente competitive dal punto di vista del prezzo; ma il prezzo in quell'epoca non era importante perché il libro Skira sapeva distinguersi per altri meriti. Il fatto che fosse più costoso rientrava anzi nel meccanismo. Comunque in questo periodo Skira non si limitò a fare grandi libri *coffee table* con le *planches* applicate, le cosiddette *vignettes collées* che lo resero tanto famoso. Fece anche molti altri tentativi ed esperimenti interessanti: collane più economiche, una delle quali, una piccola collana di libri bianchi quadrati che si chiamava «Le goût de notre temps», ebbe una fortuna straordinaria. Su di essa si sono formati molti dei nostri coetanei. Skira aprì alla letteratura, alla filosofia, pubblicò testi di autori importantissimi, da Roland Barthes a Starobinski. Tutti i testi di regola erano collegati all'arte. Non c'è quasi nulla che non avesse un legame con l'arte. Però, voglio dire, gli autori che scrivevano su questi temi erano saggisti e filosofi e letterati anche di primaria grandezza. Per non parlare dei grandi della storia dell'arte, da Lionello Venturi (che era suocero dell'editore perché Albert Skira aveva sposato Rosa Bianca Venturi, figlia di Lionello), a Argan a Chastel. Tutti i grandi storici dell'arte dell'epoca figuravano fra gli scrittori chiave della casa.

D. Poi, però, iniziò una fase d'ombra, o comunque di minore vivezza...

R. Skira morì nel 1973. La casa editrice era un *one man business*, legatissima alla sua personalità. Lui faceva tutto: dal correggere le fotolito a trattare con Picasso. Era un uomo, ritengo, accentratore, quanto geniale. E così, dopo la sua morte, la casa editrice ha conosciuto un progressivo appannamento, pur restando sempre saldamente nell'immaginario collettivo internazionale e non soltanto europeo come un marchio *leader* nel settore dell'editoria d'arte, di qualità. Nel ventennio successivo, ci sono stati vari passaggi di proprietà: prima Flammarion, che comprò e poi rivendette la maggioranza della casa editrice, poi il gruppo Edipresse, un potente gruppo svizzero che edita e distribuisce giornali e che per qualche anno volle sperimentare il difficile mondo dell'editoria libraria. Quindi la casa ritornò alla famiglia Skira ed è dalla famiglia, infine, che noi l'abbiamo acquisita nel 1994. Come dicevo, in questo ventennio, la famiglia, e gli altri azionisti che si sono succeduti, sono stati un po' schiavi del mito passato. Hanno ritenuto che la funzione della casa editrice fosse sostanzialmente quella di tenere in vita il catalogo storico e continuare a riproporlo e ripresentarlo in differenti versioni, magari qualcuna in chiave economica, altre in chiave aggiornata, ma insomma, sostanzialmente un programma con poche novità, e molte riproposizioni del passato. Questo in un

universo, come quello della comunicazione, che stava cambiando con velocità frenetica, ha inevitabilmente un po' impolverato la casa editrice. Ed è allo spolvero, a un grande spolvero, che siamo dediti da due anni.

D. Parliamo allora dell'oggi?

R. Il marchio, abbiamo potuto constatarlo, non ha perduto il suo fascino leggendario e la sua multinazionalità, ma molto c'è da fare per ridare alla casa la sua posizione di preminenza in un settore che sta cambiando molto.

Skira ha ripreso con noi a pubblicare in quattro lingue: francese, inglese, tedesco, ed ora, con grande intensità, anche italiano.

C'è un programma di libri internazionali, pensati per essere realizzati e diffusi con il marchio Skira in più lingue. E ci sono, in ogni mercato, opere di interesse più locale, o legate a rapporti istituzionali, che si pubblicano in un'unica edizione. Alla distribuzione provvedono, nel rispettivo territorio, grandi editori del settore con cui abbiamo organici accordi.

Abbiamo portato la sigla Skira prepotentemente nel campo delle mostre, dove l'esperienza del nostro gruppo di lavoro non ha confronti in Europa. In due anni abbiamo firmato circa 150 cataloghi in Italia e all'estero, e tra questi ci sono i grandi eventi del periodo, dal Vermeer dell'Aja, al Van Gogh di Vienna, al Tiepolo di Venezia, che abbiamo coprodotto con il Metropolitan ed il Comune, e del quale abbiamo gestito con straordinario successo la comunicazione e la promozione, oltre a tutto il versante editoriale.

E, nel '97, sarà la volta della grande mostra di Rodolfo II a Praga e dello splendido Lorenzo Lotto di Washington, che fortunatamente anche gli italiani potranno vedere, qualche mese dopo, a Bergamo.

L'impegno della casa in questo settore va comunque oltre il tradizionale ruolo dell'editore: Skira ha cominciato a produrre eventi in proprio ed i primi risultati (la retrospettiva di Balthus a Roma, e la mostra di arte primitiva Ethnos al Palazzo Reale di Milano) mostrano che c'è spazio per crescere e per raffinare questa specializzazione.

Il prossimo autunno, sempre a Palazzo Reale, Skira presenterà una mostra sulla civiltà Maya, totalmente inedita per l'Europa.

D. E a parte le mostre, ci sono altre aree di sviluppo?

R. Molte, e variegate. L'architettura innanzitutto: un programma intenso con quattro collane (monografie, saggi, scritti teorici e grandi progetti) e molte alleanze, in Italia e all'estero: prima fra tutte quella con la neonata Accademia creata nel Ticino dal mio fraterno amico Mario Botta, superstar dell'architettura mondiale.

E poi «sconfinamenti», come usa dire oggi, in altri territori limitrofi: dalla moda, al design, alla fotografia, allo spettacolo, sino alla musica: è di questi giorni la firma di un accordo organico con l'Accademia di Santa Cecilia per tutto il versante editoriale delle attività di questa grande e prestigiosissima istituzione.

D. Ma i libri d'arte tradizionali, quelli che fecero la fortuna di Skira in altri tempi?

R. Riveduti, corretti ed adattati ai tempi restano, ovviamente, un filone centrale per la casa. Saranno pochi, quattro o cinque all'anno, ma tutti straordinari per qualità scientifica e per soluzioni tecniche. Il nostro *Cantiere di Giotto* che ha aperto nel '96 la collana che abbiamo platealmente denominato «grandi libri» è stato l'evento editoriale dell'anno in questo settore e funge da prototipo del livello che intendiamo mantenere.

I prossimi, e imminenti, lavori su Michelangelo, Carpaccio, Masolino avranno le stesse caratteristiche.

D. Chi contribuisce a determinare queste scelte, chi suggerisce titoli e autori?

R. La casa editrice ha un valente gruppo di editors, giovani, e specializzati ciascuno in una grande area (arti visive, arti applicate, architettura, ecc.). Li coordina un editore incaricato, Stefano Piantini, 15 anni di militanza, in Electa prima e in Skira poi, che conosce tutte le pieghe di questo tipo di editoria.

Attorno, un comitato scientifico di grandi personalità (e di storici amici): Carlo Bertelli, Germano Celant, Vittorio Gregotti, Antonio Paolucci, Emilio Tadini, Federico Zeri.

D. Un'ultima domanda: solo carta? Niente nuove tecnologie o nuovi «supporti»?

R. Il presente è ancora massicciamente cartaceo, per quanto riguarda questo settore, ma dietro l'angolo c'è sicuramente un futuro anche multimediale. Già oggi i grandi inventari, i cataloghi generali di un museo, sono inevitabilmente più adatti ad essere tradotti in CD Rom che non i libri. Questione di dimensioni, di prezzi, di «manovrabilità» del data base, che consente accessi e soluzioni molto più diversificate ed agili. E la realtà virtuale permette, inutile dirlo, simulazioni molto affascinanti. Il problema resta il mercato: questo segmento non avrà mai le dimensioni diffusionali che hanno, ad esempio, i videogiochi. E gli investimenti iniziali per un prodotto importante sono considerevoli. Comunque ci stiamo attrezzando, in proprio o per delega, come si suol dire, e presto il «bollo rosso», che è ormai diventato il distintivo della nuova Skira, spiccherà anche sulla copertina di qualche nuovo prodotto multimediale.

Censura e censori nella Germania del Settecento

Alcuni temi della storiografia recente

Per lo studioso italiano della storia europea in età moderna il paragone tra gli antichi stati italiani e le unità politiche del mondo tedesco prima del 1806 è una sorta di punto di partenza naturale. La situazione politica del Sacro Romano Impero era, com'è noto, non meno frammentata ed eterogenea di quella italiana, nella quale, quanto meno, era forte e condizionante per tutti i governi l'uniformità confessionale. Questo elemento di molteplicità religiosa non fu senza conseguenze negli spazi tedeschi anche nell'amministrazione della censura, perseguita con priorità diverse negli stati cattolici¹ e negli stati protestanti, nelle libere città imperiali e negli stati territoriali, negli stati che già gravitavano verso la monarchia prussiana, in quelli come l'Hannover nell'orbita inglese², in quelli legati alla politica imperiale degli Asburgo. Su tutte queste situazioni istituzionali si stendeva, naturalmente con efficacia molto diversa e spesso nulla, la censura imperiale, con sede a Francoforte sul Meno³. A questa diversità di casi specifici corrisponde una notevole varietà di studi regionali, di taglio soprattutto giuridico-istituzionale, che hanno esaminato in dettaglio, con ricorso al materiale d'archivio spesso piuttosto scarso, il profilo delle cariche cui la censura era attribuita. Un filone quindi estremamente significativo della ricerca tedesca sulla censura è costituito dai saggi recenti sulla Renania⁴, sulla Baviera⁵, in Sassonia⁶, nel Würt-

¹ H. PAARHAMMER, «Sollicita ac provida». *Neuordnung von Lehrbeanstandung und Bücherzensur in der katholischen Kirche im 18. Jahrhundert*, in «Ministerium justitiae». Festschrift Heinemann, Essen 1985, pp. 343-362.

² G. WRICKE, *Die Aufsicht über das Bücher- und Pressewesen im Kurfürstentum und Königreich Hannover von den Anfängen bis 1848*, Jur. Diss. Bonn 1973.

³ U. EISENHARDT, *Die kaiserliche Aufsicht über Buchdruck, Buchhandel und Presse im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation (1498-1806). Ein Beitrag zur Geschichte der Bücher- und Pressezensur*, Karlsruhe 1970.

⁴ H.C. MOLITOR, *Zensur, Propaganda und Überwachung zwischen 1780 und 1815 im mittleren Rheinland*, in *Vom Alten Reich zu neuer Staatlichkeit*. Alzeyer Kolloquium 1979. *Kontinuität und Wandel im Gefolge der Französischen Revolution am Mittelrhein*, Wiesbaden 1982, pp. 28-44.

⁵ W. FICHTL, *Aufklärung und Zensur*, in H. GLASER, (Hg.), *Wittelsbach und Bayern. Krone und Verfassung: König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825*, München 1980, pp. 174-185.

⁶ A. KOBUCH, *Zensur und Aufklärung in Kursachsen. Ideologische Strömungen und politische Meinungen zur Zeit des sächsisch-polnischen Union (1697-1763)*, Weimar 1988.

temberg⁷, nell'arcivescovato di Magonza⁸, a Salisburgo⁹, a Marburgo¹⁰, ad Augusta¹¹, su episodi particolarmente significativi come il controllo dell'eterodossia religiosa¹² o il rogo a Francoforte del 1750¹³. Un'area di per sé estremamente importante come quella degli stati ereditari della casa d'Asburgo è stata recentemente esaminata con ricerche che sono tra le più profonde e articolate tra quelle dedicate al funzionamento delle istituzioni censorie¹⁴ ed è costantemente oggetto di ricerche nelle quali anche il momento della trasformazione della censura sotto Giuseppe II è stato particolarmente sondato¹⁵. Il quadro delle istituzioni censorie e delle forme nelle quali si affermavano nei confronti della comunicazione scritta è assai vario: non solo perché le singole unità statali e l'amministrazione imperiale adottavano criteri diversi quando non divergenti (era ovvia la diversa sensibilità tra cattolici e protestanti), ma anche perché entro la medesima unità statale erano diverse le istituzioni responsabili della censura, ciò che provocava frequenti frizioni e conflitti di competenza, e numerose le aree dichiarate libere da censura: i docenti delle università, i membri dell'Accademia delle scienze a Berlino, singoli scrittori.

Alla ricerca specifica, ancorata al documento e all'analisi della situazione contingente, si affiancano nella produzione storiografica recente almeno altri tre filoni paralleli, interessati a studiare la censura nel Settecento. Esiste un filone che analizza il funzionamento della censura nel periodo lungo della storia tedesca e trae il suo significato proprio dall'essere un elemento nell'interpretazione della storia nazionale la censura come prova della negatività delle

⁷ A. SCHREINER-EICKHOFF, *Die Bücher-und Pressezensur im Herzogtum Württemberg (1495-1803)*, Diss. Hagen 1982.

⁸ H. FREUND, *Die Bücher-und Pressezensur im Kurfürstentum Mainz 1486-1797*, Karlsruhe 1971 e H. MATHY, *Zur Mainzer Bücherzensur am Ende des 18. Jahrhunderts*, «Gutenberg-Jahrbuch» 46 (1971), pp. 281-190.

⁹ K. HEIDEMANN, *Abwehr schädlicher Bücher. Zu Buchhandel und Zensur im Erzstift Salzburg im 18. Jahrhundert*, in *Zwischen Aufklärung und Restauration. Sozialer Wandel in der deutschen Literatur (1770-1848)*. Festschrift Wolfgang Martens. Tübingen 1989, pp. 131-160.

¹⁰ T. SIRGES - I. MÜLLER, *Zensur in Marburg 1538-1832. Eine lokalgeschichtliche Studie zum Bücher-und Pressewesen*, Marburg 1984.

¹¹ V. BÜCHLER, *Die Zensur im frühneuzeitlichen Augsburg 1515-1806*, in «Zeitschrift Historischer Verein Schwaben» 84 (1991), pp. 69-128.

¹² H.-J. SCHRADER, *Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus. Johann Heinrich Reitz' «Historie der Wiedergebohrnen» und ihr geschichtlicher Kontext*, Göttingen 1989, pp. 111-122 e D. DORING, *Frühauflklärung und obrigkeitliche Zensur in Brandenburg. Friedrich Wilhelm Stosch und das Verfahren gegen sein Buch «Concordia rationis et fidei»*, Berlin 1995.

¹³ W.A. GROSSMAN, *Frankfurt Book-Burning in 1750*, in «Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte» 14 (1985), pp. 15-28. Sul tema in generale si veda H. RAFETSCHER, *Bücherverbrennungen. Die öffentliche Hinrichtung von Schriften in historischen Wandel*, Wien 1988 e H.-J. KOPPITZ, *Büchervernichtigungen. Die negative Seite der Buch-und Bibliotheksgeschichte*, in «Gutenbergjahrbuch» 68 (1993), pp. 343-355.

¹⁴ G. KLINGENSTEIN, *Stattsverwaltung und kirchliche Autorität im 18. Jahrhundert. Das Problem der Zensur in der thesaurianischen Reform*, München 1970; KLINGENSTEIN, *Van Swieten und die Zensur*, in E. LESKY, A. WANDRUSZKA (Hg.), *Gerard van Swieten und seine Zeit.*, Wien 1973, pp. 93-106.

¹⁵ L. BODI, *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung 1781-1795*, Frankfurt/M. 1977 e J.-P. LAVANDIER, *Le livre au temps de Joseph II et de Léopold II. Code des lois de censure du livre pour les pays austro-bohémiens 1780-1792*, Bern 1995.

forme di costruzione delle istituzioni, dalle sue origini nello stato territoriale sino al Reich guglielmino e oltre. I libri di Houben, ristampati anche di recente, sono i migliori esempi di questa vocazione morale degli storici della censura¹⁶, che, storiograficamente comprensibile come espressione della nuova civiltà tedesca che ci si aspettava dalla repubblica di Weimar, è stata spesso trasportata nelle trattazioni di sintesi — anche recenti — sul Settecento tedesco. Il secondo filone, nel quale sono emerse ricerche interessanti e originali, è quello degli studi letterari, nei quali la censura è presentata da una parte come ostacolo alla libera espressione individuale, dall'altra storicamente come una concorrente della critica pubblica nel determinare il valore, letterario o di verità morale, di uno scritto destinato alla lettura o alla rappresentazione teatrale¹⁷. Il terzo, recente e molto promettente filone, è rappresentato dalla storia del libro e dell'editoria come fattore della vita intellettuale, oltre che economica e sociale, dell'antico regime, in rapporto quindi costante con le istituzioni della censura¹⁸. Si tratta di indagini concentrate su aspetti diversi del mondo della produzione materiale della cultura nell'antico regime, le quali promettono di offrire anche per la Germania un quadro di ricchezza e freschezza non dissimile da quello che sta emergendo dalle ricerche analoghe sulla Francia. Sullo sfondo, e si tratta di una presenza che non va dimenticata anche quando è solo accennata o implicita, si trova la riflessione sul testo di Habermas sulla sfera pubblica e sul testo, concorrente ma non strettamente alternativo, di Koselleck sulla patogenesi della civiltà borghese¹⁹. Il riferimento

¹⁶ H.H. HOUBEN, *Hier Zensur - wer dort? Antworten von gestern auf Fragen von Heute. Nachdruck mit einem Essay «Unparteiische Gedanken über die Zensur» von G. de Bruyn*, Leipzig 1990 (1ª edizione 1918); HOUBEN, *Der ewige Zensor. Mit einem Nachwort von C. Richter und W. Labuhn*, Kronberg/Ts 1978 (1ª edizione 1918; 1ª ed. con il titolo *Polizei und Zensur. Langs und Querschnitte durch die Geschichte der Buch- und Theaterzensur*, Berlin 1926); HOUBEN, *Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Ein kritisch-historisches Lexikon über verbotene Bücher, Zeitschriften und Theaterstücke*, Schriftsteller und Verleger, Band 1 Berlin 1924. Band 2 Bremen 1928.

¹⁷ B. PLAGHTA, *Damnatur Toleratur Admittitur. Studien und Dokumente zur literarischen Zensur im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1994; A. BIERMANN, «Gefährliche Literatur» - Skizze einer Theorie der literarischen Zensur, in «Wolganbüttler Notizen zur Buchgeschichte» XIII (1988), 1, pp. 1-28. Cfr. anche, più in generale, U. OTTO, *Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik*, Stuttgart 1968; E. WEYRAUCH, *Zensur-Forschung*, in *Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland*, Wiesbaden 1987, pp. 475-488; D. BREUER, *Stand und Aufgaben der Zensurforschung*, e R. AULICH, *Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur. Überlegungen zu Form und Wirksamkeit von Zensur als einer intentional adäquaten Reaktion gegenüber literarischen Kommunikation*, in H.G. GÖPFERT, E. WEYRAUCH, (Hg.), «Umoralisch an sich...» *Zensur im 18. und 19. Jahrhundert*, Wiesbaden 1987, 34-60 e 177-230.

¹⁸ Un approccio innovativo e originale è in P. SELWYN, *A Philosopher in the Comptoir. The Bookseller-Publisher Friedrich Nicolai, 1773-1811*, in C.E. BODEKER, (Hg.), *Histoires du livre. Nouvelles orientations*, Paris 1995, pp. 279-310. Sulla figura fondamentale di Reich si veda ora M. LEHMSTEDT, *Philipp Erasmus Reich (1717-1787). Verleger der Aufklärung und Reformator des deutschen Buchhandels*, Leipzig 1989. Per un periodo successivo D. MORAN, *Toward the Century of Words. Johan Cotta and the Politics of the Public Realm in Germany 1795-1832*, Berkeley 1990. Un quadro d'insieme delle questioni è in A. WERNER, W. DITTRICH und B. ZELLER, (Hg.), *Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland*. Festschrift Raabe, Wiesbaden 1987.

¹⁹ J. HABERMAS, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bür-*

a queste opere, molto presente anche in forma di discussione critica dei loro presupposti²⁰, ha fortemente influenzato gli studi in questo campo: non solo quelli che come i libri eccellenti di Andreas Gestrich²¹ e di Andrea Hofmeister-Hunger²² trattano il problema del rapporto con la censura come un aspetto della creazione o del controllo della sfera pubblica di comunicazione. Se, rispetto agli studi italiani sull'argomento, questa presenza di Habermas e Koselleck ha dato alla ricerca tedesca una solidità di problematica generale che non sempre si può cogliere nella storiografia italiana sulla censura, qualche sondaggio mi pare possa mettere in rilievo una dimensione dell'esercizio della censura in Germania non sempre adeguatamente valorizzata. Mi riferisco al tema dell'interazione consapevole tra esercizio della censura e volontà non di restringere e soffocare il dibattito nell'opinione pubblica, ma bensì di stimolarlo e beninteso guidarlo nei limiti tollerabili in antico regime, collocandosi pur sempre nella sfera pubblica come agente di stimolo e non di freno. Gestrich ha a ragione ricordato che non si deve considerare troppo ristretto il margine a disposizione dei giornalisti negli anni Venti del Settecento, «malgrado la censura»²³; nella seconda metà del secolo non furono infrequenti i casi di censori più liberali dei giornalisti.

Se prendiamo il caso della Prussia vediamo che non solo i censori erano spesso scrittori impegnati attivamente nella vita letteraria, ma anche tra di essi erano presenti riflessioni sulla libertà di stampa: la sua natura, i suoi limiti, non meno che i suoi vantaggi per lo stato e il progresso dell'umanità erano temi assai trattati²⁴. L'osmosi tra censori e scrittori produce effetti interessanti, che gettano luce sulla concezione contemporanea dell'istituzione e suggeriscono dubbi su un'interpretazione in termini esclusivamente repressivi, di contrapposizione quindi tra organi dello stato e repubblica letteraria. Piuttosto, in termini che ricordano — ma precedono cronologicamente — la distinzione di Kant del 1784 tra uso pubblico e uso privato della ragione in *Was ist Aufklärung?*. Il rispettato teologo liberale Erman difese nel 1756 la libertà di stampa, escludendo che fosse piegata alla difesa di interessi personali o utiliz-

gerlichen Gesellschaft, Frankfurt/M 1990 (1ª edizione 1962); R. KOSELLECK, *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Frankfurt/M 1989 (1ª edizione 1959).

²⁰ Tra le più interessanti quella di J. SCHLOBACH, *Secrètes correspondances: la fonction du secret dans les correspondances littéraires*, in F. MOUREAU, (Hg.), *De bonne main. La communication manuscrite au XVIIIe siècle*, Oxford 1993, pp. 29-42.

²¹ *Absolutismus und Öffentlichkeit. Politische Kommunikation in Deutschland zu Beginn des 18. Jahrhunderts*, Göttingen 1994.

²² *Pressepolitik und Staatsreform. Die Institutionalisierung staatlicher Öffentlichkeitsarbeit bei Karl August von Hardenberg (1792-1822)*, Göttingen 1994.

²³ GESTRICH, *Absolutismus und Öffentlichkeit*, p. 180.

²⁴ E. HELLMUTH, *Aufklärung und Pressefreiheit. Zur Debatte der Berliner Mittwochsgesellschaft während der Jahre 1783 und 1784*, in «Zeitschrift für historische Forschung», 9 (1982), pp. 315-332; TORTAROLO, *Censorship and the Conception of the Public in Late Eighteenth-Century Germany: Or, are Censorship and Public Opinion Mutually Exclusive Entities?*, in *Shifting the Boundaries. Transformation of the Languages of Public and Private in the Eighteenth Century*. Edited by Dario Castiglione and Lesley Sharpe, Exeter 1995, pp. 131-150.

zata per dispute tra privati: «la liberté de la presse n'est point faite pour du querelles personelles et pour les petits différens de quelques particuliers [...] Prétendre que de telles misère soyent dignes de l'attention du public c'est ne point le respecter»²⁵. Nel 1781, quando si aprì la discussione anche pubblica sul nuovo codice di leggi voluto da Federico II, il cancelliere Carmer dichiarò che si doveva offrire a tutti i cittadini la possibilità di comunicare attraverso la stampa proposte di miglioramento, mentre era inaccettabile la diffusione di scritti il cui scopo era sviare il pubblico con errori e turbarlo con pregiudizi e idee false²⁶. Contemporaneamente Dohm, che dichiarava Berlino città nella quale era assicurata la libertà di stampa e che alla *Mittwochsgesellschaft* si esprimeva nettamente in suo favore, accettava l'incarico di censurare lo scrittore popolare Cranz²⁷. Nicolai dichiarava in una protesta al governo berlinese che non intendeva sottomettersi a una censura formale in quanto tra i collaboratori regolari alla sua *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, schierata nettamente a favore della libertà di stampa, figurava il teologo Teller, censore reale²⁸. Altri intellettuali partecipavano in serenità d'animo alla doppia funzione di scrittori e censori istituzionali: qualcosa in più quindi della funzione, parallela e vicina, della recensione che si rivolge alla repubblica delle lettere e che rinuncia, almeno formalmente, alla possibilità di esercitare la coercizione nei confronti di chi dissente o sbaglia.

Ma a Berlino agivano nella seconda metà del Settecento sia scrittori che rifiutavano ormai per principio la censura riconoscendo solo il pubblico come giudice legittimo²⁹, sia scrittori che per riformare radicalmente le abitudini di lettura del popolo, strapparlo alla consuetudine con testi superstiziosi, di bassa o infima qualità, per nulla utili al miglioramento morale ed economico, sottolineavano i positivi risvolti di un'energica e illuminata azione censoria. Il ben noto geografo e pedagogo Büsching, un esponente tipico dell'*Aufklärung* fredericiana, si affidò ai sogni a occhi aperti. «Mille volte ho sperato di avere la possibilità e il tempo per diventare lo scrittore per il popolo minuto che vive a Berlino e nei dintorni, e tutte le volte che nei miei pensieri me lo sono figurato, ho immaginato di comprare dai piccoli bottegai che sono i librai della povera gente tutte le loro scorte di libri insensati e dannosi e rifornirli di merce pulita e sana. In queste fantasie ho pregato di avere l'ufficio di capo della polizia (*das Amt eines Polizeymeisters*) e il potere di ricercare e confiscare di tanto in tanto

²⁵ J.-P. ERMAN, *Lettres sur le Diogene décent et la cause bizarre de M. de Prémontval*, Amsterdam 1756.

²⁶ Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, Rep. 9, F2a, Fasz. 15.

²⁷ DOHM, *Vorstellung au den Königlichen Preussischen Staatsrath in Berlin*, in *Betrag des Cranzischen Schriften* in «Journal von und für Teutschland», 1785, II, pp. 112-115.

²⁸ Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, Rep. 9, F2a, Fasz. 14.

²⁹ A.F. CRANZ, *Charlaanerien in alphabetischer Ordnung als Beyträge zur Abbildung und zu den Meynungen des Jahrhunderts*, Berlin 1781, IV, pp. 12-13.

presso i piccoli librai e gli stampatori, per bruciarli, tutti gli scritti vecchi e nuovi che corrompono il modo di pensare della povera gente»³⁰.

È impossibile sapere se altri intellettuali berlinesi sognassero come Büsching, o se in Italia il piacere che Pilati provava al solo pensiero di buttare a mare tutti i libri che sostenevano il clericalismo oscurantista desse un dolce brivido anche ad altri illuministi, laicisti energici come il riformatore trentino³¹. Certo, una storia comparativa — sistematica e capace di andare oltre al paragone inconsapevole e irriflesso — delle istituzioni e delle rappresentazioni della censura nell'Italia e nella Germania del Settecento aprirebbe nuove prospettive anche per valutare come la civiltà contemporanea sia legata in larga misura al pensiero illuminista nella rivendicazione del diritto universale alla libera espressione ma anche nelle perplessità sul suo uso, quando l'assenza di controllo sulla comunicazione — scritta o in altre forme — viene avvertita come una condizione che favorisce l'inganno sistematico e la mistificazione generalizzata³².

EDOARDO TORTAROLO

Dipartimento di Storia, Università di Torino

³⁰ A.F. BÜSCHING, *Beschreibung Seiner Reise von Berlin über Potsdam nach Re Kahn unweit Brandenburg, welche er vom dritten bis achten Juniuo 1775 gethan hat. Mit Landcharten und andern Kupferstichen*. Leipzig 1775, p. 14.

³¹ Pilati proponeva di buttare a mare o bruciare tutti i libri cattivi e rendere inoffensivi « insomma tutti questi fanatici, creduli, goffi, storditi, e disgraziati seminatori di inezie, di falsità, di pregiudizi, e superstizioni»: per realizzare la riforma e restituire agli italiani la dignità che la Chiesa cattolica aveva distrutto, si doveva facilitare la lettura di buoni libri attraverso l'opera di censori « di finissimo gusto, e liberi da ogni pregiudizio». La libertà coincide per Pilati con l'uso dell'autorità rettamente intesa (*Di una riforma d'Italia. Ossia dei mezzi di riformare i più cattivi costumi e le più perniciose leggi d'Italia. Edizione seconda accresciuta d'altrettanto*, Villafranca 1770, reprint Napoli 1977).

³² Vedi R. DARNTON, *Histoire du livre-Geschichte des Buchwesens: An Agenda for Comparative History*, in *Histoires du livre*, p. 454 e Id., *Censorship, a comparative view: France 1789, East Germany 1989, Representations* 49 (1995), pp. 40-60.

Il censimento degli archivi editoriali lombardi

Come abbiamo avuto modo di esporre in un precedente breve contributo alla «Fabbrica del libro» (n. 1/96), tra i primi compiti della Fondazione Mondadori si colloca la salvaguardia dei patrimoni documentari prodotti nel corso del lavoro editoriale, sia che provengano da case editrici, agenzie letterarie, redazioni di riviste, sia che provengano da singoli individui, autori, funzionari editoriali, librai, consulenti, ecc.

È noto l'elevato livello di dispersione di questa documentazione, di cui spesso si perde traccia in occasione di passaggi di proprietà o di sede; in altri casi molti sono gli ostacoli e le difficoltà incontrate dagli eredi per trovare una collocazione adeguata agli archivi e alle biblioteche dei loro congiunti (si pensi ai recenti «casi» degli eredi Gotta o Fallaci).

Per poter avviare un piano di intervento coerente era indispensabile poter disporre di un quadro complessivo, per poter evidenziare le situazioni di maggior disagio, i casi in cui intervenire con più urgenza, ma anche per potere sensibilizzare le case editrici intorno al tema della conservazione della documentazione prodotta.

È infatti importante che chi opera nel settore dell'editoria sia consapevole non solo dell'importanza degli archivi storici conservati presso le proprie sedi, ma anche della necessità di operare in modo consapevole perché anche la documentazione prodotta oggi possa, dopo una adeguata operazione di scarto, essere avviata alla conservazione perenne, per fornire in futuro agli studiosi gli elementi necessari per una corretta ricostruzione delle politiche editoriali, culturali e commerciali adottate.

Lo strumento che è risultato più adatto alla ricostruzione di questo quadro complessivo è stato il censimento, da svolgersi in più tappe. Dovendo porre dei limiti e dei confini alla prima fase dei lavori, abbiamo preferito orientare il nostro intervento verso le case editrici di libri e non potendo avviare un censimento a livello nazionale, abbiamo scelto di iniziare dalla Lombardia, per due ordini di motivi: in primo luogo la Lombardia da sola raccoglie oltre il 25 per cento delle case editrici nazionali, senza contare che a Milano hanno sede concentrazioni editoriali come la Mondadori e la Rizzoli Editori. Inoltre potevamo contare sull'esperienza della Regione Lombardia, che da anni opera attivamente nel settore degli archivi, con un'attenzione particolare alla salvaguardia dei patrimoni documentari. Abbiamo dunque discusso del progetto all'interno del Settore Trasparenza e Cultura, che aveva già portato a termine diversi

progetti di censimento sia per quanto concerne gli archivi (si ricorda tra gli altri *Gli archivi di impresa nell'area milanese*, a cura di Duccio Bigazzi) sia per quanto concerne le biblioteche (si pensi a *Guida alle biblioteche speciali della Lombardia*, a cura di Giovanni Artero, Lilli Dalle Nogare e Vanna Salvadori) e in questa sede abbiamo potuto mettere a fuoco con chiarezza gli obiettivi di questo progetto integrato.

In primo luogo sono state interpellate le case editrici di libri, tralasciando in questa fase di ricognizione gli editori di periodici, quotidiani e riviste. In secondo luogo siamo partiti dalle case editrici attive, pur essendo consapevoli che in molti casi editori di grandi dimensioni avevano negli anni acquisito marchi editoriali precedentemente indipendenti (vedi ad esempio Rizzoli e Bompiani, Elemond e Signorelli, Longanesi e Dall'Oglio). In alcuni casi si tratta di marchi ancora attivi, mentre in altri la produzione può considerarsi cessata. La complessità di queste situazioni rendeva impossibile l'elaborazione di una modulistica così articolata da prevedere tutti i casi: tenuto conto che le case editrici interpellate non superano le 700 unità, abbiamo optato per una suddivisione della raccolta delle informazioni in più fasi, sempre più analitiche, dall'invio di un questionario che potremmo definire la base della raccolta delle informazioni, alla presenza di operatori sul campo che potranno nella seconda fase dei lavori verificare direttamente e integrare le informazioni raccolte.

Scendendo nel dettaglio, possiamo suddividere le fasi del questionario in quattro momenti: 1) elaborazione della scheda questionario e selezione dei destinatari; 2) raccolta ed elaborazione delle informazioni raccolte nelle schede; 3) visite sul campo da parte di operatori; 4) elaborazione finale dei materiali raccolti in vista di una pubblicazione e dell'inserimento nella rete che la Regione Lombardia ha avviato per raccogliere le informazioni sugli archivi lombardi.

La *prima fase* ha visto il lavoro di elaborazione della scheda inviata, con una lettera di accompagnamento che comprendeva anche le note per la compilazione del questionario. La scheda è stata elaborata tenendo presente il destinatario che non necessariamente avrebbe dovuto possedere competenze archivistiche. E' così stata strutturata in modo da poter consentire diversi livelli di approfondimento, dalla semplice risposta SI o NO da barrare nell'apposita casella, alla descrizione analitica degli strumenti di inventariazione e catalogazione e degli estremi cronologici dei fondi descritti.

La scheda è stata progettata tenendo conto dell'esperienza elaborata in questi anni dalla Regione Lombardia nell'ambito dei censimenti: per questo, per agevolare l'elaborazione dei dati è stata suddivisa in quattro sezioni: anagrafica, descrizione archivio, descrizione biblioteca, modalità di accesso.

Nella prima parte del questionario sono raccolte le notizie relative alla casa editrice, vivente o cessata. Le informazioni vertono poi sulla sede, sull'ambito di produzione, la data di fondazione e altre notizie storiche e biblio-

grafiche relative alla casa editrice e al suo fondatore. Nella seconda sezione, dedicata specificamente all'archivio, sono state individuate alcune serie particolarmente significative come i carteggi, i dattiloscritti, i pareri di lettura, le bozze, le rassegne stampa, i libri sociali, i verbali del consiglio di amministrazione e dei comitati editoriali, la documentazione amministrativa e commerciale.

Per ognuna di queste ipotetiche serie archivistiche, facilmente riconoscibili e identificabili per chi lavora in casa editrice, abbiamo dato l'opportunità di fornire ulteriori precisazioni in merito alla consistenza, agli estremi cronologici e agli strumenti di consultazione: queste informazioni sono opzionali, e potranno essere completate nella seconda fase del censimento, dove verranno comunque verificate sul campo.

Infine è chiesto di precisare l'esistenza di una sezione separata dedicata all'archivio storico, distinta cioè dall'archivio corrente e di deposito; la frequenza degli scarti per il macero; l'esistenza di eventuali altri fondi di rilevante interesse (autori, altre case editrici minori cessate, riviste, ecc.): elementi che consentono di comprendere il livello di conservazione e il grado di consapevolezza nella conservazione e gestione degli archivi.

La terza parte della scheda è invece dedicata alla biblioteca, dove per biblioteca intendiamo la raccolta di tutta la produzione storica della casa editrice. Verificata l'esistenza di una biblioteca chiediamo di precisare se esistano cataloghi storici a stampa, rappresentando questi strumenti i primi elementi per la ricostruzione dell'attività di un editore. Anche per quanto concerne la biblioteca chiediamo di specificare l'esistenza di altri fondi particolari: ad esempio il fondo di un autore che ha voluto lasciare alla casa editrice la propria raccolta specializzata.

L'ultima parte del questionario è dedicata all'accessibilità di questi materiali: chiediamo infatti se e, in caso di risposta affermativa, secondo quali modalità il pubblico esterno è ammesso alla consultazione dei documenti conservati in archivio e in biblioteca.

La *seconda fase* del lavoro prevede, dopo un esame preliminare delle risposte giunte, due tipi di intervento, entrambi rivolti a chiarire e approfondire le informazioni raccolte: nel primo caso si tratterà di semplici verifiche telefoniche, durante le quali verrà contattato il responsabile indicato nel questionario e si cercherà di chiarire i punti lasciati in sospeso. Nei casi più complessi o più significativi si prevede invece un sopralluogo per verificare la correttezza delle informazioni fornite e per cercare di rendere ancora più completo il quadro descrittivo.

L'*ultima fase* riguarderà invece la preparazione delle notizie raccolte in vista di una pubblicazione: si renderà dunque necessario omogeneizzare i percorsi per rendere comparabili le informazioni, adottare criteri unitari, evidenziare legami interni, elaborare indici che agevolino l'accesso alle informazioni.

Ma l'obiettivo che la Fondazione Mondadori si propone di raggiungere al

termine di questo censimento, che nella sua prima fase toccherà circa settecento editori nell'arco di tre anni, non si esaurisce con la pubblicazione di questi materiali o con l'inserimento delle informazioni così raccolte nella rete regionale.

È infatti nostra intenzione utilizzare questa occasione per sensibilizzare il mondo editoriale in merito alla conservazione della documentazione prodotta nel corso del lavoro editoriale e far conoscere l'attività di sostegno svolta dalla Fondazione Mondadori per il raggiungimento di questo obiettivo.

In particolare sono due i servizi che la Fondazione mette e metterà a disposizione degli editori: da un lato un servizio di consulenza sia per il riordino e l'inventariazione delle sezioni storiche di archivio, sia per la regolamentazione dei flussi cartacei dall'archivio corrente a quello di deposito e infine da questo, dopo l'indispensabile operazione di scarto, alla conservazione perenne.

In secondo luogo la Fondazione si renderà disponibile ad ospitare nella nuova sede mantovana, a partire dalla fine del 1997, gli archivi storici di case editrici e di privati che siano attinenti al lavoro editoriale. I fondi, che potranno essere donati o più semplicemente depositati presso la Fondazione, verranno ordinati, inventariati e messi a disposizione del pubblico degli studiosi in base a quanto disposto dai proprietari, secondo modalità che verranno concordate di volta in volta.

Inutile dire che ci auguriamo che questa iniziativa dopo l'esperienza lombarda possa essere estesa ad altre regioni (per questo abbiamo avviato i contatti con la Regione Emilia Romagna) con la prospettiva di poter portare a termine un censimento nazionale degli archivi editoriali italiani.

LUISA FINOCCHI
Fondazione Mondadori

Edizioni Barion: uno sguardo al catalogo storico

Quando iniziai i miei studi sull'attività della Casa Editrice Barion, immediatamente mi resi conto di quanto fossero scarse e di difficile reperimento le notizie e le fonti per condurre questa ricerca.

Decisi di reperire le prime notizie bibliografiche con lo spoglio paziente della Bollettino Nazionale Italiano, quindi integrai il materiale con qualche catalogo editoriale, con uno studio puntuale delle inserzioni pubblicitarie condotto sulla base del «Giornale della libreria», con la visione di qualche centinaio di volumi posseduti dal dott. Flavio Fagnani presso la sua abitazione di Pavia e di altri rintracciati nelle biblioteche milanesi. La prima fase del mio lavoro fu, quindi, la ricostruzione del catalogo storico di tale azienda costituito da circa 650 titoli, di cui mi pare interessante dare qui qualche breve cenno.

L'impegno nella diffusione delle edizioni economiche giovò ad Attilio Barion la definizione di «editore tipo delle bancarelle». Nato ad Arquà Polesine nel 1877, fondò la Casa Editrice Madella nel 1908, continuandola poi col suo nome.

Con tutta probabilità nel 1918 Barion interruppe il sodalizio professionale con Francesco Madella e cominciò ad editare con un marchio proprio, mantenendo comunque uno stretto contatto con i suoi vecchi soci e forse anche una partecipazione azionaria nell'azienda Madella, di cui continuò ad avvalersi per la parte tipografica: da questa scissione nacquero la Madella & Co., che sopravvisse fino al 1931, e la A. Barion Edizioni.

L'11 gennaio 1932, a seguito della morte di Attilio, venne infatti costituita in Sesto San Giovanni la Società Anonima Casa per Edizioni Popolari, il cui amministratore unico diventò la signora Angela Fogola in Barion, moglie di Attilio. Sotto la sua conduzione la ditta Barion ebbe un notevole sviluppo fin verso il 1940; poi, nel corso della seconda guerra mondiale, ridimensionò la sua attività che si interruppe probabilmente attorno al 1948. Dopo il 1948 il patrimonio della società passò alla Casa Editrice Quartara di Torino che poi cedette, nel 1965, tutte le proprietà letterarie della Casa per Edizioni Popolari ex-Barion alla Ugo Mursia & Co. Editore.

La strada che Attilio Barion decise di percorrere, soprattutto all'inizio, fu quella del libro popolare e per ragazzi che ne caratterizzò tutta l'attività. Egli «ebbe tra i principali meriti ... quello di aver diffuso largamente — a mezzo di edizioni economiche e di traduzioni — i libri più celebri delle principali letterature».

Anche il costo assai contenuto era una delle principali caratteristiche di queste edizioni: il prezzo medio di un volume dal 1930 al '36 andava dalle 2 alle 4 lire al massimo, tant'è che l'editore non perdeva mai l'occasione di sottolineare che le edizioni A. Barion, per universale riconoscimento, non hanno di

quanto comunemente si usa intendere per popolare altro che il nome e il prezzo.

Come spesso accade, che i patrimoni letterari e i diritti d'autore appartenuti ad una Casa editrice vengano ceduti in toto o in parte ad un'altra che li rileva, così può essere successo che la casa editrice Barbini si sia trasfusa nella Madella almeno per certi filoni di produzione teatrale e musicale. Infatti, fin dai primi anni della sua attività editoriale, la Madella inserì nel proprio catalogo libretti d'opera per canto e piano, opere teatrali e spartiti d'opera, come la *Norma* di Bellini per canto e pianoforte, *Mefistofele* di Boito, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, il *Rigoletto* di Verdi e *La raccolta di Tango* dei maestri Marino-Costabile.

In quegli stessi anni, Attilio Barion decise di tentare l'esperienza editoriale da solo, svincolandosi dal suo socio Madella e pubblicando alcune opere con il suo nome: escono così a stampa due titoli dello scrittore tedesco Max Nordau, *La commedia del sentimento* nel 1914 e, con speciale concessione dell'autore, *Il senso della storia* nel 1915, che rimangono tuttavia casi isolati, quasi una «prova generale» per la scissione definitiva.

Pochi erano i titoli che la «neonata» Barion pubblicò tra il 1918 e il 1920. Si trattava di circa una trentina di opere che già erano state proposte dalla Madella, di autrici che si rivolgevano principalmente al pubblico femminile quali Carolina Invernizio (*Rina o l'angelo delle Alpi, Amore che uccide, La trovatella di Milano, Pia De' Tolomei*), Vertua Gentile (*Angolo romito e Ida attrice, Michela, Maria, A la faggeta, Bucaneve, Carlo e Carla, L'odio di Rita, La naiade della cascata, Cuor forte e gentile, Fior di pervinca, Ulrica, ecc.*), Neera (*Un nido, Nel sogno, Lydia, addio!, Il castigo, Il libro di mio figlio, Il marito dell'amica, L'indomani*), oppure di nomi legati alla parte più popolare della letteratura ottocentesca come Felice Cavallotti (*Agnese, Il cantico dei cantici, Le rose bianche*), Paolo Mantegazza (*Elogio della vecchiaia, Igiene dell'amore, Fisiologia dell'amore, Fisiologia del dolore, Le tre grazie. L'arte di campar vecchi, Un giorno a Madera*) o Gian Battista Barrili (*Capitan Dodero, Come un sogno, L'olmo e l'edera*).

Accanto alle edizioni in formato standard (corrispondente ai volumi in 16°), Attilio Barion decise di pubblicare con gli stessi autori una piccola collezione in formato 32°; sono circa venti volumetti «tascabili» che rivelano il gusto estetico, talvolta diffuso in quegli anni, di pubblicare libri in formato piccolissimo: una preziosità che rimase nella storia delle Edizioni Barion come un primo tentativo isolato.

Sono questi gli anni in cui sui frontespizi dei libri dell'azienda si succedevano «logoi» diversi, che passavano da semplici forme floreali o arabesche (fino al '19) alla stilizzazione delle due iniziali del nome dell'editore (dal '20 al '24), per giungere, attorno al 1925 circa, al raggiungimento di un marchio definitivo, in cui è rappresentata una figura di indubbia ispirazione michelangelolesca che regge fra le braccia una testa d'ariete, il tutto corredato dal nome

per esteso della ditta e dall'espressione «et ultra», quasi a sottolineare quel recupero degli ideali classici che, anche nell'arte, il regime riproponeva.

Accanto alla ristampa di gran parte dei titoli già appartenuti al catalogo della Madella, la produzione editoriale nel corso degli anni '20 fu caratterizzata da tre filoni principali: la letteratura classica italiana con autori come D'Annunzio (*Il fuoco, La favorita*), Leopardi (*Poesie*), Deledda (*La giustizia*), Goldoni (*Il burbero benefico, Gli innamorati, I rusteghi, La locandiera, Il ventaglio, L'avarò, Il poeta fanatico, La famiglia dell'antiquario, La gelosia di Lindoro, La sposa sagace, La bottega del caffè, I pettegolezzi delle donne*, ecc.) e Manzoni (*I promessi sposi*); la letteratura per l'infanzia, dalle fiabe più celebri dei fratelli Grimm (*Biancaneve e Rosateo, Hansel e Gretel, L'uccello d'oro*), di Andersen (*Il porcellino di bronzo, L'ultimo sogno della vecchia quercia, La fata dei lillà, Le soprascarpe della fortuna*) a Collodi (*Giannettino, Le avventure di Pinocchio, Minuzzolo*), e Daudet (*Tartarino di Tarascona, Tartarino sulle Alpi, Lettere dal mio mulino, Cosino, Port Tarascon*) spesso illustrati in bianco e nero con semplici disegni e arricchiti da copertine a colori; gli autori stranieri di successo come Blasco Ibañez (*La orda*), Balzac (*Eugenia Grandet, Papa Goriot*), Conrad (*Nostròmo, L'agente segreto, Cuore di tenebra*), Dostojevskij (*Delitto e castigo, I fratelli Karamazov, I demoni*), Dumas (*Lyderic ed altri racconti, Il conte di Montecristo, La signora delle camelie, I tre moschettieri*), Hugo (*Burg-Jugal, I lavoratori del mare, I miserabili, L'uomo che ride*) e altri.

Le scelte editoriali di questo primo decennio di attività furono quelle che diedero l'impronta a tutta la produzione successiva.

Innanzitutto venne incrementato il catalogo: fino al '29 si contano più di duecentocinquanta titoli che coprono un panorama culturale vastissimo. A questo proposito, particolarmente prezioso mi sembra un listino prezzi del 1928, inviato personalmente da Attilio Barion «agli egregi direttori di biblioteche e alle famiglie: per maggiormente facilitare la scelta dei numerosi libri...».

Il collegamento fra Barion e le biblioteche popolari e scolastiche di Milano diventò organico e funzionale quando Ettore Fabietti divenne collaboratore e traduttore di molte opere edite da questa azienda. Fabietti cercò di facilitare in ogni modo l'ingresso nelle biblioteche popolari e nei circoli scolastici della parte della produzione Barion annotata per le scuole e per l'infanzia, poiché riteneva che questo potesse essere un metodo efficace di «trasmettere» la buona cultura ad un livello popolare.

Il secondo decennio di attività si aprì, nel 1931, con un'azione che sottolinea il momento di grande crescita e di prosperità dell'azienda: l'acquisizione di tutti i diritti di proprietà sulle opere di Jack London (almeno 22 titoli tra cui *Il richiamo della foresta, Zanna Bianca, La figlia delle nevi, Quando Dio ride, La peste scarlatta, Il vagabondo delle stelle*) appartenuti alla Casa Editrice Modernissima, diretta da Gian Dàuli, e da essa edite. Curiosa è l'annotazione inserita nel catalogo di vendita di quello stesso anno, che propone i titoli ac-

quisiti ancora con la veste tipografica della Modernissima, vendendo i volumi sotto forma di «rimanenze».

Pochi mesi dopo, nell'agosto 1932, sopraggiungeva la morte di Attilio Barion, che a soli cinquantacinque anni lasciava alla moglie l'azienda nel pieno del suo sviluppo. Il marchio Barion rimase intatto, ma il trapasso di proprietà legale dell'azienda portò allo spostamento della sede degli stabilimenti da Milano a Sesto San Giovanni, oltre al cambio di denominazione in Casa per Edizioni Popolari, quasi a rimarcare, anche con questo titolo, la via che l'impresa avrebbe continuato a percorrere.

A giudicare dalle inserzioni pubblicitarie e dai cataloghi di vendita, gli anni '30 consacrarono il pieno successo di questo editore, sia dal punto di vista commerciale che da quello delle finalità raggiunte. Il numero delle nuove pubblicazioni continuò ad aumentare e andò ad aggiungersi alle numerosissime ristampe dei successi raccolti in tutti i filoni di letteratura già proposti.

L'azienda non sembrò risentire della prematura scomparsa del fondatore; infatti la moglie Angela seppe ben ricoprire il ruolo di amministratore unico, e i vecchi e fidati collaboratori, come Fabietti, Tenconi e Quattrini, continuarono sulla strada comunemente intrapresa.

Il 30 giugno 1935 Fabietti finiva la revisione della nuova edizione della *Divina Commedia* e scriveva: «nessun commento mi par rispondere come il nostro agli scopi... credo... che se la Casa Editrice riuscirà a far prendere in considerazione i suoi classici da qualche autorevole consesso (Accademia d'Italia ecc.), essi finiranno per cacciare dalle scuole molte delle edizioni e per imporli in modo generale...». Infatti, nonostante la fortuna della Barion fosse stata costruita principalmente su opere di contenuto popolare, nel corso degli anni '30 fu rivolta un'attenzione particolare agli autori classici italiani e stranieri, che videro la luce raccolti in intere collane.

Da sottolineare il fatto che, prima fra gli editori popolari, la Barion decise di curare l'edizione critica degli scritti di Francesco De Sanctis, rilevando una tradizione che, alla fine dell'Ottocento, era stata dell'editore Morano di Napoli, e che a Milano iniziò sotto il nome illustre di Treves, quando, nel 1912, uscì la prima edizione milanese. La Casa per Edizioni Popolari inserì la *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis nel catalogo del 1934, nel cinquantenario della morte, consacrando così definitivamente anche come un vettore privilegiato della cultura ai più alti livelli. A distanza di pochi anni seguì la pubblicazione di altre opere: nel '36 i *Saggi e scritti critici*, nel '39 lo *Studio su Giacomo Leopardi*, fino ad arrivare al 1942, quando nel decennale della morte di Attilio Barion, Tenconi rese omaggio al «suo» editore scegliendo emblematicamente proprio *La giovinezza* di De Sanctis dedicandogli queste parole: «Alla veneranda memoria dell'Editore Attilio Barion nel decennale della sua scomparsa è dedicata questa edizione de *La giovinezza* di Francesco De Sanctis, autore ch'ei primo volle reso accessibile nell'opera sua maggiore a tutti gli italiani».

Sono questi gli anni della nascita delle prime collane editoriali, che se non avevano ancora rigide denominazioni, già si profilavano almeno come filoni molto specifici, entro cui ricondurre i molti titoli (ormai nell'ordine di 500/600) che la Barion pubblicava o ristampava. Così dai «libri specialmente indicati per le giovinette» si passò alla «Collezione Vertua Gentile» nel '26, poi nel '38 alla «Biblioteca delle giovinette»; nacquero la «Collezione Orchidea», in cui entrarono i più famosi autori della letteratura, oppure la «Collana Coccole d'oro» per i testi filosofici, e ancora le «Primole Barion» per tutti i libri di fiabe o comunque dedicati all'infanzia, caratterizzati da una veste tipografica con immagini immediate e a colori.

La Barion, almeno formalmente, tenne verso il regime un atteggiamento rispettoso, che evitando pericolose punte polemiche permise all'azienda di continuare a ristampare, almeno in un primo periodo, tutta la produzione che rispondeva ai dettami morali del fascismo, e che, per altro, già apparteneva al patrimonio letterario precedentemente sfruttato. Il regime, dal canto suo, tenne sotto controllo la produzione italiana: ad esempio, la Barion non fu autorizzata nel 1939 alla ristampa de *I ragazzi della via Pal* di Molnar, poiché l'«autore appartiene alla razza ebraica»; e nel '41 non poté ristampare *L'origine dell'uomo e la scelta in rapporto col sesso* di Darwin, pubblicata per la prima volta nel 1926, con la generica motivazione che «il libro contiene affermazioni che contrastano con la dottrina razzista italiana e con la politica demografica».

Nonostante lo stravolgimento ideologico, politico e sociale portato dalla seconda guerra mondiale e dalle «filosofie» che l'hanno ispirata, la Casa per Edizioni Popolare continuò a districarsi nel panorama editoriale milanese, sopravvivendo grazie alla fortuna e al nome costruiti nei decenni precedenti. Continuarono numerose le ristampe accompagnate da aggiornamenti del catalogo, con alcune nuove edizioni di classici sempre riproposti in edizioni per le scuole, e dai numerosi libretti d'opera, vecchia eredità dell'Editrice Madella, ma nel corso della guerra inevitabilmente l'azienda ridimensionò la sua attività, che cessò completamente dopo la fine del conflitto.

Le tracce della famiglia Barion, almeno dal punto di vista editoriale, si interrompono dopo la cessione alla Casa Editrice Quartara di Torino, e il silenzio persistente e costante in tutto il carteggio sulla possibile esistenza di eredi, mi ha portata a ritenere che non ne esistano di diretti.

CRISTINA BRAMBILLA
Biblioteca Comunale Centrale, Milano

L'editoria dal XVIII al XX secolo nei periodici italiani 1995-1996*

- | | |
|--|--|
| Accademie e Biblioteche d'Italia | Bollettino del diciannovesimo secolo |
| Acme | Bollettino della Domus Mazziniana |
| Annali della Fondazione Luigi Einaudi | Bollettino dell'Archivio per la storia del movimento sociale cattolico in Italia |
| Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici | Bollettino della Società calatina di storia patria e cultura |
| Annali della Scuola normale superiore di Pisa | Bollettino storico della Basilicata |
| Annali di storia moderna e contemporanea | Bollettino storico di Terra d'Otranto |
| Annali di storia pavese | Bollettino storico piacentino |
| Antologia Vieusseux | Bollettino storico pisano |
| Archivio storico italiano | Bollettino storico vercellese |
| Archivio storico per la Calabria e la Lu- cania | Clio |
| Archivio storico per la Sicilia orientale | Cultura (La) |
| Archivio storico per le province napoleo- tane | Dedalus |
| Archivio storico pratese | Deputazione di storia patria per le antiche province modenesi. Atti e memorie |
| Archivio storico pugliese | Dimensioni e problemi della ricerca storica |
| Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e fi- lologiche. Rendiconti | Istituto lombardo. Rendiconti. Classe di Lettere e Scienze morali e storiche |
| Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati. Classe di Scienze umane, Let- tere ed Arti. | Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Atti. Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti |
| Atti del Centro di ricerche storiche di Ro- vigno | Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie della Classe di Scienze mo- rali, Lettere ed Arti |
| Atti e memorie della Società dalmata di storia patria. | Italia contemporanea |
| Belfagor | Libri e riviste d'Italia |
| Biblioteche oggi | Memorie storiche Forogiuliesi. Deputa- zione di storia patria per il Friuli |
| | Nuova Antologia |

* Vengono anche richiamate le annate 1991-1994 di alcuni periodici mai inseriti nello spoglio precedente.

Nuova rivista storica
 Passato e presente
 Quaderni giuliani di storia. Deputazione
 di storia patria per la Venezia Giulia
 Quaderni storici
 Rassegna degli archivi di Stato
 Rassegna storica del Risorgimento
 Rassegna storica salernitana
 Rassegna storica toscana
 Ricerche storiche
 Rivista di storia contemporanea
 Rivista storica del Sannio
 Rivista storica italiana
 Samnium

Società e storia
 Storia contemporanea
 Studi e problemi di critica testuale
 Studi goriziani
 Studi piemontesi
 Studi romagnoli
 Studi romani
 Studi settecenteschi
 Studi storici
 Studi storici meridionali
 Studi urbinati
 Studi veneziani
 Veltro (II)

1991-1994

RENZO CANALIA, *Un'avventura editoriale: I miei tempi di Angelo Brofferio attraverso le lettere*, «Studi piemontesi», 1991, fasc. 1, pp. 183-189.

L'attività editoriale e pubblicistica di Brofferio ricostruita attraverso il carteggio ed i documenti conservati presso la Biblioteca civica di Torino. Dalla «Società per azioni» progettata con l'amico Teresio Plebano per salvare il «Messaggiere torinese» alla Società Editrice e *I miei tempi*, fino all'emigrazione a Milano presso l'editore Guigoni. Un'impresa che si svolge tra il 1857 e il 1863.

1995-1996

LETTERIO AUGLIERA, *Libri politica religione nel levante del Seicento. La tipografia di Nicodemo Metaxas primo editore di testi greci nell'oriente ortodosso*, «Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie. Classe di Scienze, Lettere ed Arti», 1996, 62, pp. 3-265.

Sulla base di una ricerca condotta presso l'Archivio di Stato di Venezia, l'a. ricostruisce la vicenda editoriale dell'arcivescovo greco che

nel 1627 installò a Costantinopoli la prima tipografia greca. Osteggiata da Venezia che gli intentò un processo, l'attività di Metaxas diventa l'occasione per indagare i rapporti politici e culturali tra la Serenissima ed i suoi domini d'oriente. Il lavoro non riesce a rispondere a due domande, se non in maniera estremamente lacunosa: quali e quanti libri e quando furono stampati.

ELISABETTA BENUCCI, *Giovan Pietro Vieusseux e i rapporti commerciali con l'editore di Modena Geminiano Vincenzi negli anni dell'«Antologia»: 1822-1833*, «Ricerche storiche», 1995, n. 3, pp. 613-633.

Le relazioni commerciali di Vieusseux in area emiliano-romagnola nei primi anni della sua attività. La collaborazione con l'editore Geminiano Vincenzi di Modena attraverso un corpus di 77 lettere conservate nel copialettere.

ENZO BOTTASSO, *Le radici dell'industria editoriale in Piemonte*, «Studi piemontesi», 1996, fasc. 2, pp. 295-308.

L'a. traccia una breve storia della produzione del libro a stampa dal 1480 alla fine del XIX secolo: lo sviluppo dell'area piemontese dall'epoca dell'afflusso di stampatori del Monferrato e dai colli vercellesi nelle zone del pri-

m.ato editoriale italiano del XV-XVI secolo (Firenze, Milano, Venezia) all'espansione di aziende torinesi nella penisola alla fine dell'Ottocento.

SIMONETTA CARINI, *Un patrimonio culturale disperso: i carteggi di Giampaolo Maggi (1747-1823)*, «Bollettino storico piacentino», 1995, fasc. 1, pp. 131-136.

La ricostruzione dell'epistolario del letterato piacentino rivela un ricco intrecciarsi di relazioni culturali tra letteratura ed editoria. In particolare si segnalano le indicazioni relative alle lettere a Bodoni.

FLAVIA CRISTIANO, *Le edizioni nazionali*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», 1995, n. 3, pp. 39-48.

L'elenco delle edizioni nazionali dall'Ottocento ai giorni nostri; con una breve nota storica introduttiva. Con questo articolo, la rivista intende dare inizio ad un'informazione regolare sulle edizioni nazionali.

ENRICO DECLEVA, *Alberto Mondadori a vent'anni dalla morte*, in «Acme», 1996, fasc. I, pp. 263-271.

Una riflessione sull'attività di Alberto Mondadori a partire dalla pubblicazione dell'epistolario a cura di Gian Carlo Ferretti.

FRANCESCO DE NICOLA, *Appunti sull'editoria a Genova tra Otto e Novecento*, «Ricerche storiche», 1995, n. 3, pp. 635-652.

Alla ricerca delle radici della struttura attuale dell'industria del libro in Liguria nell'Italia post-unitaria. Alcune considerazioni a partire da una mostra savonese del 1982.

LAURA DESIDERI (a cura di), *Cronologia del Gabinetto Vieusseux, 1819-1995*, «Antologia Vieusseux», 1995-1996, n. 3-4, pp. 17-155.

LAURA DESIDERI, *Lo spazio della lettura nello «Stabilimento» di Giovan Pietro Vieusseux, ibidem*, pp. 157-176.

Il progetto e la realizzazione di un gabinetto di lettura a Firenze nel 1819.

DANIELA FANTOZZI, *Il movimento per le biblioteche popolari nell'Italia postunitaria*, «Ricerche storiche», 1995, n. 3, pp. 543-611.

Dalla società per la lettura popolare in Prato di Antonio Bruni e Attilio Cini, alle iniziative del movimento pedagogico fiorentino di Capponi e Lambruschini; dalla definizione di una linea cattolica intransigente, alla sua opposizione alla cultura e alle istituzioni dello Stato laico sorto dal Risorgimento: correnti ideali, circolazione dei libri, lettori nella seconda metà dell'Ottocento.

SERGIO LA SALVIA, *Primo contributo alla storia dell'editoria e del giornalismo democratici nell'età della Destra. Di Brofferio giornalista e di Beltrami finanziatore: Il «Roma» e «Venezia»*, «Rassegna storica del Risorgimento», 1996, fasc. II, pp. 163-179.

ANDREA MARTINUCCI, *Biblioteche e lettori nell'Italia dell'Ottocento*, «Biblioteche oggi», 1995, n. 3, pp. 38-43.

Nato come relazione al 2° convegno di «Biblioteche oggi», svoltosi a Trento nel 1991, ed ampliato nei suoi riferimenti bibliografici, l'articolo traccia un rapido profilo della storia delle istituzioni di pubblica lettura, divisa tra la grande tradizione monumentale delle raccolte erudite e la stentata diffusione di una rete di biblioteche popolari.

LUIGI MASCILLI MIGLIORINI, *La memoria meridionale. Le origini della casa editrice Morano tra restaurazione e Stato nazionale*, «Ricerche storiche», 1995, n. 3, pp. 671-691.

Condizioni materiali e ideali dell'unificazione del mercato del libro. L'attività dei fratelli Morano tra le nuove occasioni aperte con l'unificazione e il progetto editoriale di integrazione della cultura meridionale nella nuova compagine dello Stato unitario.

LUIGI MASCILLI MIGLIORINI, *Il Gabinetto Vieusseux nel secondo Ottocento (con una memoria di Eugenio Vieusseux)*, «Antologia Vieusseux», 1995-1996, n. 3-4, pp. 177-190.

G.L. MASETTI ZANNINI, *Licinio Cappelli tipografo-editore in Rocca San Casciano*, «Studi romagnoli», 1992 (1996), pp. 175-193.

Il lavoro, corredato di due brevi appendici documentarie, fornisce alcune notizie biografiche e ricostruisce l'attività dell'editore nella sua città natale. In appendice le lettere a Giovanni Battista di Crollalanza, fondatore dell'Accademia araldica italiana e del «Giornale araldico genealogico e diplomatico»; a Giorgio Trenta e all'avvocato Emilio Camons, nonché il contratto di edizione stipulato da quest'ultimo.

LAURA MELOSI, *Vieusseux per l'edizione bolognese delle «opere» di Giordani*, «Bollettino storico piacentino», 1995, fasc. 2, pp. 233-245.

Il coinvolgimento dell'editore ginevrino, da poco stabilitosi a Firenze, nell'edizione Brighenti delle opere di Giordani. Editoria e censura nell'età della Restaurazione.

JEAN-YVES MOLLIER, *La storia del libro e dell'editoria nella storiografia francese*, «Ricerche storiche», 1995, n. 3, pp. 717-740.

Il valore paradigmatico del modello francese. La storia della disciplina ed i suoi principali orientamenti.

GIUSEPPINA MONETINI, *La letteratura popolare nell'Italia postunitaria. Le collane «La scienza del popolo» e «Biblioteca utile» dell'editore Treves*, «Ricerche storiche», 1995, n. 3, pp. 507-542.

Lo sviluppo della lettura tra le classi subalterne nella seconda metà dell'Ottocento: autori e generi di un'editoria per il popolo tra liberalismo e organizzazione autonoma del movimento operaio.

MARIA IOLANDA PALAZZOLO, *L'editoria romana tra dominio pontificio e unificazione italiana*, «Ricerche storiche», 1995, n. 3, pp. 653-670.

Lo sviluppo dell'industria tipografica a Roma nel ventennio 1850-1870. Arretratezza economica e culturale in una città schiacciata sotto il peso del suo passato e dei valori simbolici che esso incarna.

FRANCESCO PIVA, *Una contesa di genere nel lavoro tipografico*, in «Passato e Presente», 1996, n. 37, pp. 111-127.

«Librai» e «mettiefoglio». La marginalizzazione femminile nelle officine tipografiche. Il caso dell'Istituto poligrafico dello Stato.

GIOVANNI RAGONE, *Da Pierro a Carabba. Avanguardie letterarie e nuova editoria del Sud fra Otto e Novecento*, «Archivio storico italiano», 1995, Disp. III, pp. 529-571.

Il ruolo dell'editoria meridionale nella formazione di una cultura italiana d'avanguardia. Due esperienze finora oscurate dal predominio crociano e laterziano nella ricostruzione del paesaggio editoriale dell'Italia del Sud.

ADOLFO SCOTTO DI LUZIO, *Alfredo Guida 1931-1956: venticinque anni di un editore napoletano*, «Ricerche storiche» 1995, n. 3, pp. 693-708.

Il piccolo archivio dell'editore napoletano come fonte per la ricostruzione della vita culturale nella città partenopea. I rapporti con il fascismo e la persistenza della tradizione liberale. Il nuovo scenario del dopoguerra e la produzione scolastica.

ADOLFO SCOTTO DI LUZIO, *«Gli editori sono figliuoli di famiglia». Fascismo e circolazione del libro negli anni Trenta*, «Studi storici», 1995, n. 3, pp. 761-810.

Il legame tra industria ed apparato pubblico nella costruzione di un mercato integrato del libro. I casi di Bemporad e Mondadori. L'iniziativa bottaiana di regolare la committenza di Stato attraverso la costituzione di una commissione per l'acquisto di libri per le biblioteche pubbliche. La struttura di questo organismo ricostruita attraverso i documenti dell'Archivio centrale dello Stato.

ELISA SIGNORI, *Ignazio Silone e l'editoria dell'esilio*, «Nuova Antologia», 1995, fasc. 2195, pp. 120-146.

Le Nuove edizioni di Capolago. Cultura europea e fuoriuscitismo nella Svizzera degli anni Trenta.

GIANFRANCO TORTORELLI, *L'Institut Mémoire de l'Édition contemporaine di Parigi*, «Ricerche storiche», 1995, n. 3, pp. 709-715.

La nascita dell'*Imec* e il suo progetto di fornire un contributo decisivo allo sviluppo delle ricerche sulla storia del libro e dell'editoria. La valenza metodologica e organizzativa dell'esempio francese.

GIANFRANCO TORTORELLI, *Lettere di Giorgio Falco ad Angelo Fortunato Formiggini e la sua collaborazione a «L'Italia che scrive»*, «Archivio storico italiano», 1995, Disp. I, pp. 83-137.

VINCENZO TROMBETTA, *I regolamenti delle Biblioteche napoletane (1571-1900)*, «Archivio storico per le province napoletane», 112, 1994 (1995), pp. 453-517.

La storia e lo sviluppo delle istituzioni bibliotecarie attraverso la raccolta delle norme che ne regolarono l'esistenza. Un capitolo di storia della «scienza bibliografica» e della progressiva assunzione da parte del potere pubblico della gestione e dell'organizzazione del patrimonio librario.

ADOLFO SCOTTO DI LUZIO

Università degli Studi di Napoli «Federico II»

Nomi e pseudonimi

I laureandi e dottorandi del Dipartimento di lettere e comunicazioni dell'Università di Sherbrooke (Canada) propongono dal 29 al 31 ottobre 1997 un convegno su «Il nome dell'autore: dalla sostituzione alla mistificazione». Gli studiosi interessati sono invitati a presentare una proposta di intervento che affronti, relativamente alle aree tematiche di letteratura, linguistica, storia, comunicazione ecc., il problema del nome dell'autore dal punto di vista della manipolazione e del gioco con la firma: dalla semplice sostituzione (*nom de plume*) alla mistificazione. Sono auspicabili riflessioni teoriche sulle strategie letterarie e sulle posizioni intellettuali sottese ai diversi usi del nome. Le comunicazioni possono anche inserirsi in una riflessione più ampia riguardante temi come la censura, la storia di genere, il nazionalismo, ecc.

Le proposte di intervento (max 250 parole) vanno indirizzate a: Marie Pie-Luneau, Premier colloque étudiant, GRÉLQ, Faculté des lettres et sciences humaines, Université de Sherbrooke, Québec, Canada, J1K2R1. Tel. 819.358.5671.

Il Convegno annuale di SHARP

Il sesto Convegno della Society for the History of Authorship, Reading and Publishing (SHARP) è previsto dal 16 al 20 luglio 1998 a Vancouver sotto gli auspici del Centro canadese di storia dell'editoria. Come nella tradizione di SHARP, sono accolte proposte d'intervento e suggerimenti sulle sezioni di lavoro senza alcuna limitazione tematica.

L'associazione indica, comunque, quattro grandi temi di riferimento,

— La parola scritta nelle tradizioni dell'Asia e delle Americhe

— Interazioni fra la cultura orale e quella a stampa

— I libri d'arte: testo ed immagine

— I libri nell'Antichità, nel Medioevo e nel Rinascimento.

Coloro che intervengono devono essere membri di SHARP o devono diventarlo. Per informazioni: SHARP, Linda Connors, Drew University Library, Madison, NJ 07094, USA, e-mail lconnors@drew.edu.

Le proposte d'intervento devono pervenire entro il 31 ottobre 1997 a:

Deborah Kirby, Conference Director

SHARP 98 Conference c/o Canadian Centre for Studies in Publishing

Simon Fraser University at Harbour Centre 515 West Hastings Street, Vancouver, B.C. V6B 5k3 Canada Telefono: (604) 291-5093 Fax: (604) 291-5098 E-mail dkirby@sfu.ca.

Storia dell'editoria

Esce a novembre, presso l'editore Giunti la *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea. Dalla Restaurazione a oggi*, a cura di Gabriele Turi. Vi appaiono contributi di Adriana Chemello, Enrico Decleva, Mario Infelise, Ada Gigli Marchetti, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Iolanda Palazzolo, Gianfranco Pedullà, Giovanni Ragona, Maurizio Ridolfi, Domenico Scacchi, Francesco Traniello, Gabriele Turi.

Libri ricevuti

ANDREA CAPACCIONI, *Lineamenti di storia dell'editoria umbra: il Quattrocento ed il Cinquecento*, Perugia, Volumnia Editrice, 1996.

I fondi speciali delle biblioteche lombarde, vol. I, *Milano e provincia. Censimento descrittivo*, a cura dell'Istituto lombardo per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, introduzione di Franco Della Peruta, Milano, Editrice Bibliografica, 1995.

Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVIe-XIXe siècle, sous la direction de Roger Chartier et Hans-Jürgen Lüsebrink, Paris, Imec Éditions, 1996.

ISABELLA C. FELLINE, *Theodor Haupt (1807-1891) e i suoi libri*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 1997.

ADA GIGLI MARCHETTI e LUISA FINOCCHI (a cura di), *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, Milano, Angeli, 1997.

Livre et lecture en Russie, sous la direction d'Alexandre Stroeve, Paris, Imec Éditions, 1996.

ROBERTO MAINI, *Catalogo dei periodici italiani in Italia di Giuliano Vignini*, Milano, Editrice Bibliografica, 1995.

LUCIANO OSBAT (a cura di), *Il localismo nell'economia e nell'analisi del territorio, nella lingua e nella letteratura, nella gestione degli archivi e delle biblioteche* (Sant'Oreste, 13-14 ottobre 1995), Atti del convegno, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 1996.

CARLO PASTENA e FABRIZIO ROMEO, *Archivio della editoria siciliana*, I, *Editori*, seconda edizione riveduta e aggiornata, Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana, 1995.

GABRIELLA 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, 1996.

MARIA GIOIA TAVONI e FRANÇOISE WAQUET (a cura di), *Gli spazi del libro nell'Europa del XVIII secolo*, Atti del convegno di Ravenna (15-16 dicembre 1995), Bologna, Pàtron, 1997.

GIANFRANCO TORTORELLI, «L'Italia che scrive» 1918-1938. *L'editoria nell'esperienza di A.F. Formiggini*, Milano, Angeli, 1996.

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 Storia, via San Gallo 10, 50129 Firenze. Tel. 055-2757910 - Fax 055-219173.

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

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 settembre 1997 nello stabilimento Arte Tipografica s.a.s. - S. Biagio dei Librai, 39 - Napoli.

Regime libero. Spedizione in abbonamento postale, comma 34 art. 2 legge 549/95. Filiale di Napoli.