

PreText

NUMERO 1 - NOVEMBRE 2013

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

I FOTOGRAFI
SVELANO L'ANIMA
DEGLI SCRITTORI

COM'È
GIÀ VECCHIO
IL BLOG

STORIA
DEL TIPOGRAFO
LUCINI

NEL MONDO
DELLE RIVISTE
FEMMINILI



I LIBRI? PER SEMPRE

CAMBIANO I SUPPORTI, I MODI DI LETTURA
LE IMPRESE EDITORIALI. MA NESSUNA SOCIETÀ
PUÒ ESISTERE SENZA I LORO CONTENUTI



PreText

NUMERO 1 - NOVEMBRE 2013

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO



Direttore responsabile **Pier Luigi Vercesi**
Direttore scientifico **Ada Gigli Marchetti**
Art director **Massimo Zingardi**

Redazione
e comitato scientifico **Maria Canella, Antonella Minetto (responsabili)**
Maria Luisa Betri, Luca Clerici, Luigi Mascilli Migliorini, Silvia Morgana,
Oliviero Ponte di Pino, Elena Puccinelli, Adolfo Scotto di Luzio

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

Segreteria **Simone Campanozzi**

© 2013 Istituto Lombardo di Storia Contemporanea
Sede legale: Corso Garibaldi 75 - 20121 Milano - tel. 02 6575317
Registrazione Tribunale di Milano: testata in corso di registrazione
Stampa: Galli Thierry stampa s.r.l. - via Caviglia 3 - 20139 Milano

© Istituto Lombardo di Storia Contemporanea
Tutti i diritti riservati.
È vietata la riproduzione, anche parziale, a uso interno e didattico,
con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata dall'editore.
L'editore rimane a disposizione per eventuali diritti sui materiali
iconografici non individuati.

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

In copertina: Tavola dell'*Alfabeto Lucini* disegnato da Bruno Munari, 1984.

Si ringrazia: Banca Prossima

DI QUESTO PRIMO NUMERO DI **PreText**
SONO STATE STAMPATE
N. 1000 COPIE NUMERATE

Copia n. di 1000

PERCHÉ LA TECNOLOGIA
NON PUÒ AVERE IL SOPRAVVENTO

DENTRO AI LIBRI TUTTO

STIAMO VIVENDO UN'EPOCA
DI CAMBIAMENTI VERTIGINOSI.
NON DOBBIAMO RISCHIARE
DI CONCENTRARE L'ATTENZIONE
SULL'EVOLUZIONE
TECNOLOGICA, E SOTTOVALUTARE
L'ASPETTO PRINCIPALE:
QUELLO DEI VALORI CULTURALI

di ADA GIGLI MARCHETTI e PIER LUIGI VERCESI

S

enza nulla togliere ai meriti di Johannes Gutenberg, a Magonza, quel giorno di oltre mezzo millennio fa, protagonista fu la Storia. I tempi erano maturi perché si consumasse la rivoluzione della modernità, favorita dalla stampa a caratteri mobili. Le idee iniziarono a circolare più agevolmente e l'umanità occidentale imboccò la strada di una nuova organizzazione dei rapporti sociali.

Per giungere a liberalismo e democrazia, ne sarebbe passato ancora di tempo, ma la strada era segnata. Non a caso, in un batter d'occhio tutte le città d'Europa, anche le meno ricche e dotate di centri di studi, si popolarono di tipografie e cominciarono a

mettere a disposizione di un pubblico meno esiguo i classici delle letterature greca e latina, nonché i testi teologici, letterari e scientifici medioevali. Possiamo immaginare quale dibattito si sviluppò nei luoghi deputati, per secoli, alla conservazione e riproduzione manuale del sapere. Un immenso potere veniva sottratto a monasteri, vescovadi, corti. Lo scandalo era sulla bocca dei loro detentori: la cultura si sarebbe imbarbarita, la qualità dei testi ne sarebbe risultata vergognosamente stuprata, la bellezza e santità delle mi-

niature sarebbe stata sacrificata sull'altare di un commercio immondo di parole.

Le parole, appunto. Hanno sempre fatto paura ai sistemi politici basati sulla prevaricazione, sul dominio e, necessariamente, sul controllo delle opinioni. Il potere si perpetrava mantenendo la popolazione nella non conoscenza, nell'ignoranza. I vaticini di chi si appellava alla tradizione, però, vennero presto dimenticati e l'umanità andò avanti per la sua strada. Le tecniche di stampa divennero quotidianità, migliorarono e a nessuno venne più in mente di rimpiangere gli amanuensi. Quel che contava erano i *contenuti*, che consentivano il progresso nelle discipline umanistiche e scientifiche. L'uomo, quindi, con la sua capacità e il suo desiderio di comprendere ciò che lo circonda tentando di governarlo.

Oggi, facendo le debite proporzioni, la situazione non è diversa. Si versano fiumi d'inchiostro

A MAGONZA, OLTRE MEZZO MILLENNIO FA, LA STORIA PRENDEVA UNA NUOVA DIREZIONE GRAZIE ALL'INTRODUZIONE DELLA STAMPA A CARATTERI MOBILI

per dibattere se la carta sopravviverà o cederà il passo alle nuove tecnologie digitali. Il tema è interessante, ma la sostanza è un'altra e non va persa di vista. Conta ciò che l'uomo riesce a immaginare di nuovo. Ben venga la tecnologia, se è uno strumento efficace per condividere le idee. Meglio circoleranno, più se ne produrranno e prima si smaschereranno i falsi miti. Di questo discuteremo nelle pagine di *PreText*: non del futuro dei libri ma di ciò che è nei libri. Senza dimenticare, naturalmente, da dove veniamo.



1



2

10 / Oliviero Ponte di Pino
Libri liberi d'inventare

16 / Marco Belpoliti
Com'è vecchio il blog

20 / Roberto Koch
L'anima dello scrittore

28 / Lodovico Steidl
La diffusione delle idee

30 / Bruno Mari
Il destino del libro

34 / Maria Canella
L'arte del libro, *intervista con* **Giorgio Lucini**

40 / Andrea Kerbaker
Il sarto dei pensieri

44 / Giovanni Biancardi
Caratteri incompatibili

50 / Ambrogio Borsani
On the road. In India

54 / Patrizia Caccia
Guerrieri di carta

58 / Valeria Riboli
Trieste tra Jung e Musil

62 / Massimo Gatta
Quei libri fantasma

68 / Anna Ferrando
La censura dei prefetti

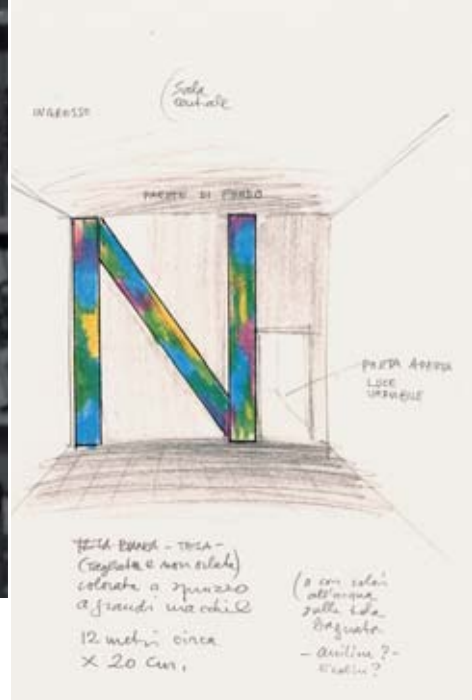
72 / Dario Moretti
Il regista dei libri

76 / Elena Puccinelli
Penne intinte nel rosa

84 / Cristina Brigidini e Alberto Lattuada
Anna, la moda vivente



3



4

88 / Sara Gasparinetti
Fatti svelati con i tratti

92 / Mariachiara Fugazza
Il Carattere di Sarno

96 / La letteratura dal vivo
intervista con Stefano Parise

98 / Francesco Samoré
Un ponte tra culture

100 / Andrea Tarabbi
Una memoria ordinata

104 / Marina Bonomelli
Lo scrigno di Milano

108 / Antonio Padoa-Schioppa
Un digitale senza eguali

110 / Enrico Bordogna
I libri dell'architetto

116 / Economia della cultura
intervista con Marco Morganti

118 / Laura Lepri
Libri per socializzare

122 / Fondazione Zoé
I donatori di voce

124 / Leggere Libera-Mente
Una lecita evasione

128 / Maddalena Capalbi
Volare via con la poesia

1. Per di Giancarlo Iliprandi, divagazioni sull'assenso (Lupetti Editori).
2. Lori Nix, *Circulation Desk _ The City*, 2012. Per gentile concessione di Paci Contemporary, Brescia.
3. Guido Canella nella biblioteca del suo studio in via Revere a Milano.
4. *La lettera N*, tavola dell'*Alfabeto Lucini* disegnato da Bruno Munari, 1984.

L'ARTE TIPOGRAFICA
VISSUTA PERICOLOSAMENTE

LIBRI LIBERI D'INVENTARE

L'OGGETTO USCITO DA UN'OFFICINA DI MAGONZA
HA IMBOCCATO STRADE TRASVERSALI,
ALLONTANANDOSI E RICONGIUNGENDOSI
ALL'ORIGINALE FUNZIONE DI LETTURA

di OLIVIERO PONTE DI PINO



SEGNİ MOLTO CONVENZIONALI

Il libro del Cortegiano di Baldassarre Castiglione in legatura Grolier. A destra, Maurizio Arcangeli, *Posizione: particolare*, 1990, per gentile concessione della Galleria Melesi, Lecco.

VERI E PROPRI SET

Lori Nix, *Circulation Desk _ The City*, 2012.
Fotografia digitale 100 x 76 cm. Per gentile
concessione di Paci Contemporary, Brescia.

Sta accadendo da alcuni anni, ma non ce n'eravamo accorti. Lentamente, impercettibilmente, lungo percorsi che possono apparire casuali. Con un pulviscolo di eventi spesso marginali ed élitari, in apparenza non correlati. Manipolato e nobilitato attraverso laboratori e corsi per grandi e piccini, interventi d'artista e installazioni, e soprattutto mostre, l'oggetto libro si sta pian piano circondando di una nuova aura. Sta ritrovando l'aura perduta.

La riproducibilità e l'aura. Grazie a Gutenberg e ai suoi imitatori, economicamente più lungimiranti del proto-tipografo fallito a Magonza, il libro è stato il primo bene di consumo prodotto in serie (numeroso copie identiche dello stesso oggetto). I fan del manoscritto, amanti dell'esemplare unico e personalizzato sulle bizze del proprietario, hanno accolto la nuova tecnologia con sospetto, ma sono stati subito travolti dalla rivoluzione del libro. La riproducibilità tecnica, con i suoi meccanismi di standardizzazione, ha presto prosciugato la sacralità del testo: non più oggetto di venerazione e strumento di studio, ma anche - e forse soprattutto - occasione di piacere e di intrattenimento: «Leggimi l'oroscopo, cara!», «Quanto ho pianto leggendolo... Bellissimo!». Nel Novecento, il tascabile, il mass market e i supereconomici hanno aperto l'era dell'usa e getta anche per il libro. Per reagire alla violenta perdita di aura, sono state messe in atto strategie volte a impreziosirlo: copertine di materiali pregiati, opportunamente ornate. E interventi di artisti per edizioni a tiratura limitata e numerata. Proprio dal libro d'artista nelle sue varie declinazioni è arrivato un primo segnale. Sono sempre più numerosi, in questi decenni, gli artisti che



intervengono sull'oggetto libro per reinventarlo con straordinaria forza espressiva: dai libri di piombo di Anselm Kiefer, con e senza ali (o alette), allo straordinario libro-casa di Olafur Eliasson. L'oggetto libro, firmato da un artista quotato, assume un valore che qualunque libro venduto in qualunque libreria può solo sognare: la mostra che ha presentato a Milano, un paio d'anni fa, i libri d'artista della Collezione Consolandi lo ha ampiamente dimostrato.

Paratesti e paralibri. Raramente «un testo si presenta nella sua nudità», ci ha insegnato Gérard Genette: lo accompagnano i paratesti, ovvero «tutto ciò che sta al di qua e al di là del testo». Esistono anche numerosi oggetti che stanno intorno al libro: segnalibri, lumini, reggilibri, ma anche arredi come legggi, biblioteche, poltrone, tavolini, lampade... L'aura - o meglio il suo riverbero - sembra contagiare anche questi "ausiliari della lettura". Anch'essi vengono estetizzati, grazie all'apporto di designer, artisti e artigiani, e musealizzati, come è accaduto per la bella mostra vista al Museo Poldi Pezzoli e intitolata proprio

IL DRAMMA DELL'OLOCAUSTO

Sotto, Fabio Mauri, *Samuel Morpurgo, primo ospite nel campo di Treblinka, nella sua stessa cornice, eseguito da Attila Rengstoff. Treblinka 1943, 1971*, per gentile concessione dello Studio Fabio Mauri, Roma.

LE NUOVE FUNZIONI DEL LIBRO

MA IL VALORE D'USO DI UN LIBRO
PUÒ CONDURLO LONTANO
DALLA LETTURA: VARI
DESIGNER HANNO USATO VOLUMI
PER COSTRUIRE TAVOLI

Intorno al libro. A Perugia, nella mostra *L'arte come romanzo*, Luca Beatrice pare voler redimere - o museificare - l'intera filiera del libro, comprese le fotografie e i ritratti degli scrittori, i bozzetti delle copertine dei libri di fantascienza, i reperti di Milano "città letteraria", oltre naturalmente ai libri d'artista, con una particolare attenzione di artisti visuali che nello loro opere tendono alla narratività.

Accumulazione di capitale e valore d'uso. I libri non amano la solitudine, cercano compagnia. Il capitale di conoscenze si accumula nei depositi e caveau che chiamiamo biblioteche: è facile immaginare che la grande maggioranza dei libri conservati nelle nostre librerie personali o nelle

grandi biblioteche vengano consultati assai di rado, in attesa del momento adatto o del lettore giusto. Tuttavia ogni libro ha un enorme valore d'uso (e d'abuso), perché incita il lettore a "mettersi all'opera", per dirla con il titolo della mostra della Fondation Martin Bodmer di Coligny. I

curatori di *Le lecteur à l'oeuvre*, Michel Jeanret, Frédéric Kaplan e Radu Suciù, hanno identificato ed esemplificato una serie di possibili interazioni con il testo: correggere, spiegare, editare, tradurre, illustrare, annotare, manipolare (come accade nel caso dei pop-up). Sono funzioni che i tradizionali lettori (e editori) conoscono bene. Oggi si aprono all'interattività e alla elaborazione collettiva della rete, ma trovano spesso difficoltà tecniche nei limiti dell'attuale editoria elettronica. Inutile sottolineare che gli esempi selezionati a Coligny colpivano anche per l'intensità dell'aura: la prima pagina delle bozze della *Recherche* con tutte le "paperolles" di Proust, il *Dictionnaire* di Bayle con la sua proliferazione di glosse, *Le Neveu de Rameau* a lungo ritradotto in francese dal tedesco, le annotazioni di Leibnitz sui *Principia* di Newton, *La Prose du Transsibérien* di Blaise Cendrars e Sonia Delaunay... La mostra di Coligny apre anche alcuni squarci sull'attività editoriale, sulle officine del libro: un tema che attraversa anche la mostra che Padova ha dedicato a *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento* e che segue l'attività del primo editor della storia, dall'apprendistato con Poliziano alla "consulenza" per Aldo Manuzio. Ma il valore d'uso di un libro può condurlo molto lontano dalla lettura: vari designer hanno usato vecchi volumi per costruire tavoli, poltrone, sgabelli, in maniere più o meno creative.

Il monumento e il detrito. Alcuni artisti tentano di superare la fragilità e la deperibilità della carta, scolpendo materiali come il marmo (Nicus Lucà, *Dalla A alla Z*, 1995) o il piombo. Altri, al contrario, sottolineano proprio la labilità e la flessibilità del supporto: le pagine vengono piegate





DOV'È L'EDITORE?

Pilar Albarracín, *Untitled (El Asno)*, 2010, per gentile concessione di Galerie GP et N Vallois, Parigi.

la Vijecnica, distruggendo un milione di volumi: «S'alzano i roghi al cielo, s'alzano i roghi di cinque vampe», come cantavano i CSI.

Il Libro e la Biblioteca di Babele. Una discussa leggenda vuole che il sultano Omar, conquistatore di Alessandria, dovendo decidere del destino della biblioteca, abbia decretato: «Se in quei libri ci sono

(Stefano Arienti), bruciate, annegate (Ileana Florescu), tagliate e sminuzzate (le costruzioni leggere di Lina Hakim, le pagine-tagliatelle di Greta Mateucci), cancellate (Emilio Isgro). Un corollario di questo paradosso riguarda il rapporto tra la lettura e la vita quotidiana: molto spesso, il volume viene monumentalizzato, elevato su un piedistallo reale o metaforico. Jonathan Callan seppellisce un libro con le pagine aperte come le ali di un gabbiano sotto un cubo di granito, che lo nobilita e lo rende illeggibile. In altri casi, si sceglie la direzione opposta: immettere il libro nella quotidianità, dissimularlo nella trama dell'esistenza fin quasi a renderlo invisibile - e dunque ancora più sorprendente. Diversi artisti profetizzano il destino del libro in un mondo post-apocalittico, come Lori Nix con la sua biblioteca bombardata (*Circulation Desk _ The City*, 2012) o Maddalena Ambrosio con una libreria ricoperta di polvere e terra (*Senza titolo*, 2012). Resta un dubbio: quelle biblioteche anticipano la distruzione della cultura del libro, o segnano l'ultima possibile resistenza? In effetti quelle opere evocano rimandano - o forse citano - una catastrofe reale: quella della Biblioteca di Sarajevo,

cose già presenti nel Corano, sono inutili. Se vi si possono leggere cose che non sono nel Corano, sono pericolosi». L'immensa biblioteca bruciò - si dice - per sei mesi. La rete, con progetti come Wikipedia o Google Books, promette di regalarti la biblioteca di Babele, il grande libro che contiene tutti i testi scritti e pubblicati, e tutti quelli che lo saranno. Anche l'ultima Biennale Arte ha reso omaggio al libro dei libri, dedicando la mostra 2013 al Palazzo Enciclopedico, a cura di Massimiliano Giorni. Per noi, la ricchezza e la molteplicità dei libri sono un valore irrinunciabile, che però può avere risvolti negativi. O almeno ambigui. Basta pensare alle sculture di Alicia Martin: l'inquietante Meteorito che è un gliommere di libri, o le esplosioni, le cascate, i vortici di libri che escono da finestre o portali di certe sue installazioni. O penetrare nei vertiginosi ambienti edificati, usando migliaia di volumi come mattoni, da Matej Kren: sono insieme case accoglienti e labirinti inquietanti.

L'eternità e il gioco. In una sua celebre installazione, replicata in diverse circostanze, Richard Wenoworth crea un cielo di libri, una nuvola di

MONDI IN CRISI

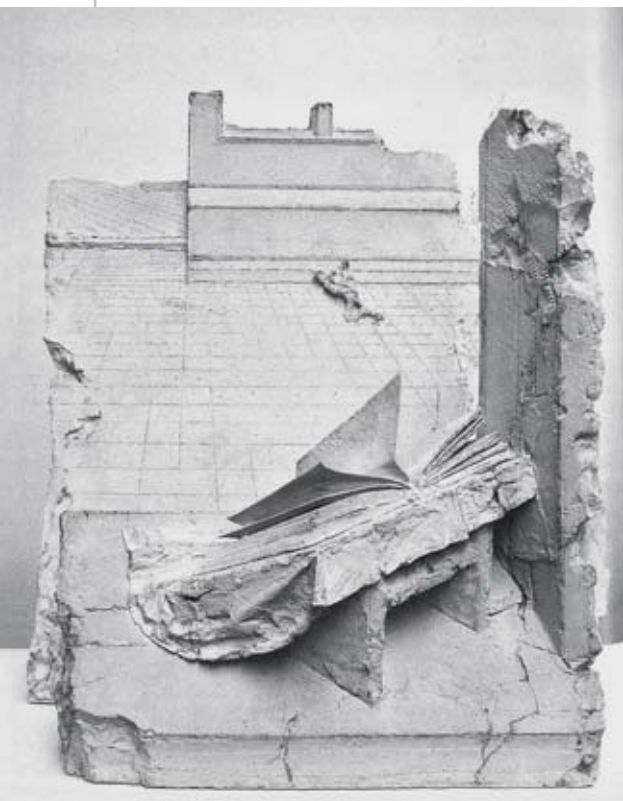
Sotto, Paolo Gallerani, *Sull'altare di Dresda*, 1994 (tratto da *La città dell'editoria*, Skira). A destra, Maurizio Savini, *Tavole della memoria - lacrime dell'impero*, 2011, Ermanno Tedeschi Gallery, Torino/Roma/Tel Aviv.

LE NUOVE FUNZIONI DEL LIBRO

volumi sospesi sopra la testa dei visitatori: sono le stelle che ci indicano il cammino, sono la pioggia che ci feconda, sono la Voce che cala dall'alto per interrogarci e guidarci, benedirci e maledirci. *Scripta manent*, ma il libro è, come abbiamo visto, un oggetto d'uso quotidiano, fragile e deperibile. Trasformarlo in un'opera d'arte destinata a sfidare i secoli è un'impresa vana, ridicola. Così come a molti appaiono assurde le pretese di sacralità avanzate dal libro e dai suoi cultori. Così molti artisti, alle prese con questo oggetto insieme ingombrante ed effimero scelgono la strada dell'ironia. Aumentano l'aura dell'oggetto e al tempo stesso la dissolvono. Pilar Albarracín, con *Untitled (El Asno)* (2010),

chiaramente ispirato ai *Caprichos* di Goya, lavora sull'ambiguità: l'asino che troneggia sopra un cumulo di volumi e ne regge uno tra le zampe, è l'ignorante che ha trovato lo strumento per diventare saggio, o il sapiente che si confonde per aver letto troppo e, come il profetologo Talete, finisce vittima dello sberleffo della servetta di Tracia? Per Giulio Iacchetti, la *Casa Editrice* (2009) è un rebus: una casetta fatta con quattro volumi, uno come pavimento, due per le pareti e l'ultimo aperto a fungere da tetto. *The Enlightenment* di Hans Meiboom per Studiomeiboom (2007) è una lampada che ha la forma di un volume che sulla costa reca il titolo *L'illuminismo* (o *L'illuminazione*). Nei due casi le parole - il testo - diventano l'oggetto che designano. Questi esperimenti giocosi mettono in discussione la forma del libro, oggi soggetta a radicali cambiamenti: da un certo punto di vista, l'iPad è, come l'opera di Meiboom, un oggetto a forma di libro che contiene una fonte luminosa. Un libro è anche un'arma, come dimostra Robert The, che rifila con la forma di un revolver i volumi che spesso recupera tra i rifiuti, da *The Art Crisis* a *The Medium is the Message* di Marshall McLuhan; spiega che «L'ossessione per l'erosione semiotica del significato e della realtà mi ha spinto a creare oggetti che amplificano la loro stessa rilevanza facendo coincidere parola e forma».

Il sintomo e il fenomeno. Tra ironia e santificazione, monumentalizzazione e oltraggio, l'oggetto libro gode di una attenzione e di cure sorprendenti. Ci si interroga sulla sua forma e sulle sue funzioni, lo si manipola e lo si reinventa. Lo si mette in mostra, lo si cataloga, lo si impreciosi-





sce. Intanto i profeti del digitale annunciano la sua prossima scomparsa, quote di mercato sempre più ampie traslocano dal cartaceo al digitale, in rete si possono trovare milioni e milioni di pagine scansate da voraci e infaticabili scanner. Il tentativo di restituire al libro l'aura perduta è un meccanismo di difesa, il tentativo di organizzare la controffensiva contro una nuova moda? O è solo il sintomo della sconfitta, del fatto che gli oggetti desueti acquisiscono immediatamente quell'alone di nostalgia e rimpianto che dell'aura è solo la caricatura? La nuova aura che sta albergando intorno al libro è l'impronta di un vintage che incanta studiosi e collezionisti o è il segno di una grazia salvifica che porterà a reinventare il libro, forma che si fa pensiero?

I tre stati della materia libraria. Cinquecento anni fa, la rivoluzione della stampa ha privato il libro della sua aura "gassosa". La rivoluzione digitale sta "liquefacendo" la vendita e il consumo dei testi, trasformati in eBook (e viene da chiedersi quale aura potrà mai emanare un ebook). Il processo di liquefazione sembra rinforzare la debole aura che i libri di carta ancora preservavano, a fatica. Gli artisti, gli studiosi, i bibliofili la stanno nutrendo, per quanto possono, con il loro amore. La materia, ci insegnavano a scuola, ci si presenta in tre stati. Un materiale allo stato solido ha volume e forma propria, allo stato liquido ha un volume, ma acquisisce la forma del recipiente che lo contiene, allo stato aeriforme non ha volume né forma propria, ma si espande fino a occupare tutto lo spazio disponibile.

Oliviero Ponte di Pino

Le mostre di cui si parla

L'arte è un romanzo, a cura di Luca Beatrice
Perugia, Palazzo della Penna-Centro di Cultura Contemporanea,
25 aprile-1 settembre 2013
Catalogo Silvana Editoriale

Bookhouse. La forma del libro, a cura di Alberto Fiz
Catanzaro, 4 maggio-5 ottobre 2013
Catalogo Silvana Editoriale

Intorno al libro. Tra arte e design, a cura di Beppe Finessi
Milano, Museo Poldi Pezzoli, 5 aprile-6 maggio 2013
Catalogo Corraini

Le lecteur à l'oeuvre, a cura di Michel Jeanneret, Frédéric Kaplan
e Radu Suciù
Cognac, Fondation Martin Bodmer, 26 aprile-25 agosto 2013
Catalogo Infolio

Libri d'artista dalla collezione Consolandi 1919-2009, a cura
di Giorgio Maffei e Angela Vettese
Milano, Palazzo Reale, 24 marzo-6 giugno 2010
Catalogo Charta

Il Palazzo Enciclopedico, a cura di Massimiliano Gioni
Venezia, Giardini e Arsenal, 1 giugno-24 novembre 2013
Catalogo Marsilio

Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento, a cura di Guido
Beltramini, Davide Gasparotto, Adolfo Tura
Padova, Palazzo Monte di Pietà, 2 febbraio-19 maggio 2013
Catalogo Marsilio

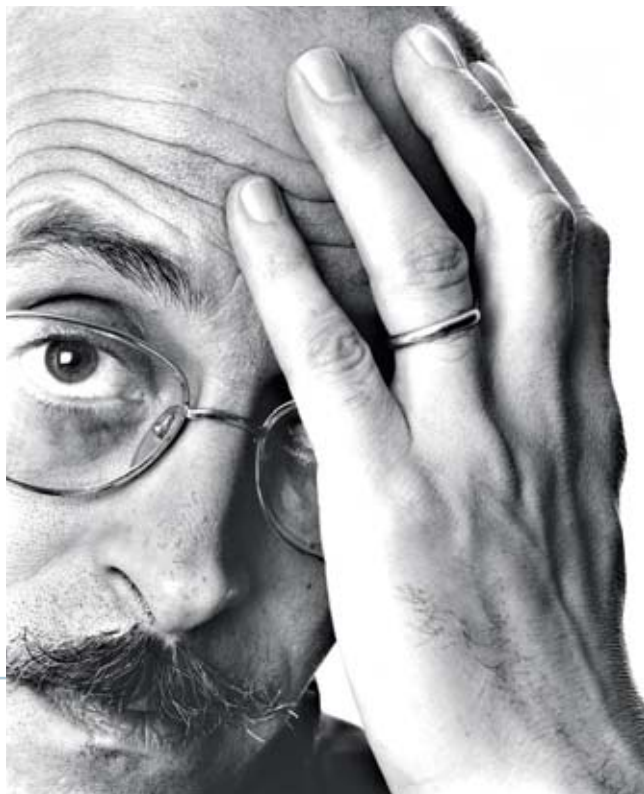
IL RACCONTO DI UNO SCRITTORE
FINITO NELLA RETE

COM'È VECCHIO IL BLOG

SUPERATO L'INDIVIDUALISMO INIZIALE
ORA È IL TEMPO DEI CENTRI SOCIALI WEB,
LUOGHI DI AGGREGAZIONE DI IDEE
SENZA DOVER OCCUPARE SPAZI ABBANDONATI

di *MARCO BELPOLITI*

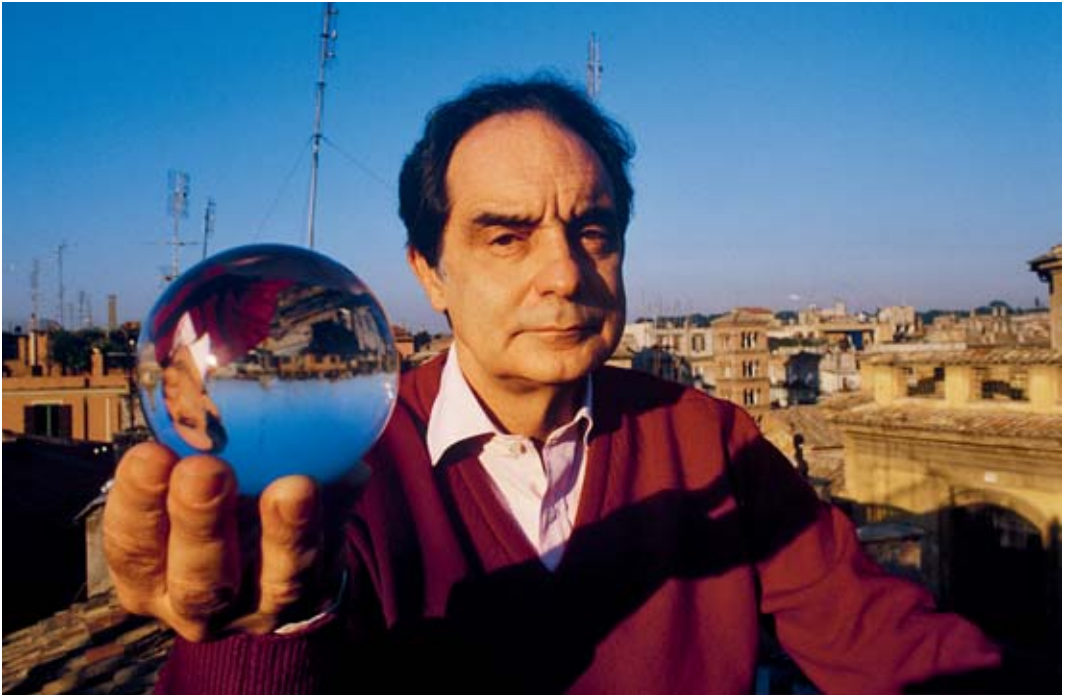
ANTONIO TABUCCHI
Milano, 1985.
© Giuseppe Pino/Contrasto.



ITALO CALVINO

Roma, 1984.

© Gianni Giansanti/Contrasto.



Se lo avessi saputo non lo avrei mai fatto. Ma è andata così, un po' per caso e un po' anche per volontà. Ho cominciato a scrivere in rete. Creare un blog, magari in combutta con altri che hanno quasi le tue stesse idee, beh, quello non è una cosa difficile. Dal momento che il blog sin qui non è stato altro che un "diario di bordo". Allora via! Si salpa. Un po' si raccontano letture, incontri, amicizie, inimicizie, simpatie, antipatie, pensieri, sogni, immaginazioni. Il massimo, poi, è fare polemiche: attaccare qualcuno, dileggiarlo, insultarlo, aggirarlo.

I blog sono stati - e ancora sono - qualcosa del

genere. Istantanei e immediati. Ci finiscono recensioni e noterelle, resoconti, ma soprattutto idiosincrasie e manie, passioni e visioni (quando ci sono davvero). Si può fare, e lo fanno in tanti. Basta scaricare un programmino. Non c'è scrittore grande o piccolo che non abbia, accanto alla sua necessaria pagina Facebook, anche un blog del genere: blog letterario! Qualcuno ci pubblica a puntate il suo breve-corso-sulla-scrittura-e-riscrittura-dell'universo; altri solo: appunti-per-una-critica-di-quasi-tutto. La maggior parte dei blog, ve ne sarete accorti anche voi, sono contro; rari quelli a favore. Sono per lo più ricchi esercizi di ammirazione di morti, defunti, lontani, grandi,

DALLE RIVISTE AI SOCIAL E OLTRE

grandissimi: lodi e preghiere. Da qualche tempo si assiste alla creazione di pagine web - non più blog in senso tradizionale - di uno o più tifosi di autori deceduti del presente e del passato. Collezione, museo, galleria, raccolta, Wundekammer, i blog cosiddetti letterari funzionano sulla base di ossessioni e idiosincrasie. Sembrano premiare i fattori estremi del proprio sentire, tramutato in discorso, meglio: in discorsi. Perché la natura profonda del blog è l'unione di singolare e plurale, d'individuale e collettivo: è la cosa più individuale che c'è nel luogo più collettivo che esista, il web. No, è vero il contrario: la cosa più collettiva che esista, nel luogo più individualistico che ci sia. Padre-Madre Web.

Dato che sono un dinosauro, nato alla metà del secolo scorso, so bene cosa sia (stata) una rivista, come la si fa, con chi, quando e perché. Una rivista era - ed è ancora - un luogo collettivo, con dinamiche assai strane e complesse, per lo più sotterranee (leggete, se lo trovate in qualche biblioteca - non nel web, per ora -, un vecchissimo articolo di Gianni Celati su cosa significa fare una rivista: articolo cattivissimo; ma anche quello che ha scritto Maurice Blanchot dell'importanza della rivista e del NOI: lo spirito del collettivo). Vengo da lì, dalle riviste e rivistine del passato, quelle stampate a colpi di ciclostile, o composte in tipografia, ed essermi trovato quaranta anni dopo nel web - metafore marinare, a partire dal blog, del capitano, continuare con: navigare, eccetera - mi ha fatto sentire come l'astronauta di *2001. Odissea nello spazio* alla fine del film, quando arriva nella stanza bianca e vuota: ritorno al futuro. Tutto quello che era la realtà affettiva, emozionale, personale, intima, e insieme collettiva, della rivista, ora

non c'è più; o meglio, se c'è: è diversa. Sta al di là del confine dei nostri corpi - del mio corpo - dispersa e diffusa nella rete, in un rapporto visivo che è principalmente quello davanti al visore di un computer, di un tablet, di un smartphone, ora. Una vita sullo schermo.

La rivista oggi è un blog, perché la prima mossa è quella del taccuino d'appunti, del Moleskine virtuale, dove essere silenzio e voce, scrittura e lettura, sosta e abbrivio, stasi e velocità. Il blog inizia fisicamente - e mentalmente - là dove finisce la rivista tradizionale. Ma dopo comincia qualcosa d'altro.

Voglio dissipare un equivoco, che è quello che mi trascino dalle prime righe di questo scritto, equivoco su cui ho contato sin qui, per confondervi cari lettori di queste righe, che saranno stampate (non in offset, bensì in stampa digitale: cugino di secondo grado del virtuale): il blog letterario non esiste più. Primo, perché il "letterario" è oggi una nozione molto equivoca, che vuol dire tutto e niente. La letteratura non si sa più bene cosa sia, per quanto divisa in generi, e ben classificata dal punto di vista commerciale. Perciò "letterario", aggettivo che ne deriva, è un termine privo di contenuto. La letteratura, nonostante il trionfo dello storytelling, del raccontare-tutto, non sta più per conto suo, ma ha contratto matrimonio morganatico con molte altre discipline, maschili e femminili (la letteratura è un neutro, probabilmente). Dire che si scrive - si tiene - un blog letterario è una non-dichiarazione. Solo perché si parla di romanzi e racconti, di scrittori e scrittrici? Letterario per questo? Boh?!? Ho qualche dubbio. I blog sono invecchiati di colpo, in quanto diari di bordo,

PAUL AUSTER

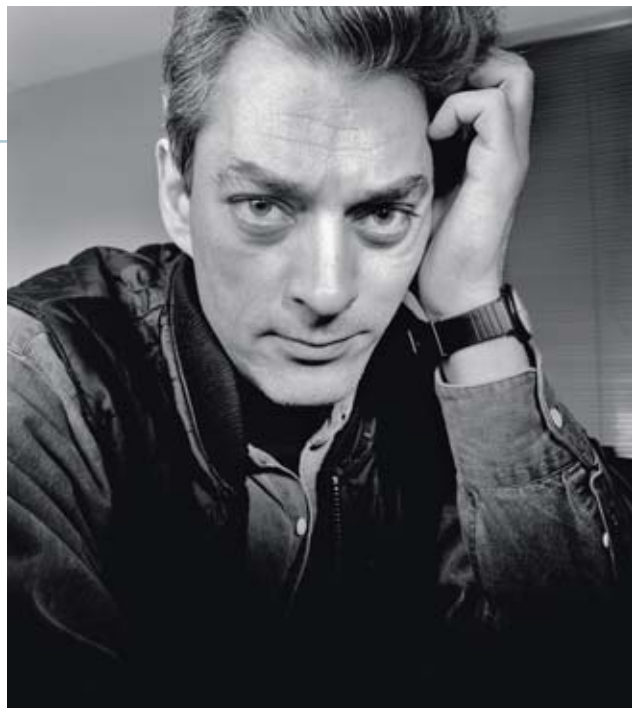
Newark, Usa, 1947.

© Bruce Davidson/Magnum Photos/Contrasto.

perché la singolarità si sta trasformando in collettività, in community, come ora si dice. Siamo andati oltre al canto solitario alla Luna, oltre lo sfogo, l'invettiva, la polemica-per-la-polemica. Adesso è venuto il tempo di radunarsi in comunità e cominciare a parlare "insieme".

Dai blog ai siti. Certo, il blog è anche un sito - un luogo, per l'esattezza. Ma ora i luoghi si definiscono per le tribù che vi si radunano: da cui prendono nome. Dall'individualismo dei primi tempi, passato prossimo - duro a morire, anche perché la creatività nasce come un fatto individuale - al collettivismo di questi ultimi, passato futuro. Dall'altro ieri siamo entrati nell'epoca dei siti (più o meno letterari, o presunti tali). Non solo dei luoghi dove postare le proprie idee, opinioni, i propri saggi o articoli o brevi post (anche immagini, che sono poi la cosa più presente nel web oggi), ma luoghi dove fare principalmente gruppo, dove costruire un progetto collettivo. Siamo arrivati ai CSW: centri sociali web. Senza bisogno di occupare spazi abbandonati o fatiscenti, senza lotta dura senza paura. Basta organizzarsi (anche ieri era così, ma sempre contro).

La mia idea è che i blog si trasformano in siti culturali (Kulturali), luoghi di aggregazione di idee. Comunità anche provvisorie e temporanee, ma comunità d'intenti e idee. Di progetti. La rete si alimenta oggi di situazioni del genere, mutevoli, cangianti, metamorfiche, rizomatiche, sempre collettive e universali. Basta con la voce acclamante nel deserto! Dopo i numerosi Giovanni Battista dei blog (ne conosco almeno una decina), è ora di annunciare l'arrivo del Messia. Non l'UNO divino destinato a morire per i nostri peccati, non l'UNTO del SIGNORE. Ma il Messia OGNUNO:



singolare/plurale. Venuto è il tempo per rimettere in moto progetti collettivi. I blog sono invecchiati irrimediabilmente. Per procedere oltre ci vuole il confronto e il lavoro con altri. Tornare alle riviste? Forse sì. Tornare indietro? No, andare avanti; procedere a realizzate luoghi di dibattito e di cultura com'è stato per la generazione degli anni Ottanta e Novanta il centro sociale, la palazzina occupata, la fabbrica dismessa. La lezione che viene dal Teatro Valle vale anche per i cosiddetti blog letterari (ah!, ancora loro!!). Disperdetevi, per unirvi. Altra regola non c'è. Se lo avessi saputo che era così faticoso, non avrei neppure cominciato. La carta consente pause e riflessioni, andate e ritorni. Il web è diurno e notturno, senza soste. Consuma. Fatica, fatica, fatica. Meglio farsi da parte. Non c'è un ascensore per arrivare lassù? Scrivere per non morire. Morire per scrivere. Se l'avessi saputo...

Marco Belpoliti

DALLE RIVISTE AI SOCIAL E OLTRE

COME I GRANDI FOTOGRAFI
HANNO RACCONTATO LA LETTERATURA

L'ANIMA DELLO SCRITTORE

UN LIBRO PUBBLICATO DA CONTRASTO
FA CORRERE IN PARALLELO DUE FORME
DI ARTE. NE ESCE UNA CONSAPEVOLEZZA
ACCRESCIUTA PER ENTRAMBE

di *ROBERTO KOCH*



EMMANUEL CARRÈRE

Parigi, 2004. ©Lise Sarfati/Magnum Photos/Contrasto.

A sinistra, la copertina di *Scrittori* pubblicato da Contrasto.



ERNEST HEMINGWAY

Sun Valley, USA, 1940.

© Robert Capa/Magnum Photos/Contrasto.



JACK KEROUAC

New York, 1953.

© Elliot Erwitt/Magnum Photos/Contrasto.

Per Henri Cartier-Bresson, ritrarre uno scrittore, sia Beckett o Faulkner, significa cogliere, del soggetto che ha davanti, il silenzio interiore, tradurre in fotografia «la personalità e non un'espressione». Per altri, ritrarre un grande scrittore può voler dire solo riprendere un amico in una pausa di una battuta di caccia (Robert

Capa con Ernest Hemingway) o, al contrario, cogliere l'essenza intimamente trasgressiva di un giovane talento o la malinconia esistenziale di un grande vecchio (Richard Avedon con Truman Capote e con Wystan Hugh Auden). Ma sempre, l'incontro tra un fotografo e uno scrittore è il risultato di un'alchimia complessa e affascinante, in cui giocano attrazione, curiosità, capacità

di introspezione psicologica, possibili affinità esistenziali. E il ritratto diventa allora la traduzione, la testimonianza visiva, delle parole che ci hanno accompagnato. Scrittori presenta una selezione unica di 250 ritratti di grandi scrittori, dai primi del Novecento ad oggi, scelti da Goffredo Fofi e realizzati da grandi fotografi. Per ogni ritratto, intenso, penetrante, spesso celebre o magari insolito, un testo racconta i perché di questa scelta, ricorda alcuni dei capolavori che hanno reso lo scrittore immortale e, quando possibile, racconta anche la storia dell'immagine, di quell'incontro unico e irripetibile che è, appunto, il ritratto.

I maestri delle immagini affrontano i maestri della parola, e per quanto diversi siano i loro mezzi devono in entrambi i casi "costruire", scegliere e montare. E sta al fotografo, in questo rapporto, la fatica più grave. Nei casi più belli, è accaduto che gli scrittori – ma non solo loro, è ovvio – abbiano scoperto qualcosa di sé che ignoravano, o su cui non avevano abbastanza riflettuto, nell'immagine che di loro ha dato un fotografo che sapeva vedere. Per questo, molte delle fotografie di questo volume ci permettono di capire meglio e di più non solo chi era uno scrittore che ci è caro (o che detestiamo, perché no?) ma anche la misura delle sue opere, quanto dei suoi rovelli vi si è trasferito. Quanti grandi scrittori – o scrittori che hanno lasciato il segno! E quanti grandi fotografi – che hanno saputo guardarli, capirli, e consegnarli alla storia o, più semplicemente, alla nostra curiosità e al nostro ricordo.

Goffredo Fofi





ZADIE SMITH

Londra, 2005.

© Eamon Mc Cabe/Camera Press.

BRET EASTON ELLIS

Londra, 2010.

© Debra Hurford Brown/Camera Press.

ROMANZI ATTRAVERSO L'OBIETTIVO

JORGE LUIS BORGES

Palermo, 1984.

© Ferdinando Scianna/Magnum Photos/Contrasto.

ROMANZI ATTRAVERSO L'OBIETTIVO

PERDUTO NEL LABIRINTO

Pagine e pagine sono state scritte per spiegare l'opera di Borges, soprattutto quella in prosa, con quei racconti fulminanti che negli anni Quaranta hanno rivoluzionato la letteratura e non solo argentina.

Nato come poeta, Borges esordisce nel racconto con *Hombre de la esquina rosada* che ha per protagonista la Buenos Aires malavitosa dei guapos. Ma è con *El acercamiento de Almotasim* (1935) che si definisce quella che sarà poi la peculiarità della sua prosa: l'ambiguità tra narrativa e non narrativa, la riflessione metafisica che si configura come labirinto. *Pierre Menard, autor del Quijote*, 1939, è ritenuto il racconto della maturità letteraria, in cui l'autore riesce a coniugare paradosso e congruenza, demolendo e riedificando un classico della letteratura mondiale. Pierre Menard riscrive tale e quale il *Don Chisciotte* di Cervantes, ma il risultato è del tutto nuovo. Da una parte il lettore diventa un elemento fondamentale dell'opera perché intervenendo con il suo tempo e la sua esperienza, la modifica; dall'altra, l'opera letteraria non è più un monolite, ma si presta a variazioni. In questo modo, si mina l'illusione che la vita sia una concatenazione di cause ed effetti, un percorso lineare poiché il tempo è a sua volta un mistero. Esiste solo la mente umana che percepisce la realtà individualmente; non c'è verità e la rappresentazione che meglio si presta a tale incertezza è il labirinto circolare in cui l'uomo si perde.

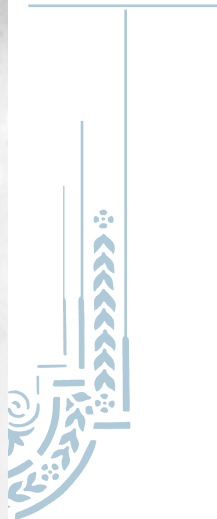
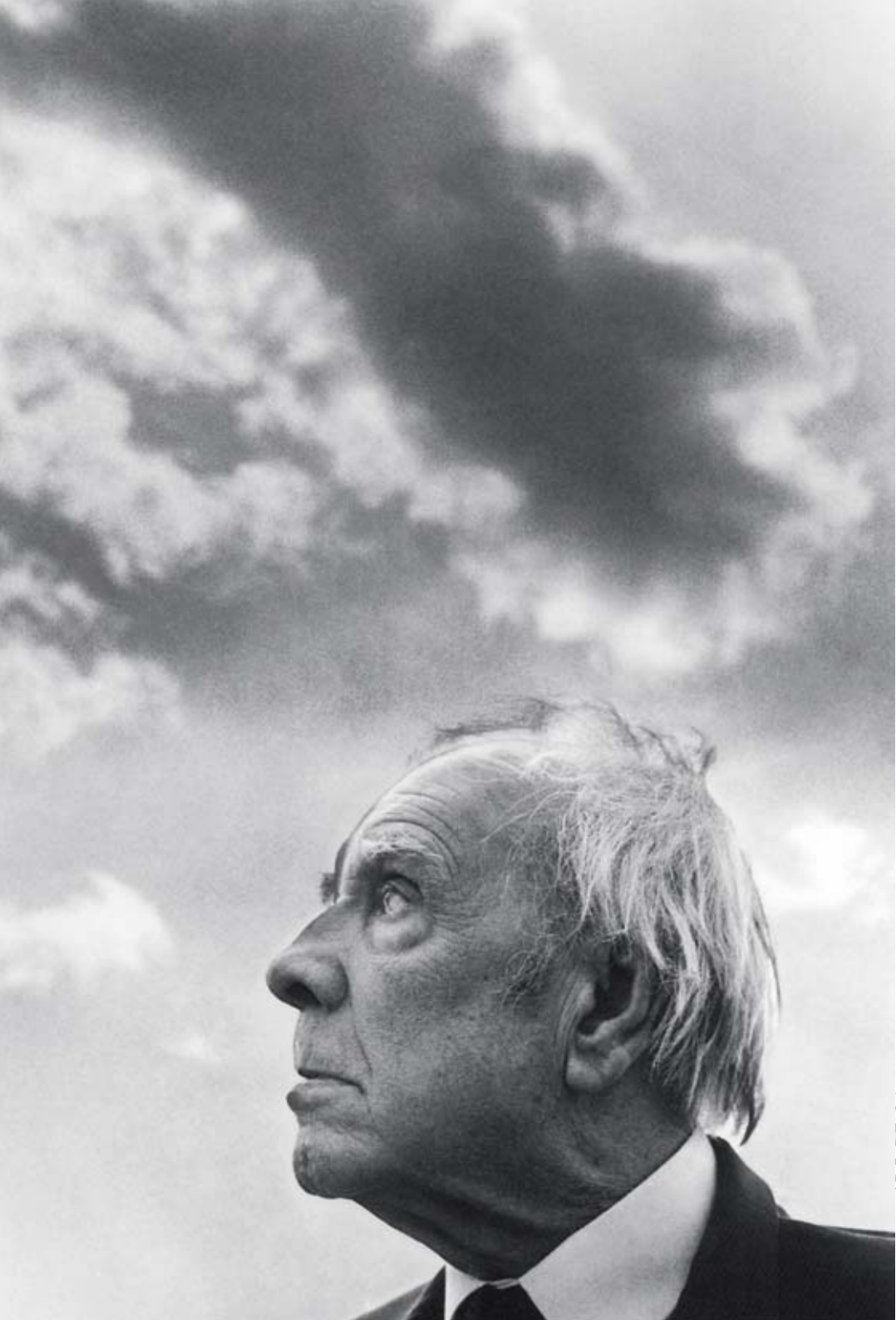
Borges cerca una risposta nella metafora, stabi-

lendo un'equazione tra realtà e fantasia. In *El jardín de senderos que se bifurcan*, sullo sfondo della Prima guerra mondiale, si snoda una storia di spionaggio, che si innesta su un libro incomprendibile, con tutti i piani temporali scomposti, fino a quando non lo si legge attraverso il labirinto del tempo.

Doppi, frammenti, mistificazioni, ironia, lingua essenziale e precisa, costruzioni dal perfetto equilibrio, rimandi ad altre opere, questi sono alcuni degli ingredienti che hanno reso Borges uno scrittore universale e al contempo unico, riuscendo a sfiorare con leggiadra maestria temi assoluti sui quali da secoli l'essere umano si lambicca. Il tutto, però, sempre insaporito da un umoristico scetticismo e dalla modestia che gli ha fatto dire «[essi] sono il gioco irresponsabile di un timido che non ha avuto il coraggio di scrivere racconti e che si è distratto falsificando e travisando (senza alcuna giustificazione estetica) storie altrui». Ferdinando Scianna fotografa Borges a Palermo, sulla terrazza dell'albergo, davanti al mare: «La giornata è radiosa. La primavera così bizzarra quest'anno anche in Sicilia, sembra avere fatto un'eccezione per Borges. Lui sembra bere quella particolare fragranza dell'aria, dice di sentire che il cielo deve essere azzurrissimo, si volge verso il sole la cui luce ignora, ma di cui sente il calore e comincia a declamare: "Dolce color d'oriental zaffiro...". Dante, *Purgatorio*, canto primo, precisa con un sorriso timido».

Guida Boni

Da Scrittori, a cura di Goffredo Fofi, Contrasto, 2013



LA RICERCA DELLA PAROLA PER SOPRAVVIVERE

Era arrivata a Roma quasi per caso, Ingeborg Bachman. Nel 1953, all'età di 27 anni; e finì per rimanerci sino alla morte.

Qui, a Campo de' Fiori (dove, come scriveva, Giordano Bruno continua a essere bruciato ogni sabato quando si smantella il mercato) la ritrae Herbert List. Lui è il grande fotografo tedesco innamorato del Mediterraneo; lei è la "poetessa-filosofa" austriaca, una delle voci femminili più complesse del Novecento.

Come lei stessa racconta, un episodio preciso aveva distrutto la sua infanzia: l'entrata delle truppe di Hitler a Klegenfurt, la sua città natale. Ha solo 12 anni, ma sente che proprio lì in quel dolore troppo precoce, nasce la sua prima angoscia di morte.

Studierà filosofia, scriverà poesie e racconti, ma il rapporto con la parola sarà sempre tormentato. La realtà e il linguaggio non corrispondono più ma la lotta per dare forma alla propria voce rimane per lei un impegno etico e una ribellione al mondo dei padri.

In *Malina*, il grande romanzo pubblicato nel 1971, c'è un padre che nel sogno cerca di strappare la lingua alla protagonista per portarle via il diritto alla parola, ciò che è in lei di più umano, il suo diritto all'affermazione «in modo che anche qui nessuno senta il mio No».

La sua vita sarà segnata da amori appassionati e

tormentosi, costruiti sul rapporto dominio/dipendenza, un modello di amore dal quale secondo lei sarebbe difficile sfuggire.

La scrittura rimane l'unico mezzo, seppur doloroso, di curare le ferite provocate dall'esistenza. Ecco perché nella sua poetica rimane una forte carica utopica.

Nel 1961, dopo anni di silenzio dalla poesia, scrive la lirica *Voi, parole*. In un'intervista dichiara: «Per cinque anni non mi ero più arrischiata a scrivere una poesia, non ne volevo scrivere più. [...] So ancora poco di poesie, ma tra le poche cose che so c'è il sospetto. Sospetta a sufficienza di te, sospetta delle parole, della lingua, mi sono detta spesso, approfondisci questo sospetto – perché un giorno, forse, possa nascere qualcosa di nuovo».

Sospettosa verso una parola inadeguata, la poetessa abbandonerà davvero la poesia, verso una nuova ricerca nella prosa con il progetto della trilogia *Cause di morte*. Farà in tempo però a pubblicare solo il primo libro *Malina*, gli altri due, *Il caso Franza* e *Requiem per Fanny Goldmann* rimarranno solo frammenti.

In una notte di settembre del 1973 infatti, la scrittrice si addormenta, nella sua casa di Roma, con una sigaretta accesa in mano; le conseguenze di quell'incendio le saranno fatali.

Alessia Tagliaventi

Da Scrittori, a cura di Goffredo Fofi, Contrasto, 2013



DAL CARTACEO A YOUTUBE LE NUOVE DECLINAZIONI

LA DIFFUSIONE DELLE IDEE

QUEL CHE VALE È IL CONTENUTO. SUPPORTO E
DESTINAZIONE PERÒ VANNO PENSATI IN ANTICIPO

di *LODOVICO STEIDL*

Molti anni fa ebbi una grande fortuna, che durò in seguito per molto tempo: Vito Laterza mi scelse come compagno per la corsa mattutina verso l'irrinunciabile caffè ristretto delle undici. Ristretto e senza zucchero, per la verità, era solo il suo e mai comprese la mia tazzina di macchiato dolce... Era un mondo senza le macchinette d'oggi, dispensatrici di caffeina in solitudine e il bar era vicino, ma non vicinissimo. C'era insomma tempo di dire e ridere, con calma; se non si finiva, si rinviavano le conclusioni al giorno dopo o a quell'altro ancora.

Siamo nei primi anni Novanta e stava accadendo un fatto sconvolgente: s'era affacciato sul mercato un oggetto sconosciuto, un oggetto capace di contenere un libro intero e magari più di uno; ci si potevano inserire delle immagini, ma si poteva decidere se vederle oppure no. E già si vociferava che ci si sarebbe potuto, prima o poi, aggiun-

gere musica e filmati. Era insomma nato il CD-ROM. La fine del libro parve in quel momento imminente e la scoperta venne immediatamente paragonata, per l'impatto che senza alcun dubbio avrebbe dovuto avere sull'editoria, a quella della stampa a caratteri mobili. La Fiera di Francoforte di quell'anno sembrò avallare questa prospettiva. In tanti rimanemmo sconvolti dall'improvvisa invasione di venditori di prodotti elettronici e ci chiedemmo da quale pianeta venissero persone con conoscenze, solo un anno prima, del tutto ignote anche a loro medesimi. Insomma, chi erano questi che pretendevano di sapere di editoria e che trattavano il "prodotto" su basi quantitative misteriose? Cos'erano i byte e i megabyte? E ancora: se il libro era condannato, cosa ne sarebbe stato delle case editrici?

Ora, mentre tutti, compreso il sottoscritto, si affannavano a scommettere sulla data esatta della definitiva dipartita del libro (e delle case editrici), una mattina, mentre camminavamo in via di Vil-

la Sacchetti, ad una mia richiesta di vaticinio, Vito mi disse questa frase che ho scolpito nella memoria: «Gli editori non sono coloro che stampano i libri; quello lo fanno i tipografi... Gli editori sono coloro che raccolgono autori attorno a un marchio per poi diffonderne le idee. Domani potrebbe dunque anche scomparire la carta, ma gli editori continuerebbero ad esistere».

Anni e anni sono passati e tanto altro si è affacciato, sotto il profilo tecnologico, nel panorama della diffusione dei prodotti culturali. La primitività dei CD-ROM di quel periodo ci fa adesso sorridere. Quella frase deve però continuare ad essere meditata. Riformulata in chiave propositiva, può alla fine ridursi a questo interrogativo: per chi si riconosce in quella frase, come deve essere impostata la professione?

La risposta non può essere elusa, oggi più che mai, perché le cose vanno peggio e niente può esser lasciato al caso. Se si è dunque convinti che non è il libro che per forza fa l'editore e che un catalogo è prima di tutto una raccolta di autori e di idee, si potrebbe allora pensare che compito di chi lavora in editoria sia prima scegliere gli autori e le loro idee e solo poi la modalità con cui diffonderle. Oggi la diffusione può avvenire tramite un libro, ancora, ma anche con una lezione tipo TED, con un intervento ad un convegno, magari diffuso in streaming, con una lezione magistrale in un teatro, con un dibattito in un festival, con un audio-libro, con un prodotto pensato in versione iPad, con un'uscita in podcast, con pochi secondi fulminanti su youtube...

Ma questa impostazione non è ancora quella giusta. Il contenuto e la sua forma non devono infatti assolutamente essere pensati in dipendenza l'uno dell'altro, ma assieme. Mai come in questo caso, infatti, anche la forma è sostanza, è essa medesima contenuto. E allora le figure del nuovo

editore, del nuovo direttore editoriale o del nuovo editor devono esser tali da saper impostare progetti che, pur scaturenti da un'unica sorgente, risulteranno diversissimi tra loro sotto il profilo delle tipologie d'uscita. Vediamo meglio.

Il concetto che vorrei sottolineare è che la multiformalità degli strumenti a disposizione deve essere considerata un'opportunità e non un ostacolo. Un esempio. Tutti gli interventi orali erano fin qui destinati ad essere dimenticati e a non poter essere sfruttati. Penso alle presentazioni delle "novità", ai dibattiti nei festival o nelle conferenze, agli interventi televisivi... Ora perché non immaginare che questi materiali possano avere una vita composita e multiforme? Opportuni adattamenti editoriali e tecnici possono portare al TED di pochi minuti o a un'uscita in podcast o per iPad, al DVD in allegato a un giornale.

La novità è che tutto questo bisogna abituarsi a pensarlo da subito: prima ancora che l'autore/relatore abbia manifestato il suo pensiero in una forma determinata e definitiva, occorrerà cioè guidarlo nell'approccio a formati diversissimi sotto l'aspetto della destinazione commerciale. E allora una lezione magistrale potrà continuare a essere sbobinata per portare, con gli opportuni aggiustamenti, ad un libro; ma potrà anche esser preparata per una vendita in rete sul sito dell'editore o essere diffusa gratuitamente su YouTube, per solleticare la curiosità dei potenziali lettori. Ecco, io credo che, di qui innanzi, il bravo "programmatore editoriale" sarà colui che sarà capace di interpretare al meglio una simile prospettiva, non fermandosi davanti alle categorie conosciute. In qualche caso potrà perfino accadere che l'esito finale di una iniziativa scongiuri un'uscita in cartaceo.

Lodovico Steidl

L'ITALIA STENTA A PASSARE ALL'EBOOK
MA ANCHE GLI USA RALLENTANO

IL DESTINO DEL LIBRO

NESSUNO METTE IN DUBBIO CHE SIA
IN ATTO UN'EVOLEZIONE IRREVERSIBILE
NELLE MODALITÀ DELLA LETTURA.
MA TROPPI LUOGHI COMUNI FALSANO LA REALTÀ

di BRUNO MARI

Lil mondo del libro si trova oggi di fronte a un passaggio molto delicato. Infatti, oltre a dover fronteggiare una crisi economica che, a partire dalla fine del 2011, ha cominciato a farsi evidente anche nel settore, deve affrontare le complesse problematiche del transito al digitale. Una radicale trasformazione di metodologie produttive, modelli industriali e commerciali, che sarà inevitabilmente portatrice di cambiamenti profondi e, per certi versi, irreversibili. Certo è che la direzione di questo cambiamento porterà a un utilizzo crescente dei supporti digitali per la trasmissione delle informazioni e delle conoscenze, un'evoluzione ragionevolmente prevedibile. Meno certi sono, invece, i modi e soprattutto i tempi nei quali avverrà questa trasformazione. Non aiutano purtroppo a orientarsi, soprattutto per i non addetti al settore, gli estremismi verbali di chi, già nel 2010, aveva dato ai libri di carta prospettive

di sopravvivenza misurabili in pochi mesi. Ma al di là delle molteplici ipotesi apocalittiche ospitate da alcuni dibattiti presenti nel web, e sempre smentite dai fatti, è davvero difficile fare previsioni, soprattutto a medio periodo, diciamo da qui a 5/10 anni.

Ma vediamo che cosa succede intorno a noi. Prendiamo ad esempio gli Stati Uniti, dove la diffusione di dispositivi elettronici per la lettura è iniziata prima. Sappiamo che il primo dispositivo di successo, il Kindle di Amazon, è stato messo in vendita il 19 novembre 2007. Andato esaurito in poche ore, è rimasto non disponibile fino al febbraio del 2008, quando ne fu messa in vendita una seconda versione. Se consideriamo quella la vera data di avvio della diffusione su larga scala degli e-reader (Kindle è stato rapidamente affiancato da altri dispositivi), in base alle informazioni rilasciate dall'Associazione degli editori americani, sappiamo che dal 2008

al 2012 la quota percentuale dei ricavi generati dalla vendita degli eBook è passata dall'1,18 al 22,55. Una crescita indiscutibilmente molto forte, che tuttavia non deve far dimenticare che quasi i 4/5 dei ricavi derivano ancora dalla vendita di libri in formato cartaceo. Inoltre, i dati disponibili per il 2013 hanno evidenziato un sensibile rallentamento della curva di crescita.

Ancora più difficile fare previsioni sull'evoluzione del mercato italiano, dove non disponiamo di informazioni certe e quindi possiamo solo affidarci a stime. Dopo il lento avvio del 2010, il 2011 è rimasto su valori percentuali da prefisso telefonico. A partire dal 2012 è iniziata una crescita molto forte in termini percentuali, ma a valore i ricavi generati dalla vendita di eBook sono stati tra i 13 e i 25 milioni di euro, a seconda delle stime. Parliamo, quindi, di circa l'1% o il 2%, se prendiamo come riferimento i cosiddetti canali di vendita "trade" (librerie, grande distribuzione, e-commerce) e di meno della metà se consideriamo i ricavi dell'intero comparto dell'editoria (comprensivo quindi di scolastico, collezionabili, rateale, ecc.).

Ancora più difficili sono le valutazioni sull'andamento dell'anno 2013, in quanto la crescita molto forte della quota di mercato dei negozi internazionali (soprattutto Amazon), che non rilasciano informazioni quantitative disaggregate sulle loro attività, rende le stime ancora più congetturali. Ma anche in questo caso la percentuale di incremento potrà oscillare intorno al 70/80%, come dicono alcuni, piuttosto che intorno al 200% secondo le stime di altri: resta quindi evidente, anche nell'ipotesi più ottimistica, che la crescita italiana risulta essere assai più lenta di quella registrata nel mercato statunitense. Queste considerazioni relative alle modalità e ai tempi di evoluzione del mercato non devono, tuttavia, creare alcun fraintendimento rispetto alla sua direzione evolutiva. Il digitale avrà in prospettiva un ruolo indiscutibilmente molto importante. Sia

perché il futuro dei libri, come di gran parte dei prodotti editoriali, sarà comunque sempre più in formato digitale, sia soprattutto perché il digitale apre la strada a nuove tipologie di prodotti editoriali, funzionali alle caratteristiche dei nuovi dispositivi di lettura. In particolare, più che gli e-reader (che in Italia stentano a diffondersi), saranno i tablet, o quant'altro di nuovo verrà inventato, a svolgere una funzione di radicale cambiamento nelle modalità di acquisizione delle informazioni e delle conoscenze prima, e nel modo stesso di trasmetterle poi.

Chiunque abbia usato un tablet si è reso conto che non è un oggetto progettato per la lettura di libri, anche perché in certe condizioni di illuminazione, come negli esterni, l'esperienza di lettura è piuttosto disagiata. Tuttavia il tablet è un oggetto tecnologico che ha consentito un'innovazione molto importante, rendendo utilizzabili in mobilità quelle funzioni di profondo rinnovamento nei processi di trasmissione della conoscenza, che la nascita di Internet aveva reso disponibili. Ciascuno di noi, seduto al proprio computer, tramite una connessione poteva navigare nel web sfruttando ipertestualità, multimedialità e interattività. La possibilità di usare queste funzionalità in mobilità, attraverso dispositivi come i tablet, ma ancor di più attraverso i cosiddetti smart phone, è l'elemento costitutivo di un cambiamento, che in termini di accesso e diffusione del sapere avrà un potenziale dirompente. È difficile non pensare che i libri del futuro saranno profondamente diversi dai libri così come li conosciamo, sia per struttura che per modalità d'uso. La scrittura, da quando è stata inventata e indipendentemente dal supporto d'uso, è sempre stata caratterizzata da una modalità di lettura fondamentalmente sequenziale. I contenuti di questi nuovi libri saranno gestiti da un programma informatico che renderà possibili, oltre alla normale lettura sequenziale di un testo, altre importanti funzionalità, come

l'inserimento di contenuti audio/video, una consultazione/navigazione in molteplici direzioni grazie a banche dati, nonché a collegamenti via Internet con banche dati esterne. Inoltre, come l'evoluzione del web 2.0 ha evidenziato, verosimilmente questi libri intesseranno una relazione collaborativa tra i diversi utenti degli stessi contenuti, i quali con commenti e riflessioni di contorno ne accresceranno il valore.

Le funzionalità descritte, ovviamente, non sono nuove, essendo già disponibili da un paio di decenni grazie ai personal computer e a Internet, ma la differenza sostanziale è che oggi i nuovi dispositivi rendono tutto ciò comodamente fruibile, in mobilità, e questo ne accresce enormemente le potenzialità. Questa è la vera rivoluzione copernicana.

Ma come si riorganizzerà il mondo del libro attraverso questa trasformazione? Sicuramente il futuro digitale si fonderà su un modello industriale profondamente diverso da quello che ha governato l'economia dei prodotti fisici. Difficile prevedere la fisionomia di questa diversità, ma possiamo in una certa misura intravedere già lo sviluppo verso alcune direzioni. Certamente sarà un'economia che vedrà una presenza molto forte delle grandi aziende multinazionali, che in modi diversi o analoghi cercheranno di occupare i "nuovi spazi" di mercato, con la determinazione che abbiamo cominciato a conoscere.


Sarà un'economia che dovrà subire il condizionamento di una pirateria che, al momento, non sembra in nessun modo controllabile. La scuola di pensiero che professa l'uso dei sistemi di protezione, i cosiddetti DRM, ha già mostrato nell'industria della musica la sua inefficacia, con la semplice evidenza che i DRM rendono la vita complicata a chi compra onestamente e non hanno alcun effetto deterrente

nei confronti di chi vuole appropriarsi dei contenuti senza pagare nulla. Un osservatore attento di questi fenomeni come Chris Anderson, l'autore della *Coda lunga*, ipotizza un mondo che si dividerà in due famiglie: quelli che hanno più tempo che denaro, i quali si prenderanno gratis i contenuti di cui necessitano smanettando sul web, e quelli che hanno più denaro che tempo e perciò preferiranno non rompersi le scatole per trovare, in mezzo alla molta fuffa nel web, ciò di cui hanno bisogno e lo compreranno da fonti affidabili, a prezzi percepiti come ragionevoli.

È verosimile che l'affidabilità dei contenuti farà crescere il valore della reputazione che ciascun operatore del settore saprà/dovrà conquistarsi nel mercato. Un mercato, quello digitale, che ancor più di quello fisico, sarà fondato su una logica economica globale. La natura virtuale del market place digitale, infatti, non subisce il limite della scarsità degli spazi fisici, perché è un luogo accessibile in qualsiasi momento e da qualsiasi postazione al mondo connessa al web.

Nell'economia digitale la struttura dei costi si modificherà radicalmente: molti dei costi che oggi sostengono editori e librai (preprint tecnico, stampa, imballo, spedizione, magazzinaggio, rese e, naturalmente, alcuni costi commerciali), che si riverberano sul prezzo dei libri, sono destinati se non a azzerarsi, certamente a essere molto ridimensionati. Ma altrettanto radicalmente si modificheranno il volume e la struttura dei ricavi. E se pure tali processi non avranno un esito dirompente, come è successo in altri settori - ad esempio nell'industria musicale -, richiederanno agli editori un grande sforzo per riuscire a trovare un proprio ruolo nella nuova economia.

Bruno Mari



Editori

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

ALFABETO LUCINI

A destra, alcune tavole dell'*Alfabeto Lucini* disegnato da Bruno Munari e realizzato a stampa a 28 passaggi di colore. Le lettere furono tutte costruite al vero a cura di Marco Ferreri, in occasione dei sessant'anni di attività dell'Officina (1984).



MEMORIE DI UN EDITORE DI QUALITÀ

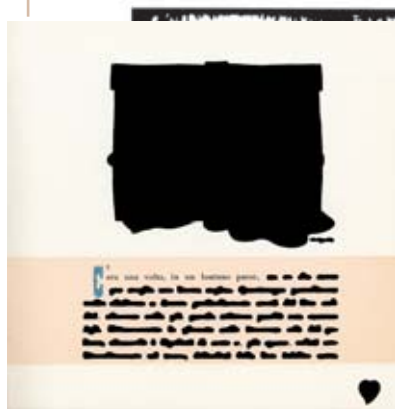
L'OFFICINA D'ARTE GRAFICA LUCINI
TRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE

L'ARTE DEL LIBRO

UNA TIPOGRAFIA DA CUI SONO
PASSATI I "GRANDI", DA ISGRÒ A MUNARI,
DA MONTALE A BUZZATI.
TUTTI LASCIANDO UN SEGNO

di *GIORGIO LUCINI*

testimonianza raccolta da *MARIA CANELLA*

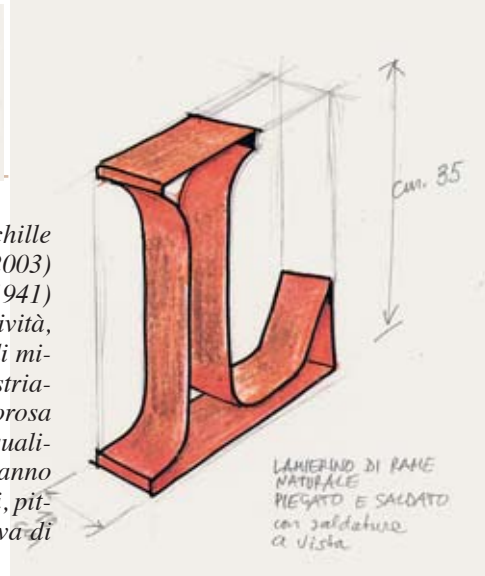


BRUNETTA E LA BELLA ADDORMENTATA

La bella addormentata nel bosco, favola cancellata da Emilio Isgrò nella quale sono usati tre sistemi di stampa: offset, tipografia e serigrafia a doppio passaggio, 1972. Copertina e tavola da Brunetta, *Metamorfosi*, Giorgio Lucini Editore, 1968.



L'officina d'arte grafica Lucini è stata fondata a Milano da Achille Lucini (1881-1951) nell'aprile 1924; il figlio Ferruccio (1913-2003) inizia a collaborare con il padre nel 1932; il nipote Giorgio (1941) entra in azienda nel 1960 e tuttora la conduce. In 90 anni di attività, i Lucini hanno realizzato oltre 6.000 volumi d'arte più decine di migliaia di stampati vari. L'azienda è sempre stata una realtà industriale che fonde i risultati dell'avanzamento tecnologico con una rigorosa mentalità artigianale, tesa ad ottenere un prodotto di massima qualità. Parallelamente all'attività industriale, gli editori Lucini hanno collaborato con importanti grafici, designers, architetti, scrittori, pittori e scultori. Hanno, inoltre, svolto autonoma attività creativa di impaginazione per buona parte delle edizioni da loro stampate.



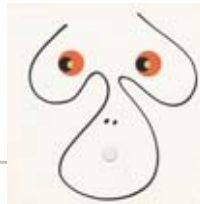
Ricordo bene come è iniziata la mia attività nell'Officina d'arte grafica Lucini fondata da mio nonno Achille (1881-1951) nel 1924, affiancato da mio padre Ferruccio (1913-2003) dal 1932. Era il novembre del 1959 e io avrei fatto la maturità a luglio dell'anno successivo (sono nato nel 1941); mio padre mi chiamò nel suo ufficio e mi chiese cosa volevo fare nella vita. Era ovvio che essendo l'unico figlio e per di più maschio, mio padre avrebbe desiderato che continuassi la sua attività, tuttavia mi avvisò: «Il lavoro è fatica, ma se il lavoro viene scelto come vocazione, la fatica è sicuramente minore. Quindi ritieniti libero di fare qualunque cosa tu desideri; torna fra tre giorni con una risposta». Io avevo già deciso cosa fare e quindi nel 1960 entrai come apprendista nell'azienda con uno stipendio di 300 lire all'ora; nel frattempo mi ero iscritto all'Università ad Economia che ho seguito lavorando. Mi sono laureato nel 1965 con una tesi sul mercato editoriale e in particolare sull'uscita in edicola, proprio in quei mesi, della collana degli Oscar Mondadori, che avrebbe rappresentato il primo caso di volumi tascabili diventati un prodotto realmente di massa in Italia.

La collana si componeva di romanzi di grandi autori contemporanei, non strettamente appartenenti al mercato delle novità, che uscivano a cadenza settimanale, in formato tascabile e venduti a basso prezzo attraverso i canali della libreria, ma soprattutto dell'edicola.

Si trattò dunque di una tesi sperimentale, per la quale non potei utilizzare alcuna bibliografia; viceversa riuscii ad accumulare tutti i dati necessari grazie ad interviste a personaggi che avevo conosciuto nell'attività editoriale di mio padre o tramite quel piccolo-grande editore che è stato Vanni Scheiwiller, quali Vittorio Sereni direttore editoriale della Mondadori, Inge Feltrinelli, il mitico agente letterario Eric Lindner o scrittori e poeti come Piero Chiara, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo. Data la particolare originalità della tesi, vinsi un premio di 500 mila lire con il quale mi comprai una Cinquecento. Una volta laureato e finito il militare lavorai per un anno nei vari stabilimenti dove avvenivano le diverse fasi della lavorazione editoriale, in modo che io fossi consapevole di tutta la filiera della stampa di un volume. Per me l'insegnamento di mio padre e degli arti-

TRA OCCHI DA MESCOLARE ED ESPERIMENTI DI MUNARI

Alcune varianti da *Guardiamoci negli occhi*, Giorgio Lucini editore, 1970. Nell'altra pagina, il primo esperimento di serigrafia di Bruno Munari con tavole a colori lucidi, opachi, trasparenti e semicoperti, contenute nel volume *Los Alamos* con poesie di Giorgio Soavi.



MEMORIE DI UN EDITORE DI QUALITÀ

sti con cui ho lavorato è stato fondamentale, ma devo dire che da sempre ho seguito un mio stile; in effetti i tre Lucini hanno avuto un'impostazione creativa originale e differente l'uno dall'altro (anche perché mio padre, come i migliori insegnanti d'arte, mi ha sempre detto: «Non fare quello che faccio io, trova la tua strada e perfezionala!»).

Quando a 23 anni volli pubblicare per Natale una serie di libri quadrati dedicati a vari autori (tra i quali Brunetta, Fiume, Munari, Montale, Isgro, Reggiani), mio padre rispose: «Ma fare i libri costa! Se proprio li vuoi pubblicare, almeno falli tecnicamente molto complessi, così vedo se la tua preparazione progredisce!». Mio padre era molto attento alla mia formazione. Ricordo che a tredici anni avevo cominciato a comprare libri d'arte e, in particolare, mi ero appassionato al gruppo di artisti espressionisti del Cavaliere az-

zurro (*Der Blaue Reiter*); allora mio padre mi disse: «Forse non dovremmo dirlo noi che facciamo libri d'arte, ma i dipinti vanno visti dal vero e quest'estate andrai a Monaco!». Così, per anni, insieme al pittore Giandante X, uomo bizzarro ma di vasta cultura (gastronomica compresa), girai l'Europa per musei e ci spingem-

mo in treno fino a Oslo per vedere Munch. L'amore per la scoperta di altre terre e altre culture non mi ha più abbandonato e, anzi, mi ha portato ad esplorare il mondo in oltre ottanta viaggi fuori dall'Europa, fatti grazie alla organizzazione perfetta di mia moglie Clara (da solo avrei difficoltà a raggiungere Monza) e a mettere insieme una collezione di oltre 6.000 volumi sulla letteratura di viaggi raccolti in circa vent'an-

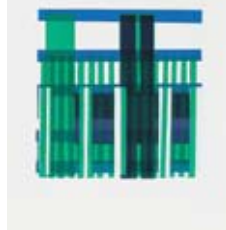
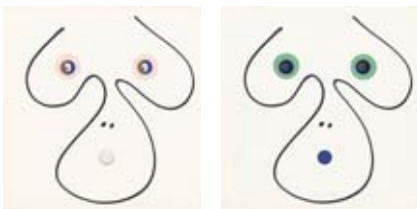
ni. Si tratta fondamentalmente di volumi scritti nelle cinque lingue che conosco, dalla fine del Settecento ad oggi. Un tempo facevo anche molte foto, ma oggi privilegio l'aspetto ludico del viaggio e forse è questo il motivo per cui non ho mai voluto fare libri di viaggio.

Tornando al mio ingresso nell'azienda di famiglia, devo dire che fin da bambino ho sempre pensato che avrei seguito le orme di mio nonno e di mio padre. Mio nonno Clodomiro, detto Achille, era orfano, ma aveva potuto studiare e divenire quindi tipografo; a trentun'anni era direttore editoriale dell'Alfieri Lacroix, che era la più grande tipografia allora esistente a Milano; nel 1924 lasciò la ditta per fondare la propria tipografia, denominata Officina d'Arte Grafica Lucini, che ebbe sede per un anno in via Castelvetro 3 e poi, dal 1925, nell'attuale sede di via Piero della Francesca 38.

Grazie al mio apprendistato ho potuto apprezzare tutti gli aspetti del rapporto tra l'officina d'arte grafica Lucini, il mondo editoriale e quello della committenza industriale. Si tratta di un rapporto particolare, poiché noi siamo nati come stampatori e lo siamo essenzialmente tuttora, pur avendo un nostro marchio editoriale. Ma non meri stampatori, bensì consiglieri per la realizzazione dei volumi. Inoltre abbiamo pubblicato manufatti cartacei per "piacer nostro": edizioni fuori commercio, ricerche grafiche sperimentali per volumi d'avanguardia fatti per una ristretta cerchia di amici e raggruppati nel nostro sito, in una sezione denominata "edizioni private".

In 90 anni di attività abbiamo stampato oltre 6.000 volumi d'arte, più decine di migliaia di stampati vari, quali brochures e monografie per aziende e materiale promozionale per diversi committenti. Va ricordato che l'attività della no-





stra azienda è sempre stata divisa sostanzialmente a metà: una parte viene disegnata dai più grandi graphic designers del mondo ai quali diamo tutto il nostro know-how, l'altra parte viene seguita tutta al nostro interno. In questo senso, devo dire che negli anni 60 e 70 era più semplice realizzare per le aziende prodotti di grande originalità e innovazione, perché la committenza era più colta, più sensibile e aperta all'idea della grafica e del professionismo d'arte; oggi è più difficile trovare una committenza che lasci libero l'editore di realizzare un'opera nuova e raffinata, ma in alcuni casi i risultati raggiungono ancora livelli di grande qualità.

L'idea di tutti e tre i Lucini è sempre stata quella di puntare sull'assoluta qualità. Per questo abbiamo lavorato solo con grandi editori, come per esempio con Electa, per la quale nel 1956 mio padre realizzò un volume sulle vetrate artistiche in Italia, utilizzando per la prima volta la stampa su acetato in tavole incollate, per rendere meglio la luminosità e la trasparenza delle vetrate; oppure ricordo un volume sulla Stazione Centrale di Milano, stampato nel 1931 da mio nonno, con intarsi in pelle e tagli in oro sagomati.

Noi abbiamo sempre privilegiato la qualità sulla quantità, garantendo delle lavorazioni di massima eccellenza, grazie a una realtà industriale tecnologicamente avanzatissima, gestita con una mentalità artigianale del fare. La nostra non è mai stata l'officina con i torchi a mano, bensì un'azienda molto moderna dal punto di vista tecnico e tecnologico, ma con una cura artigianale verso ogni particolare della lavorazione del singolo prodotto. Per questo ci è capitato che alcuni grandi editori venissero da noi per farsi fare dei prodotti particolarmente raffinati, che i loro uffici

non riuscivano a realizzare. Come ho detto, abbiamo lavorato con tutti i più grandi graphic designers al mondo, quali Bruno Munari, Franco Grignani, Luigi Veronesi, Alan Fletcher, Heinz Weibl, Max Huber, Walter Ballmer, Xanti Schawinsky, Bob Noorda Giancarlo Iliprandi, Italo Lupi, e molti altri; per vent'anni abbiamo stampato la rivista *Domus* e le riunioni della redazione si svolgevano presso di noi. Gio Ponti è stato un grande amico di mio nonno e di mio padre e io ho molte sue lettere scritte e disegnate, com'era sua abitudine. Purtroppo però per motivi di spazio non ho potuto conservare né un archivio completo né la raccolta di tutti i titoli che abbiamo pubblicato in 90 anni di attività, anche perché durante la guerra, nel 1944, due bombe incendiarie hanno distrutto lo stabilimento.

Abbiamo realizzato cataloghi e monografie per moltissimi artisti, tanto è vero che negli anni 60 la casa dei miei genitori si apriva a pittori, grafici, giornalisti e scrittori tutti i mercoledì dalle 19.30 con un buffet preparato da mia madre (buffet che per alcuni giovani agli inizi della loro carriera era l'occasione per una cena sostanziosa). Come d'uso a quell'epoca, succedeva che alcuni artisti ci pagassero con le loro opere, ma accadeva anche che mio padre li aiutasse in periodi di difficoltà (ho ancora una cartella di mio padre con sopra scritto: "Disegni degli affitti", che contiene disegni di pittori che chiedevano aiuto a mio padre per pagare l'affitto, lasciando come pegno un disegno che raramente tornavano a riscattare!).



LUCINI E BUZZATI

Le storie dipinte di Dino Buzzati,
Il libraio di via S. Andrea, 1958.

MEMORIE DI UN EDITORE DI QUALITÀ

Nella mia attività editoriale, l'esperienza più importante è stata certamente la mia collaborazione durata ben quarant'anni con Vanni Scheiwiller, il quale ha scritto: «L'avvento di Giorgio Lucini nelle mie edizioni ha rivoluzionato completamente la grafica dei miei libri». Come emerge dal catalogo *Libri d'artista. Le edizioni di Vanni Scheiwiller*, pubblicato nel 2007 in occasione della mostra tenuta l'anno seguente al Mart di Rovereto e curata da Cecilia Gibellini e Alina Scheiwiller, la Lucini ha stampato quasi la metà delle sue edizioni.

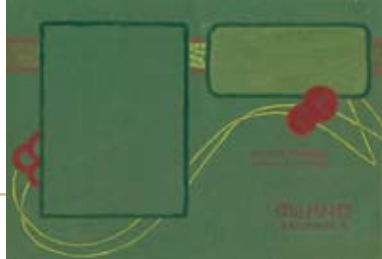
Un rapporto di straordinaria importanza per me e per mio padre è stato anche quello con Bruno Munari; tanto che, quando si è trattato di festeggiare i 60 anni dell'Officina d'arte grafica Lucini, ho chiesto a Bruno di disegnarci qualcosa (anche perché era tra i pochi ad aver lavorato con tutti e tre i Lucini). Munari disegnò l'alfabeto Lucini, che noi stampammo in un volume con una legatura molto particolare a 28 passaggi di colore. Ricordo ancora l'inizio del mio rapporto con Munari. Dovevo realizzare un dépliant con dei suoi schizzi, che andavano messi in sequenza secondo uno schema modulare; gli presentai il mio lavoro, lui lo esaminò e senza una motivazione strappò via uno degli schizzi. Poiché lo guardavo stupito, mi disse: «Ricorda questo insegnamento giapponese; con la sequenza noi abbiamo creato una regola, ma poi questa va rot-

ta per rompere la regola!». Il rapporto con Munari è stato veramente straordinario, per la genialità, la continua sorpresa, la rapidità con cui creava soluzioni grafiche semplici e fulminanti. Ricordo ancora quando realizzai per lui un'iniziativa per i bambini in Triennale, in cui lasciammo cadere migliaia di pezzi di carta colorati dall'alto, poiché Munari mi aveva chiesto: «Voglio far vedere cos'è l'aria».

Tra i giornalisti con i quali abbiamo lavorato, vorrei citare Dino Buzzati che era un grande amico di mio padre. Ricordo che il primo libro che mi venne affidato era proprio un volume di suoi racconti con quattro serigrafie a colori. Impaginando il volume arrivò il momento tragico per ogni editore, vale a dire la comparsa del righino isolato all'inizio della pagina e io non sapevo come fare, poiché non osavo chiedere a Buzzati di tagliare il suo testo per eliminare una riga. Ma Buzzati mi disse: «Guarda che io prima di tutto sono un giornalista, ma soprattutto ricorda che a togliere si migliora sempre!»; così tagliò due o tre aggettivi ed eliminò il righino isolato!

Grazie al mio lavoro ho conosciuto personalità straordinarie. Data la particolarità del nostro lavoro sono entrato in contatto con pittori, incisori, letterati, fotografi, grafici, imprenditori e ho avuto la fortuna di conoscere cinque premi Nobel: Salvatore Quasimodo (mio padrino di battesimo),





DISEGNI DEL FONDATORE

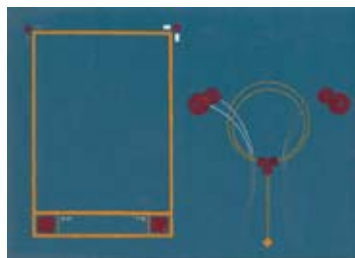
Bozzetti grafici disegnati da Achille Lucini negli anni 1907-1910.

Eugenio Montale, Séamus Heaney, Wisława Szymborska, Dario Fo e Amartya Senn che ha avuto il Nobel per l'Economia. Tutti questi rapporti mi hanno arricchito enormemente e costituiscono certamente la parte più interessante del mio lavoro. Abbiamo avuto autori provenienti dalla Germania, dalla Svizzera, dagli Stati Uniti e dall'Argentina; tuttavia all'estero un'attività come la nostra è più diffusa; al contrario, in Italia sono in pochi a lavorare come noi, nel rispetto della tradizione ma con una continua ricerca innovativa, sia nei prodotti più prestigiosi che in quelli più commerciali.

La continua sperimentazione è stata in effetti la caratteristica fondamentale della mia attività e mi ha portato alla realizzazione di piccoli volumi dedicati ai cinque sensi, dove del volume classico è rimasto solo il frontespizio (li chiamo "non libri") e dentro, nel caso dell'udito, ci sono fogli di carta che fruscia con l'avvertimento "si prega di voltare le pagine ascoltando in silenzio". Sono a tiratura limitata, poche centinaia di copie, ma l'esperienza e le idee vengono poi riversate in soluzioni a larga scala sui volumi stampati industrialmente. In questo modo ogni volume, ogni pagina, ogni immagine, sono per me una sfida a inventare qualcosa di nuovo sfruttando le infinite possibilità del colore, del tipo di carta, del corpo, del carattere, dell'impaginazione. In questo senso anche l'avvento del computer ha rappresentato per me l'aprirsi di una serie infinita di nuove possibilità. L'officina di arti grafiche Lucini, infatti, pur mantenendo l'artigianalità dell'approccio estetico e creativo, ha infatti accolto e sfruttato tutte le nuove tecnologie, aumentando enormemente lo spettro delle possibilità grafiche

e editoriali. Certo oggi non è un momento facile per l'editoria, tuttavia ci sono piccoli editori che stanno avendo un grande successo. Va ricordato che noi non lavoriamo solo per l'editoria ma anche per aziende e industrie, per le quali produciamo e stampiamo monografie aziendali, brochures, bilanci. E in ogni caso abbiamo sempre cercato di non lavorare per un solo grosso cliente, ma ci siamo costruiti una clientela molto ampia e differenziata.

Non credo invece che la concorrenza del libro



virtuale (sicuramente in enorme crescita nei prossimi anni) cancellerà del tutto il mercato librario in cartaceo, poiché la lettura è un piacere in cui anche la componente tattile ha la sua parte, specie se parliamo di libri d'arte o comunque di pregio. In questo senso io chiamo gli amanti del libro "libridinosi", poiché a mio parere esiste una "sensualità della lettura" che il virtuale non potrà mai appagare. Tuttavia la mia grafica non è mai creata solo per stupire, ma è sempre al servizio del contenuto, senza mai prevaricarlo, fedele al motto da me sempre applicato: «Il grafico è un sarto che veste le idee».

Giorgio Lucini

testimonianza raccolta da Maria Canella

GLI INCHIOSTRI

Nella pagina a fronte, alcuni dei 70 campioni originali di inchiostri presenti nel *Manuale*, dagli anni 30 a oggi impressi dal vero, iniziando dal Noir Vignette Intense della parigina Lorilleux e dal Nero Opere dell'Ing. Cova di Milano, stampati su carte coeve, fino al contemporaneo Real Black della multinazionale giapponese Sakata Inks.

I LIBRI DELL'EDITORE TALLONE

UNO SCRITTORE RACCONTA
COME S'INNAMORÒ DI UNO "STAMPATORE"

IL SARTO DEI PENSIERI

DAL PRIMO INCONTRO CON L'ANTENATO
PITTORE AL *MISANTROPO* RINVENUTO
A BASILEA, FINO ALLE CARTE
APPESE A GRUCCE E RACCONTATE

di ANDREA KERBAKER



IL MANUALE E LA STAMPA

A sinistra, il nuovo *Manuale Tipografico* composto a mano, nel formato talloniano in 4° grande, dedicato all'estetica delle carte, filigrane e inchiostri. A destra, Lorenzo e Elisa Tallone al torchio Stanhope nell'atelier di Alpignano.



La prima volta che ho sentito pronunciare il nome di Tallone risale a moltissimi anni fa, ancora ai tempi del liceo. Come capita a volte a quell'età, frequentavo un po' di tutto, guidato soltanto dal demone della curiosità. Così, tra i miei amici, c'era anche un ragazzo aristocratico, di quelli che il cognome non si riesce a scrivere in una sola riga, come certe vecchie marchese un po' avvizzite, ritratte da Velázquez nei suoi quadri meno ispirati. Uno talmente preso dalla sua nobiltà che – intervistato a dieci anni da Comencini in un documentario sui bambini - alla domanda «Cosa vuoi fare da grande?» aveva risposto «L'aristocratico». Nonostante questi vezzi era un tipo colto, interessante; lo vedevo abbastanza spesso. Un giorno, di passaggio a casa mia, si ferma di fronte a un ritratto colorato di una signora, che campeggia da mille anni in una parete del salotto. Uno di quei quadri che quando si è ragazzi si è abituati a non vedere neppure, guidati dalla sovrana indifferenza che ci fa giudicare vecchio e brutto tutto quanto non ci è contemporaneo.

Non per il mio amico, che con un'aristocratica alzata di sopracciglio esprime immediato apprezzamento e afferma sicuro: «Secondo me, è un Tallone». Ora, a quell'età le mie conoscenze di storia dell'arte si fermavano a qualche autore da hit parade tipo Michelangelo, Rubens, e – per la modernità – van Gogh, Renoir o i surrealisti. Quel nome lì, così quotidiano e poco artistico, era perfettamente sconosciuto. Rispondo che mi informerò presso i miei genitori e archivio la pratica. La sorpresa giunge quando chiedo a mia madre. «No, risponde lei sicura, quello non è Tallone. Di Tallone abbiamo un ritratto di un lontano zio, che



teniamo giù in studio». È vero: quando vado a verificare, scopro che non solo è suo, ma ha anche una storia: insieme alla firma porta infatti una scritta che dice «Opera di mio padre Cesare Tallone, interrotta dalla sua morte». Firmato Alberto Tallone. Per la verità, neppure quel quadro mi pare particolarmente memorabile: un ritratto, più scuro che no, di un uomo in età, pomposamente seduto su una sedia rigida dall'apparenza assai scomoda. Tutt'altro che bello, insomma, l'uomo e anche il ritratto; e poi, diciamocelo, quel signore era un prozio, fin dal nome qualcosa di vecchio e angusto; tant'è vero che non lo tenevamo neppure in casa ma nello studio.

Nel frattempo, mi avvicinavo gradualmente al mondo dei libri, iniziando a comperarne in modo sempre più compulsivo. Gli appassionati del genere sanno bene cosa intendo: è una forma di

I SEGRETI DELLO STAMPATORE

Sotto, la filigrana "Pinocchio", presente nel *Manuale Tipografico*, creata dalla Cartiera Magnani di Pescia appositamente per l'edizione Tallone. A destra, diversi formati della "biblioteca" Tallone in una fotografia di Pino Dell'Aquila.

I LIBRI DELL'EDITORE TALLONE

malattia benevola, e purtroppo non contagiosa, che ti porta ad acquistare sempre più libri in ogni istante della tua vita, per festeggiare un successo o consolarti di una sconfitta, per marcare una tappa importante dell'esistenza o sfuggire all'indifferenza di un momento qualsiasi. Era però un entusiasmo giovanile, fatto di tanti libri da leggere, "Oscar" e altri tascabili. Sentivo in giro che esistevano collezionisti di prime edizioni, magari vecchissime e neppure sfogliabili per la loro preziosità. Una passione che a me pareva surreale e assai poco comprensibile. «Ma figuriamoci - protestavo con chi me ne parlava -, libri sono fatti per essere letti, certo non per essere tenuti negli scaffali come reliquie». Naturale, quindi, che non frequentassi quelli di Tallone che, nella loro raffinatezza, sono l'esatto contrario di questa idea. Tuttavia il nome si faceva strada nella mia personale geografia letteraria e, man mano che avanzavo nella mia attività culturale, mi capitava sempre più di imbattermi in persone che lo nominavano. Finché un giorno che ero particolarmente ispirato, ho fatto il collegamento logico e ho intuito che l'editore Alberto era il figlio dell'artista; e per la prima volta ho capito quanto questi due mestieri possano essere intrecciati, anche per discendenza diretta.

Più avanzavo nel mondo letterario, come collezionista, ma anche come scrittore e operatore culturale, più vedevo altre raccolte; e a volte, mi capitava quindi di imbattermi in qualche esemplare dei suoi libri, invariabilmente trattato con somma riverenza e rispetto. Anche se restavo un giovane collezionista un po' anarchico, questo atteggiamento tanto reverente nei confronti di quelle pagine mi incuriosiva e intrigava. Anche perché, nel frattempo, nella crescita della collezione, mi capitava di avere qualche libro più raro, o d'artista, trovato magari per caso in qualche scorribanda bancarellistica. E, nonostante i miei pregiudizi, anch'io mi scoprivo a trattare quei testi con molta maggiore cura dei primi tascabili.

I tempi erano maturi. Verso metà degli anni Novanta, ormai giovane uomo sposato e con tre figli, mi avviavo rapidamente verso la china del collezionismo più tradizionale. È così che, entrato in una piccola libreria dell'usato di Basilea, mi imbatto in una bella edizione francese del *Misanthropo* di Molière, edita nel 1947 a Parigi dalla strana sigla "Jardin du Luxembourg", che non ho mai sentito nominare, e mi innamoro della sua carta ricercata, dell'alfabeto armonico con cui è composto, dalla fattura preziosa, ma rispettosa del contenuto.

Costa poco, lo compro; solo a casa, in quel delizioso momento che ci è dato quando sfogliamo un acquisto inconsueto, cercando di decifrarlo, scoprirò che si tratta di un Tallone, stampato nei molti anni in cui la tipografia ha avuto sede in Francia. È il primo di una lunga serie. Lo so da subito; tanto che, mi dico, prima o poi dovrò anche decidermi ad andare a conoscerlo.





L'occasione giunge con una collaborazione al supplemento domenicale del *Foglio*. Quattro pagine patinate, magistralmente curate, che portavano ogni domenica nelle case di alcuni italiani una serie di ritratti di tre o quattro personaggi memorabili, ma spesso misconosciuti. Se ne occupava Sandro Fusina, con la competenza e la curiosità che lo contraddistinguono; e ancora mi dispiaccio che tanti anni fa il supplemento sia stato soppresso, vittima delle insensibili leggi dell'economia. Ma allora è in gran forma, e io prendo a collaborare con qualche ritratto dei mondi che sono più affini alla mia attività di scrittura: Mary De Rachewiltz - la figlia di Ezra Pound - Vittorio Sermoni, ma anche Giorgio Gaber (la sua ultima intervista, ne sono orgoglioso). La parte del leone la fanno una pattuglia di editori e tipografi per pochi, ai quali mi ha introdotto soprattutto il mio grande mentore Vanni Scheiwiller: personaggi che a Fusina, sempre in caccia delle diversità, piacciono grandemente.

E così mi trovo un giorno in viaggio per Alpi-gnana, alle porte di Torino, a visitare la tipografia in compagnia di Bianca, la vedova di Alberto, e di Enrico, il figlio appena più grande di me. È lui che mi dà un'emozione che non ho dimenticato, quando mi mostra la macchina dove nel 1922 hanno stampato la prima edizione dell'*Ulisse* di Joyce - stava nell'officina dove suo padre ha iniziato e da lì è avventurosamente giunta in Italia. E poi non posso rimanere indifferente a torchi,

caratteri, carte, filigrane, inchiostri: il bric à brac della tipografia a mano dai tempi di Gutenberg a oggi. E le storie, che raccontano di Pablo Neruda e Guido Ceronetti, ma anche di Luigi Einaudi o papa Giovanni XXIII, che con i Tallone ha collaborato quando era nunzio apostolico a Parigi e loro non si erano ancora trasferiti in Italia.

Era facile e immediato divenire amico di quella famiglia, soprattutto di quel figlio così esperto di tutti gli elementi che costituiscono la materialità del libro; è nata una frequentazione che mi ha portato tante volte a conoscere la sua produzione e a ammirare la cura con cui i diversi ingredienti vengono miscelati per costituire, come dice lui, una "forma del pensiero". E così, con una piccola variante di titolo, alla Casa dei Libri di Milano abbiamo voluto ospitare nello scorso ottobre una mostra chiamata *Abiti del pensiero*, dove, per una felice intuizione dei nostri allestitori, le carte stanno appese a grucce che pendono dal soffitto, proprio come fossero vestiti. Sentire Enrico che, di fronte alle carte, conquistava il pubblico con le sue descrizioni piene di passione è stata ancora una volta una grande fonte di arricchimento personale; perfino per chi, come me, in fondo è rimasto sempre quel ragazzo degli anni Settanta, che ora di professione fa lo scrittore e in quanto tale considera il libro un oggetto soprattutto da leggere, e più è consumato, meglio è.

Andrea Kerbaker



DEI SEPOLCRI

A destra, nel riquadro piccolo, il frontespizio della prima edizione dei *Sepolcri* (1807), accanto a quello della seconda (1808), detta dei *Tre Sepolcri*, poiché riuni i poemetti dedicati alle sepolture da Foscolo, Ippolito Pindemonte e Giovanni Torti (Raccolta privata dell'autore).

FOSCOLO E IL PRIMO EDITORE DEI SEPOLCRI

PIGNOLERIE TIPOGRAFICHE
DI UN POETA PERFEZIONISTA

CARATTERI INCOMPATIBILI

CRONACA DEL LITIGIO ANNUNCIATO
CON NICOLÒ BETTONI, BRESCIANO,
EDITORE AMBIZIOSO E "PRESUNTUOSO".
MA ANCHE VENDICATIVO

di GIOVANNI BIANCARDI



UGO FOSCOLO

Ugo Foscolo negli anni dei *Sepolcri*, secondo i *Ritratti* di Isabella Teotochi Albrizzi (Brescia, Bettoni, 1807); nel riquadro piccolo, il celebre ritratto del poeta di François-Xavier Fabre.



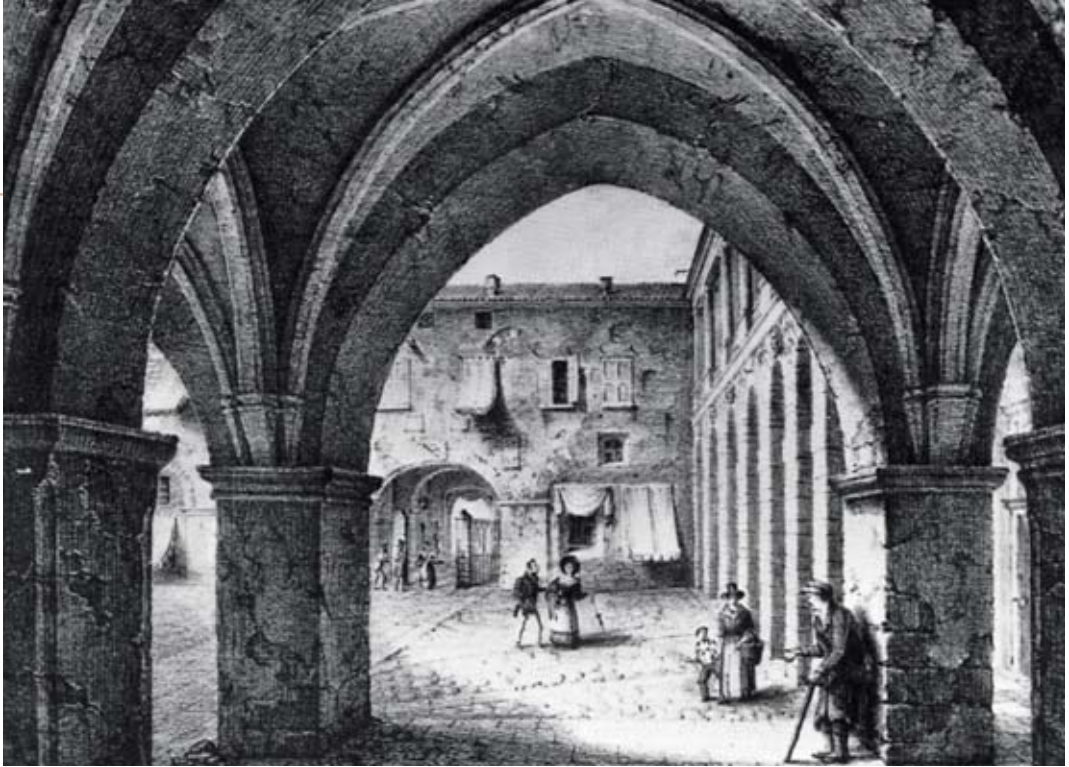
Pochi poeti del nostro Ottocento ebbero un gusto tipografico tanto raffinato quanto Ugo Foscolo. Una squisita sensibilità di bibliofilo – a detta di Marino Parenti – emerge fin dai nomi delle tipografie di cui il poeta si servì per le proprie opere, sia nella giovinezza, sia negli anni maturi: «Dal Genio Tipografico alla Stamperia Reale, dal bresciano Bettoni al milanese Mussi, emuli entrambi del Bodoni, fino ai due grandi editori del periodo londinese, Murray e Pickering, non si saprebbe come scegliere meglio in quel quarto del secolo decimonono» nel quale si concentrò più intensamente la sua attività di scrittore. Ed effettivamente, in un simile catalogo, si sente la sola mancanza del nome di Giambattista Bodoni, cui Foscolo, comunque, inviò più di una lettera, nella speranza di vedere impressi i propri versi anche dal principe degli stampatori. Ma, proprio negli anni in cui fu più vicino a coronare questo suo desiderio, Foscolo venne improvvisamente conquistato dall'abilità tecnica e dall'intraprendenza, prepotente e fascinosa, dell'astro nascente della tipografia napoleonica, Nicolò Bettoni. A quest'ultimo, dunque, toccò in sorte di stampare, per la prima volta, i *Sepolcri*. Avere a che fare col poeta di Zante, tuttavia, fu per molti tipografi un serio problema, se non una vera e propria avventura. E anche Bettoni dovette faticare non poco, prima di portare a termine l'impresa.

Tutto cominciò nella primavera del 1806. Foscolo non aveva ancora scritto il carne, ma si era



posto in mente di far stampare un proprio volume da Bettoni. Gli era capitato fra le mani, infatti, un opuscolo che l'editore aveva impresso per Luigi Mabil

(*Dell'ufficio dei letterati nelle grandi politiche mutazioni*). Un vero capolavoro tipografico: in grande formato, con caratteri nitidi, disposti con equilibrio su un tipo di carta del tutto innovativo per l'epoca, la cosiddetta "velina", robusta e ad un tempo liscia, compatta come la pergamena (in francese: *velin*). Né Foscolo era stato il solo a cogliere la bellezza di quel libro. Vincenzo Monti, allora suo amico fraterno, lo aveva giudicato degno di rivaleggiare con le edizioni bodoniane e si era affrettato a commissionare a Bettoni una ristampa del proprio *Bardo della Selva Nera* e la pubblicazione di un suo nuovo poemetto, *La spa-*



PALAZZO BROLETTO

Interno del Palazzo del Broletto a Brescia, dove ebbe sede la tipografia Bettoni (da un'incisione del primo Ottocento).

che mise a dura prova la pazienza dell'autore, ma anche quella dei compositori della tipografia Bettoni. Ai problemi di impostazione grafica, si aggiunsero poi i ritardi causati da un Foscolo che volle apparire editore scrupoloso anche delle pagine montane e si mostrò ossessivamente insoddisfatto della qualità della propria traduzione. Non meno tormentato fu d'altronde il percorso di stampa dei *Sepolcri*, segnato come fu da ripetute ed improvvise battute d'arresto, e rallentato, verso la fine, da un'esasperante serie di minuti ripensamenti del poeta. Così, infatti, Foscolo era ricordato dagli amici bresciani, ancora dopo molti anni: «Raccontava l'Ugoni come andasse ogni giorno, pur sempre incontentabile, alla tipografia Bettoni, a correggere, ancorché composti e stam-

pati, parecchi versi, volendo perfino che si cambiassero i fogli tirati. Così quel verso de' *Sepolcri* – "Splendidamente sulle mute vie" – non garbavagli in tutto, segnatamente l'aggettivo mute, che cambiò più e più volte».

Entro la metà dell'aprile 1807, le due edizioni furono comunque ultimate e l'esigentissimo Foscolo ne rimase particolarmente soddisfatto: giunse persino a definire assolutamente «incolpabile» la stampa dei *Sepolcri*, tirati in poco più di cento copie.

Poste in vendita, però, le due opere non appagarono affatto Bettoni, almeno sotto il profilo economico. Il prezzo, assai elevato, dissuase i più dall'acquistarle. Né riscosse un particolare successo la seconda edizione del carme, che Bettoni fece uscire nel 1808, in veste assai più modesta, ma con alcuni ritocchi del poeta. Dopo questo tentativo, perciò, lo stampatore bresciano si guar-

LA VENDETTA DELL'EDITORE

Frontespizio di *Alcune verità ad Ugo Foscolo* (1810) dell'editore Nicolò Bettoni (raccolta privata dell'autore).

FOSCOLO E IL PRIMO EDITORE DEI SEPOLCRI

«ALFIERI DEPLORAVA LA PROPRIA
BORSA DIVORATAGLI DAGLI
STAMPATORI, VOI CONGRATULATEVI
CHE RIEMPIRONO LA VOSTRA»

dò bene dall'accogliere altre proposte editoriali del Foscolo, il quale, peraltro, aveva individuato nel frattempo una nuova vittima delle sue pignolerie tipografiche, il raffinatissimo Luigi Mussi, cui affidò la stampa di una magnifica coppia di volumi in folio grande (*Opere di Raimondo di Montecuccoli illustrate da Ugo Foscolo*), da tirarsi in soli 170 esemplari *ad personam*.

Il nome di Foscolo, comunque, era destinato ad apparire ancora una volta sul frontespizio di un libro bettoniano, anche se non in qualità di autore. Nel 1810, infatti, il poeta attaccò aspramente lo stampatore in un suo articolo sugli *Annali di Scienze e Lettere*. Esordiva, invero, proclamandosi «amicissimo» di Bettoni, ma proseguiva lasciando chiaramente intendere che lo riteneva un tipografo presuntuoso, che si piccava di fare il letterato senza averne le doti richieste. Questo, a suo dire, era ampiamente dimostrato dalle premesse con cui il tipografo era solito rivolgersi ai lettori, ampollose e non sempre grammaticalmente corrette, ma soprattutto dalla recente pubblicazione dell'*Alceste* alfieriana,

che Bettoni avrebbe indebitamente mutilato della premessa e per giunta stampato con numerose sviste tipografiche.

Bettoni, animato da un carattere non meno battagliero del poeta dei *Sepolcri*, rispose allora con un durissimo opuscolo polemico, che fece imprimere con il titolo di *Alcune verità ad Ugo Foscolo*. Parte di queste, a dirla tutta, verità non erano. Il poeta veniva accusato di non aver onorato alcuni impegni economici contratti con Bettoni, agendo, peraltro, con una disinvoltura definita abituale: «Se Alfieri deplorava la propria borsa divoratagli dagli stampatori e librai, voi più fortunato congratulatevi che le opere del vostro ingegno riempirono più volte la vostra, mentre quella degli stampatori e librai, ch'ebbero l'onore di servirvi, rimase ben spesso depauperata». E se, in effetti, Foscolo si mostrò spesso cattivo pagatore, questa volta l'accusa era del tutto immotivata. Per il resto, non si può proprio dire che Bettoni si sia allontanato di molto dal vero, lasciandoci una preziosa testimonianza di quanto la via percorsa dai grandi scrittori, non di rado, sia lastricata di miserie, oltre che di nobiltà. Questo è il suo ricordo delle giornate di un Foscolo che, giunto a Bre-

scia per stampare i *Sepolcri*, vi si comportò con un piglio decisionistico, ai limiti del despotismo: «Ho desiderato che da voi dettate fossero le condizioni riguardanti l'interesse dell'autore, e del tipografo, alle quali mi uniformai ciecamente. La mia abitazione divenne quasi la vostra; la mia tipografia era a vostra disposizione; ogni vostro cenno era quasi una legge, giac-





NICCOLÒ BETTONI

L'editore bresciano che "incrociò la penna" con Ugo Foscolo, in un disegno di Andrea Appiani del 1808.

ché ordinato avea che fosse fatta la vostra volontà. Quasi ogni giorno i compositori erano obbligati a rifare alcune pagine, già preparate per la stampa; e per tal modo si raddoppiava la spesa della composizione. Né perciò si lagnò alcuno. La mia amicizia per voi non mi lasciava calcolare simili danni, e voi partiste colla coscienza d'aver fatto a vostro modo».

In quest'altro brano, invece, ricordò, con crudele ironia, la fine che fecero pressoché tutti i volumi della prima edizione dei *Sepolcri* e dell'*Esperimento di traduzione*: «Se ho lette e stampate le vostre opere, queste sole bastano a formare un uomo di garbo. E le ho tutte quelle vostre opere, e non solo un esemplare, ma molte centinaia ne possiedo, che stanno lì nel mio magazzino chiedendo il favore almeno di cangiar aria».

Bettoni, insomma, seppe ripagare il veleno fo-

scoliano con abbondante ed efficace vetriolo, tanto che il poeta evitò accuratamente di dare nuova esca alla polemica e si limitò a richiedere, in privato, un puntuale esame del dare e dell'aver nei confronti del tipografo, che prontamente ottenne e dal quale non emersero debiti a suo carico. Il silenzio, poi, fu lasciato cadere da entrambi sull'intera vicenda. Ma di rinnovata amicizia, da quel giorno, nessuno dei due ebbe più il coraggio o il desiderio di parlare.

Questa, dunque, la conclusione ingloriosa di un sodalizio che era stato in grado di far nascere, con i *Sepolcri* del 1807, un connubio perfetto di altissima poesia e squisita sapienza tipografica. Era solo il preludio, d'altronde, di una corsa verso la sconfitta, l'isolamento, ingaggiata sia da Foscolo, sia da Bettoni, due grandi anime, date però di pochissimo senso della misura. Se infatti, vittima sempre dell'orgoglio e della propria fantasia, l'ultimo Foscolo finì per precipitare dal lusso sfrenato del Digamma Cottage allo squalore della stanzaccia di periferia nella quale morì, a Turnham Green, anche Bettoni trascorse ben tristemente i suoi ultimi anni di vita. Dopo esser giunto ad avviare e far prosperare ben cinque tipografie (a Brescia, Milano, Padova, Alvisopoli e Portogruaro), vide il suo impero sgretolarsi rapidamente.

Sommerso dai debiti, lasciò allora il Nord Italia, cercando di ricostruirsi una credibilità di editore sotto cieli più favorevoli. Tentò dapprima di farsi stampatore in Firenze, con esiti a dir poco disastrosi; poi si recò a Parigi, ma senza mai riuscire a trovare un poco di requie dall'assalto continuo dei suoi creditori. Si spense nella capitale francese, oppresso dai ricordi dei lontani successi, nel 1842, a settantadue anni.

Giovanni Biancardi

L'ESPERIMENTO EDITORIALE
DI CLEMENTE E FOYE

ON THE ROAD. IN INDIA

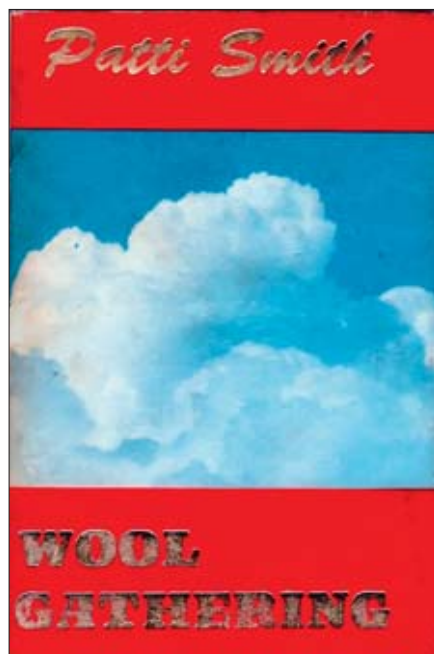
NEGLI ANNI 80 L'ARTISTA ITALIANO
AVVIA IL PROGETTO DI SPOSARE LO SPIRITO
ESTETICO DEL RAMAYANA CON
LE VOCI DELLA BEAT GENERATION

di AMBROGIO BORSANI



FATICA D'AUTUNNO

Racconta Patti Smith: «Cominciai a dedicarmi al libro al principio dell'autunno, proprio mentre le pere cominciavano a prendere forma». Così nacque *Wool Gathering*. Sopra, il catalogo della Hanuman Books.

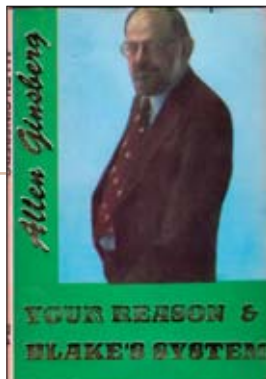


ALLEN GINSBERG

Il poeta per eccellenza della Beat Generation riflette, in questo libro, sull'importanza di Blake nel mondo contemporaneo.

L'avventura editoriale degli Hanuman Books riguarda tre continenti, Europa, America, Asia. L'artista napoletano Francesco Clemente negli anni Ottanta risiedeva a New York, ma soggiornava spesso in India. In uno di questi suoi viaggi era accompagnato da Raymond Foye, che negli anni Settanta aveva lavorato come editor per City Light Books. Clemente era attratto dal fascino artigianale dei libri spirituali indiani, e nel 1985 progettò con Foye una collana editoriale che decise di chiamare Hanuman Books, in omaggio a una figura centrale del *Ramayana*. Hanuman è il dio indù con la faccia di scimmia, simbolo della saggezza, della giustizia, dell'onestà e della forza. L'artista italiano aveva già collaborato con Foye nel 1986 per il volume *The Departure of the Argonaut*, una versione inglese del racconto di Alberto Savino pubblicata a Londra da Petersburg Press in 200 copie numerate, con 49 litografie di Francesco Clemente, 46 a colori e 3 in bianco e nero.

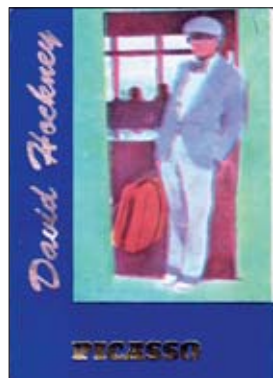
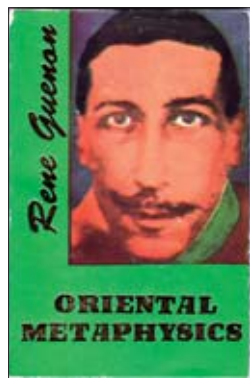
Il **quartier generale** dell'operazione Hanuman



DYLAN & GUENON

Sotto, le copertine di tre libri pubblicati dalla Hanuman Books. Curiosa la scelta dell'"esoterista" René Guenon, che poco ha da spartire con il "menestrello" Bob Dylan e nemmeno con l'artista David Hockney.

Books venne fissato a New York, nell'appartamento di Raymond Foye presso il mitico Chelsea Hotel. Clemente si occupava delle scelte e del progetto visivo dei libri, che dovevano ricalcare fedelmente i volumetti spirituali indiani. Foye partecipava alle scelte, contattava gli autori e gestiva i rapporti con loro. Venne ingaggiato anche George Scrivani, un traduttore che risiedeva in India. Scrivani avrebbe curato la produzione delle edizioni, affidate alla stamperia Kalakshetra Press, un centro di cultura artistica e spirituale di Madras. Da qui molti anni prima era passata una figura importante della storia culturale italiana. La stamperia C.T. Nachiappan's Kalakshetra aveva pubblicato e ripubblicato i libri di Maria Montessori. La grande pedagogista aveva abbandonato l'Italia fascista nel 1934 e, dopo un lungo girovagare, durante la Seconda guerra mondiale,



LIBRI CHE TROVARONO L'ANIMA A MADRAS

L'ECCENTRICO PENNA

La scelta di Francesco Clemente e Raymond Foye cadde anche sul poeta italiano Sandro Penna e sul suo *Confuso Sogno*, nella traduzione di George Scrivani.

LIBRI CHE TROVARONO L'ANIMA A MADRAS

era approdata in India, a Madras. La produzione degli Hanuman Books seguiva una prassi rigorosamente artigianale. Le foto in bianco e nero degli autori destinate alle copertine venivano spedite a Madras, dove si provvedeva alla colorazione con tinture naturali. I testi venivano composti a mano su monotype in carattere Times Roman, le copertine avevano forti colori e titoli in oro a sbalzo. I libri, stampati in 1.500 copie, tornavano in America su una nave e venivano distribuiti dalla Sun and Moon Press a Los Angeles e dalla Small Press Distribution a Berkeley, ma venivano anche venduti nelle librerie indipendenti a quattro o cinque dollari l'uno.

I primi titoli uscirono nel 1986: *A Superficial Estimation* di John Wieners, *November* di David Trinidad, *Son of Andy Warhol* di Taylor Mead e *Who Knows* di Francis Picabia. Seguirono i guru della Beat Generation, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jack Kerouack, William Burroughs, poi alcuni sofisticati eccentrici europei, come René Daumal, Henri Michaux e René Guenon, e persino un ec-

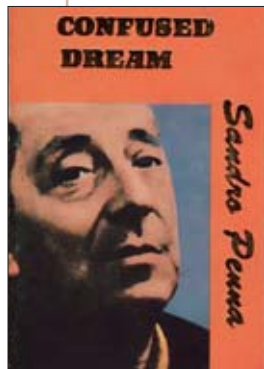
centrico italiano come Sandro Penna, con *Confused dreams* (traduzione di George Scrivani dell'edizione Garzanti, *Confuso sogno*, 1980).

Non potevano mancare gli artisti in un catalogo di Clemente: William De Koenigh, David Hockney, Max Beckman e altri. E alcune pop-star come Bob Dylan e Patty Smith. Per renderci conto

dell'artigianalità editoriale a tutti i livelli, anche dei rapporti editoriali, abbiamo la documentazione di Patty Smith riportata nel suo libro autobiografico *I tessitori di sogni*: «Avevo ricevuto una lettera di Raymond Foye, fondatore assieme a Francesco Clemente di Hanuman Books, in cui mi chiedeva un manoscritto. I volumi della Hanuman Books erano di soli 7,5 per 10 cm., si potevano tenere in tasca come un libro di preghiere indiano. Affascinata dal progetto cominciai a dedicarmi al principio dell'autunno, proprio mentre le pere iniziavano a prendere forma. Al principio procedevo con grande lentezza e di tanto in tanto Raymond mi chiamava per incoraggiarmi. [...] Scrisse a mano su fogli di carta millimetrata, e il 30 dicembre 1991, il giorno del mio quarantacinquesimo compleanno, portai a termine il mio manoscritto». *Wool Gathering* della Smith uscì nel 1992. È uno dei pochi volumi a non avere in copertina la faccia dell'autore, eppure ci avrebbe fatto una bella figura.

Le edizioni, come tutte le belle avventure, ebbero la loro fine nel 1993. Venne anche stampato un catalogo con copertina di Francesco Clemente. La University of Michigan riferisce di 50 titoli pubblicati, più alcuni libri pianificati e non realizzati di autori come Jean-Michel Basquiat, Joseph Beuys, Mark Rothko, James Schuyler, and Harry Smith e altri. Ma la bibliografia in rete più estesa, quella di Maffei arriva al numero 48. Oggi gli Hanuman Books sono libri ricercati dai collezionisti. In particolare il rarissimo *Fuck Journal*, di Bob Flanagan, del 1987, perché venne sequestrato per oscenità dalla censura indiana e se ne salvarono poche copie.

Ambrogio Borsani



Libri stampati da Hanuman Books

- 1) John Wieners, *A Superficial Estimation*, 1986.
- 2) David Trinidad, *November*, 1986
- 3) Eileen Myles, *Bread And Water*, 1987
- 4) Taylor Mead, *Son of Andy Warhol*, 1986
- 5) Francis Picabia, *Who Knows*, 1986
- 6) Henri Michaux, *By Surprise*, 1987
- 7) Amy Gerstler, *Primitive Man*, 1987
- 8) John Ashbery, *The Ice Storm*, 1987
- 9) Herbert Huncke, *Guilty of Everything*, 1987
- 10) Manuel Rosenthal, *Satie, Ravel, Poulenc*, 1987
- 11) Rene Daumal, *A Fundamental Experiment*, 1987
- 12) Bob Flanagan, *Fuck Journal*, 1987
- 13) John Wieners, *Conjugal Contraries & Quart*, 1987
- 14) Willem de Kooning, *Collected Writings*, 1988
- 15) Cookie Mueller, *Fan Mail, Prankletters*, 1989
- 16) Sandro Penna, *Confused Dream*, 1988
- 17) Vincent Katz, *Cabal of Zealots*, 1988
- 18) Alain Danielou, *Fools of Gold*, 1988
- 19) Edward Denby, *Willem De Kooning*, 1988
- 20) Max Beckmann, *On My Painting*, 1988
- 21) Gary Indiana, *White Trash Boulevard*, 1988
- 22) Jean Genet, *Rembrandt*, 1988
- 23) David Trinidad, *Three Stories*, 1988
- 24) Allen Ginsberg, *Your Reason and Blake's System*, 1988
- 25) Rene Guenon, *Oriental Metaphysics*, 1989
- 26) Eileen Myles, *1969*, 1989
- 27) Gregory Corso, *Mind Field*, 1989
- 28) Rene Daumal, *The Lie of The Truth*, 1989
- 29) Elaine Equi, *Views Without Rooms*, 1989
- 30) Ronald Firbank, *Firbankiana*, 1989
- 31) David Hockney, *Picasso*, 1990
- 32) Simone Weil, *On The Lord's Prayer*, 1990
- 33) Jack Smith, *Historical Treasures*, 1990
- 34) Cookie Mueller, *Garden of Ashes*, 1990
- 35) Beauregard Houston-Montgomery, *Pouf Pieces*, 1990
- 36) Bob Dylan, *Saved! The Gospel Speeches*, 1990
- 37) Richard Hell, *Artifact*, 1990
- 38) Henry Geldzahler, *Looking at Pictures*, 1990
- 39) Francis Picabia, *Yesno*, 1990
- 40) Robert Creeley, *Autobiography*, 1990
- 41) Dodie Bellamy, *Feminine Hijinx*, 1990

- 42) Jack Kerouac, *Safe in Heaven Dead. Interviews with Jack Kerouac*, 1990
- 43) Candy Darling, *Candy Darling*, 1992
- 44) Nick Zedd, *Bleed Part One*, 1992
- 45) Patti Smith, *Wool gathering*, 1992
- 46) William S. Burroughs, *Painting & Guns*, 1992
- 47) Robert Hunter, *Idiot's Delight*, 1992
- 48) Robert Frank, *One Hour*, 1992

Bibliografia

- Mattew Erickson, *Cumulus from India. Hanuman*, in *Par-kett*, n. 90, 2012

- Jyotindra Jain, Stella Kramrisch, Allen Ginsberg, Peter Orlovsky, Salman Rushdie, *Clemente Made in India*, Charta, Milano, 2011

- Patty Smith, *I tessitori di sogni*, Bompiani, Milano, 2013

Webgrafia

- Punum Bhatia, *The Light of India: A Twinkle in the Eye*, http://www.montessoricasainternational.com/profile/The_Light_of_India.pdf

- Giorgio Maffei, *Hanuman books, an American-indian book collection*, <http://www.giorgiomaffei.it/cataloghi/ultimi/Giorgio%20Maffei%20%20Hanuman%20Books.pdf>

- Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Col·lecció documental Hanuman Books: <http://www.macba.cat/en/hanuman-books>

- David Platzker, Specific objects, http://www.specificobject.com/objects/index.cfm?search_type=advanced&ppub=Hanuman%20Books#.UiHQ2HN-H4eE

- University of Michigan: Hanuman Books Record, <http://quod.lib.umich.edu/s/slead/umich-scl-hanuman?rgn=main;view=text>

STORIA DELLE 1700 AZIENDE LEGATE AL LIBRO
DEL CAPOLUOGO LOMBARDO

GUERRIERI DI CARTA

AVVENTURE DI IMPRENDITORI CHE NEI PRIMI,
DIFFICILISSIMI 45 ANNI DEL '900,
SEPPERO SFIDARE LE DIFFICOLTÀ ECONOMICHE.
E ANCHE IL FASCISMO

di PATRIZIA CACCIA



IL CAMMINO DELL'EDITORE

Angelo Rizzoli apprendista tipografo.
Nel riquadro piccolo, la Libreria Mondadori
in Galleria Vittorio Emanuele.

I PRIMI GIALLI

Locandina pubblicitaria di alcuni romanzi gialli editi da Alberto Tedeschi Editore (1930-1931).

Che Milano sia stata, e sia tuttora, la capitale italiana dell'editoria è cosa nota. Qui, infatti, hanno avuto sede le imprese più importanti in termini economici, sia le case editrici specializzate nella produzione del libro popolare sia quelle a indirizzo tecnico-scientifico. Inoltre, considerato il livello di industrializzazione, non stupisce che abbiano trovato terreno fertile alla loro diffusione anche le pubblicazioni di ispirazione socialista. Quello che non si sapeva era quanto fosse vasto il mondo dell'editoria libraria nella prima metà del Novecento.

Il repertorio Editori a Milano (1900-1945) costituisce uno strumento utile per determinare l'ampiezza di uno dei tanti comparti che ha contribuito a rendere il capoluogo lombardo l'area più industriale d'Italia, laddove per Milano si include anche la sua provincia, Monza compresa, ancora parte integrante del territorio meneghino all'avvio della ricerca.

L'arco di tempo preso in esame è, come evidenzia bene il titolo, quello che va dal 1900 al 1945. Le aziende censite, attraverso una ricognizione sistematica condotta su una molteplicità di fonti, sono circa 1700. Di ogni ditta vengono fornite le notizie di maggior rilievo riguardanti la proprietà, l'attività commerciale, quella culturale e una breve bibliografia.

Dalla ricerca emerge, ancora una volta, il ruolo di Milano quale centro propulsore dell'industrializzazione della cultura nazionale. Accanto a colossi come Treves, Sonzogno, Agnelli, Hoepli, Vallardi, eredi di una concezione elitario-pedagogica della cultura, in quegli anni nacquero, morirono e risorsero, magari con rinnovata veste societaria, decine e decine di micro e piccole

aziende, certamente più legate alla tipografia che non all'editoria, come normalmente la si intende oggi. Aziende pronte a raccogliere e a sostenere ogni genere letterario, purché redditizio.

Non così estremo, ma comunque significativo, è il caso, ad esempio, di Andrea Lucchi proprietario, in pieni anni Trenta, di due Case, la Lucchi e l'Aurora. Lucchi introdusse quello che Barzini jr. definì il "fordismo editoriale". Il metodo, che sollevò le ire della Federazione degli editori, consisteva nel ridurre al massimo le spese: volumi fuori diritti, vendita unicamente tramite vaglia, nessuna pubblicità ad esclusione di un'ammiccante copertina. Al successo economico dell'impresa, condotta dai soli familiari e, in particolare, dalla sorella Ilda, contribuì un gruppo di giovani traduttori bisognosi di guadagnare. Tra questi, un imberbe Alberto Tedeschi, che divenne in seguito lo storico direttore della collana "Il Giallo Mondadori".

Un altro piccolo imprenditore, la cui storia è rappresentativa del periodo, è il sardo Antonio Sassu. Fu tra i fondatori del Partito socialista italiano. Nel 1896 si trasferì a Milano, con la moglie e il figlio Aligi, dove gestì un cinema ambulante. In seguito alla repressione di Bava Beccaris del 1898, riparò a Lugano. Tornato a Milano nel 1900, aprì una casa editrice e si occupò della stampa e della diffusione di opuscoli di propaganda politica. Dopo il primo conflitto mondiale tornò in Sardegna per aprire un negozio di tessuti. Ma pochi anni dopo rientrò di nuovo a Milano per fare l'editore. Nel 1925 subì un rovescio finanziario. Tra le sue diverse attività figurano



L'EDITORE DEI MANUALI

Ulrico Hoepli, libraio-editore, oltre che dei famosi manuali, di libri realizzati con grande cura nei contenuti e nella grafica. Sotto, la sua libreria.

IL REPERTORIO EDITORI A MILANO

anche la produzione di spillette e medagliette commemorative con le immagini di Marx, Stalin, Matteotti e Lenin, e la direzione, intorno agli anni Trenta, di una sala cinematografica a Rogoredo. Come sostenne il figlio, Antonio «visse l'avventura e i conti di gestione dell'avanguardia socialista», ma beneficiò anche della solidarietà dei compagni, tanto che l'allora tredicenne Aligi lavorò come apprendista nel settore della litografia, presso la tipografia La Presse, i cui proprietari erano militanti socialisti. Un'attività giovanile che, a posteriori, possiamo dire, diede ottimi risultati.

Dunque, forse semplificando, ma non troppo perché la ricerca ne dà piena testimonianza, si può sostenere che chi vivacizzò davvero quei nove lustri, non furono esclusivamente i giganti della parola stampata di cui sempre si parla. Furono soprattutto i piccoli e i piccolissimi editori che, vuoi per passione, vuoi per denaro, vuoi perché il terreno era fertile, nonostante l'alto tasso di analfabetismo, seppero cogliere le opportunità non ravvisate dai grandi imprenditori del libro, che si erano imposti in passato, chi nell'Ottocento, chi addirittura nel Settecento. Tra le numerose minuscole realtà che il Repertorio elenca si può menzionare, ma ripeto sono solo alcune, l'esperienza della Casa Primi Piani, che poté contare sulle firme di Cardarelli, Ungaretti, Montale, Saba e Gatto, quella delle edizioni di Via Letizia, pubblicazioni raffinatissime curate da Gio Ponti per un circuito ristretto

di persone, quelle di Campo grafico, legate all'omonimo periodico di estetica e tecnica grafica, la cui storia è "rivoluzionaria" di per sé.

Mi piace anche ricordare il caso dell'editore anarchico Giuseppe Monanni e della sua compagna, la sorprendente Leda Rafanelli, che con caparbietà, nonostante i sequestri delle pubblicazioni, l'incendio della sua impresa... e forse anche le manganellate che subì lui stesso, seppe sfuggire la censura fascista, editando un cospicuo numero di romanzi di carattere sociale con una rilevante, ma non evidente, carica antifascista. Letture molto apprezzate dai confinati come Sandro Pertini.

Nonostante la vittoriosa strategia di Mondadori e Rizzoli, che negli anni seppero cogliere e vincere la sfida del nuovo, il sistema artigianale su cui si basa ancora oggi la nostra economia, e quindi anche l'editoria, non crollò. Anzi, il binomio piccolo uguale a qualità, si rafforzò. E se per molti editori il mondo iniziava e finiva nella loro bottega, come soleva dire Ettore Baldini della Baldini e Castoldi, non così limitato fu il loro intuito nella scelta delle opere e degli autori da pubblicare.

Ma ritornando alla vicenda di Sassu, essa risulta emblematica, non solo per la tormentata storia umana, ma anche per un aspetto legato strettamente alla compilazione del *Repertorio*, quello della fonti orali, uno degli strumenti utilizzati per la ricostruzione della storia delle aziende. Nonostante siano trascorsi pochi decenni



LIBRO E MOSCHETTO

La locandina pubblicitaria della seconda edizione della Festa Nazionale del Libro organizzata a Milano il 20 maggio del 1928.

dalla scomparsa di coloro che hanno animato il settore, le fonti orali, i ricordi di chi è sopravvissuto ai protagonisti di quella stagione si sono dimostrate carenti. È il caso di Francesco Sassu, figlio minore di Antonio, che, forse perché avanti con gli anni, non è stato più in grado di ripercorrere il passato e le uniche, pochissime informazioni reperite sull'attività del padre, sono ricavabili dall'autobiografia del celebre fratello.

Anche la mancanza di archivi aziendali, attraverso i quali sarebbe stato possibile ricucire in modo armonico quell'intreccio di affari e cultura che costituisce l'anima di ogni impresa, in particolare di quella editoriale, ha pesato sulla completezza della ricerca. Spesso l'assenza di tali archivi è dovuta alla guerra. Come è noto Milano, al pari di altre città italiane, durante la Seconda guerra mondiale è stata sottoposta a pesanti bombardamenti. A devastare il centro cittadino furono principalmente le incursioni avvenute nel febbraio e nell'agosto del 1943. In pochi giorni numerosi edifici subirono gravi danni. Per dare un'idea delle dimensioni degli incendi scoppiati in quelle notti è sufficiente ricordare che furono chiamati in soccorso persino i pompieri di Bologna. Andarono perduti, oltre agli archivi amministrativi, come quelli del Tribunale, della Camera di Commercio, dell'Archivio di Stato, pure quelli di molti editori, le cui sedi erano a pochi metri dalla Galleria Vittorio Emanuele, distrutta dalle bombe. Il ricchissimo patrimonio documentario di Treves - si pensi solo a quello iconografico de *L'illustrazione italiana* -, Vallardi, Hoepli e Sonzogno, tanto per citare sempre le maggiori società, andarono letteralmente in fumo. Ai danni provocati dalla guerra, vanno aggiunti quelli legati alla consuetudine del periodo preso in con-

siderazione, che non riteneva importante conservare la corrispondenza aziendale. Le imprese, inoltre, essendo spesso di natura familiare, giudicavano superfluo denunciarsi alla Camera di Commercio, i cui documenti, se ci fossero stati, avrebbero potuto chiarire meglio quei passaggi di proprietà a volte nebulosi. Un ruolo rilevante nel censimento è stato ricoperto dalla cosiddetta *Guida Savallo*, le Pagine gialle del tempo, che negli anni ha dimostrato di essere un supporto imprescindibile per qualsiasi tipo di ricerca storica sul territorio, così come il preziosissimo *Giornale della libreria*. È proprio grazie all'esistenza di questi "umili" elenchi commerciali che di tante ditte si conoscono il tipo di attività, in cui si sono cimentate (cartoleria, fototipia, libreria, ecc.), la durata, i nomi dei titolari che si sono avvicendati, e altro ancora.

Le storie qui raccontate, comprese le vicende legate al reperimento delle fonti, sono solo alcune delle tante "avventure" che si possono leggere scorrendo le schede del *Repertorio*, che può essere "smontato e rimontato" per dare vita ad approfondimenti, a ulteriori analisi che possono benissimo esulare dallo stretto campo dell'industria libraria.

Questa mappatura, certamente non esaustiva, deve essere dunque considerata, più che un punto d'arrivo, un punto di partenza per successivi studi.

Patrizia Caccia



DA OLIVETTI ALL'ADELPHI PASSANDO
PER LE INCOMPRENSIONI EINAUDIANE

TRIESTE TRA JUNG E MUSIL

PORTÒ IL GUSTO PER LA MITTELEUROPA IN
ITALIA. ANCHE SE INCONTRÒ DIFFICOLTÀ.
SI TENEVA BEN NASCOSTO. MA CON GLI AMICI,
DA MONTALE A LINDER, ERA PRODIGO DI CONSIGLI

di VALERIA RIBOLI



SCOPERTE CONTESTATE

Roberto Bazlen editore nascosto di Valeria Riboli
con una prefazione di Giulia de Savorgnani 2013, Collana Intangibili,
Serie Tesi, Fondazione Adriano Olivetti, pp. 370

Il libro è integralmente disponibile on line all'indirizzo http://www.fondazioneadrianolivetti.it/publicazioni.php?id_publicazioni=257
Qui a fianco, Robert Musil "scoperto" da Bazlen.



I SOGNI NEL CASSETTO

Roberto Bazlen con Adriano Olivetti (a destra) e, al centro, Angela Zucconi, per gentile concessione della Fondazione Adriano Olivetti.

«È tutto cultura e si direbbe che non contenga altro dentro di sé. Ma qualche segno avverte che non è vero: forse legge per non pensarci. Si agita sulla sedia come se avesse la coda». Con queste parole, Valentino Bompiani descrive uno dei personaggi più umbratili e nascosti della storia culturale italiana, da tutti ricordato per la schiva personalità e le letture vertiginosamente estese, eppure singolarmente selettive: Roberto Bazlen, consulente editoriale nato a Trieste nel 1902 e morto nel 1965 a Milano, dove, solo pochi anni prima, era stato uno dei fautori della nascita di Adelphi.

Due luoghi, Trieste e Milano, che da soli dicono molto di una parabola professionale, ma anche umana, che resta ad oggi poco conosciuta: fertile terreno di studio per chi voglia seguirne le tracce. È proprio nella Trieste ancora asburgica, e poi italiana, che Bazlen, ebreo come molti altri intellettuali e letterati triestini, compie le prime letture. Il contatto diretto con l'identità di frontiera triestina lo avvicina ad autori come Kafka, Musil, Broch, Rilke, ancora in buona parte ignoti e inediti in Italia, dai quali riceve una forte impronta culturale che, in un percorso di serrata coerenza, egli sarà poi in grado di riversare nel proprio cursus professionale svolto nelle più prestigiose case editrici, da Einaudi a Bocca, a Boringhieri, per citarne alcuni.

La città natale permette a Bazlen, inoltre, di conoscere la psicoanalisi freudiana, presto abbandonata, in verità, in favore della psicologia analitica junghiana. Secondo uno stile coerente e personale, Bazlen non si limita a conoscere le ricche novità culturali, bensì le propone a più riprese, a dispetto delle diffidenze degli editori, fino a vedere realizzate - per la verità in rari, fortunati casi - le proprie



istanze. Così si spiega la sua attività di promotore della psicoanalisi e della psicologia analitica, anche in conseguenza dei rapporti intrattenuti prima con Edoardo Weiss e poi con Ernest Bernhard, pionieri in Italia rispettivamente del pensiero freudiano e di quello junghiano.

Qualche riga della storia dell'assorbimento di queste teorie in Italia, dunque, è scritta anche dalle traduzioni approntate da Bazlen. Per non parlare del suo ruolo fondamentale nell'incontro fra Bernhard e l'editore Astrolabio, che avrebbe affidato allo psicanalista la creazione, nel 1947, della storica collana "Psiche e coscienza". Sotto il medesi-

mo segno si colloca anche la costante proposta di testi allora sconosciuti, tra i quali molti titoli di antropologia, di psicologia, di storia del pensiero e delle religioni orientali, suggeriti evidentemente dal contatto con le teorie junghiane.

Dall'ambiente triestino, che invitava all'analisi di sé, e dunque all'autobiografia, Bazlen attinge la propria personale concezione di letteratura, intesa come stimolo vitale, non scritta ma personalmente vissuta: a essere favorita, nei libri, è la "primavolità", quella specifica qualità del testo che è stato scritto in preda ad un'urgenza interiore, il cui stile obbedisce unicamente al richiamo della spontaneità, senza orpelli ed effetti precostituiti.

«Un tizio vive e fa bei versi. Ma se un tizio non vive per fare bei versi, come sono brutti i bei versi del tizio che non vive per fare bei versi»; così Bazlen, in uno dei paradossali aforismi che spiegano la sua concezione di letteratura, descrive come, sulla bilancia che soppesa la riuscita di un libro, debbano essere distribuite vita e arte.

Se queste furono le idee, resta da vedere dove esse trovarono (o non trovarono) mentalità aperte ad accoglierle. Nel seguire questa lunga catena di proposte e rifiuti, di carteggi e discussioni, si ricostruisce una buona porzione della storia dell'editoria e della cultura italiana fra gli anni Venti e Sessanta del Novecento. Già nel periodo triestino, durato fino al 1934, Bazlen si distingue come primario attore del "caso Svevo", espressione riferita alla tardiva scoperta di uno degli autori cardine del Novecento; a favorirla, le recensioni di Montale, provvidenzialmente consigliato dal giovanissimo triestino. Bazlen e il poeta degli *Ossi di seppia*, peraltro, furono legati da un intenso sodalizio, che

vedeva il consulente leggere e commentare con amichevole intransigenza la prima raccolta dell'amico, consigliandogli anche letture lontane dalla tradizione italiana, giudicata verbosa e asfittica. È però l'abbandono della città natale a segnare la concreta e fattiva immersione nel sistema editoriale nazionale. Erich Linder, il leggendario agente letterario - anch'egli di origine ebraica - il cui ruolo nelle vicende culturali del Novecento meriterebbe di essere portato a nuova e più chiara luce, fu uno dei più sensibili interlocutori e tramite, dalla posizione privilegiata dell'Agenzia Letteraria Internazionale, delle idee di Bazlen verso gli editori potenzialmente più ricettivi.

Ma i rapporti professionali furono spesso accompagnati da sinceri legami di amicizia. Caso emblematico fu quello di Adriano Olivetti, che nella storia del consulente triestino occupa un ruolo inaspettato, eppure da protagonista; pochi sanno, infatti, che preludio delle note Edizioni di Comunità fu una sorta di sogno editoriale, le Nuove Edizioni Ivrea che avrebbero dovuto, nel pensiero di Olivetti, dare ossigeno a una cultura italiana soffocata dal fascismo.

Era la fine degli anni Trenta, e di quel programma editoriale, pensato nei particolari da Olivetti e Bazlen (che sarebbe dovuto diventare direttore di alcune collane), restano solo un paio di pubblicazioni e qualche nascosta carta d'archivio. Ma la portata delle idee, il respiro di un progetto clandestino e antifascista, si percepisce con facilità, e permette di scoprire come testi che trovarono la pubblicazione decenni dopo – un titolo per tutti: le *Lettere a un giovane poeta* di Rilke – fossero stati concepiti proprio in quel fertile contesto.

È nell'alveo delle Nuove Edizioni Ivrea, peraltro,

che nasce l'amicizia con Luciano Foà. A testimoniare che la storia del consulente triestino è anche storia di relazioni, di rapporti umani, c'è il fatto che i due, a partire dall'esperienza di Ivrea per arrivare alla fondazione di Adelphi, furono legati in una complice e inossidabile amicizia, scandita dalla condivisione delle medesime tappe professionali: stessi editori, stessi progetti, stessa idea di letteratura.

Così, gli anni Trenta vedono il giovane Foà raccogliere i foglietti zeppi di titoli che Bazlen inviava da Roma, dalla casa di via Margutta dove si era trasferito nel 1939, per il progetto delle Nuove Edizioni Ivrea. Sul finire dei Quaranta, sarà sempre Foà, dalla nuova posizione di segretario generale presso Einaudi, a porsi come primo e unico mediatore del decennale rapporto che Bazlen intrattiene grazie a lui con l'editore torinese: un rapporto difficile, spesso sull'orlo della conflittualità, durante il quale i progetti abortiti superarono di gran lunga quelli che conobbero una qualche realizzazione. Delle diverse traduzioni, svolte sempre sotto lo pseudonimo di Lorenzo Bassi - necessario schermo per un personaggio che rifuggiva con orrore qualsivoglia forma di notorietà - solo poche videro la luce, ma furono pur sempre di autori di tutto rilievo: da Brecht a Marcuse, da Jean Rostand a William Carlos Williams.

È sul piano delle consulenze, tuttavia, che si misura la portata dello scarto che separava editore e consulente, il quale ottenne ascolto e considerazione per lo più nei campi "familiari" della letteratura triestina e di quella mitteleuropea. Ad esempio fu Bazlen, nonostante le obiezioni di figure quali Norberto Bobbio e Delio Cantimori, a patrocinare la

pubblicazione dell'*Uomo senza qualità* di Musil, insieme ad altri capisaldi del Novecento mitteleuropeo.

Il romanzo, infatti, per quanto «troppo lungo, [...] troppo frammentario, [...] troppo lento, [...], troppo austriaco», secondo Bazlen ha tuttavia l'inestimabile pregio di non essere «per fortuna, l'esecuzione burocratica di un programma prestabilito», e ciò basta a promuoverne calorosamente la pubblicazione.

Al di fuori dell'ambito della letteratura mitteleuropea, tuttavia, le proposte di Bazlen non incontrarono il medesimo successo: tanto il fascino per l'irrazionale, le religioni e il pensiero orientale, quanto l'interesse per i generi dell'autobiografia e della raccolta epistolare si scontrarono, infatti, con l'opposta visione dell'impegno einaudiano. Non si contano i titoli bocciati nelle riunioni del mercoledì; l'episodio più significativo è quello della Collezione dell'io, l'ultima formulazione di una lunga (e per la verità a tratti disordinata) sequela di proposte di collane troppo "bazleniane", cui Italo Calvino in persona mise la parola fine.

Ma l'idea di una collana di "libri unici", frutto di esperienze personali profondamente vissute e aperte allo stimolo dell'irrazionalismo nelle sue varie declinazioni, non era destinata a finire nel dimenticatoio. Grazie all'amico Luciano Foà, transfuga da Einaudi per realizzare il progetto di una casa editrice propria, molte delle proposte di Bazlen verranno realizzate, ma solo dopo la sua morte. Dal 1965, infatti, la Biblioteca Adelphi e la Piccola Biblioteca Adelphi saranno il punto d'approdo, necessariamente postumo, di moltissimi dei titoli da Bazlen proposti e trascurati per decenni.

Valeria Riboli

RICERCATI DAI COLLEZIONISTI
MA SPESSO DIFFICILI DA CENSIRE

QUEI LIBRI FANTASMA

IN OCCASIONI PUBBLICHE O PRIVATE
VENIVANO STAMPATI IN TIRATURA LIMITATA
E CON GRAN CURA. ERANO DESTINATI AD
AMICI E COLLABORATORI DELLA CASA EDITRICE

di MASSIMO GATTA

I volumi fuori commercio, così come i giubilari editoriali, costituiscono una vera sfida bibliografica; raramente, infatti, sono presi in considerazione dagli studiosi di editoria, non risultano articoli ad essi dedicati, non sono riportati nei cataloghi editoriali e spesso sono assenti dalle biblioteche pubbliche. Nel Novecento, relativamente pochi editori hanno realizzato volumi fuori commercio, in genere ricercati dai collezionisti e che, seppur recenti, finiscono nei cataloghi dei librai antiquari.

In questa occasione ci occuperemo di alcuni volumi fuori commercio, stampati dalla Arnoldo Mondadori, il maggiore editore italiano del Novecento, del quale nel 2007 si è festeggiato il centenario. La stampa del mensile *Luce! Giornale Popolare Istruttivo* avviene infatti nel 1907 a Ostiglia, nella mi-

nuscola tipografia Manzoli, Arnoldo Mondadori aveva allora diciott'anni.

Sulla Mondadori si è scritto davvero molto. Disponiamo, infatti, di un monumentale catalogo storico, presentato da Valentino Bompiani il 21 novembre 1983 alla Villa Comunale di Milano, di un eccellente centro di studi come la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano in cui è conservato l'archivio editoriale composto da svariati fondi e da una ricca biblioteca. La Mondadori è editrice essa stessa di una serie di volumi dedicati a svariati aspetti del mondo editoriale e, inoltre, dispone di un importante volume di lettere del figlio Alberto, che chiarisce molteplici aspetti della storia dell'azienda e del rapporto con gli autori. Dunque, sembra proprio che al povero bibliografo "mondadoriano" non resti molto su cui scrivere.

I volumi fuori commercio rappresentano anche una sorta di koiné editoriale con caratteristiche grafiche, tipografiche e contenutistiche peculiari; peccato che davvero pochi studiosi abbiano affrontato questo specifico settore dell'universo-libro che, come un fiume carsico, attraversa e intesse il tessuto stesso delle case editrici, rivelandone spesso aspetti di notevole interesse storico. Si tratta in genere di volumi molto curati nei dettagli e nei materiali, offerti in omaggio. La Arnoldo Mondadori è forse l'editore che, soprattutto nel corso negli anni Trenta del Novecento, ha realizzato il maggior numero di questi volumi celebrativi, legati a particolari ricorrenze, anche private. Tutti si distinguono, comunque, per una cura generale assai elevata, una tiratura limitata, anche se non indicata e, naturalmente, una circolazione ristretta ai collaboratori e agli amici della casa editrice.

Nel 1938, in occasione del trentennale di fondazione della casa, venne pubblicato un magnifico e raro volume in-quarto, stampato in nero con rimandi tematici in azzurro sui larghi margini della carta a mano, a tiratura limitata ma non indicata, con disegnata in copertina una semplice rosa, ma senza il motto dantesco *In su la cima*, che la renderà celebre. Entrambe le immagini furono scelte da Francesco Pastonchi. L'idea della rosa gli era venuta nel 1931, in sostituzione della vecchia massima latina *Semper et ulterius progredi*, che campeggiava nella prima, celebre sigla col puttino lettore con ali di farfalla, disegnata nel 1913 da Antonio Rubino (in seguito da Duilio Cambellotti e, dal 1924, da Giulio Cisari) per la prima Collana "La Lampada", diretta da Tomaso Monicelli, di cui Arnoldo aveva sposato, lo stesso anno, la sorella Andreina. La sigla della "Bibliotechina de La lampada" era, invece, opera di Filiberto Scarpelli. A Rubino si deve, inoltre, la direzione del giornalino *Topolino* della Disney, da cui Mondadori ottiene nel '35 l'autoriz-

zazione a stampare le *Silly Symphonies* a fumetti. Anche la Nerbini, di fronte a una considerevole offerta economica, cedette all'editore lombardo i diritti per *Topolino*, che fece il suo debutto mondadoriano l'11 agosto 1935 col numero 137.

Il volume del trentennale, come si legge in apertura, è dedicato ad Arnoldo Mondadori da parte dei «fedeli collaboratori, gli autori e gli amici»; a seguire, un testo di Francesco Pastonchi, già utilizzato per la pergamena consegnata a Mondadori il 21 aprile del 1925 per la sua nomina a Cavaliere del lavoro.

Il nome di Pastonchi (Riva Ligure 1874-Torino 1953), oggi del tutto dimenticato, è invece figura centrale nel primo periodo mondadoriano. Lo stesso anno venne pubblicato anche un doppio *giubilare*, che celebrava sia il trentennale sia le nozze d'argento del fondatore con Andreina Monicelli. Nel 1957 venne pubblicato il *giubilare* per il cinquantennio mondadoriano, simile al precedente per eleganza, scelta dei materiali e dei caratteri di stampa, contributi critici e apparato grafico generale, ma nel complesso molto più corposo dell'altro. Nel colophon si leggeva che venne composto con caratteri tipografici Pastonchi, il cui disegno fu commissionato dal letterato a Eduardo Crotti, professore alla Scuola Tipografica di Torino, la cui fusione venne eseguita prima dalla Fonderia



Nebiolo di Torino e in seguito dalla Lanston Monotype Corporation Limited di Londra, della quale era consulente Stanley Morison. Questo carattere tipografico è collegato alla storia stessa della Mondadori: era questo, infatti, il carattere utilizzato per la collana "Raccolta Nuova dei Classici Italiani", la cui direzione fu affidata nel 1924 allo stesso Pastonchi, collana che però non ebbe futuro. Lo stesso Pastonchi, per documentare il suo carattere, fece realizzare un raro volume di *specimen* affidato alle cure tipografiche di Giovanni Mardersteig e alla sua Officina Bodoni di Verona, che ritroveremo, tra breve, legati a doppio filo proprio alla Arnoldo Mondadori Editore.

Intanto "La Raccolta Nuova dei Classici Italiani", nel 1927, diede vita a un raro *Prospetto editoriale*, stampato fuori commercio in 300 copie numerate ad personam e 500 solo numerate, che ne testimoniava l'importanza filologica, editoriale e tipografica, con *specimens* applicati alle pagine di ottima carta a mano Fabriano. La Collana venne poi affidata nel 1933 a Francesco Flora, che la dirigerà fino al 1960.

Il carattere Pastonchi verrà utilizzato, oltre che per le opere letterarie dello stesso critico-letterato, anche per le *Opere complete di Antonio Fogazzaro*, di cui venne stampato un elegante *Programma editoriale*, anch'esso fuori commercio, nella migliore tradizione mondadoriana. Di tematica analoga, ma stampato in carattere Baskerville, sarà in seguito sia il *Programma editoriale di Giovanni Pascoli*, stampato fuori commercio dalla Mondadori nel 1935, sia quello delle opere di Sem Benelli. Sulla medesima impostazione grafico-filologica era apparso, nel 1935, un grande volume antologico di oltre 460 pagine (in commercio a lire 12), *Scrittori nostri*, oggi di non facile reperibilità, ar-

ricchito da 32 facsimili e 83 illustrazioni fuori testo di Bruno Angoletta, impostato nel tipico stile editoriale mondadoriano, finalizzato a fornire al lettore, oltre che un testo valido, anche un utile apparato bibliografico e iconografico. Il grande illustratore lo ritroveremo poi impegnato per la grafica della Collana "La Medusa".

A Pastonchi e Mardersteig è legata una delle imprese tipografico-editoriali più importanti del Novecento, non solo italiano: la pubblicazione dell'Opera omnia di Gabriele D'Annunzio in 49 volumi (l'ultimo per gli Indici), capolavoro assoluto dell'ingegno mondadoriano, della sua volontà e della sua capacità seduttoria (è del 21 giugno 1926 la firma dell'accordo per l'*Edizione Nazionale delle Opere complete di d'Annunzio*). Non è certo questa la sede per rievocare il complesso iter di un tale capolavoro tipografico-editoriale, né di fare la storia del lungo e travagliato percorso, che portò il poeta abruzzese prima alla rottura con l'editore Treves (nel 1926), quindi alla collaborazione con la casa editrice milanese. A noi interessa ricordare che, in occasione di quell'ampio e articolato progetto, fu stampato un *Prospetto generale*, oggi di notevole rarità, soprattutto perché le prime cinquanta copie, messe in commercio nell'agosto del 1927 a 30 lire l'una, nonostante le cure e le svariate revisioni a cui era stato sottoposto dallo stesso D'Annunzio e da Angelo Sodini, non riportava a stampa la tragedia *La Nave* del 1908, errore presente nello stesso manoscritto dannunziano stampato in facsimile, dov'era evidente il salto tra il n. 38 di *Più che l'amore* (1907) e il n. 39 di *Fedra* (1909). Errore che fu subito risolto con una seconda edizione del *Programma*, che conteneva un poco elegante, ma necessario, 38 bis. Intanto la prima tiratura, mandata al macero, aveva lasciato libere appunto cin-

RICORRENZE E GIORNI TRISTI

Per il trentennio editoriale di Arnoldo Mondadori, Verona MCMXXXVIII e, a destra, Ricordo di Arnoldo Mondadori, testimonianze di scrittori e di amici riunite per il primo anniversario della sua scomparsa (8 giugno 1972).



quanta copie con il refuso, che raggiunsero prezzi folli per i collezionisti di D'Annunzio.

La bellezza tipografica e l'importanza di questo *Programma* sono evidenti fin dalla copertina, dove campeggia in rosso il motto dannunziano *Io ho quel che ho donato*, racchiuso in un tondo con la figura d'una cornucopia. È il motto dannunziano più celebre, inciso sul frontone all'ingresso del Vittoriale degli Italiani a Gardone, impresso anche sui sigilli, sulla carta da lettere e su tutte le opere dannunziane pubblicate dall'Istituto Nazionale e dall'Oleandro. D'Annunzio amava ripetere che la frase l'aveva scoperta incisa su una pietra di un camino del '400; in realtà è la traduzione di un emistichio del poeta latino Rabirio, contemporaneo di Augusto e citato da Seneca nel VI libro del *De beneficiis*. Sarà anche utilizzato, in un trattato seicentesco dell'abate Giovanni Ferro, come motto di un cavaliere spagnolo del '500. Nel *Prospetto* mondadoriano sono riprodotti autografi e cartigli dannunziani applicati alle pagine, una ricca iconografia con 34 tavole e, infine, i facsimili delle varie tipologie di legature per l'*Opera omnia*. Il complesso rapporto che legò Mondadori allo stampatore tedesco Giovanni Mardersteig rappresenta anche uno spaccato del legame dell'editore con la Svizzera italiana e, in particolare, con il Ticino.

«In tanti anni ho imparato che i lettori non si aspettano, ma vanno cercati, convinti, serviti», questa frase di Arnoldo Mondadori è alla base della nascita e dell'enorme successo di alcune sue collane popolari, anch'esse testimoniate da volumi ed opuscoli di notevole pregio. Nel 1933 nasce, infatti, una delle collane di maggiore prestigio, la "Medusa", che già l'anno successivo sarà celebrata in un elegante *Almanacco*, molto curato nell'impaginazione e nella grafica, arricchito da 88 illustrazioni

e un'allegoria a colori, opere di Bruno Angoletta. Si deve a lui, nel 1933, il disegno del marchio della "Medusa", il celebre volto di donna alato, realizzato in stretto rapporto professionale con Enrico Piceni (Milano 1901-1986), critico letterario e d'arte, traduttore e responsabile dell'ufficio stampa della casa editrice. Piceni compilò, inoltre, con Valentino Bompiani, l'*Almanacco Letterario*.

L'*Almanacco della Medusa* risulta esaurito già nel 1937, anche a causa del sequestro ordinato da Mussolini in persona il 21 maggio del 1938, con la motivazione che in esso «vi erano scritti di ebrei tedeschi». Di grande importanza per la Collana fu il rapporto con Hemingway; bizzarra l'abitudine dello scrittore di "marchiare" col proprio superlibros alcuni titoli della Medusa. I ruoli editoriali all'interno di questa Collana erano così distinti: Lavinia Mazzucchetti era responsabile dei volumi di letteratura tedesca, Giacomo Prampolini di quelli di letteratura nordica, Enrico Piceni di quelli francesi e inglesi, il tutto coordinato dallo stesso Arnoldo Mondadori e dal condirettore generale della casa editrice Luigi Rusca.

Altri opuscoli fuori commercio dedicati a questa collana furono quello stampato in occasione dei primi 500 numeri, con scritti e ricordi di molti scrittori, da Arbasino a Bernari, da Buzzati a Faulkner, da Parise a Soldati; infine, una *Guida illustrata alla lettura*, che ha tra l'altro il pregio di riportare le schede bibliografiche degli scritti di ciascun autore pubblicato nella "Medusa".

Altre collane storiche si susseguono nel giro di qualche decennio. Nel '29, in Francia, nasceva la figura del commissario Maigret (in *Pietr Le Letton*), negli Stati Uniti faceva la sua comparsa Sam Spade, l'eroe di D. Hammett, Ellery Queen esordiva col romanzo *The Roman Hat Mystery*. In Italia,

invece, Arnoldo Mondadori, con un vero colpo di genio e intuendone tutte le potenzialità in termini di pubblico e commerciali, faceva tradurre, pubblicandolo come n. 1 della serie, *The Benson Murder Case*, scritto da S.S. Van Dine tre anni prima. Con *La strana morte del signor Benson*, bella la copertina disegnata da Alberto Bianchi, nascevano "I libri gialli", destinati ad una folgorante e longeva carriera. Preziosa appare quindi la recente pubblicazione della corrispondenza inedita intercorsa tra Arnoldo Mondadori e Lorenzo Montano sull'origine della collana giallistica e anche su altre collane. Sia la serie gialla che il richiamo al commissario Maigret ci conducono direttamente sulle tracce di due grandi illustratori, a cui dobbiamo gran parte del successo iconografico della collana: Carlo Jacono e Ferec Pintér.

Nel 1940 nasce invece la collezione "Lo Specchio", che agli inizi era divisa in tre sezioni, una per la narrativa, una per la prosa d'arte, una per la lirica, mentre in seguito diventerà la celebre collana esclusivamente dedicata alla poesia.

Alla stessa koiné editoriale dei "Gialli" appartiene "Urania". Agli inizi degli anni Cinquanta non esisteva ancora in Italia una rivista specifica dedicata al mondo della fantascienza. In quell'anno Giorgio Monicelli, nipote di Arnoldo e grande appassionato del genere fantascientifico, scrittore, traduttore e collaboratore del settore editoriale, propone la creazione di una rivista di genere fantastico, da affiancare alla collana simbolo della casa: i "Gialli Mondadori". Solo nel 1952, però, verrà distribuita, non una rivista, ma un'altra collana: "I romanzi di Urania", prima uscita il 10 ottobre.

Altre due collane saranno il vessillo di questo editore: gli "Oscar" e "I Meridiani". Impossibile qui dilungarsi su entrambe, diciamo solo che tutte e

due nascono abbastanza tardi e riguardano in fondo il secondo periodo mondadoriano. Infine, a chiudere il cerchio, le nascita della casa editrice Club degli Editori e delle collane "Biblioteca Moderna Mondadori", "Harmony", "Junior", "I Miti". Vediamo come, trattando di un grande e complesso editore, si rischia di finire spesso in una specie di rizoma editoriale, una rete intricata e osmotica fatta di collane, autori, riviste, titoli, collaboratori. Quest'ultimo aspetto è d'importanza centrale nell'evoluzione mondadoriana. Solo per citare qualche nome a caso: Vittorio Sereni, Cesare Zavattini, Mario Soldati, Elio Vittorini, Niccolò Gallo, Aldo Gabrielli, Remo Cantoni, Carlo Bernari, Cesare Garboli, Dino Buzzati, Enzo Siciliano, oltre a un ricco corredo di scambio epistolare con l'editore. Un ultimo settore di questa produzione editoriale, *not for sale*, riguarda quei volumi stampati «in ricordo di», quindi essenzialmente a carattere privato: per lo stesso Arnoldo, per Remo, Alberto e Leonardo Mondadori. Vediamoli meglio in dettaglio. Il 13 ottobre del 1937 si spegne, a soli 45 anni, Remo Mondadori, fratello di Arnoldo e direttore delle Officine Grafiche di Verona, fondate dal fratello nel 1909. Per ricordarne la figura e l'opera, Mondadori fa stampare il 9 aprile del 1939 un elegante volume a tiratura limitata, che raccoglie i ricordi e le testimonianze di chi lo conobbe. In fine viene anche riprodotto il testo della targa marmorea, scritto da Francesco Pastonchi, e posta nell'azienda veronese a ricordo dei 28 anni di attività svolti in essa da Remo Mondadori.

Altro importante volume celebrativo è quello stampato nel 1963, in occasione delle nozze d'oro di Arnoldo e Andreina Mondadori. Libro assolutamente privato, stampato su carta a mano in pochi esemplari di cui non si conosce la tiratura. La lun-

RARITÀ ASSOLUTE

La raccolta nuova dei classici italiani, fondata da Senatore Borletti, diretta da Francesco Pastonchi e, a destra, Per le nozze d'oro di Arnoldo e Andreina Mondadori, VI ottobre MCMLXIII.



ga introduzione è firmata da Marino Moretti e precede un'ampia sequenza fotografica, con immagini di famiglia e di lavoro. È tra i celebrativi mondadoriani uno dei più rari in assoluto, frutto di un attento lavoro grafico e stampato impeccabilmente. L'8 giugno del 1971 si spegneva, invece, il fondatore della più grande impresa editoriale italiana del Novecento. Una perdita immensa che la famiglia volle onorare, a un anno di distanza, stampando un volume di grande bellezza, rigoroso e impeccabile. Pubblicato in 800 esemplari non numerati era destinato alla famiglia e agli amici dell'editore. Un biglietto inserito all'interno avvertiva "Da Andreina Mondadori e dai suoi figli". Si tratta di un'ampia raccolta di testimonianze di scrittori e amici ristampate per l'occasione. Anche in questo caso, alla parte rievocativa segue un ampio corpus fotografico. Anche in occasione della morte del figlio Alberto, avvenuta improvvisamente a Venezia il 14 febbraio del 1976, fondatore nel 1939 del settimanale *Tempo* che dirigerà fino al 1943, nel 1950 di *Epoca* e nel 1958 delle edizioni Il Saggiatore, egli stesso letterato e poeta, verrà stampato l'anno successivo un sobrio volume che raccoglieva testimonianze di amici e collaboratori (intense quelle di Vittorio Sereni e Giulio Einaudi), anch'esso corredato da molte fotografie.

La complessa figura di Alberto Mondadori, la sua ampia opera editoriale e il non semplice rapporto col padre, vengono fuori dalla monumentale raccolta di lettere resa disponibile e pubblicata nel 1996 dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. Per rievocare la nascita e l'evoluzione de Il Saggiatore, la casa editrice da lui fondata, fu pubblicato nel 1993, fuori commercio, un agile volumetto di Alberto Cadioli.

Della casa editrice fondata da Alberto faceva anche

parte la celebre collana "Biblioteca delle Silerchie", le cui note editoriali erano opera di Giacomo De-benedetti, anch'esse riunite e di recente pubblicate. In occasione, poi, dei 75 anni della fondazione della casa editrice venne stampato nel 1982 un elegante *giubilare* a cui seguì, qualche anno dopo, un altro volume analogo corredato da molte immagini. Infine, nel dicembre del 2002, scompare anche Leonardo Mondadori, l'erede della grande azienda di famiglia.

A tre mesi di distanza la sua casa editrice invitò all'Auditorium Mondadori familiari, amici e collaboratori dello scomparso, per un ricordo attraverso le loro testimonianze. Nella tradizione mondadoriana, anche questa circostanza verrà celebrata con un volume, rigorosamente fuori commercio e che, idealmente, chiude il cerchio.

Facendo un passo indietro non possiamo, però, non ricordare altre due testimonianze del fare editoriale senza scopo di lucro. Nel 1973 la Arnoldo Mondadori pubblica un elegante volumetto, a tiratura limitata e fuori commercio per gli "Amici della Mondadori", dedicato interamente alla tipografia, rilegato in mezza pelle, con al piatto, riprodotto in oro, il torchio ottocentesco Amos Dell'Orto, con il quale Arnoldo aveva iniziato il suo cammino. Il libro era stampato con caratteri e fregi bodoniani, nella migliore tradizione tipografica italiana. L'anno successivo un nuovo omaggio al libro, nella medesima veste tipografica, con la pubblicazione di un classico dell'ex librismo italiano del Novecento, opera di Gianni Mantero, il grande collezionista e studioso, un libretto ormai di una certa rarità. Con questi due ultimi *Omaggi dell'Editore* chiudiamo il nostro discorso su un settore editoriale da troppo tempo, colpevolmente, trascurato.

Massimo Gatta

COSÌ IL REGIME CONTROLLAVA
LA CARTA STAMPATA

LA CENSURA DEI PREFETTI

NELLE CARTELLE CONSERVATE PRESSO
L'ARCHIVIO DI STATO DI MILANO, NUOVI
DOCUMENTI PER FAR LUCE SULLE "DIFFICOLTÀ"
DI EDITORI E AUTORI SOTTO LA DITTATURA

di ANNA FERRANDO



LA POLITICA DEL LIBRO

Due opere grafiche realizzate da Giulio Cisari,
Locandina dell'Alleanza nazionale del libro - IV
festa del libro, 1930, e *VIII Festa del libro, 1934.*



DENTRO ALLA STORIA

Palazzo del Senato,
sede dell'Archivio di Stato di Milano.

Se è vero che, come ha scritto Marc Bloch, la conoscenza del passato è una conoscenza per via di tracce, allora chi voglia ricomporre il panorama editoriale milanese durante gli anni Trenta e Quaranta del Novecento, o chi intenda ricostruire la storia di una singola casa editrice, o magari di una sola opera, o ancora chi sia interessato a sondare la politica culturale del regime in quello che fu il principale centro di produzione e di consumo del libro, deve necessariamente esplorare il Fondo Gabinetto Prefettura dell'Archivio dello Stato di Milano; lì potrebbero infatti essere custodite le tracce di cui è alla ricerca.

Com'è assodato, Mussolini affidò a tutte le Prefetture del Regno un ruolo di primo piano, rispetto al quale ciascun funzionario di partito, primo fra tutti il segretario federale del Partito nazionale fascista, si trovò costretto in una posizione subordinata. Naturalmente, poiché le redini del governo locale erano in mano al Prefetto, il Fondo Gabinetto Prefettura è vasto e serba le testimonianze delle sue molteplici attività, che corrispondono ad altrettante categorie sull'elenco dell'inventario: dalla categoria "censura e sequestri" a quella "sovversivi", dalle "associazioni, istituzioni, enti" alle "onorificenze".

Nella realizzazione dell'edificio totalitario la questione del consenso divenne nodale e, di conseguenza, il controllo del regime sulla produzione culturale prioritario. Il mondo editoriale entrò dunque nel mirino del regime e, diventato affare di governo, fu uno dei settori su cui si concentrò la sorveglianza del Prefetto, a maggior ragione di



quello milanese che doveva confrontarsi con il mercato del libro più importante d'Italia.

La Prefettura di Milano era la principale cinghia di trasmissione tra il cuore decisionale romano e la piazza editoriale del capoluogo lombardo, indispensabile anello nel farsi della politica culturale fascista, di cui la Questura era il braccio operativo.

Rappresentante del governo nel territorio provinciale, il Prefetto era anche il mediatore degli interessi locali presso gli organi centrali, era a lui che si dovevano rivolgere quegli editori in cerca di sovvenzioni e di autorizzazioni, o magari per ottenere riduzioni del costo della carta.

Il Fondo è suddiviso in due serie: il primo versamento raccoglie tutta la documentazione fino all'anno 1937, il secondo tutto il carteggio compreso tra il 1938 e il 1955. Per trovare i fascicoli delle case editrici occorre sfogliare l'inventario e individuare la categoria 32 "industrie e commerci" per la prima serie, e la categoria 044 "case editrici" per la seconda.

Sul sito dell'Istituto Lombardo di Storia Contemporanea (<http://www.italia-resistenza.it/rete/insmli/ilsc-milano/>) troverete il risultato di un lavoro di censimento di tutte le cartellette intestate ad attività editoriali conservate nel Fondo Gabinetto Prefettura dell'Archivio di Stato di Milano, in un arco di tempo considerato che va dagli anni Venti al 1945. Si sono fatti rientrare sotto la

RITORNO ALLA NORMALITÀ

Nella pagina a fronte, Corso Monforte a Milano, nei pressi del Palazzo del Governo sede della Prefettura: colonna di carri armati dell'esercito americano sommersi dalla folla in festa, 29 aprile 1945 (foto di Luigi Ferrario), e *Alleanza nazionale del libro*, Rassegna di cultura, gennaio/febbraio 1934.

CASE EDITRICI E OPPRESSIONE FASCISTA

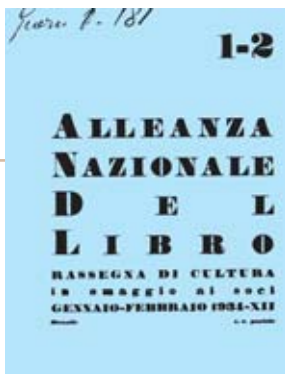
denominazione di case editrici anche quei fascicoli non intitolati a editori tout court, bensì a tipografi, grafici, stampatori, poligrafici, la cui attività spesso non aveva contorni definiti, ma si andava a confondere con quella propriamente editoriale. In questo modo è stato possibile identificare ben 436 case editrici, alcune delle quali notissime come Baldini&Castoldi, Bompiani, Corbaccio, Hoepli, Mondadori, Rizzoli, Sonzogno; altre meno note tra le quali, per esempio, Delta, Editrice Popolare Milanese, l'Italgrafica, Olimpia, Novecentesca. Se la maggior parte di esse sono milanesi, è possibile trovare traccia dell'attività di editori la cui sede principale non era Milano, come i Fratelli Bocca e l'Einaudi di Torino, la Barbera di Firenze, o ancora l'abruzzese Carabba. Questo censimento conferma da un lato la vivacità e la ricchezza del panorama editoriale del capoluogo lombardo in quegli anni, dall'altro la presenza di queste cartellette nel Fondo Prefettura è essa stessa una prima testimonianza della pervasiva ingerenza del potere politico sul mercato culturale milanese.

Destinatari e mittenti dei carteggi conservati sono principalmente i gerenti delle case editrici, il Prefetto di Milano, gli organi romani preposti alla censura libraria e all'elaborazione della politica culturale in genere nelle varie fasi della loro evoluzione: dal 1934, quando per iniziativa di Galeazzo Ciano vennero ampliate le competenze del vecchio Ufficio stampa del Capo del Governo, che nel settembre sarebbe stato trasformato in Sottosegretariato per la stampa e la propaganda, al giugno del 1935, quando quest'ultimo si mutò in Ministero, fino al 1937 e all'istituzione del Mi-

nistero della cultura popolare, tappa culminante del processo di centralizzazione.

Alcuni fascicoli sono esigui e non aggiungono molte informazioni alla semplice testimonianza della presenza di quelle case editrici sulla piazza di Milano, così come le cartellette risalenti al biennio 1944-1945 conservano per lo più le richieste di autorizzazione a fondare una nuova impresa editoriale inoltrate da singoli individui al Prefetto. Fra i documenti presenti nei fascicoli più corposi è facile trovare numerosissimi elenchi di autori e opere pubblicate o in corso di stampa. Nel 1932 il Ministero dell'Interno chiese infatti a editori e stampatori di comunicare al Prefetto, che avrebbe a sua volta riferito a Roma, l'elenco degli scrittori e dei libri in fase di pubblicazione; evidentemente sulla base di questi elenchi il Ministero avrebbe poi potuto predisporre eventuali sequestri. Non a caso, come testimoniano le fonti, proprio a partire dal 1932 alcuni editori cominciarono a praticare una vera e propria autocensura preventiva, chiedendo il nulla osta alle Prefetture prima della stampa, onde evitare i costi inutili di materiale suscettibile di essere sequestrato. Diverse carte testimoniano invece un'altra modalità di controllo che passava, com'è noto, attraverso il finanziamento diretto e indiretto da parte dello Stato, spesso sollecitato dagli editori stessi tramite il Prefetto affinché venissero acquistate collane, per esempio per le biblioteche popolari o scolastiche.

Si possono trovare anche copie delle opere sequestrate, ricche di segnalibri, note a margine e sottolineature del censore. È il caso del romanzo



di Pier Leone Ticchioni *Il suicidio di un esteta*, la cui trama ruota attorno a un amore omosessuale, e che fu sottratto al mercato editoriale grazie alla pronta delazione di un uomo comune, tale "Carlo Righetti Padre di Famiglia", a dimostrare come il meccanismo di costruzione del consenso congeniato dal regime fosse capace di permeare in qualche modo anche le viscere della società civile plasmandone la mentalità. Il censore non operava solamente sequestrando o negando l'autorizzazione alla stampa di un libro, ma spesso interveniva direttamente sul testo, "suggerendo" all'editore di espungere quella parola o quella frase considerate potenziali minacce all'ordine costituito.

Un'imposizione, quest'ultima, che diventava la *conditio sine qua non* per poter pubblicare traduzioni di libri stranieri, soprattutto a partire dal 1938, quando ogni opera importata doveva passare al vaglio del Minculpop prima di poter circolare sul mercato italiano. Di queste testimonianze i fascicoli del Fondo Gabinetto Prefettura sono davvero ricchissimi, così come non mancano le prove della famigerata bonifica libraria, volta a estirpare opere di autori ebrei e qualsiasi nome fosse sospettato di avere radici giudaiche.

A completare il quadro, nel breve elenco "varie" si sono inseriti quei fascicoli che non sono intestati né a editori né a tipografi e stampatori, ma a periodici o a associazioni in qualche modo legati al mercato librario. Di particolare interesse i

documenti sulla Festa Nazionale del Libro che, organizzata dall'Alleanza nazionale del Libro, aveva a Roma e a Milano i due principali palcoscenici ed era stata congeniata affinché risultasse una "manifestazione solenne dello spirito italiano e del Regime".

Le cartellette intestate alla Mostra del Libro, al Comitato battaglia del Libro, come i Bollettini pubblicati dalla Casa del Libro testimoniano l'impegno messo in campo dal governo fascista, attraverso la sue rete di associazioni sul territorio, per favorire la diffusione di opere congeniali ai propri intenti propagandistici e di fabbricazione del consenso. Il fascicolo dedicato alla bonifica libraria giovanile, che sembrerebbe promettere di arricchire il quadro sulla politica di Bottai in un settore tanto cruciale per il fascismo come quello della formazione dei ragazzi, è in realtà poco consistente, così come quello intestato alla Siae, sulla quale peraltro è disponibile un più ricco dossier nella categoria "associazioni, istituzioni, enti" del primo versamento.

L'auspicio è che questo lavoro possa facilitare la ricerca di qualche studioso, interessato ad affilare gli strumenti del proprio mestiere, per approfondire le tematiche della storia dell'editoria e della cultura durante il ventennio fascista.

Anna Ferrando

STORIA DI UN "DISINCANTATO" RAPPORTO D'AMORE

IL REGISTA DEI LIBRI

DAGLI SLOGAN PUBBLICITARI ALLE
OPERE CON I PIÙ IMPORTANTI FOTOGRAFI
E INTELLETTUALI. PER UNA CONTINUA
FUGA IN AVANTI. FINO AL DIGITALE

di **DARIO MORETTI**



Se fosse un disegno sarebbe il ritratto del libraio dell'Arcimboldo: letteralmente fatto di libri. Non perché ne ha molti, ma perché ci vive da sempre letteralmente in mezzo, personalmente e professionalmente: li legge, li progetta, li scrive, li disegna, li cura e li ispira.

Eppure Giancarlo Iliprandi - classe 1925, laureato (allora era "solo" un diploma) a Brera, laurea honoris causa al Politecnico di Milano - non è un bibliomane (niente a che vedere con il professor Kien di Canetti) e nemmeno un bibliofilo: con i libri ha un rapporto disincantato. Li ama, ma non è un romantico: non si fa schiavo né della loro forma fisica né dei loro contenuti. Schiavo mai di nulla, l'irrequieto Iliprandi: partigiano giovanissimo, cittadino della mitica società intellettuale - aristocratica e contemporaneamente progressista - de-

LA GRAFICA DELL'IMPEGNO

Copertina di *Basta*, Lupetti 2011. Nella pagina a fianco, copertina di *Milano*, Bruno Alfieri, 1965, e, in alto, *Disimpegno/Disengagement*, Corraini, 2006.

gli anni Sessanta milanesi, si è occupato di pubblicità ma è anche autore del più celebre manifesto italiano sulla contraccezione (*Basta una pillola*, 1967-1974).

Non si è mai limitato a progettare, ma da sempre fa politica, da cittadino e da professionista. Socio dell'ADI (l'associazione che organizza il celebre premio Compasso d'Oro) dal 1961, ne è stato anche presidente. Ma un presidente scalpitante, che spiazzava allegramente i consoci alla vigilia delle elezioni interne appoggiando candidati a sorpresa, che interviene alle assemblee generali, vota contro e (peggio) motiva le sue ragioni... E scrive: ai soci sulla newsletter dell'associazione, al pubblico sui quotidiani, attacca, provoca, argomenta.

Non ama i confini, l'imprendibile Iliprandi. Lo testimoniano i suoi diari di viaggio (una quarantina, ma non finisce qui), fatti per circolare comunque e dovunque: 11 sono pubblicati da editori (tra cui Archinto e Schubert a Milano, Marotta a Napoli), 13 sono autoprodotti. Ma la maggioranza sono strenne (18) fuori commercio, per raccontare le sue peregrinazioni felici per i deserti di mezzo mondo, attraverso acquerelli e pensieri scritti a mano. Tutt'altro che spontanei: sono in realtà rielaborazioni dei suoi appunti (visivi e verbali) distillate nello studio, quando le immagini mentali del viaggio trovano un senso attraverso la tecnica. Un procedimento tra i più classici della storia della pittura, cucinato con la stampa digitale.

Perché è un uomo preciso, il puntiglioso Iliprandi, che alla tecnica dedica i suoi libri professionali (più di venti ormai): manuali su come si costruiscono le pagine e su come si disegnano i caratteri. La scrittura (nel senso di progettazione del carattere, per la stampa, per il web, per la comunicazione nelle strade, ovunque) è uno dei suoi temi cardine: sei dispense per gli studenti dell'Isia di Urbino e

quattro per quelli del Politecnico di Milano, sei volumi di una *Grammatica del comunicare*, edita da Lupetti, che compendia le competenze per progettare libri leggibili (quale che ne sia il contenuto).

L'area in cui si muovono questi libri è quella affascinante in cui l'arte si fonde con la tecnica. Non la tecnica delle macchine (quella è uno strumento da adattare alla situazione concreta), ma quella del comunicare attraverso gli occhi, che riguarda una dimensione molto più intima: la professione fa parte dell'uomo. Non è un caso che, insieme con un manuale - *Type Design*, curato con Francesco E. Guida, contemporaneamente frutto e utensile dell'omonimo corso che Iliprandi dirige presso la Scuola del Design del Politecnico - ci siano due libri che Iliprandi definisce autobiografici: *Letterando/Lettering* (che parla anch'esso di come si disegnano i caratteri) e *Disimpegno/Disengagement* (dove sono raccolti i risultati che l'applicazione della tecnica ha dato in occasione di campagne sociali, a favore della contraccezione o, più di recente, contro l'inquinamento acustico). Un terzo libro di questo filone è pronto nel cassetto, confida l'autore: si intitolerà *Profili/Profiles* e collegherà professione e biografia di alcuni colleghi scomparsi. E poi ci sono le cose che sarebbe stato interessante veder crescere, e che per una ragione o per l'altra circolano in una cerchia ristretta. Non per questo sono meno interessanti: il quaderno *Ricerca e/o sperimentazione* - il più importante dal punto di vista didattico, secondo il professor Iliprandi - è una conversazione con Gillo Dorfles e con Giovanni Anceschi. Edito da un'associazione culturale, Progresso Grafico, semplicemente non è stato di-



DISEGNARE I CARATTERI

Sotto, la copertina di
Letterando/Lettering, Corraini, 2005.

NEL MONDO DI GIANCARLO ILIPRANDI

tribuito. Una contraddizione, in una carriera professionale dedita alla diffusione? Ebbene sì: anche se la diffusione non funziona, vale la pena comunque di lasciare sulla carta delle idee. Poi faranno comunque la loro strada.

Magari dentro l'università, che è anche il terreno di coltura di una trilogia nata di recente con le ricerche degli studenti su temi di attualità sociale: *Basta*, *Per e Con*. Divagazioni (le definisce il sottotitolo) rispettivamente sul dissenso, sull'assenso e sul consenso. I primi due hanno trovato un editore (Lupetti Editori di comunicazione) e sono stati pubblicati con un corredo di contributi importanti (tra cui quelli di Dorfler, Carmagnola, Sciana, Guerriero, Schiavi, Vitale, Majorino). Il terzo attende il suo turno con pazienza.

La coda certo è lunga: esserci, i libri, ci sono, e a pubblicarli ci sta lavorando, il pervicace Iliprandi: si attendono gli editori di una scatola a sorpresa dedicata all'opera degli architetti Castiglioni, di una monografia storica sullo studio Corsini & Wisemann (fondamentale e silenziosa presenza nelle sedi delle maggiori industrie milanesi e nei loro stand nelle fiere), di una strenna natalizia (*Se arriverà il Natale*, sogghigna Iliprandi) su Enzo Jannacci e sugli anni passati insieme con lui al glorioso Derby. E poi ci sono i libri in cui Iliprandi

figura come impaginatore, ma di cui è stato in realtà il regista editoriale: un ruolo cui tutti i grafici pensanti tendono per impulso naturale e che dà frutti di qualità - anche perché gli "attori" diretti da Iliprandi sono delle vere star: *Ex Oriente*, fo-

tografie di Lanfranco Colombo e testo di Franco Fortini; *5 Rune*, fotografie di Lanfranco Colombo, montaggio di Luigi Crocenzi (Edizioni del Diaframma, 1963 e 1964). L'elenco delle collaborazioni coordinate da Iliprandi assomiglia sempre più ai titoli di coda di un film (l'editoria libraria è di fatto un lavoro collettivo): *Milano*, di Carlo Orsi e Giulia Pirelli, presentazione di Dino Buzzati (Bruno Alfieri, 1965). E ancora *Patellani, 25 anni di fotografie per giornali*, prefazione di Mario Soldati (Aldo Martello, Milano 1965); *Addio Liberty*, di Giancarlo Iliprandi e Giorgio Pavesi, prefazione di Piero Chiara (La tipografica, 1967); *I travestiti*, di Lisetta Carmi con un saggio dello psicoanalista Elvio Fachinelli (Essedi, 1970). Libri irrintracciabili, a mezzo secolo dalla pubblicazione che, per la varietà dei marchi editoriali che li hanno pubblicati, dimostrano la varietà del panorama di mezzo secolo di editori italiani.

Ma non ci si ferma ai risultati storici di qualità: anzi, il panorama, procedendo avanti con gli anni, si allarga. Il disinvolto Iliprandi è naturalmente pronto a trasferirsi baldanzosamente nel mondo del libro digitale: il suo sito autobiografico *Leinonssakkissonoio* (giancarloiliprandi.net), è sintetico più di un blog. A un passo dall'e-book, ma si sta lavorando anche a questo.

Non si fa disorientare dall'innovazione tecnica, il moderno Iliprandi: se non trova un editore (ma, si è visto, capita di raro) stampa i suoi libri in digitale e dedica agli amici, come strenna, le copie numerate. L'importante è comunicare, a questo servono i libri. L'indomabile Iliprandi sa che fare e leggere libri è l'esatto contrario dell'isolarsi nell'interiorità della lettura: un gesto individuale che presuppone la discussione.

Dario Moretti

NEL MONDO DI GIANCARLO ILIPRANDI





Giornalismo

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

POETI E CANTANTI

Sotto, nell'immagine piccola, lo scrittore Giuseppe Pontiggia, a Milano, nel 1978; a destra, Marisa Sannia, a Torino, nel 1966.

PER UNA STORIA DEI SETTIMANALI FEMMINILI

DAI POPOLARI DEGLI ANNI 30
ALLE GRANDI TESTATE TUTTE MODA

PENNE INTINTE NEL ROSA

QUANDO SONO APPARSE PER LA PRIMA VOLTA
HANNO SEGNATO UNA RIVOLUZIONE. POI
SI SONO EVOLUTE. RIMANENDO IL MIGLIORE
STRUMENTO PER CAPIRE DOVE VA IL PAESE

di ELENA PUCCINELLI, immagini MONDADORI PORTFOLIO





FACCE DA COPERTINA

Alida Valli e suo figlio, Carlo De Mejo, a Roma nel 1974; sotto, Rossano Brazzi davanti a un'edicola fiorentina nel 1961.



Durante l'anno accademico 2011-2012, l'Università degli Studi di Milano ha attivato il corso di Comunicazione e editoria di moda, rivolto agli studenti iscritti ai corsi di laurea magistrale della facoltà di Studi Umanistici. L'iniziativa nasce dal lavoro di un gruppo di studiose, storiche e archiviste, che si raccolgono intorno al Centro interdipartimentale MIC-Moda Immagine Consumi della stessa Università, a coronamento di un'attenta riflessione volta a riscoprire e comunicare il valore di una materia, quella della stampa periodica femminile e di moda, fino a oggi poco frequentata in ambito accademico.

Letture d'evasione per eccellenza, sempre apparentemente uguali a se stessi nei temi e nelle forme, i femminili si caratterizzano d'altra parte per raggiungere un pubblico molto vasto, filtrano e propongono modelli di comportamento che diventano comuni alla maggior parte delle donne, sono in grado di influenzare profondamente l'opinione pubblica femminile e ne recepiscono gli orientamenti

più diffusi. Come tutti i periodici a larga diffusione, sono lo specchio della società, riflettono nel bene e nel male caratteristiche e peculiarità del Paese in cui appaiono, i suoi costumi e i modi di pensare. Non informano, rappresentano una terza lettura, che segue la televisione (o la radio) e i quotidiani e che si giustifica solo con uno sguardo originale sul mondo, con un'identificazione forte di valori e interessi.

Ai femminili hanno dedicato importanti sintesi Erica Morato e Rita Carrarini nel volume sulla moda degli Annali Einaudi (2003) e Laura Lilli nei volumi di *Storia della stampa italiana*, curati da Castronovo e Tranfaglia per Laterza. Nel 2011 con Maria Canella abbiamo condotto una ricerca sulle

LA RAGAZZA DELLA PORTA ACCANTO

Sotto, Sabina Ciuffini negli anni in cui era la star indiscussa della Tv, a Milano, nel 1973.

PRIME PAGINE

Nella pagina a fronte, in senso orario: l'attore Gabriele Lavia, a Roma, nel 1976; Massimo Mollica a Roma nel 1973 e il cantante Christian, a Milano, nel 1970.

PER UNA STORIA DEI SETTIMANALI FEMMINILI

testate edite da Rizzoli (oggi RCS Mediagroup), volta a ricostruirne le principali vicende e realizzata per la mostra *Lei e le altre. Moda e stili nelle riviste RCS dal 1930 a oggi*, curata da Maria Luisa Frisa, allestita presso il Museo della Permanente, tra il 15 settembre e il 15 ottobre 2011. Gli studi sono tuttavia ancora carenti, dispersi e disorganici.

Il Centro MIC si è posto come obiettivo quello di riempire questo vuoto. Ha completato, in collaborazione con il ministero per i Beni e le Attività culturali nel contesto del progetto Archivi della moda del Novecento, il censimento degli archivi degli editori, delle testate e di tutti i professionisti

del settore (giornalisti, fotografi, disegnatori, addetti alle pubbliche relazioni), ha operato per la conservazione di questi archivi e per il loro riordino, ha promosso studi monografici. Il 7 e 8 marzo 2013 ha organizzato *Pagine di moda*, due giornate di studio dedicate alla riflessione archivistica e storiografica sull'editoria femminile e di moda, che hanno visto la partecipazione di conservatori, di studiosi, di redattori e direttori di testate, in un confronto foriero di notevoli

spunti per la futura ricerca.

Tra le molteplici chiavi di lettura emerse dall'analisi di queste testate, quella della storia delle donne a cui sono dedicate le righe che seguono ne mostra la grande ricchezza e potenzialità.

Eva, pubblicato dalle Edizioni Vitagliano, e *Lei, Rivista di vita femminile*, che esce a Milano per i

tipi Rizzoli il 15 luglio 1933, sono i primi rotocalchi femminili a comparire in edicola e il loro rapido successo costituisce una novità dirompente nel panorama delle riviste per le donne, già a partire dalla veste editoriale. Le due testate hanno un formato più grande del consueto e un numero di pagine ridotto; sono ricche di immagini, virate nei caratteristici colori seppia e viola, e vengono diffuse a un costo minore rispetto alle altre riviste femminili di evasione. Questo consente l'accesso alla lettura da parte di un nuovo tipo di pubblico composto da casalinghe e lavoratrici, che si identifica con la componente femminile di quei ceti medi che, negli anni Trenta, crescono numericamente, ma soprattutto vedono moltiplicarsi e ridefinirsi alcune significative figure professionali femminili (segretarie, dattilografe, commesse, telegrafiste), interessate ai problemi pratici della vita quotidiana, al miglioramento dell'aspetto fisico e del guardaroba, alle dinamiche della vita affettiva, ma pur sempre desiderose di svago e romanticismo. Il 15 novembre 1938, in seguito alla campagna del regime contro l'uso del lei, la testata diventa *Annabella*.

Sempre dello stesso editore, conoscono grande fortuna *Cinema Illustrazione* e *Cine Illustrato*, testate dedicate al cinema, protagonista dei consumi culturali degli anni Trenta, e *Novella*, futura *Novella 2000*, periodico di narrativa e intrattenimento, nato nel 1919, pubblicato dalla Casa Editrice Editalia, poi passata a Mondadori nel 1921 e, infine, ad Angelo Rizzoli nel 1927, che nello stesso anno acquista anche *La Donna*, mensile di moda, i cui figurini a colori, firmati dai più noti couturier parigini, risultano molto ambiti.

Ma quali sono i temi di fondo di questa stampa? Prima di tutto l'evasione, poi i consigli intorno a





tutto ciò che si ritiene faccia parte del mondo femminile: amore, lavori domestici, rapporti familiari, religione, oroscopi. Tutto deve essere ameno, la realtà femminile è fittizia, tanto che non ci si rivolge mai alla donna che lavora. La dimensione del pubblico, inoltre, è di massa, il linguaggio deve essere quindi semplice e accessibile a tutte.

Poste le premesse durante il Ventennio, il periodo d'oro dei rotocalchi e quindi del fotogiornalismo italiano coincide con la fine della guerra e della censura fascista. Arrivano in Italia riviste come *Life*, *Look*, *Paris Match* e i reportage dei fotografi d'oltralpe. In un mondo della stampa ancora dominato da criteri letterari, appaiono nuove formule di comunicazione, che si rivolgono a pubblici diversi: da un lato il fotoromanzo, dall'altro il settimanale d'attualità. Il lettore diventa consumatore di immagini, tanto più in un Paese ancora prevalentemente agricolo, con altissimi tassi d'analfabetismo, dove l'interpretazione e la comprensione della parola scritta rappresenta ancora una possibilità per pochi e la documentazione fotografica viene quindi utilizzata per realizzare reportage di cronaca su dive, regnanti, concorsi di bellezza, scandali rosa e fatti di cronaca nera.

La testata più rappresentativa degli anni della ricostruzione è *Oggi*. La formula è quella del settimanale per le famiglie, per un pubblico soprattutto femminile, attento all'aristocrazia, al jet set e ai buoni sentimenti. Il successo giunge con la copertina dedicata alla famiglia reale in posa, in occasione del referendum istituzionale del 1946. In questi anni cresce il successo dei femminili *Anna-*

bella e *Grazia*, ai quali si aggiungono *Confidenze*, *Marie Claire*, *Vogue Italia* e tanti altri.

Quale che sia la tipologia della rivista, settimanale o mensile di attualità, femminile o fotoromanzo, non muta l'immagine della donna da esse restituita e propagandata. Malgrado la fine della guerra e il mutato assetto istituzionale, nel quale tra l'altro le donne acquisiscono il diritto di voto, la figura di cenerentola domina incontrastata, tra i fornelli e lontana dal mondo maschile della politica. Si diffonde in Italia la mistica della femminilità, già esplosa negli Stati Uniti, la soave prigione casalinga nella quale vengono rinchiusi milioni e milioni di donne, sorridenti e soddisfatte del proprio destino e attive consumatrici. Esemplare l'importanza rilevante e sempre crescente che negli anni Cinquanta hanno le piccole poste, le rubriche in cui vi è rapporto diretto tra lettore e periodico, che giungono a ricoprire un ruolo paragonabile a quello che aveva avuto in passato in Italia la confessione o, negli stessi anni negli Stati Uniti, la psicanalisi, tanto da mettere in allarme il Vaticano. Vero è che il bisogno delle donne di confidarsi con uno sconosciuto può essere un campanello di allarme di una percezione di disagio, tuttavia gli estensori di queste rubriche non rappresentano certo un perico-



UNA DONNA PER SEMPRE

Sotto, Ingrid Bergman mentre passeggia davanti a un'edicola, a Stoccolma, nel 1959. Le copertine dei femminili, in quegli anni, sono tutte per lei.

PER UNA STORIA DEI SETTIMANALI FEMMINILI

lo per l'ordine costituito, anzi lo sostengono. Molti di loro, tra l'altro, sono sacerdoti.

Il clima sulle pagine dei rotocalchi non muta negli anni Sessanta, nonostante i cambiamenti in atto nella società, nella politica, nella cultura. I femminili, in particolare, come scrive Laura Lilli, continuano ad essere il cinguettante ghetto di prima.

Uno degli avvenimenti più importanti del decennio, da questo particolare punto di vista naturalmente, è l'apparizione di *Amica*, settimanale del *Corriere della Sera*. Nasce come l'anti *Grazia*, con intenzioni aperte e moderne, anche se sempre nell'ambito della filosofia dominante, circa la funzione e il destino della donna nella società. Nel 1971 non vi troviamo traccia non solo di femminismo, ma neanche di Vietnam o di autunno caldo. Vi è presente un editoriale del direttore in difesa della famiglia, una cinquantina di pagine con servizi di moda, che fornendo gli indirizzi dei rivenditori, sono pubblicità redazionale. La parte centrale, stampata su altra carta e impaginata diversamente, è dedicata

all'attualità e mostra una realtà vista dagli occhi di una madre preoccupata e ansiosa. Il cambiamento giunge nel 1974, quando assume la direzione Paolo Pietroni (1974-1979), che pubblica ogni settimana un editoriale e tiene una rubrica di lettere al direttore, con caratteristiche d'impegno e di serietà più simili ai periodici d'attualità e di aggiornamento. In questi anni *Amica* ha un piglio concreto e dinamico, arrivando ad appoggiare, primo tra i periodici, alcune battaglie del movimento di emanci-

pazione femminile, come il divorzio e l'aborto. Sono gli anni in cui un'inchiesta nazionale realizzata dalla Doxa rivela che, nelle opinioni delle intervistate, vent'anni prima, i quattro principali desideri della donna erano: trovare marito, avere figli, aver la casa ordinata e pulita, sentirsi difesa e protetta. All'inizio degli anni Settanta, invece, tutto è cambiato: desiderano essere istruite, avere un lavoro fuori casa, essere indipendenti, avere una vita agiata. L'analisi di una testata come *Amica* è

di grande interesse, perché evidenzia il rapporto tra emancipazione femminile e consumi. In Italia, mentre lo stato della donna era particolarmente arretrato rispetto agli altri Paesi a capitalismo avanzato, la spinta democratica si dimostrava molto forte e condizionava il mercato, creando una domanda di sinistra. La scelta dei periodici di schierarsi per il no al referendum sul divorzio fu suggerita per ragioni di mercato. La spinta consumistica esercita il suo influsso sugli umori più aperti delle lettrici. Lavare con la lavatrice è oggettivamente liberatorio,

le condizioni quindi influenzano le opinioni. Rivolgendosi al ceto medio femminile, la stampa anche più legata al potere e ai partiti moderati, cerca di presentarsi come spregiudicata, moderna, portatrice di valori nuovi. Questo atteggiamento, anche se riguarda principalmente i temi dell'emancipazione sessuale, non ignora quelli sociali. La donna preme quindi per il rinnovamento dei costumi e la stampa, obbedendo alla legge di mercato, coglie questo passaggio prima della politica.





MATTATORI DI CASA NOSTRA

Orietta Berti e il marito Osvaldo Paterlini leggono un articolo che li riguarda su *Boleto* (1968); sotto, Susanna Canales e Alberto Sordi davanti a un'edicola di via Veneto, a Roma, nel film *Il conte Max* del 1957; a fianco, un'edicola di Buenos Aires, nel 1968, davanti a cui sfilava una ragazza vestita in perfetto stile anni Sessanta.



LA VEDETTE E IL POLITICO

Il presentatore televisivo Corrado, a Roma, nel 1970; sotto, Emilio Colombo, politico di spicco democristiano, a Roma, nel 1962, e l'attrice Valeria Ciangottini, a Roma, nel 1971.

PER UNA STORIA DEI SETTIMANALI FEMMINILI



La transizione tra gli anni Settanta e Ottanta è esemplificata dal mensile *Brava*, poi *Bravacasa*, edito dal *Corriere della Sera*, uscito per la prima volta nel febbraio 1974, che si definisce rivista-rivincita, destinata a sfatare il mito che le donne non siano capaci di fare niente. La scrittura particolarmente curata, il formato "quadrotto" e la grafica elegante preannunciano il gusto estetico del decennio a venire, ma i contenuti esaltano i lavori legati ai *cliché* tipicamente femminili della manualità domestica.

Se questa impostazione può essere letta in chiave tradizionale, vi si annunciano tuttavia quegli elementi che avrebbero goduto di uno straordinario successo nei decenni successivi, legati a una riscoperta dell'*handmade* in accordo con la rivalutazione femminista del lavoro delle donne, inteso anche come tessitura e ricamo. *Brava* propone anche il "fai da te" per la cura e la decorazione della casa; fiorisce la passione per l'arredamento e il design, che si esplicita in soluzioni differenziate per i diversi spazi domestici (soggiorno, sala da pranzo, camera da letto, bagno, cucina, nuovi servizi, terrazzo, giardino).

Con l'avvicinarsi degli anni Ottanta gli aspetti legati alla cultura alternativa si perdono e prevalgono le scelte di gusto destinate a famiglie italiane che conoscono un diffuso benessere, e a donne che la stampa femminile invita in modo esplicito al consumo. È questo il termine che maggiormente caratterizza il nuovo decennio, laddove forse la

novità più importante è invece il nuovo clima che si crea intorno al lavoro della donna, il suo accesso a professioni che un tempo le erano precluse, l'istruzione diffusa e di livello superiore, il nuovo ruolo che essa svolge nella società e i nuovi problemi che è chiamata ad affrontare.

Tuttavia, nei primi anni l'ubriacatura della moda rende tutti ciechi: tutto è cresciuto, ipertrofico, nascono nuove testate, crescono le tirature, le vendite, il prezzo delle testate e delle pagine pubblicitarie e il numero di queste.

I femminili sono in primo luogo giornali di moda e non possono che rifletterne l'andamento. Negli anni Ottanta il *prêt-à-porter* conosce un successo inarrestabile, in Italia come all'estero. Vestirsi e truccarsi diventa di capitale importanza, ciò che conta è l'apparenza. Portavoce di questa filosofia è ancora una volta *Amica*. Il settimanale intercetta i desideri e le necessità di una donna che si riconosce nella cultura contemporanea, che consuma in modo critico e selettivo. Scompaiono le rubriche tradizionali e le lettere al direttore. Attraverso interviste a noti personaggi, nazionali e internazionali, impostati su vere e proprie sceneggiature (con una predilezione per grandi dive vestite dai maggiori stilisti e fotografate da fotografi famosi), il giornale propone modelli di comportamento e *status symbol*.

La proprietà dei periodici va concentrandosi in





IL TENEBROSO

L'intramontabile protagonista di *Casablanca*, Humphrey Bogart, a Roma, mentre acquista un giornale che lo ritrae in copertina nel 1953.

mano a pochi gruppi Rizzoli, Mondadori, Rusconi, Condé Nast e al loro interno cresce il peso dei femminili, che hanno in assoluto le pagine pubblicitarie più costose. È attraverso queste che gli stilisti, così come i produttori di cosmetici accrescono la loro influenza. Sono i più importanti inserzionisti e li condizionano fino a divenirne indirettamente i veri padroni. In cambio di consistenti pacchetti pubblicitari, chiedono servizi determinando il numero di pagine, con fotografie eseguite da fotografi da loro scelti, con modelle da loro imposte e globalmente incentrati sulla loro produzione. Le donne, le direttrici, sono in una posizione difficile. Hanno ottenuto l'ambita poltrona di direttore, ma sono schiacciate tra l'incudine e il martello di editore e inserzionisti.

Nel 1988, tuttavia, ottiene grande successo *Donna Moderna*, che comincia a rimettere i piedi per terra dopo il sogno faraonico degli anni Ottanta, dando notizie soprattutto pratiche. È questa in effetti l'importante novità della seconda metà degli anni Novanta: il risveglio e l'ingresso nei femminili dell'attualità a tutto campo, dalla politica alla cultura, dall'economia all'ecologia, dai problemi sin-

dacali, a quelli sociali e economici. Molte testate ottengono la qualifica di *news magazines*. La forte concorrenza contribuisce ad alzarne il livello, così come la professionalità dei redattori e il prestigio dei collaboratori. In linea con questa tendenza, la nascita nel 1996 di *Io Donna*, il 23 marzo, e *D la Repubblica delle Donne*, di poche settimane successivo, diretti da Fiorenza Vallino e Daniela Hamauì.

Punto di forza di questi settimanali, nati per raccogliere pubblicità e per portare lettrici al quotidiano, soprattutto il primo, è quello di potersi servire delle grandi firme e degli inviati del relativo quotidiano. La loro nascita è senz'altro uno degli eventi che caratterizzano la stampa periodica femminile nel decennio, il secondo è la scomparsa dei giornali femmininisti e militanti, questo tuttavia di fronte ad una stampa femminile che per quanto ben confezionata, culturalmente non è in grado di proporre nuove idee e valori e la cui massima ambizione è quella di stare al passo, essere aggiornata, senza essere in grado di promuovere una nuova visione della donna. Limite che, tuttavia, credo superato attualmente, non tanto per meriti acquisiti dalle stesse testate, ma perché se in passato i femminili rappresentavano una sorta di ghetto, una finestra aperta su paradisi illusori, oggi questo non accade più, la stampa femminile non è più uno strumento di sopravvivenza, ma viene guardata con distacco e senza emozione, non alla ricerca in segreto di soluzioni a problemi penosi, talvolta indicibili, ma di notizie sulla moda, l'arredamento, idee per viaggi e letture, anche storie o riflessioni importanti, un'occasione per arricchire la propria vita o allargare il proprio orizzonte di conoscenza.

Elena Puccinelli

RICORDO DELLA PIAGGI
GIORNALISTA E *TALENT-SCOUT*

ANNA, LA MODA VIVENTE

ENTRÒ NEL MONDO DELLA MODA
IN PUNTA DI PIEDI. POI DIVENNE LEI STESSA
UN'AUTENTICA ATTRAZIONE. OSANNATA E
CRITICATA. FINCHÉ NON VENNE CONSACRATA

di *CRISTINA BRIGIDINI* e *ALBERTO LATTUADA*



LA DONNA E I COLORI

Alberto Lattuada, *Per A. P.*, disegno inedito in china e acquarello, 2013. A fianco, con Ottavio Missoni (AGF/TIPSIMAGES).



CAPPELLO E OMBRELLO

Alla sfilata di Krizia, Milano Moda Donna 2006: Anna Piaggi e, sullo sfondo, Jonathan Kashanian (AGF/TIPSIMAGES).



Nella vita di Anna Piaggi furono molto importanti gli incontri con gli uomini. Anna formava, infatti, un affiatato team di lavoro con il marito Alfa Castaldi, fotografo, uomo colto e impegnato, vero anticonformista anche nell'abbigliamento paramilitare fin dagli anni Sessanta. Determinante fu anche l'occasionale incontro, trasformatosi poi in grande amicizia, con l'australiano Vern Lambert, antiquario a Londra e grande collezionista di abiti d'epoca. Tra loro s'instaurò un bizzarro triangolo, una specie di *Jules e Jim à la mode*, composto da tre personaggi speciali, colti, creativi.

Anna fu una grande redattrice e *talent-scout*, con un fiuto straordinario per il controcorrente, l'*avant-garde* e l'inedito (i Missoni furono tra le sue scoperte). Nei suoi articoli filtrò e raccontò le novità emergenti nell'evolvere della moda e, tra le prime, captò il gusto per la trasgressione vestimentaria delle nuove generazioni, che interpretò su se stessa con il più spiazzante e straordinario assemblaggio di pezzi unici, stili, anni diversi, pescando negli enormi bauli di abiti raccolti da Lambert (che fu il suo mentore, fino a quando l'allieva non superò il maestro).

Importante fu anche l'incontro con Karl Lagerfeld, che rimase affascinato dalla sua personalità e dalla sua creatività sperimentale, fino a dedicarle, nel 1986, il bellissimo volume-diario *Anna-Chronique*, fatto di disegni e schizzi elegantemente ironici, dove, nella scansione elaborata di una "giornata particolare", Anna si racconta attraverso abiti fantasiosamente composti per ogni ora della giornata e interpretati con la disinvoltura del reale.

All'assoluta originalità dei suoi assemblaggi gli stilisti guardavano con ammirata ingordigia,

pronti a cogliere ogni dettaglio, pur nella difficoltà di decifrare i codici di un lessico aristocraticamente personale.

La consacrazione ufficiale, a livello internazionale, avvenne con la mostra *Anna Piaggi fashionology*, che il Victoria and Albert Museum le dedicò nel 2006 riconoscendola quale "esposizione vivente", ben più che collezionista, di una fusione di stili ed epoche diverse, sottolineati da piccoli e geniali "cappelli-sculture", quasi dei punti esclamativi, appesi su stupefacenti composizioni portate con assoluta nonchalance.

Il trasformismo di Anna Piaggi, sconcertante per l'osservatore occasionale, rappresentava una lettura soggettiva della moda, filtrata da una sensibilità esigente e da un'ironia acuta, che determinava "mode e modi", in un racconto per immagini, sorprendente, a volte indecifrabile, ma sempre di raro spessore museale.

Le sue famose "doppie pagine", uscite per trent'anni su *Vogue*, testimoniano una scrittura intelligente, un linguaggio nuovo, una fraseologia moderna, che completano e rendono consapevole il suo proporsi come icona di una Body-Art, di cui lei sola era capace, spavalidamente coraggiosa pur nella sua gentilezza di modi.

Negli ultimi anni il suo gioco era divenuto estenuante, ma certamente irripetibile; e Anna, andandosene, ha portato con sé il suo sofisticato segreto.

Cristina Brigidini

IN TUTTE LE OCCASIONI

Sotto, Anna Piaggi alla festa per i primi trent'anni della rivista *Prima Comunicazione*. A destra, all'asta di beneficenza per la raccolta fondi alla ricerca sull'Aids, 2009 (AGF/TIPSIMAGES).

UNA VITA PER L'ARTE DI VESTIRE

Non ci siamo mai frequentati, ma ogni volta che la incontravo mi ha sempre salutato con un cordiale «Ciao Alberto» e un bel sorriso sotto il rossetto a cuore. Ma l'Anna Piaggi che avevo conosciuto negli anni Sessanta era totalmente diversa. Ho una sua fotografia in bianco e nero a una delle prime sfilate, seduta compostamente con le gambe ravvicinate e la gonna sotto le ginocchia, come facevano le bam-

bine bene educate degli anni Trenta. Con un tailleurino nero da impiegata e il foulard bianco non annodato, ma incrociato come le signore per bene dell'epoca. Poi Anna ha incontrato il suo pigmalione (un guru anglo-australiano ex antiquario), che le ha costruito il personaggio eccentrico e improbabile che lei ha continuato - anche esasperandolo - fino alla morte. Che alcuni trovano grottesco (primo fra tutti Pierre Cardin, che incontrandola in Faubourg Saint-Honoré, presenti me e Maria Pezzi, le sibilò: «*Madame, vous êtes une honte pour la couture*»), mentre qualcun altro la paragonava addirittura a *La Folle de Chaillot*. I tempi evolvono e i più raffinati *connaisseurs* e quotati *fashionists* la reputano un'epitome di ispirazione e anticipazione.

Mi sono sempre chiesto con un certo sgomento cosa nascondessero quei travestimenti, sicuramente laboriosi, elaborati con grande cura, mescolando con sconcertante sfrontata anarchia rocò, Belle Epoque, anni folli, 1940, pop ed altro ancora. A volte, il risultato toccava la vetta di un inarrivabile *kitsch*. E gli inverosimili cappelli, diventati forse più iconici di quelli di Philip Treacy e delle acconciature della marchesa Casati. Per non parlare del trucco da bambola Lenzi. Quale vuoto volessero colmare, forse anche un'elementare psicoanalisi l'avrebbe facilmente individuato. Eppure le sue famose "doppie pagine" erano piene d'intelligenza, di richiami colti, di idee acute, scintillanti e spesso anche profetiche. Notizie filtrate dopo la sua morte parlano di solitudine, povertà e forse di una voluta e distruttiva anoressia. Sono notizie sconvolgenti, ma le conferiscono una dimensione tragica che la rendono finalmente e definitivamente credibile, umana, artista. Anna, con tutto il cuore.

Alberto Lattuada



W Group
a

DISCOVERED²

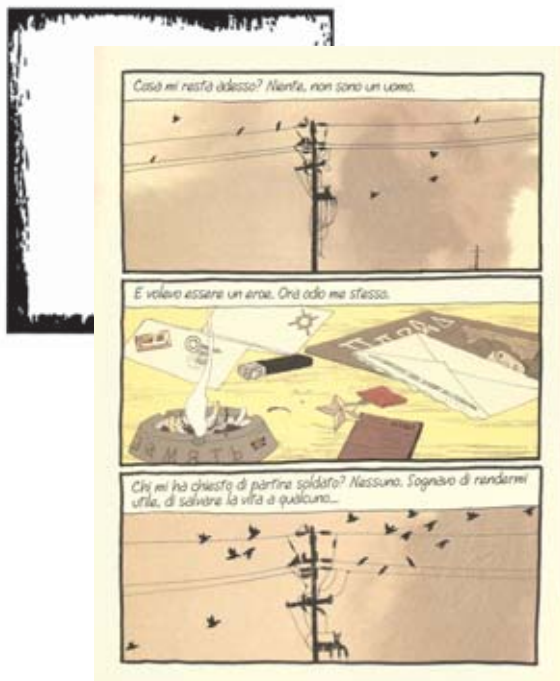


DA ILLUSTRATORI AD ARTISTI,
COSÌ IL POP INTERPRETA IL MONDO

FATTI SVELATI CON I TRATTI

DOPO UNA LUNGA MARCIA COMINCIATA
NEGLI ANNI 60, LE STORIE RACCONTATE
CON DISEGNI ORA SONO RITENUTE
ANCHE PIÙ EFFICACI DI UN REPORTAGE

di SARA GASPARINETTI



«**N**on beve, non fuma, non bestemmia. È nato nel 1923 nel Minnesota. [...] Gioca a golf e a bridge e ascolta musica classica. Lavora da solo. Non ha nevrosi di alcun genere. Quest'uomo dalla vita così sciaguratamente normale si chiama Charles M. Schulz. È un poeta».

Esordiva così Umberto Eco nella prefazione da lui curata alla prima edizione italiana di *Arriva Charlie Brown*, edita da Milano Libri nel 1963. La definizione risultava volutamente irriverente e si scagliava con forza prorompente contro lo snobismo degli umanisti di professione, che consideravano i fumetti come prodotto sottoculturale, buono solo a far svagare un pubblico popolare. Erano gli anni Sessanta, i fermenti di una rivoluzione e un ripensamento culturale portavano, in Italia, alla nascita di riviste come *Linus*,

LA GUERRA DIMENTICATA DEL CAUCASO

A sinistra, Iğort, *Quaderni russi*, 2011. Dedicato ad Anna Politkovskaja, la giornalista uccisa per le sue inchieste "non gradite" al regime.

capaci di capire le immense potenzialità espressive di un linguaggio eclettico e polimediale, un camaleonte che sapeva, e sa, adattarsi alle situazioni più disparate e ai contenuti più vari.

Da allora il fumetto ne ha fatta di strada e il rapporto continuo e fecondo con la letteratura, il cinema, la fotografia e l'attività di personalità come Pratt o Eisner, veri e propri artisti, lo hanno reso un medium adulto e consapevole. Consapevole delle proprie capacità espressive, pronto a pensarsi e ripensarsi ogni volta diverso a seconda delle situazioni comunicative e dei contenuti e conscio che non possano esservi limiti nella trasmissione di un pensiero, di un'idea, di un concetto o di un'emozione.

Cinquant'anni dopo, il fumetto si trova nuovamente di fronte a una discontinuità di genere e si pone come prodotto nuovo e fresco agli occhi di un pubblico sempre più istituzionale. Il fatto che le librerie diano sempre più spazio nei loro scaffali ai prodotti a fumetti non può essere un caso. La soglia fisica del "tempio sacro della letteratura" diventa allora anche metafora del superamento di un pregiudizio e, soprattutto, è il sintomo che qualcosa è cambiato nel fumetto stesso. Non si tratta della "promozione" di un prodotto prima scadente, bensì della constatazione che dietro l'etichetta *Graphic journalism* non possa nascondersi solamente un autoincensamento deciso sulla base di una mera strategia di marketing.

Innestata su una tradizione più che secolare di fumetto politico - vedi le opere di Nast e le uscite di *Semplicissimus* - l'unione tra la matita e la visione dei new journalists dà vita ad un fenomeno nuovo, un fumetto che ha definitivamente travalicato i confini dello svago e dell'intratteni-

mento, per accostarsi a temi delicati e drammatici, da sempre considerati appannaggio di reporter e giornalisti. Sacco come Kapuściński, dunque, Ziadé come la Fallaci, Iğort come Anna Politkovskaja. Provocazione? Anche. Ma, soprattutto, la constatazione di un fenomeno finalmente in grado di rappresentare il mondo come finora non si è riusciti a fare, con una profondità d'indagine e un dettaglio di analisi acuti, che si accompagnano ad un movimento empatico. Fare giornalismo significa fornire le basi e gli orizzonti entro cui formare un punto di vista, e al giorno d'oggi sarebbe impensabile farlo prescindendo da una dimensione dialogica, che presupponga la possibilità, per tutti, di poter partecipare al dibattito. Lo sguardo quasi naif e stupido di Delisle, quindi, diventa lo sguardo dello spettatore incredulo che si avvicina per la prima volta alle frontiere di Gerusalemme; lo spaesamento di Iğort in una Ucraina segnata dal fardello del passato sovietico è quello del lettore che non sapeva il significato della parola Holodomor.

Quasi dei citizen journalists, autorevolmente, e mai dimenticando l'impostazione rigida del giornalismo d'inchiesta e del reporting, questi autori conducono il lettore per mano alla scoperta di luoghi e temi inaccessibili, ci fanno fare conoscenza con gli abitanti del luogo, passanti o veri e propri testimoni che scelgono di offrire la propria vicenda personale come esempio. La storia del singolo diventa la storia di un popolo, e tutto il pubblico diventa l'autore in un'immedesimazione resa viva dall'uso dell'immagine. Le tavole prendono vita e restituiscono vere e proprie fotografie dei luoghi, ricche di dettagli ed analisi approfondite anche sul piano storico-politico. Disegni, però, resi quasi più veri delle foto stes-

se, immagini capaci di focalizzarsi su un particolare, una smorfia, uno sguardo; dettagli apparentemente insignificanti che riescono a costruire un mondo, a farcelo quasi toccare con mano. E quando la tensione e il dramma sono troppo acuti, le fotografie si mettono da parte e lasciano parlare la metafora e la matita libera da condizionamenti. È così che Igor reinterpretava Guernica in una ricostruzione del dolore di una madre distrutta dalla perdita del figlio; è solo così che Alexandar Zograf riesce a comunicare il dramma del bombardamento della Serbia, vissuto in uno stato di quasi delirio, tra sogno e tragica realtà.

Allontanandosi da un'impostazione di tipo strettamente saggistico e storiografico, il giornalismo a fumetti sceglie di raccontare. Sono racconti vissuti e meditati, frutto di mesi - a volte anche anni - di fotografie, annotazioni, interviste, anni di quotidianità vissuta e poi rielaborata. Rispetto al giornalismo tradizionale le tavole dei graphic journalists riscoprono la pratica della lentezza, offrono uno sguardo misurato, valutato e vagliato. È la stessa lentezza che si chiede al lettore quando, invece, vorrebbe divorare queste opere d'arte contemporanea. Ogni vignetta, ogni sguardo, ogni paesaggio chiede di essere osservato e pensato. Il lettore è chiamato a riflettere negli interstizi tra una vignetta e l'altra. Tra la storia di Nikolay Vasilievich e quella di Serafima Andreyevna, tra un dialogo madre-figlio e l'immagine dei corpi straziati dalla fame nei Quaderni ucraini, il lettore spontaneamente si domanda perché? L'istanza conoscitiva lascia spazio anche a quella etica. In questo modo il *graphic journalism* adotta un approccio emotivo e impattante, un approccio che

vuole toccare le corde della morale e che si insinua tra le pieghe della coscienza più che stimolare la razionalità.

Anche in opere che rifiutano l'impostazione fortemente soggettiva e la metodologia reportagistica alla Sacco & Co, la forza dell'interpretazione scorre nella matita, caricando ogni tavola di un pathos con pochi eguali.

In un'opera come *Dossier Genova G8*, ad esempio, ricca di fonti e di elementi tangibili che riproducono fedelmente il rapporto della Procura di Genova sui fatti della scuola Diaz, la meticolosa ricostruzione si arricchisce del valore e della portata del disegno, che riesce a calamitare l'attenzione del lettore e al contempo a dirottarla e direzionarla sui tanti piccoli particolari e dettagli, che smentiscono la versione contenuta nei verbali di Polizia. Il dinamismo della pagina fumettistica, poi, consente agli autori di condensare in un'unica tavola fattori storici, ambientali, umani, politici e psicologici, il contesto generale così come il dettaglio.

Se Ernie Colon e Sid Jacobson hanno scelto un punto di vista esterno e la stretta aderenza alle fonti e ai rapporti ufficiali nel loro *9/11. Il rapporto illustrato della Commissione americana sull'11 settembre. Tutto quello che accadde prima, durante e dopo*, all'opposto Alexandar Zograf sceglie di documentare mostrando in minima parte ciò che accade fuori. In *Lettere dalla Serbia*, il lettore è portato a vivere l'angoscia e la tragicità dei bombardamenti NATO in Serbia attraverso lo stato di quasi allucinazione dell'autore nel suo piccolo appartamento di Pančevo. Capire il "fuori" guardando dentro o da dentro è possibile, e non significa per forza abbandonare ogni pretesa di validità. La dichiarazione di sog-

MEMORIE DAI TEMPI DELL'URSS

Igort, *Quaderni ucraini*, 2010. Un reportage con l'obiettivo di ricostruire una realtà in cui le immagini valgono più delle parole.

gettività di questi lavori è contenuta già nell'uso del disegno, strumento interpretativo per eccellenza. È però un'interpretazione che non giudica: con un'impostazione simile Sacco, Delisle e Igort prestano lo sguardo al lettore, per arrivare in territori altrimenti inaccessibili, o accessibili soltanto attraverso una prospettiva deformante, ma evitano accuratamente di andare oltre e lasciano che sia il lettore stesso a costruirsi la propria idea.

Terza persona o prima; in soggettiva o con prospettiva esterna; a colori o in bianco nero; realismo o reinterpretazione visiva: è l'eclettismo di un mezzo dalle mille possibilità che si piega, meglio, che si offre, al giornalismo e alla storia per raccontare il mondo come finora non è riuscito a fare. Più che essere una semplice lezione, questo matching sensoriale e mediale si pone, quindi, come nuovo punto di accesso ai fatti. Uno sguardo parziale, ma che sa di esserlo; una interpretazione che non vuole però giudicare. È l'arte che si fa menzogna per raccontare la verità e riportare a galla il ricordo degli eventi. Al di là delle differenze di stile dei singoli autori, sembra di poter cogliere una cifra comune nell'intento di risvegliare un senso critico che si deve tramutare in indignazione per la drammaticità di eventi raccontati in maniera troppo parziale o superficiale. Nel flusso ininterrotto e potenzialmente infinito di informazioni, in cui la cruda comunicazione di una notizia o la semplice rappresentazione di una scena rischia di restare in superficie, il Graphic journalism sembra l'unica via per fare breccia nella coscienza di questa nuova "generazione di informati". Scegliendo di riscoprire la pratica della lentezza, le opere di questi reporter costrin-

gono il lettore a fermarsi, e l'impostazione fortemente comunicativa si impone come mezzo di riscoperta e riflessione, mezzo per riportare alla luce porzioni irrisolte di storia che hanno ancora

moltissimo da dire e che devono risvegliare le coscienze. È in questo senso che il *Graphic journalism* si

pone come frontiera nuova per il giornalismo e la storiografia. Significa vedere la storia, anzi, osservarla, contemplarla, pensarla, lontano dalla troppo spesso utilizza-

ta pornografia della violenza da cronaca televisiva. La necessità è quella di scuotere, perché non può esservi conoscenza e approfondimento senza coscienza, e non si può risvegliare la coscienza con la pura logica. Sono gli stessi palestinesi, coi loro racconti e coi loro occhi che ci scrutano, ad aprire una strada nuova verso un'informazione giornalistica e storiografica che abbia voglia di indagare e andare a fondo, anche e soprattutto nelle zone più scure e scomode, che scelga di non adagiarsi su facili ricostruzioni e che non abbia paura di interrogarsi sul piano dell'etica, oltre che dei fatti. Così, magari, un giorno sapremo tutti cosa è stato l'*Holodomor*.



Sara Gasparinetti

STORIA DI UNA CORAGGIOSA
PUBBLICAZIONE MERIDIONALE

IL CARATTERE DI SARNO

FONDATA DA FILIPPO ABIGNENTE,
UFFICIALE "PROGRESSISTA", CONTRIBUÌ
ALLA COSTRUZIONE MORALE DELLA
NUOVA ITALIA. MORÌ CON IL FASCISMO

di MARIACHIARA FUGAZZA



Il 1° maggio 1925, a distanza di pochi giorni dalla diffusione del Manifesto degli intellettuali fascisti di Giovanni Gentile, rispondendo a un appello di Giovanni Amendola, Benedetto Croce lanciò dalle pagine del *Mondo* il suo contro-manifesto. In esso, in polemica con gli uomini di cultura che stavano cercando di dare un avallo morale alla dittatura, Croce esprimeva la condanna di ogni contaminazione tra politica e letteratura, politica e scienza, tanto più grave se compiuta «per patrocinare deplorabili violenze e prepotenze e la soppressione della libertà di stampa». Al testo, destinato a diventare famoso, facevano seguito circa quaranta autorevoli sottoscrizioni e l'iniziativa raccolse in breve tempo un tale numero di adesioni che in due riprese, il 10 e il 22 dello stesso mese, il *Mondo* pubblicò altri due elenchi, precisando che essi erano il frutto di una scelta tra i molti esponenti, di varia provenien-

UN GIORNALE DIMENTICATO

Il Carattere, fondato nel 1907, sospese le pubblicazioni nel dicembre del 1930.

In basso a sinistra, l'evoluzione della testata.

za e notorietà, che avevano segnalato il loro consenso alla redazione.

La lista dei 22 maggio era aperta dal nominativo di un personaggio originario di Sarno, in provincia di Salerno, Filippo Abignente, un ex ufficiale di cavalleria che si dedicava da tempo anche all'attività saggistica e narrativa. Nato nel 1860 da una famiglia di antica nobiltà, aveva percorso la carriera nell'esercito e in vari scritti, pubblicati con un certo successo, aveva propagandato una riforma della vita militare lontana dai formalismi dominanti, e aveva condotto negli ultimi anni del secolo una campagna dai risvolti clamorosi contro la pratica ancora diffusa del duello. Nel 1896 aveva promosso con altri a Roma la rivista *Armi e progresso*, ritirandosi più tardi stabilmente nel centro nativo, salvo la parentesi della partecipazione alla Prima guerra mondiale, conclusa con il grado di tenente colonnello.

La famiglia Abignente occupava da secoli posizioni di prestigio in sede locale, e alcuni suoi membri avevano preso parte nell'Ottocento alle lotte risorgimentali. Un altro Filippo Abignente, nato nel 1814, era stato eletto al Parlamento napoletano nel 1848 ed era poi vissuto per dieci anni esule a Nizza. Rientrato in Italia dopo la caduta dei Borboni e cultore di storia della Chiesa, dal 1866 al 1883 era stato ininterrottamente deputato per il collegio di Angri. Dal 1900 al 1916, anno della morte, Giovanni Abignente, avvocato e docente di storia del diritto, sedette nei banchi della Camera, in una carriera politica non esente da contrasti per le accuse, da cui sarebbe stato interamente prosciolto, di coinvolgimento nello scandalo per la costruzione del Palazzo di giustizia di Roma.

Soprattutto dopo il ritorno a Sarno di Filippo nel primo scorcio del Novecento, gli Abignente furono promotori di attività a beneficio della co-

munità come l'associazione della Buona Usanza, creata con lo scopo di ripristinare l'antico ospedale. A partire dal 1° maggio 1907, tra le loro principali iniziative si registrò la pubblicazione di un quindicinale, *Il Carattere*, che, con il sottotitolo di "periodico politico, amministrativo, letterario", sarebbe sopravvissuto sino alla fine del 1930. Il giornale uscì con regolarità, animato oltre che da Filippo Abignente da sua figlia Consuelo, che con lo pseudonimo di Flavia pubblicò articoli di storia e letteratura e curò una rubrica di avvenimenti locali, e da Mariano Orza, divenuto marito di Consuelo, docente di latino e greco, studioso di antichità e tra i principali artefici della fondazione del ginnasio-liceo cittadino.

Nella sua esistenza, durata quasi un quarto di secolo, *Il Carattere* si propose di essere strumento di diffusione di ideali di civismo e di patriottismo, occupandosi al tempo stesso delle questioni più varie e talvolta più minute che agitavano la vita sarnese, e dal microcosmo della provincia salernitana si trovò a riflettere alcuni momenti ed aspetti decisivi della storia italiana. Particolarmente sentiti furono naturalmente gli echi della Grande guerra, con le rubriche che riportavano le lettere dei soldati al fronte, segnalavano le misure a favore delle famiglie in difficoltà, o le campagne celebrative e commemorative dopo la conclusione del conflitto. Non mancarono inoltre le ripercussioni della massiccia emigrazione meridionale, visto che la testata rappresentò il tramite con alcuni sarnesi residenti all'estero, soprattutto in Svizzera, America Latina e Stati Uniti.

Il quindicinale non fu estraneo alle vicende che segnarono il primo dopoguerra e il periodo contrastato dell'avvento e del consolidamento del fascismo, se si tiene conto che Sarno divenne dal 1919 punto di forza della attività politica di Giovanni


Amendola. L'intellettuale tornava nella provincia da cui era partita la sua famiglia, circondato dal prestigio che gli veniva dall'esperienza giornalistica svolta nell'ambito della redazione romana del *Corriere della Sera*. La marcata personalizzazione e la necessità di un rapporto diretto con gli elettori erano condizioni di cui Amendola era consapevole, in vista della creazione di una base concreta su cui poggiare la sua azione a livello più generale. Sempre più orientato, sia pure con qualche residua titubanza, a sottoporsi al giudizio delle urne, il futuro leader dell'opposizione antifascista poté contare a Sarno su diversi sostenitori, tra cui i membri delle famiglie Abignente e Orza. Lo testimoniano gli scambi epistolari, ad esempio una sua lettera a Mariano Orza del 12 settembre 1919: «La ringrazio di quanto ella ha la bontà di scrivermi riguardo all'eventualità di una mia candidatura politica. Si tratta, peraltro, di cosa assolutamente prematura - né prenderò decisioni in proposito se non a tempo debito, e dopo aver considerato molti elementi che ora non potrei apprezzare. Ad ogni modo l'ipotesi di una mia candidatura mi ha permesso di rinnovare i vincoli che mi uniscono alla mia terra».

Nel novembre del 1919, nel collegio di Mercato San Severino, che era stato di Giovanni Abignente, Amendola, superate le iniziali perplessità, vinse la sua prima elezione alla Camera; i difficili tornanti di quell'inquieto primo dopoguerra registrarono i suoi contrasti con gli esponenti delle file giolittiane, nel clima di tensione che connotava la crisi ormai evidente dello Stato liberale. Gli sviluppi successivi della biografia amendoliana sono noti: la partecipazione alle elezioni del '21, nelle quali egli fu oggetto di ostilità particolarmente forti da parte governativa, la presa di coscienza sempre più netta della natura totalitaria del fascismo dopo la marcia su Roma, la nuova candidatura nel '24, l'evoluzione delle sue posizioni dopo l'assassinio di

Matteotti, l'Aventino, la promozione del Manifesto crociano prima ricordato, le ripetute aggressioni fisiche subite e infine la morte, in conseguenza delle lesioni riportate, nell'aprile del 1926.

Parallelamente al consolidamento del regime, il mondo della carta stampata era intanto sottoposto a tensioni mirate a stringere le maglie del consenso, con il Sindacato fascista dei giornalisti cui era demandato il compito della gestione dell'albo, e quindi la concessione del requisito indispensabile per esercitare la professione. In questo quadro e in un ambiente circoscritto, lo stesso Amendola aveva amaramente osservato, in una lettera del 17 giugno 1923, che era «arduo e ingrato» perseverare in ogni iniziativa che apparisse «non sorretta da alcun fine utilitario». Anche una rivista così direttamente riflessa della cultura e della personalità del promotore come *Il Carattere* ebbe crescenti difficoltà a sopravvivere; la definitiva interruzione nel dicembre del 1930 coincise con la scomparsa di Filippo Abignente. Come si legge in una testimonianza di Mariano Orza del giugno 1931, la pubblicazione cessò infatti con la morte del direttore «in virtù del tecnicismo della vigente legge sulla stampa quotidiana e periodica», senza che la redazione potesse dedicargli neppure un numero straordinario commemorativo. Con la chiusura del periodico sarnese, di cui per una recente donazione della famiglia Orza si conserva una collezione completa presso l'Archivio storico del Comune di Salerno, si concludeva un esperimento di giornalismo locale, nato nel primo decennio del '900 come espressione della mentalità e dei valori di un ceto intellettuale liberale, erede della tradizione risorgimentale: esperimento, come altri analoghi, destinato a declinare sotto la pressione del fascismo e votato poi alla dimenticanza nelle tumultuose trasformazioni dell'Italia repubblicana.

Mariachiara Fugazza



Lettura

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO



PARLA STEFANO PARISE PRESIDENTE
DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA BIBLIOTECHE

LA LETTERATURA DAL VIVO

UNA PROPOSTA PER CONSORZIARE LE CITTÀ
CHE PROMUOVONO IL LIBRO E LA LETTURA.
PERCHÉ NON SIANO EVENTI ESTEMPORANEI

Stefano Parise è presidente della Associazione Italiana Biblioteche e ha un'ampia esperienza di promozione della cultura e progettazione di eventi culturali. Ha seguito con attenzione e interesse lo sviluppo e il successo dei festival letterari in questi anni...

C'è chi osserva che nell'Italia dei mille festival letterari, delle feste del libro e delle rassegne di poesia, non si legge, gli indici di lettura ristagnano e il mercato del libro cala: dunque, si conclude, i festival non servono. Il bravo organizzatore di festival potrebbe rispondere che, nell'Italia delle 12 mila biblioteche, gli indici di lettura non salgono e, dunque, le biblioteche non servono. In realtà la funzione dei festival in questi anni è stata diversa. In genere queste manifestazioni non richiamano nuovi lettori, ma consolidano in chi già legge un senso di appartenenza: permettono di partecipare a un evento, a un rito, spostano l'immaginario collettivo, creano un momento di

riconoscimento da parte della comunità dei lettori, che incontrano gli autori.

I festival hanno un valore conoscitivo?

Se vai a un incontro con un autore di cui hai già letto tutto, partecipare a un festival rischia di essere una forma di feticismo. Ma se la ricchezza della proposta ti permette di incontrare nuovi libri e nuovi autori, ecco che l'impatto cambia. Può anche capitare che l'incontro a cui volevi partecipare sia esaurito, allora vai a un altro evento e scopri qualcosa che non conoscevi.

Dunque tutto bene dal fronte dei festival di approfondimento culturale?

Naturalmente non basta affermare a priori il valore di un prodotto, bisogna dimostrarlo. Così come non vuol dire niente valutare l'impatto dei festival guardando l'incremento degli indici di lettura, non basta nemmeno contare il numero di eventi e le presenze. Servono adeguati strumenti

di analisi per valutare le ricadute. Un altro aspetto riguarda il rapporto tra l'evento eccezionale, ovvero il festival, e quello che accade nel resto dell'anno... Dobbiamo creare un ecosistema favorevole alla lettura in ogni città. Dare circolarità e continuità serve anche ai festival, che sono il momento di massima visibilità e partecipazione per attività che si svolgono tutto l'anno. Mi sembra che l'esperienza inaugurata a Milano da BookCity vada in questa direzione.

A questo proposito, qualche mese fa, nel suo intervento all'incontro dei festival culturali organizzato dal Salone del Libro di Torino, ha lanciato una proposta, la creazione di una rete di "Città del Libro e della Lettura".

L'importante è non considerare i festival come una cosa a sé stante: dobbiamo rifuggire dall'autoreferenzialità. Dobbiamo considerare i festival parte di un sistema più ampio e da costruire sia a livello normativo sia rispetto all'infrastruttura culturale sia con il coinvolgimento di scuole e famiglie. Dunque non si tratta solo di creare una rete dei festival, quanto di una rete tra città. Vorrei tutelare un format, un marchio di qualità.

Quali sono i criteri con cui definire questo format, aldilà della presenza di un festival?

Una città del libro e della lettura dovrebbe rispondere a diversi requisiti. Faccio alcuni esempi: una o più biblioteche attive e funzionanti, aperte continuamente e gestite professionalmente; incentivare la partecipazione delle scuole; attivare misure a favore delle librerie indipendenti (per esempio, canoni agevolati d'affitto); presenza di gruppi di lettori attivi; coinvolgimento di esercizi commerciali; i nuovi nati e le loro famiglie ricevono un kit della lettura; i nuovi residenti ricevono la tessera della biblioteca quando chie-

gono la residenza. Dovrebbe essere attivata una rete cittadina, capace di lavorare tutto l'anno, che a sua volta potrebbe pensare a iniziative comuni, continue e connotate dal brand Città del Libro e della Lettura, magari con *opinion leader* che prestano il loro volto e il loro nome, per comunicare un'idea positiva di lettura. Serve inserire questa attività in una visione che non faccia percepire il libro e la lettura come un imperativo morale. Non è questo il sistema per far salire gli indici di lettura.

In Italia più della metà della popolazione non legge nemmeno un libro all'anno. Perché i nostri indici di lettura restano così bassi?

In primo luogo, secondo me, c'è la scarsa importanza che gli italiani attribuiscono da sempre alla preparazione, al sapere, alla conoscenza. Come dicevo, c'è una componente utilitaristica nella valutazione che facciamo della lettura. Nel nostro Paese i tassi di istruzione sono costantemente cresciuti negli ultimi decenni. Gli indici di lettura hanno accompagnato questa crescita fin verso la fine degli anni Settanta. A quel punto c'è stato uno scollamento: la curva della scolarizzazione ha continuato a crescere, mentre gli indici di lettura sono rimasti sostanzialmente fermi. Insomma, si è perso il legame tra acculturazione e spendibilità del titolo di studio (anche se ora è crollata anche quella). I diplomati sono sempre più numerosi, ma i lettori non crescono: la lettura non viene più considerata uno strumento utile per migliorare la propria posizione sociale e professionale. Gli italiani hanno finito per privilegiare il pezzo di carta alla lettura e la sottovalutazione della cultura da parte della politica, e dunque l'assenza di politiche per la cultura, è una conseguenza di questo atteggiamento.

testimonianza raccolta da Oliviero Ponte di Pino

INIZIATIVE SULLE ORME
DI CARLO CATTANEO

UN PONTE TRA CULTURE

INNOVAZIONE E RESPONSABILITÀ, INTELLIGENZA
E TECNICA. INSIEME GENERANO INCIVILIMENTO

di FRANCESCO SAMORÉ

Oggi c'è troppa informazione. Penso che si stesse meglio nel Medioevo, quando c'erano pochi libri, che però almeno venivano letti». L'opinione di Jorge Luis Borges, espressa a una televisione francese sul finire degli anni Sessanta, arriva direttamente al punto. Alla concentrazione solitaria richiesta dal rapporto con il libro, che per secoli ha rappresentato il privilegio di un'élite («dalla biblioteca di Alessandria alla cella di San Girolamo, dalla torre di Montaigne all'ufficio di Karl Marx presso il British Museum», riassume George Steiner ne *I libri hanno bisogno di noi*) sempre più di rado segue il piacere di dividerne i frutti. In altri termini, se la complicità tra autore e lettore si esperisce nell'atto individuale della lettura, quella tra un lettore e l'altro chiede luoghi e tempi per esercitare il commento. Non è necessario scomodare la città settecentesca de *Il Caffè* per ricordare come il confronto delle idee abbia visto avvicinarsi nei

secoli i luoghi fisici e simbolici del rapporto col libro: la corte, il salotto e, appunto, il caffè. Ugualmente suonerebbe pretenzioso cercare di rispondere qui alla domanda su quale sia oggi "il" posto della meditazione associata sulla pagina scritta. Più semplicemente vorremmo testimoniare un'esperienza che da tempo alimenta, coi libri, la discussione e la progettazione culturale. Fondazione Giannino Bassetti nasce alla fine degli anni Novanta per volgere al futuro la memoria dell'imprenditore di cui celebra il nome. Le intuizioni che portarono l'industriale tessile lombardo a rispondere con creatività e successo all'onda lunga della crisi del 1929, unitamente al suo radicamento nel clima morale del cattolicesimo ambrosiano (narrati in *Giannino Bassetti. L'imprenditore raccontato*, a cura di Roberta Garuccio e Germano Maifreda) rappresentavano la radice per la *mission* della nuova Fondazione, situata nel nostro tempo: spronare la sfera pubblica a ripensare il legame tra innovazione e re-

sponsabilità. Quando la tecnoscienza si fa motore della Storia nessuno può sottrarsi all'impatto dell'innovazione: «Essa si è integrata nell'organizzazione del potere moderno» cessando di essere neutrale rispetto ai fini (Bruno Latour, *The Politics of Science and the re-definition of democracy*). L'itinerario che lega *Il Principio Responsabilità*, in cui Hans Jonas definisce la tecnologia moderna «Prometeo scatenato», alle suggestioni de *La scomparsa di Majorana* di Sciascia, può oggi arricchirsi di molti trattati, romanzi e *working paper*. E la discussione che collega gli uni agli altri - nutrendosi dell'esigenza di una società più responsabile - domanda luoghi di pensiero condiviso, cosa che non può darsi senza lettura. Ovviamente il libro è la materia prima dell'Università Humboldtiana, ma è sempre più evidente come in essa non possa esaurirsi la potenzialità civile della lettura a più voci. Le Fondazioni si prestano, in modo forse un po'eretico, a riempire questo spazio, come il nostro caso vuole esemplificare.

Sono gli stessi libri a corroborare questo punto di vista, spiegandoci che proprio a Milano, intorno alla Scienza, si sono storicamente organizzate esperienze civili non codificate né maneggiate dalla sola accademia. Dalla metà del XIX secolo, il sorgere di istituti e laboratori scientifici tra loro connessi rese permeabile alle spinte della società un vero giacimento di sapere: un arcipelago di istituti d'alta cultura compiva «il fenomeno di simbiosi, di integrazione tra l'urbanizzazione industriale e il sapere tecnico-scientifico e le sue innovazioni, tra l'amministrazione locale e i valori della competenza» (*La città scientifica*, a cura di Pietro Redondi). Qui, sui libri di Carlo Cattaneo, si innestò la tradizione che sposando intelligenza e tecnica generava incivilimento; e qui, dopo decenni di travagliati tentativi, sorse il

Museo nazionale della Scienza e della Tecnologia per gettare un ponte tra due culture.

Nella prassi di Fondazione Bassetti la fruizione del testo si giova delle reti lunghe, di un sito (www.fondazionebassetti.org) che raccoglie 15 anni di articoli, recensioni e interviste, della consuetudine con i social network dove spesso, paradossalmente, è proprio il libro a farla da padrone. È il caso, ad esempio, della riflessione sull'innovazione dei modi di produrre sviluppata in *Futuro Artigiano*, volume che ha gemmato un blog e il cui autore Stefano Micelli, invitato dalla Fondazione, è volato in Silicon Valley per incontrare un altro scrittore, il Chris Anderson di *Makers, The New Industrial Revolution*. Internet può intervenire prima, dopo e durante la discussione su un libro: come per *Geni a Nudo. Ripensare l'uomo nel XXI secolo*, di Giuseppe Testa e Helga Nowotny: il video del seminario tenuto nella nostra sede è pubblicato sul sito con un commento riassuntivo, corredato da rimandi a precedenti occasioni su argomenti affini. Così per altre decine di casi, conversazioni, libri: giacimento arricchito negli anni, che coltiva un'audience internazionale, cerca il dialogo con altri enti, è a disposizione per il lavoro in rete.

Dunque il tema «dove leggere insieme, dove discutere quanto si è letto» sembra più che mai in cerca di svolgimento. Forse perché, con le parole di John Dewey, «le società tecnologiche generano costantemente *issues*, problemi che sono resistenti ai tentativi nell'ambito delle istituzioni esistenti». Ciò che resta è il piacere della lettura e della conoscenza.

E poi, se di futuro stiamo parlando, viene in soccorso Daniel Pennac: «Ogni lettura è un atto di resistenza. Di resistenza a cosa? A tutte le contingenze» (*Come un romanzo*).

Francesco Samoré

LA FONDAZIONE ARNOLDO
E ALBERTO MONDADORI

UNA MEMORIA ORDINATA

NATA PER ACCOGLIERE I "GIOIELLI" DI CASA
MONDADORI, CON IL TEMPO SI È
TRASFORMATA NEL LUOGO DOVE RICOSTRUIRE
L'ESPERIENZA DI UN'IMPRESA CULTURALE

di ANDREA TARABBA



Nella pagina a fronte, bozze dattiloscritte con correzioni a mano del *Libro segreto* di Gabriele d'Annunzio. A destra, una lettera della Arnoldo Mondadori Editore alla Walt Disney del 18 aprile 1940.

«**L**a memoria assomiglia essenzialmente a una biblioteca dove regna il disordine alfabetico e dove non esiste l'opera completa di nessuno» scriveva Josif Brodskij in *A Room and a Half*, un breve saggio contenuto in una raccolta di scritti pubblicata a New York l'anno prima di ricevere il Nobel. Esistono tuttavia delle esperienze concrete che dimostrano come la memoria possa essere ordinata e possa contenere non solo l'opera completa di qualcuno, ma l'intero corpus delle prime edizioni di un editore, insieme alle carte private di scrittori e intellettuali, e a interi archivi di case editrici. È il caso della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, costituita a Milano nel 1977 e attiva dal 1979 con un duplice scopo: la tutela e la conservazione, appunto, della memoria del lavoro editoriale e l'analisi della sua evoluzione. È dunque una natura doppia, quella di Fondazione: conservativa e di ricerca, depositaria di una tradizione e proiettata verso il futuro grazie al continuo lavoro di decrittazione dei fenomeni editoriali e delle tendenze letterarie che, soprattutto dagli anni Novanta, contraddistingue la sua attività.

I primi fondi, le prime carte che furono inventariate in Fondazione sono quelle "di casa": si tratta infatti dei carteggi che Arnoldo e Alberto intrattengono con gli autori mondadoriani e, nel caso di Alberto, anche con quelli del Saggiatore, la casa editrice da lui fondata nel 1958. Al principio degli anni 80, quando questi fondi vennero trasferiti e riordinati in Fondazione, si immaginava sufficientemente raccogliere e conservare i materiali letterari, i pareri di lettura, i manoscritti. Con il tempo, si è capito che la memoria editoriale è più ampia, in qualche modo, delle *belles lettres*, e deve pertanto contenere e saper mostrare anche il volto imprenditoriale dell'impresa culturale. Così, oggi, negli archivi conservati da Fondazione gli studiosi pos-

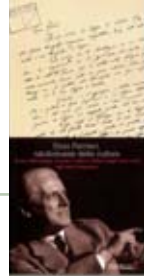
sono trovare le carte amministrative, la contabilità, le comunicazioni dell'area tecnica e del settore marketing degli editori. Entrare in questi archivi significa pertanto varcare la soglia di un mondo che è culturale e imprenditoriale a un tempo. Significa trovarsi al cospetto di una storia culturale che è, allo stesso tempo, una storia d'impresa. Questa è la fondamentale innovazione rappresentata da Fondazione: il mondo editoriale vi è rappresentato a tutto tondo, negli aspetti autoriali e in quelli tecnici e quotidiani. È così possibile, scorrendo i fondi, ricostruire il percorso che dall'ideazione di un'opera porta al prodotto finito, il libro, seguendo passo passo tutte le fasi intermedie della lavorazione e scoprendo tutte le tappe della filiera editoriale.

I libri, i convegni e le pubblicazioni di Fondazione vanno tutti, dunque, in questa direzione: dare conto di cosa è stato e cosa diventerà il lavoro editoriale. Ne è un esempio la collana Carte raccontate, che raccoglie notizie e testimonianze intorno a figure centrali del mondo dei libri e le racconta attraverso i documenti d'archivio mettendone in evidenza gli aspetti "operativi": così, i Vittorini e i Ferrieri, per esempio, vengono fotografati e restituiti mentre sono al lavoro e operano scelte o discutono dei programmi dell'anno successivo. A breve sarà la volta di Vittorio Sereni, che sarà al centro di un convegno e di un volume in cui si ragionerà sul suo "mestiere" di direttore letterario Mondadori. Allo stesso modo, tra novembre e dicembre 2013 Fondazione organizzerà un convegno, a metà tra Milano e Genova, in cui si studierà la figura di Paolo Murialdi: giornalista, docente di comunicazione, scrittore, autore di una fondamentale Storia del giornalismo Murialdi è stato un grande mediatore culturale ed editoriale. Fondazione Mondadori inoltre fa parte del Comitato promotore di BookCity, insieme alle altre fon-

L'AMERICA DOPO AMERICANA

Elio Vittorini consulente Mondadori, a cura di Edoardo Esposito, Milano 2008. A fianco, *Enzo Ferreri, raddomante della cultura: teatro, letteratura, cinema e radio a Milano dagli anni Venti agli anni Cinquanta*, a cura di Anna Modena, Milano, 2010. Entrambi Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

PER RICOSTRUIRE IL LAVORO EDITORIALE

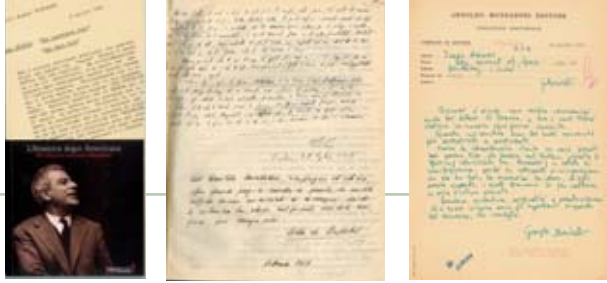


dazioni editoriali milanesi (Feltrinelli, Rizzoli - *Corriere della sera*, Mauri), un progetto che, nato grazie alla collaborazione con il Comune di Milano, ha inteso sottolineare l'identità editoriale di Milano, mettendo in relazione la città e il mondo del libro, valorizzando il ruolo della mediazione editoriale. È proprio la mediazione, infatti, il concetto chiave per capire il lavoro che si fa in via Riccione. Tutto è mediato nel mondo editoriale, tutto si sviluppa attraverso intrecci di figure e ruoli e competenze e attraverso la continua commistione di saperi e professionalità: per questo, allo studio "storico" del mondo editoriale è necessario affiancare progetti e percorsi di ricerca che sondino le nuove tendenze del mondo dei libri e che, in qualche modo, siano in grado di prefigurare gli sviluppi futuri del mercato della conoscenza. L'editoria, infatti, muta con il mutare delle epoche: ne è in qualche modo lo specchio e una chiave di lettura. Per questo, oggi l'attività di ricerca di Fondazione è molto orientata verso le nuove tecnologie, come il libro digitale: dal punto di vista d'impresa, esso implica un nuovo tipo di concezione dell'oggetto-libro e della sua diffusione, nonché una riorganizzazione parziale della filiera; dal punto di vista culturale, invece, ci aspetta probabilmente una rivoluzione nella lettura, con una ridefinizione del profilo del lettore che è ancora tutta da scrivere.

Da alcuni anni, poi, Fondazione ha avviato una serie di progetti concentrati sull'internazionalizzazione della cultura e del libro italiano, andando a seguire, attraverso mostre e convegni, le rotte dei libri italiani all'estero. Si tratta di un progetto ampio e ambizioso che mira a fornire una mappatura dei "flussi migratori" delle nostre lettere e, in filigrana, a scoprire quanta Italia c'è non solo sui banchi del-

le librerie straniere, ma anche nell'immaginario dei lettori d'oltreconfine. Anche in questo caso, come si può capire, è la mediazione a farla da padrona: il lavoro degli agenti letterari, degli scout, dei traduttori e, naturalmente, degli editori nostrani e stranieri, è la base professionale che garantisce la diffusione della nostra produzione. Non di sola letteratura vive il nostro export, ma di una serie di eccellenze editoriali che contribuiscono a tenere alto il valore del copy in Italy nel mondo: dai libri di architettura e design agli illustrati, dalla vastissima produzione per bambini ai libri di cucina.

Tutti questi progetti sono portati avanti secondo un'idea di sussidiarietà e di convergenza tra i sistemi pubblico e privato: i maggiori partner di Fondazione sono infatti Regione Lombardia (che siede nel Consiglio di amministrazione, presieduto da Cristina Mondadori con Luca Formenton vicepresidente), MIBACT, MAE, Fondazione Cariplo e varie università nazionali e internazionali. Questo sistema di compartecipazione garantisce, naturalmente, anche la continuità e la valorizzazione dei fondi bibliografici e archivistici: le biblioteche storiche di case editrici come Mondadori, Saggiatore, Electa, Sperling & Kupfer e Frassinelli sono continuamente alimentate dall'arrivo in Fondazione delle novità editoriali, secondo una prassi inaugurata nel 1980 dalla Mondadori, che cominciò a donare alla Fondazione la cosiddetta Biblioteca degli intangibili, ossia la collezione di tutte le prime edizioni pubblicate. Allo stesso modo vengono garantite la conservazione e la valorizzazione degli archivi come quello, sterminato, del maggiore agente italiano di sempre, Erich Linder o, ed è un'acquisizione recente in corso di riordino, del Fondo Franco Quadri/Ubublibri, che può essere considerato uno dei complessi archivistici più par-



A CACCIA DI NUOVI AUTORI

Parere di lettura di Giorgio Monicelli per un libro di Isaac Asimov. A sinistra, bozze manoscritte di *La casa in piazza* di Alba de Céspedes.

ticolari e completi sullo spettacolo italiano contemporaneo.

Fiore all'occhiello dell'attività di Fondazione è senza dubbio il Master in Editoria. Ideato di concerto con l'Università degli Studi di Milano e l'AIE, da oltre dieci anni prepara e colloca professionisti del mondo editoriale, e lo fa con uno spirito innovativo: non si vuole infatti "insegnare", in Fondazione, ma mediare. Così, gran parte dei docenti del corso proviene direttamente dal mondo editoriale e forma gli studenti con l'approccio di chi sta trasmettendo un sapere legato a un mestiere; e proprio questo stretto legame con le case editrici dà la possibilità ai ragazzi di entrare immediatamente in contatto con quello che, in futuro, sarà il loro ambiente lavorativo e di comprenderlo subito dall'interno.

Ma dove può portare questo intreccio di competenze, questo sguardo che è volto a conservare e valorizzare il passato e, allo stesso tempo, ragiona sulle nuove tendenze e tenta di comprendere come sarà il futuro dell'editoria? Se è vero ciò che sostenevano Giulio Bollati e Mario Lavagetto, ossia che «l'editoria è per eccellenza un luogo di produzione e di organizzazione della cultura», la sua esplorazione non può che renderci più consapevoli del mondo e dei meccanismi culturali che lo governano; e poi c'è un progetto, mai sbandierato ma nemmeno tenuto nascosto, che fin dalle origini solletica la fantasia delle persone che hanno fatto e fanno parte di Fondazione e che magari potrà prendere spunto dall'esperienza di BookCity, che ha saputo creare una rete tra le fondazioni editoriali milanesi e le case editrici, singolare e positiva esperienza di pubblico e privato a cui affiancare il fondamentale sostegno delle università milanesi. Si potrebbe pen-

sare così all'ideazione a Milano, capitale editoriale d'Italia, di un museo del libro e dell'editoria. Un museo che sia la realizzazione concreta dei principi che in questi anni hanno guidato il lavoro in Fondazione: la memoria del libro, i suoi tipi, i suoi protagonisti; l'evoluzione della scrittura e della lettura; il lavoro editoriale e l'avvicinarsi delle case editrici e dei sogni imprenditoriali che le hanno animate; la storia (e le storie), infine, che hanno accompagnato e accompagnano la nascita di ogni progetto editoriale. Un luogo insomma dove la memoria e la ricerca, formazione e divulgazione, potranno vedere realizzati il proprio ordine e la propria completezza.

Andrea Tarabbia

Note bibliografiche

- Erich Linder, *Autori, editori, librai, lettori*, a cura di Martino Marazzi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2003
- *L'agente letterario da Erich Linder a oggi*, a cura di Fond. Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004
- *Un'impresa per la cultura editoriale*, Milano, Fond. Arnoldo e Alberto Mondadori, 2005
- Maria Gregorio, *Imago Libri. Musei del libro in Europa*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2006
- *L'America dopo Americana*, a cura di Edoardo Esposito, Milano, Fond. Arnoldo e Alberto Mondadori, 2008
- *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*, a cura di Fond. Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Effigie, 2009
- *Enzo Ferrieri, raddomante della cultura*, a cura di Anna Modena, Milano, Fond. Arnoldo e Alberto Mondadori, 2010

UN PATRIMONIO DI STORIA
PER CAPIRE LA CITTÀ

LO SCRIGNO DI MILANO

LE SUE PUBBLICAZIONI RESTANO LO STRUMENTO
PIÙ IMPORTANTE AL SERVIZIO DEGLI STUDIOSI.
LA GUIDARONO ERUDITI CHE ALIMENTARONO
IL SUO PATRIMONIO CON LIBRI E DOCUMENTI RARI

di *MARINA BONOMELLI*

La biblioteca della Società Storica Lombarda - che si era venuta formando negli anni immediatamente successivi alla fondazione dell'ente - aveva trovato nel 1897 una prestigiosa collocazione in alcuni locali del Castello Sforzesco, dove rimase fino al 1943 quando, in piena guerra, le incursioni aeree colpirono gravemente il Castello e consigliarono il trasferimento del suo patrimonio librario e archivistico in un luogo più sicuro. Negli anni successivi al conflitto, l'amministrazione comunale milanese, per tutelare le diverse raccolte lì custodite, organizzò una nuova sistemazione delle istituzioni culturali cittadine, non dimenticandosi della Società Storica Lombarda e della sua biblioteca che vennero ospitate, in accordo con il Centro Nazionale Studi Manzoni, nella Casa del Manzoni in via Gerolamo

Morone. Sistemazione questa altrettanto prestigiosa, dove la Società Storica ha mantenuto la sua sede per oltre sessant'anni.

Ma ora è giunto il momento di impegnarsi in un nuovo trasloco, perché è ormai divenuto indispensabile provvedere al restauro del palazzo. Il materiale più prezioso verrà traslocato in Via Brera 28, e il resto nel deposito distaccato di Morimondo, dove le raccolte continueranno ad essere fruibili da parte degli studiosi che potranno consultarle nelle sale di lettura della Biblioteca Braidense. Inoltre, sempre a Brera, la Società avrà la sua sede. Qui, nel pieno rispetto delle proprie autonomie istituzionali, continuerà a svolgere, in condivisione scientifica con la Braidense, la sua attività di promozione culturale e di formazione didattica, proseguirà a fornire il suo parere sulla toponomastica e provvederà alle pub-

STORIA IN VOLGARE

Bernardino Corio, *L'istoria di Milano*,
stampata a Venezia nel 1565.

blicazioni editoriali, oltre, ovviamente, alla gestione della sua biblioteca.

La biblioteca è stata istituita nell'adunanza del 30 dicembre 1873, a pochi giorni dalla nascita della stessa Società Storica Lombarda. Cesare Cantù, il grande storico, autore della monumentale *Storia Universale*, ne è stato l'animatore, chiamato a presiedere il sodalizio per più di vent'anni. Da allora la biblioteca è largamente cresciuta, tanto nelle dimensioni (più di 12 mila volumi, 15 mila opuscoli, 800 testate di riviste e 365 buste d'archivio che coprono oltre 2 mila metri lineari di scaffali), quanto nel prestigio delle sue collezioni librarie e archivistiche, mantenendo sempre, coerentemente agli scopi perseguiti dalla Società Storica Lombarda, il suo carattere specialistico, ossia quello di ricercare le memorie del passato, raccogliere carte, cimeli, lapidi per illustrare la storia sociale, politica, religiosa, artistica ed economica della Lombardia, in cui non poteva mancare quella Deputazione di Storia Patria, di cui già si potevano vantare altre regioni d'Italia.

Le prime adunanze sociali si tennero nei locali dell'Archivio di Stato, dove furono delineate le linee programmatiche dello statuto sottoscritto dai primi soci fondatori: esponenti dell'aristocrazia e di istituzioni milanesi, figure illustri, collezionisti e studiosi. Una sorta d'élite cittadina, che sostenne e appoggiò l'iniziativa alla quale il Re Umberto I e la Regina Margherita di Savoia diedero il loro patrocinio.

Si può dire che oggi Milano testimoni ampiamente i meriti dei soci della Società Storica Lombarda, presidenti e vicepresidenti, che sono ricordati, tanto per citarne qualcuno, con la via Cesare Cantù e la piazza Achille Bertarelli, entrambe a pochi passi dal Duomo; la via Francesco Novati dietro Sant'Ambrogio; e poi le centralissime piazze intitolate alle famiglie Belgiojoso e Borromeo, i cui membri hanno dato molto alla crescita del-



la Società Storica Lombarda.

Il patrimonio della biblioteca si doveva incrementare, come in realtà avvenne, attraverso gli scambi con le altre Deputazioni di Storia Patria, utilizzando le rispettive pubblicazioni e, in particolare per quanto riguarda la Società Storica Lombarda, mettendo a disposizione la sua rivista annuale, l'Archivio Storico Lombardo, di cui è tangibile la continuità editoriale, e che costituisce ancora per gli studiosi il più importante punto di riferimento per la ricostruzione scientifica della nostra storia locale.

Ma la biblioteca è venuta ben presto ad arricchirsi anche del prezioso materiale che numerosi soci benemeriti hanno voluto donare al loro sodalizio, perché solo lì, nei locali della "loro" biblioteca, potevano essere degnamente custodite le loro raccolte più pregiate. Si tratta di manoscritti, di incunaboli e di edizioni antiche, di opuscoli, stampe, pergamene e carte sciolte, i cui contenuti ricostruiscono la vita milanese e lombarda dei secoli passati.

Della consistenza del patrimonio della biblioteca si è già detto, ma un particolare accenno va fatto ai venti fondi librari e archivistici custoditi dalla

Società. Non a tutti, per questioni di spazio, ma almeno a quelli più significativi. Anche perché una visione completa di essi può essere fatta nel sito della Società Storica Lombarda (www.societastoricalombarda.it), grazie al quale ognuno di noi può conoscere il susseguirsi delle numerose donazioni e ricostruire la successione temporale delle acquisizioni della biblioteca, che via via si sono accumulate sugli scaffali. D'altra parte, questi fondi testimoniano il rapporto attivo e dinamico della Società Storica Lombarda con le vicende politiche, culturali e sociali di Milano, una città che, tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento, ebbe un notevole sviluppo, tanto da venir considerata la capitale morale d'Italia.

Uno di questi fondi è costituito dalla donazione di oltre mille volumi fatta nel 1888 da Giuseppe Mongeri. Professore di Estetica e di Storia dell'Arte, Mongeri subentrò a Francesco Hayez nella presidenza della Reale Accademia di Belle Arti di Milano, per conto della quale fece parte della Commissione per i progetti del Famedio al Cimitero Monumentale e della Galleria Vittorio Emanuele di piazza del Duomo, assegnati rispettivamente agli architetti Carlo Maciachini e Giuseppe Mengoni.

Nell'ambito della Società Storica Lombarda, Mongeri partecipò alla Commissione istituita per la salvaguardia di quei monumenti che avrebbero potuto essere alterati o distrutti dai progetti presentati per il nuovo Piano Regolatore di Milano. Il suo intervento più rilevante fu quello a difesa del Castello Sforzesco perché determinò il voto unanime della Società Storica Lombarda contro la costruzione di una grande arteria, tra la piazza del Duomo e l'Arco della Pace, che avrebbe

comportato irrimediabili demolizioni.

Un'altra donazione che occorre menzionare è quella sottoscritta dall'industriale milanese Achille Bertarelli, che a più riprese tra il 1904 e il 1909 conferì alla Società Storica Lombarda larga parte della sua collezione di materiale vario del periodo compreso fra la metà del Quattrocento e la prima metà dell'Ottocento. Si tratta di carte geografiche, vedute di Milano e ritratti di illustri milanesi, grida, manifesti, pergamene, atti notarili e altri manoscritti, tra cui l'importante carteggio degli architetti Leopoldo e Giuseppe Pollack, relativo, in parte, all'attività da loro svolta per il Duomo di Milano.

La generosità del socio Bertarelli si misura anche con l'imponente raccolta di circa 300 mila stampe che egli assegnò nel 1923 al Comune di Milano, conservate al Castello Sforzesco, nell'istituto che porta il nome di Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli. Fra l'altro, a Bertarelli va anche riconosciuto il merito di aver fondato, insieme al fratello, il Touring Club Ciclistico Italiano, poi divenuto Touring Club Italiano.

Degno di rilievo è infine il legato testamentario del marchese Carlo Ermete Visconti di San Vito, che nel 1911 assegnò alla Società un'accurata selezione di circa 3 mila volumi, tutti di argomento milanese e lombardo, che facevano parte della sua importante biblioteca nobiliare del Castello di Somma Lombardo. Tra questi figurano manoscritti ed edizioni antiche di notevole rarità. In particolare due incunaboli, pregevoli sia per la qualità tipografica sia per la preziosa legatura: il *De officiis* di Sant'Ambrogio, con la Vita del santo scritta da Paolino da Nola, pubblicati nel 1488 da Filippo Cavagni da Lavagna con i tipi di Ulrich Scinzenzeler e l'editio princeps degli *Sta-*



IL GOVERNO DELLA CITTÀ

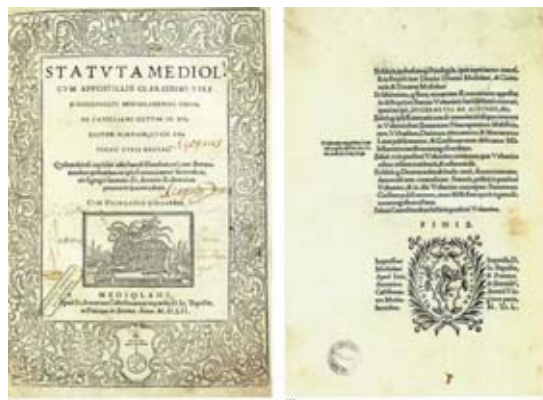
A sinistra, *Statuta Criminalia Mediolani*, Bergamo, 1594; sotto, *Statuta Mediolani*, 1512.

tuta Mediolani, riformati da Ludovico il Moro e stampati da Ambrogio Caponago per Alessandro Minuziano nel 1498. Spicca, inoltre, fra queste opere la *Patria historia* dello storico Bernardino Corio, nella prima edizione del Minuziano del 1503, uno dei più bei libri illustrati del Rinascimento milanese. Il testo, che descrive la storia milanese dalle origini fino alla caduta del Moro, è rinomato non solo per le sue fonti storiografiche, ma anche per le belle silografie, rivelazione di quel naturalismo figurativo della scuola lombarda che da Vincenzo Foppa giunge fino a Leonardo.

Ma non vanno dimenticati gli almanacchi e i lunari, i libretti d'opera e gli scritti d'occasione (come quelli per nozze, esequie ed ingressi solenni di personalità), espressione della mutevole e variegata produzione editoriale milanese a cavallo fra '700 e '800. Visconti è stato uno dei soci fondatori della Società Storica Lombarda e ne ha ricoperto a lungo le cariche di consigliere, segretario e vicepresidente. Era un uomo colto che di Milano è stato consigliere comunale, assessore per l'Istruzione, fondatore del Museo del Risorgimento e presidente della giuria per il concorso internazionale per la facciata del Duomo. Questa carrellata si può chiudere con il fondo di Francesco Novati, costituito dall'archivio privato dello studioso, comprendente originali di suoi lavori, trascrizioni di lezioni, corrispondenza e soprattutto appunti di suo pugno, che documentano i molti interessi del celebre filologo ed erudito cremonese.

Novati, professore dal 1890 alla Regia Accademia Scientifica-Letteraria di Milano, ebbe una lunga collaborazione con la Società Storica Lombarda. Socio dal 1879, ne divenne consigliere,

vicepresidente e, dal 1899, presidente. Nel 1920 il suo carteggio entrò a far parte dei fondi della Società Storica Lombarda e, da adesso in avanti, nella nuova collocazione della sala dei manoscritti della Biblioteca Nazionale Braidense, potrà ricongiungersi al fondo originario, costituito da



circa 3.500 volumi, 8 mila opuscoli e 13 mila lettere che, dopo la sua morte, il fratello Uberto ha donato alla stessa Braidense.

La riunione di queste due parti del fondo Novati simboleggia in un certo senso il legame tra la Biblioteca Nazionale Braidense e la Società Storica Lombarda e costituisce, per quest'ultima, l'occasione per mettere in luce l'importanza del patrimonio librario e archivistico posseduto. Ma al medesimo tempo ribadisce il valore intramontabile della memoria scritta, conservata in biblioteche e archivi, che deve essere tutelata e valorizzata, per consentire anche in futuro la più ampia fruizione di questo nostro immenso patrimonio culturale.

Marina Bonomelli

A DISPOSIZIONE LE OPERE
SELEZIONATE DA GRANDI STUDIOSI

UN DIGITALE SENZA EGUALI

ECCO I LIBRI CHE HANNO FATTO LA STORIA
DELLA CULTURA UMANISTICA E SCIENTIFICA

di ANTONIO PADOA-SCHIOPPA

Lo scopo primo della Beic Digitale è di rendere liberamente accessibile un vasto complesso di autori e di opere tra le più importanti della cultura umanistica e scientifica, lungo un arco temporale che spazia dal mondo antico all'età contemporanea. L'educazione al contatto diretto e approfondito con i testi e l'uso intelligente della multimedialità sono tra le sue finalità principali. Il criterio di base che si è adottato si distingue dai tre principali modelli altrove adottati di Collezioni digitali, gratuite o a pagamento. La Beic non mira a digitalizzare né "tutti i libri del mondo" né tutti i libri antichi, ovvero specifici fondi di pregio di singole grandi biblioteche; né è circoscritta a uno specifico settore della cultura e della conoscenza. La Beic Digitale si caratterizza per il suo carattere selettivo e multidisciplinare. L'obiettivo consiste nell'identificare per ciascuno dei principali settori della conoscenza una serie di testi della cultura

europea e mondiale in edizioni non protette da vincoli, da rendere liberamente disponibili online.

A questo fine, a cura di specialisti dei singoli settori disciplinari, si sono identificati e selezionati autori ed opere in edizioni di pregio, attingendo per le digitalizzazioni a fondi di grandi Biblioteche e a raccolte speciali italiane e straniere. Si è proceduto e si procederà tramite la stipula di convenzioni tra la Biblioteca che possiede gli esemplari e la Fondazione Beic.

È inoltre in corso, per una serie ampia di opere e di autori già liberamente accessibili sul web e reperibili in particolare attraverso Internet Archive, l'importazione delle immagini e l'integrazione dei metadati da parte di Beic, con riferimento alla catalogazione comprensiva dei soggetti ed alla mappatura interna delle singole opere. È infine prevista l'individuazione di altre opere degli autori prescelti reperibili presso altre biblioteche digitali, con l'intento di rendere possibile l'accesso immediato

e diretto dal sito Beic alle singole opere selezionate, all'interno dei rispettivi siti esterni.

Particolare cura viene posta nell'approntamento delle descrizioni delle singole opere digitalizzate da Beic, nonché delle caratteristiche tecniche di ciascuna riproduzione digitale. La volontà di garantire un prodotto catalografico di qualità ha condotto a descrivere analiticamente i contenuti delle pubblicazioni, ogni qualvolta esse comprendano più di un'opera. Il lettore sarà così informato dell'esistenza di un gran numero di testi, di cui un catalogo tradizionale difficilmente darebbe conto, e, grazie ad una mappatura della struttura della pubblicazione, potrà accedere direttamente alla porzione del documento di proprio interesse.

La raccolta delle collezioni comprende sinora sole opere a stampa e manoscritte, ma è prevista anche la pubblicazione di immagini, musica e video, con selezioni coerenti con i criteri appena richiamati. Nell'avviare la creazione della Beic Digitale si sono privilegiati in questa prima fase alcuni settori del sapere relativamente poco frequentati, anche in quanto non facilmente accessibili. Hanno così visto la luce le prime collezioni: Atti di Accademie italiane (Accademia dei Lincei, Accademia delle Scienze di Torino, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, Atti dell'Istituto Veneto), alle quali altre Accademie seguiranno; Collezione di diritto europeo medievale e moderno, Classici dell'economia, Collezione di matematica; Collezione di storia della Medicina, Collezione di storia delle Scienze, Collezione di viaggi in Italia e in Europa. Per altri grandi settori della cultura il lavoro di identificazione di opere, edizioni e Biblioteche è appena iniziato.

Ciò vale per i Classici della cultura antica, per i Classici delle letterature europee, per i Classici delle religioni, per i Classici della filosofia, per i Classici del pensiero politico, per i Classici della

Sociologia e per altre collezioni in programma.

Accanto alle collezioni selettive e generali, la Beic Digitale include una serie di Collezioni speciali, ciascuna delle quali tendenzialmente esaustiva nel proprio settore. Esse comprendono, ad oggi, una grande Collezione dei Manoscritti giuridici medievali; la Collezione degli Incunaboli in lingua italiana, che comprende tutte le opere in volgare pubblicate dalle origini della stampa all'anno 1500, conservate nelle Biblioteche italiane e straniere; la Collezione di Cronache e documenti medievali italiani editi; la Biblioteca idraulica italiana.

L'accesso alle opere sarà possibile attraverso un Catalogo, che consenta il reperimento per autori, per parole del titolo, per anni di edizione, per secoli o anni di composizione dell'opera e per soggetti. Una parte delle edizioni dell'Ottocento e del Novecento è stata riprodotta, oltre che in formato immagine, anche in formato testo, rendendo così possibile la ricerca di singole parole all'interno del singolo testo.

La Biblioteca viene integrata da una Sitografia, che intende offrire un'accurata selezione di siti relativi a fonti e a strumenti di informazione e di ricerca nei diversi campi del sapere. L'indicazione di ogni sito selezionato è accompagnata da una valutazione del rispettivo curatore che ne segnala le caratteristiche specifiche.

È in corso di elaborazione una serie di Percorsi organizzati, che consentiranno al lettore non specialista un accesso diretto e accattivante, attraverso opportune selezioni di testi e di passi, alle opere digitalizzate, ad altri siti, a documenti multimediali. L'impostazione sopra delineata include tra le sue finalità e si completa con la messa a punto, già avviata, di una serie di Programmi didattici e formativi destinati sia alle Scuole secondarie superiori sia alle Università.

Antonio Padoa-Schioppa

VIAGGIO NELLA BIBLIOTECA
DI GUIDO CANELLA

I LIBRI DELL'ARCHITETTO

UN MONDO, QUELLO DELLE COSTRUZIONI,
ORGANIZZATO E INTEGRATO CON STORIA,
LETTERATURA ED ECONOMIA, DA CUI LA SCELTA
DEGLI SPAZI NON PUÒ PRESCINDERE

di ENRICO BORDOGNA



Guido Canella

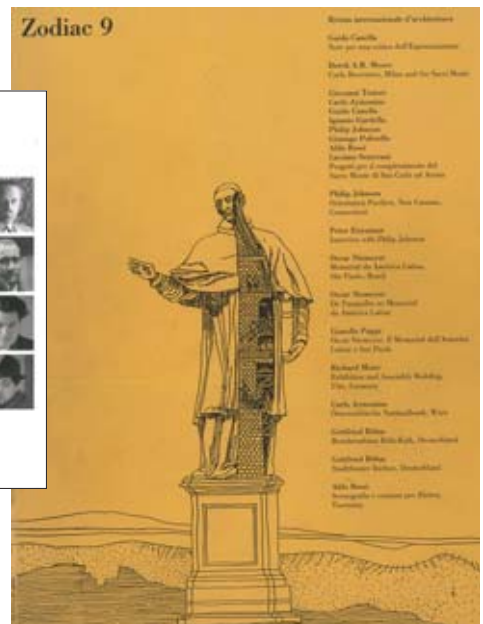
ARCHITETTI
ITALIANI NEL
NOVECENTO



LIBRO
ECONOMIA

STORIE DI COSTRUTTORI

Nel riquadro piccolo, *Architetti italiani nel Novecento* (2010).
Accanto, la copertina della rivista *Zodiac* edita
da Abitare Segesta tra il 1988 e il 1999, che riprendeva nel
titolo e nei temi l'esperienza di Adriano Olivetti.



Zodiac 9

Numero Internazionale d'Architettura

Guido Canella

Non per una volta dell'Espressionismo

David, S. B. Moore

Guido Canella, White and the South Seas

Giuseppe Penone

Carlo Azeglio

Guido Canella

Ignazio Gardella

Philly Johnson

Giuseppe Penone

Alto Ross

Luigi Snozzi

Programmi di un'architettura del

Spazio. Mostra di San Carlo di Corso

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

Philly Johnson

Architettura, Firenze, San Carlo

Giuseppe Penone

LA PERIFERIA AL CENTRO

Copertina dello storico numero doppio della rivista *Edilizia popolare* (1978) dedicato alla costruzione della periferia metropolitana.

«**V**edi la sua casa e conosci l'uomo», si usa dire. Nel caso di un architetto, di un professionista, di un professore, si potrebbe dire, in modo analogo: «Vedi la sua biblioteca e conosci l'uomo».

Visitare, o frequentare, o utilizzare la biblioteca di Guido Canella nello studio di Via Revere a Milano assomiglia un po' all'esperienza del celebre racconto di Borges: «L'universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone di un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con pozzi di ventilazione nel mezzo, bordati di basse ringhiere. Da qualsiasi esagono si vedono i piani superiori e inferiori, interminabilmente». Nel caso di Canella è "l'universo" intellettuale e anche biografico del suo autore che man mano si rivela lungo gli scaffali della sua biblioteca.

Capita talvolta, conversando occasionalmente in ambienti professionali o universitari, di sentire affermare una distinzione tra un criterio di selettività nella composizione di una biblioteca o, all'opposto, un atteggiamento estensivo. Una distinzione forse ammissibile in linea generale, anche se di vago e inconscio tenore consolatorio, ma sicuramente fuorviante nel caso della biblioteca di Canella.

L'estensività della sua biblioteca non è infatti di ordine quantitativo, acritica, ma al contrario riflette la sua concezione di "una via larga" all'architettura e al progetto, che per essere tali non possono non alimentarsi dei contributi della cultura in senso ampio, della letteratura, dell'arte, del cinema, della filosofia, e allo stesso tempo di una conoscenza estesa dei problemi della città, del territorio, della progettazione, in senso storico e strutturale, per studiarne le ragioni di formazione e le suscettibilità di trasformazione. Una



"grande" biblioteca, costruita nel tempo per accumuli costanti e progressivi, secondo un criterio di rigorosa selettività (quante volte è capitato di sentire di libri magari circondati da un largo riscontro di pubblico e di critica: robaccia!), ma al tempo stesso non asfitticamente o presuntuosamente disciplinare, e sempre caratterizzata da una sottesa finalità operativa, per dotare il progetto e il giudizio sull'architettura di solide basi di conoscenza.

Cuore della biblioteca è lo schedario, una versione meno fantasmagorica del borgesiano catalogo dei cataloghi ma di primo acchito, ad una visione superficiale, apparentemente altrettanto labirintica, o quanto meno complessa. Battute

CULTURA POLITECNICA

Guido Canella nel suo studio. Sotto, piante dello studio in via Revere con la distribuzione della biblioteca.

DIETRO LE QUINTE DI UN SAPERE



Primo piano



Secondo piano



rigorosamente a macchina, con cancellature a gomma quando necessario (non a caso attaccata con un filo di spago alla macchina da scrivere), è costituito da oltre 20 mila schede. Sul margine di alcune, la strettissima minoranza, è annotato a matita: "non in possesso", oppure "da procurare". L'organizzazione è costruita secondo criteri personali, rispondenti a specifici interessi scientifici, didattici, professionali, mai dettati da gusti collezionistici o antiquari. La classificazione segue il sistema decimale universale di Dewey, vale a dire per argomento (o voci) e successivi sottoargomenti, e per distribuzione geografica e/o storico-temporale. Ogni scheda, oltre ai dati bibliografici e al rimando ad altre schede in caso di volumi indicizzati sotto più voci, riporta le principali recensioni presenti nell'archivio dei periodici. Uno schedario operativo, finalizzato all'operatività della ricerca. Non esiste per esempio un elenco progressivo generale per ordine alfabetico degli autori, ma questo compare solo all'interno delle singole voci e sottovoci. Per esempio la voce Storia dell'architettura prevede numerose sottovoci: Antica, Medioevo, Rinascimento, Barocco, XVIII/XIX secc., Moderna, Islamica Classica, Precolombiana, eccetera. A sua volta Storia dell'Architettura Moderna, per esempio, che da sola occupa quasi due cassetti, è suddivisa per: Italia, Francia, Germania, Olanda, Gran Bretagna, Usa, Cuba, Brasile, Argentina, Cina, Giappone, Medio Oriente, e via di seguito; che a loro volta sono divise per città o aree geografiche, e solo all'interno di ciascuna sottovoce è previsto il corrispondente ordine alfabetico per autore.

È sufficiente scorrere l'elenco generale delle voci e sottovoci per avere una prima idea dei contenuti della biblioteca, dei criteri della sua

METAFORE DELLA CITTÀ

G. Canella e L. S. D'Angiolini, *Università, ragione, contesto, tipo* (1975); al centro, la copertina della rivista *Hinterland*, edita da Abitare Segesta tra il 1977 e il 1985.



costituzione, degli obiettivi a cui è stata finalizzata. È impossibile richiamarle tutte, ma basti dire che a fianco di quelle più pertinentemente disciplinari, per esempio: Storia dell'architettura, Storia dell'Urbanistica, Geografia urbana, Geografia rurale, Pianificazione, Conservazione, Ingegneria civile, Industrial Design, Architettura-Tipi (Scuole, Ospedali, Prigioni, Cimiteri, Musei, Teatri, Biblioteche, Quartieri, Chiese, Centri culturali, Centri Direzionali, Esposizioni, ecc.), se ne trovano di altrettanto estese e articolate per sottovoci dedicate a: Filosofia, Epistemologia, Sociologia, Estetica, Insegnamento, Letteratura, Cinematografia, Pittura, Scultura, Musica, Fotografia. Una voce assai estesa e caratteristica del punto di vista di Canella è Pianificazione: Fattori economici, un campo di conoscenze funzionale alla sua nozione strutturale e realista dell'architettura, in cui i problemi degli squilibri territoriali, della dialettica centro-periferia, di uno sviluppo più equo ed equilibrato tra Nord e Sud del Mondo, costituiscono un ambito privilegiato di interesse, direttamente pertinente ai compiti civili dell'architettura.

Le librerie sono lips-vago, di colore verde scuro o nero o grigio, in parte appese alle pareti perimetrali così da lasciare libero per le pulizie il pavimento, in parte appoggiate a terra e messe di schiena due a due, a suddividere lo spazio indiviso in ambiti di lavoro più raccolti o in spazi di passaggio. La distribuzione dei volumi risponde



in parte a criteri tematici, in parte a criteri biblioeconomici. Una parte consistente dei volumi di saggistica, per esempio, è collocata secondo la casa editrice o specifiche collane (i saggi Einaudi, i trattati del Polifilo, certe collane Electa, Mazzotta, Officina, Marsilio, Saggiatore, Franco Angeli, Feltrinelli, Bollati Boringhieri, Editori Riuniti, Edizioni di Comunità, Laterza, il Balcone, Hoepli, il Castoro, ecc.). Altra parte della biblioteca è però ordinata secondo argomenti tematici: un ampio settore, per esempio, costituito di dodici librerie, è dedicato a Milano e la Lombardia, e altri settori analoghi sono dedicati a opere di geografia urbana riferite a città e contesti italiani, ai Paesi europei, a quelli extraeuropei. Parimenti settori specifici, e tra i più consistenti dell'intera biblioteca, sono dedicati alle singole tipologie funzionali, all'architettura moderna e contemporanea, alle monografie

dei protagonisti, ai cataloghi d'arte. Un settore a sé (un'intera stanza con 10 librerie) è quello dedicato alle enciclopedie, ai dizionari, ai manuali di architettura, dalla *Grande Enciclopedia Treccani* alle *Storia di Milano* e *Storia di Venezia* dello stesso editore, dall'*Enciclopedia Universale dell'Arte* Sansoni alle einaudiane *Storia d'Italia*, *Storia della letteratura italiana*, *Storia dell'arte italiana*, *Storia economica di Cambridge*, dal *Dictionnaire raisonné di Viollet-le-Duc* all'*Encyclopédie de l'architecture et de la construction di Planat*, dall'*Handbuch der Architektur* al *Manuale* del Donghi all'*Histoire de l'architecture classique en France* dell'Hautecô-

eur, a tutti i volumi del *RIBA Index*, eccetera. In numerose librerie il ripiano più basso è riservato ad opere di grande formato, in quarto o in folio. Una parte non marginale dei libri è in lingua ed edizione originale: inglese, francese, tedesco, spagnolo, portoghese, greco, ecc.

Il patrimonio della biblioteca non è però costituito solo di libri, ma anche di riviste e periodici, che ne rappresentano una quota importante, quantitativamente (circa la metà dell'intera biblioteca) e qualitativamente. Per la maggior parte raccolte con rilegatura in tela *ad hoc*, sono divise in riviste di architettura e urbanistica, italiane e straniere, e riviste di altro argomento: letteratura, storia, economia, sociologia, arte, cultura generale.

Per il periodo successivo all'ultima guerra si può ritenere che siano presenti tutte le serie complete delle principali riviste italiane di architettura e urbanistica,

o in vario modo attinenti, da *Domus* a *Casabella*, da *Metron* a *Architettura cronache e storia*, da *Urbanistica a Comunità*, da *Zodiaco* a *Spazio*, da *Rassegna critica di architettura* a *Lotus*, da *Superfici* a *Edilizia Moderna*, da *Op. cit.* a *Controspazio*, da *Il Contemporaneo* a *Rassegna Sovietica*, e altre ancora. Sono altresì presenti le serie complete e rilegate, relativamente al dopoguerra, delle principali riviste straniere: *The architectural review*, *Architectural Design*, *AA Files*, *L'architecture d'aujourd'hui*, *AMC-Architecture Mouve-*

UNO SPAZIO IMPORTANTE È DEDICATO A RIVISTE DA TUTTO IL MONDO, NON SOLO DI ARCHITETTURA MA ANCHE DI CULTURA GENERALE

ment Continuité, *Les cahiers de la recherche architecturale*, *2C-Construcción de la ciudad*, *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, *Architektonika Themata*, *Werk*, *Archithese*, *Architectural Forum*, *Assemblage*, *Architecture + Urbanisme*, *The Japan Architect*, e altre. Della maggior parte, italiane e straniere, gli indici sono raccolti e rilegati in appositi volumi per una più agevole consultazione.

Più articolata è la situazione delle riviste d'anteguerra o dell'inizio del secolo. Delle italiane sono presenti, complete e rilegate, quasi tutte le principali, alcune delle quali particolarmente preziose, mentre altre sono parzialmente incomplete: *L'Edilizia Moderna* (1892-1917), *Emporium* (quasi completa dal 1895 alla seconda guerra mondiale), *Le case popolari e le città giardino*, *Architettura e arti decorative* (1921-1931), *Architettura* (1932-1943), *L'architettura italiana* (1905-1943), *Rassegna di Architettura* (1929-1940), *Il monitore tecnico* (molte annate, dal 1895), oltre naturalmente a *Domus* e *Casabella*. Tra le straniere: *L'architecture d'aujourd'hui* (completa), *Urbanisme* (con qualche lacuna), *Wendingen* (quasi completa), *The architectural review* (quasi completa), *The Studio* (diverse annate), *Wasmuth* (diverse annate), *Moderne Bauformen* (diverse annate).

Di particolare significato, tutte complete e rile-





SINTESI DI UNA CIVILTÀ

Guido Canella, *Il sistema teatrale a Milano* (1966); nella pagina a fianco, una delle ultime lezioni tenute al Politecnico, dedicata alla scuola di Milano (2010).

gate in tela e con uno spazio specificamente dedicato, è una serie di testate non strettamente disciplinari, a dimostrazione dell'ampiezza di interessi della biblioteca, tra le quali pur sommariamente vale ricordare: *Società, Il contemporaneo, Rinascita, Critica Marxista, Nuovi Argomenti, Piccolo Hans, Il Verri, Angelus Novus, Studi storici, Quaderni piacentini, Contropiano, Classe, Politica ed economia*, e altre.

Oltre ai libri e alle riviste, un ulteriore importante settore della biblioteca è costituito dai classificatori (in numero di 18, tipo cardex, con quattro cassette ciascuno) dedicati ad articoli di giornale a partire dai primi anni 70 (decine di migliaia di ritagli tratti dai principali quotidiani e settimanali italiani), raccolti in singole cartelle sospese, schedate secondo le medesime voci del sistema decimale universale Dewey utilizzate per lo schedario dei libri, quasi un complemento, tratto dall'attualità, agli argomenti e alle tematiche affrontati con sistematicità nei volumi schedati sotto le medesime voci.

Lo studio di Via Revere si sviluppa su due piani. Tutto il patrimonio librario fin qui descritto, i volumi, le riviste, l'emerooteca, è collocato nei locali al piano inferiore, mentre al piano superiore, parzialmente affacciato su quello inferiore e sul quale si trovavano i tecnografi (progressiva-

mente sostituiti dai computer negli anni 90), è concentrato l'archivio professionale, compresi molti modelli dei principali progetti dello studio. Fa eccezione una stanza relativamente appartata, specie di studiolo riservato al disegno manuale e alle prime elaborazioni progettuali, dove trova sede, in librerie addossate alle pareti, in cassettiere e classificatori a questo dedicati, l'archivio personale dell'architetto: schizzi e disegni originali; archivio fotografico dei progetti e delle opere; la documentazione della ricerca scientifica e della didattica universitaria; i cartellotti dei materiali di tutti i numeri di *Hinterland* e *Zodiac*; l'archivio dei manoscritti e dattiloscritti (volumi, articoli, saggi, relazioni di progetto); un archivio privato (carteggi, diari, foto personali).

A ravvivare questa descrizione, inevitabilmente prolissa eppure incompleta, possono aiutare alcuni ricordi certamente comuni a chi ha avuto la ventura di visitare o frequentare la biblioteca. Una delle immagini più vive e ricorrenti della vita quotidiana dello studio è quella di Canella seduto alla macchina da scrivere a compulsare e schedare i libri che pressoché quotidianamente affluivano e si accumulavano sul tavolo in attesa di essere classificati e riposti nei relativi scaffali. D'altra parte, a partire dalla metà degli anni 70 Guido Canella ha fatto e diretto due riviste, *Hinterland* e *Zodiac*, entrambe negli spazi della biblioteca dello studio: ebbene, si può affermare con cognizione di causa, assai raramente si è dovuto ricorrere a biblioteche esterne per sviluppare gli argomenti trattati nei singoli numeri, a riprova dell'eccezionale ricchezza di una biblioteca costruita progressivamente secondo una visione ampia dei temi della città, dell'architettura e del progetto.

Enrico Bordogna

C'È UN RAPPORTO
TRA INTELLETTUALI E PIL?

ECONOMIA DELLA CULTURA

L'IMPEGNO DI UNA BANCA CHE SOSTIENE
LE ASSOCIAZIONI CULTURALI E NONPROFIT

Intervista con MARCO MORGANTI, ad di Banca Prossima

Qual è l'impegno di Banca Prossima per la cultura?

«Un quinto delle 250.000 associazioni e fondazioni italiane sono dedicate alla cultura. Banca Prossima, che per statuto lavora solo con il Terzo Settore, dà alle organizzazioni culturali circa il 10% dei prestiti. E sono prestiti eccellenti per qualità: oltre il 99% tornano, nei tempi e con gli interessi dovuti. In certi ambiti siamo particolarmente attivi: come nel teatro e con l'Agis. Insistiamo molto su coordinamento, fundraising, efficienza. Sosteniamo i teatri che studiano meglio i loro cartelloni, cercano fondi, ottimizzano i consumi di energia, attrezzandosi per fare meglio la loro missione. Tempo fa una giornalista ha raccontato 18 "storie esemplari" di Banca Prossima (cfr. "Banca Prossima" su www.vimeo.com) per documentare il patrimonio di creatività e di fantasia del Terzo Settore. Ben quattro di esse parlano di cultura: musica giovanile, produzione teatrale, valorizzazione

del patrimonio cittadino, tradizioni folkloriche, a Rovereto, Perugia, Matera e Sassari».

Pensa che la cultura sia uno strumento di promozione e crescita sociale?

«Se ne può dubitare? È questo il senso del supporto pubblico, pur in forte diminuzione negli ultimi dieci anni dell'associazionismo, delle donazioni di privati e imprese. Tutti gli stakeholders sono coinvolti nel funzionamento di una macchina enorme e diffusa. Anche il nostro gruppo, Intesa Sanpaolo, ha un progetto culturale che si esprime non solo in aiuti e sponsorizzazioni, ma in un impegno diretto di gestione e valorizzazione del proprio patrimonio museale; non tutte le banche si sono mosse con altrettanta decisione e continuità. Dove questo non accade e i patrimoni restano segregati c'è una vera e propria sottrazione di valore culturale alla collettività, una distruzione di valore sociale».

La lettura e la scrittura possono essere momenti di riscatto individuale e collettivo?

«Se c'è una costante nella storia, è la corrispon-

denza fra accesso a cultura, produzione culturale, libertà individuale e partecipazione politica. Sono come grani di una collana. E nei momenti neri, infatti, si perdono tutti. Basti citare l'efficacia straordinaria che le attività espressive rivestono nella "rinascita" della persona in alcuni tipi di disagi, mentali e non. Penso ad altre organizzazioni nostre clienti: un Amleto interpretato dai ragazzi di una comunità di accoglienza, una griffe di moda animata da ex pazienti psichiatriche, laboratori di poesia di San Vittore, un'agenzia di creatività con ragazzi disabili. Su scala diversa, *Cesare deve morire* dei fratelli Taviani rappresenta l'esaltazione di tutto questo: un film di successo internazionale interpretato dai detenuti-attori di Rebibbia. Quel film rappresenta qualcosa di molto nostro: un made in Italy sociale che per il riscatto della persona usa spesso la cultura. Con genialità e coraggio, anche in situazioni di disastro umanitario come quello delle carceri italiane.

Quale ruolo può giocare BookCity come strumento di promozione e sostegno della filiera dell'editoria?

Milano deve tornare ad avere un ruolo di traino culturale. L'editoria è nella natura di questa città internazionale, dotata di un ampio patrimonio architettonico e museale, con sette università complementari, con biblioteche storiche e moderne. A BookCity collaborano varie componenti della filiera culturale: prodotti e servizi, finanza, risorse pubbliche, cittadini. È una premessa di successo, cui bisogna aggiungere costanza e partecipazione, come è stato per le grandi fiere di Francoforte e Bologna. Ho lavorato per anni in editoria e ho visto nascere e affermarsi il Salone del libro di Torino. Mi piacerebbe che l'Italia avesse un terzo grande appuntamento internazionale legato al libro. Questa la strada di BookCity.

L'editoria e la cultura come motori dell'economia milanese e lombarda?

In questi territori libro e cultura sono diventati industria: carta e digitale, radiofonia, televisione, pubblicità, grafica, stampa di libri, periodici, quotidiani, esportati in molti Paesi del mondo. Vari rapporti (Istituto Tagliacarne, Federculture, Symbola) stimano un contributo della cultura al PIL intorno al 15%. Trasferire questo dato nazionale a un territorio non è facile, ma qui in Lombardia si tratta sicuramente di un contributo a due cifre.

Quale sostegno va dato alle organizzazioni nonprofit per la diffusione di lettura e scrittura?

Il massimo possibile, ciascuno nella sua sfera di competenza e cercando di agire coordinati e senza dispersioni. Il rovescio della medaglia del prodigioso pullulare di iniziative nonprofit è che molte fanno la stessa cosa. Il localismo e il particolarismo hanno fatto già troppo danno all'Italia. Le autorità pubbliche, i filantropi privati e istituzionali, ma anche le imprese, facciano del loro meglio, per esempio all'interno dei loro programmi di welfare aziendale o di corporate social responsibility. Cito l'esperienza di LIA (Libri Italiani Accessibili) dove alcune imprese affiancano l'Associazione Italiana Editori nello sviluppo di e-book per gli ipovedenti.

E poi, romanticamente, mi viene da pensare che questa battaglia va fatta proprio in Italia: qui il libro è stato inventato, qui si è infusa ad un prodotto industriale la bellezza di un'opera d'arte, se ne è fatto il primo "multiplo" della Storia. Questo dicevano i libri sui quali ho studiato, e oggi mi pare ancora più vero. Ci sono due affermazioni che risplendono di una uguale, sinistra luce barbarica: che la cultura non si mangia e che i libri non servono. Sono state pronunciate di recente, da persone ignoranti e spicciative di cui già non ricordo più il nome.

testimonianza raccolta da Maria Canella

QUANDO LA LETTERATURA
SI METTE IN COMUNE

LIBRI PER SOCIALIZZARE

CI SONO DUE MODELLI, QUELLO LATINO,
NATO NELL'AMBITO DELLE BIBLIOTECHE
PUBBLICHE, E QUELLO ANGLOSASSONE
LEGATO ALLE LIBRERIE PRIVATE

di LAURA LEPRI

«**C**erco un gruppo di lettura in provincia di Como: qualcuno me ne potrebbe indicare uno?». L'appello della lettrice si può leggere in rete, in uno dei tantissimi blog dedicati a una realtà culturale sempre più diffusa in Italia. È una richiesta semplice, diretta: esprime la necessità di individuare un luogo in cui sia possibile condividere quell'esperienza, bellissima ma solitaria, rappresentata dalla lettura di un libro. Lo scambio di un piacere, in fondo, realizzabile solo se si esce da quella stanza tutta per sé rivendicata da Virginia Woolf per il lettore, o la lettrice, comune. Sono sempre più numerosi, nella nostra penisola, tali luoghi di fervido intrecciarsi di punti di vista fra lettori non specialisti - e hanno le ubicazioni, più diverse: dalle biblioteche alle case private, dal-

le librerie ai teatri; siti fisici in cui le persone affluiscono mosse dal bisogno del confronto intellettuale e della socializzazione. Motivo non ultimo, questo, del crescente successo di questi circoli. La solitudine, alla lunga, fa male.

Fattesi desolate e deserte alcune stanze in cui nel nostro passato prossimo le persone si riunivano, quali le sedi dei partiti, per esempio, piccole ma agguerrite minoranze si cercano e si trovano in nome della lettura, quel frangente di conoscenza e di crescita, ma anche di divertimento, che, nel tempo, ha avuto modalità "collettive" e orali - come non pensare alle veglie contadine in cui il più alfabetizzato della comunità declamava Dante, per esempio - ma che, almeno nell'Occidente moderno, resta una contingenza dell'individualità; tempo in cui si decantano le identificazioni più ardite e in-

LETTURA E CONVIVIALITÀ

Joshua Reynolds, *Sir William Hamilton a un incontro della Società dei Dilettanti*, XVIII secolo.

confessabili («assomiglio di più alla Sanseverina della Certosa di Parma, o all'indomabile Scarlett di Via col vento?») e le emozioni più estreme, dalla malinconia alla felicità, là dove la lettura conforta, porta lontano ed eccita.

Temperando subito ogni sconveniente entusiasmo - ricordiamo che, comunque, siamo il Paese europeo dal più risicato numero di lettori - sarà interessante segnalare, dunque, l'aumento esponenziale dei gruppi di lettura. L'Italia arriva con qualche ritardo su altre esperienze, ma il fenomeno - sbocciato nei Paesi anglosassoni, in America soprattutto, intorno agli anni 80 - è ormai piuttosto ben radicato, anche se i numeri restano quelli, bassi, dei cosiddetti "lettori forti". Ma la penetrazione è capillare, sotterranea, trasversale, e procede per gemmazione spontanea, lo stesso passaparola che è e resta il migliore strumento per la promozione e la vendita dei libri.

Grazie alle riflessioni di Luca Ferrieri - teorico della "lettura condivisa" e organizzatore di una delle esperienze più antiche in tal senso, realizzate nella Biblioteca di Cologno Monzese - sappiamo che sono due le tipologie di questi gruppi: alla latina e all'anglosassone. La versione latina - che esperiscono Italia e Spagna - vede questi circoli prodursi all'ombra delle biblioteche pubbliche. E grazie al volontariato che le medesime riescono a far convergere nelle proprie sale per l'organizzazione dei suddetti, benemeriti gruppi. Nel novembre del 2012, in quella eccellenza lombarda, si è addirittura tenuto un convegno che ha fatto il punto sullo stato delle cose in Italia e in Europa, epicentro le biblioteche, appunto: *Ecco s'avanza uno strano lettore*. Non era un esordio. Arco di Trento, nel settembre del 2006, aveva già ospitato il primo Incontro nazionale dei Gdl (gruppi di lettura), segno che la fioritura era sbocciata da alcuni anni. L'esperienza americana ha caratteristiche meno



pubbliche e finalità ancor più socializzanti; sono soprattutto le librerie i luoghi privilegiati degli incontri che, nel passare del tempo, si vanno sempre più specializzando, accogliendo le richieste viepiù settoriali dei propri adepti, legate ai loro interessi professionali.

Ma restiamo in Italia, non potendo tuttavia addentrarci nella fittissima rete dei nostri circoli di lettura: ricorderemo solo uno dei più illustri e ampiamente strutturato, quello di Torino, nato nel 2006 - ideato e diretto da Antonella Parigi, già responsabile della Scuola Holden e generosamente finanziato dalla Regione Piemonte - luogo magnifico e frequentatissimo; ma, per amor di vezzo e di paradoss-

IL FASCINO DISCRETO DEL LIBRO

Sotto, Augustus Charles Pugin e Thomas Rowlandson, *La grande sala riservata ai soci del Book's Club di Londra*, 1808.

A destra, la sala di lettura del Reform Club di Londra, 1846.

LO SVILUPPO DEI GRUPPI DI LETTURA

so, segnaliamo anche un piccolo circolo di Perugia che titola i propri incontri *Conversazioni con pasticci*.

È soprattutto al nord che si segnala il maggior numero di tali iniziative; fra le più recenti quella che fa capo a un gruppo di biblioteche della regione Veneto. A Verona è molto attivo il Circolo dei lettori prodotto dall'Associazione LiberAmente. Ma, come si diceva, la selva dei Gdl è davvero fitta. Merita tornare al convegno del 2012 di Cologno Monzese, durante il quale è stato abbozzato addirittura un Manifesto dei gruppi di lettura nostrani; e dove, inevitabilmente, si rivendica il ruolo della biblioteca quale "migliore amica". Sono una decina i punti grazie ai quali riconoscere un buon circolo dei lettori. Ne diamo una succinta sintesi premettendo che, a detta di chi ha steso il Manifesto, è del tutto laica l'impostazione nelle scelte dei titoli da leggere, senza preclusioni verso i best-seller, la letteratura seriale, quella di genere, quella anacronistica o fuori moda.

Le regole sono le seguenti: in un Gdl si condivide la lettura dopo che ognuno ha letto un libro per proprio conto; nessun gruppo è uguale a un altro, l'importante è che non si prospettino strutture, gerarchie o metodi di lavoro predeterminati; è opportuno prevedere il transito dei lettori, senza troppo

irrigidirsi di fronte ad arrivi e partenze, inserimenti o abbandoni; lo spazio dev'essere pubblico, per cui la biblioteca è il luogo che meglio favorisce il transito dei lettori medesimi; sarà bene, quindi, seguire la buona norma del rispetto e dell'accoglienza; ma prevedere la presenza di un moderatore, "maestro di gioco", o facilitatore che dir si voglia, capace di far funzionare meglio la discussione; è necessario, tuttavia che, nel rispetto della libertà e della spontaneità di tali forme organizzative, vi sia una qualche forma di coordinazione fra gruppi e biblioteca; e ancora, è auspicabile il rapporto con la rete di quei social network specializzati in social reading, per favorire l'interazione a distanza dei lettori; in ogni caso, le biblioteche dovrebbero connettersi fra loro e, attraverso il sistema nazionale, organizzare dei "prestiti a lotti"; infine, dopo tanta attività, si ritiene necessario che i Gdl cerchino di incontrarsi almeno una volta ogni due anni per fare il punto sullo stato del movimento dei lettori.

Cauta organizzazione dal basso si direbbe con prosaica chiosa, inevitabile impostazione del servizio pubblico che, per dirla con la Biblioteca di Cervia, deve regolarsi rispetto ai suoi fruitori, cercando sempre di «mantenere una rotta equidistante tra Scilla e Cariddi, cioè tra diversi pericoli, tra lezione e chiacchiera salottiera».

Noi non siamo così guardinghi di fronte al termine conversazione. Vogliamo invece prospettare un'altra forma possibile di Circolo dei lettori, così come nel 2013 è stata esperita al teatro Litta di Milano, nata su sollecitazione, e affiancamento, dei corsi di scrittura creativa che vi si tengono da oltre dieci anni: una sorta di gemmazione naturale cresciuta dalla progressiva constatazione che una delle finalità dei suddetti corsi consiste nel formare lettori più consapevoli, prima che laureare scrittori dai





dove autrici piuttosto popolari, ma di qualità, come Irène Nemirovsky, Elisabeth von Arnim e Elsa Morante sono state lette, insieme agli iscritti, da conduttrici competenti - e da un'attrice - attraverso ritagliamenti tematici quali l'illusione dell'eterna giovinezza, la conquista della solitudine, la forza ambigua della maternità.

fulgidi futuri. Chi si iscrive a un corso di scrittura è particolarmente contento di due contingenze: gli incontri con gli scrittori, gli editor, gli addetti ai lavori e quei percorsi che mettono insieme una serie di titoli o autori in apparentamenti tematici.

Così è nata l'idea, poi ospitata dalla prima edizione di BookCity, di *Leggere le città*, un ventaglio di passeggiate letterarie, dalla Parigi di Simenon alla Londra di Virginia Woolf, fino alla Firenze di Dante, possibili grazie alla guida di persone competenti e capaci di intelligente divulgazione.

Quest'anno - dal 21 al 24 novembre - per la seconda edizione della manifestazione milanese, passeggeremo per la Costa Azzurra dei tanti scrittori che vi hanno soggiornato, per la Berlino di Isherwood, per la Milano di Gadda, con la complicità, oltre che di esperti della materia, delle mappe cittadine e delle musiche dell'epoca. Leggere, ormai, è anche guardare o sentire altri alfabeti, e intrecciarli.

E riprendiamo la parola conversazione che, fin dal magnifico Cinquecento italiano, è sinonimo di civiltà culturale e di messa a punto di codici di comportamento che poi abbiamo esportato, come segnala un bellissimo libro di Amedeo Quondam, *La conversazione. Un modello italiano* (2007). È proprio dalle esigenze scaturite nei corsi di scrittura che è decollata l'iniziativa delle Conversazioni fra amiche che leggono: ciclo di incontri al femminile

Ne siamo convinti: oggi più che mai il lettore, la lettrice, hanno bisogno di guide alla lettura, percorsi strutturati da compiere, oltre a esprimere e condividere le proprie impressioni sui libri. Non siamo i soli ad aver maturato questa convinzione: nel gennaio del 2013, a Milano, si è palesato un Gruppo di lettura legato alla rivista *Satisfaction* e curato da Nicola Manuppelli, in cui si leggono autori americani del Novecento da Scott Fitzgerald, a Henry Roth, da Leonard Cohen (sì, il cantautore) a Sylvia Plath e tanti altri: itinerari classici, autoriali in ampio senso, dove il "maestro di gioco" aiuta a muoversi dentro le maglie di una cultura. Essendo un'iniziativa privata ha un costo per chi la frequenta. Anche noi siamo convinti che il cibo per la mente possa avere un sia pur minimo prezzo, se è di qualità. Al contrario, la memoria va a quell'appassionante racconto di un seminario semiclandestino in cui per due anni sette giovani donne e la loro insegnante si sono concesse il lusso, nello spazio incantato di un salotto domestico, di togliersi veli e chador e, tra un caffè e un pasticcino, di discutere di Nabokov, Fitzgerald, Jane Austen ed Henry James, oltre che della loro vita. Solo ripercorrendo quelle intense pagine di Azar Nafisi possiamo sapere quanto possa essere difficile *Leggere Lolita a Teheran*.

Laura Lepri

VOLONTARI IMPARANO A INTERAGIRE CON I MALATI

I DONATORI DI VOCE

L'ESPERIENZA, AVVIATA NEI REPARTI
DI PEDIATRIA E ONCOLOGIA DELL'OSPEDALE
DI VICENZA, HA DATO OTTIMI RISULTATI

di FONDAZIONE ZOÉ

Donare la propria voce è come prestare i propri occhi: una sperimentazione di cittadinanza attiva per supportare i pazienti nei reparti di pediatria ed oncologia. Ideato da Carlo Pre-sotto, direttore artistico della compagnia teatrale La Piccionaia, in collaborazione con la Fondazione Zambon Open Education e l'Ulss 6 di Vicenza, il progetto *Donatori di Voce* nasce con l'obiettivo di fornire un supporto ad alcune categorie di pazienti costretti in ospedale per lunghi periodi. Nello specifico, consiste nel formare un gruppo di voci narranti che leggano ad alta voce testi accuratamente scelti, in strutture ospedaliere e contesti psicologicamente difficili. Ha quindi una doppia valenza sociale, in quanto beneficia i pazienti, ma coinvolge anche attivamente una parte della cittadinanza in attività di volontariato e crea importanti momenti di condivisione e relazione tra degenti e lettori. I laboratori formativi hanno lo scopo sia di trasmettere ai volontari "il dono di voce" - ossia

insegnare loro ad usare la voce in modo caldo, partecipato e coinvolgente per l'ascoltatore - sia di prepararli alla relazione con i degenti e a situazioni che possono essere delicate e complesse, in quanto legate alla sfera intima e personale del paziente. I laboratori sono dei momenti di condivisione delle esperienze e di formazione sulla lettura ad alta voce in contesti sociali. Attraverso il laboratorio si cerca di rafforzare le capacità di ascoltare le persone alle quali si legge, interagire con il contesto, essere consapevoli della capacità di un testo di creare occasioni di relazione con se stessi e con gli altri.

Al suo avvio, nel 2012, gli incontri formativi per le voci narranti erano rivolti prevalentemente agli studenti delle scuole superiori, ma l'iniziativa ha trovato grande risposta in tutta la cittadinanza, estendendosi a giovani e adulti e permettendo di realizzare ben 25 sessioni di lettura nei reparti di pediatria ed oncologia dell'ospedale di Vicenza. Con i bambini l'intervento di lettura si è subito col-

legato alle attività della scuola in ospedale, con la collaborazione attiva delle maestre che già utilizzano la lettura ad alta voce come modalità di interazione. Le maestre presentavano la proposta al mattino, e il pomeriggio smistavano gli interventi secondo le necessità, diverse giorno per giorno. I lettori si presentavano in coppia, e secondo le indicazioni intervenivano singolarmente o assieme, stanza per stanza o raggruppando i bambini, in alcuni casi singolarmente.

Il reparto di oncologia è quello che incuteva ai lettori il maggiore timore di "non essere capaci" a relazionarsi nel modo giusto. Un timore che non è mai scomparso del tutto. Durante gli incontri possono capitare diverse cose. Leggere in camera sottovoce per non disturbare il compagno di stanza. Leggere in salottino per più persone. Leggere a qualcuno che sonnecchia e ogni tanto si sveglia. Leggere solo ad alcuni parenti che prendono un momento di pausa. Arrivare in reparto e non leggere, perché nessuno dei degenti ne ha voglia. E per tutti i lettori fare i conti con l'importanza che possiede quel tempo particolare, durante il quale si stabilisce una condizione inedita di ascolto. Perché spesso la pagina letta suscita racconti, riflessioni, ricordi o commenti. Un modo di "prendersi cura" della mente, dell'emozione, della memoria.

Il progetto è stato apprezzato e accolto calorosamente tanto dai pazienti, quanto dal personale ospedaliero. Si è formato così un nutrito gruppo di volontari che ha costituito una vera e propria rete: ciascun lettore condivide infatti con gli altri la propria esperienza dopo ogni incontro coi degenti e periodicamente si riunisce col resto del gruppo per un "debriefing", guidato da Carlo Presotto. La continua autoformazione attraverso il racconto delle esperienze e lo studio di sempre nuovi dettagli, dalla qualità della lettura alle tecniche di linguaggio non verbale, è una particolare originalità del meto-

do di lavoro messo a punto durante la sperimentazione del progetto. Gli incontri periodici permettono la condivisione dell'esperienza e la sua elaborazione in comune, una pratica importante per rendere "leggero" il bagaglio di emozioni che accompagna incontro dopo incontro il percorso di ogni lettore. Ma anche un'esperienza interessante per quanto riguarda la scelta dei libri. Per gli adulti la letteratura di viaggio e il romanzo di formazione sono stati tra i generi più frequentati, con una particolare attenzione ad autori classici della contemporaneità, da Paolo Rumiz a Luigi Meneghello, da Italo Calvino a Maurizio Maggiani, da Maupassant a Karen Blixen. Più difficile definire generi e ambiti nella letteratura per l'infanzia letta a pediatria, dove per i più piccoli il libro illustrato permette al lettore di giocare con le immagini ed il suono delle parole. Interessante è stata la scelta di proporre ai ragazzi alcuni libri amati dai lettori nella loro infanzia. Ecco Gianni Rodari, Pinin Carpi, Frances Hodgson Burnett.

Uno dei segreti del dono di voce è nascosto nel significato che il libro riveste per chi lo legge. Può essere un libro da comodino, il rimando ad un luogo visitato, oppure il ricordo di un particolare momento della vita in cui lo si è incontrato. Quando il libro appartiene alla storia del lettore, che ne diventa in qualche modo testimone, succede qualcosa di particolare. Allora l'ascoltatore sente che la lettura gli apre il cancello di un giardino. E sente che in quel luogo c'è qualcun altro cui accompagnarsi per una piccola passeggiata. La Fondazione Zoé, che ha come missione proprio il miglioramento della comunicazione nel mondo della salute, ha reso possibile il progetto e nel 2012 lo ha inserito nel percorso formativo del programma di Vivere Sani, Vivere Bene, la rassegna dedicata alla salute e al benessere proposta a Vicenza ogni autunno.

Fondazione Zoé

LA BIBLIOTERAPIA PER NON
PERDERE IL CONTATTO CON IL MONDO ESTERNO

UNA LECITA EVASIONE

SEI LABORATORI DI LETTURA E SCRITTURA,
AVVIATI NELLA CASA DI RECLUSIONE
MILANO-OPERA, ALIMENTANO UNO SPAZIO
DI INCONTRO E CONFRONTO

di L'équipe di Leggere Libera-Mente: Barbara Rossi, psicoterapeuta,
Silvana Ceruti, pedagoga, Paola Maffei, psicologa, Paolo Romagnoli, counselor



SCAFFALE APERTO

Le biblioteche delle carceri hanno bisogno
di essere alimentate per sostenere
il lavoro dei laboratori di scrittura e lettura.

I VOLONTARI

Lettori e scrittori diventano docenti e corsisti nel laboratorio della casa di reclusione di Milano-Opera.

Leggere libera-mente nasce nel 2008 dalle riflessioni di tre operatori penitenziari (Rossi, Conte, Pizzuto), facendo tesoro delle esperienze di lettura (Piero Sempio) e scrittura creativa (Silvana Ceruti), già avviate nella Casa di Reclusione di Milano-Opera. Nel 2010 prende avvio la collaborazione con Silvana Ceruti e il laboratorio di scrittura creativa, da lei fondato nel 1994. Inoltre parte il primo laboratorio, "Lettura libera", con Barbara Rossi e Silvana Ceruti. Questo laboratorio assumerà via via un importante ruolo di co-organizzatore eventi, realizzati nel teatro del carcere, 4-5 volte l'anno.

Il progetto si ispira al concetto di Biblioterapia, in quanto crediamo che leggere sia occasione di crescita personale. In modo particolare, crediamo che la lettura sviluppi la capacità di ascolto e la possibilità di immedesimarsi negli altri, favorendo lo sviluppo dell'empatia. Un aspetto carente nelle persone detenute, che spesso non riconoscono l'altro come persona né sono riconosciuti come tali. Inoltre, in carcere la lettura permette di mettere in atto "un'evasione lecita", aprendo una finestra sul mondo esterno, esplorando quindi ambienti, altrimenti "preclusi", attraverso le parole e le immagini di un libro.

Offre inoltre ricchezza di linguaggio che permette l'espressione di emozioni e di sentimenti, senza passare attraverso il corpo, spesso in modo violento.

La lettura, quindi, permette di vivere la quotidianità in modo più costruttivo, pensando a concrete alternative progettuali, alla vita del carcere.

In breve il progetto "lievita": da un laboratorio passiamo a sei laboratori attuali.

Laboratorio di scrittura creativa. Da vent'anni



in questo laboratorio si scommette sulla potenza della poesia, sulla sua vocazione di "scalpello" che cesella l'anima, che scava, talvolta dolorosamente, nell'intimo, che può far emergere una tristezza profonda o una gentilezza insospettata o un desiderio di gioco e di fantasia, ma sempre fa emergere il bisogno di amore. Si scommette quindi sulla capacità della poesia di disvelare l'anima, prima di tutto a se stessi, cioè alla persona che la "tira fuori" con stupore, poi ai "compagni di viaggio" nel laboratorio: qui, insieme, si sperimenta la capacità della poesia di unire le persone, nell'ascolto profondo, nella "compassione", quella vera, quella indicata dal senso etimologico della parola di "con patire", cioè di "patire con", di sentire insieme. Allora la poesia è davvero fonte di scoperta rinnovata delle persone. Quante volte una persona in Laboratorio ha detto a un'altro: «Ti conoscevo da anni, ma ora, qui, ti conosco in modo nuovo, ti ho raggiunto come non avrei mai potuto raggiungerci».

A questa verità profonda a cui ci chiama la poesia, a questa fiducia nella propria interiorità che permette di far emergere il proprio sentire e di comunicarlo, in Laboratorio si accompagna una

ORA D'ARIA

Un detenuto che partecipa ai laboratori continua i suoi "compiti" di lettura che metterà poi a frutto confrontandosi con gli altri.

L'ESPERIMENTO DEL LIBRO IN CARCERE

attività di apprendimento del linguaggio poetico.

Si leggono, infatti, poesie di autori classici e contemporanei; spesso poeti sono invitati a presentare le proprie opere. Si cerca di comprendere le caratteristiche della poesia letta e si cerca di appropriarsi di alcune tecniche. Si apprende così un linguaggio che permette a tutti, proprio a tutti, di rivestire di parole ciò che ha dentro, di comunicarlo nel modo vivo, ricco di molteplici significati, talvolta metaforici, della poesia. Prerequisiti essenziali sono però "stare bene insieme" e aspettare i tempi di espressione di ognuno.

Fidarsi del proprio sentire e comunicarlo lo si può fare solo se ci si sente accettati. Più difficile è acquisire uno sguardo poetico verso la realtà, un modo di guardarla e di amarla in modo nuovo, uno sguardo che dà valore a tutto, anche al più piccolo elemento, poiché, come diciamo noi in Laboratorio di scrittura creativa, la poesia non sta nella bellezza dell'oggetto, ma negli occhi di chi lo guarda. Poi per alcuni la poesia sarà la via preferenziale di espressione, la strada trovata e che non si abbandona più, per altri sarà uno strumento in più per comunicare in alcune occasioni.

Laboratorio di lettura libera. Lavora su libri di narrativa, a volte proposti dai conduttori, a volte dai corsisti; i testi sono scelti per il tema che vogliamo approfondire, o per completare la conoscenza di un autore, o solo per la bellezza del libro

che abbiamo incontrato. Leggiamo libri per ogni età, perchè crediamo che un buon libro sia un libro che parla a tutti. Spesso invitiamo scrittori che ci presentano i loro libri o con cui discutiamo di loro libri già letti.

Il laboratorio diventa quindi un momento di condivisione per esprimere il proprio pensiero, per ascoltare il punto di vista dell'altro, per vedere con occhi diversi lo stesso tema. Spesso i libri che sono piaciuti di più sono divenuti ponti coi familiari delle persone detenute, invitati a leggere lo stesso libro. Questa possibilità diventa ancor più importante quando siamo in presenza di nuclei con minori. Altre volte i libri vengono offerti ai compagni che non partecipano al laboratorio, come modo per condividere qualcosa di buono ricevuto, stimolando la curiosità di altri potenziali lettori corsisti.

La partecipazione a questo laboratorio consente di acquisire competenze di base di un buon lettore e di accedere ai laboratori di studio e redazionale che presentiamo di seguito.

Laboratorio di studio. Si tratta di un gruppo in cui confluiscono i partecipanti dei due laboratori di lettura e di scrittura creativa. Ha come obiettivo l'approfondimento e lo studio di saggi e articoli scelti dal gruppo stesso. Esige particolare applicazione, impegno e costanza, ma stimola l'apprendimento di un metodo di lavoro e di studio. Si impara a enucleare le informazioni principali di un testo, a distinguerle dagli esempi, a sottolineare le definizioni, a sintetizzare i punti chiave, ecc. Le persone che vi partecipano si sentono appagate dall'innalzamento della loro cultura.

In questo laboratorio si cerca anche di stare attenti all'attualità e, spesso, si discutono articoli e



inchieste comparsi sui quotidiani e settimanali.

Laboratorio redazionale autobiografico. "Liberi di scrivere". Si tratta di un gruppo in cui confluiscono i membri dei due laboratori di lettura e di scrittura creativa.

Punto centrale del laboratorio è la redazione della propria auto-biografia.

Il laboratorio si avvale della consulenza del prof. Duccio Demetrio, docente universitario specializzato nell'autobiografia.

Il laboratorio si riunisce nella sala computer e ha a disposizione una ventina di computer.

Un altro obiettivo del laboratorio quindi è il ripasso delle competenze informatiche nell'uso del PC, in quanto per scrivere al computer è spesso necessario riprendere alcuni concetti di word.

Inoltre occuparsi della trascrizione dei propri testi consente lo sviluppo di uno spazio di autonomia in cui assumersi la responsabilità delle proprie cose.

Laboratorio redazionale newsletter. Si tratta di un gruppo, cui confluiscono i membri dei due laboratori di lettura e di scrittura creativa, con l'obiettivo di proporre una newsletter culturale da distribuire all'interno del carcere, dal titolo In corso d'Opera, e da diffondere sul sito di leggere libera-mente. Il laboratorio si avvale della collaborazione del giornalista Renzo Magosso e prevede lezioni di Word-impaginazione e grafica.

Talvolta si occupa della trascrizione dei testi prodotti dai corsisti nei vari laboratori, per raggiungere una certa autonomia di produzione.

È l'ultimo laboratorio che è nato.

Laboratorio di lettura ad alta voce e scrittura

presso il Centro clinico. È difficile pensare a un posto più recluso del carcere, eppure il centro clinico è sicuramente, all'interno del carcere, un posto ancora più isolato ed escluso dalla vita e dal mondo. Un posto dove il dolore si traduce in una sofferenza corporea profonda, lacerante, sfiibrante. Un posto dove è difficile "curare la mente" di fronte a un corpo che urla, dove è difficile attivare momenti rieducativi, facendo uscire le persone detenute dal loro letto.

Eppure crediamo che la lettura e la scrittura possono diventare quei mezzi per trovare le parole, per dar voce a quel dolore che altrimenti resterebbe incistato nel corpo.

Generalmente una voce narrante legge a voce alta testi di narrativa, alternando momenti di lettura a momenti di giochi di scrittura.

I laboratori sono documentati nel film *Levarsi la cispa dagli occhi* (Concina, Maurelli, 2013). Altri prodotti dei laboratori sono i libri, editi da La vita felice: *Leggere, finestra aperta* (2011), *Una volta sapevo volare* (2012), *Nessuna pagina resti bianca* (2013), *Libertà vo cercando* (2013), *Cara vita ti scrivo* (2013), *Calendario poetico* (2014).

In conclusione, crediamo che lettura e scrittura, nelle loro diverse forme, possano aprire uno spazio d'incontro. E se è già così per tutti, ancor di più lo è per le persone separate da un muro, da una cultura, da un pregiudizio.

L'équipe di Leggere Libera-Mente: Barbara Rossi, psicoterapeuta, Silvana Ceruti, pedagoga, Paola Maffei, psicologa, Paolo Romagnoli, counselor. Per fortuna non mancano anche molti amici e collaboratori.

**Barbara Rossi, Silvana Ceruti,
Paola Maffei, Paolo Romagnoli**

UN ESPERIMENTO PER RISVEGLIARE
LA FORZA DEI SENTIMENTI

VOLAR VIA CON LA POESIA

UOMINI E DONNE, ITALIANI E STRANIERI
SI RITROVANO IN UN SALONE IL SABATO
MATTINA PER LEGGERE I VERSI DEI GRANDI
E QUELLI SCRITTI DIETRO LE SBARRE

di MADDALENA CAPALBI



LA TERRA DESOLATA

Un'immagine "poetica" del carcere di Bollate, costruito lontano dalla vita. Qui da otto anni funziona un laboratorio di poesia.

Poesia e carcere: un binomio impossibile? Certo, se da fuori si guarda una casa di reclusione come, per esempio, quella di Bollate costruita in una campagna desolata, è difficile pensare alla poesia. Se poi il carcere lo si osserva carichi di pregiudizi nei confronti di chi è detenuto, del diverso, la lontananza non solo dalla poesia ma da qualsiasi forma d'arte diventa ancora più incolmabile.

Fëdor Dostoevskij ha scritto che la bellezza può salvare il mondo. Non so se la poesia può salvare coloro che hanno deciso di partecipare al nostro laboratorio, ciò dipende principalmente dalle scelte personali di ognuno, credo però che possa essere un ponte tra il mondo carcerario e la società. Da questo punto di vista è interes-

te ciò che un grande poeta come Josif Brodskij, pure lui finito in carcere ai tempi dell'Unione Sovietica, descrivendo l'isolamento che vive un detenuto ha spiegato: «... se siete un poeta, vi potrete trovare con qualche poesia decente sotto la cintura. Carta e penna di rado disponibili per il prigioniero [...] In realtà lo scrivere - o più esattamente il comporre a mente - poesia formale potrebbe essere consigliato a chi si trovasse in isolamento come una specie di autoterapia, insieme alle flessioni sulle braccia e alle abluzioni fredde». (da *Scrittori dal carcere*, Feltrinelli, pagg. 12-13).

Di particolare significato, a questo proposito, l'esperimento adottato da Dilma Rousseff, attuale presidente del Brasile: in alcune carceri del Paese per ogni libro letto, ai detenuti vengono condonati quattro giorni di reclusione per un massimo di 48 ogni anno. Chi è detenuto sta pagando per gli errori commessi ma la condanna, proprio come prevede la nostra Costituzione, deve mirare al recupero e alla rieducazione affinché, scontata la pena, il mondo possa contare su un uomo o una donna nuovi.

È grazie a Lucia Castellano, ex direttrice della Seconda casa di Reclusione di Bollate, se è stato possibile realizzare il progetto, ma è anche grazie ai detenuti se il Laboratorio continua con successo da 8 anni. All'inizio hanno aderito con perplessità e poca convinzione, poi è accaduto ciò che speravo: la diffidenza è stata messa alle spalle e il Laboratorio è diventato un piccolo spazio di libertà, dove ogni partecipante è libero di esprimere i propri sentimenti, le proprie angosce, le proprie paure e le proprie speranze. Ci riuniamo ogni sabato mattina in un ampio spazio. Leggiamo le poesie che ognuno di loro ha scritto durante la settimana e le commentiamo.

Altre volte leggiamo le poesie di grandi poeti e al termine della mattinata consegniamo loro alcuni versi affinché riflettano e scrivano per la lezione successiva il loro pensiero.

Le difficoltà sono molte perché alcuni, forse per la prima volta nella vita, hanno avuto la possibilità di parlare e confidarsi con persone al di fuori del loro ambiente spesso violento. Molti non avevano più aperto un libro dai tempi della scuola. Ora quantomeno sono disposti ad ascoltare e a leggere. Alcuni per molte lezioni sono rimasti in silenzio. Ci studiavano. Poi, piano piano si sono aperti. Hanno avuto fiducia in noi.

Adesso, quando leggiamo le poesie, intervengono, dicono la loro senza timore di non essere accettati e giudicati. All'interno del laboratorio non c'è mai competizione, tutti accettano le idee degli altri: la poesia è un fenomeno straordinario che riesce a fare interagire persone in modo diretto.

Da un paio di anni il Laboratorio, unico nel panorama carcerario italiano, è frequentato anche dalle donne. In carcere la forza è considerata una virtù quindi, soprattutto per i detenuti, parlare dei propri sentimenti attraverso la poesia poteva apparire una debolezza. Così anche per le ragazze, timorose di versare una lacrima dopo aver letto una poesia.

Il laboratorio è frequentato da molti stranieri. La poesia ha fatto incontrare l'italiano, il magrebino, l'africano, il sudamericano, il rumeno e l'albanese. Tutti uguali perché tutti sognano allo stesso modo, e non ci vuole tanto per scoprire che anche nel carcere si può trovare la bellezza grazie alle parole. Tutti hanno qualcosa da dire e da dare, in particolare il bisogno di sentire accolto il dolore e la solitudine.

Maddalena Capalbi

Finito di stampare
nel mese di novembre 2013
presso la tipografia
Galli Thierry stampa

