

La Fabbrica del Libro

Bollettino di storia dell'editoria in Italia

anno V 2/99

Editoriale	2	Editoria, università, editoria universitaria, <i>Luigi Mascilli Migliorini</i>
Lavori in corso	6	Nicolò Bettoni e Anton Fortunato Stella. Le <i>Carte Stella</i> della Biblioteca Civica di Treviso <i>Riccardo Tacchinardi</i>
	11	L'editoria teatrale del primo Novecento <i>Gianfranco Pedullà</i>
	19	" <i>Il Buon esempio</i> " e l'educazione morale tra Ottocento e Novecento, <i>Francesca Caringi</i>
Testimonianze	25	Le edizioni Cisalpino-La Goliardica, <i>Antonio Tronci</i>
Fonti	37	La Biblioteca Warburg: una struttura mobile, <i>Francesca Cernia Slovin</i>
	43	La lettura attraverso i questionari ISTAT alle soglie del 2000, <i>Bianca Maria Paladino</i>
Notiziario	47	International colloquium Sherbrooke 2000

Editoria, università, editoria universitaria

Sono trascorsi ormai dieci anni dall'uscita di un volume, *Editoria e università a Bologna tra Ottocento e Novecento* curato da Aldo Berselli, che raccoglieva i contributi presentati ad un convegno svoltosi nell'ambito delle manifestazioni per il nono centenario dell'Università di Bologna nel quale si era tentato, cercando anche di allargare l'orizzonte al di là del pur impegnativo esempio bolognese, di avviare una ricognizione di fatto e una discussione di metodo sui rapporti tra produzione scientifica di ambito accademico e produzione editoriale. Non è difficile constatare che da quell'incontro e dalle indicazioni da esso scaturite i passi avanti sono stati davvero scarsi nonostante l'indiscutibile rilievo del tema, l'insistenza col quale esso viene riproposto in ambiti accademici, dove l'inadeguatezza del rapporto editoria-università con la conseguente insoddisfazione per i sottostanti meccanismi di sostegno-finanziamento alle pubblicazioni scientifiche è sempre vivo, e nonostante che i mutamenti che il sistema universitario italiano ha conosciuto, e conosce, in questi anni siano destinati ad incidere significativamente sulle forme tradizionali del rapporto editoria-università.

Non deve apparire strano che il discorso prenda le mosse dal sistema universitario italiano, perché non c'è dubbio che qualsiasi riflessione sulla cosiddetta «editoria universitaria» non può che impiantarsi preliminarmente su una conoscenza (che rimane oggi ancora a livello episodico e impressionistico) dei modi in cui si è storicamente configurata l'università nella società italiana. Quale ne sia e ne sia stata la sua funzione, tanto come luogo di ricerca quanto come luogo di elaborazione e trasmissione di saperi; quali siano state le figure professionali che l'hanno fatta vivere, quali le forme del loro reclutamento, quali i rapporti tra esse e le altre figure e gli altri luoghi di elaborazione intellettuale nel nostro paese, sono solo alcune delle domande alle quali occorre dare una sia pur provvisoria risposta, per potersi poi interrogare adeguatamente sulla natura dell'editoria universitaria italiana.

Questo, ovviamente, non può significare che questa interrogazione si risolva tutta all'interno di una storia del sistema universitario, apparendo, al contrario, del tutto evidente che un'analisi storica dell'editoria universitaria italiana rappresenta, forse, uno degli ambiti di ricerca più interessanti della storia dell'editoria, tanto essa si rivela capace di giungere rapidamente ai nodi più complessi e controversi di questo settore di studi.

Ciò è vero a partire dalla stessa definizione — editoria universitaria — sfuggente così nei suoi connotati descrittivi come nella sua dinamica storica. Intendiamo per editoria universitaria una produzione di testi in cui l'università appare come autore (il docente) o lettore (lo studente), o entrambe? E questa relazione è di natura obbligatoria (il libro è stampato in quanto viene adottato) o è formalmente libera, sia pure con successive sfumature che dal testo pensato e stampato per il pubblico generalmente colto ci porta fino al testo che pur senza vincoli espliciti di adozione di fatto non può che circolare nell'ambito dei programmi universitari? O, ancora, questa relazione può ritenersi priva di valore per definire l'editoria universitaria che si riconosce, piuttosto, nella produzione di testi di alta qualità scientifica destinati generalmente, per loro natura, a circolare in ambiti ristretti, soddisfacendo una legittima esigenza di circolazione intellettuale che prescinde dichiaratamente e opportunamente da qualsiasi relazione con il pubblico o con un mercato sia pure controllato? Quando, dunque, alla luce degli interrogativi ora avanzati, ci troviamo di fronte al catalogo di un editore «di cultura» i cui testi per avventura, fortuna o capacità, finiscono con l'aver una notevole circolazione in ambito accademico (con questo termine intendendo congiuntamente docenti e studenti)?

La risposta non è facile a darsi neppure su un piano propriamente storico. Difficile sarebbe, ad esempio, disarticolare cataloghi come quello di Morano o delle Edizioni Scientifiche a Napoli, di Zanichelli a Bologna, di Giappichelli a Torino, di Le Monnier o della Nuova Italia a Firenze, nei quali il rapporto col mondo universitario, anche quando si rivela prevalente, non definisce in senso stretto, e in nessun momento, l'esperienza complessiva della casa editrice. Tanto è vero che i casi ora accennati, e i tanti altri che si potrebbero ricordare, presentano percorsi assai diversificati che vanno dalla estensione alla produzione universitaria di una precedente presenza nel settore propriamente scolastico (ampliando o diversificando la rete delle collaborazioni, ma spesso impegnando nell'uno o nell'altro campo autori a ciò particolarmente idonei), all'approdo di un disegno inizialmente meno specialistico ai lidi in certo senso obbligati della fruizione universitaria oppure, e al contrario, al dilatarsi di un progetto più prudente verso ambiziosi orizzonti dell'editoria «di cultura».

Alcuni degli esempi appena citati suggeriscono, peraltro, il carattere regionale, almeno nelle sue fasi iniziali, della editoria universitaria. È da notarsi, infatti, che una delle sue modalità genetiche è, già in ambito ottocentesco, il confezionamento in veste editoriale, si potrebbe dire, più moderna (a partire proprio dall'inserimento in un catalogo spesso già pensato con un'articolazione di collane) delle «dispense» o — come era largamente e legittimamente praticato nelle università italiane — delle lezioni dettate e raccolte da allievi particolarmente attenti. In generale, comunque, l'editoria universitaria nasce e si pensa come distaccata dalla necessità della commercializzazione: questo per un verso significa poter riconoscere cospicue percentuali all'autore che dell'opera è il principale se non l'esclusivo commercializzatore; ma dall'altro ritagliarsi

preventivamente uno spazio locale al di là del quale non sarebbe né possibile né vantaggioso andare.

L'editoria cosiddetta universitaria ci introduce, così, egregiamente a quel discorso sui sistemi regionali dell'editoria italiana che risultano più comprensibili proprio se si ragiona a partire dalla capacità che alcune città hanno (e non solamente come eredità della tradizione preunitaria, anche se ovviamente questa gioca un ruolo determinante) di farsi centro di un sistema di relazioni economiche, sociali e intellettuali spesso costruite, appunto, intorno alle dislocazioni universitarie, sostanzialmente autosufficiente. Sistemi regionali e sistema nazionale non appaiono, sin dai primi decenni postunitari, realtà contrapposte ma, semmai, giustapposte e comunicanti, nel senso che la nascita dello Stato unitario crea, è vero, le condizioni di un'editoria nazionale lasciando, tuttavia, margini amplissimi — anche se non soprattutto di compatibilità economica — a chi nella cornice generale così data voglia ritagliarsi un'articolazione locale.

Osservazioni di tenore non troppo diverso sono quelle che l'editoria universitaria impone, poi, a proposito delle editorie cosiddette tecniche o specialistiche. Non si può, infatti, dimenticare che, stante la prevalenza, e per alcune fasi addirittura il monopolio, negli studi universitari delle facoltà di Medicina e di Giurisprudenza, qualsiasi riflessione e ricostruzione storica non solo non può prescindere, ma forse dovrebbe partire da quanto si è prodotto e si produce in questi settori. E qui non è azzardato osservare come siamo assai prima dell'anno zero. Per non parlare del complicato mondo della editoria medica (farò rapidamente i nomi di Idelson a Napoli, della torinese Minerva medica, di Piccin a Padova): attende ancora delle ricognizioni esaustive e storiograficamente plausibili per rendersi conto non solo del molto lavoro che c'è da fare, ma anche di qualche impasse metodologica che ha, probabilmente, ritardato l'accendersi su questi campi dei fari della ricerca.

Vale la pena cioè, anche in questo caso come in quello del rapporto spazi regionali-spazio nazionale, insistere sull'efficacia di un paradigma plurale dell'editoria italiana, dove le realtà produttive vengano riconosciute nella loro specifica dimensione e non in riferimento ad un presunto modello di corretta «modernità». Un'osservazione questa alla quale può aggiungersi la constatazione della necessità, impostasi solo di recente, di una storia imprenditoriale dell'editoria, capace di guardare alle dinamiche aziendali come ad un terreno proprio e autonomo dell'impresa editoriale per ricostruire alla luce di queste dinamiche la storia del suo catalogo, della sua fisionomia e presenza culturale.

Quest'ultima osservazione aiuta ad immaginare le ricerche sull'editoria universitaria come ricerche che non possano partire da precondizioni definitive poco utilizzabili. La condizione «universitaria» di un'impresa editoriale appare, cioè, più il punto di arrivo di un percorso che quello di partenza e, quindi, questo percorso va scandagliato nelle sue puntuali determinazioni storiche: circostanze di acquisizione di autori e testi, fattispecie contrattuali, circuiti distributivi.

Questa sorta di agenda risulterebbe, tuttavia, incompleta se non si toccasse quel tema del mancato sviluppo in Italia di forme di editoria universitaria sul modello delle University Press anglosassoni: un tema che non solo ricorre puntuale in ogni discussione sui limiti del nostro sistema accademico di ricerca, ma che rappresenta sotto certi aspetti il punto di incontro e di coagulo di tutte le questioni che si sono ora accennate relativamente al rapporto editoria-università. Se questo è vero rimane, tuttavia, la sensazione che uno scioglimento in sede propriamente storiografica della questione non sia ancora avvenuto. Penso, ad esempio, alla necessità di conoscenze molto più precise di quelle che possediamo allo stato attuale su esperienze come le cooperative universitarie variamente sorte in Italia (CLUEB, CLUEF, CLUVA, UNICOPLI) particolarmente vivaci negli anni Settanta, che hanno toccato in maniera originale varie fasi della produzione accademica, dalla individuazione degli autori alla distribuzione e commercializzazione del prodotto. Né si può dimenticare di osservare che qualsiasi tentativo di risposta in sede storica, e propriamente di storia dell'editoria, sui motivi che non hanno reso possibile affermarsi in Italia il modello della University Press, passa attraverso un'indagine, tutt'altro che agevole ma indispensabile, sulle molte forme di produzione accademica che saltano la mediazione editoriale. Tanto attraverso l'utilizzazione di circuiti strettamente tipografici, quanto utilizzando — specie negli ultimi anni — soluzioni interne ai centri-stampa di cui si sono dotati gli atenei italiani, è davvero impressionante per quantità e qualità il numero di testi prodotti nell'università, destinati ad una circolazione universitaria (sempre nel duplice senso di studenti e di colleghi) dei quali non esiste traccia editoriale e tanto meno, ovviamente, circolazione di mercato. Questi testi finiscono, così, da un lato per configurare una specie di University Press malforme e discontinua e, dall'altro, sono tra i motivi fondamentali della impossibilità di radicare nel sistema accademico italiano delle vere University Press.

È, tuttavia, di queste ultime settimane la notizia delle gravissime difficoltà, e forse della chiusura, delle Presses Universitaires de France, di uno, cioè, degli esempi storicamente più forti e originali di editoria universitaria in Europa. Questa crisi aiuta ad inquadrare, probabilmente, il rapporto editoria-università in una cornice più attuale di quanto possa fare il rimpianto per modelli inattuati. Si tratta, cioè, di riconoscere che la produzione di testi a circolazione dichiaratamente limitata e spesso — com'è il caso dei testi scientifici — obbligati ad un rapido aggiornamento, si trova oggi ad un punto di svolta, sollecitata com'è ad imboccare con maggiore coraggio la via, tutta ancora da comprendere, della cosiddetta editoria elettronica. Crisi di modelli e nuove frontiere: il vantaggio per gli studi di storia dell'editoria è di potere svincolarsi da qualche opzione troppo ingombrante e procedere nella direzione di una ricostruzione priva di gerarchie e di centri, non una storia, cioè, anche in questo caso di ciò che non è avvenuto o non si è fatto, ma di quello che si è, bene o male fatto, ed è, comunque, accaduto.

LUGI MASCELLI MIGLIORINI
Istituto Universitario Orientale

Nicolò Bettoni e Anton Fortunato Stella. Le *Carte Stella* della Biblioteca Civica di Treviso

Le modalità di produzione e di commercializzazione del libro hanno conosciuto per lo meno a partire dal Seicento, e con più intensità nel Sette-Ottocento, come forma più diffusa la sottoscrizione per associazione, che rimarrà tale per gran parte anche del primo Ottocento, quale mezzo di più efficace autofinanziamento dell'editoria tradizionalmente sprovvista di capitali¹. Anche il napoleonico Regno d'Italia non faceva eccezione e si sprecano le suppliche alle autorità per ottenere sovvenzioni sotto forma di sottoscrizioni per associazione alle edizioni². In questo è particolarmente solerte Nicolò Bettoni, nelle produzioni ambiziose delle sue tre principali tipografie (Brescia, Padova e Milano), e in modo speciale nella sua travagliatissima edizione delle *Vite e Ritratti di illustri italiani*, che è gran parte della documentazione cartacea presente all'Archivio di Stato milanese riguardante il nostro³ e soprattutto oggetto dell'interessante scambio di lettere del tipografo veneto con la nuova ditta milanese di Anton Fortunato Stella.

Bettoni, vista l'importanza e l'ambizione di questa sua prima impegnativa edizione illustrata, aveva pensato di rivolgersi ad un conosciuto professionista del mercato milanese e italiano in genere, esordiente a Milano, è vero, ma già con anni di esperienza tipografico-editoriale e commerciale a Venezia, lo Stella appunto⁴. Purtroppo di questo fortunoso incontro tra le due personalità più di spicco dell'editoria nostrana di primo Ottocento ci sono pervenute per lo

¹ Sull'associazione si veda M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 103-109 ed alcune precisazioni in R. TACCHINARDI, *Per una storia del mercato editoriale milanese pre-unitario*, «Studi italiani», 8 (luglio-dicembre 1996), n. 16, pp. 20-21.

² Alcuni esempi sono indicati, per l'età napoleonica, da C. CANTÙ, *Corrispondenze di diplomatici della Repubblica e del Regno d'Italia 1796-1814*, Milano, Agnelli, 1884, pp. 5, 76 sgg.

³ Mi riferisco alle due fonti principali presso l'Archivio di Stato di Milano (ASM, *Commercio P.M.* 344 e *Studi P.M.* 227. Le buste, caso eccezionalmente sintomatico, sono quasi esclusivamente dedicate al solerte tipografo-editore portogruarese). L'edizione uscì in fascicoli o «quaderni» (è il termine che ricorre nella documentazione originale relativa e quello usato nell'Indice finale dell'opera) in un lungo arco di tempo che va dal 1812 al 1820 (*Vite e Ritratti di illustri italiani*, Padova-Milano, Tipografia Bettoni, 1812-1820).

⁴ Brevi ma perspicui cenni alla attività veneziana di Stella sono in M. INFELISE, *L'editoria veneziana del '700*, Milano, Angeli, 1989, pp. 378-84. Per la più importante esperienza milanese, conviene ancora rinviare a M. BERENGO, *Intellettuali e librai*, cit., pp. 54-63, che è stato tra i primi a segnalare e usare le *Carte Stella* e ad indicarne la natura di archivio della Ditta (p. 92).

più solo le missive bettoniane, che fanno parte delle preziose *Carte Stella* possedute dalla Biblioteca Civica di Treviso, nucleo residuo del carteggio commerciale della Ditta milanese⁵, su cui si fonderà in gran parte questa mia ricerca.

L'avventuroso tipografo veneto, già carico di un'attività editoriale di prestigio anche se assai discussa⁶, aveva presto preso contatto con lo Stella per la gestione amministrativa di questa che è tra le iniziative più rappresentative della nostra editoria neoclassica, in stretto «corto circuito» con la foscoliana e nazionale esaltazione dei grandi italiani, che non è certo esclusiva del poeta dei *Sepolcri*, ma di tutta la temperie napoleonica-prerisorgimentale⁷. A partire da una prima lettera del 10 maggio 1812 da Brescia seguono, nel carteggio pervernutoci, altre otto missive con informazioni sull'impresa in allestimento e il 6 agosto 1812 si ha la formalizzazione del contratto, che converrà riportare per esteso:

Milano sei agosto mille ottocento dodici
6 agosto 1812

Tra i Signori Antonio Fortunato Stella libraio ed il tipografo Nicolò Bettoni si convengono i seguenti patti e condizioni che saranno dalle parti inviolabilmente osservati.

1°. Il tipografo Bettoni affida intieramente al Sig. Stella l'amministrazione economica dell'azienda riguardante la sua edizione delle *Vite e Ritratti* di sessanta illustri italiani, ed il Sig. Stella accetta tale incarico nei modi e forme che si diranno in appresso.

Notificherà il Sig. Bettoni al Sig. Stella gli associati tutti della detta edizione dei quali instituirà esatto registro e nota il Sig. Stella, e ciò tanto pegli associati di Milano, quanto per quelli fuori del Regno, o nel restante dell'Italia, ovvero in Europa. La distribuzione dei fascicoli tutti della detta edizione sarà fatta direttamente dal Sig. Stella, il quale si occuperà di tutti i dettagli delle spedizioni, non che del relativo carteggio, del Registro, e finalmente delle riscossioni.

⁵ Biblioteca Civica di Treviso, *Carte Stella*. La raccolta è composta da 3 cartelle, per lo più contenenti lettere allo Stella e talora le minute delle sue risposte. Del suo essere archivio dell'attività editoriale-commerciale dell'editore-libraio sono indizio certo le sue annotazioni «di lavoro» presenti anche se in maniera sporadica sulle missive bettoniane: per lo più brevi pro-memoria o elenchi di cose da fare non sempre legati alla corrispondenza con il tipografo-editore, con un'unica interessante eccezione (due minute di Stella del giugno 1817). Tengo qui a ringraziare il direttore della Biblioteca trevisana, dott. Emilio Lippi, per la piena disponibilità e liberalità dimostratami. Allo stesso si deve una prima precisa informativa sul fondo: E. LIPPI, *Minima leopardiana (con un'appendice su Anton Fortunato Stella)*, «Studi Trevisani. Bollettino degli istituti di cultura del Comune di Treviso», dicembre 1987, n. 5-6, pp. 192-95.

⁶ R. TACCHINARDI, *Nicolò Bettoni e l'autonomia dell'editore*, di prossima pubblicazione su «Studi Italiani».

⁷ Per il culto neoclassico degli uomini illustri, basterà rinviare alla concentrata e sostenuta prosa bettoniana del Proemio alle *Vite e Ritratti di illustri italiani*, Padova-Milano, Tipografia Bettoni, 1812-1819, v. I, pp. [2-8], da non trascurare in una futura antologizzazione dell'importante fenomeno.

2°. Questi registri saranno sempre ostensibili al Sig. Bettoni, come pure il conto Cassa attivo e passivo. Sarà il Sig. Stella responsabile verso il Sig. Bettoni di tutti i fascicoli della edizione che gli verranno [sic] consegnati, e perciò i pagamenti dovranno farsi dagli associati direttamente al Sig. Stella.

3°. Si dividono gli associati alla detta edizione in tre classi. Per la prima che è quella dei singoli associati in Milano, o in questo Dipartimento dell'Olona i quali avranno i fascicoli direttamente dal Sig. Stella, avrà esso il premio del 18 diciotto per cento sulle scossioni. Per la seconda classe che abbraccia le spedizioni nel Regno o fuori ai corrispondenti del Sig. Stella, il premio a favore di questo sarà del 25 venticinque per cento, ritenendo a suo peso lo sconto che sarà per accordare ai corrispondenti medesimi. Per la terza classe degli associati o in Milano o altrove che si saranno iscritti per più esemplari mediante contratto particolare col Sig. Bettoni, per questi il premio al Sig. Stella sarà del solo 5 cinque per cento sulle esazioni.

4°. Si obbliga il Sig. Stella di render conto dello stato intiero dell'Amministrazione medesima compresa la Cassa al Sig. Bettoni di tre in tre mesi, se così questi chiederà, e potrà in conseguenza il Rettoni valersi dei fondi che si troveranno disponibili.

Di tanto convengono le parti che appongono la loro firma alla presente fatta e scritta in doppio originale.

Nicolò Bettoni affermo
Ant. o Fort. o Stella affermo⁸

Qualche mese dopo, nel febbraio del 1813, fu fatto un aggiornamento tra le due parti in causa, redatto dallo stesso Bettoni⁹, con condizioni più favorevoli per lo Stella. Eccone il testo:

Milano tredici febbraio mille ottocento tredici

Alfine di rendervi più semplice l'amministrazione, e togliervi ogni dubbio od equivoco sugli associati di Milano che si trasferissero fuori, o su quelli di fuori che venissero a stabilirsi a Milano, anche la provvisione sugli Associati di Milano a favore del Sig. Stella sarà del 25% dico il venticinque per cento invece del diciotto.

Per lo stesso oggetto di render semplice l'amministrazione il Sig. Stella non percepirà la provvisione del cinque dico 5% per cento che in quei soli contratti in cui affidasi per la consegna dei Quaderni, e riscuotere il danaro. In tutti gli altri contratti potrà il Sig. Bettoni far le consegne desso e riscuotere il danaro senza obbligo di provvisione.

⁸ Biblioteca Civica di Treviso, *Carte Stella*, Bettoni 1812, n. 9. Il documento è su carta legale con bollo da 50 centesimi del Regno d'Italia ma non reca traccia della sottoscrizione notarile. La collocazione è quella ricavata dall'inventario, che precede le lettere e documenti, redatto presumibilmente al momento dell'acquisizione dell'archivio. Il numero è di solito riportato sul primo recto della lettera o documento. Sui singoli pezzi è riportata, in genere sul margine di fondo della prima pagina, un'altra numerazione probabilmente dello stesso Bettoni o meno probabilmente di Stella, che parte dal n. 2 e fa pensare alla perdita della prima lettera o documento. Il documento qui citato non presenta la seconda numerazione originaria.

⁹ Si trova nello stesso fascicolo del primo contratto, sul 2° recto, a p. [3] e perciò non ha una sua autonoma registrazione archivistica nelle *Carte*.

Già visto inteso sempre e convenuto, che detti contratti non potranno esser fatti che per parecchie copie, e a negozianti, e che la distribuzione che farsi agli associati dovrà esser sempre riservata allo Stella, il quale poi si obbliga di non seguire la distribuzione delle copie che fossero state stabilite dal Sig. Bettoni ai Professori gratuitamente, o in conto di lavori senza alcuna spesa, o provvisione tanto in Milano che in altre città.

Nicolò Bettoni afferma

Antonio Fortunato Stella afferma

La documentazione fornita dalle fitte lettere bettoniane che le fanno di contorno¹⁰ è non solo di prima mano, ma apre un importante squarcio sui rapporti tra attività produttiva editoriale e distribuzione, una fonte che integra e arricchisce il molto che già sappiamo grazie alla ricerca di Berengo. Qui emergono in primo piano soprattutto le peripezie e le difficoltà a pubblicare e commercializzare del tipografo-editore veneto-bresciano, perseguitato dalla endemica penuria di capitale e da una distribuzione affidata alla decisiva intermediazione dei librai¹¹. Da qui l'importante incontro, come occasione mancata, con il "libraio" Stella e con la sua attività, che, come è noto, decolla proprio in quegli anni e riguarderà non solo la commercializzazione libraria ma la stessa produzione editoriale, che crescerà solidamente e saldamente fondata sulla prima. Del tutto contraria, purtroppo, fu la vicenda bettoniana, che avrebbe forse conosciuto altri esiti se avesse continuato ad avere come "mentore"¹² l'oculato libraio veneziano. Un costante, ricorrente motivo delle lettere di Bettoni, si immagina, sollecitato a questo, dall'autorevole corrispondente, è quello della sua difficoltà a gestire in maniera economicamente utile le tipografie ed il proposito di affidarne l'incarico allo stesso Stella¹³. Quest'ultimo si occuperà soprattutto della gestione economica delle *Vite e Ritratti* e anche sporadicamente di altre transazioni in altre imprese editoriali del catalogo bettoniano¹⁴, ma mai si realizzerà l'auspicio di una più stretta e continuata collaborazione tra i due, che anzi verrà gradualmente sfumandosi

¹⁰ Si tratta di circa 129 lettere in un ampio arco di tempo dal 10 maggio 1812 al 5 aprile 1819, un periodo cruciale per le due ditte lombarde ma in genere per l'editoria preunitaria. La corrispondenza bettoniana è particolarmente intensa nella complessa fase di avvio dell'impresa (33 lettere nel 1812, 44 nel 1813, 16 nel 1814) e poi a decrescere (19 dal 1815 al 1819), 18 di data incerta.

¹¹ In varie lettere vi è la richiesta all'amico/corrispondente di fondi per continuare nell'impresa (cfr. ad esempio la lettera del 10 luglio, *Carte Stella*, Bettoni 1812, n. 6. Nella lettera n. 10 del 7 agosto si conferma la concessione di un prestito di lit. 2000 con il relativo resoconto sul pagamento delle cambiali). Sullo strapotere librario oggettivo, nella commercializzazione del libro, basterà rinviare alla modifica delle condizioni del primo contratto in senso più favorevole allo Stella, entrambe concordate ed evidentemente sollecitate dalle parti. Tutto questo al di là della simpatia che ci pare "leggere" nel rapporto tra i due veneti.

¹² Così definisce il ruolo di Stella nella lettera del 13 ottobre da Padova (*Carte Stella*, Bettoni 1812, n. 23).

¹³ Le *avances* di Bettoni in questo senso si trovano non a caso più esplicite nella già citata lettera da Brescia del 10 luglio 1812.

¹⁴ L'irrequieto e itinerante tipografo, spesso in viaggio tra una tipografia e l'altra, da Brescia a Padova, soprattutto trova nel collega di Milano il suo *ubi consistam* non solo nella gestione delle

dopo il 1814-15 fino a dissolversi con il presentarsi di Bettoni, nel 1818-19, come editore concorrente sul medesimo mercato milanese.

RICCARDO TACCHINARDI
Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

associazioni ma anche per i rapporti difficili con il principale disegnatore del progetto delle *Vite*, il pittore Giuseppe Bossi (cfr. lettera del 16 agosto da Verona, *Carte Stella*, Bettoni 1812, n. 13), come, ad esempio, nel procurare le lastre di rame per gli incisori (cfr. lettera del 21 agosto da Padova, *Carte Stella*, Bettoni 1812, n. 15). Ad un certo punto il libraio viene sollecitato a porre i suoi buoni auspici per convincere Vincenzo Monti ad accettare di scrivere la *Vita* di Dante (cfr. la stessa lettera del 21 agosto) e a dirimere un'altra vicenda delicata con un altro autore, il traduttore di Tito Livio Luigi Mabil (cfr. lettera del 18 agosto da Padova, *Carte Stella*, Bettoni 1812, n. 14). Stella è coinvolto anche nella gestione di altre edizioni bettoniane: la continuazione delle opere alfieriane, quella del teatro goldoniano e quella di Metastasio; come mediatore con gli altri corrispondenti milanesi (ricorrono di frequente i nomi di Sonzogno, Fratelli Ubicini, Artaria ecc.) e non, nella commercializzazione delle stesse.

L'editoria teatrale del primo Novecento

L'editoria teatrale – nell'insieme di drammi e commedie, saggi e studi storici, cronache e periodici – rappresenta un fondamentale luogo di memoria della scena, uno strumento rilevante soprattutto tra la seconda metà dell'Ottocento ed i primi decenni del Novecento quando il teatro rappresenta uno dei linguaggi più popolari. Una ricerca storica sull'editoria teatrale della prima parte del ventesimo secolo deve muoversi lungo il filo che unisce il testo edito alla pratica scenica e viceversa. Questa condizione metodologica consente di cogliere il nesso profondo che lega il copione teatrale alla sua diffusione editoriale.

Su questo tema constatiamo l'assenza di qualsiasi approfondimento storico, insieme ad un'analoga carenza di repertori bibliografici, se escludiamo la "guida bibliografica" di Cesare Levi su *Il teatro*, edito da Formiggini a Roma nel 1919. Questo contributo – limitato ad una panoramica italiana delle opere a stampa, completata da una breve rassegna dei testi di critica – documenta la notevole povertà di un settore editoriale, nell'immediato primo dopoguerra ancora privo di ogni storia generale del teatro italiano. Se escludiamo un interessante saggio di Antonucci sulla storia della critica teatrale¹, bisogna attendere poi la *Guida bibliografica* di Fabrizio Cruciani, che nel 1991 opera un primo sforzo di inserimento dell'editoria teatrale italiana in una prospettiva storiografica europea e di superamento della tradizionale «riduzione del teatro alla letteratura drammatica»². La povertà degli studi rinvia alla tendenza della stessa cultura teatrale attenta principalmente alla grande letteratura drammatica ma individua anche un limite della storiografia italiana che – con ritardo e qualche residuale riserva intellettuale – da poco tempo si è incamminata decisamente sugli studi relativi alla produzione simbolica della società contemporanea.

Una ricerca sull'editoria teatrale necessita una verifica preliminare dei cataloghi e degli archivi delle case editrici, insieme ai fondi librari delle biblioteche pubbliche e private per ricostruire una prima schedatura delle tante collane teatrali che caratterizzano la prima metà del Novecento. Dovrebbero poi essere studiati gli archivi dei singoli protagonisti della scena (attori, drammaturghi, registi, critici, studiosi di teatro) alla ricerca dei molti incroci fra attività scenica e sua proiezione editoriale. A partire da tali considerazioni abbiamo effettuato una prima ricerca/pilota direttamente nei fondi librari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (dopo aver constatato la distruzione dei cataloghi a seguito dell'alluvione del 1966) e presso il Museo Biblioteca dell'attore di Genova, principale archivio teatrale italiano del Novecento. Pur

¹ Cfr. G. ANTONUCCI, *Storia del teatro italiano del Novecento*, Roma, Studium, 1986.

² Cfr. *Teatro. Guida bibliografica*, a cura di F. CRUCIANI e N. SAVARESE, Garzanti, Milano, 1991.

nell'evidente difficoltà di ricostruire un quadro nazionale unitario, tuttavia possiamo rilevare alcune indicazioni generali su come muta il rapporto fra editoria e testo teatrale fra la seconda parte dell'Ottocento e la prima metà del Novecento.

1. La tradizionale considerazione della scrittura teatrale come branca minore della letteratura appare molto diffusa nei cataloghi delle case editrici di alta cultura, che tendono a "classicizzare" i grandi testi teatrali; l'editoria maggiormente attenta alla divulgazione, al contrario, considera il testo teatrale come oggetto di largo consumo popolare. «Attraverso le vicende dell'editoria teatrale è stato giustamente osservato – si riconosce come il teatro sia stato costretto a oscillare fra due estremi: il repertorio d'attore dove il testo viene sminuito dai continui rimaneggiamenti, o il teatro come pura letteratura, classico, pedagogico, politico, quasi epurato da ogni legame con il palcoscenico»³. In questa doppiezza gioca un ruolo decisivo la notevole forza del capocomico e, successivamente, dell'impresario teatrale con il conseguente predominio dell'attore sul testo (prassi dei tagli, adattamenti delle parti ai ruoli rigidi del teatro capocomicale italiano, assenza di una regia che regoli la correttezza del rapporto drammaturgia/messa in scena).

Ad un primo stadio della nostra ricerca possiamo individuare in Milano la capitale editoriale dal teatro già dagli ultimi decenni dell'Ottocento: pensiamo ad imprese come «Galleria teatrale» curata dall'editore Carlo Barbini, che fra centinaia di autori minori pubblica tutta l'opera di Felice Cavallotti, ma soprattutto ci riferiamo alle collane della Treves, fra Otto e Novecento sicuramente la più importante editoria di testi teatrali. Segnaliamo la collezione «Teatro», diretta da Sabatino Lopez, che propone opere di Ibsen accanto a Sardou, Labiche, Bataille, Giraudoux e tutto il repertorio francese di successo e, su un altro piano, la collana «Teatro italiano contemporaneo», che nel 1900 ha già pubblicato in oltre cento volumetti testi strettamente collegati ai successi stagionali dei vari Antona Traversi, Ferrari, Gallina, Rovetta, Giordano, cioè una larga fetta del teatro verista e di impegno civile alla fine del secolo.

Su un orizzonte parzialmente differente si muovono le case editrici fiorentine, i cui cataloghi mostrano molta attenzione al teatro ma non sempre con uno statuto editoriale autonomo rispetto alla tradizione filologica classica. Nelle collane della Barbèra, di Le Monnier, di Sansoni si evidenzia lo sforzo di inserire i grandi poeti della scena fra i classici della cultura europea: pensiamo a Molière, Shakespeare, Goldoni, Metastasio, Alfieri. L'editoria popolare fiorentina punta, invece, alla divulgazione (edizioni sobrie e vivaci, prezzi contenuti, assenza di apparati critici): le proposte di Salani, ad esempio, indicano

³ F. DI NOLFO, «Teatro senza teatro». *L'editoria teatrale fiorentina nei primi trent'anni del Novecento*, tesi di laurea in Storia dello spettacolo, Università degli studi di Firenze, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 1992-93, p. 147.

una tipologia di consumo molto agile, con soluzioni grafiche che avvicinano idealmente il libro al palcoscenico.

Nel panorama nazionale a cavallo fra Otto e Novecento si evidenzia una diversificazione dei pubblici e delle proposte. A Firenze un tratto di maggiore modernità è riscontrabile nel percorso della Bemporad, della Salani, della Nerbini e, soprattutto della Vallecchi, che si lega alle correnti culturali d'avanguardia. In altre città si affermano anche filoni maggiormente caratterizzati sul piano ideologico; particolarmente rilevante l'emergere di una diffusa editoria a carattere religioso-educativo: dalla « Raccolta di componimenti drammatici relativi all'opera della Santa infanzia » (a Genova dal 1903) all'ampia collezione « Teatro educativo » della Paravia, florida anche negli anni Trenta, fino alla collana « Teatro educativo » della casa Giacomo Agnelli di Milano, ancora molto attiva del 1926. La tipologia di questo settore editoriale – già studiato da Stefano Pivato, Pietro Cavallo e Mario Isnenghi – è significativa non per la qualità estetica delle opere ma per la capitale divulgazione di valori etici e religiosi.

Sul piano educativo, ma di segno politico diverso, si muovono le edizioni legate al nascente movimento operaio e socialista, pensiamo alla collana « Teatro contemporaneo internazionale » del tipografo/editore Max Kantorowicz che aveva proposto alla fine dell'Ottocento molti testi naturalistici (da Tolstoj a Turgenev, da Strindberg ad Hauptmann)⁴. Necessitano di approfondimento la collezione « Teatro del popolo » inaugurata a Milano nel 1898 con *Proximus tuus* di Pietro Gori e la collana « Teatro socialista » della Nerbini, che dal 1903 propone, tra gli altri, *I piccoli borghesi* e *Nei bassifondi* di Gorkij.

Sul piano specifico della saggistica teatrale fino a tutti gli anni Venti domina la cultura positivista, molto attenta – raccolta di documenti e repertori – al tema delle origini della scena italiana. L'erudizione storica domina il volume pionieristico sulle *Origini del teatro italiano* di Alessandro D'Ancona (edito a Torino da Loescher nel 1877), attraverso gli studi dei vari Vincenzo Torraca, Luigi Rasi, Ireneo Sanesi, Luigi Tonelli fino alle *Origini della poesia drammatica italiana* di Vincenzo De Bartholomeis del 1924. Negli studi sulla letteratura della nuova Italia e nel volume sui teatri napoletani Benedetto Croce – per quanto legato alla filologia positivista dalla comune attenzione per la poesia drammatica – appare alla fine della prima guerra mondiale come la figura intellettuale maggiormente attenta all'inserimento delle vicende sceniche in una prospettiva storica nazionale.

2. L'editoria teatrale degli anni Venti segna una prima svolta a seguito del rinnovamento drammaturgico vissuto dalla scena italiana in assonanza con quella europea. In una rinnovata attenzione alle opere contemporanee, una

⁴ Cfr. G. ISOLA, *Utopia sociale e società del futuro nel teatro socialista italiano delle origini*, ne *Il mondo nuovo, utopia sociale nel teatro europeo 1870-1939*, « Movimento operaio e socialista », 11 (1988), pp. 469-80.

casa editrice di cultura come la Treves pubblica una specifica collana di «Novità drammatiche» con testi di Dario Niccodemi, Arnaldo Fraccaroli, Sem Benelli, Rosso di San Secondo, Marco Praga e Sabatino Lopez. La Alpes di Franco Ciarlantini, fra le altre, promuove la «Collezione di teatro», caratterizzata da testi come *La gaia morte* di Evreinov, importante sperimentatore del teatro sovietico; nei suoi elenchi troviamo poi Cechov e Blok, Ciapek e Céline. Anche a Firenze nascono nuove raccolte teatrali ad opera della Barbèra, che nel 1925 lancia la «Collezione di teatro» – inaugurata dai testi di Gioacchino Forzano scritti in collaborazione con Mussolini – divisa in «Teatro straniero», «Teatro Italiano» (34 titoli dal 1925 al 1934) e «Critica teatrale». La sezione italiana propone testi di Enrico Corradini, Luigi Bonelli, Guglielmo Zorzi, Gino Rocca, Fausto Maria Martini. Bemporad ricomponde le sue pubblicazioni sparse nella «Collezione teatrale per la gioventù» (16 titoli dal 1919 al 1930) e nella collana «Teatro» (circa 70 titoli nel 1912-1929), dal 1920 al 1925 pubblica le opere di Augusto Novelli e il teatro di Pirandello (in precedenza edito dalla Treves). Ricordiamo che le opere di Pirandello poi sarebbero passate a Mondadori (che nel 1926 acquista anche D'Annunzio), secondo un'operazione editoriale avviata nel 1923. Ad esigenze di rinnovamento drammaturgico si richiama anche la raccolta «Teatro antico e moderno» lanciata da La Nuova Italia, mentre la Vallecchi promuove dal 1919 al 1929 «Libri di teatro» (circa 30 titoli divisi fra teatro straniero e teatro italiano)⁵.

A partire dagli anni Venti si discute molto in Italia di «crisi del teatro» e della necessità di ripensare la scena teatrale nelle forme organizzative come nei suoi codici estetici. I riformatori si battono per un teatro più moderno, collegato alle tendenze europee che vedono l'avvento della regia ed un corretto rapporto fra l'autore e i testi in repertorio. Fra questi Silvio D'Amico è, forse, la figura principale: come studioso, critico ed organizzatore teatrale egli rappresenta colui che ha maggiormente condizionato la scena e la cultura teatrale del nostro paese durante e dopo il fascismo⁶. Un passaggio decisivo di tale azione è rappresentato dallo sforzo di rifondare la storiografia teatrale; nel corso degli anni Trenta, dopo la stagione delle grandi ricerche erudite, assistiamo alla nascita delle prime ricostruzioni storiche generali. Per la prima volta D'Amico – che da critico teatrale opera il salto verso la narrazione storica – ricomponde una storia della scena italiana a partire dal dramma sacro e dal dramma profano medievale fino al teatro contemporaneo. Alcune tappe di questo percorso sono *Il teatro italiano del Novecento*, che nel 1932 inaugura la collana «Teatro del Novecento» della Treves, e la *Storia del teatro italiano* dove Bompiani nel 1936 raccoglie – introdotte da Pirandello – dieci conferenze tenute a Firenze per iniziativa del CUF locale a partire dal teatro medievale,

⁵ Per la ricostruzione di queste collane cfr. F. DI NOLFO, «Teatro senza teatro», cit., pp. 184-243.

⁶ Cfr. G. PEDULLÀ, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Bologna, il Mulino, 1994.

rievocato da Guido Manacorda, fino al «teatro dell'era fascista» trattato da Alessandro Pavolini. Uno snodo fondamentale della storiografia italiana è rappresentato dalla *Storia del teatro drammatico*, dove dal 1939 al 1942 D'Amico – per conto della Garzanti – ricostruisce organicamente le vicende della scena italiana ed europea nei secoli privilegiando la storia della drammaturgia del testo.

Completano il ricco ventaglio delle pubblicazioni militanti dell'intellettuale romano – i cui nessi editoriali stiamo ricostituendo attraverso lo studio approfondito del Fondo Silvio D'Amico conservato presso il Museo Biblioteca dell'attore – le esperienze innovative nel campo dei periodici con imprese come «Scenario», prima rivista che si pone il programma di rinnovare la cultura teatrale italiana. Sulle tante attività editoriali di D'Amico acquista un particolare rilievo la direzione delle voci teatrali dell'*Enciclopedia italiana*, affidatagli da Gentile nel 1931 in sostituzione di Renato Simoni. Finita la collaborazione all'*Enciclopedia italiana*, nel 1938 fonda la «Rivista italiana del dramma» con un programma di alto profilo fondato su ricerche originali sulla scena italiana. Collaborano alla rivista intellettuali come Giuseppe De Luca e Luigi Tonelli accanto ai giovani Mario Apollonio (autore di un'importante *Storia del teatro italiano* per conto della Sansoni, avviata nel 1938 ma completata solo nel dopoguerra), Paolo Toschi, Mario Praz. Questo gruppo di intellettuali cattolici – nel caso di Toschi e Apollonio strettamente legati all'Università Cattolica di Milano – negli anni successivi avrebbe rifondato la storiografia teatrale in un nuovo equilibrio fra l'erudizione filologica e l'estetica neoidealista (crociana e, forse in alcuni casi, anche gentiliana). Toschi, in particolare, negli scritti giovanili e poi con il fondamentale *Le origini del teatro italiano* (edito nel 1955 dalla Boringhieri) rimetterà in discussione l'evoluzionismo di D'Ancona a favore di un aggiornamento metodologico aperto a tutte le componenti dell'evento spettacolo.

Sul tema specifico delle collane editoriali le principali iniziative di D'Amico sono «Il teatro del Novecento», edita per la Treves, e «Repertorio», curata prima dalle Edizioni Sud e poi dalle Edizioni Roma di Ciarlantini. Nel 1926 il critico romano propone «una collezione critica intitolata “Il Teatro drammatico contemporaneo”, che la Casa editrice Treves dovrà pubblicare sotto la mia direzione, e che intende offrire, in sette volumi, un quadro il più possibile completo del teatro contemporaneo da circa il 1900 a oggi». Sono previsti testi sul teatro italiano, francese, inglese tedesco, spagnolo, russo e sulle tendenze scenografiche contemporanee. «Ciascun volume dovrà esporre, con rigore critico, ma in forma chiara, attraente, divulgatrice, il quadro del Teatro del rispettivo paese; con riferimenti anche all'organizzazione della vita teatrale, agli attori, ecc.»⁷. Nel giugno 1932 si inaugura «Il teatro del Nove-

⁷ Biblioteca Museo dell'attore (d'ora in poi BMA), Fondo D'Amico, lettera a C. Tumminelli, 25 febbraio 1927.

cento» (sottotitolo «Collezione critica di Scenario») con il già ricordato *Il teatro italiano* di D'Amico stampato in 2.000 copie, seguito nel 1933 da *Il teatro inglese* di Camillo Pellizzi. *Il teatro tedesco* di Spaini esce nell'anno successivo (per essere già esaurito nel settembre 1935). La collana – che indica uno sforzo di sprovvincializzazione della cultura teatrale italiana – viene ripresa nel febbraio 1939 da Aldo Garzanti con un volume sul teatro spagnolo e, nel dopoguerra, un altro sul teatro nordamericano. Nell'intento di segnalare una serie di opere delle compagnie teatrali si muove, invece, la collana «Repertorio» con l'obiettivo «di offrire alla gente di teatro una serie di testi, italiani o tradotti, già pronti per la rappresentazione». D'Amico la definisce una collana «di carattere popolare», volta a diffondere con prezzi contenuti, commedie di autori classici e moderni, già ridotte per le scene «Repertorio» – finanziata dal Dopolavoro fascista – si stampa in 2.000 copie a volume, delle quali l'ond acquista 500 copie a 2 lire (il prezzo reale è di 3 lire) per un totale di 1.000 a volume.

La collana esordisce con *La rappresentazione di Santa Uliva* ridotta da Corrado D'Errico (realizzata in occasione dell'importante messa in scena realizzata da Jacques Copeau nel chiostro di Santa Croce nel corso del primo Maggio Musicale fiorentino nel 1933) e *Liliom* di Molnar. Il cambio di editore favorisce l'intervento finanziario di Nicola De Pirro, allora Direttore generale del teatro presso il Minculpop; la gestione Ciarlantini prende avvio con la riduzione teatrale dei *Promessi sposi* in due volumi, prosegue con *Non tradisco la giustizia* di Giovanni Giraud, con il *Mistero della natività, Passione Resurrezione di Nostro Signore*, dallo stesso D'Amico tratto da alcune laudi ombre medievali, e poi con testi di Goldoni, Lope de Vega, Plauto e Shakespeare.

Nelle scelte editoriali D'Amico opera per un rinnovamento del teatro fondato su solide basi estetiche, spesso sorrette da espliciti accenti religiosi. Nel corso degli anni Trenta, anche favorito dal Concordato del 1929, il teatro di ispirazione cattolica raggiunge la sua massima espansione: pensiamo al grande sviluppo di testi editi ad uso dei teatrini parrocchiali – a Torino dalla Paolo Viano e dalla Società Editrice Internazionale, a Roma dalla Libreria editrice salesiana, a Vicenza dalla Libreria Galla editrice e a Pavia dagli Artigianelli. Si tratta di una diffusa rete in grado di pubblicare mediamente 80 titoli nuovi ogni anno, concentrati sulla valorizzazione della famiglia, della fede e delle virtù cattoliche. Un clima culturale non confessionale, invece, informa la collana «Repertorio» diretta dal cattolico D'Amico, che difende il suo progetto e continua a pubblicare opere di qualità come, nel 1941, il *Re Cervo* di Gozzi. Non mancheranno discussioni con gli editori: «bisognerebbe pubblicare di preferenza commedie note al gran pubblico e adatte per le filodrammatiche – gli scrive Ciarlantini – Lavori uso la *Rappresentazione di Santa Uliva* e il *Mistero*, che possono interessare noi non interessano affatto il ceto operaio. Anche le note introduttive molto interessanti ed istruttive per i ceti medi sono pressoché

inutili per il popolo»⁸. Le difficoltà vengono accentuate dalla mancanza di un sistema promozionale adeguato, nonostante la regolare spedizione dei volumi a 200 librai in Italia. Disfunzioni si riscontrano anche nel fornire le edicole dei principali teatri, spesso gestite da imprese individuali attive solo nel corso delle stagioni teatrali.

«Tanto a questi rivenditori, come alle edicole, il problema della fornitura dei volumetti della Collezione è più che mai arduo giacché si tratta di gente che, nella maggioranza, non paga, non restituisce l'invenduto, non manda le note di giacenza e quanto viene loro fornito può considerarsi nella misura dell'80%, perduto»⁹. I responsabili editoriali lamentano, inoltre, ulteriori difficoltà dovute ai troppi impacci burocratici che imbrigliano la collana «Repertorio».

3. L'impostazione culturale di D'Amico favorisce una doppiezza: da una parte reimposta correttamente il rapporto fra il testo e la messa in scena, dall'altra colloca l'opera teatrale in una dimensione assoluta, universale, separata da ogni riferimento sociale e politico. Da questa angolatura la svolta è collocabile nel corso della seconda guerra mondiale ad opera di Paolo Grassi, che pure si richiama in più occasioni all'insegnamento di D'Amico. Dalla corrispondenza fra i due, conservata nel Fondo D'Amico, emerge come le tante iniziative di Grassi nel corso della guerra mostrino una concezione nuova dell'editoria teatrale, fondata su un'idea militante della cultura. Molta distanza corre tra imprese come «Repertorio» e la collezione «Teatro», edita da Grassi per conto della Rosa e Ballo editori a Milano a partire dal 1944, organizzata secondo criteri fondati su traduzioni estremamente qualificate ed un apparato editoriale moderno. Grassi ipotizza la pubblicazione dei drammaturchi irlandesi e degli espressionisti tedeschi, seguiti dai francesi, i russi, gli americani: «l'elenco è completo e entusiasmante – scrive d'Amico –, [...] la collana, che comprenderà oltre cento volumi, sarà fondamentale poiché ad essa collaborano esperti e giovani, da Montale a Pandolfi, da Vittorini a Linati, da Bo a Guerrieri, da Revel a Pellegrini, traducendo nelle lingue in cui si sono specializzati»¹⁰.

L'impresa è inaugurata, significativamente, da *Esuli* di Joyce, tradotto dall'antifascista Carlo Linati e propone, con un notevole ritmo editoriale – nonostante le limitazioni belliche – opere di Strindberg (come *Pasqua*, *L'incendio*, *La sonata dei fantasmi*, *Campi* e *Il Pellicano*), Kaiser (*Da mezzogiorno a mezzanotte* e *Il cancelliere Kuehler*), insieme a testi di Synge, O' Casey e Crommelynck; e poi Wedekind, Yeats e Lorca. Una collana prolifica (circa venticinque titoli solo nel 1944), totalmente concentrata sulla drammaturgia contemporanea europea, ricca di stimoli sui linguaggi e di tensioni etiche non

⁸ BMA, Fondo D'Amico, 31 ottobre 1937.

⁹ BMA, Fondo D'Amico, Franco Franchini (responsabile Edizioni Roma), 16 febbraio 1942.

¹⁰ BMA, Fondo D'Amico, 8 febbraio 1946.

conformate ai modelli culturali dominanti l'Italia del ventennio. Due anni dopo, a guerra appena conclusa ed in un contesto politico movimentato, la collana propone testi radicali come *L'opera da tre soldi* di Brecht, *L'uomo massa* e *Oplà, noi viviamo* di Toller, fino a *La cinice* di Majakoskij. Significativa, in questo senso, la scelta di pubblicare nel 1946 *Le albe* di Verhaeren, scritto alla fine dell'Ottocento e messo in scena da Meyerhold a Mosca nel 1920, presentato come «un esempio di teatro socialista aperto a intuizioni di regia»¹¹. La collana della Rosa e Ballo introduce l'idea di un teatro socialmente e poeticamente militante e non una somma eterogenea di pubblicazioni legate ai successi scenici del momento, affermando l'idea di un'editoria teatrale come progetto culturale riconoscibile¹².

In quegli anni l'instancabile attività di Grassi, che lo aveva avvicinato all'esperienza di «Corrente»¹³, si inserisce in uno sforzo di rinnovamento ideale favorito dalla guerra e dalla caduta del regime fascista. Nel 1944 la rivista «Il dramma» e la sua collana – entrambe dirette da Lucio Ridenti, un intellettuale non compromesso con il fascismo – propone opere di Eugene O'Neill e di Clara Boothe Luce, sola scrittrice statunitense che negli anni della guerra aveva scritto opere antinaziste. A Roma nel 1946 la casa editrice Elios inaugura una nuova collana con *Piccola città* di Thornton Wilder, per poi pubblicare – si legge nella seconda di copertina – «i più grandi successi teatrali di tutto il mondo. Opere di: Cocteau, Salacrou, O' Neill, Eliot, Steinbeck, Sartre, Caldwell, Anouilh, Juvet». Ancora nel 1947 il nuovo clima pervade anche la collana «Pegaso teatrale» di Valentino Bompiani con un programma editoriale che alterna teatro classico e teatro moderno, Camus e Sofocle, Eliot ed Eschilo.

Il secondo dopoguerra vede affermarsi un'editoria teatrale caratterizzata da una forte apertura tematica, un respiro internazionale, un inedito impegno antifascista e, spesso, uno stretto collegamento con il mondo professionista, in particolare con il nuovo modello di regia che allora si diffonde rapidamente. Anche in questo aspetto svolge un ruolo essenziale Grassi che, attraverso il connubio con Giorgio Strehler e la creazione del Piccolo Teatro di Milano, avrebbe influenzato la scena italiana, creando – per la prima volta in Italia – una forte saldatura fra l'editoria teatrale e la messa in scena. Di questo percorso la svolta degli anni Cinquanta e Sessanta è rappresentata dalla grande «Collezione di teatro» di Einaudi – non a caso diretta da Paolo Grassi e Gerardo Guerrieri –, che a partire dal 1952 fino ai giorni nostri ha pubblicato, con rigorosi criteri nelle edizioni come nelle traduzioni, la migliore drammaturgia italiana ed internazionale.

GIANFRANCO PEDULLÀ
(Università di Firenze)

¹¹ p. XIV.

¹² Per una ricostruzione della collana cfr. A. MODENA, *Breve storia (con catalogo) della casa editrice Rosa e Ballo*, in *Fonti e studi di storia dell'editoria*, a cura di G. TORTORELLI, Bologna, Baiesi, 1995, p. 233-50.

¹³ Cfr. P. GRASSI, *Quarant'anni di palcoscenico*, a cura di E. POZZI, MILANO, MURSIA, 1977.

“Il Buon esempio” e l’educazione morale tra Ottocento e Novecento

Quale potrebbe essere la ricetta per un efficace strumento di educazione rivolto ai bambini? Basta leggere “Il Buon Esempio” per trovare tutti gli ingredienti: letture semplici e schiette, storie di vita quotidiana in cui si riflettono sentimenti ed emozioni, efficacia narrativa, belle immagini e formato contenuto così da essere facilmente gestibile. Composta da 125 volumetti, pubblicati a partire dal 1900 sotto la direzione di Guido Fabiani e recante il marchio dell’editore «A. Vallardi» di Milano, la collana si presenta come un modello tipico della produzione letteraria infantile del periodo storico che prende avvio dall’Unità d’Italia, una produzione che si fa veicolo di un indirizzo educativo, chiara manifestazione dell’apparato etico ottocentesco di stampo borghese impegnato nella fondazione morale del nascente popolo italiano¹.

Vero e proprio «trattato morale», l’opera imposta i suoi contenuti sui principi di quella che viene definita la «pedagogia dell’esempio»², teoria fondata su una tecnica educativa che parte dalla vita vera e dall’evidenza dei fatti, utilizzando l’«esempio» (che si concretizza nel racconto delle vicende quotidiane dei bambini tra la scuola, il lavoro, la famiglia, gli amici) come mezzo più efficace di trasmissione di un precetto. Il metodo è quello dimostrativo e punta sull’imitazione: la vicenda altrui, cioè, dice quale sarà la conseguenza, sia nel bene che nel male, di azioni e pensieri in modo tale che l’esperienza personale venga anticipata e guidata nella direzione da prendere. È su questi

¹ In questo programma, l’«ideologia laica ed unitaria» costituisce la piattaforma di riferimento politico fondandosi sul principio che la creazione di una base morale e culturale comune — mirata alla conquista di un certo grado di civiltà sulla convinzione che assenza di società è essenzialmente assenza di costume — sia uno dei pilastri del nascente Stato italiano oltre i principali agenti di unificazione e di identificazione nazionale costituiti dall’industrializzazione e dallo sviluppo economico. Viene a crearsi, così, un apparato etico che pone come modello per il popolo la classe media e come ideali-guida i principi di moderazione, equilibrio, coraggio, volontà, duro lavoro, generosità, pietà, dedizione, impegno e le modalità di gestione del tempo, del denaro e delle energie, proprie delle classi abbienti. La convinzione di fondo è che solo all’interno di un progetto imperniato sulla condivisione della medesima struttura etica (norme di convivenza e valori della società civile), sembra possibile trovare punti di contatto tali da rinsaldare, su una dimensione di reciproca fiducia, i rapporti tra un’élite ancora non ben definita e una plebe dominata da un’immagine negativa e stereotipata che la considera massa sporca sciattona e ignorante. L’unitarietà di intenti che se ne ricava rimanda alla più generale compattezza economica e nazionale. Cfr. G. VERUCCI, *L’Italia laica prima e dopo l’Unità*, Bari, Laterza, 1981; S. LANARO, *Il Plutarco italiano: l’istruzione del Popolo dopo l’Unità*, in C. VIVANTI, (a cura di), *Intellettuali e potere*, in *Storia d’Italia, Annali*, 4, Torino, Einaudi, 1978; S. LANARO, *Nazione e lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia 1870-1925*, Venezia, Marsilio, 1979; G. BAGLIONI, *L’ideologia della borghesia industriale nell’Italia liberale*, Torino, Einaudi, 1974; M. BACIGALUPI-P. FOSSATI, *Da plebe a popolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1990.

² M. BACIGALUPI-P. FOSSATI, *Da plebe a popolo*, cit., p. 36.

elementi che prendono corpo le diverse storie dei volumetti nei quali, ad uno ad uno, vengono svolti tutti i principi costitutivi del concetto di morale.

Ma quali sono i valori trasmessi da quelle pagine?³ Un primo grosso contenitore prende in esame le disposizioni d'animo che dovrebbero guidare in generale le azioni degli individui. Si parla allora dei «buoni sentimenti», di quelle virtù che sono alla base di un atteggiamento altruistico che antepone l'arricchimento spirituale del gesto pietoso al valore materiale delle «cose». Grazie alla bontà, alla generosità, alla carità e alla gentilezza⁴ è possibile, infatti, sperimentare la gioia che nasce dal sacrificio personale per il bene altrui. A ciò, si affiancano altre indicazioni non meno importanti: la *sincerità*, base dell'*obbedienza*, la cui mancanza, determinata dall'inganno e dalla bugia, tradisce la fiducia di chi ci sta vicino⁵, e la *modestia*, la *semplicità* che regolano i processi di autovalutazione e le modalità di porsi di fronte agli altri⁶.

Ma cosa succede a chi pecca di presunzione, a chi dice bugie o a chi danneggia il prossimo? Scatta immediatamente il *castigo*, da parte dell'adulto, sotto forma di rimprovero o privazione di qualche privilegio (il gioco, ad esempio), secondo una connotazione di tipo «psicologica», di «ricatto affettivo» basato sulla stima degli adulti nei confronti dei bambini («se fai così è perché non mi vuoi bene»); o da parte dell'azione erroneamente compiuta la cui negatività (esagerata nelle conseguenze)⁷ si ritorce inesorabilmente e potentemente sullo sventurato⁸. L'elemento più importante che emerge è, però, il cambiamento che avviene nell'animo del colpevole il quale, nell'istante in cui mette in atto un procedimento di analisi dei propri comportamenti, si muove secondo una dinamica che va dall'errore al giusto guidando il lettore, nell'identificazione, dalla fase negativa a quella catartica⁹.

È necessario precisare che tutti i cambiamenti che i personaggi delle storie attraversano sono possibili grazie all'azione di quello che può definirsi l'«albero motore» della vita umana, cioè la *volontà*. Secondo la sua legge, solo attraverso l'impegno e lo sforzo personale si può porre rimedio ai «mali morali»

³ I concetti cui si farà riferimento emergono direttamente dalla lettura dei raccontini. Per questo motivo verranno di volta in volta segnalati in nota alcuni dei volumetti da cui è stata tratta l'argomentazione.

⁴ Cfr. le storie contenute nei volumetti nn. 2, 3, 5, 9, 11.

⁵ Cfr. i volumetti nn. 2, 6, 9, 18, 82.

⁶ Cfr. il volumetto n. 39.

⁷ M. BACIGALUPI-P. FOSSATI, *Da plebe a popolo*, cit., pp. 138-39.

⁸ Cfr. i volumetti nn. 4 e 13.

⁹ I meccanismi lungo cui avviene il percorso sono essenzialmente tre: il *pentimento*, innanzitutto, come riconoscimento della propria colpa, la *vergogna* come sanzione per l'inadeguatezza del proprio comportamento verso una regola data dal gruppo e il *senso di colpa* (riflessione sull'azione e sulla sua conseguenza) vissuto come sentimento ancor più forte, intimo, privato, che tocca la coscienza fino in fondo. È interessante rilevare che alle volte viene utilizzata come «stratagemma» educativo la figura dell'*animale*, antropomorfizzato: lo scopo è quello di far vedere, al bambino, proiettati i suoi difetti che, grazie ad un processo potremmo dire di trasferimento della colpa dall'animale alla vita reale, saranno superati e compensati. Cfr. M. BACIGALUPI-P. FOSSATI, *Da plebe a popolo*, cit.

e superare i propri difetti e, andando oltre, è solo grazie ad essa che sembra possibile realizzare i propri sogni¹⁰.

Quest'ultimo punto introduce immediatamente uno dei concetti cardini dell'apprendistato morale, ossia il tema del *lavoro* e della necessità di coltivare nell'uomo (nel bambino) il gusto per l'industriosità e la produttività¹¹. Il lavoro, infatti, il duro lavoro, sembra essere l'unico strumento che consente all'uomo di superare la propria condizione esistenziale al punto da far prevedere l'eventualità di un avanzamento nella scala sociale. In realtà, l'incitamento all'azione, per quanto possa spronare l'uomo, non tocca mai la "corda" della mobilità sociale¹² e punta sulla pacificazione e accettazione reciproca tra i *ricchi*, prodighi benefattori, e i *poveri*, eternamente riconoscenti verso chi li aiuta¹³.

Coltivare l'operosità, comunque, non è ancora sufficiente: i futuri adulti dovranno anche essere istruiti e crescere ispirati da profonda fiducia nel progresso e nella scienza. Per quanto riguarda il tipo e il livello d'*istruzione*, non si hanno disegni velleitari: il massimo scopo è quello di realizzare una preparazione pratica e subito spendibile in cui leggere, scrivere, far di conto sono le competenze fondamentali¹⁴. La *scienza* e il *progresso*, dal canto loro, hanno il potere di rivelare la verità e di combattere le superstizioni e le false credenze¹⁵.

Quale posto, allora, riserva alla religione un'impostazione così palesemente laica? È curioso notare che tra le pagine dei raccontini il richiamo diretto a Dio non è così frequente come ci si potrebbe aspettare¹⁶, e neanche, comunque, si sente l'esigenza di qualcosa di così mirato e specifico. Questo perché, di fatto, tutti i racconti, anche se in misura diversa, sono intrisi in ogni caso di senso religioso sia che si parli di perdono, rispetto, gentilezza, sia che si parli di impegno, dedizione, generosità, ecc. Essendo, questi, elementi costitutivi anche del programma del buon cristiano¹⁷, si può capire come i due modelli, in qualche modo, coincidano.

¹⁰ Cfr. i volumetti nn. 12 e 90.

¹¹ Motivo ispiratore è la dottrina inglese dell'operosità, del *self-help* di Samuel Smiles che pone la volontà, la perseveranza, il sacrificio e il senso del lavoro quali strumenti essenziali per raggiungere il successo nella vita.

¹² Si decanta l'importanza del lavoro fine a se stesso esaltando un'etica fondata sul dovere rispetto al successo. A regolare la nostra esistenza, cioè, sono i criteri di «moderazione» e di «equilibrio» tra l'aspirazione a migliorarsi e la capacità di contentarsi di ciò che si ha: cfr. M. BAGICALUPI-P. FOSSATI, *Da plebe a popolo*, cit. e i racconti nn. 7 e 81.

¹³ Cfr. le storie nn. 7 e 18.

¹⁴ Cfr. A. SANTONI RUGIU, *Ideologia politico-educativa in alcuni libri di lettura dell'Ottocento*, in E. BECCHI (a cura di), *Storia dell'educazione*, Firenze, La Nuova Italia, 1987 (volumetto n. 35); G. CHIOSSO, *La questione scolastica in Italia*, in R. LILL-F. TRANIELLO (a cura di), *Il «Kulturkampf» in Italia e nei paesi di lingua tedesca*, Bologna, il Mulino, 1992.

¹⁵ Cfr. i volumetti nn. 9 e 14.

¹⁶ Cfr. i nn. 7 e 44.

¹⁷ La laicità della dottrina inglese del *self-help*, infatti, pur contrapponendosi alla morale cattolica non si spinge mai fino alla liquidazione dell'esistenza del Supremo, difeso, invece, contro la visione ateistica dei materialisti. A ciò si aggiunge la consapevolezza che il raccordo tra le parti antagoniste diventa indispensabile, a motivo del sostegno e della protezione che può ricavare dalla società cattolica una classe media preoccupata del mantenimento della propria egemonia e dell'affermazione della propria identità. Cfr. G. VERUCCI, *L'Italia laica*, cit.

La costituzione di una nuova società, però, non può prescindere dalla considerazione del suo nucleo generativo, della sede dei legami affettivi più profondi, cioè la *famiglia*. Il focolare domestico è animato, nelle storie, da un'idea di padre spesso fisicamente assente, una nonna saggia¹⁸, una madre detentrica di saggezza, sobrietà, senso del dovere, virtuosa, risparmiatrice¹⁹, educatrice per eccellenza²⁰, e dai figli, i bambini. Sono buoni e disponibili o disobbedienti e screanzati o simpatici monelli descritti con toni vivaci e stuzzicanti²¹. Il loro compito principale è quello di curare il proprio spirito (controllandosi, conformandosi, reprimendosi) e il proprio *corpo* puntando sulla pulizia e l'acquisizione di sane abitudini²². I bambini sono, certo, amati ma anche *soggiogati* psicologicamente, e sfruttati nella forma di una fitta organizzazione di *lavoro minorile*²³ che li impiega nelle fabbriche e nelle campagne in condizioni di fatica e abbandono.

In definitiva, qual è l'effigie del bambino più ricorrente in quel periodo (e che si riflette conseguentemente nelle storie della collana)? Sinteticamente si può affermare che, secondo quel tipo di impostazione, «non» esiste «il bambino» con una propria riconosciuta identità ma piuttosto un'«infanzia-società»²⁴, un'infanzia, cioè, che viene completamente assorbita da un organismo-società che la identifica nel popolo stesso (bambino-popolo²⁵) antepoendo alle sue esigenze l'obiettivo generale di formazione del buon italiano. In questo senso, l'intervento educativo che ne deriva utilizza un metodo che punta al totale controllo, all'esercizio della disciplina e del conformismo, spesso con tratti di vera e propria violenza²⁶.

Esaminata a grandi linee la filosofia de *Il Buon Esempio*, viene immediatamente da chiedersi quali possano essere le strategie di cui si sono avvalsi gli autori²⁷ per coinvolgere il bambino lettore. Scorrendo i vari raccontini, alcuni

¹⁸ Cfr. il n. 27.

¹⁹ La donna più dell'uomo deve essere virtuosa, in vista soprattutto del ruolo di civilizzatrice e redentrica dell'umanità che le viene affidato e verso il quale punta tutta l'educazione delle bambine. Il riferimento al *risparmio* evidenzia un altro dei forti motivi dell'apprendistato morale e punta sulla necessità dell'imparare a gestire il proprio denaro in modo razionale contro gli sprechi.

²⁰ Cfr. i nn. 10 e 45.

²¹ Dipingere il carattere e l'aspetto fisico del «monello», del «discolo» con forti tinte è una modalità tipica degli scrittori del tempo per rendere il personaggio più significativo (cfr. n. 90). Cfr. per le diverse tipologie di carattere i volumetti nn. 4, 6, 8, 12, 29, 93.

²² Si parla, infatti, di un forte legame tra corpo ed etica al punto che nella sciattezza e nel disordine fisico si legge la trascuratezza e il disordine morale (cfr. M. BACIGALUPI-P. FOSSATI, *Da plebe a popolo*, cit. Cfr. anche i volumetti nn. 4 e 8).

²³ E. BECCHI, *L'Ottocento*, in E. BECCHI-D. JULIA (a cura di), *Storia dell'infanzia*, Bari, Laterza, 1996, pp. 184-87.

²⁴ F. CAMBI-S. ULIVIERI, *Storia dell'infanzia nell'Italia liberale*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, p. 245.

²⁵ P. BOERO-C. DE LUCA, *La letteratura per l'infanzia*, Roma-Bari, Laterza, 1996², p. 31.

²⁶ Secondo quest'ottica, la personalità del bambino viene interpretata in termini di anarchia, sregolatezza, natalità e animalità da estirpare o correggere conformemente all'ideale di uomo borghese. «coscienza razionale dispiegata», formantesi sul principio dell'«Ordine»: cfr. F. CAMBI-S. ULIVIERI, *Storia dell'infanzia nell'Italia liberale*, cit.; E. BECCHI-D. JULIA (a cura di), *Storia dell'infanzia*, cit.

²⁷ Tra gli autori del *Buon Esempio* troviamo: Rosa Errera, Lucia Petrali-Castaldi, Rosa Agazzi.

indici sembrano molto chiari. Da un punto di vista contenutistico vi è, innanzitutto, il continuo rimando alla «vita vera», reputata il mezzo privilegiato per vedere l'insegnamento in azione e per far scaturire immediatamente la lezione fisica o morale. L'utilizzo, poi, del «forte sentimento»²⁸ esalta la carica emozionale dell'evento rendendo esagerate, più significative e convincenti le azioni e le sue conseguenze.

Sul piano morfologico, invece, salta subito all'occhio l'uso del corsivo²⁹ con cui si mette in evidenza, catturando completamente l'attenzione del lettore, il concetto-chiave, il senso o le fasi fondamentali dello svolgersi di una condotta. Altre volte, l'insegnamento è espresso direttamente nel titolo³⁰, in modo da rendere subito nota la virtù da raggiungere o il comportamento da evitare.

Un'ulteriore tecnica è quella del richiamo diretto³¹ del lettore. Durante la lettura, cioè, può capitare di essere improvvisamente chiamati in causa dallo scrittore stesso il quale, con frasi, ammonimenti e incitamenti diretti, interpella e «tira dentro» chi sta leggendo (nulla si può di fronte a tanta decisione) rendendolo parte integrante del racconto. In altre occasioni, invece, l'insegnamento assume l'aspetto di un vero e proprio «trattato»³², secondo una modalità narrativa che si allontana (e proprio per questo risulta più incisiva) dall'impostazione del testo generale. Lo scopo è, forse, quello di esporre il precetto come manifestazione di un'autorità superiore indiscutibile che si manifesta attraverso il personaggio.

Ma gli scrittori, così facendo, riescono veramente nel loro intento? Certamente sì, si può affermare. È innegabile, infatti, la sensazione di contaminazione «emotiva» che si sperimenta leggendo quelle storie ed è facile anche immaginare quale possa essere la portata degli effetti sui bambini al momento dell'impatto con simili argomentazioni.

Per concludere, perché parlare de *Il Buon Esempio* e quale può essere il suo contributo? Probabilmente non vengono aggiunti elementi nuovi rispetto a ciò che già è stato indagato, ma sicuramente la lettura della collana offre un'ulteriore occasione per approfondire, mediante un'esauritiva e accurata trattazione, lo spirito di un'epoca particolare, quella che si pone a cavallo tra Otto e Novecento, e che trova nelle letture per l'infanzia una sua efficace concretizzazione.

FRANCESCA CARINGI
Perugia

Gina Reri, Virginia Staurenghi-Consiglio, Giuseppina Danante-Gianelli, Emma Fano, Amilcare Lauria, Augusto Cherardini, Guido Fabiani.

²⁸ Cfr. A. ASOR ROSA, *Le voci di un'Italia bambina (Cuore e Pinocchio)*, in *Storia d'Italia*, 4, *Dall'Unità ad oggi*, t. 2, Torino, Einaudi, 1975; M. BACIGALUPI-P. FOSSATI, *Da plebe a popolo*, cit. Cfr. i voll. nn. 27 e 88.

²⁹ Cfr. i voll. nn. 6 e 45.

³⁰ Cfr. i voll. nn. 5, 15, 17, 26, 32, 44, 68, 73, 74, 80.

³¹ Cfr. i voll. nn. 9 e 89.

³² Cfr. i voll. nn. 4 e 15.

IL BUON ESEMPIO

BIBLIOTECA POPOLARE ILLUSTRATA PER I FANCIULLI

diretta da GUIDO FABIANI

VOLUMETTI PUBBLICATI:

Ogni volumetto Cent. 60

1. Fabiani G. Il signor Flagello.
2. Danante G. Mai più bugie.
3. Errera R. Senza colazione.
4. Gina Reri. La Gola.
5. Danante G. Siate generosi.
6. Viti O. La roba degli altri.
7. Danante G. Il segreto per essere contenti.
8. Nozza G. M. La strega.
9. Danante G. Guerra all'ignoranza.
10. Viti O. Niente è impossibile.
11. Errera R. Una storia di ombrelli.
12. Fabiani G. Volere è potere.
13. Nozza G. M. Vedere e non toccare...
14. Mainati L. Senza la mamma.
15. Gina Reri. Prepotenza.
16. Danante G. Non badate alle apparenze.
17. Viti O. Perdonate!
18. Tommasi F. D. I due bricconi.
19. Gina Reri. Non sappia la sinistra ciò che fa la destra.
20. Nozza G. M. Lo sventato.
21. Viti O. Un cattivo scherzo.
22. Nozza G. M. Cuor cattivo e lingua lunga.
23. Danante G. Bene per male.
24. Gina Reri. Cuor gentile.
25. Nozza G. M. Tanto va la gatta al lardo...
26. Fabiani G. Aluta il prossimo tuo.
27. Petrali-Castaldi L. Il povero scemo.
28. Staurenghi C. V. Non tutto il male viene per nuocere.
29. Aroldi C. A. Uomini buoni.
30. Danante G. Ogni rondine ama il suo nido.
31. D'Annunzio O. Il signor Terremoto.
32. Nozza G. M. La superbia andò a cavallo e tornò a piedi.
33. Gianelli G. D. Crudeltà punita.
34. Petrali-Castaldi L. Un cattivo pensiero.
35. Errera R. Un secolo fa.
36. Gian Raffaellini. Facanapa scolaro.
37. Danante G. Cattiva compagnia.
38. Fabiani G. La paura è fatta di niente.
39. Gianelli G. D. Di chi la colpa?
40. Dovati L. La signorina serratura.
41. Nozza G. M. Una contravvenzione.
42. Petrali-Castaldi L. C'è dovere e dovere.
43. Danante G. Il troppo stroppia.
44. Santelli G. B. Gran brutta cosa, l'invidia.
45. Gianelli G. Ogni promessa è debito.
46. Danante G. Chi fa il male faccia la penitenza.
47. Branca A. Capricci e dolori.
48. Gianelli G. D. Siam tutti fratelli.
49. Petrali-Castaldi L. Bel gusto di sobbedire!
50. Fabiani G. Un maligno.
51. Danante G. Cosa fatta per forza non vale una scorza.

52. Gianelli G. D. La più nobile ambizione.
53. Lauria A. Il costo di una birichinata.
54. Oddone I. Rimorso.
55. Santelli G. B. Guardatevi dall'ira.
56. Petrali-Castaldi L. Parla a tempo e taci a tempo.



57. Danante G. I vecchi hanno sempre ragione.
58. Gherardini A. Micheiaccio.
59. Lauria A. Una gamba rotta.
60. Petrali-Castaldi L. Costanza.
61. Fano E. La piccola pettegola.
62. Fabiani G. Il veterano.
63. Gherardini A. Quella benedetta distrazione!
64. Petrali-Castaldi L. Rispettate le bestie.
65. Dovati L. Una lezione di carità.
66. Danante G. Cuor forte.
67. Gherardini A. Quello non era coraggio.
68. Lauria A. Discordia.
69. Gianelli G. D. Un po' di pazienza.
70. Danante G. La miglior vendetta è il perdono.
71. Petrali-Castaldi L. Manina benedetta.
72. Gherardini A. Il babbo è morto.
73. Danante G. Inciviltà.
74. Gianelli G. D. Ostinazione.
75. Fabiani G. Una volta corre il cane e una volta la lepre.
76. Agazzi R. I piccoli benefattori.
77. Fabiani G. I due passerotti.
78. Danante G. Povera Isolina!
79. Gherardini A. Una bella riparazione.

80. Petrali-Castaldi L. Donnairaconda mare senza sponda.
81. Danante G. Chi troppo vuole nulla stringe.
82. Fabiani G. La gazza berteleggiatrice.
83. Petrali-Castaldi L. La farina del diavolo.
84. Gherardini A. Il signor Scansafatiche.
85. Danante G. Testa matta.
86. Fabiani G. Perdono.
87. Gherardini A. La disubbidienza.
88. Gianelli G. D. Che fior di coraggio!
89. Fabiani G. Una vanitosa.
90. Petrali-Castaldi L. Una le paga tutte.
91. Danante G. Se avessi studiato!
92. Gherardini A. La bambola se ne va.
93. Fabiani G. Il sogno di Masaccio.
94. Gianelli G. D. Chi ben fa, ben gode.
95. Gherardini A. Vedere e non toccare.
96. Petrali-Castaldi L. Tutti lavorano.
97. Danante G. Una buona lezione!
98. Gianelli G. D. Pentimento.
99. Petrali-Castaldi L. Non far niente all'insaputa dei genitori.
100. Fabiani G. Il forastiero.
101. Danante G. Ad ognuno l'arte sua.
102. Gherardini A. L'ultimo castigo.
103. Petrali-Castaldi L. Un bel gioco deve durar poco.
104. Danante G. Rispetta il dolore degli altri.
105. Gherardini A. Come si deve fare il bene.
106. Fabiani G. Quartuccio.
107. Danante G. Chi la fa l'aspetti.
108. Gianelli G. D. Viltà d'animo.
109. Petrali-Castaldi L. Chi è senza peccato...
110. Danante G. Giudizi temerari.
111. Gherardini A. Chi fa i conti senza l'oste...
112. Danante G. Il sentimento più forte.
113. Gianelli G. D. Il rimorso di Menico.
114. Gherardini A. Padre Zappata!
115. Danante G. Generosa.
116. Castaldi-Petrali L. Affetto maligno.
117. Danante G. Delicatezza d'animo.
118. Gianelli G. D. Il talismano della fortuna.
119. Gherardini A. Adagio nel giudicare.
120. Danante G. Mostriamoci grati.
121. Petrali-Castaldi L. Un bravo ragazzo.
122. Gherardini A. La superstizione.
123. Danante G. Benedetta la severità.
124. Gianelli G. D. Non fare agli altri...
125. Gherardini A. L'invidia.

Questa bibliotечina per i fanciulli, non viene a far concorrenza alle altre biblioteche dello stesso prezzo, viene invece a dare ciò che esse non danno.

La scelta degli scritti, venne fatta con rigorosi criteri, avendo di mira specialmente che ai fanciulli bisogna offrire letture adatte alla loro capacità mentale e morale.

In questi volumetti voi troverete fatti ed episodi attinenti alla vita vera che circonda i fanciulli, e narrazioni semplici e naturali; non troverete prediccozzi, ma una morale sana e vera, che scaturisce naturalmente dai fatti narrati, con l'efficacia della evidenza.

I racconti sono ornati di illustrazioni chiare, nuove, attraenti.

Abbiamo intitolato questa biblioteca IL BUON ESEMPIO, per sintetizzare, in poche parole, lo scopo di essa, che è quello di ammaestrare dilettando: Di buoni esempi — chechè si dica — i fanciulli hanno costante e quotidiano bisogno

Le edizioni Cisalpino-La Goliardica

A dieci anni dalla cessione delle «Edizioni Universitarie Cisalpino-La Goliardica s.r.l.», scivolando ormai anagraficamente verso l'ottavo decennio, mai avrei pensato di dover tornare con la mente a fatti, episodi e vicende, a volte amare, a volte esaltanti, dei miei trascorsi editoriali. Lo faccio ora, sollecitato dalla dott.ssa Ada Gigli Marchetti.

Tenterò di essere il più possibile preciso e scrupoloso, obbligato come sono a ricordare, quasi “a braccio”, momenti tanto lontani sotto lo stimolo di una interlocutrice pronta a cogliere, con indubbia esperienza, le vicende di alcuni piccoli imprenditori che vollero orientarsi — pochi in quel periodo — nell'ambito dell'editoria universitaria milanese. Le esprimo, per questo, gratitudine e riconoscenza perché entrambi non possiamo non avere presenti le decine di migliaia di concittadini che — bene o male — hanno sfogliato una dispensa, consultato un libro o un manuale. Quanti di essi, ora più o meno attempati, certamente affermati, non hanno volto il pensiero a quel breve percorso della loro vita di studio?

Negli anni Trenta, con anticipo sull'inizio della seconda guerra mondiale, ebbe inizio l'attività delle «Industrie Grafiche Amedeo Nicola & Figli» di Varese che — con l'omonima Tipografia di via Speri della Chiesa 7 — si assicurava una larga clientela prevalentemente nel settore scolastico: fra queste la «Casa Editrice Ceschina» che, fra i molti titoli del suo catalogo, affidò ai Nicola la stampa del *Dizionario della lingua italiana* di Palazzi in quel tempo largamente diffuso. Per molti anni fu il “cavallo di battaglia” della tipografia che per tiratura e susseguirsi di edizioni e ristampe occupava — così mi dissero — quasi la metà del lavoro aziendale. Quanto bastava per indurre la proprietà ad orientarsi verso l'acquisto in Germania di una rotativa. Importante decisione per una industria che — in quel tempo — limitava generalmente il proprio lavoro su macchine da stampa piane.

Dall'attività conto terzi alla editoria vera e propria il passo fu breve e Amedeo Nicola affidò al figlio Beno la direzione dell'«Istituto Editoriale Cisalpino» che accentuò la produzione nel settore scolastico con nuovi titoli, fra i quali ricordo l'*Eneide* curata da Guido Vitali, largamente adottata, uscita in prima edizione nel '39.

A guerra conclusa, il rifiorire degli studi negli atenei milanesi e la conseguente aumentata partecipazione di numerose leve studentesche indusse il Cisalpino a trasferirsi con gli uffici tecnici e amministrativi a Milano in viale

Montegrappa 2, affidando la direzione commerciale ad Angelo Cattaneo, proveniente da un altro editore universitario, la «Casa Editrice Ambrosiana (CEA)», orientata quasi totalmente ad edizioni medico-scientifiche. La stasi del periodo bellico e la conseguente scarsità di pubblicazioni aggiornate avevano lasciato vasti spazi all'intraprendenza degli editori affermati e di quanti desiderassero cogliere convenienti opportunità.

Il Cisalpino rivolse fundamentalmente le sue iniziative in due importanti settori: quello della medicina-veterinaria e quello umanistico presso l'Università degli studi di Milano. Per la medicina veterinaria importanti manuali e monografie vennero in aiuto degli studenti totalmente privi di materiale didattico. Ricordo — fra gli altri — la *Zoognostica* di Paci; la *Zootecnica speciale* e la *Fecondazione artificiale* di Bonadonna; la *Farmacologia e Farmacoterapia* di Adami; la *Guida per l'ispezione delle carni* di Tassi; il *Trattato pratico di alimentazione razionale del bestiame* di Bonadonna e Uselli in più volumi; il *Manuale di terapia clinica veterinaria* di Sere; la *Tecnologia farmaceutica* di Casadio; il *Corso di podologia* di Cinotti e — per finire — l'*Entomologia agraria* di Grandori, con disegni e illustrazioni del sottoscritto¹. Il settore umanistico ebbe invece maggiori aperture con acquisizioni di importanti autori e dette inizio a prestigiose collane che per molti anni si affermarono anche in campo internazionale.

Contemporaneamente — eravamo nell'autunno del '46 — si ebbe la fondazione, nell'area universitaria, de «La Goliardica s.r.l. Libreria Editrice Universitaria» per iniziativa di Angelo Cattaneo (alle dipendenze, come precedentemente accennato, dell'Istituto Editoriale Cisalpino), di Bruno Mantegazza (laureato all'Università Bocconi e reduce dalla prigionia in Sud-Africa), di Innocente Campana che gestiva nel periodo della guerra, quando la sede della Bocconi era in largo Notari, la vendita di libri e dispense per i servizi editoriali del Guf e infine — poco dopo — del sottoscritto Antonio Tronci, pure reduce dalla prigionia in Germania. Iniziava così la sua attività, senza dubbio pionieristica — a latere del Cisalpino —, occupandosi solo di pubblicazioni litografiche a dispense e lasciando, per accordi assunti, quelle a stampa al primo editore.

In quel periodo, anche nell'editoria si operava con mezzi di fortuna e nel segno dell'improvvisazione. La prima sede, tanto per dare un'idea, fu ricavata nelle macerie della parte nord di piazza Missori dove un'anziana signora gestiva una quasi cartoleria (dal nome importante: «D'Annunzio») e ancora provvista di una saracinesca arrugginita che aveva sfidato gli eventi e di una specie di scaffale contenente ben poche cose. Affittò, con grande intuito, una parte delle pareti esistenti dove potemmo allineare i primi testi e le prime dispense che gli studenti, provenienti dalla sede universitaria di via della Passione, volenterosi e pazienti, venivano ad acquistare. Ricordo i commenti e

¹ Reduce dalla prigionia in Germania, valendomi delle mie naturali disposizioni, questa fu la mia attività iniziale che mi aprì la strada nell'ambiente editoriale.

l'entusiasmo per il primo giorno di attività: 7.000 lire di incasso! Da un foro del pavimento si trovò il modo di ricavare, estraendo secchi e secchi di macerie, un locale sottostante, abbastanza umido per la verità, destinato a magazzino e dove, con grande impegno, venivano piegati a mano i fogli delle dispense consegnati in distesa dal litografo. A questa incombenza si prestavano studenti volenterosi che sono poi diventati professionisti importanti e docenti di fama!

Ho accennato, in varie circostanze, a dispense. Credo sia opportuna una breve indicazione al riguardo perché le generazioni più recenti poco sanno della loro funzione e della loro utilità. Basta sapere che tutte le lezioni venivano stampate, molto spesso, con il titolo un po' monotono di *Appunti alle lezioni di...* oppure *Corso sulle esercitazioni di...*, che docenti e assistenti consegnavano dopo la lezione. Venivano composte meccanicamente e consegnate a gruppi di sedici pagine con relativa copertina per tenerle unite. La procedura di stampa era assolutamente artigianale e assai laboriosa. La battitura effettuata da dattilografe sempre più specializzate, veniva effettuata a volte con scrittura a mano, più spesso con macchina da scrivere meccanica su fogli di zinco o alluminio, le stagnole. Un pennellino metallico veniva utilizzato per le correzioni con risultati — a dire il vero — assai poco soddisfacenti. Di giustificazione alla destra del testo, neanche a parlarne.

Successivamente le stagnole vennero sostituite con speciale carta cerata più trattabile soprattutto per le correzioni. I fogli cerati, così composti, venivano trasportati su pietra calcarea debitamente impaginati — 8 nel recto e 8 nel verso — in modo tale che piegando il foglio stampato ne risultassero 16 pagine per ogni segnatura. Come già detto, i manoscritti, nella maggior parte dei casi, venivano consegnati al termine della lezione. Controllati, corretti e stampati venivano offerti a gruppi di 16, 32, 64.

«La Goliardica» ha avuto per molti anni — pur nella sua autonomia — svolgimenti e tempi in perfetta analogia con il «Cisalpino». Con l'anno accademico 1946-47 iniziarono i primi contatti con gli atenei milanesi: l'Università degli Studi, il Politecnico, la Cattolica e, naturalmente, l'Università Luigi Bocconi² che proprio in quell'anno affiancò alla famosa Facoltà di economia e commercio la nuova Facoltà di lingue e letterature straniere. Iniziarono così le battaglie, con alternanza di successi e delusioni. Buona volontà e impegno ebbero la meglio e, giorno per giorno, gli autori si sommarono. Prima i piccoli poi i più autorevoli. Nomi noti e nomi meno noti: tutti — o quasi — disponibili ad accogliere sollecitazioni, proposte, richieste.

Quale emozione e quale eccitazione — ricordo a tanta distanza di tempo — all'apparire delle prime pubblicazioni bocconiane. Quanta semplicità

² Ricordo l'Università Bocconi con affetto e gratitudine. Per cinquanta e più anni ho passato il mio tempo e svolto la mia attività nel suo interno dando *molto* e ricevendo *moltissimo*. È una buona occasione per ringraziare con affetto rettori, docenti, dirigenti e personale che mi hanno dimostrato la loro stima e la loro amicizia.

nella presentazione grafica di quelle edizioni. Non era praticata, ad esclusione di rari casi, la rifilatura, e le copertine presentavano l'unghia costringendo l'uso del tagliacarte o di una improvvisata cartolina. Che dire della semplicità dei titoli, così diversi da quelli attuali, che iniziavano — sempre — con una ripetitività sconcertante: *Appunti di...*, *Lezioni al...*, *Panorama del...*, ecc. Leggo infatti nei miei primi cataloghi: *Appunti di computisteria*; *Lezioni sulla partita doppia*; *Reddito di impresa*; *Corso di diritto commerciale*; *Le caratteristiche dei depositi bancari* per arrivare a quelli della fase iniziale: *Elementi di tecnica commerciale* e *Corso di tecnica industriale* dell'allora giovane assistente Luigi Guatri che poi giocò d'anticipo inserendo — per primo — un «Marketing» che fu poi seguito da innumerevoli termini più complessi come «Micro», «Macro», «Management», «Budget», «Financing», «No-profit», «Leasing», «Francising», «Joint-ventures», senza considerare le innumerevoli locuzioni che la moderna elettronica ci dispensa quotidianamente.

Valendomi di questa opportunità, proverò a citare i loro nomi comprendendo i tanti che sono scomparsi dalla vita ma non dal mio ricordo. Per la Bocconi come non pensare a Francesco Brambilla — ordinario di statistica — che mi costrinse, approfittando della mia solita attitudine, a scrivere interamente a mano (così si usava nei primi anni del secolo) ben 1400 pagine della sua *Statistica* in due grossi volumi: *La variabile strutturale* e *La teoria della stima*. Da allora fui costretto all'uso degli occhiali guadagnando però la mia prima citazione nell'introduzione ai volumi: «un vivo ringraziamento mi è grato rivolgere all'amico Tronci della Goliardica che, con amore, eleganza e chiarezza eccezionale [...] i lettori devono alla sua arte, che ormai va perdendosi, se il testo sarà di agevole lettura». Con lui ebbi la fiducia dei migliori e più stimati autori del momento: Demaria, Saporì, Greco, Dominèdò, Guatri, Pivato, Rossi, Dell'Amore, Scotto, Scalfi, Di Fenizio, G. Ricci, Bianchi, De Maddalena, Ruozi, Ciffarelli, Predetti...

Con la Facoltà di lingue, l'Università adunò — in breve tempo — gli autorevoli nomi della letteratura e della filologia per la soddisfazione e l'intraprendenza dell'ancor timido editore che aveva modo di procedere alla prima sommaria stesura del suo primo *Catalogo*.

Agli autori provenienti dalla Facoltà di economia (Hazon, Revel, Granados de Bagnasco) seguirono, indicati senza ordine e distinzione: Flora, Castiglioni, Viscardi, Pisani, Bo, Baridon (che fondò poi la Scuola Interpreti e successivamente lo IULM), Balmas, Bonfantini, Jannini, Evangelisti, Amoretti, Rosenfeld, Zanco, Fubini, Marcazzan, Bonora, Borlenghi, Giannessi, gli storici Valeri e Catalano, Anceschi, Gorlier, Meregalli e infine gli amici Vittorio Enzo Alfieri e Giuseppe Bellini che in seguito mi furono vicini in tanti momenti importanti della vita editoriale e familiare.

Agli inizi degli anni Cinquanta la naturale esigenza di espansione ci obbligò ad un primo trasferimento in via Pattari, all'angolo di corso Vittorio Emanuele, dove, tra vecchi palazzi e tante macerie, il commercio milanese si

riprese con iniziative coraggiose e frenetiche. Anche la nuova sede ebbe breve vita: le continue infiltrazioni d'acqua piovana dal soffitto per la mancanza, quasi totale, dei piani superiori, e le voci insistenti di un prossimo trasferimento della sede dell'Università degli studi da via della Passione agli spazi ricavati nel vecchio Ospedale del Filarete in via Festa del Perdono, dove già operavano numerosi cantieri, suggerì di trasferirci in largo Richini prossimo alla futura sede e dove, a breve distanza di tempo, si spostò anche il «Cisalpino» proveniente dal più lontano viale Monte Grappa.

La crescita e la continua necessità di spazio era diventato un problema quasi quotidiano e alla prima occasione, approfittando delle ristrutturazioni degli edifici di via Festa del Perdono, anticiparono i tempi occupando una posizione molto più spaziosa con libreria, uffici e magazzini proprio di fronte alla imminente nuova sede dell'Università. Sicuramente l'ubicazione più comoda e funzionale favorì l'attività sia libraria che editoriale creando per molti anni un vero punto di riferimento per gli studenti e i docenti.

Fu così che, operando di pari passo con il «Cisalpino», un po' di fortuna e tanto impegno portarono ai risultati sperati pur mantenendo — come scelta — la peculiarità dei nostri interessi volti quasi esclusivamente all'ambito umanistico.

Vorrei soffermarmi su quanti hanno saputo e voluto dare reputazione al «Cisalpino» e alla «Goliardica». Citerò solo quelli che fin dai primi momenti promossero iniziative più importanti.

Per la Facoltà letteraria Mario Attilio Levi con la *Biblioteca storica universitaria* suddivisa in serie di *Trattati*, *Monografie* e *Atti* e con il *Centro di ricerche e documentazione sull'attività classica (CeR.D.A.C.)*; Giovanni Pugliese Carratelli che con Ignazio Cazzaniga fondò la *Collana di testi e studi per lo studio delle antichità* iniziata nel '58 e protrattasi fino all'87, unendo insieme studiosi e specialisti della filologia, archeologia e papirologia come Stenico, Donadoni, Geymonat, Foraboschi, Decleva Caizzi, Bresciani, Del Corno, Dal Prà, Grilli, Colonna, Gualandri, Vandoni, Codazzi, T. Orlandi, G. Orlandi, Arrigoni, Timpanaro, Lavizzari, Bernareggi, Borgogno, Pintaudi, Santoro, Ronchi, Dolfini, Ronchi, Ruozi, Lehnus, Gignac della Catholic University of America, Achille Vogliano che ci affidò i *Papiri dell'Università di Milano* pervenuti — se ricordo — nell'81 al suo settimo e ultimo volume. E ricordo, fra i tanti laureati milanesi, Valsecchi, Geymonat, Cantarella, Banfi, Passerini, Viscardi, Castiglioni, Vitale, Martini, Calabi Limentani, Gatti, Bonghi Jovino, Orlandini, Vandoni, Cremonesi, Del Monte, Finoli, Cantoni, Paci, Cutolo, Untersteiner, Richter, Bazzarelli, Bonora, Cercignani, Soldi Rondinini, Bascapè, Agnoletto, Dolfini.

La Facoltà di giurisprudenza ebbe anch'essa gran parte nei programmi editoriali con nomi autorevoli: Scherillo, Dell'Oro, Pastori, Nuvolone, Pisapia, Ribolzi, Talamona, Treves, Ziccardi, Vanoni, Forte, Cantarella, Cattaneo, Candian, Gnoli, Sbisà, Scarpelli, Migliazza, Jaeger, Pocar, Traverso, ecc. che

fecero parte del nostro catalogo con importanti manuali, monografie e collane come i *Documenti e saggi* diretti da Vittorio Italia e il *Corpus iuris romani publici (C.I.R.P.)* diretto da Arnaldo Biscardi con redazione di Gnoli, Luraschi e Negri.

Alla Ca' Foscari di Venezia fu inoltre aperta tra il Cinquanta e il Sessanta una libreria per meglio sfruttare altre opportunità che si erano presentate (Pollicardi, Mittner, Cavaliere, Pompeati, Siciliano i primi autori) costringendoci — per un certo periodo — a modificare il logo iniziale con Milano-Venezia. La distanza e i mezzi di comunicazione, che allora lasciavano a desiderare, ci dissuasero però dal proseguire questa sorta di sdoppiamento. Anche l'Università Cattolica non fu trascurata, permettendoci di acquisire ottimi autori come Lombardini, Manara, Biscottini, Riposati, Sorrento, Cigada, Spetrino, Volpati, Castelli, Mochi Honory e naturalmente Aristide Calderini, che appena vide il mio «greco» non si stancò di farmi scrivere pagine e pagine dei suoi testi costringendomi ad un'altra delle mie imprese.

Con la nuova sistemazione — all'inizio del '60 — iniziò il periodo più intenso della nostra attività. Il catalogo aumentò per autori e titoli, mentre le librerie di via Festa del Perdono e all'interno della Bocconi ebbero maggiori impulsi sia per la crescente produzione delle maggiori case editrici, sia per la più facile reperibilità di edizioni straniere, indispensabili per gli studi e praticamente irraggiungibili negli anni precedenti.

Negli anni duri delle contestazioni studentesche del '68 cortei e manifestazioni si susseguivano con frequenza e — a torto o a ragione — eravamo presi di mira. Il nascere delle cooperative studentesche aumentò e rese più acuto il disagio soprattutto per il settore librario, più attinente alle motivazioni di protesta. Fu decisa la vendita della libreria di via Festa del Perdono spostando gli uffici e i magazzini ad altro numero civico della stessa via. Anche la libreria della Bocconi fu spostata all'esterno del complesso universitario.

Per pura coincidenza, nell'anno accademico 1972-73, avvenne la svolta che cambiò radicalmente il corso della nostra storia: l'inevitabile assorbimento del «Cisalpino» da parte della «Goliardica» dette vita all'«Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica s.a.s.» e ai nomi di Cattaneo, Mantegazza, Tronci, si aggiunse quello di Sergio Nicola, figlio di Beno Nicola, ritiratosi dall'attività per motivi di salute.

Nel 1971, abbandonata l'attività libraria, non vi erano ragioni di mantenere una posizione centrale, cui si preferì quella più funzionale e tranquilla di via Bassini 17/2 in Città degli Studi. Non più impegnati su due fronti, si impose la necessità di elevare la produzione con nuove soluzioni e altri programmi. Da tempo, avendo osservato che in varie aree internazionali — Stati Uniti e Olanda — erano sorti, favoriti dai rapidi progressi tecnologici, organismi e strutture dedicate alla ristampa anastatica (*reprint*) di libri e riviste da tempo completamente esauriti e introvabili, mi chiedevo se non fosse opportuno tentare qualcosa di simile anche in casa nostra, riproducendo testi e col-

lane non più circolanti e a cui erano interessati bibliofili e biblioteche. Contemporaneamente i vecchi sistemi di stampa lasciavano il campo alle nuove tecniche. Addio linotype e monotype, addio piombo, veline e flani che consentivano ai tipografi improbabili e laboriose ristampe. Prorompevano impetuosamente nuove attrezzature sempre più sofisticate con processi di composizione elettronica supportate dalla fotografia e dalla pellicola.

Con qualche esitazione — era il primo tentativo — scelsi e proposi la ristampa della *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento* (due volumi in 4°) di Enrico Somaré con molte illustrazioni in quadricromia e rilegati in pelle. Se pur dedicata a un pubblico specializzato, l'opera si esaurì in breve tempo. La circostanza mi entusiasmò e per i successivi vent'anni alla produzione universitaria, considerata unico impegno nella fase iniziale, si affiancò quella dei reprints dedicati soprattutto ai settori storico e classico.

Nel settore storico ebbi la buona sorte di affidarmi al prof. Alfio Natale, direttore dell'Archivio di Stato di Milano. La sua assistenza e le sue valutazioni facilitarono i progetti. È difficile rendere conto di quali tesori possa offrire l'Archivio di Stato di Milano: carte, pergamene, codici, raccolte storiche di ogni genere, memorie, inventari, registi e soprattutto un numero indescrivibile di *Autografi* di santi, pontefici, re e regine, condottieri, poeti, scienziati e una raccolta, in gran formato, di stemmi policromi — se ben ricordo — di ogni regno, ducato, signoria e famiglia che l'Europa potesse offrire. Con l'aiuto di tecnici specializzati furono programmate serie di volumi che rimasero solo progetti. L'impegno economico non andava di pari passo con l'entusiasmo...

Ma molto fu fatto per la storia di Milano. Natale diresse la «Bibliotheca Historica Mediolanensis» dove furono collocate la *Grande illustrazione del Lombardo Veneto* di Cesare Cantù in nove volumi rilegati; la *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli* di Serviliano Latuada in cinque volumi rilegati in pelle verde; le *Memorie spettanti alla storia, al governo e alla descrizione della città e campagna di Milano nei secoli bassi* di Giorgio Giulini in sette volumi rilegati; la *Storia di Milano* di Bernardino Corio; e altre opere di Giulini, Gargantini, Biffi, Bruschetti e Cantù. Contemporaneamente diede mano alla collana «Tabularium Archivi e Archivistica» nella quale comparvero gli *Inventari e Regesti del R. Archivio di Stato di Milano* curati da Manaresi, Vittani e Ferorelli; le *Antichità longobardiche-milanesi; Delle istituzioni diplomatiche* e il *Codice diplomatico Santo Ambrosiano* di Fumagalli; le *Memorie sulla storia dell'ex Ducato di Milano* di Daverio, i *Documenti tratti dagli Archivi milanesi* di Osio in sei tomi e una piccola collana di opere di Manutius, Placentinus e Trombelli. La proficua collaborazione con il prof. Natale ebbe termine, dopo alcuni anni, con la sua nomina alla cattedra presso l'Università degli studi di Milano.

La parte classica ebbe origini diverse. Memore delle mie frequentazioni presso l'Università Cattolica, mi rivolsi alla prof. Orsolina Montevecchi titolare della cattedra di Papirologia. Quasi tutte le opere di antichità classica e di papirologia, con gli incendi e le distruzioni della seconda guerra mondiale, erano venute a mancare in molte biblioteche europee ed extra-europee, Germania e Inghilterra comprese. La richiesta intensa e l'impossibilità degli editori, possessori del *copyright*, di assumersi l'onere di una composizione *ex novo*, ci fu d'aiuto. Misi a frutto le sue indicazioni, chiedendo e ottenendo un gran numero di autorizzazioni da numerosi editori stranieri che ne possedevano i diritti.

Anche in questa circostanza i risultati furono splendidi, dando origine alla «Biblioteca Papirologico-Antiquaria» divisa nelle sezioni di *Antichità Classiche ed Epigrafiche*, *Papirologia* ed *Egittologia-Coptologia* con la direzione della stessa docente che curava la scelta di quanto esaurito e non più in commercio. Per molto tempo quasi 150 titoli — ristampati anastaticamente — furono richiesti su scala mondiale colmando vuoti in molte biblioteche grandi e medie.

Furono ristampate molte importanti opere come l'*Aegyptische Urkunden aus den Koeniglichen Museen zu Berlin (B.G.U.)*; i *Greek Papyri in the British Museum* in sei grossi volumi; gli *Studi della scuola papirologica* di Aristide Calderini; i *Columbia Papyri-Greek Serie*; la *The Collection of Ancient Greek Inscriptions in the British Museum* di C.T. Newton; la *Beschreibung der Aegyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden*; i *Papyri in the Princeton University Collection* e altre importanti monografie di studiosi come Bolin, Joyce, Gordon, Nilsson per le antichità classiche; Brugsch, Erichsen, Griffith, Sethe, Spiegelberg, Van Cauwenberg, Van Lantschoot, Wiedemann, Winlock, Crum per l'egittologia e coptologia, e Adler, Battaille, Collomp, Deismann, Frisk, Goodspeed, Grenfell, Hunt, Jouguet, Kenyon, Larsen, Mahaffy, Meyer, Milne, Mitteis, Petropoulos, Powell, Preisigke, Reinach, Taubenschlag, Wissely, Westermann per la papirologia.

I due settori storico e classico, uniti alla serie di «Testi storici e giuridici» diretti da Aldo De Maddalena e alla «Biblioteca giuridica» di Arnaldo Biscardi con «Arte e storia di Milano» di Gian Giacomo Bascapè, occuparono la nostra attività per oltre un decennio provocando, per la peculiarità degli argomenti, molte richieste di enti culturali sia italiani che stranieri³.

³ Due riconoscimenti, che accenno come indicazione storica ma anche come intima soddisfazione personale, coincisero, nel 1980-82, con il periodo più intenso di questa attività editoriale. Il conferimento nell'80 da parte del Comune di Milano della *medaglia d'oro di benemerita civica* con la seguente motivazione: «Reduce dall'internamento in Germania si è dedicato all'attività editoriale nel 1946 che, iniziata con pubblicazioni prevalentemente universitarie, si è sviluppata sino alla creazione dell'Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica, editrice di ristampe e di opere importanti nel settore classico e, in particolare, riguardanti la storia di Milano. Milano, 7 dicembre 1980» (f.to il sindaco di Milano Carlo Tognoli). Poco dopo nell'85: «Il Presidente della Repubblica in data 4.1.1985 ha concesso l'onorificenza di Commendatore al merito della Repubblica ad Antonio Tronci con facoltà di fregiarsi delle insegne stabilite per tale classe» (f.to Sandro Pertini).

Il successo di questa forma di mercato editoriale ci sollecitò a svilupparla per un pubblico più ampio. Con Ulrico Hoepli esaminai la possibilità di realizzare una collana di ristampe anastatiche dei suoi vecchi manuali. Ottenuta l'approvazione, ebbi la più ampia facoltà di scelta dei titoli da ristampare attingendo in un fondo non più integro, a causa di un incendio subito nel corso degli eventi bellici, ma ancora ricchissimo di materiale per dar corpo all'impresa che mi ero prefisso: una serie di volumetti che riproponessero a lettori e bibliofili argomenti spazianti dalla letteratura alla filologia, all'arte, alle scienze, al collezionismo, ai passatempi, alle curiosità di tutte le epoche e di ogni tecnica. Testi del passato — rarissimi e introvabili — ma sempre di viva attualità come testimonianza della storia e della cultura.

Con il titolo «Reprint Antichi Manuali Hoepli», tendenzialmente in 24°, come erano all'origine e con una copertina policroma con riuniti in blocco i quattro marchi della Casa succedutisi in 130 anni di intensa attività, diedi avvio alla pubblicazione di «quei libretti — spesso tascabili — dai titoli a volte pomposi a volte ingenui, specchio dell'Italia volenterosa e preziosa testimonianza di come eravamo [...] utilissimi, oltre che a capire lo spirito del tempo, anche a sapere concretamente come era l'Italia nei primi del Novecento» (cit. «La Repubblica»).

La diffusione — iniziata nel '75 — proseguì senza soste sino al termine dell'attività editoriale del «Cisalpino-La Coliardica» nel 1989. I *Manuali* ristampati giunsero rapidamente a 150 titoli mentre non furono trascurati una quarantina di titoli di diverso formato e due opere straordinarie per mole e importanza: *Tre secoli di vita milanese 1630-1875* di Achille Bertarelli e Antonio Monti e, subito dopo, *l'Atlante ornitologico e l'Ornitologia italiana* di Ettore Arrigoni degli Oddi.

L'iniziativa ebbe un'accoglienza superiore alle previsioni e fu, in un certo senso, sorprendente. Senza alcun dubbio gli argomenti considerati erano stati — negli anni — ampiamente trattati e tecnicamente modernizzati. Era solo curiosità o desiderio di collezionismo o, forse, l'attrazione sentimentale dell'espressione *Manuale Hoepli* che per più di un secolo era rimasta impressa nella mente di quanti si erano dedicati alla buona cultura?

Realizzata in modo felice l'esperienza delle ristampe, l'abituale attività scientifico-universitaria — meglio strutturata — progredì con importanti iniziative: il *Legum Iustiniani Imperatoris Vocabularium - Novellae* nella *Pars latina e greca*, diretto da G.G. Archi e curato da A.M. Bertolotti Colombo in 11 volumi in 4°; i vari volumi dell'*Operum ad Ius Pertinentium quae ab anno MCMXL usque ad annum MCMLXX edita sunt, INDEX modo et ratione ordinatus* a cura di Manlio Sargenti; il «Catalogo generale del Museo Egizio di Torino» a cura di Alessandro Roccati; «Le letterature e culture dell'America Latina» curate da Giuseppe Bellini e Alberto Boscolo; i «Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane», gli «Studi di letterature iberiche e americane» ancora di Giuseppe Bellini; la «Rassegna iberistica» diretta da Franco Meregalli; le «Fonti e Studi per la storia dell'Università di Pavia»; i «Quaderni di

Acme» e il completamento del *Dizionario dei nomi geografici e topografici dell'Egitto greco-romano* — dal vol. II al suo termine — iniziato da Aristide Calderini e completato da Sergio Daris.

Vorrei ricordare anche un grosso impegno che praticamente ha concluso l'ultimo periodo della vita editoriale del «Cisapino-La Goliardica»: la proposta di pubblicare due dizionari, cinese e inglese. Compito non indifferente per una casa editrice media, non tanto per il notevole impiego di mezzi ma, soprattutto, per le energie e il tempo ad essi destinati. Fu una sinologa appassionata, Alessandra Viotti Bonfanti, coadiuvata dal marito glottologo, che mi propose — dopo l'esperienza di una *Grammatica del cinese moderno* — l'opportunità di dare mano ad un *Dizionario* tascabile della lingua cinese di modesto impegno. Da tascabile a medio, da medio a grande il passo non fu breve come generalmente si dice. Furono quindici anni di lavoro intenso e complicato. Si trattava di applicare negli spazi opportunamente lasciati liberi dalla foto-composizione, decine di migliaia di ideogrammi, importati dalla Cina su appositi tabulati, ritagliati singolarmente in due riprese e applicati in una specie di immenso collage. Non trovammo nessuno che si prendesse un simile impegno e il compito fu anche questa volta personale con il sacrificio di non so quante domeniche e di quante vacanze estive.

Tra varie stesure e rifacimenti, tra ripensamenti e modifiche, trascorsero quasi tre lustri. Ne uscì un *Dizionario Cinese-Italiano, Italiano-Cinese* di oltre duemila pagine, ben al di là dei propositi iniziali. L'autore, purtroppo scomparso non molto tempo dopo l'uscita del dizionario, così scriveva nella prefazione: «percorro con il pensiero i tanti momenti di difficoltà e, perché no, di scoramento che la stesura, quasi sempre complicata, ha procurato sia a chi scrive sia all'Editore che — a suo dire — con un pizzico di follia si era impegnato nel *lavoro cinese* di sistemare e collocare manualmente ben oltre centomila ideogrammi». E ancora: «Il mio grazie più sincero all'editore Antonio Tronci, che in tutti questi anni ha assecondato la mia fatica, sobbarcandosi personalmente, con pazienza e puntiglio, a un lavoro certamente non ipotizzabile il giorno che insieme, con vera incoscienza, iniziammo a mettervi mano». Grandi infatti sono state le complicazioni compositive non potendo ricorrere, per la struttura che gli ideogrammi comportano, alle moderne tecniche della composizione in un contesto di due lingue completamente diverse alternanti caratteri graficamente antitetici.

Contemporaneamente, nell'83, dopo la scomparsa di uno dei soci fondatori, Angelo Cattaneo (anche l'altro socio Innocente Campana ci aveva lasciati dopo essersi ritirato da tempo), fu accolta la proposta del compianto Livio Codeluppi di pubblicare, con il patrocinio dell'Università Bocconi e la presentazione del rettore Luigi Guatri, un dizionario tecnico-commerciale bilingue dal titolo *A new Dictionary of Economics and Banking*.

Valeria Passerini e la dottoressa Maria Grazia Gelo gestirono con professionalità la composizione, l'impaginazione e la pubblicazione di un'opera così

impegnativa. Motivi di salute mi avevano costretto a lasciare a Valeria Passerini piena discrezionalità nella redazione e nell'impostazione grafica del dizionario. Che la fiducia per entrambe fosse ben riposta lo dimostra il fatto che al termine dell'attività editoriale — una volta ceduta l'azienda nell'89 — seppero coraggiosamente e rapidamente costituire la «LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto» nata da un accordo editoriale con la «CEA - Casa Editrice Ambrosiana» del gruppo Zanichelli. Con la loro esperienza realizzarono in pochi anni un importante e copioso catalogo, per cui le considero eredi spirituali e ideali custodi di quello che fu il «Cisalpino-La Coliardica».

Fra quanti hanno dato un'impronta tangibile alle mie esperienze editoriali ricordo con affetto Gerolamo Palazzina, mitico amministratore della Bocconi — di antico stampo e rara integrità morale — che ogni mattina, nel suo giro mattutino, veniva a offrirmi un consiglio o un semplice suggerimento; lo storico Armando Saporì, che mi onorò della sua amicizia, anche nell'ambito familiare, prima, durante e dopo il periodo del suo rettorato.

Anche nell'ambito editoriale non posso non menzionare Antonino Giuffrè che mi raccontava del suo lavoro iniziato 15 anni prima — nel 1931 — ricordando i primi passi, tanto simili a quelli che stavo vivendo. Già affermato, insisteva perché non mi perdessi d'animo, dimostrando, da vero imprenditore, che le cose sapeva farle e, nello stesso tempo, sapeva indicare ad altri come renderle possibili; e Olimpia Giappichelli, consorte di Giorgio, con la quale per lungo tempo, pur operando in diverse città, ho viaggiato pari passo — mai concorrenti — confrontando problemi e preoccupazioni e scambiando impressioni sull'ambiente delle rispettive aziende. Ulrico Hoepli merita priorità nei miei ricordi anche se la sua conoscenza avvenne quando la mia attività si avviava rapidamente verso il suo compimento. Editore di indiscusso prestigio ebbe, per me, influenza e fascino indiscutibili, attratto come ero dalla sua vivacità e dalla sua spiccata tendenza a ricordare aneddoti e curiosità della sua lunga vita editoriale.

Nei cinquant'anni di lavoro diretto e indiretto nell'orbita della Bocconi ho anche l'obbligo, non formale, di ricordarne i tanti docenti, il personale amministrativo e subalterno che, anno dopo anno, mi hanno fatto oggetto di stima e di amicizia. In particolare Enrico Resti, segretario prima e poi, per un lungo periodo, direttore amministrativo; Giuseppe Bellini autore e amico con il quale ho proceduto, spalla a spalla, in carriere diverse ma, in qualche modo, affini; Anna Bacigalupo, per lungo tempo dirigente la Biblioteca della Bocconi, dalla quale attingevo quasi quotidianamente pareri e suggerimenti. Un pensiero grato devo all'amico Giovanni Gentile, nipote dell'omonimo filosofo, con il quale per lunghi tratti ho percorso la mia vita editoriale e che, nei momenti che contano, ha avuto modo di tendermi una mano, semplificando momenti di non facile soluzione.

Sono così giunto al termine della storia di un editore medio-piccolo che ha lasciato un'impronta significativa — se pur misurata — nello sviluppo culturale di Milano e delle sue università.

Ho lasciato intenzionalmente, a conclusione della nostra storia, la persona che più di ogni altra ha contribuito alla serena navigazione del «Cisalpino-La Goliardica»: Bruno Mantegazza, di provenienza bocconiana, socio di sempre che, pur non partecipando ai compiti tecnici del lavoro editoriale, è sempre stato determinante nello sviluppo e nelle decisioni della nostra azienda. Prevedente e avveduto, consigliava “alla buona” con espressioni di vecchio lombardo: *Fa minga el pass pussee longh de la gamba!* (non fare il passo più lungo della gamba!), o *Fa i pignatt cont el coverc!* (fare la pentola con il coperchio!).

Concludo dedicando un pensiero di riconoscenza e gratitudine ai tanti collaboratori succedutisi nel tempo: Valeria Passerini e Maria Grazia Gelo, Anna Casali (la veterana) primissima assunta, Erminia Nicola e Zuma Andreoli, provenienti dal primo «Cisalpino» e, via via, Enrico Martinelli con le figlie Ornella e Luisa, Vanda Arnoldi, Virginia Natali, Lorenza Scarafile, Ivana Ranzani, Emilia Paduano, Rita La Cava, Franca Sciarpa, Daniela Pecchiari e gli infaticabili Luigi Quaranta, Cesare Crugnola, Elia Maggiotto; la tipografia Paschetto e Cislighi, validi esecutori dei primi momenti, la tipografia dei cari e pazienti Renato e Massimo Dini di Modena, il Centro Grafico Linate di Carletto Santi e Mario Rossi, presenti dal piombo alla fotocomposizione, la legatoria di Cesare e Angela Bella che per mezzo secolo hanno eseguito le richieste stravaganti di un editore troppo esigente. Quante stupende legature ottenevo dalla loro abilità artigiana!

Una serie di motivi, fra di loro connessi, contribuirono a determinare nel 1998 la decisione di porre termine alla attività, sia pur propizia ed efficiente, dell'«Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica».

ANTONIO TRONCI

La Biblioteca Warburg: una struttura mobile

Come molti già sapranno, la Biblioteca Warburg, parte dell'omonimo Istituto, è oggi alloggiata presso l'Università di Londra, in un sobrio edificio dallo stile vagamente littorio, al numero 1 di Warburn Square.

Il lungo e difficile itinerario che la Biblioteca ha percorso, prima di approdare nella sede odierna, rispecchia le vicissitudini biografiche del suo fondatore. Aby Warburg (1866-1929) (su cui cfr. F. Cernia Slovin, *Aby Warburg. Un banchiere prestato all'arte*, Venezia, Marsilio, 1995) era stato il primogenito di una ricca famiglia di banchieri ebrei con sede ad Amburgo. Ribellatosi alle aspettative paterne che lo volevano prosecutore della schiatta dei finanzieri, Warburg si stabilì in giovane età a Firenze per proseguire gli studi di storia dell'arte iniziati alle Università di Bonn, Monaco e Strasburgo. Combinando lo studio da autodidatta dei classici latini e greci con una maggiore specializzazione nell'arte del Rinascimento, Warburg cominciò in quegli anni ad accumulare i suoi primi volumi, in una bella villa di Fiesole dove viveva con la moglie Mary Hertz e i primi due figli.

Continuando a sviluppare questi due filoni di indagine, Warburg impresso una chiara impostazione alla neonata Biblioteca, concentrandola sui temi dell'influsso della tradizione classica sull'arte del Rinascimento. Le *Metamorfosi* di Ovidio vennero dunque poste sullo stesso scaffale delle *Vite* del Vasari, le *Odi* di Orazio accanto alle *Stanze per la giostra* del Poliziano e queste, a loro volta, vicino a riproduzioni della *Primavera* del Botticelli. Se questo tema non rappresenta certo materia poco studiata, l'approccio di Warburg si rivelò del tutto originale perché affrontato con una nuova visione che, pochi anni più tardi, verrà denominata con il termine di iconologia.

In forte opposizione con il più famoso storico dell'arte, Bernard Berenson, che negli stessi anni ospitava nella sua villa I Tatti la crème dell'intelligenza internazionale affluita a Firenze ai primi del secolo, Warburg mantenne una posizione rigorosamente storicista, respingendo sia le istanze critiche e attribuzioniste di Berenson, sia le nuove tendenze idealiste di Wölfflin e Riegl allora assai in voga. Cementando poi quella che sarebbe stata la sua leggendaria erudizione, il giovane Warburg andò approfondendo lo studio del rapporto tra artisti e committenti nell'epoca del Rinascimento, trovando nelle immagini del Ghirlandaio una miniera preziosa di informazioni riguardo all'economia, la società e la cultura della Firenze medicea. Sono di questo periodo i primi saggi, pubblicati postumi dalla sua assistente Gertrude Bing, nell'unica raccolta ad

oggi disponibile e tradotta in Italia con il titolo *La rinascita del paganesimo antico* (Firenze, La Nuova Italia, 1980).

Quando nel 1905 Warburg ritornò con la famiglia ad Amburgo, la sua collezione bibliografica ammontava già ad alcune migliaia di volumi. Con l'aiuto finanziario dei fratelli, ormai a capo della banca di famiglia, Aby acquistò una palazzina al 114 di Heilwigstrasse, nella zona residenziale della città. Costruita su quattro piani e in elegante stile liberty, la palazzina affaccia sul braccio meridionale dell'Elba, come le altre case della ricca borghesia amburghese.

Dopo il non facile trasloco da Firenze, Warburg sistemò in questo edificio la sua collezione, dividendola in quattro gruppi fondamentali, distribuiti in ciascun piano. Da questa seconda sistemazione (nata originariamente come espediente pratico), cominciò a formarsi in Warburg l'idea di una suddivisione in quattro grandi sezioni, idea che negli anni venne continuamente sviluppata e perfezionata.

Una delle caratteristiche principali della Biblioteca Warburg, dalla sua nascita ad oggi (seppure ora in misura minore), è la sua mobilità. Oltre che storico dell'arte, studioso ed erudito, Warburg era stato soprattutto collezionista. Molti dei suoi volumi (in particolare manoscritti e prime edizioni) vennero acquistati per il puro piacere di possederli, di ammirarli e maneggiarli. Il libro, già per il piccolo Aby, aveva un incantesimo speciale: più che un oggetto era considerato un organismo, una entità metafisica.

Era dunque impensabile, per Warburg, sistemare i propri volumi in posizioni statiche e irreversibili. Egli credeva che una biblioteca dovesse vivere di vita propria, dovesse nascere e crescere, svilupparsi e snodarsi con estrema flessibilità. Considerava i libri come gli abitanti di una comunità in cui i primi occupanti accolgono e si stringono all'arrivo dei vicini. Quella che più tardi chiamerà «la legge del buon vicinato» diventò il criterio di ordinamento della Biblioteca, un criterio che troveremo solo in Warburg e mai più adottato a causa dell'alta percentuale di arbitrarietà che rende il reperimento dei volumi pressoché impossibile.

Nello stesso periodo in Germania la discussione sull'ordinamento delle biblioteche era stata estremamente vivace. Come dimostra Salvatore Settis (*Warburg Continuatus. Descrizione di una biblioteca*), «Quaderni storici», 1985, n. 58), le biblioteche private o di minore dimensione erano caratterizzate, sin dal XVI secolo, da una disposizione secondo un sistema, una ripartizione cioè di campi del sapere costruita ora per enumerazione delle diverse discipline, ora disponendole invece entro una struttura gerarchica. Le grandi biblioteche, invece, all'inizio del secolo decisero di sostituire il precedente criterio di catalogazione per sistema con l'assai più pratico sistema decimale.

Warburg rifiutò di adottare sia l'uno che l'altro, rimanendo caparbiamente ancorato al suo personalissimo ordinamento sempre sottoposto a nuove rivoluzioni logistiche e del tutto inaccessibile ai due assistenti che aveva as-

sunto. Ma quello che veramente premeva a Warburg era che la Biblioteca riflettesse i suoi interessi di studio, che la crescita dei volumi, indipendentemente dalla loro collocazione, testimoniassero i movimenti della sua indagine teorica.

Tra il 1910 e il 1912, ad esempio, dopo aver avvicinato l'aspetto radioso del Rinascimento, quello che si riflette sulle superfici affrescate di Botticelli e di Leonardo, Warburg cominciò ad immergersi nell'aspetto notturno dell'epoca, nelle sue ombre, a volte nelle sue tenebre. Accanto al tema della classicità ecco allora apparire il demone della magia. La biblioteca si arricchì dunque di testi insoliti e preziosi, custodi di questa saggezza antica. Dai misteri orfici e i frammenti di Pitagora agli apocrifi di Ermete Trismegisto, dalle opere di Marsilio Ficino a quelle di Pico della Mirandola e poi, in proiezione cronologica, le opere di Giordano Bruno e quelle di Cagliostro. Un nuovo testo pubblicato nel 1912 dallo studioso tedesco (ed amico di Warburg) Franz Boll intitolato *La Sphaera* (a sua volta, in parte attinto da un testo fondamentale di magia araba, il *Picatrix*) permise poi a Warburg una delle più significative scoperte nel campo della storia dell'arte: la decifrazione degli affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara. I volti che adornano la fascia superiore della Sala dei mesi del Palazzo erano rimasti un enigma per gli storici dell'arte dei secoli precedenti. Probabilmente attribuiti a Cossa, questi non sembravano avere nessun collegamento classico, né alcuna collocazione storico-geografica. Fu Warburg a scoprire finalmente che tali personaggi non erano altro che dei pagani sotto false spoglie: a conferma di una delle tesi fondamentali dello storico dell'arte, che la cultura pagana non era stata debellata, ma bensì assorbita dal cristianesimo, che l'aveva saggiamente mischiata alla tradizione popolare e ad alcuni prodotti folkloristici come le rappresentazioni astrologiche dei calendari o le carte dei tarocchi.

L'altra faccia del Rinascimento, quella magica e pagana, aveva dunque provocato in Warburg un'irresistibile attrazione e fornito l'occasione di raccogliere antichi astrolabi e mappe astrologiche che costituiscono oggi una delle parti più preziose della collezione.

Nonostante questa rapida ascesa da oscuro studioso privato a formulatore di tesi altamente innovative, Warburg rimase sempre più affetto da crisi depressive e disturbi nervosi. In coincidenza con l'ossessiva e febbrile decifrazione della *Melancolia* di Dürer, fonte prolifica di referenze magico-astrologiche, lo scoppio del primo conflitto mondiale fece precipitare il suo stato di salute: nell'ottobre del 1918 venne ricoverato in una clinica psichiatrica. Da questo momento si apre un nuovo capitolo della Biblioteca Warburg. Fritz Saxl, già da anni suo assistente, venne incaricato dalla famiglia di sovrintendere alla Biblioteca a tempo pieno. È il periodo tra l'ottobre del 1918 e l'aprile del 1924 che si può considerare come la vera nascita della Biblioteca. Finalmente dotata di un sussidio pubblico, la Biblioteca cominciò a rappresentare un vero punto di riferimento per studiosi ed intellettuali e fu nuovamente battezzata con il prestigioso nome di Scuola di Amburgo.

Saxl fu infatti il primo a capire che senza un riconoscimento e un sostenimento governativo la Biblioteca non poteva sopravvivere. Oltre ad una immediata revisione del criterio di ordinamento in una direzione più empirica ma decisamente funzionale, Saxl e Gertrude Bing (che avrebbe poi curato gli scritti postumi del maestro) riorganizzarono la politica degli acquisti e assunsero personale per la gestione quotidiana.

Dopo pochi mesi Saxl sviluppò inoltre una serie di rapporti con i docenti dell'Università appena fondata e già nel 1920 la Biblioteca aprì le porte al pubblico. Studenti, universitari e intellettuali vennero a visitare una delle istituzioni più originali del mondo. In quello stesso anno Ernst Cassirer ed Erwin Panofsky furono invitati da Saxl a tenere conferenze e seminari mentre studiosi come Gustav Pauli, Karl Reinhardt, Otto Kurtz, Ernst Kris, Edgard Wind costituirono il primo nucleo della Scuola attorno alla quale, più tardi, si sarebbero riuniti, o sarebbero semplicemente passati, storici e filosofi di tutta Europa.

In questi anni il numero dei volumi della Biblioteca salì a 20.000 e le quattro sezioni originariamente istituite da Warburg cominciarono ad espandersi e articolarsi in numerose sottosezioni. Per assicurare le necessità degli studenti che dall'Università affluivano in gran numero alla Biblioteca, Saxl espanse le aree dedicate alla filosofia, all'antropologia e alla sociologia. La fisionomia di biblioteca privata, nata da un rapporto intimo tra Warburg e i suoi libri, e costruita secondo criteri del tutto personali, andò così progressivamente acquistando un carattere pubblico e un uso funzionale rispetto alla consultazione.

Ma una delle innovazioni più importanti introdotte da Saxl e che rimarrà un marchio di garanzia della Biblioteca fu l'aumento, quasi vertiginoso, di immagini sistemate in una sezione distaccata. Saxl, autore dell'importante lavoro *La storia delle immagini*, comprese che proprio in questo nuovo rapporto tra testo e immagini risiedeva la forza e l'originalità della Biblioteca esprimendo in modo immediato, quasi intuitivo, il messaggio stesso del maestro.

Dopo tanti e tali mutamenti è facile immaginare le ragioni di attrito e di malcontento che sorsero quando Warburg, in via di guarigione, tornò ad Amburgo nel 1924. Egli trovò una istituzione completamente snaturata che non gli apparteneva più. Pur gratificato per il successo che l'Istituto riscuoteva, diventò sempre più ostile verso la gestione Saxl, il quale non risparmiò alcuna iniziativa promozionale per incrementare l'accesso al pubblico. Negli anni di assenza, inoltre, l'espansione della Biblioteca aveva privato la sua famiglia di ogni *privacy* tanto da fare risentire alla moglie notevoli ristrettezze di spazio e di intimità domestica. La casa-biblioteca era stata invasa da scaffalature, scatole e contenitori di ogni sorta, nonché sottoposta al flusso incessante di visitatori e di riunioni.

L'opportunità di risolvere tali problemi si presentò l'anno seguente con la disponibilità di un lotto di terreno attiguo alla casa. Fu nuovamente Saxl a

spingere Warburg ad acquistare il terreno per costruirvi la nuova sede della Biblioteca. Dopo ben tredici mesi di esasperanti negoziati con i migliori architetti del paese, Warburg si convinse finalmente ad iniziare la costruzione del nuovo edificio, che venne inaugurato e terminato ufficialmente in coincidenza del suo sessantesimo compleanno, il 13 giugno 1926. Ribattezzata Biblioteca per la scienza della cultura, la nuova palazzina rimane oggi l'ultima testimonianza della Biblioteca con sede ad Amburgo e riacquistata quattro anni fa dalla Facoltà di storia dell'arte dell'Università.

Qui la Biblioteca venne riorganizzata da Warburg che reintrodusse l'ordine originario anche se modificato dal nuovo ammontare dei volumi. Rimase la grande suddivisione in quattro settori, corrispondenti ai piani della palazzina, ma all'interno di essi Warburg accettò il suggerimento di Saxl per un ordinamento accessibile alla consultazione. Se la «sopravvivenza dell'antico» rappresentava sempre il cuore della Biblioteca, ora Warburg ampliò il campo di ricerca dedicato ai meccanismi della memoria sociale. Il primo piano era dunque imperniato sul problema dell'Espressione (natura dei simboli, antropologia, religione, filosofia, storia della scienza), il secondo sui testi dedicati all'espressione dell'arte, il terzo alla lingua e letteratura e il quarto alle forme sociali della vita umana (storia, legge, folklore). Con questo passaggio nella nuova sede si scelse dunque di far coincidere una nuova sequenza mentale nell'ordinamento dei libri con un vero e proprio percorso attraverso i quattro piani.

In questo periodo inoltre Warburg, che si sentiva ormai vicino alla fine, istituì un Kuratorium, una sorta di consiglio di amministrazione di cui facevano parte membri della famiglia e studiosi come Cassirer e Panofsky che rappresentavano la continuità nella storia dell'istituzione.

Aby Warburg morì alla fine dell'estate del 1929. Dopo due anni di difficile gestione Saxl ritenne che con l'ascesa del nazismo la Biblioteca non aveva alcuna speranza di salvarsi e giudicò necessario trasferirla nella notte del 31 dicembre 1933 Saxl e i suoi collaboratori caricarono su due navi 65.000 volumi e 80.000 documenti fotografici. Dopo due giorni la nave approdò nel porto di Londra. La Biblioteca venne prima alloggiata alla Thames House poi all'Imperial Building e infine in Warburn Square. Dopo aver firmato un contratto per il primo biennio con l'Università, a condizione che il sussidio non implicasse alcuna imposizione di indirizzo o di gestione, Saxl ribattezzò la Biblioteca The Warburg Institute; dal 1934 questo ricominciò le sue regolari attività di ricerca e insegnamento sotto la guida di studiosi quali Ernst Gombrich, Henri Focillon, Jan Huizinga, Frances Yates, Edgard Wind e Rudolf Wittkover.

I 65.000 volumi trasportati da Amburgo sono oggi diventati più di 300.000. La Biblioteca continua ad acquistare ogni anno circa 4.000 monografie, 2.000 dattiloscritti e circa 15 periodici. La Biblioteca è inoltre dotata di due grandi collezioni di microfilm, il Marburg Index e la Cicognara Collection,

e di un catalogo elettronico. La collezione fotografica è ancora dedicata allo studio dell'iconografia in relazione alle aree rappresentate dall'Istituto. L'attenzione verte di nuovo sul patrimonio classico dell'arte medievale e rinascimentale. La collezione raccoglie 340.000 fotografie ordinate per soggetto, secondo un sistema enciclopedico. Incorporato alle sezioni della Biblioteca sono il Census of antique works of art che è stato fuso, negli ultimi anni, con la documentazione architettonica completamente alloggiata nella Biblioteca Hertziana di Roma per formare un'unica banca dati elettronica di circa 25.000 immagini e 40.000 documenti. La terza importante risorsa dell'Istituto, anche se la meno conosciuta, è rappresentata dall'Archivio, composto da due sezioni unite. La prima comprende i lavori di Warburg, la seconda la sua corrispondenza dal 1873 alla morte.

Ma la storia spesso si ripete e oggi l'edificio londinese è diventato troppo stretto per contenere l'ammontare del materiale. L'attuale direttore dell'Istituto ha portato a termine lo scorso anno la prima parte di un progetto ambizioso: l'acquisto di un lotto di terreno attiguo alla Biblioteca. Si tratta ora di terminare tale progetto con la costruzione di una nuova palazzina. Il reperimento di fondi per questa costruzione e per la sua attività è la maggiore preoccupazione dell'attuale direzione dell'Istituto. Come Executive Director of the American Friends of the Warburg Institute (carica cessata due anni fa), ho lavorato alla raccolta di fondi per questo progetto di espansione del Warburg Institute.

FRANCESCA CERNIA SLOVIN
New School of Social Research, New York

La lettura attraverso i questionari ISTAT alle soglie del 2000

La prima indagine ISTAT nella quale compare il tema della lettura risale ad oltre quarant'anni fa (8 maggio 1957)¹. Fu svolta utilizzando il campione di famiglie scelto per la rilevazione delle forze di lavoro ed ebbe ad oggetto alcuni aspetti delle condizioni di vita della popolazione: la radio e la televisione, il cinema, i mezzi di trasporto, il fumo, le professioni e, appunto, la lettura. Ma, a partire da quella indagine — e osservando l'evoluzione dei questionari utilizzati fino ad oggi — possiamo comprendere il significato che nel tempo ha assunto sia il concetto di lettura che il contesto di analisi nel quale tale variabile è stata accolta, e, senza entrare nel merito di valutazioni tecniche o riproposizioni degli esiti quantitativi, possiamo spiegare il valore assunto dalla lettura come indicatore sociale nel nostro paese.

Intanto va osservato che quello che viene di solito rilevato come il limite di questa prima indagine, le interviste rivolte ai capi-famiglia, costituisce a sua volta un indicatore socio-culturale importante. In una Italia che andava ricostruendosi, il soggetto economico di riferimento, per la generale scarsa diffusione di capacità lavorativa e di autonomia economica dei componenti familiari, non poteva che essere il *pater*, e pertanto la lettura poteva essere fruita attraverso le scelte prioritarie di chi deteneva i mezzi economici della famiglia². In tal senso si spiega anche la relazione statistica tra la lettura (di libri, quotidiani e periodici) e l'occupazione, le condizioni economiche e la residenza geografica dei soggetti intervistati. Infine l'anno stesso in cui fu svolta l'indagine assume significato rispetto alle premesse del successivo sviluppo industriale, economico e culturale dell'Italia. Ciò che allora soprattutto occorre stabilire era il livello di alfabetizzazione nelle famiglie italiane (il censimento della popolazione avrebbe verificato invece il tasso di analfabetismo). La necessità di rappresentare il quadro complessivo della popolazione avrebbe costituito la premessa per l'istruzione di massa.

La seconda indagine, *Speciale sulle letture*, risale al 1965³. Fu la prima commissionata dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, e fu quella che determinò la definizione della lettura nell'accezione ancora oggi utilizzata, cioè nel senso esclusivo di impiego del tempo libero, quindi non professionale o di studio. I caratteri individuati furono: il tipo di letture abituali; la consistenza

¹ *Indagine speciale su alcuni aspetti delle condizioni di vita della popolazione*, « Note e relazioni », Roma, ISTAT, n. 2, marzo 1958.

² Gli anni Cinquanta, definiti del « miracolo economico », si rivelarono ben presto gli anni dell'emigrazione verso altri paesi per la difficoltà da parte dell'impresa di assorbire le pesanti eccedenze del settore agricolo: cfr. E. PUGLIESE-E. REBEGGIANI, *Occupazione e disoccupazione in Italia (1945-1995)*, Roma, Edizioni Lavoro, 1997, pp. 47 sgg., ma anche P. GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 297 sgg.

³ *Indagine speciale sulle letture in Italia al 15 aprile 1965*, « Note e relazioni », Roma, ISTAT, n. 28, settembre 1966.

delle biblioteche familiari; la frequenza delle biblioteche pubbliche; l'acquisto di libri; la spesa per libri, giornali, periodici. Il questionario impiegato conteneva stavolta al suo interno una distinzione tra notizie di carattere generale relative alla famiglia e quelle sulle letture effettuate dai singoli componenti a partire dai sei anni di età. Ciò consentì di risalire al numero di famiglie nelle quali la lettura di libri, quotidiani e periodici era effettuata «da uno o più componenti». Effettivamente il livello di lettura, a distanza di otto anni dall'indagine del 1957, era migliorato e proprio nei settori che avevano denunciato una maggior carenza (addetti all'agricoltura e residenti nel sud Italia). Su tali esiti, avvertiva la relazione introduttiva, non avevano influito però né l'estensione dell'obbligo scolastico al 14° anno di età, intervenuta da poco (1962), né il lancio delle collane economiche di libri, che con la distribuzione nelle edicole aveva reso la lettura accessibile alle masse. Proprio nel primo quinquennio degli anni Sessanta si erano infatti concentrati lo sviluppo industriale, economico e culturale dell'Italia⁴, ma indubbiamente anche l'impiego di un nuovo modello di rilevazione del fenomeno aveva contribuito alla maggiore identificazione del campione.

Il 1973 fu dichiarato dall'Unesco «anno del libro». Le diverse organizzazioni statistiche internazionali dell'ONU, OCSE e CEE avevano sollevato l'attenzione sulla necessità che gli «indicatori sociali» e culturali fossero espressi non solo da dati oggettivi quali le statistiche sull'istruzione pubblica e privata, ma anche da elaborazioni di dati individuali caratterizzanti la formazione culturale dei cittadini. La sollecitazione a fornire indicazioni per un confronto tra i vari paesi europei sotto il profilo dello sviluppo socio-economico è alla base della *Indagine speciale sulle letture in Italia al 6 luglio 1973*⁵, sostenuta ancora una volta dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri. Questa è la prima indagine ISTAT nella quale comincia a profilarsi una distinzione articolata tra i generi di lettura (oggi il questionario impiegato dall'Ente sulla produzione libraria adotta la classificazione dell'Unesco) e compare la variabile «modalità di acquisto e pagamento dei libri». Tali elementi contribuiscono a fornire l'identità socioeconomica del lettore o del non lettore italiano rendendone possibile il confronto con quello europeo, ma al tempo stesso affermano il valore economico del bene libro e fondano la correlazione lettura=consumo di libri che caratterizzerà sempre più le indagini successive⁶ senza risolverne l'ambiguità di fondo: il lettore non è solo un consumatore. Si tenga presente altresì che in questi anni il fenomeno delle concentrazioni editoriali, e quindi l'in-

⁴ Illuminante è il quadro storico tracciato da D. FORCACS, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-1990)*, Bologna 1992, il Mulino, pp. 199 sgg.; cfr. anche G. RAGONE, *Un secolo di libri*, Torino, Einaudi, 1999.

⁵ *Indagine speciale sulle letture in Italia al 6 luglio 1973*, «Note e relazioni», Roma, ISTAT, n. 53, settembre 1975.

⁶ Cfr. B. M. PALADINO, *Carta al vento. Come cambia l'industria editoriale*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 1997, pp. 33 sgg., e Ib., *Preferisco leggere. Indagine sulla lettura tra i ragazzi di una scuola media*, Napoli, Comune di Avellino-Libreria Dante & Descartes, 1999, pp. 35 sgg.

gresso di capitali finanziari nell'editoria, costituiscono una realtà sempre più diffusa. L'industria editoriale non può sfuggire alle regole del profitto e dei consumi, e l'indagine dell'84⁷ è perfettamente coerente con questa logica. Essa colloca la lettura in un ambito spazio-temporale definito: lettore è chi legge (consuma) abitualmente almeno un libro all'anno⁸. Ma tale definizione di frequenza, che rappresenta la novità introdotta quell'anno, nel costituire l'unità statistica finisce per subordinare la lettura all'uso del tempo. Si allarga l'orizzonte del tempo libero e la lettura diventa solo una delle modalità del suo impiego; da qui la necessità di individuare le motivazioni della non lettura⁹ in una sezione apposita del questionario. Ma la natura quantitativa dell'analisi risulta insufficiente a definire la complessità e specificità del problema.

Negli anni 1987-91 la Multiscopo¹⁰ ribalta completamente l'impianto analitico antecedente: il discrimine tra lettori e non è fornito dagli stessi intervistati (qui considerati a partire dagli 11 e non dai 6 anni); a costoro si chiede di quantificare la lettura e di specificare le modalità di impiego del tempo libero. Metodologicamente questa indagine segna il confine con le precedenti sia in termini di campionamento che di ampiezza delle informazioni attinte¹¹; qui infatti l'assunzione diretta delle risposte modifica, rispetto al 1984, la definizione stessa di *abitudine* alla lettura: essa non deriva dalla media statistica dei libri letti, ma dalla composizione delle risposte costituenti il profilo dei lettori o dei non lettori. Siamo di fronte ad una sorta di mediazione tra una indagine quantitativa e un *approccio alle interviste in profondità*, ma siamo anche storicamente ad una svolta nuova, quella degli anni Novanta: il lettore diventa sempre più *evanescente*, si ha bisogno di capire chi è, che cosa preferisce (comincia l'era dell'*instant book*). La diversa impostazione di questa analisi rispetto a quelle passate, segnerà perciò un'importante riflessione sui « consumi culturali » e sulla difficoltà di decifrarli.

Infine la ricerca del 1995¹², con la successiva elaborazione del 1998¹³, fornisce un quadro più interessante e complesso sulla lettura in Italia. Individua tre tipi di lettori: quelli *forti*, quelli *deboli* e, con l'escamotage della riformulazione — in coda al questionario — della domanda di apertura, « recupe-

⁷ *Indagine sulla lettura e su altri aspetti dell'impiego del tempo libero. Anno 1984*, « Note e relazioni », Roma, ISTAT, n. 3, 1986.

⁸ Un'interessante analisi dell'indagine dell'84 è svolta da C. BUZZI, *Il pubblico dei lettori: caratteristiche strutturali e specificità culturali*, in *Almeno un libro*, a cura di M. LIVOLSI, Firenze, La Nuova Italia, 1988.

⁹ Circa il rapporto tra lettura e produzione editoriale cfr. G. C. FERRETTI, *Il mercato delle lettere*, Milano, il Saggiatore, 1994, pp. 324 sgg.

¹⁰ *Indagine multiscopo sulle famiglie. Anni 1987-1991. L'uso del tempo libero in Italia*, Roma, ISTAT, 1993.

¹¹ Sul tema del difficile confronto tra le analisi statistiche cfr. E. CARFAGNA-P. ATTANASIO, *Fonti statistiche per la storia dell'editoria libraria in Italia*, in *Fonti e studi di storia dell'editoria*, a cura di G. TORTORELLI, Bologna, Baiesi, 1995, pp. 155 sgg., e Id., *Chi legge cosa*, in *Tirature 1992*, a cura di V. SPINAZZOLA, Milano, Baldini & Castoldi, 1992, pp. 270 sgg.

¹² *Mass media, letture e linguaggio, Anno 1995*, « Informazioni », ISTAT, n. 45, 1997.

¹³ *I lettori di libri in Italia*, « Argomenti », ISTAT, n. 12, 1998.

ra » una terza fascia di lettori, definiti *morbidi* (cioè non autodefiniti lettori ad un primo ciclo di domande); contemporaneamente cerca di risalire alle motivazioni della non lettura. Il campione ancora una volta è compreso tra i 6 e gli oltre 65 anni, dunque le risposte sono *proxy* (non dirette).

Nel 1998 viene svolta una nuova elaborazione degli stessi dati. L'interessante analisi che mette in evidenza il divario tra lettura e acquisto di libri, le motivazioni della lettura e della non lettura, le fasce di età, sesso e livello di scolarizzazione dei lettori, si conclude aprendo un dibattito metodologico e, formulando prospettive di analisi future sul concetto di *lettura allargata*, ribalta e mette in discussione alcuni teoremi sulla lettura. Noi facciamo nostre quelle osservazioni che riproponiamo: è infatti ancora proponibile una definizione di lettura come impiego del tempo libero, oggi? E altresì possibile escludere dalla lettura *piacevole* quella professionale o quella scolastica, tenuto conto che soprattutto in quest'ultima spesso vi sono i fondamenti di quella *libera*? Considerata la varietà dei supporti su cui essa è sempre più praticabile, è realistico tener conto solo della carta stampata? E, soprattutto, non sarebbe il caso di affrontare direttamente ed esplicitamente il tema della lettura senza implicazioni di tipo consumistico o strumentalità economiche? Il fatto è che una indagine sulla lettura in senso proprio, ovvero diretta a riempire di significato il concetto di alfabetizzazione, in Italia non è mai stata svolta.

Non si può quindi pensare di ampliare le variabili delle indagini ISTAT e pervenire alla connotazione del valore socio-culturale della lettura, poiché si rischia di snaturare la finalità socio-economica che quell'ente si propone. La non assunzione del problema in termini corretti evidenzia così la banalizzazione ed estremizzazione delle risposte fin qui date dalle analisi statistiche alla lettura, collegandola o all'analfabetismo o al tempo libero. Invece proprio il crescente tasso di dispersione scolastica e il cosiddetto analfabetismo di ritorno ci obbligano ad una riflessione circa l'inerenza causale tra la scarsa attenzione riservata alla lettura e questi recenti mali sociali.

BIANCA MARIA PALADINO
Avellino

Colloque International / International
colloquium Sherbrooke 2000

Les Mutations du Livre et de l'Édition
dans le Monde du XVIII^e siècle à l'an 2000

Worldwide Changes in Book Publishing
from the 18th Century to the Year 2000

Responsables / Organizers
Jacques MICHON et Jean-Yves MOLLIER

Université de Sherbrooke
du 9 au 13 mai / 9-13 May 2000

1. Trois modèles éditoriaux européens à l'assaut du monde / The spread of three european publishing models throughout the world
2. Mutations des modèles européens hors de leurs frontières / International modifications of european models
3. Autonomie et autonomisation des systèmes éditoriaux / The development of independent publishing systems
4. Circulation des idées et des innovations / The book and the circulation of ideas
5. Internationalisation du commerce du livre / Internationalization of the book trade

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).

Segreteria di redazione: Francesca Tacchi

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

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