

"ABBRACCI" D'AUTORE

Qui sotto, tre fascette editoriali firmate da Pablo Echaurren per la collana "Sassifraga" diretta da Valerio Magrelli per la casa editrice romana Mauvais Livres.

Nella pagina accanto e nelle successive, fascette editoriali particolarmente significative di libri citati nel testo.

IL LIBRO, TRA FORMA E SOSTANZA

LA STORIA E IL RUOLO DELLA FASCETTA EDITORIALE

ADESCARE I COMPRATORI

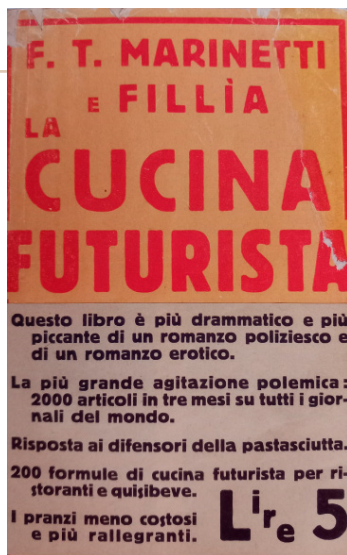
ITALO CALVINO CONFESSÒ DI ANDARE NEL PANICO
OGNI VOLTA CHE DOVEVA PARTORIRE UN «SOFFIETTO»

di MASSIMO GATTA



La lunga e articolata storia del libro, nella sua complessità, è anche la storia di tutto quanto nel tempo si è accumulato su di esso, su questo oggetto culturale, invariabilmente un oggetto umanistico. La storia del libro è infatti anche la storia di una *evoluzione oggettuale* dall'Umanesimo a oggi. I libri sono, tutti, dei documenti storici e vanno trattati, cioè avvicinati, come ci si avvicinerebbe a un documento che si intende analizzare, studiare in ogni sua parte, in ogni sua componente. Ci si approssima al libro come un archeologo fa con un reperto. I libri sono reperti di tipo diverso che la storia ci ha comunque consegnato. E la storia, come ha scritto Benedetto Croce, è sempre storia contemporanea. Non ha importanza che si tratti di reperti della metà del Quattrocento, reperti della fine del Settecento o reperti degli anni Settanta del Novecento. La loro storia è, infatti, sempre contemporanea, così come la loro collocazione è sempre una collocazione storica.

L'accumulo che nei secoli si è verificato sul corpo del libro, sul suo essere un oggetto storico-culturale, ne ha determinato la complessità, la profondità, la multiformità; l'enorme quantità di elementi che lo compongono è indice della sua importanza. I primi incunaboli erano difatti molto diversi dai libri stampati nei secoli successivi. Elementi nuovi si sono via via aggiunti, strati su strati si sono aggregati gli uni sugli altri, così come avviene in natura per le rocce. Una strati-



ficazione non geologica ma culturale. Ciascuno degli elementi che compongono un libro, dal testo al paratesto fino all'epitesto, ha una storia, un significato, una ragion d'essere precisi, e vanno compresi. Elementi armonici, culturali, fascinosi che solo se studiati attentamente riescono a esprimere la loro verità. Alcuni sono molto antichi, altri meno, taluni molto recenti. Il testo è ovviamente l'elemento in assoluto più antico. Da quando

esiste il libro, sia manoscritto che tipograficamente impresso, il testo ha subito profonde modificazioni, nelle forme e nelle sostanze, esattamente come l'oggetto libro. Sarà così anche per gli strumenti di scrittura, che hanno reso possibile la presenza del testo su varie superfici scritte, e poi per i caratteri mobili che a loro volta hanno reso possibile la pagina tipografica e via via tutti gli altri innumerevoli elementi che, insieme, hanno contribuito alla realizzazione di un libro così come convenzionalmente viene indicato.

La maggioranza delle persone è interessata al testo, non al libro, e mi sembra ovvio. Ma il libro non è, non dovrebbe essere, interessante solo per un lettore. Il libro non è solo un testo. Le persone si avvicinano al libro perché nel libro è presente un testo, fulcro del loro interesse. Il lettore cerca il testo, il testo cerca il suo lettore ideale o meno. Tutto ciò è fin troppo ovvio. Meno ovvio è il fatto che il testo è solo uno degli elementi del libro, non possiamo neppure affermare che sia il più importante, dipende dai punti di osservazio-

ne. Ogni parte del libro ha infatti, o dovrebbe avere, il suo “lettore”. Il testo è quella parte del libro che arriva prima delle altre. Quella più evidente, più invasiva, più manifesta: quella che contiene l’aura maggiore. Il testo pensa che tutto il resto gli ruoti intorno. Ma il testo senza il libro cosa sarebbe? Il testo è sempre consustanziale a una “superficie”, da quella più semplice (per modo di dire) a quella più complessa; tavolette cerate, rotoli di papiro, fogli di pergamena, fogli di carta, fogli di latta, e così all’infinito. Il testo si accompagna sempre a una superficie che lo veicola, che lo rende ciò che è: comunicazione. Un testo da solo non è possibile, o meglio, sarebbe la voce narrante. La voce è un testo senza altro. Ma forse anche la voce è un testo che si accompagna ad altro: lingua, corde vocali, labbra, e così via. Il testo scritto si accompagna sempre a qualcosa di solido, di tangibile, più o meno duraturo. E questo qualcosa sono i tanti elementi che rendono possibile il testo, che lo fanno accadere, come significanti e significati trasmissibili. Tutto ciò rappresenta la *librarietà* (*bookhood*). Ecco perché il testo, insieme al libro, sono documenti storici, reperti funzionali, una sorta di “insieme archeologico-umanistico” al completo. La fascetta editoriale, elemento tipicamente primonovecentesco, è uno degli epiteti forse più trascurati ed “effimeri” dell’intera filiera del libro quale *oggetto cartaceo tipograficamente esposto*, ed è anche il meno conosciuto. La sua diffusione in Italia ha inizio nei primi anni Venti del Novecento, come si ricava dalla recensione di Angelo Fortunato Formiggini alla quinta edizione aggiornata e aumentata del *Dizionario Moderno* di Alfredo Panzini (Milano, Hoepli, 1926), ovvero di

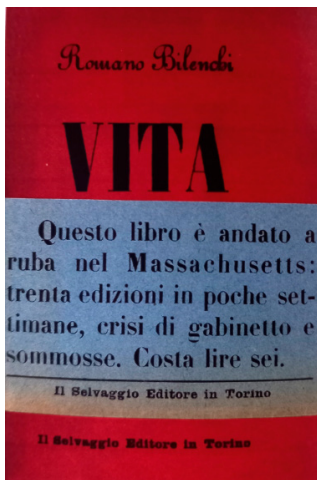
quella «storia del costume attraverso il sorgere e il tramontare delle parole» che per prima registrò il lemma *Futurismo*, presente a pagina 218 de *L’Italia che scrive* del ’26: «Come è detto sulla *manchette*... [*Manchette*: voce francese (...). Il titolo vistoso degli articoli sui giornali. Bisognerebbe aggiungere nella sesta edizione: “*La fascetta che gli editori sogliono mettere sui libri per esaltarne i pregi col fine di adescare i compratori*”]. [...]», come già pionieristicamente aveva fatto notare Giuseppe Fumagalli alla voce *Manchette* del suo *Vocabolario Bibliografico* (a cura di Giuseppe Boffito e Giovanni De Bernard, Firenze, Leo S. Olschki, 1940, pp. 260-261). La fascetta editoriale nasce dunque quale elemento strettamente funzionale allo scopo di proteggere il volume, cioè per evitare che venisse aperto e sfogliato anzitempo, per trasformarsi in seguito in quella che sarebbe diventata la sua principale caratteristica: promuovere commercialmente il libro del quale fa intrinsecamente parte. I primi esempi circondavano completamente il volume, e in tal modo sigillandolo, per cui una volta strappate, la sorte delle fascette era segnata: il cestino della carta straccia. In quella forma il volume era così al riparo da manipolazioni, soprattutto in libreria, perché non lo si poteva sfogliare liberamente, non ci si poteva accedere. Negli anni Trenta e Quaranta le fascette diventano, al contrario, elementi molto più comuni e visibili dell’oggetto libro, usate spesso in alternativa della sovraccoperta e, invece che avvolgerlo, esse erano “ancorate” alla copertina e alla quarta di copertina, ripiegandosi all’interno delle alette, per cui il libro poteva essere tranquillamente sfogliato senza doverle per forza sfilare

e quindi danneggiare. Ma la loro sorte, una volta acquistato il libro, era comunque quella di essere separate e, se non conservate all'interno dello stesso a mo' di segnalibro (molto raramente), gettate via. Lo stesso destino che toccherà in gran parte delle biblioteche italiane, almeno sino alla fine degli anni Settanta, alle sovraccoperte; Francesco Barberi a tale proposito scrisse un illuminante articolo segnalando appunto la brutta sorte che nelle biblioteche attendeva la sovraccoperta (*Conservare le sovraccoperte*, in *Biblioteche in Italia: saggi e conversazioni*, Firenze, La Nuova Italia, 1981). Per questa ragione le fascette editoriali, soprattutto quelle dei primordi e le più importanti, sono



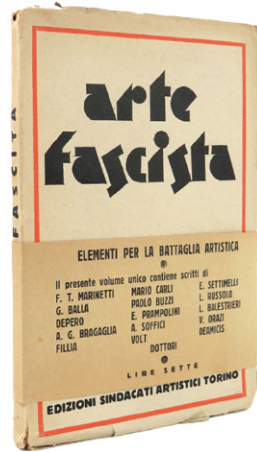
tanto rare e in grado, con la loro semplice presenza, di aumentare il valore economico del volume di un buon trenta per cento. Tra le più ricercate quelle di alcuni volumi futuristi, perché il movimento marinettiano, tra i tanti metodi promozionali adottati, non prevedeva, o molto raramente, l'utilizzo delle fascette. Per questo motivo quelle

firmate da Filippo Tommaso Marinetti sono tra le più rare, come ad esempio quella, celebre, per *La cucina futurista* dello stesso Marinetti e *Fillia* (1932), per *Pour mes femmes* di Nelson Morpurgo (1932), per le *Risate esplosive* di Fernando Cervelli (1933), per *Arte fascista. Elementi per la battaglia artistica* a cura di Fillia (1927); una delle più ricercate e sconosciute riveste infine *La*



morte della donna (1925), ancora di Fillia. Ma “mitica” è anche la fascetta approntata da Mino Maccari, con un ironico tono da sbruffone, che avvolge l’opera prima di Romano Bilenchi, *Vita di Pisto* (1931), opera in seguito disconosciuta dall’autore, fascetta per la quale i collezionisti sarebbero capaci, direbbe Giampiero Mughini, di vendersi la sorella (come quasi fece lui, che pure non ha sorelle, ma che pagò profumatamente per la sola fascetta, acquistata anni dopo il volume). Per la prima edizione Einaudi del montaliano *Ossi di seppia*, nel 1942, fu pensata una fascetta sobria ed essenziale: «Con questo libro cominciò la poesia italiana contemporanea»; mentre lo stesso editore, per la *princeps* di Cesare Pavese *Lavorare stanca* (1943), scelse: «Una delle voci più isolate della poesia contemporanea». Davvero unica, nella sua feroce ironia, è poi quella di Augusto Frassinetti per il suo *Tre bestemmie uguali e distinte* (1969), che riporta la frase: «Sulla necessità di uccidere i bambini».

Persino un insospettabile Italo Calvino, che dal 1947 dirigeva l’ufficio stampa della Einaudi e che, dal ’52 al ’59, dirigerà il *Notiziario Einaudi*, si occuperà professionalmente di paratesto, quindi anche delle fascette editoriali. In un suo breve scritto non casualmente intitolato *L’arte della «fascetta»*, pubblicato anonimo sul numero 2 del *Notiziario* del 30 giugno 1952, ci darà prova della sua attenzione verso questo epitesto: «Trovare la frase più adatta per la “fascetta” d’un volume è uno dei più delicati compiti editoriali. Sintetizzare



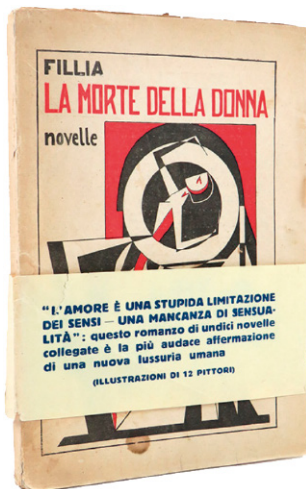
col minor numero di parole e nel modo più suggestivo e pregnante la caratteristica che differenzia un dato libro da tutti gli altri e fa sì che esso debba essere comprato e letto subito, è certo più difficile che scrivere una recensione di quattro cartelle. A sollevarci in questa fatica, e a prender in giro i segreti del mestiere “fascettistico”, viene il settimanale parigino *L’Observateur* con un suo concorso a premi di cui sono stati pubblicati i risultati nel numero del 29 maggio. Il concorso consisteva nell’inventare i sottotitoli per otto libri contemporanei, e le “fascette” per sette libri classici. Le risposte sono in gran parte definizioni umoristiche del libro, spesso assai spiritose, specialmente tra le “fascette”. Ne riportiamo qui qualcuna delle migliori, che però, a nostro avviso, sono più tra quelle segnalate che tra quelle premiate dalla rivista. [...]» (p. 7).

Del resto Calvino, ossessionato proprio dal dover predisporre i “soffietti” (definizione tipicamente giornalistica che gli veniva dall’esser stato per anni redattore a *l’Unità*), qualche anno prima, nel ’47, quando ancora curava il *Bollettino di informazioni culturali* sempre dell’Einaudi, aveva scritto proprio sul *Bollettino* (n. 13, 10 gennaio 1948, pp. 7-10), con lo pseudonimo di Enea Traverso, l’autobiografico racconto *Vita segreta di una casa editrice* (ora in *Album Calvino*, a cura di Luca Baranelli ed Ernesto Ferrero, Milano, Mondadori, 2022, pp. 100-109), dove a un certo punto scrive di sé in terza persona: «[...] Ultimo ufficio quello dei servizi di stampa, dove Italo Calvino emerge

da un mare di ritagli dell'Eco della Stampa e si dichiara preoccupatissimo perché deve trovare in giornata un "soffietto" per la "fascetta" di un libro che sta per uscire. I "soffietti" sono la sua ossessione, ci confessa: ogni volta che gli viene in mente l'idea di un romanzo, pensa per prima cosa al "soffietto" che potrebbe andar bene e l'idea gli sfugge».

Purtroppo sulle fascette editoriali poco e male si è scritto, anche da parte degli storici di editoria e di grafica, ed è un peccato perché esse rappresentano un elemento di primaria importanza anche per lo studio del commercio librario e delle sue pratiche. Tra coloro che se ne sono occupati in maniera approfondita c'è Mauro Chiabrand, che vi ha dedicato l'ampio e documentato capitolo *Effimere fascette* del suo pregevole *Il particolare superfluo. Atlante delle minuzie editoriali* (Milano, Luni Editrice, 2019), e la Libreria Antiquaria Pontremoli di Milano, che recentemente ha pubblicato online il catalogo monografico *Fascette editoriali*.

Una recente innovazione grafica, quasi mai riscontrata in passato, è poi quella della *fascetta d'artista*, elemento che ha perduto del tutto la propria funzione sia strumentale sia promozionale per diventare, essenzialmente, un'opera grafica originale, conservata non all'interno ma all'esterno del libro. E l'unica sigla editoriale che abbia sinora intrapreso questa felice sperimentazione grafico-editoriale è la romana Mauvais Livres di Andrea Monta-



nino, che per la collana "Sassifraga", diretta da Valerio Magrelli con grafica curata dal figlio Leonardo, ha chiesto all'artista Pablo Echaurren di realizzare quattro fascette originali, a rivestire, finora, i titoli di Adriano Prosperi, Maurizio Bettini, Chiara Frugoni e Lina Bolzoni. Sono esempi molto belli e interessanti di contaminazione tra fumetto e collage, tipica dello stile dell'artista romano, il maggiore collezionista al mondo di Futurismo. L'artista ha lavorato molto, in passato, per la grafica editoriale, ricordiamo almeno l'iconica copertina di *Porci con le ali* (Rocco e Antonia *alias*

Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera, Roma, Savelli, 1976); ma è la prima volta che si cimentava con le fascette: «Beh, l'idea è di Valerio Magrelli. È lui che inizialmente mi ha contattato. È un'idea davvero curiosa ed effimera... Ma continueremo. Anche se io avevo deciso che non avrei più fatto copertine. È una proposta così singolare che non potevo sottrarmi». Queste fascette echaurreniane rappresentano davvero una rivoluzione copernicana, dal punto di vista sia storico sia grafico; esse perdono totalmente il loro *status* di supporto promozionale ed effimero, per assurgere al rango di opera grafica d'autore. La loro importanza è ulteriormente attestata dall'editore romano che all'interno dei volumi cita espressamente la presenza della fascetta e del suo autore, ed è la prima volta che ciò accade nella storia dell'editoria del Novecento, e non solo italiana.

Massimo Gatta