

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

NUMERO 23 - MAGGIO 2024

# PreText

Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (convertito in Legge 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, LO/MI

«I LIBRI PER BAMBINI  
PIÙ BELLI DEL MONDO»

QUANDO ROSELLINA ARCHINTO FONDÒ LA EMME EDIZIONI



# PreText

NUMERO 23 - MAGGIO 2024

*LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO*

---

*PreText n. 23 – Maggio 2024*

---

Direttore responsabile  
Direttore scientifico

**Pier Luigi Vercesi**  
**Ada Gigli Marchetti**

Redazione  
editing e iconografia

**Maria Canella, Antonella Minetto**  
**Nexo, Milano**

Comitato scientifico

**Maria Luisa Betri, Luca Clerici, Silvia Frittoli,**  
**Piergaetano Marchetti, Luigi Mascilli Migliorini, Giorgio Montecchi,**  
**Silvia Morgana, Irene Piazzoni, Oliviero Ponte di Pino,**  
**Elena Puccinelli, Emanuela Scarpellini, Michela Taloni**

Editore: Centro Studi per la Storia dell'Editoria e del Giornalismo  
Sede legale: Corso Garibaldi 75 - 20121 Milano - tel. 02 6575317  
Registrazione Tribunale di Milano: n° 363 del 19-11-2013  
Stampa: Galli Thierry stampa s.r.l. - via Caviglia 3 - 20139 Milano

© 2024 Centro Studi per la Storia dell'Editoria e del Giornalismo  
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.

Istituto Lombardo di Storia Contemporanea

PreText è scaricabile in PDF gratuitamente dai siti:

[www.ilscmilano.it](http://www.ilscmilano.it)

[www.bookcitymilano.it](http://www.bookcitymilano.it)

Per ricevere la rivista stampata in contrassegno scrivere a:  
[istituto@ilscmilano.it](mailto:istituto@ilscmilano.it)

ISBN 9791281313064

In copertina, Paola Pallottino, illustrazione per *La barca*, Milano, Emme Edizioni, 1976, particolare.

---

---

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

IL RUOLO DEI GIORNALI NELL'ASSASSINIO  
CHE SEGNÒ IL DESTINO DELL'ITALIA

## **IL CASO MATTEOTTI**

NEI GIORNI SUCCESSIVI L'OMICIDIO,  
LA STAMPA SI OCCUPÒ AMPIAMENTE  
DEL CASO. MA C'È UN FATTO CHE  
VIENE POCO SOTTOLINEATO NELLA  
RICOSTRUZIONE DELL'EVENTO:  
IL RUOLO CHE ALCUNI QUOTIDIANI  
EBBERO PROPRIO NELLA DECISIONE  
DI "LIQUIDARE" IL SEGRETARIO  
DEL PARTITO SOCIALISTA UNITARIO

*di ADA GIGLI MARCHETTI e PIER LUIGI VERCESI*

---

L'

assassinio di Giacomo Matteotti ha molto a che fare con i giornali dell'epoca. Non solo per come venne trattato dal quotidiano fascista per antonomasia, *Il Popolo d'Italia* fondato qualche anno prima da Benito Mussolini, o dal *Corriere della Sera*, che proprio per le sue critiche di lì a poco avrebbe cambiato proprietà, ma anche perché tra le varie motivazioni del barbaro omicidio vi era la necessità di chiudere la bocca al segretario del Partito socialista unitario che aveva raccolto le prove di un giro di tangenti destinate a finanziare alcuni giornali di regime. Non a caso, molti fogli legati al partito fascista non si allinearono: non certo perché ritenessero esecrabile il fatto ma perché si sentivano esclusi dalla loro quota di finanziamento occulto. Cent'anni fa, quindi, l'ex direttore massimalista dell'*Avanti!* gettava la maschera e prendendosi la responsabilità morale della ferocia fascista ordiva il colpo di Stato che si era solo parzialmente realizzato con la Marcia su Roma. Insieme alle leggi fascistiche che imprigionarono l'Italia, negli anni

successivi mise il bavaglio a tutti gli organi di stampa chiudendone alcuni e di altri facendo trasferire la proprietà a imprenditori organici al regime.

A quel tragico evento ne sarebbero seguiti molti altri, dall'assassinio di Amendola al pestaggio mortale di Gobetti fino all'imboscata fatale in Francia dei fratelli Rosselli. L'Italia nata dagli ideali del Risorgimento si spegneva nell'abbraccio mortale del regime, ma il martirio di Matteotti avrebbe continuato a ispirare i fuochi rimasti accesi sotto la cenere. Per questo, oltre agli articoli contenuti in *PreText*, abbiamo realizzato anche il primo dei "Quaderni di *PreText*" dedicato a un'opera teatrale realizzata per raccontare

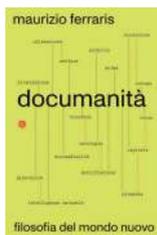
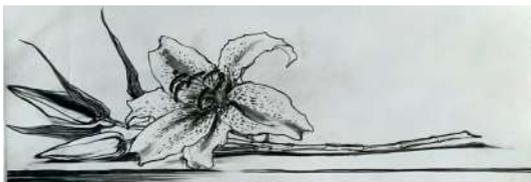
## A DIECI ANNI DALLA NASCITA, PRETEXT SI RIFÀ IL VESTITO: LA GRAFICA È RINNOVATA, MA L'ANIMA RESTA LA STESSA

agli studenti il coraggio della libertà che animò tutta la vita e l'azione di Matteotti.

P.S. A dieci anni dalla nascita di *PreText* abbiamo deciso di dare una rinfrescata all'abito della rivista. L'anima resta sempre la stessa.

# SOMMARIO

PreText n. 23 – Maggio 2024



---

**8 / Paolo Costa**  
Vivere nell'iperstoria

---

## EDITORI

---

**18 / Renato Pasta**  
Libri e lettori nell'Italia del Settecento

---

**26 / Domenico Del Coco**  
Come sedurre il giovan lettore

---

**34 / Maria Canella**  
Pennellate d'artista per creare l'incanto

---

**40 / Oliviero Ponte di Pino**  
Nella tana del Pulcinoelefante

---

**46 / Massimo Gatta**  
Crimini in libreria

---

**54 / Riccardo A. Vigliermo**  
Le versioni del *Corano*

---

## GIORNALISMO

---

**64 / Andrea Moroni**  
Il dovere di parlare

---

**72 / Simone Campanozzi**  
Una difesa colpevole

---

**78 / Mariachiara Fugazza**  
La difficile conquista

---

**84 / Romain H. Rainero**  
L'oscuro caso di *Jihad*

---

## LETTURA

---

**92 / Patrizia Caccia**  
Artisti della stampa

---

**100 / Marta Sironi**  
La matita che faceva sognare



104 / Antonio Gastronuovo  
Il tenue bibliomane

110 / Maria Canella  
Il genio eclettico

118 / Francesco Ciaponi  
Realismo capitalista

124 / Carlo Carotti  
Al servizio di editori e librai

130 / Guido Mura  
L'estetica del disgusto

138 / Giangiacomo Schiavi  
La Valle dei libri



LA SCELTA FRA «SALVA» E «ANCELLA»

# VIVERE NELL'IPERSTORIA

IL LIBRO TIPOGRAFICO HA DEFINITO IL REGIME DELLA MEMORIA DEL MONDO MODERNO. I DISPOSITIVI DIGITALI DI REGISTRAZIONE E SCRITTURA FONDANO OGGI UNA NUOVA DOCUMENTALITÀ. RICORDIAMO TROPPO, MA POSSIAMO ANCHE DIMENTICARE TUTTO

di PAOLO COSTA

**S**cusate se vi parlo di mio padre. Bruno Costa aveva nove anni quando la Storia attraversò con furia la sua vita. La famiglia viveva nel piccolo centro di Cotignola, sulla riva sinistra del fiume Senio, dove il fronte italiano della Seconda guerra mondiale si arrestò per sei mesi, nell'inverno del 1944. Nonostante il parziale sfondamento della Linea Gotica nell'Appennino Faentino e Forlivese, le armate alleate che risalivano la Penisola rimasero bloccate fino al 9 aprile 1945, quando Cotignola

fu liberata dalle truppe neozelandesi. In quei sei mesi la città fu rasa al suolo e i suoi abitanti ridotti in condizioni di carestia. Così racconta mio padre – che aveva cercato protezione insieme ad altri, all'interno di un improvvisato ricovero – l'offensiva finale del 9 aprile: «Gli scoppi scuotevano le pareti del rifugio, malcontenute da assi di legno, sballandoci l'uno contro l'altro e facendo piovere terra sulle teste, in faccia, dentro le vesti. Un rombo assordante copriva le nostre grida. Ogni tanto, fra uno scuotimento e l'altro,

Qui sotto, il servizio dell'inviato a Kharkiv (Ucraina), Gherardo Vitali Rosati, andato in onda il 19 maggio 2024 e conservato nell'archivio RaiNews.it, testimonia come i dispositivi digitali registrano una nuova documentalità del presente.

qualcuno accendeva la candela. Ci si guardava, ci si contava. Ricordo che avevamo una sveglia che continuava il suo ticchettio, inconscia clessidra della morte. Ricordo l'improvvisa comparsa della gattina tigrata, che percorreva le nostre ginocchia accostate miagolando di terrore».

Le parole con le quali mio padre ha cercato di raccontare non certo la Storia, ma almeno la sua storia, in una pubblicazione a uso poco più che familiare (*Acqua sul Senio*, Borgonovo Val Tidone, Edizioni Costa, 2011; la citazione è tratta da p. 217), mi sono tornate in mente qualche giorno fa. Nel corso dell'edizione serale del Tg1 del 19 maggio 2024 è stato trasmesso un servizio dell'inviato a Kharkiv (Ucraina) Gherardo Vitali Rosati. Nel servizio, recuperabile dall'archivio RaiNews.it e dall'app RaiNews, si riferisce dei quasi 10.000 sfollati in fuga dalla seconda città ucraina, minacciata dall'avanzata delle truppe russe. Scorrono le immagini di un'anziana donna la quale, fra le lacrime, coccola la gattina tigrata che è riuscita a portarsi con sé. Me la figuro simile alla gattina che vagava spaventata sulle gambe di un bambino di nome Bruno, settantannove anni fa. E poi le immagini di un'altra donna, Antonina, che quasi «non riesce a parlare quando ricorda il suo cane: “è morto – ci dice – quando hanno bombardato la casa”». Il servizio, che dura complessivamente meno di due minuti, induce a riflettere sul modo in cui oggi le testimonianze sul presente si raccolgono, registrano e accumulano in archivi digitali sempre più affollati. E sul modo in cui domani tali testimonianze saranno recuperate e decodi-



ficare in quanto documenti storici. Ora che tutto – parole scritte, ma anche voci e immagini – è riducibile a forma numerica e in tale forma può essere memorizzato, ci domandiamo: un libro di ricordi privati come quello di mio padre ha ancora senso? A chi può servire, oltre al suo autore? E ancora, a proposito di questa ipertrofia documentale del presente: il materiale digitale che oggi depositiamo in sistemi di vario tipo, istante dopo istante, è destinato a sopravvivere? E, se sì, aiuterà le future generazioni a maturare una comprensione di ciò che è stato?

### Un resto impalpabile

In fondo si tratta di attualizzare quanto già si domandava Jean-Luc Nancy una decina di anni fa, in un'appassionata riflessione su ciò che è archiviabile e su ciò che non lo è: «Ma esiste altra cosa che un resto, un resto impalpabile, una traccia che lentamente si sta cancellando



e che incomincia sempre già sensibilmente a cancellarsi ogni giorno che passa? Io sono stato? Spesso me lo domando. O, piuttosto, colui di cui ho questo o quel ricordo, è stato? Dov'era questo "io"? Non ne so niente» (*Où cela s'est-il passé?*, Paris-Caen, Imec, 2011; trad. it. *Dov'è successo?*, Tricase, Kainos Edizioni, 2014, p. 20).

L'ipotesi che intendo qui formulare parte dall'osservazione dei profondi cambiamenti relativi al sistema di conoscenza del mondo di cui l'umanità si è dotata e, nello specifico, ai suoi due architravi: il libro e l'archivio. Nel mio ragionamento non alludo solo all'archivio in senso proprio, ossia al complesso dei documenti prodotti o acquisiti da un soggetto nello svolgimento della sua attività. Assimilo all'archivio la biblioteca, pur consapevole che in altri ambiti discorsivi le due entità non vadano concettualmente confuse. L'ipotesi è la seguente: la questione della memoria – intesa come virtù collettiva, ma anche come disciplina tecnica (il metodo storico) – va radicalmente ridefinita in un mondo nel quale tutto è diventato registrabile. Per approfondire tale supposizione, suggerisco di considerare la natura dei cambiamenti che riguardano il libro e l'archivio. Credo che entrambi vadano considerati nella loro caratteristica di dispositivi, ossia per la loro capacità «di gestire, governare, controllare e orientare in un senso che si pretende utile i comportamenti, i gesti e i pensieri degli uomini» (Giorgio Agamben, *Che cos'è un dispositivo?*, Roma, Nottetempo, 2006, p. 20).

### L'ordine dei libri

Il libro tipografico ha definito il regime della memoria del mondo moderno. Di più: esso ha contribuito a modellare il pensiero umano, o quanto meno il pensiero della civiltà occidentale. Per la verità, il cammino è cominciato molto prima dell'invenzione della stampa, con l'avvento della scrittura. La tecnologia logografica, cinquemila anni fa, ha dato il via a quel percorso di orientamento del nostro pensiero, nella prospettiva della razionalizzazione e dell'astrazione, che è poi proseguito con l'alfabeto. Il libro tipografico ha accentuato tale assetto. Più ancora della scrittura manuale, la stampa concentra infatti l'esperienza cognitiva sul senso della vista e struttura il nostro pensiero nella prospettiva della razionalizzazione, dell'astrazione e della quantificazione, secondo la nota ipotesi di Marshall McLuhan (*The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto, University of Toronto Press, 1962 e 2011; trad. it. *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Roma, Armando, 1976). Il pensiero moderno è dunque costruito su quello che Roger Chartier ha definito l'«ordine dei libri» (*L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XVe et XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992).

L'ordine si manifesta su due piani: macro e micro. A livello macro, il libro appare come il nodo di un sistema cognitivo più vasto. Il testo del libro «lavora» attraverso la rete di relazioni che instaura con altri testi (repertori, cataloghi, canoni, recensioni) dislocati all'esterno del libro stesso. C'è poi un livello micro, poiché il libro

L'Hypertext Editing System (HES) è stato uno dei primi progetti di ricerca sull'ipertesto condotto alla Brown University nel 1967. È stato il primo sistema ipertestuale disponibile su apparecchiature commerciali.



è a sua volta un sistema cognitivo composto da tecnologie differenti. Al centro del libro c'è il testo, inteso come l'insieme delle parole che lo compongono, ma anche come la forma nella quale tali parole si presentano e si leggono. In posizione subordinata rispetto al testo operano appunto altre tecnologie – immagini, commenti e indici – che gli permettono di funzionare.

### **La forza trasformativa del digitale**

Il punto è che questo ordine sta mutando. E, con esso, il dispositivo cognitivo sottostante. Ancora una volta, occorre osservare i cambiamenti in atto tenendo conto dei due livelli: macro e micro. In entrambi i casi, la forza che agisce in senso trasformativo è il digitale.

A livello micro il digitale opera in tre direzioni: liquefazione della pagina, multimedialità e ipertestualità. La liquefazione della pagina – ma potremmo anche dire «liquidazione della *mise en page*» – è l'esito di quello che Luciano Floridi chiama il «potere di scissione» del digitale

(*Digital's Cleaving Power and Its Consequences*, in «Philosophy & Technology», 30, 2017, pp. 123-129). Il digitale «taglia e incolla» la realtà, nel senso che accoppia, disaccoppia o riaccoppia le caratteristiche del mondo; nel caso del libro, il potere di scissione del digitale consente di separare l'apparato di lettura dal contenuto. Quanto alla multimedialità, essa porta a ridefinire i rapporti gerarchici fra il testo e altre tecnologie cognitive (immagini e suoni). Infine l'ipertestualità mette in discussione la linearità come criterio ordinativo della lettura.

Ma l'ipertestualità ci rimanda al livello macro, in quanto postula anche un diverso criterio di accesso alla conoscenza e un regime di organizzazione documentale. Se il Web è un immenso archivio di documenti ipertestuali, tale archivio ha il suo indice: Google Search. Non potrebbe dirla meglio Matt Cutts, ingegnere della società californiana: «La prima cosa da capire è che, quando facciamo una ricerca con Google, non stiamo cercando nel Web. Stiamo cercando nell'indice di Google del Web» (in YouTube.com, 5 marzo 2010, [youtu.be/BNHR6IJGZs](http://youtu.be/BNHR6IJGZs); traduzione mia). L'accesso alla conoscenza del mondo è dunque orientato e organizzato da una piattaforma globale come Google, la quale non a caso esplicita così la propria missione: «organizzare le informazioni di tutto il mondo e renderle accessibili e utili a livello globale» (in Google Search, [www.google.com/search/howsearchworks](http://www.google.com/search/howsearchworks)).

### **Rivoluzione documentale**

L'archivio è, in questo senso, il più potente dei dispositivi. È un metodo che plasma la cono-



scienza che produce. Perché, attraverso la conservazione del documento, ci appropriamo di un potere su di esso. E in fondo, come osserva Jacques Derrida, esiste un criterio efficace per misurare il tasso di democrazia di una società: la partecipazione e l'accesso all'archivio, alla sua creazione e all'interpretazione di quanto in esso contenuto (*Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris, Editions Galilée, 1995; trad. it. *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Napoli, Filema, 2005).

Elaborando il concetto di documentalità, Maurizio Ferraris ha suggerito l'idea che gli oggetti sociali siano l'esecuzione di atti iscritti su un qualche tipo di supporto, ossia registrati (*Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Roma-Bari, Laterza, 2009). La società si basa non sulla comunicazione, ma sulla registrazione. E nulla di sociale esiste al di fuori del testo registrato.

Ora, secondo lo stesso Ferraris siamo al centro di una trasformazione tecnologica e sociale che rivela la centralità dei documenti: il Web è il più grande apparato di registrazione mai concepito (Maurizio Ferraris, *Documanità. Filosofia del mondo nuovo*, Roma-Bari, Laterza, 2021). Ancora una volta, è il paradigma digitale che ci impone di considerare una serie di straordinari cambiamenti. A mio avviso ne possiamo identificare quattro.

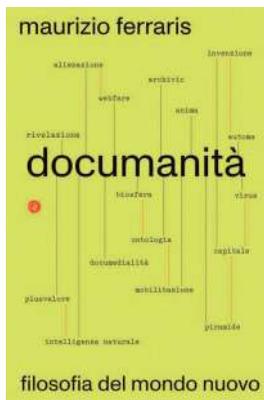
Intanto vi è una questione di quantità. Manifestatosi già a partire dal XIX secolo, il dominio del

quantitativo si afferma definitivamente con l'avvento del digitale, alimentando la crescita degli archivi in numero e dimensioni. La quantità è percepita spesso come una minaccia dalla cultura umanistica. Essa sembra opporsi alla qualità, alla capacità di generare significato e quindi al valore. Dalla sapienza alla conoscenza, e da questa all'informazione, si produce un degrado.

D'altra parte l'avvento dei modelli di *machine learning*, ovvero dell'intelligenza artificiale basata sull'inferenza statistica di cui oggi tanto si parla, sta abilitando un nuovo modello di conoscenza, nel quale la quantità non è più nemica della precisione, ma anzi la sua migliore alleata. È importante non dimenticare che tale precisione ha un limite intrinseco, per cui contribuisce alla nostra conoscenza con fatti incerti. Ma di questo era già consapevole David Hume, quando osservava che «nei nostri ragiona-

menti riguardo ai fatti esistono tutti i gradi immaginabili di certezza», per cui «l'uomo saggio [...] proporziona la sua credenza all'evidenza» (*Philosophical Essays Concerning Human Understanding*, 1748).

Il secondo cambiamento riguarda l'oggetto, nel senso che l'archivio raccoglie non più solo documenti scritti, ma ogni artefatto in grado di trasmettere informazioni. In questo senso, come già detto, l'archivio non si distingue da un museo o da una biblioteca. Non a caso, proprio l'avvento



Nella pagina accanto, Maurizio Ferraris, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce!* Qui sotto, *!Women Art Revolution*, più di 15.000 ore di riprese video per creare la prima storia dell'arte femminista in America raccontata dalle protagoniste che hanno animato il movimento.

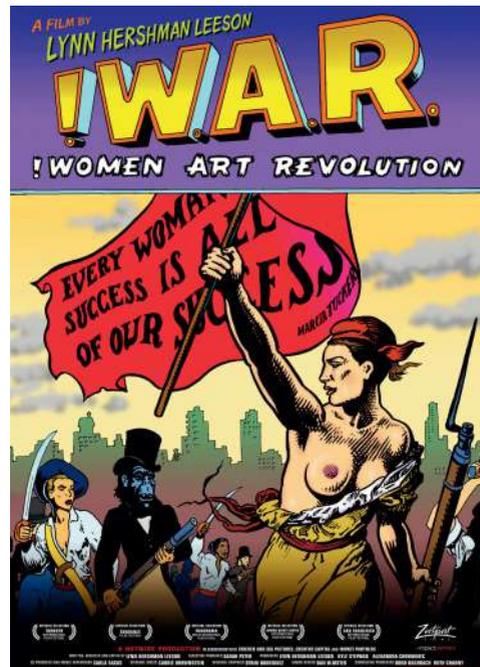
del digitale ha dato un forte impulso all'avanzata del paradigma GLAM, che comprende tutte le istituzioni della memoria di una società, le quali organizzano, curano, raccomandano, conservano e diffondono informazioni e cultura.

Non meno importante è la questione della modalità ordinativa e regolativa. A prescindere dalla loro natura – testi, immagini, filmati, audio – i documenti in formato digitale possono essere organizzati «tramite classificazioni poliedriche e con un passato riconfigurabile all'infinito» (Geoffrey C. Bowker, *Memory Practices in the Sciences*, Cambridge MA, The MIT Press, 2005, p. 136; traduzione mia). È il sogno di Aby Warburg che si materializza, dimostrando a posteriori tutta la sua lucidità. Il Web, progettato nel 1989 da Tim Berners-Lee, è l'epitome del nuovo modo di intendere la classificazione dei documenti: decentrata, personalizzabile, dinamica.

Infine il digitale implica un cambiamento importante per quanto riguarda il dominio temporale della registrazione. Nella sua forma digitale, infatti, l'archivio tende a raccogliere non solo testimonianze del passato, ma anche documenti che trasmettono la nostra presenza, il nostro presente e la nostra identità. Ciò avviene, sempre di più, in tempo reale. Vale a dire: il tempo dell'accadimento coincide con il tempo della registrazione, della classificazione e dell'analisi. Dunque, se in una certa misura è corretto definire il giornalista come storico del presente, ci dovremmo domandare dove si collocherà nel prossimo futuro, dal punto di vista metodologico, la linea di demarcazione fra storico e giornalista.

### Conservare è l'opzione dei default

Il già citato Floridi suggerisce che viviamo nell'iperstoria. La quale non va intesa come un'epoca, ma come una condizione. Nell'iperstoria il paradigma della documentalità giunge alle sue estreme conseguenze. Salvare è l'opzione di default, ossia il comportamento operativo automaticamente selezionato dal nostro sistema esperienziale. Il problema, dunque, diventa cancellare dalla memoria. Perché lo spazio di archiviazione e la capacità di elaborazione sono insufficienti. Ma chi decide, e in base a quali criteri,





ciò che deve essere cancellato, riscritto o eventualmente escluso dalla registrazione? Floridi fa notare che, per impostazione predefinita, il nuovo tende a scacciare il vecchio, cioè il primo che entra è il primo che esce (*The Fourth Revolution. How the Infosphere is Reshaping Human Reality*, Oxford, Oxford University Press, 2014; trad. it. *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*, Milano, Cortina, 2017). L'avvento delle macchine computazionali sta comportando un modo nuovo di costruire la memoria della società. In teoria, possiamo disporre oggi di più memoria. Il modo di vivere digitale si basa su una dipendenza crescente dalle tecnologie di registrazione e archiviazione, ovvero dalla storia, intesa come ricorso a dispositivi che documentano i fatti del presente e del passato. Solo che, come appena osservato, ci troviamo a gestire una sfida inedita: per millenni abbiamo

avuto il problema di decidere che cosa registrare, ovvero che cosa «mettere dentro la storia», mentre oggi ci confrontiamo con la necessità inversa, quello di selezionare e scartare.

Dunque che cosa resta? La memoria digitale è, al tempo stesso, volatile e resiliente. Volatile perché il rischio della perdita di documenti e quindi della memoria stessa è molto maggiore con gli archivi digitali, rispetto a quello che corriamo con le testimonianze materiali. Resiliente in quanto le informazioni oggi sono più distribuite, per cui è più difficile esercitare su di esse un controllo esclusivo ed eventualmente cancellarle.

Siamo testimoni di diversi casi emblematici di questo nuovo modo di fare storia. Di volta in volta si tratta di esperienze che muovono dal basso oppure di iniziative istituzionali. Alla prima tipologia appartengono operazioni come *!Women Art Revolution*, coordinato da Lynn Hershman



### CHE COSA RESTA

*The September 11 Digital Archive*. La storia in più di 150.000 articoli digitali, di cui 40.000 e-mail, 40.000 storie di prima mano e 15.000 immagini.

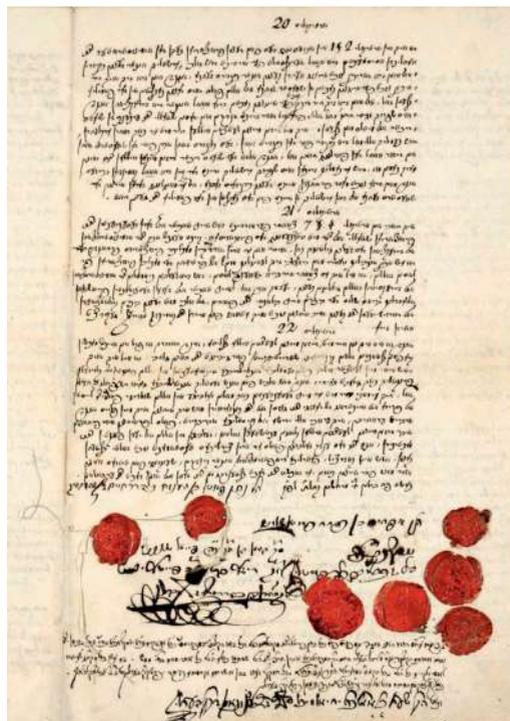
## INIZIATIVE ISTITUZIONALI

Qui sotto, testamento di Veitel Heine Ephraim (1703-1775), Berlino 1774, e alcuni materiali d'archivio, catalogati e conservati presso lo Jüdisches Museum di Berlino, che coinvolge i visitatori rendendoli testimoni contemporanei del destino delle vittime dell'Olocausto.

Leeson (più di 15.000 ore di riprese video per creare la prima storia completa dell'arte femminista in America, raccontata dalle protagoniste che hanno animato il movimento nel corso di un trentennio) o *The September 11 Digital Archive* (accoglie, conserva e presenta la storia dell'11 settembre 2001 e delle sue conseguenze attraverso più di 150.000 articoli digitali, che comprendono 40.000 e-mail e altre comunicazioni elettroniche, 40.000 storie di prima mano e 15.000 immagini). Sono invece progetti istituzionali lo Jüdisches Museum di Berlino (che immerge i visitatori nei materiali d'archivio, costituiti da lasciti, collezioni familiari e documenti individuali, rendendoli testimoni contemporanei del destino delle vittime dell'Olocausto) o il portale Saudipedia (presentato dal ministro dei Media Salman bin Yousuf Al Dossary il 19 febbraio 2024 al Saudi Media Forum, il festival saudita di Riyadh dedicato all'informazione).

### Saudipedia contro Wikipedia

Proprio Saudipedia suggerisce una riflessione sul modo in cui va ridefinendosi, in Rete, la questione del potere sul documento e sulla sua interpretazione, già evocata sulla scorta di Derrida. «Un'istituzione deve talvolta custodire la memoria di ciò che essa esclude e tenta selettivamente di consegnare all'oblio. La superficie del suo archivio è allora caratterizzata da ciò che essa tiene al di fuori, che espelle o non tollera più. Essa assume la figura inversa del rifiuto, si lascia identificare attraverso ciò che la minaccia o che essa sente come una minaccia. Per iden-





tificarsi, per essere ciò che è, per de-limitare sé stessa e riconoscersi nel suo nome, deve – per così dire – portare il suo avversario nel suo seno. Deve assumerne i tratti, persino sopportarne il nome come un marchio negativo. E capita che l'escluso, quello i cui tratti sono pesantemente scolpiti nel seno dell'archivio, iscritti nella superficie istituzionale, finisca col divenire a sua volta colui che porta la memoria del corpo istituzionale» (Jacques Derrida, *Du droit à la philosophie*, Paris, Galilée, 1990, p. 17).

I contenuti di Saudipedia non sono prodotti da una comunità aperta, secondo il modello di Wikipedia. L'intento propagandistico è abbastanza esplicito: «Gli argomenti sono stati scelti [...] in base alla priorità, agli algoritmi di ricerca e all'abbondanza di fonti e secondo un rigoroso ciclo di lavoro supervisionato da un comitato scientifico, e la maggior parte di essi rappresenta-

no agenzie governative con siti web indipendenti o sono collegati a Saudi Vision 2030 o uno dei settori supportati dalla visione, o sono legati agli affari nazionali, o per esprimere personalità che ricoprono una posizione attuale o precedente, hanno presentato opere nazionali o famose, hanno vinto premi famosi o sono pionieri nel loro campo» (Saudipedia.com; traduzione mia).

Ancora una volta, dunque, l'ambiguità dell'archivio: da un lato laboratorio aperto, capace di generare conoscenza; dall'altro residenza dell'arconte – dalla radice indoeuropea *APX* – «colui che detiene il potere». Da questo punto di vista, il digitale non cambia le regole del gioco, ma diventa il nuovo terreno di un conflitto che non è solo intellettuale. Sulle derive di questo scenario è difficile formulare congetture. Si può solo concordare con il pensiero espresso recentemente dal grande storico Carlo Ginzburg: «Mi guardo bene dal fare previsioni su ciò che si sta svolgendo sotto i nostri occhi. Si tratta dell'ultimo (per ora) fotogramma di un film plurisecolare. Ma questa metafora cinematografica è forse ormai superata da un'altra metafora, la schermata del computer, che sembra annullare lo spessore temporale: un sintomo (e una causa) dell'indebolimento della percezione storica nelle società contemporanee. Una perdita gravissima, ma non inevitabile: qualcosa contro cui dobbiamo lottare, servendoci anche del computer» (*La lettera uccide*, Milano, Adelphi, 2021, pp. 218-219).

### IL POTERE DEL DOCUMENTO

Il portale Saudipedia presenta contenuti prodotti non da una comunità aperta come Wikipedia, ma da agenzie governative con un intento propagandistico abbastanza esplicito.

Paolo Costa 



# Editori

*LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO*



LA CIRCOLAZIONE DELLE NUOVE IDEE GENERA  
«UNA GRAN LIBIDINE DI STAMPARE»

# LIBRI E LETTORI NELL'ITALIA DEL SETTECENTO

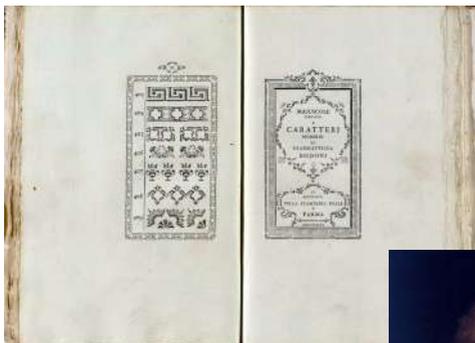
DA VENEZIA A NAPOLI, LE CAPITALI DELLA TIPOGRAFIA

di RENATO PASTA

**L**e vicende del mondo del libro accompagnano nel Settecento il combattuto passaggio della penisola italiana verso la modernità. La circolazione di nuove idee, l'influenza della *philosophie*, la trasformazione dei generi editoriali e l'organica risposta della Chiesa segnalano dopo la metà del secolo un aumento della produzione a stampa, congiunta a un'estensione – contrastata, ma reale – del pubblico. I dati quantitativi indicano un buon incremento delle unità tipografiche censite (da 45.000 a 60.000 entro la fine del secolo): una segnalazione da valutare in base alla tipologia dei prodotti, ma che rileva una non trascurabile presenza dell'Italia nell'evoluzione europea del settore, pur in presenza di elevati livelli di

analfabetismo. Del resto, un centro culturale e tipografico di rilievo, quale Napoli, riscontra un raddoppio della produzione bibliografica disponibile e registra nel 1749, secondo un testimone, «una gran libidine di stampare». Indiscussa capitale dell'editoria italiana, protagonista dal Cinquecento sui mercati internazionali, Venezia conosce un marcato aumento di libri e stampe dagli anni Sessanta, mentre un incremento segnala pure una realtà editoriale contenuta come Genova.

Osservatori e dotti, uomini di Chiesa e di Stato riflettono, perplessi o ammirati, sulla diffusione delle letture, spesso accompagnate dal timore per la partecipazione femminile alla fruizione della cultura e per il coinvolgimento dei giova-



## IL PRINCIPE DEI TIPOGRAFI ITALIANI

Andrea Appiani, *Ritratto di Giambattista Bodoni*, 1799, Parma, Galleria Nazionale e *Mansuete ornate e caratteri moderni*, nel manuale di Bodoni edito dalla Stamperia reale di Parma nel 1771.

ni, dei servitori, del popolo dei “semplici”, ignaro di latino e incapace di confronto critico con i testi. Non una “rivoluzione della lettura”, quale si verifica in aree del Nord Europa, ma un mutare degli atteggiamenti verso la stampa, a partire dai ceti superiori, inseparabile tanto dalle nuove forme associative del secolo – dai salotti alle logge ai caffè, dalle accademie riformate al frequentatissimo teatro – quanto dalle politiche giurisdizionali degli Stati. Pochi sono i centri anche minori privi di torchi, ma gran parte delle aziende mantiene strutture artigianali e familiari, con una o poche presse e scarsa manodopera, rivolte a mercati locali o provinciali, dove risorse limitate impediscono sviluppi di tipo capitalistico. Stampatori e librai mantengono spesso antichi legami con la Chiesa, maturati nel Cinquecento e durante la Controriforma: come attestano le insegne delle botteghe, dedicate alla Vergine o ai santi. Vescovi e inquisitori, monasteri e seminari fungono così da patroni, committenti, controllori sovente agguerriti del dicibile. Le magistrature laiche alimentano le tipografie, e la compresenza di enti religiosi e



secolari fonda l’importanza dei generi “minori”, indispensabili alla loro sopravvivenza: bandi ed editi, modulistica e allegazioni forensi, opere di devozione e catechismi, almanacchi o immagini, diffuse da ambulanti, cantastorie, rigattieri, ciarlatani. Nel tardo Settecento va intanto crescendo una colorita popolazione di marginali attiva nel commercio del libro, ma estranea alle regole e agli ingranaggi corporativi dell’arte – là dove essi sussistono –, poco controllabile nello spaccio di testi

proibiti. Il versante “alto” del mondo editoriale si misura invece con le difficoltà del mercato del lavoro intellettuale. Dalle università riformate, destinate a produrre competenze per lo Stato, e dalle difficoltà degli Ordini regolari, vittime della virulenta polemica antifratesca e delle politiche giurisdizionaliste dei sovrani, letterati, naturalisti, uomini di legge e di cultura prestano la propria poco remunerata opera come traduttori, in genere dal francese, compositori, compilatori, giornalisti, revisori, entro un quadro segnato dalla proliferazione di periodici e gazzette. Una parziale risposta alle loro esigenze fornirà soltanto l’amministrazione napoleonica, attenta al potenziamento degli apparati e alla valorizzazione dei talenti.

Il quadro non rispecchia le articolazioni di un contesto per altri versi dinamico, dove un ruolo



di rilievo svolgono le grandi imprese pubbliche, talvolta protagoniste nel mondo del libro. A Roma, presso la Tipografia di Propaganda, si forma Giambattista Bodoni, principe dei tipografi italiani, poi a lungo attivo presso la Stamperia reale di Parma. A Napoli la Stamperia reale pubblica dal 1757 la magnifica edizione de *Le Antichità di Ercolano Esposte*, opera di alta cultura, che dava conto delle campagne di scavo patrocinate dai Borbone e ne consolidava il prestigio fra le dinastie d'Europa. Malcerta sul piano finanziario, la Stamperia imperiale di Firenze produce testi di rilievo, contribuisce alla formazione della manodopera, realizza negli anni Ottanta i sei volumi delle opere di Niccolò Machiavelli grazie al sostegno di un mecenate illuminato, l'inglese lord George Cowper, intimo del granduca lorenese Pietro Leopoldo e titolare di un gabinetto scientifico visitato da Alessandro Volta. Ragioni simboliche d'imma-

gine o di promozione culturale affiancano sovente un'editoria minore non chiusa alle logiche del mercato. La Stamperia reale di Torino non si limita ai testi di cultura, ma produce libri scolastici e religiosi in quantità, in buona parte destinati all'esportazione negli Stati italiani o, via Genova, nella penisola iberica. L'istituzione di una officina regia fallisce invece a Milano, nonostante l'interessamento della Corte di Vienna. Libri e letture scontano, ancora nel Settecento, regole severe e divieti alla libera fruizione. Inquisizione e Indice, le istituzioni cinquecentesche nate per combattere l'eresia, mantengono un ruolo incisivo e temuto, pur se in declino nel corso degli anni. L'anticurialismo di molti Stati, la crisi e poi la soppressione della Compagnia di Gesù nel 1773, spingono la Chiesa a rivedere le proprie strategie di contrasto al libero pensiero muovendo dalla repressione verso più duttili strumenti di persuasione e orientamento,

### LA RIVOLUZIONE DELLA LETTURA

François Xavier Vispré, *Uomo che legge sul sofà*, 1765 circa, Oxford, Ashmolean Museum  
e François Boucher, *Madame de Pompadour*, 1756, particolare,  
Monaco di Baviera, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek





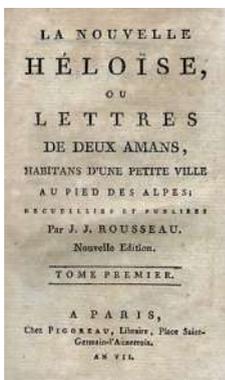
re a comportamenti devianti, ardui da reprimere. Il richiamo all'intimità, stimolata dal romanzo o dal teatro, può alimentare la conversazione, lo scambio con cavalieri o cicisbei o la fuga incontrollata nella fantasia, tanto temuta dai direttori di coscienza. Henry Fielding, Samuel Richardson, Laurence Sterne raggiungono così le mani di molti e quelle femminili, in traduzione o nell'originale, come avviene per l'acclamatissima *Julie ou la Nouvelle Héloïse* di Jean-Jacques Rousseau, uno dei pochi testi dei Lumi a finire all'Indice solo nel 1806. Non è difficile rinvenire testimonianze di questa lettura effusiva, partecipe, fondata sull'identificazione tra fruitore e personaggi. Come avviene a Verona, negli anni Ottanta, dove la colta nobildonna Elisabetta Mosconi Contarini plasma la propria esperienza erotica nel carteggio con l'amante, il poeta e letterato Aurelio de' Giorgi Bertola, sulla falsariga delle *Letters from Yorick to Eliza* di Sterne. E

a Venezia, nel 1790, la gentildonna Marianna Bellati persiste nel leggere, secondo il marito, «i libri peggiori» in tema di morale e sentimento, sempre alla ricerca della propria indipendenza dalla sfera familiare.

Difficile arrestare il profluvio di stampe, se alle dogane veneziane

tra il 1750 e il 1800 pervengono ben 60.000 opere da fuori Stato, un sesto delle quali in francese. Inquisizione e Indice e, accanto a loro a Roma, il Maestro del sacro palazzo, mantengono parte della propria efficacia, pur se contenuta dai poteri laici. A metà secolo un'inchiesta di Benedetto XIV individua negli Stati Pontifici ben nove circoscrizioni territoriali dotate di tribunali inquisitoriali, con 2.814 dipendenti nei vari ruoli. L'Inquisizione sopravvive in Piemonte e Veneto, dove è chiamata a contrastare i diffusi fermenti libertini e materialisti. Del resto, le scelte giurisdizionaliste degli Stati limitavano l'operato del Sant'Uffizio, ma potevano affiancarlo nella difesa della religione, della morale e dei diritti del principe. Le riforme sabaude degli anni Venti affidavano a un ente regio, il Magistrato della riforma, la sovrintendenza sulle stampe; ma promuovevano poi un'intesa cordiale tra la monarchia, l'arcivescovo e l'Inquisizione nella difesa dell'ordine e della fede, con stretti vincoli alla libertà di espressione: un mondo chiuso, abbandonato da molti letterati, incluso Vittorio Alfieri.

Si colloca in questo contesto la battaglia della Chiesa non solo verso i testi illuministi, ma contro i fermenti anticuriali, febroniani, giansenisti o massonici che minacciavano la sovranità del pontificato. Non mancano così i roghi di libri, più frequenti negli Stati romani, ma accesi anche da revisori laici: come avviene a Venezia, dove una censura pur attenta alle ragioni del



### RICHIAMO ALL'INTIMITÀ

Frontespizio di *Julie ou la Nouvelle Héloïse*

di Jean-Jacques Rousseau, acclamatissima opera per il richiamo all'amore e all'enfatizzazione delle passioni.

Qui sotto, Antonio Perego, *L'Accademia dei Pugn*, olio su tela, 1766. L'accademia fu costituita a Milano nel 1761 da Pietro e Alessandro Verri e vi aderirono molti degli illuministi lombardi, tra i quali Cesare Beccaria.

commercio condanna al rogo nel 1769 dodici copie de *La raison par alphabet* di Voltaire. A Napoli, dove il controllo delle stampe spetta al cappellano maggiore, la monarchia sentenza al rogo nel 1752 uno scritto "satirico" contro il principe di San Severo. Ma destinati al fuoco presso la basilica romana di Santa Maria sopra Minerva, sede dell'Inquisizione, sono anche il *Saggio sull'intelletto umano* di John Locke, il *De l'Esprit* di Claude-Adrien Helvétius, e la stessa *Encyclopédie*, simbolo europeo dei Lumi.

Se i processi per la detenzione e l'uso dei "cattivi libri" sono ormai rari, il tentativo è quello di ridurre le licenze di lettura, tradizionalmente concesse a fruitori di provata fede e moralità. Si cerca soprattutto

di rafforzare la sorveglianza delle botteghe per disciplinare un commercio librario, che appare a molti, e al Maestro del sacro palazzo, di fatto inarrestabile. La minaccia della secolarizzazione può coinvolgere la massa dei fedeli, ed è alimentata dalle politiche degli Stati. Così l'Inquisizione viene abolita nel 1782 a Milano e a Firenze, a Modena nel 1785, come pure nel Regno di Sicilia, mentre a Parma Ferdinando I reintroduce il tribunale dopo un breve intervallo liberale. Ma

già nel 1743 la legge toscana sulle stampe ne aveva affidato il controllo a revisori regi, riservando solo le opere religiose al parere dell'arcivescovo o, in subordine, all'Inquisizione.

La lotta alle nuove idee si tradusse in una netta rottura tra Chiesa e pensiero critico. Nel 1758 la riforma dell'*Indice* di Benedetto XIV ne aggiornava forme e contenuti, stabiliva criteri specifici e restrittivi di circolazione, promuoveva l'autocensura degli estensori. L'anno dopo l'interdizio-

ne colpiva il testo materialista di Helvétius, *De l'Esprit*, già condannato in Francia per la difesa della tolleranza e le idee repubblicane, cui segue la condanna dell'*Encyclopédie*, anche nell'edizione emendata in corso a Lucca. Più tardi, dal 1770, l'edizione livornese del grande dizionario



avverrà invece sotto l'alto patrocinio del granduca Pietro Leopoldo, senza troppe resistenze inquisitoriali. Ma già nel 1751 la congregazione romana aveva posto all'Indice il capolavoro del pensiero politico settecentesco, *De l'esprit des lois* di Montesquieu. Negli anni successivi praticamente tutta la produzione dei Lumi finiva all'Indice, con esiti gravosi e di lungo periodo. Le conseguenze non mancarono. A Firenze il futuro direttore degli Uffizi, Giuseppe Pelli, precoce lettore di Elvezio,



si affrettò a cederne la copia «ad uno meno scrupoloso di me». Ed è nota la funzione autocensoria svolta da Pietro Verri nei riguardi de *Il Caffè*, il battagliero foglio degli illuministi lombardi. Verri avrebbe anche emendato le punte anticuriali della sua *Storia di Milano* nell'intento di evitarne la messa all'Indice. Per parte sua Cesare Beccaria fece sopprimere il frontespizio della terza edizione de *Dei delitti e delle pene*, dove per la prima volta compariva il nome dell'autore, dopo la condanna del libro nel 1766.

Preoccupazione trasversale per laici ed ecclesiastici era comunque la diffusione di messaggi inappropriati entro un pubblico eterogeneo e più vasto che in passato. Se per Antonio Genovesi il libro era strumento dirimente di formazione dell'opinione pubblica, che Gaetano Filangieri teorizzerà poi come diritto di libertà funzionale all'incivilimento, le cautele non mancarono anche tra le personalità illuminate. Pelli, per qualche tempo censore granducale, auspicava la più ampia libertà per i lettori colti e di professione, ma sconsigliò sempre la circolazione dei testi verso il basso. Nel 1769 il gesuita Giambattista Roberti proponeva una strategia rinnovata contro gli «spiriti forti», rivolta non solo alle opere di filosofia e «metafisica», ma contro i libri «di divertimento», i romanzi in primo luogo, capaci di raggiungere ragazzi e servitori, soldati e donne, la cui capacità di seduzione arrivava a coinvolgere persino «i romitori». Il controllo del discorso coinvolgeva i poteri laici. A Milano la riforma della censura del 1768 sostituì ai revisori domenicani più severi funzionari statali, con irrigidimen-

ti lamentati da Pietro Verri. A Venezia, nel 1766, il revisore Gaspero Gozzi si oppose alla stampa di un opuscolo contro Rousseau, che includeva ampi estratti di testi del ginevrino in italiano, nel timore che essi finissero «per le mani di ognuno». Ma la secolarizzazione procedeva inarrestabile, se nel 1788 un libraio veneziano poteva annunciare i propri testi proibiti sulla *Gazzetta urbana veneta*. A Roma, pur soggetta a molteplici e caotici controlli, le opere di Montesquieu si vendevano «sui muriccioli» e nelle biblioteche, per Alessandro Verri, «vi si trova di tutto».

Il Settecento è stato definito l'età dell'oro delle biblioteche italiane. E le testimonianze non mancano. Biblioteche ecclesiastiche e cardinalizie di tradizione affiancano splendide librerie di aristocratici, le collezioni di accademie e società dotte, le università e le iniziative «a pubblica utilità» dei governi, spesso divenute luoghi d'incontro e scambio. I libri di Pietro Verri non superano le 300 unità, ma egli può ricorrere ai fondi del patriziato milanese, all'Ambrosiana e a Brera, riorganizzata ad uso pubblico da Maria Teresa sulla base del lascito dei gesuiti a seguito della soppressione dell'ordine. E può contare sulla biblioteca del conte Carlo di Firmian, plenipotenziario della Lombardia austriaca, folta di 40.000 volumi e ben fornita di testi illuministi e radicali, di attualità politica, economia e governo. Firmian incarna un amor di libro comune a molti aristocratici, per ragioni culturali, di prestigio o di polemica. A Venezia la biblioteca di Ludovico Rezzonico, procuratore di San Marco e nipote di papa Clemente XIII, non sospetto di simpatie il-



## LA MONDADORI ALL'ATTACCO SUL FRONTE DEI LIBRI PER RAGAZZI

# COME SEDURRE IL GIOVIN LETTORE

UNA PIOGGIA DI COLLANE DAL 1988 AD OGGI PER RISPONDERE AI SUCCESSI DEGLI "ISTRICI" SALANI

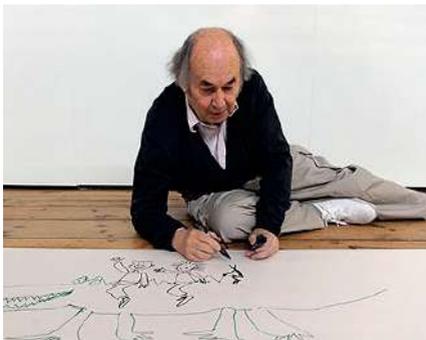
di DOMENICO DEL COCO

**È** il 1988 quando Mondadori decide di rispondere a Salani, editrice dei fortunatissimi "Istrici", sul terreno cruciale dei libri per bambini. Compiono così sul mercato gli Junior Mondadori. Le prime collane, "-8" (banda color verde), "-10" (color azzurro), "+10" (color rosso), "Superjunior" e "Gaia", suscitano al loro apparire un grande interesse da parte dei piccoli lettori. Le scelte risulteranno azzeccate. Dal 1990 escono altre collane che rimarranno impresse soprattutto nei lettori *young adult*. È del 1990 la collana "Giallo", mentre l'anno seguente

si avrà "Natura" e nel 1992 "Fiabe". Nel 1993 infine esce una collana che affronta tematiche talvolta delicate: "Supertrend. Miti speranze tendenze dei giovani d'oggi". Questa collana include autori dei vari Junior Mondadori, ma presenta titoli per un pubblico *young adult* di età compresa tra i quattordici e i diciassette anni.

L'anno di svolta nella scelta di nuove collane è però il 1994, quando Mondadori ne propone due molto innovative: "Avventura Junior" e "Master Junior". Sarà solo nel 1997 che si ricorrerà ai termini Giallo, Horror, Fantascienza e Fantasy per





agevolare i lettori nella scelta delle letture. La selezione dei libri delle collane degli Junior Mondadori da parte della direttrice Margherita Forestan è molto mirata. Su oltre cinquecento titoli, solo un numero esiguo è a firma di scrittori italiani. La maggior parte degli autori provengono dal mondo anglosassone, ma non mancano scrittori francesi, spagnoli, tedeschi e svedesi. Degli italiani, i due più importanti sono autori del calibro di Bianca Pitzorno e Roberto Dentì.

### Le illustrazioni per i più piccoli

Margherita Forestan cambia il modo di fare editoria per i bambini, *in primis* optando per un formato tascabile, economico e facilmente portabile. Sceglie inoltre di non inserire le illustrazioni nei volumi destinati a un pubblico di lettori dagli undici anni in su, come in quelli presenti nelle collane “Gaia”, “Giallo”, “Superjunior” e successivamente in “Horror” e “Master”: una scelta che sarebbe oggi considerata poco convenzionale, ma che all’epoca sottendeva l’idea di offrire una buona palestra per l’immaginazione dei ragazzi.

I libri provvisti di illustrazioni, invece, vale

### ILLUSTRAZIONI D’AUTORE

Nella pagina accanto, copertina di *Il Mangiasogni* con illustrazioni di Adelchi Galloni. Qui sotto, il titolo *A letto bambini*, edito da Mondadori, con illustrazioni di Quentin Blake, ritratto nella fotografia.

a dire quelli delle collane “-8”, “Fiabe” e “Natura” (a colori) e “-10” e “+10” (in bianco e nero), impiegano disegnatori esperti del settore. Adelchi Galloni (autore tra l’altro per la RTSI, Radio Televisione della Svizzera Italiana, dei sei episodi del cartone animato *Clorofilla dal cielo blu*) illustra non solo *Clorofilla*, ma anche le storie con protagonisti animali di Michael Ende per la collana “-8”. Un altro nome, noto in tutto il mondo, è quello di Quentin Blake, l’illustratore di Roald Dahl (basti



vedere i libri più famosi: *Il GGG*, *La fabbrica di cioccolato* e *Matilde*), che ottiene un grande successo con i libri di Bianca Pitzorno destinati a un pubblico delle scuole elementari. *Tornatrás*, *La casa sull’albero*, *Ascolta il mio cuore* e *Polissena del Porcello* sono i libri amati dalla generazione degli anni Ottanta per via di illustrazioni divertenti, brillanti e molto acute.

Tra i libri illustrati, sempre da Blake, bisogna inoltre menzionare quello della poetessa Sylvia Plath, *A letto, bambini!*, primo titolo di un quartetto dedicato ai giovani lettori di età inferiore agli otto anni. Blake spesso utilizza pennello e inchiostro per creare le sue illustrazioni. Questo gli permette di ottenere linee fluide e dinamiche che danno ai suoi disegni una qualità vivace e spontanea. Una caratteristica distintiva è l’uso di linee spezzate e imperfette che conferiscono un senso di movimento ed energia. Non cerca



la perfezione, ma piuttosto l'espressività. Non si sofferma troppo sui dettagli, preferendo catturare l'essenza dei suoi soggetti. Per le illustrazioni a colori, Blake utilizza spesso gli acquerelli. I colori, applicati in modo leggero e trasparente, aggiungono un ulteriore livello di vivacità senza sovrastare le linee di inchiostro. Una sua cifra fondamentale è l'attenzione all'espressività dei personaggi: anche con poche linee, riesce a trasmettere emozioni e personalità. Blake integra spesso i suoi personaggi con lo sfondo in modo che sembrino parte di un unico mondo coeso.

### Temi scottanti

Tematiche destinate oggi per lo più a un pubblico adulto, ma che hanno suscitato un certo interesse nei lettori giovani, emergono nelle collane "Gaia" e "Giallo". Sebbene la prima sia rivolta prettamente a un pubblico femminile, Mondadori, anticipando i tempi e cercando di non fare distinzione tra lettori maschi e lettrici femmine, consiglia la lettura a «chi ha superato la soglia degli 11 anni». "Gaia", che ha per lo più protagoniste pre-ado-

lescenti, adolescenti e giovani, è da considerarsi una delle collane cardine degli Junior Mondadori tanto che i volumi verranno proposti sino al 2011. Le prime copertine sono vere e proprie opere d'arte, poi sul finire degli anni Novanta si passerà all'uso di fotografie. Le tematiche affrontate sono di diverso tipo: la morte in *Principessa Laurentina*, la Shoah in *L'estate del soldato tedesco* e *In cerca di Anton* di Bette Greene, gli esperimenti scientifici su persone e animali in *Eva* di Peter Dickinson e il cambiamento fisico in *La figlia della luna* di Margaret Mahy.

Quelli citati sono peraltro i titoli più letti di questa collana, che è decisamente variegata, comprendendo anche classici moderni come *Ronja* di Astrid Lindgren e *Carlotta e Carlotta* di Erich Kästner e autori importanti della letteratura per ragazzi, tra questi Philip Pullman, allora contestato tra la Salani e gli Junior Mondadori. Per i tipi Mondadori, infatti, tre libri oggi considerati classici a tutti gli effetti sono: *Un rubino nel fumo* con il seguito *La rivincita di Sally* e *Una ragazza color caffelatte*. I primi due titoli han-



Nella pagina accanto, alcuni titoli della collana "Gaia", una delle collane di maggior successo della Junior Mondadori: hanno spesso per protagoniste ragazze adolescenti.

no avuto anche una trasposizione televisiva per la BBC come *Sally Lockhart Mysteries*. Grazie a Pullman, e soprattutto alla sua eroina Sally Lockhart, i lettori si appassioneranno a quello che viene definito "romanzo storico". Il genere piace e, a distanza di qualche anno, verrà proposta una scrittrice i cui libri saranno ristampati moltissime volte in questa collana. Si tratta di Karen Cushman: il suo romanzo *Catherine*, ambientato in epoca medievale, sarà letto soprattutto dai ragazzi delle scuole medie in concomitanza con lo studio della storia medievale. Nel 2022 ritornerà in auge sulla scia di una trasposizione per Amazon Prime.

Tematica invece ancora scottante all'epoca è l'omosessualità. Mondadori con "Gaia" smuove le coscienze delle ragazzine con libri che affrontano la tematica omosessuale, senza però sollevare scalpore. Il tema dell'omoaffettività arriva in Italia tardi rispetto al resto del mondo occidentale: è solo nel 1992 infatti, diciotto anni dopo l'uscita negli Usa, che *Camilla e i suoi amici*, libro di Sandra Scoppettone (autrice di gialli lesbici), viene pubblicato nella collana "Gaia", provocando forti reazioni. Dopo *Il segreto di Myra* di Sue Welford, uscito l'anno dopo, in cui è affrontata l'omosessualità femminile, seguirà una serie di pubblicazioni nelle "neonate" collane per giovani adulti. Tale scelta tematica infatti vedrà poi comparire, nella collana "Supertrend", *Fenicotteri in orbita* di Philip Ridley, questo è un vero e proprio libro *cult* per la tematica LGBT sia in Inghilterra che in Italia, nonché *Pensando ad Annie* dell'attivista del movimento

gay americano Nancy Garden, scritto nel 1982, e pubblicato anch'esso nella serie "Supertrend". Quest'opera narra la storia appassionante di due adolescenti, Lisa ed Annie, cui fa da contraltare quella tra le due insegnanti lesbiche: si tratta di una sorta di strumento di educazione sentimentale che affronta in modo intelligente e consapevole le difficoltà, ma anche le opportunità della scelta lesbica. In *Il segreto di Myra* di Sue Welford la giovane protagonista, alla ricerca della propria identità, la scoprirà proprio attraverso il diario della nonna, che parla esplicitamente della sua relazione con Annie.

L'omosessualità raccontata nei romanzi Junior Mondadori mette in mostra talvolta una cruda realtà. È il vuoto totale in cui l'adolescente gay si trova immerso; privo di ogni riferimento.

Con i libri di "Gaia" Junior, possiamo capire come il pensiero dei ragazzi e delle ragazze sia stato indirizzato al rispetto per il "diverso". Temi centrali non sono solo l'accettazione di un credo religioso (come l'ebraismo in Greene) o della morte (come accennato in Pitzorno), ma anche della propria identità sessuale e personalità. Le ragazze protagoniste sono per lo più intraprendenti e autonome, capaci di affrontare qualsiasi situazione. Il che porta a un'educazione all'indipendenza già in età pre-adolescenziale.

### *Detective stories*

La serie poliziesca prende il nome di "Giallo Junior". I titoli pubblicati hanno per lo più protagonisti bambini, ragazzi adolescenti, giovani. Come in "Gaia", anche nei "Giallo Junior", pur



trattandosi appunto di polizieschi o thriller, non mancano tematiche di un certo spessore. In questi volumi si parla di droga (*Polvere bianca*), di bullismo (*Morte nel lago*), di tecnologia (*Virus e Hanno ucciso un robot*). Vi è poi una sezione di classici del Giallo: Ellery Queen, Agatha Christie, Cornell Woolrich, Rex Stout, Georges Simenon e Alfred Hitchcock. I titoli più letti tra i giovanissimi sono scritti da angloamericani. Christopher Pike è l'autore più

letto in assoluto, in quanto non si dedica solo al genere poliziesco, ma anche al filone horror-fantasy. L'unico italiano presente è Tiziano Scavi con *I misteri di Mystère*. Si tratta di una raccolta di tredici racconti usciti per la prima volta nel 1973 sul *Corriere dei Ragazzi*, con le illustrazioni di Grazia Nidasio, poi pubblicati in un volume da Bietti l'anno successivo, e riproposti appunto da Mondadori nel 1992, sulla scia del successo di un altro titolo di Scavi, *Dellamorte Dellamore*. Il protagonista Jacques Mystère è un

giovane investigatore che si trova a indagare su tredici casi sottoponendo al lettore problemi di logica e guidandolo nella risoluzione.

Discorso invece più complesso richiede la scelta di pubblicare *Felidae* ossia *La società dei gatti assassini* di un autore tedesco di origine turca: Akif Pirinçci. Nel racconto, scienza e mistero porteranno alla morte diversi felini. La saga non è mai giunta a termine in Italia. Consideriamo

che il primo volume è uscito nei "Giallo Junior", il secondo nel 1996 per Longanesi. Nel 1994 la Goldmann pubblica il primo volume in versione *comic* con le immagini del film animato, della cui colonna sonora è memorabile la canzone omonima *Felidae* di Boy George. Il cartone animato è indirizzato a un pubblico dai dodici anni in su, come il libro. Trovo invece che sia la saga sia il film siano più idonei per un pubblico più

adulto in considerazione della violenza efferata

mostrata negli omicidi.

La collana contempla ad ogni modo titoli i cui soggetti sono molto più leggeri, come per esempio *Detective in toga* di Henry Winterfeld: qui da una scritta sul muro emergeranno situazioni paradossali, talvolta comiche, con un finale del tutto inaspettato. Questo è il primo volume di una trilogia, ma in Italia è l'unico ad essere stato tradotto. La scelta quindi di titoli del genere poliziesco è articolata, spaziando dagli autori classici a quelli contemporanei che riscuotono negli anni Ottanta e No-

vanta un enorme successo proprio perché vedono protagonisti giovani e adolescenti intenti a indagare e risolvere i misteri, nei quali i lettori coetanei possono immedesimarsi.

### Classici: un filone dalle alterne fortune

Una collana di classici intanto è avviata nel 1994: la "Master Junior" che prevede, in una nuova veste editoriale, i classici moderni in edi-







partire dalla metà degli anni Novanta è *L'ultimo vampiro*, composta da *L'ultimo vampiro*, *Sangue di tenebra* e *Dadi scarlatti* di Christopher Pike. La figura del vampiro non è molto apprezzata, se non da un numero esiguo di lettori. Sarà con l'avvento di *Twilight* che Mondadori riproporrà i romanzi horror di Pike nella collana "Terrore" nel 1997 e "Super Brividi" nella decade che va dal 2004 al 2014. I "Super Brividi" proposti sono alcuni titoli usciti precedentemente nelle collane "Superjunior Horror". E Pike è un nome che ricorre nel catalogo.

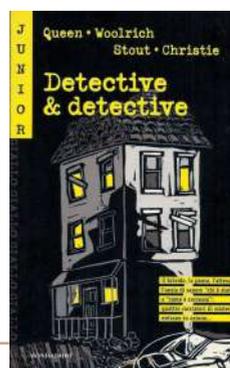
Da questa collana che spazia quindi dal genere storico al fantasy, dalla fantascienza all'horror possiamo capire come l'offerta di narrativa proposta sia decisamente varia. Questo vale soprattutto per il filone fantascientifico, nel quale troviamo anche alcune antologie di racconti a cura di Isaac Asimov.

### La riorganizzazione del 1997

Nel 1997 Mondadori riorganizza nuovamente le sue collane per ragazzi. Ora è l'etichetta Junior ad avere la preponderanza: nascono così le collane "Junior Giallo", "Junior Fantascienza", "Junior Horror" e "Junior Gaia". In "Junior Giallo"

vengono ristampati molti dei libri già pubblicati in "Giallo Junior", ma non tutti, e con diversa sequenza temporale e diversa numerazione. In copertina è inizialmente presente una banda verticale di colore giallo con la scritta Junior. Successivamente la banda verticale gialla sparisce e l'etichetta Giallo ricompare timidamente, poco visibile in una cornice rettangolare che inquadra il titolo, e poi in un logo circolare assai discreto, al centro, in alto. Esistono ristampe degli stessi numeri di "Junior Giallo" con copertine simili ma con loghi diversi.

Alcuni titoli rimangono nelle varie collane, altre andranno fuori catalogo, ma da quel momento l'interesse nei confronti degli Junior Mondadori inizia a scemare. E allora, come accaduto per gli adulti con i "Miti", Mondadori corre ai ripari con i "Miti Junior", una collana che racchiude vari titoli già pubblicati in tutte le collane ad eccezione degli Junior "-8". La scelta è abbastanza ampia in quanto ogni mese verranno proposti quattro titoli diversi. Dalla scelta comunque è percepibile che i volumi a un prezzo ancora più economico sono quelli che hanno venduto di più durante gli anni Novanta. Mondadori cer-



Nella pagina accanto, la copertina del romanzo *Ronja* nella collana “Miti Junior”, due copertine della collana “Master Junior” che prevede la pubblicazione di classici moderni in edizione integrale e una copertina dell’edizione “Giallo Junior”.

---

ca in un paio di anni di invogliare i lettori di qualsiasi età con i tascabili che hanno lo stesso formato per gli adulti. Questa collana è accolta con grande entusiasmo, anche grazie all’attività promozionale e agli incontri con gli scrittori in eventi organizzati appositamente da parte della casa editrice.

### La politica di catalogo

Con l’ultimo numero nei “Miti Junior” nel 1998 si potrebbe dire che si conclude un’epoca. Ancora qualche titolo verrà pubblicato fino al 2004, ma senza fare breccia nel grande pubblico di giovani, che intanto si è avvicinato alla figura di un maghetto che di lì sarebbe stato il grande protagonista di quel mercato: Salani infatti, nel 1997, pubblica la traduzione italiana di *Harry Potter*, e nel 2002, con l’uscita del primo film della saga, ne vedrà la consacrazione.

Ma le pubblicazioni Mondadori non vanno sottovalutate. Dopo *Harry Potter*, nel cinema ma anche nelle serie televisive, si riprendono “Junior” Mondadori che verranno pubblicati o in altre case editrici o in nuove collane. Nel 2010 però Mondadori ripubblica i suoi libri con una nuova veste grafica cambiando il nome da “Junior” a “Oscar Junior”. Oltre ad alcuni titoli presenti nel catalogo, saranno proposti classici, quali opere di Jane Austen, William Golding, Percy Bysshe Shelley, Bram Stoker e, tra gli italiani, Giovanni Verga, Federico Tozzi, Luigi Pirandello e Italo Svevo. “Oscar Junior”, erede dei “Junior”, dal 2010 avrà un successo tale da suggerire, dieci anni dopo, la pubblicazione di

alcuni titoli in edizione speciale in “10 anni di Oscar Junior”. Nella sezione “Avventura” troviamo *Ronja*, in “Fantastico” *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, in “Incontri” *Ascolta il mio cuore*, in “Mistero” *La stanza 13*: sono alcuni dei dieci titoli proposti per il decennale degli “Oscar Junior” e, come si può notare, si tratta di un “Gaia”, un “Master”, un “+10”, un “Superjunior”.

Recentemente la “Contemporanea”, una storica collana che unisce letteratura di qualità e illustrazioni d’autore, raccoglie romanzi e racconti importanti, già considerati classici contemporanei, accanto a nuove storie e nuove voci. Fanno parte di questa collana in edizione rilegata e pregiata autori come Italo Calvino, Lindgren con una nuova edizione di *Ronja* con le illustrazioni della serie anime giapponese di Gorō Miyazaki, Sylvia Plath con le sue opere per bambini raccolti in un unico volume, Pitzorno con una versione *comic* di *Speciale Violante e Principessa Laurentina* dal titolo *Sinfonia. Speciale Violante e Principessa Laurentina. I romanzi a fumetti* ma anche Marco Paolini con Francesco Niccolini *Storia del Vajont* che non hanno mai fatto parte del catalogo “Junior”. I quali, quindi, non hanno mai cessato di esistere. Cambiando collane – e in qualche caso anche la sigla – sono arrivati nel nuovo millennio. Con la speranza, da parte dell’editore, che le nuove generazioni sappiano apprezzare libri amati dalla generazione degli anni Ottanta.

Domenico Del Coco



LA EMME EDIZIONI DI ROSELLINA ARCHINTO

# PENNELATE D'ARTISTA PER CREARE L'INCANTO

FONDATA NEL 1965 DOPO  
AVER SCELTO I MIGLIORI ILLUSTRATORI

di MARIA CANELLA

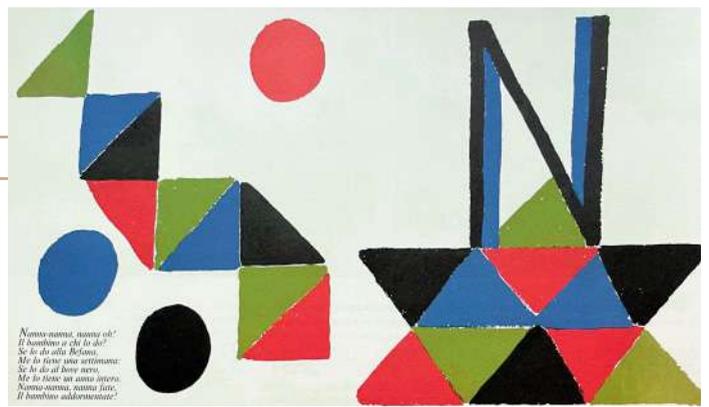
«**L**a passione per i libri l'ho sempre avuta, fin da bambina. Ricordo che con la farina e l'acqua creavo la colla per incollare dei ritagli di giornale e formavo dei quadernoni, quasi dei menabò». Rosellina Archinto racconta sempre con entusiasmo gli inizi della sua "folle" impresa, quando giovanissima si affacciò nel mondo dei libri desiderosa di creare qualcosa di originale, di trovare la sua strada nell'editoria. Nata a Genova, si laurea a Milano, in Economia e nel 1958 sposa Alberico Archinto Rocca Saporiti. Dopo un

soggiorno a New York (durante il quale frequenta la Columbia University), torna a Milano nel 1963 con il progetto di fondare una casa editrice. In America aveva trovato l'ispirazione: «Libri per bambini stupendi e rivoluzionari rispetto a quelli che si pubblicavano in Italia. Scoprii così il mio primo best seller *Piccolo blu e piccolo giallo* di Leo Lionni, emigrato negli Stati Uniti con la famiglia, a causa delle leggi razziali».

Nel 1965 fonda la Emme Edizioni ("M" come Marconi, il suo cognome da ragazza) con la quale pubblica «i libri per bambini più belli del mondo», dopo







ha a disposizione esclusivamente le risorse del proprio sguardo, la profonda intelligenza degli occhi del bambino, che è capace di entrare in relazione con le cose. Sono libri diversissimi l'uno dall'altro per formati, immagini, parole, contenuti, tecniche utilizzate. Ognuno con il proprio stile. Ognuno, si potrebbe dire, con il proprio carattere. Libri diversi come lo sono le persone, per le quali non esiste un foglietto di istruzioni, una conoscenza precostituita, per cui non esistono "bigini", e dunque per conoscerle (come sempre accade per entrare in relazione con l'unicità), non si può che ricorrere all'attenzione, all'osservazione. Libri diversi come lo possono essere una manciata di pietre preziose, o una raccolta di spade e pugnali, o un album di fotografie».

In effetti, attraverso il catalogo *La Casa delle Meraviglie*, ci si rende conto che Emme Edizioni, in vent'anni di lavoro e in quasi mille titoli pubblicati, è andata cucendo una meravigliosa tela di bellezze, di visioni, di forme, lungo i fili della quale i bambini, tutti i bambini, potevano trascorrere il tempo allegramente e liberamente alla ricerca del proprio itinerario. «Una biblioteca fatta per immagini, configurata come un catalogo della bellezza del mondo, capace di creare un'atmosfera fatta apposta per aiutare a crescere e fondata

su una illimitata, granitica fiducia negli occhi dei bambini, nell'intelligenza del loro sguardo». Non va dimenticato che, nel creare la sua casa editrice, Rosellina Archinto non ha mai pensato a un bambino astratto destinatario dei suoi libri, perché le interessavano i bambini, più che un'idea di bambino.

La ricostruzione del catalogo editoriale della Emme Edizioni, in occasione della pubblicazione del volume *La Casa delle Meraviglie*, non è stata semplice e ha permesso di ricomporre un quadro straordinario ed estremamente articolato. Struttura portante è stata certamente la progressiva affermazione di un'idea di collana, anzi di più collane, dove hanno trovato spazio anche autori mai considerati prima come adatti all'infanzia e proposti come stelle indipendenti con slancio pionieristico agli esordi della produzione della casa editrice.

Molteplici e variegata sono le collane ("I grandi scrittori", "Club dei Dieci", "Avventure", "Teatro e musica per ragazzi", "Hokuspokus", "Pomeriggi", "Il Mangiafuoco", "Grandi testi illustrati", "Economica", "Il nano rosso"), alle quali si affianca una altrettanto innovativa produzione per adulti che ruota intorno all'insuperata collana "Il Puntoemme", vera e propria officina di elabo-





che aveva tracciato la via italiana al cosiddetto Stile tipografico internazionale. «Sono gli anni – scrive ancora Canton – in cui personaggi come Bob Noorda, Max Vignelli, Giancarlo Iliprandi e molti altri si liberano dal decorativismo legato al mondo della cartellonistica per privilegiare chiarezza e leggibilità, anche in funzione dei cambiamenti delle tecnologie di stampa. Nell'epoca in cui Rosellina Archinto compare sulla scena editoriale, questa *Nouvelle Vague* comincia a influenzare anche la grafica editoriale, attraverso la progettazione di nuove collane e la revisione di collane storiche a opera, fra gli altri, di Bruno Munari e Albe Steiner».

Toccata da questi fermenti, Rosellina Archinto trae la convinzione della necessità di caratterizzare la propria produzione editoriale attraverso un'immagine grafica che, pur non potendo essere uniforme a causa della diversità dei formati e caratteristiche tecniche degli albi illustrati, fosse sempre coerente e soprattutto moderna. Il risultato del sovrapporsi dell'innovazione dei contenuti narrativi, della cura maniacale, della qualità progettuale ed esecutiva del prodotto-libro e infine dell'evoluzione tecnologica, è una produzione editoriale d'eccellenza nei confronti della quale chi oggi si occupa di albi illustrati ha ancora un

debito, troppo spesso non riconosciuto e che ha dato vita a un vero e proprio micro-Rinascimento dell'editoria per ragazzi italiana di qualità.

Fondamentale è il ruolo delle illustrazioni che accompagnano i piccoli capolavori (o meglio, i capolavori per i piccoli) della Emme Edizioni e che ci riportano all'originalità (se non all'unicità) della proposta editoriale di Rosellina Archinto e che nella intersezione tra parole e figure trova massima emblemizzazione. Ci troviamo anche in questo senso di fronte a un atteggiamento estremamente libero, propenso alla sperimentazione e all'accostamento inedito, ed è questo a dare unità e forza a un insieme di proposte che sono tutte diverse nell'esito. Alcuni titoli sono diventati dei veri e propri paradigmi di cosa può essere l'albo illustrato e di quel particolarissimo gioco di canto-controcanto che si può instaurare tra scrittore e illustratore.

Nel suo saggio nel catalogo *La Casa delle Meraviglie*, Emilio Varrà sostiene che Rosellina Archinto è stata la prima a capire che «i bambini meritano solo grandi scrittori» e prosegue scrivendo: «Libertà, necessità, unicità. Sa un po' di triade rivoluzionaria, ma sono queste le parole che sento più vicine e capaci di condensare l'esperienza di Emme Edizioni».





VISITA AD ALBERTO CASIRAGHY  
STAMPATORE PER VOCAZIONE

## NELLA TANA DEL PULCINOELEFANTE

L'AMICIZIA CON ALDA MERINI, L'AMORE PER IL VIOLINO, UNA CREATIVITÀ ECLETTICA... E NEL 1982 L'INIZIO DELLA SUA IMPRESA SOLITARIA

di OLIVIERO PONTE DI PINO

**A**rrivo a Osnago nel primo pomeriggio. Costeggio il muro di un grande parco, ombreggiato da alberi secolari. Dall'altro lato della strada alcune villette. Suono e viene ad aprirmi Alberto Casiraghy. Con un piccolo vezzo tipografico la "i" è diventata una "y". Ha più di settant'anni, questo folletto con un cappellino uzbeko dai ricami verdi e azzurri. Si muove con la quieta e scattante gentilezza di chi si trova a proprio agio con la vita.

La sua casa è una *Wunderkammer*, un affastellato museo di meraviglie e prodigi. Cinque sedie in miniatura, piccole sculture create da lui

(«Ne avevo fatte cento»), una banana-anguria, un libro con una toppa in copertina («Ma chissà chi ha la chiave per aprirlo»). Nell'angolo in cima alla scala, decine di statue africane: «Non sono bellissime? Erano sui marciapiedi. Le ho comprate dai ragazzi. Ma sono rifatte, penso che quelle vere debbano restare in Africa». Sul letto una scacchiera di quadri coloratissimi: «Adesso ci metto molti teschi, ma sempre con un segno di speranza».

Mi regala una delle sue ultime opere, un disegno che è un'esplosione di giallo, con un piccolo teschio e un grande cervello. Più tardi, estrarrà un trilobite da uno scaffale. È un fossile che ha di-

Alberto Casiraghy, nella sua casa a Osnago, compone le righe del testo allineando uno a uno i sottili parallelepipedi di piombo dei caratteri tipografici.

Qui sotto, alcuni volumi dell'edizione Pulcinoelefante riposti sugli scaffali alle pareti.



verse decine di milioni di anni: «Me lo ha regalato una signora, l'ha trovato quando aveva dodici anni, adesso ne ha novantasei e ha pensato che qui fosse il posto giusto».

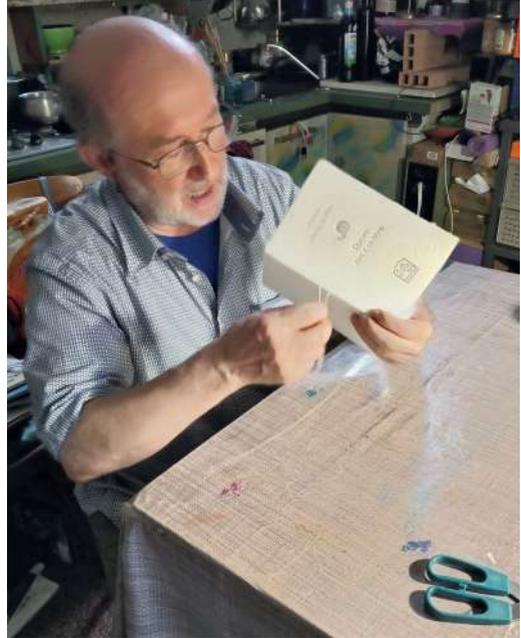
Ci sono libri e libri sugli scaffali che coprono le pareti. E naturalmente su una scrivania ci sono i commoventi volumetti di Pulcinoelefante, la casa editrice che Casiraghy ha fondato nel 1982, l'impresa solitaria che ne ha fatto uno dei maestri segreti del nostro irrisolto Paese.

Alcuni documentari raccontano l'improbabile avventura. *Il fiume ha sempre ragione* (2016) di Silvio Soldini, dove dialoga con Josef Weiss, che a Mendrisio ha fondato l'Atelier della stampa e della rilegatura d'arte. E quello più recente di Katia Sala ed Elena Romano, *Nel vento della*

*Poesia*. Sono numerose, anche se spesso approximate, le mostre dove espone la sua arte e i suoi libri: di recente alla Galleria Vatalaro di Milano e alla Bottega Cini di Venezia, curata da Andrea Tomasetig.

Ci sono chissà quante foto nascoste in questo ordinatissimo caos. Me ne mostra una, ritrae i suoi genitori ventenni: «Guarda come sono belli!». Vedo gli infiniti amici, a cominciare da Alda Merini. La lunga consuetudine con la poetessa milanese è stata un sodalizio straordinario: «Quando restava senza un soldo, mi telefonava e mi dettava una poesia. Io la stampavo, gliela portavo e lei la vendeva per la strada, o la usava per pagare la spesa». Apre un tabernacolo, tira fuori un rossetto di un bel colore pieno e acceso: «Se lo è messo l'ultimo giorno che l'ho vista. Me l'ha dato e poi mi ha detto: "Ci vediamo..." Alda ha avuto un'e-





situazione, forse un presentimento. Quella notte se n'è andata», dice richiudendo il tabernacolo, dove ci sono anche una conchiglia dai riflessi di madreperla e il manico di un violino. Le loro forme elicoidali si parlano, come la “f” disegnata da Bodoni e le due “f” che tagliano le casse dei violini: «Sono nate insieme, e non si sa chi abbia copiato chi».

Da ragazzo Casiraghy aveva lavorato come impaginatore nelle tipografie dei quotidiani in piazza Cavour, a Milano. È anche scenografo, pittore, illustratore. È stato liutaio, adora la musica e gli piace suonare il violino. Scrive poesie e aforismi: l'ultima raccolta si intitola *Squitti* (Missaglia, Bellavite, 2021): «Se l'abisso è pieno di luci inizia la Poesia». Ama le forme brevi e i paradossi. La sua conversazione è un'enciclopedia di aneddoti ripresi dalla sua biografia, dai racconti degli amici, dalle vite degli artisti che ama, dalle persone che incontra, a cominciare dai bambini: «Che faccio quando mi annoio? Rido!».

Sediamo al tavolo della cucina. Mentre prepara il

caffè, racconta e ascolta. Ci sono due grandi mobili di legno chiaro con la vetrina, là in fondo. Ora sono quasi vuoti. Custodivano l'intero catalogo della casa editrice, che adesso è a Milano, nella straordinaria Casa Museo Boschi Di Stefano, accanto a 2000 capolavori della pittura italiana del Novecento. Quei libriccini limpidi e rigorosi non sfigurano accanto ai quadri di Giorgio de Chirico e di suo fratello Alberto Savinio, di Mario Sironi, Giorgio Morandi e Filippo de Pisis, Lucio Fontana...

I libriccini di Pulcinoelefante sono capolavori in miniatura. Anzi, piccole opere d'arte totale racchiuse nell'orizzonte di otto paginette. Accanto al tavolo della cucina, addossata alla parete, c'è una cassetta tipografica. In ogni cassetto c'è un set di caratteri mobili, i sottili parallelepipedi di piombo messi a punto nel XV secolo da Johannes Gutenberg a Magonza. «Ormai non li usa più nessuno, però in giro se ne possono ancora trovare. Un po' consumati dall'uso, ma ancora buoni. Questi me li ha regalati il fratello di Bruno Muna-





con un archivio di fregi e disegni: l'iconologia del Pulcinoelefante. Alcuni sono di legno: «Tasso, tagliato perpendicolarmente alla fibra». Altri sono di piombo, altri ancora di acciaio. «Questo è un albero di Paul Klee. Quest'altro l'ho ripreso da un libro di Rilke». Molte di queste immagini, create con precisione maniacale, sono opera di un incisore che fabbricava timbri impeccabili.

Scelgo un fregio: una spirale, anche perché poco fa avevamo parlato di Ubu Re. Lo inserisce sulla copertina.

Costruisce le pagine. «I caratteri mobili diventano immobili». Si vede che gli piace usare le mani: per dipingere, per colorare, per suonare, per creare libri... Spinge nel ventre della macchina le pagine che ha sistemato, con la gestualità precisa di un rituale. Stringe le viti. La tecnologia non lo spaventa, se resta un'estensione di questa qualità umana.

«Guarda com'è bella!». Con la Superaudax quasi danza. Sistema il foglio, schiaccia il pulsante d'avvio e con un gesto preciso aziona la leva che regola la pressione del rullo sulla carta vergine. Il foglio esce dalla macchina e ogni volta è una magia. In principio era il verbo, che ora emerge nitido da quel nulla abbagliante. Studia il risultato con attenzione: «Questa lettera – ecco, la "o" – è troppo incisa», nota girando il foglio. Oppure: «Qui l'energia cinetica sta spingendo fuori lo spaziatore». Corregge con qualche colpetto ben assestato e aggiunge uno spessore dove serve: un pezzo di carta qua, un po' di nastro adesivo là.

Fare il compositore mettendo in fila i blocchetti

di piombo sembra facile, ma poi bisogna creare pagine equilibrate, armoniose. «È solo una questione di gusto personale», prova a tagliare corto.

«Forse», gli dico guardando la nostra copertina, «darei più aria tra il titolo e il logo di Pulcinoelefante». Riapre il ventre della macchina, aggiusta la pagina di piombo, tira una nuova bozza. «Ecco, adesso è meglio. Se fossi stato da solo, non l'avrei cambiata. È bello lavorare con qualcun altro, c'è scambio, arricchimento reciproco».

Ora dobbiamo andare in legatoria, che è sempre il tavolo della cucina. C'è un rotolo di spago, basta un ago e in pochi secondi il volume è rilegato. Ho in mano la prima copia della mia opera per Pulcinoelefante. Sono commosso. Mi pare perfetto. Si intitola *Questo non è un libro*. Ma Alberto ha un'idea. Riprende l'ago e un filo, questa volta rosso. Adesso quel filo esce dal centro della spirale e colora la copertina di curiosità, mistero, allegria.

Possiamo procedere con la tiratura e la rilegatura. «15 copie» si legge nel colophon, che si conclude con una virgola perché, mi ha spiegato Alberto, «questo vuol dire che si continua», che non è l'ultimo libro, che il progetto va avanti. Quello appena uscito dalla tipografia è il numero «XI 408». Tra il 1982 e il 29 giugno 2024, la bottega di Pulcinoelefante ha stampato e rilegato l'incredibile numero di 11.408 titoli (di questa sterminata produzione esistono due cataloghi storici, pubblicati da Scheiwiller nel 1997 e nel 2005).

Nel frattempo è arrivata un'amica. Con Marcella



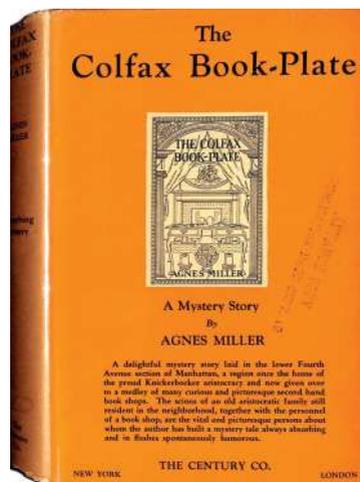
**BIBLIOMYSTERY:  
UN SETTORE DEL POLIZIESCO**

# CRIMINI IN LIBRERIA

DELITTI E AVVELENAMENTI TRA I POLVEROSI  
SCAFFALI DI LIBRI, BIBLIOTECHE, CASE EDITRICI  
E ARCHIVI. MA NON IN CARNE OSSA  
E SANGUE... BENSÌ DI INCHIOSTRO E CARTA

di MASSIMO GATTA

**S**arebbe arduo scovare tra la fine dell'Ottocento e il Novecento delitti avvenuti in librerie reali. Ammesso fosse possibile analizzare a tappeto l'intero panorama della stampa quotidiana o periodica è quasi certo che nessun delitto emergerebbe perpetrato tra le mura ovattate delle librerie, siano esse vecchie o nuove, grandi o piccole, di catena, specialistiche, o di quelle assai affascinose d'antiquariato. Ma allora che senso ha dedicare questo scritto proprio ai delitti commessi nelle librerie? Chiariamo bene: non di delitti, diciamo, in carne, ossa e sangue si tratta, ma di quelli ben più innocui di inchio-



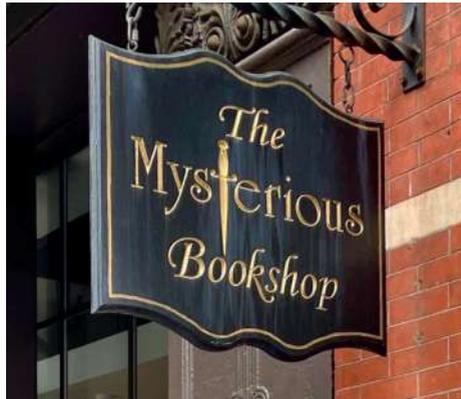
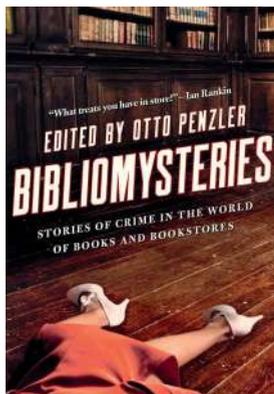




nia, divenuta vizio e perversione, e che alla fine lo condurrà appunto al delitto. Anche Baptisto è un libraio di Barcellona, con il suo negozio nella piazza Reale e insieme a Giacomo rincorre i mercanti di libri per acquisti rari e unici. La ricerca di antichi manoscritti non

lascia dormire il nostro protagonista. Quando ne ha uno tra le mani, le ore scorrono nell'osservare il suo nuovo tesoro. E proprio la ricerca di libri rarissimi porterà entrambi al delitto e alla rovina. Sia pure con alcune differenze, la biblionarrazione flaubertiana riporta alla mente il protagonista di *Le bibliomane* di Charles Nodier, scritto negli stessi anni. A queste vicende ha dedicato un importante studio Ramon Miquel i Planas (*La llegenda del llibreter assassí de Barcelona*, Barcelona, Miquel-Rius, 1928, edizione italiana di Valentina Ripa *La leggenda del libraio assassino di Barcellona*, Napoli, Dante et Descartes, 2010), a oggi ancora l'unico ad avere perfettamente inquadrato questi due celebri racconti.

Ma anche altri protagonisti sono presenti nei *bibliomysteries*: bibliofili, librai, cacciatori di libri, scrittori, archivisti, editori con le loro case editrici. Insomma un piccolo universo bibliopo-



liziesco animato da figure professionali legate al mondo dei libri, quelli scritti, pubblicati, venduti, acquistati, procacciati, prestati, letti. Alcuni giallisti hanno anche creato delle serie specifiche, con protagonisti librai i quali, a tempo perso, fanno anche i detective. Così come autori celeberrimi, quali Rex Stout e Agatha Christie, hanno ambientato nel mondo dei libri, compresi quelli domestici, alcuni loro famosi gialli, anche altri noti giallisti, come Lawrence Sanders e John Dunning, hanno creato serie di gialli con protagonisti librai. In essi il delitto avviene esattamente in questi ambiti, in questi luoghi, e il detective di turno sarà in grado di sbrogliare la complessa matassa fatta di indizi, prove, testimonianze per assicurare, alla fine, il colpevole alla giustizia. A questo vasto mondo fatto di ladri, librai, librerie e biblioteche ha dedicato un godibilissimo volume il giornalista culturale Mario Baudino, *Ne uccide più la penna*, che ha

## MISE EN PLACE NATALIZIE CON DELITTO

Nella pagina accanto, insegna esterna della libreria newyorkese The Mysterious Bookshop, del librario antiquario Otto Penzler, che raccolse e pubblicò in occasione del Natale racconti inediti di giallisti americani. Qui sotto, il titolo di successo della scrittrice americana Joyce Carol Oates.

delineato una vera e propria storia del bibliogiallo, con utile bibliografia finale.

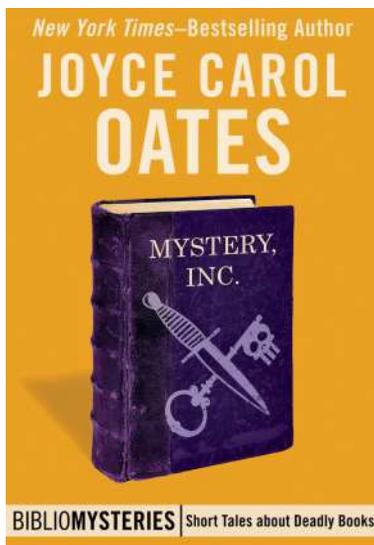
Una libreria, forse la più celebre al mondo, tratta esclusivamente *bibliomysteries* e ha scelto un nome evocativo come The Mysterious Bookshop, aperta da Otto Penzler (libraio antiquario, collezionista e studioso) venerdì 13 aprile del 1979 a New York, al numero 129 della Cinquantaseiesima Strada Ovest, dov'è rimasta per ben ventiseppete anni, disposta su due piani collegati da una scala a chiocciola. La libreria si è poi trasferita nell'ottobre del 2004 a sud, all'interno di uno spazio più grande e moderno, al numero 58 di Warren Street, a Tribeca. Penzler per diciotto anni ha commissionato, come dono natalizio per gli affezionati clienti (molti dei quali lo hanno sostenuto in momenti di grave crisi finanziaria delle librerie indipendenti), un racconto inedito ai migliori giallisti d'America; unici requisiti da rispettare erano che le storie fossero ambientate nel periodo natalizio, dovevano mettere in scena un enigma poliziesco e svolgersi almeno in parte all'interno della sua libreria. Ne raccolse molti, e le plaquette di volta in volta pubblicate sono anche entrate nel mondo dell'antiquariato con prezzi di tutto rispetto; inoltre uscirono

due antologie, una nel 2021 e una nel 2022, oltre ad altre raccolte curate sempre da Penzler, autore anche di una autorevole bibliografia sui *bibliomysteries*. Giusto vent'anni fa venne tradotta anche una raccolta in italiano, curata dallo stesso Penzler, e in qualcuno di quei racconti gialli c'era un delitto commesso all'interno della The Mysterious Bookshop.

Tornando ai libri, delitti in libreria perpetrati con il veleno sono presenti in almeno un paio di occasioni delittuose. La prima volta in *Miss*, il bel romanzo di L.E. Usher, in cui la protagonista, Mary Miss McCloskey, proprietaria della libreria londinese R. Hare a St Marylebone Row, progetta ossessivamente per diversi mesi la morte dell'amico scrittore, e futuro marito, Edmund Maskelyne tramite avvelenamento a piccole dosi, fino al sorprendente esito finale.

L'arsenico sarà invece il veleno con il quale verrà ucciso

il libraio antiquario Isaia Mandel, proprietario della Libreria della Memoria, nel recente giallo italiano di Piero Grima, *Arsenico in libreria*. Ancora la morte in libreria per avvelenamento sarà il tema di un lungo racconto della scrittrice americana Joyce Carol Oates, *Mystery, Inc.* pubblicato nel 2014, e che da noi ha inaugurato,





per Fanucci Editore, la bella collana “Crimini di carta”, interamente dedicata ai *bibliomysteries*. Anche un infarto sospetto può chiudere l’esistenza di un libraio, come accade ne *Il Maestro della Testa sfondata*, primo titolo di Hans Tuzzi, alias Adriano Bon, con protagonista il commissario, e in seguito vice questore, Norberto Melis. Per la verità i motivi per cui questo romanzo rientra nel presente studio è duplice: il tranviere milanese Emilio Quadri faceva il fattorino, l’aiutante e l’uomo di fiducia del libraio antiquario milanese Pierluigi Tanzi, con elegante libreria in piazza Mentana, il quale qualche tempo prima era improvvisamente morto per infarto nella propria libreria, ma una telefonata anonima affermava che in realtà si era trattato di omicidio; anche il sottotitolo del romanzo è abbastanza evocativo in tal senso: «Che cosa lega l’omicidio di un tranviere alla morte improvvisa di un famoso libraio antiquario?».

Mentre cause paranormali e inspiegabili sono alla base della morte improvvisa e violenta nella propria libreria antiquaria, a inizio romanzo, di Luca Campelli, proprietario de I libri di Luca a Copenaghen, come leggiamo ne *I libri di Luca* di Mikkel Birkegaard; oppure quelle morti improvvise e inspiegabili di vari clienti della libreria Il Papiro di Belgrado, ne *L’ultimo libro* di Zoran Živcović. I suicidi possono essere un ulteriore causa di morte in libreria, come in *Mezzanotte alla Libreria delle Grandi Idee* di Matthew Sullivan, nel quale un ragazzo viene trovato impiccato in questa libreria di Denver: suicidio od omicidio?

L’Italia, insieme agli Stati Uniti, ha però il meri-

to di aver affrontato precocemente questo tema nella prima metà del Novecento, proprio quando la concorrenza angloamericana in questo genere di libri era fortissima. In seguito dovranno passare molti decenni prima che il tema del delitto in libreria torni al centro di alcuni libri gialli italiani, e quasi tutti editi abbastanza di recente. Ad Augusto De Angelis (1888-1944), grande giornalista e grandissimo scrittore, ritenuto il padre del giallo italiano, si deve infatti l’aver ambientato in una libreria antiquaria milanese il primo dei gialli con delitto in libreria. Accade durante il fascismo, nel 1936, quando De Angelis pubblica *Sei donne e un libro*, il secondo romanzo della serie con protagonista Carlo De Vincenzi, commissario della Squadra Mobile di Milano, che ebbe anche una fortunata riduzione televisiva, protagonista il famoso Paolo Stoppa. La vicenda delittuosa si svolge all’interno della piccola libreria antiquaria del signor Chirico, in via Corridoni a Milano, dove viene ritrovato il cadavere di Ugo Magni, medico e cattedratico di successo, senatore del Regno, uomo bello, elegante e fortunato con le donne. De Angelis sarà forse l’unico italiano, citato insieme ad Alessandro Varaldo, nel grande mondo dei maestri del poliziesco di matrice angloamericana, al quale Leonardo Sciascia dedicherà un contributo critico.

Nello stesso 1936, ma sull’altra sponda dell’Atlantico, precisamente a New York, scendendo lungo Park Avenue, superando qualche isolato e incrociando Lexington Avenue, si trova la libreria antiquaria di John Sewell. Sarà questo



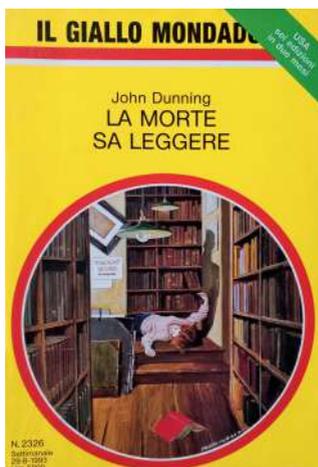


di André Carpouzis, parigino doc, autore di una lunghissima lista di noir della serie Madame Atomos, una diabolica giapponese, oltre a molti altri titoli, alcuni editi utilizzando altri pseudonimi. Per il nostro discorso, però, Caroff è interessante per questo suo titolo ambientato appunto nel mondo dei libri, *Mort d'un libraire*, pubblicato in Francia nel 1964 e subito tradotto in italiano, con una bella copertina di Alvaro Mairani, che firma anche le illustrazioni interne.

Altri vent'anni ed ecco apparire all'orizzonte un altro biblioromanzo noir con morti in libreria. Autrice, un nome di spicco della scrittura poliziesca internazionale, Carolyn G. Hart che, con *Death on Demand* del 1987, suo primo romanzo, firma un piccolo classico del biblio-

mystery librario. Tuttavia è raro che capiti al lettore ciò che succede nella libreria Delitti a richiesta, dove a essere ucciso è lo scrittore di turno, invitato a parlare ai clienti più affezionati, a loro volta quasi tutti autori di letteratura poliziesca.

Di John Dunning abbiamo già accennato, riguardo ai suoi due *bibliomysteries* nei quali vengono uccisi librai e cacciatori di libri. Mancano all'appello una manciata di altri titoli angloamericani, qualitativamente non sempre irresistibili: *Murder by the Bookend* di Laura Gail Black, *The Book Stops Here* di Kate Carlisle, *Death of a Bookseller* di Bernard J. Farmer, *Murder of a Bookseller* di Gary Lovisi, *Il libraio di Parigi* di Mark Pryor, *Murder in a Seaside Town* di David Pearson.



Nella pagina accanto, *La morte sa leggere*, edizione italiana di *Booked to Die* di John Dunning e *Un libraio pugnalato a morte*, edizione italiana di *Mort d'un libraire* di André Caroff e il recente volume dell'autrice Elena Molini.

---

È passato qualche mese da quando la libreria Piccola Farmacia Letteraria ha aperto a Firenze i battenti. Per la titolare Blu Rocchini le cose sembrano finalmente andare per il verso giusto. La libreria è diventata un punto di riferimento e da poco è iniziata una nuova avventura, il gruppo di libroterapia del giovedì sera. Ma ecco che, una mattina all'alba, Blu riceve una telefonata dalla sua amica Rachele, che non sentiva da un po' e ora ha un disperato bisogno di lei. Si trova nell'appartamento della sua ultima fiamma con accanto il corpo del ragazzo con coltello conficcato nel fianco, ma lei si dichiara innocente. La polizia e i giudici, però, non la pensano allo stesso modo e Blu decide di mettersi al lavoro per dimostrare l'innocenza dell'amica. Ma come si fa a scagionare chi sembra irrimediabilmente colpevole? Per fortuna, per risolvere il caso, la libraia può contare sull'aiuto dei più leggendari investigatori di sempre, protagonisti dei suoi libri preferiti. È questo più o meno quanto accade in un *bibliomystery* nostrano, *Piccola libreria con delitto*, firmato da Elena Molini. Parte della trama sembra ricalcare le stesse vicende di un altro recente *bibliothriller* nostrano, *Delitto in libreria* di Mariel Sandrolini. Tessa Mackenzie, affermata scrittrice americana di noir, presenta in una libreria della sua amata Bologna il nuovo libro. Il successo è travolgente, ma al termine della presentazione viene accoltellata in modo efferato nel bagno. Clelia, la compagna del commissario Marra, ha conosciuto Tessa da poco, ma è nata da subito una bella amicizia. Il caso vuole che sia proprio lei a rinvenire il

cadavere e a essere colta con in mano l'arma del delitto. Il commissario Marra, per motivi di incompatibilità investigativa, viene ovviamente rimosso dalle indagini ma si impegna con tutte le forze a far luce sul caso che così da vicino lo ha colpito.

Gianfranco Cordi, giornalista alla *Gazzetta del Sud* di Reggio Calabria, costruisce a sua volta un simpatico giallo, *Un delitto in libreria*, purtroppo passato del tutto inosservato a tal punto che non è rintracciabile in nessuna biblioteca italiana.

E chi avrà voluto uccidere nella sua storica Libreria del Giallo la decana italiana di questo genere narrativo Tecla Dozio? È quanto avviene in *Assassinio in libreria* di Lello Gurrado. L'ultimo delitto librario italiano in ordine di tempo è quello del libraio Isaia Mandel, nel romanzo di Piero Grima che abbiamo già incontrato in precedenza e con il quale, almeno per ora, possiamo scrivere la parola fine a questa breve incursione storica in un sottogenere del *bibliomystery* dei delitti compiuti in libreria, genere che si spera ci regalerà in futuro altre sorprese.

Massimo Gatta 

NELLA BIBLIOTECA UNIVERSALE SONZOGNO  
IL TESTO SACRO DELL'ISLAM

## LE VERSIONI DEL *CORANO*

UN CURIOSO VOLUMETTO POPOLARE  
È L'OCCASIONE PER RIPERCORRERE L'AVVENTURA  
OCCIDENTALE DELLE SURE DI MAOMETTO

di RICCARDO A. VIGLIERMO

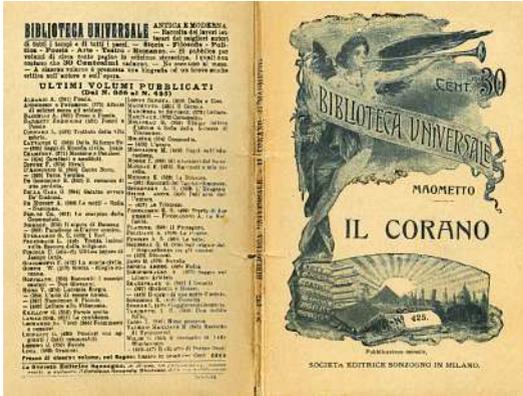
Nel corso del XX secolo, numerose traduzioni del testo coranico in italiano sono state proposte. Gli studi sul tema hanno raccolto e analizzato le traduzioni del testo sacro dell'Islam tracciando un percorso storico del *Corano* in lingua italiana. Quella che si vuole qui analizzare è la versione comparsa in un volumetto della collana "Biblioteca Universale", pubblicato nel 1912 dall'editore milanese Sonzogno. Sull'opusco-



lo viene riportato curiosamente Maometto come autore del *Corano* a mo' di opera letteraria. Alla fine della prefazione viene specificata la natura dell'edizione: «Il lettore del presente volumetto potrà farsi un'idea esatta del Libro per eccellenza. La versione che offriamo è scrupolosamente compiuta. I capitoli vi sono tutti; e dei versetti di ciascuno è stata fatta una scelta diligentissima». Dunque, il *Corano* Sonzogno altro non è che una selezione di

Qui sotto, copertina del volume Maometto, *Il Corano*, della collana "Biblioteca Universale" dell'editore milanese Sonzogno, pubblicato nel 1912.

Nella pagina accanto, il frontespizio che riporta nel sottotitolo *Prima versione italiana dall'arabo*.



tipografia. La casa editrice esordisce nel 1819 con la collana degli "Storici greci volgarizzati" la quale ebbe grande fortuna. I due figli, Francesco e Lorenzo, proseguirono e ampliarono l'attività con il "Giornale Bibliografico Universale" (1807-1811) e la "Raccolta di Viaggi". Nel 1827 venne avviata la "Biblioteca Economica", una collana portatile di educazione e istruzione rivolta ai giovani italiani. Sarà però il nipote, Edoardo, a dare nuovo impulso alla casa editrice milanese nel 1861 con l'edizione di una serie di giornali per il popolo: *Il Secolo* e *La Capitale*; per poi pubblicare un giornale d'arte, uno di moda e uno umoristico, rispettivamente: *La Novità*, *Il Tesoro delle Famiglie* e *Lo Spirito del Folletto*. Qualche anno più tardi usciranno gli almanacchi e proprio attorno al 1865 verranno pubblicate le collane più note: la "Biblioteca del Popolo" (manualistica), la "Biblioteca Classica Economica", la "Biblioteca Romantica" e la "Biblioteca Universale" (letteratura).

Come osservato da Laura Barile (*Un fenomeno di editoria popolare: le edizioni Sonzogno*, in *L'editoria tra Otto e Novecento*, a cura di Gianfranco Tortorelli, Bologna, Edizioni Analsi, 1986, pp. 95-105), queste collane rientravano in un filone editoriale di "popolarizzazione" dei classici: i testi una volta selezionati, riassunti o tagliati erano adattati a usi e consumi del pubblico di riferimento. La "Biblioteca Universale" ha pubblicato circa 522 testi letterari, storici e filosofici con cadenza mensile, tra cui anche il *Corano* (425°, 5 maggio 1912) considerato più come un testo appartenente a questi tre generi che un testo religioso.

versetti di tutti i 114 capitoli (sure) del *Corano*. Del nome dell'autore della prefazione e di quello del traduttore non v'è traccia. Apprendo l'opuscolo, sul frontespizio, si incontra in sottotitolo: «Prima versione italiana dall'arabo».

Dalla letteratura sulle traduzioni del *Corano* in italiano è noto che la prima versione in lingua italiana è quella di Nicolaio Di Berto, contenuta nel Codice Vaglianti della Biblioteca Riccardiana di Firenze (ms. 1910) e risalente al 1461. Sapendo inoltre che altre traduzioni più o meno coeve alla presente sono datate 1882, 1912, 1913 e 1914, e che solo l'ultima di queste in ordine temporale è riconosciuta come vera e propria traduzione dall'arabo, potrebbe sembrare che la versione edita da Sonzogno sia tutt'al più la prima del XX secolo.

### La "Biblioteca Universale" Sonzogno

La "Biblioteca Universale" è una delle numerose collane edita dalla casa editrice Sonzogno, fondata a Milano nel 1818 da Giovan Battista Sonzogno, titolare e fondatore dell'omonima



## BIBLIOTECA DEL POPOLO

Si pubblicano due volumi di 64 pagine ogni mese, a Cent. 50 ciascuno.

### ULTIMI VOLUMI PUBBLICATI:

- |  |   |  |
|--|---|--|
| 508. L'Evoluzione della vita.  | 529. Geografia storico-politica.                                    | 552. Moneta d'oro e d'argento legali e false.                    |
| 509. La Gerusalemme liberata esposta al popolo. — Parte I.               | 530. La luce elettrica.   | 553. Prontuario delle forme del verbo francese.                  |
| 510. Le Banche.  | 531. La cooperativa di consumo.                                     | 554. Pile per usi domestici.                                     |
| 511. La Gerusalemme liberata esposta al popolo. — Parte II.              | 532. La Legge Elettor. Politica, esposta e spiegata al popolo.      | 555. Accumulatori per usi domestici.                             |
| 512. Formulario di chimica organica. — Parte II.                         | 533. La Stenografia — Volume I.                                     | 556. Lo Stato nella Sociologia Spenceriana.                      |
| 513. Storia e antologia della letterat. turca.                           | 534. La Stenografia — Vol. II.                                      | 557. Curiosità e sofismi matematici.                             |
| 514. I grandi poemi riassunti: L'«Iliade» esposta al popolo. — Parte I.  | 535. Idem. — Vol. III.  | 558. La Luce Elettrica domestica.                                |
| 515. L'arabo parlato.  | 536. Geometria analitica del piano e sue applicazioni.              | 559. Storia Parlamentare della terza Repubblica di Francia.      |
| 516. I grandi poemi riassunti: L'«Iliade» esposta al popolo. — Parte II. | 537. Dizionario danese.   | 560. Difesa di disinfettanti.                                    |
| 517. Manuale di chimica analitica qualitativa per uso degli studenti.    | 538. Trigonometria sferica e sue applicazioni.                      | 561. Come coniugare i verbi inglesi.                             |
| 518. Storia e antologia della letterat. araba.                           | 539. Storia del risorgimento italiano.                              | 562. Storia del popolo arabo.                                    |
| 519. Vade-Mecum del saggiatore dei metalli preziosi.                     | 540. I secoli della letteratura italiana: Il Periodo delle origini. | 563. L'aritmetica per gli adulti. — Parte I.                     |
| 520. Eccezioni fonetiche della lingua francese.                          | 541. Elementi di costruz. delle macchine.                           | 564. Id. id. Parte II.   |
| 521. I secoli della letteratura italiana: Il Settecento.                 | 542. L'Operale meccanico.   | 565. Id. id. Parte III.  |
| 522. Teoria del regolo calcolatore e sue applicazioni.                   | 543. Formulario completo di Computisteria e Ragioneria. — Volume I. | 566. I fondamenti della Geometria di posizione.                  |
| 523. I secoli della letteratura italiana: L'Ottocento.                   | 544. Id. id. — Vol. II.   | 567. Beethoven, la sua vita e le sue opere.                      |
| 524. Vade-Mecum dell'italiano in Giappone.                               | 545. I fenomeni dell'ipnotismo e della suggestione.                 | 568. La lotta greco-romana.                                      |
| 525. Nozioni di topografia pratica.                                      | 546. Riccardo Wagner, la vita e le opere.                           | 569. La Cinematografia.  |
| 526. Storia degli Stati Uniti d'America.                                 | 547. Prontuario delle forme del verbalotino.                        | 570. Canottaggio e nuoto.  |
| 527. Rimario della lingua italiana - Vol. I.                             | 548. Il Comune Amministrativo.                                      | 571. Nozioni di idraulica.                                       |
| 528. Id. — Vol. II.  | 549. La costruzione geometrica delle ombre.                         | 572. Football.   |
|  | 550. Nozioni di statica grafica e sue applicaz.                     | 573. Compendio di letteratura Indiana.                           |
|  | 551. Prontuario delle forme del verbo tedesco.                      | 574. Francesco Giuseppe e la storia di Oasa d'Abburgo.           |
|  |   | 575. Applicazioni algebriche alla geometria piana e solida.      |
|  |   | 576. Dizionario biblico. — Volume I. — Parte Geografico-Storica. |
|  |   | 577. Idem. — Volume II. — Parte Religiosa.                       |

**GRATIS** La CASA EDITRICE SONZOGNO, Milano, Pasquirolo, 14, spedisce a semplice richiesta il Catalogo Generale delle sue pubblicazioni.

## Le traduzioni italiane del Corano: cenni su versioni integrali e parziali

La prima traduzione diretta del *Corano* in una lingua neolatina risale al 1456 e consiste in una versione trilingue (arabo-latino-castigliano) ad opera del maestro in teologia di Salamanca Juan Alfonso de Segovia e del dotto andaluso 'Isa al-Šādīlī. Come riportato nel lavoro di Davide Scotto («De pe a pa». *Il Corano trilingue di Juan de Segovia, 1456, e la conversione pacifica dei musulmani*, in *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, XLVIII, n. 3, 2012, pp. 515-577) e in quello di Juan Pedro Monferrer Sala (*Somewhere in the 'History of Spain': People, Languages and Texts in the Iberian Peninsula, 13th-15th Centuries*, in *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History. Volume 5, 1350-1500*, a cura di David Thomas e Alex Mallett, Leida, Brill, 2013, pp. 47-59), questo fu il primo esempio nella storia delle traduzioni di un *Corano* in tre lingue anche se il testo a oggi è considerato perduto. Formisano (Luciano Formisano, *La più antica (?) traduzione italiana del Corano e il Liber Habentometi di Ibn Tūmart in una compilazione di viaggi del primo Cinquecento*, in *Critica del testo VII*, n. 2, 2004, pp. 651-696) indica la traduzione di Nicolaio di Berto del 1461, emersa dal Codice Vaglianti, come il vero esordio del testo coranico in italiano. Thomas E. Burman (*Tafsīr and Translation: Traditional Arabic Qur'ān Exegesis and the Latin Qur'āns of Robert of Ketton and Mark of Toledo*, in *Speculum*, vol. 73, n. 3, 1° luglio 1998, pp. 703-731) invece afferma che il testo





direttamente dal testo arabo», sembra “tolta” dal testo francese di Albert Kazimirski del 1840. A supporto di ciò, Nallino (*Recensione*, cit., pp. 593) ha messo in luce il fatto che Branchi era un giornalista senza alcuna competenza di arabo.

Il primo vero tentativo di traduzione diretta dall’arabo in italiano è rappresentato dal lavoro di Aquilio Fracassi (1914). La traduzione si presenta con testo arabo a fronte ed è comprensiva di indici, prefazione, testo e sure (capitoli). Nonostante questa versione sia una traduzione diretta, le numerose imperfezioni, difformità ed errori (II: 5, 8 e 251, LXXXIII: 5 e CIII: 1) hanno spinto l’editore Hoepli a sostituirla con quella di Luigi Bonelli (1929). Questo costituisce il primo vero e proprio lavoro scientifico, nonostante, come suggerito da Francesco Gabrieli (*Saggi Orientali*, cit., p. 40), si tratti una traduzione troppo letterale, talvolta ambigua e inesatta.

### **Il Corano Sonzogno a confronto:**

**Savary (1882), Panzeri (1912),  
Branchi (1912), Fracassi (1914)**

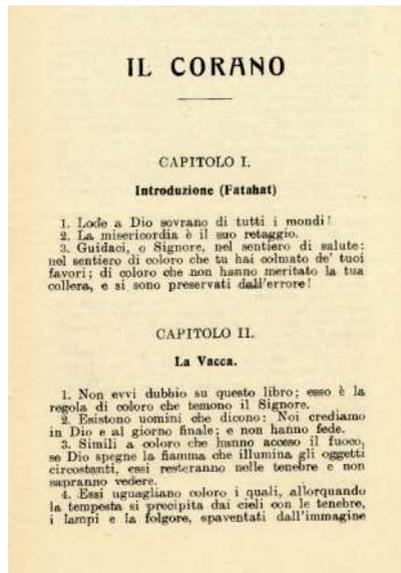
Il *Corano* dell’edizione Sonzogno si apre con un’introduzione recante indicazioni sulla composizione del testo coranico, sui precetti della fede islamica e sull’origine e la sistematizzazione del *Corano* in forma scritta passando per l’abrogazione dei versetti fino ad arrivare a fornire un breve sguardo al contenuto. Confrontando la prefazione con quella in Panzeri (1882), la quale riprende Savary ed è anch’essa anonima, emergono somiglianze testuali evidenti. Tuttavia al-

cuni dettagli si distinguono, tra cui: l’esplicitazione in traslitterazione della *basmala* (formula di apertura delle sure del *Corano*, conteggiata come versetto solo nella prima sura *al-fātiḥa* e non presente solo nella sura IX, *al-tawba*); la divisione dell’Islam in fede dogmatica (*‘imān*) e pratica (*dīn*); la presenza di date; l’indicazione, non meglio specificata, di Zayd bin Ṭābit come compilatore del testo coranico (traslitterato però *Said-ben-Thabet*, alla francese, e citato come «segretario di Maometto»). Quest’ultimo dettaglio trova riscontro invece nella versione di Branchi (1912), il quale cita questa figura in modo del tutto simile: «colui che raccolse e scrisse i versetti rivelati dopo averli uditi dal profeta». Un riscontro ulteriore si trova in fonti islamiche quali Ibn ‘Abd al-barr e al-Ḥizā‘ī, che descrivono Zayd bin Ṭābit come uno dei primi a imparare la scrittura, a scrivere le lettere “ufficiali” e a trascrivere i versetti rivelati al profeta e poi a raccogliarli in volume. Per quanto riguarda la redazione del testo coranico, diversamente da Sonzogno, Savary, Panzeri, Branchi e Kazimirski indicano un arco temporale di ventitré anni per la redazione del testo coranico nella sua forma finale e indicano il secondo califfo Abu Bakr (*Abu-Bacr*) come principale fautore della raccolta dei versetti in un singolo volume. Numerosi studi anche recenti, come quello di Shady Hekmat Nasser (*The Second Canonization of the Qur’ān (324/936): Ibn Mujāhid and the Founding of the Seven Readings*, Leida, Brill, 2020) sulle letture coraniche (*qirā’āt*), hanno fatto emergere una realtà ben più stratificata e





fonti arabe (*Tafsīr al-ḡalālayn* di al-Maḥallī e al-Suyūfī) traducendo il commento e spiegando il tipo di sortilegio con un interessante riferimento anche a Virgilio. Commenti simili sono presenti in altre fonti arabe, come Ibn Kaṭīr che, citando al-Ṭa'labī, indica *Lubayd bin al-'A'ṣam* (Lobeid) come un ebreo a servizio del profeta che incantò quest'ultimo con un sortilegio. Al-Qurṭubī riporta invece che furono delle maghe ebrae figlie di *Lubayd bin al-'A'ṣam* a fascinare il profeta con un incantesimo composto da undici nodi; motivo per il quale scesero le ultime due sure del *Corano* (*al-falaq*, *al-nās* rispettivamente di 5 e 6 versetti). Rimane invece più generico al-Ṭabarī riportando delle maghe che

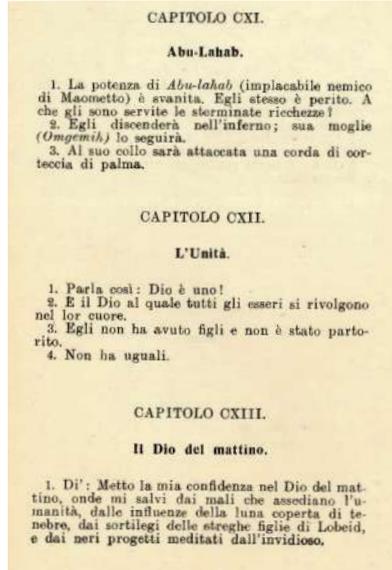


erano solite soffiare sui nodi di una corda per sortire i loro incantesimi.

La traduzione Sonzogno di questo capitolo sembra essere quindi una parafrasi di Panzeri (e quindi di Savary) ove la nota su *Lobeid*, originariamente di Marracci, è riportata a testo. Anche la versione di Branchi dello stesso passaggio denota una chiara similitudine con la versione Sonzogno.

Passando a confrontare titoli, numerazione, note e apparati, la numerazione dei versetti è spesso casuale e in alcuni casi sono fusi insieme in uno unico. Alla fine di ogni versetto il testo va a capo a volte con numerazione ripetuta come riscontrabile in CIX “Gli infedeli”, dove, ad esempio,

Nella pagina accanto, capitoli I e II del *Corano* nell'edizione Sonzogno e sura I nella versione originale in arabo. Qui sotto, capitoli CXI, CXII e CXIII del *Corano* nell'edizione Sonzogno e sura CXIII nella versione originale in arabo.



i primi tre versetti del testo arabo originale sono fusi insieme.

Ogni capitolo ha numero e traduzione del titolo arabo. Non tutti i titoli però sono tradotti rendendo l'arabo con esattezza, ad esempio: la sura XLVII come "la guerra" per tradurre l'originale *muhammad*; o ancora CXI "Abu Lahab" per *al-masad*. Altri titoli, invece, sono lasciati in traslitterazione ricalcando quella francese senza particolare criterio. A differenza della versione di Panzeri, non vi sono indicazioni né sul tipo di sura (meccana o medinese) né sul numero di versetti contenuti.

Alcuni dei titoli non sono tradotti e lasciati in traslitterazione. Si hanno ad esempio: VI "Ela-

raf", XXXI "Locman", XLVI "Hacaf". Altri titoli invece sono tradotti mantenendo tra parentesi l'originale arabo traslitterato, come in XVII: "Il viaggio notturno (Esra)" e XVIII: "La Caverna (Elcahaf)". Anche in questo caso i titoli sono abbreviati o parafrasati dalla versione di Panzeri lasciando inalterate alcune imprecisioni di traduzione già presenti nella versione di Savary. Ad esempio: Corano Panzeri X "Giona. La pace sia con lui" diviene in Sonzogno "Giona"; Corano Panzeri CI "Il giorno dei disastri" diviene in Sonzogno "Il giorno delle calamità".

Le uniche note a piè di pagina presenti si trovano nella sura XII "Giuseppe" e nella sura XXX "I Greci". Anche in questo caso sembrano una parafrasi abbreviata delle note presenti in Savary, le quali, a loro volta, una riformulazione delle note presenti in Marracci. Si riforma la "catena" già vista sopra, Sonzogno-Panzeri-Savary-Marracci-fonte araba (in questo caso i commentari di al-Bayḍāwī e di al-Zamaḥṣārī per XII e le *Refutations in Suram* XXX di Marracci).

Per quanto riguarda la traslitterazione utilizzata si nota una tendenza all'impiego di quella alla francese e si hanno sistematicamente: *k* in *c*, *q*



e in *k* (talvolta anche in *c*); *ğ* in *g*; la confluenza di *h* e *ħ* in *h*; la confluenza delle enfatiche *t* e *ṣ* rispettivamente in *t* e *s*; inconsistenza della traslitterazione di *ṭ* resa talvolta *th* e talvolta *ts*; infine, la sistematica omissione di *‘ayn* e delle vocali lunghe.

Per quanto riguarda l'utilizzo dei corsivi è diffuso nei nomi di profeti, di popolazioni, e luoghi, quali ad esempio: Hod, Saleh, Adei e Themudei; Mosè, Chaib e Medianiti. Il corsivo si trova anche quando sono presenti entità naturali, come: l'albero zacoum (altro francesismo in traslitterazione) o la fonte Tensim. Tuttavia, nel testo si evince una generale inconsistenza dell'utilizzo dei corsivi.

### Conclusioni

Il Corano Sonzogno ha rappresentato un intento editoriale preciso seguendo una corrente del mercato dei libri già diffusa e stabilita al periodo della pubblicazione. Oltre agli scopi editoriali però è interessante considerare il tentativo di presentare un libro così importante, forse concentrandosi sulla sua natura più letteraria che religiosa, al fine di portare alla conoscenza di numerosi italiani il testo sacro dell'Islam. Un'introduzione equilibrata e tutto sommato precisa e una selezione di versetti di tutti i capitoli rappresentano un tratto saliente di questo interessante volumetto a scopi divulgativi, potenzialmente accessibile a chiunque, cosa non scontata nell'Italia dell'inizio del XX secolo. Oltre al merito di avvicinare il pubblico a un testo sacro in modo moderato vi è forse un se-

condo merito, più recondito e forse involontario: quello di comprimere in poche pagine una sorta di storia delle traduzioni precedenti del Libro arabo per eccellenza. Al contempo però, è doveroso sottolineare che non essendoci una vera e propria opera di traduzione, il testo rimane inaffidabile specialmente se comparato con opere successive come quelle di Alessandro Bausani (*Il Corano*, Firenze, Sansoni, 1955) o Alberto Ventura (*Il Corano*, traduzione di Ida Zilio-Grandi, Milano, Mondadori, 2010) in cui è presente un meticoloso lavoro esegetico e una visione dell'Islam più esaustiva. Il difetto della traduzione di Sonzogno risiede proprio nella "scelta di non scegliere" la traduzione. Basarsi sul materiale precedente ha inevitabilmente causato un riproporsi di pregiudizi e interpretazioni precedenti relegando il testo sacro e la figura del Profeta dell'Islam al campo della finzione letteraria e rinnovando una prospettiva di Islam come religione non accettata e poco studiata.

Riccardo A. Vigliermo





# Giornalismo

*LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO*



SULLE PAGINE  
DEL *CORRIERE DELLA SERA*

## IL DOVERE DI PARLARE

IL QUOTIDIANO MILANESE SI FECE PORTAVOCE DELLA LINEA LEGALITARIA CHE INTENDEVA CREARE LE CONDIZIONI ISTITUZIONALI CHE COSTRINGESSERO MUSSOLINI ALLE DIMISSIONI

di ANDREA MORONI



**I**l 14 giugno 1924, quando era ormai diffusa la «penosa persuasione» che gli autori del rapimento di Giacomo Matteotti non avevano «arretrato davanti all'atrocità dell'assassinio», il *Corriere della Sera* proclamò: «Il dovere di parlare s'impone». Non si trattava solo di esprimere la propria protesta e la propria indignazione, questa affermazione aveva un valore politico rilevante per il *Corriere*; per comprenderlo occorre ricordare il clima di intimidazione di cui questo giornale era stato oggetto dal 28 ottobre 1922 e, in modo sempre più violento, nei mesi successivi. Infatti, se inizialmente il giornale di Luigi Al-

Nella pagina accanto, il ritratto di Luigi Albertini presso la sede del *Corriere della Sera* oggetto di attacchi da parte di gruppi fascisti.

Qui sotto, azioni squadristiche con barricate e distruzione di copie del giornale.



bertini aveva guardato al fascismo se non con simpatia certo con fiducia, nella convinzione – condivisa da gran parte dei liberali – che, una volta assolto al compito di riportare ordine nel Paese, sarebbe rientrato nella legalità e, in qualche modo, istituzionalizzato, dopo la marcia su Roma questa fiducia aveva iniziato a incrinarsi. L'editoriale del 2 novembre 1922 esprimeva, sin dal titolo, la posizione del giornale: *In attesa*. Attesa che la creazione del nuovo governo guidato dal capo del fascismo portasse al «ritorno alla regola costituzionale» e che, conseguita Benito Mussolini la vittoria, cessasse «la necessità» e si realizzasse «un immediato e leale ritorno alla vita normale». Da allora il «ritorno alla normalità» e, con esso, la rivendicazione della libertà di critica all'operato del governo, fu il *leitmotiv* dei commenti pubblicati dal *Corriere*. L'iniziale apertura di credito al governo era offerta a condizione che il capo del fascismo si imponesse sugli squadristi perché interrompessero ogni intimidazione e ogni violenza.

Il *Corriere* iniziò così un'opera di «vigilanza» sul governo e sul fascismo che si esprimeva sia nelle cronache, ora esplicite nel riferire delle azioni squadristiche, prima edulcorate o sottovalutate, sia negli editoriali, sempre più duri nei confronti del fascismo, accusato di scambiare «la difesa dello Stato con quella di un Governo e di un partito» (*Ciò che importa*, 4 marzo 1923). Il *Corriere* iniziò ad essere oggetto di attacchi durissimi: le copie del giornale date alle fiamme, le edicole che lo mettevano in vendita distrutte, lo stesso Albertini indicato dalle colonne de *Il Popolo d'Italia* come il «responsabile morale degli assassini dei fascisti compiuti in questi giorni dalla canaglia rossa di cui è ormai palese e cinico alleato», arrivando a minacciarlo esplicitamente («Senatore, vi sopportiamo già da molto tempo, da troppo tempo e vi diciamo esplicitamente *basta!*»). Del resto il *Corriere* non era solo il più diffuso e autorevole quotidiano italiano, Albertini ne aveva fatto un protagonista della vita politica nazionale, al punto

## IL CASO MATTEOTTI E I GIORNALI DELL'EPOCA - I

Anno 49 — N. 143 Milano — Domenica, 15 Giugno 1923 Edizione del mattino

# CORRIERE DELLA SERA

Italia e Colonia, cent. 20

PREZZI D'ABBONAMENTO Italia e Colonia: 1.000 lire annue; 300 lire per sei mesi; 150 lire per tre mesi. Estero: 1.500 lire annue; 450 lire per sei mesi; 225 lire per tre mesi. Pubblicità: 1.000 lire per una riga di 10 caratteri per 10 giorni. Le tariffe per le inserzioni sono in ogni numero. Per le condizioni di abbonamento e di pubblicità, vedi il numero di ogni giornale. Per le condizioni di vendita, vedi il numero di ogni giornale.

Le pubblicazioni che il **CORRIERE DELLA SERA** offre ai suoi abbonati sono:

- La Democrazia del Corriere: settimanale, illustrato, a colori
- Il Corriere dei Piccoli: settimanale illustrato, a colori
- La Lettera: rivista mensile illustrata
- Il Romanzo Mensile: una volta al mese il 15 di ogni mese

## La vasta ripercussione dell'assassinio dell'on. Matteotti nel Paese e nel Governo

### Le dimissioni dell'on. Finzi e del comm. Cesare Rossi - Voci sensazionali di arresti - La salma non ancora ritrovata - Le losche figure dei sicari

**La fase culminante delle indagini intorno ai mandanti del delitto**

**Il verdetto del giurì popolare**

Del giurì della istruttoria ha tenuto una solenne riunione il gruppo popolare. L'atto, servito da riferito dal nostro inviato speciale, ha avuto per oggetto la discussione dei vari gruppi d'imputazione ed ha impegnato il pensiero del giurì intorno alla linea di condotta da seguire. Nella relazione si è svolta un'ampia discussione che si è chiusa con l'approvazione del seguente ordine del giorno:

«Il giurì popolare, nel ritenere che lo stesso interrogato, al quale è stata attribuita la responsabilità del delitto, non ha fornito elementi di prova sufficienti per dimostrare la sua colpevolezza, ha deciso di non pronunciare sentenza alcuna».

Il verdetto del giurì popolare ha avuto una grande risonanza nel paese. Le notizie della sua decisione sono state diffuse in ogni parte del territorio. Il verdetto ha avuto un grande effetto di calma. Le notizie della sua decisione sono state diffuse in ogni parte del territorio. Il verdetto ha avuto un grande effetto di calma.

che Francesco Ruffini, in una lettera del giugno 1923, riportava la diffusa opinione che «la sola organizzazione liberale che conti oramai è il *Corriere della Sera*, e il vero Direttorio è il Senatore Albertini». Un «giornale-partito», come l'ha efficacemente definito Simona Colarizi, che ossessionava Mussolini. «Ogni mattina la prima cosa che fa — era sempre Ruffini a riferirlo — è di aprire il *Corriere*, e sulla nota del *Corriere* è regolata tutta la musica della giornata; cosicché il suo *entourage* guarda con trepidazione a quella lettura, poiché da essa dipende se la giornata sarà di burrasca o di bonaccia». Ben si comprende, allora, come il fascismo cercasse con ogni mezzo di ridurre al silenzio il *Corriere della Sera*, e sebbene non avesse ancora la forza politica per percorrere con questo giornale quelle vie più drastiche adottate invece per altri quotidiani, riusciva certamente a rendergli difficile la vita non solo bruciandone le copie, ma anche attraverso le pressioni sugli inserzionisti

perché non pubblicassero pubblicità nel *Corriere*, togliendogli così una delle principali fonti di sostentamento. È in questo clima che maturò, nel luglio 1923, la decisione del *Corriere* di astenersi dalla pubblicazione di ogni commento politico. Il 12 luglio 1923 il governo varò un decreto che limitava la libertà di stampa, attribuendo al prefetto, ossia al governo, il potere di sospendere le pubblicazioni di quei giornali che avessero diffuso notizie che «istig[avano] a commettere reati o eccit[avano] all'odio di classe o alla disobbedienza alle leggi o agli ordini delle autorità». Commentando questo provvedimento il *Corriere* concludeva amaramente chiedendosi se «anche a noi sia più possibile in avvenire esprimere il nostro pensiero ed esercitare il nostro compito di commentatori, senza porre a repentaglio l'esistenza stessa del giornale». Di qui la decisione del silenzio: «viene il momento in cui gli spiriti più indipendenti preferiscono riservare a tempi

## LA FINE DELLA PROTESTA SILENZIOSA

Nella pagina accanto, il titolo di prima pagina del *Corriere della Sera* del 15 giugno 1924 sull'assassinio di Giacomo Matteotti.

---

liberi i giudizi e i commenti, riducendosi intanto al dovere d'informatori [...]. Ed è ciò che noi intendiamo fare finché non avremo l'impressione di poter contare per lo meno su quel minimo di libertà che riteniamo indispensabile per l'esercizio del nostro ufficio».

Si apriva così un lungo periodo di «protesta silenziosa» che terminò il 14 giugno 1924, con quel «dovere di parlare» affermato con forza nel primo commento politico pubblicato dopo il delitto Matteotti: un impegno a intervenire, a tornare a «parlare», il cui significato politico fu certo compreso dalle opposizioni come dal governo.

L'omicidio del deputato rappresentò un fatto di inaudita gravità, di cui furono subito chiare le responsabilità politiche, da ricercarsi nelle alte sfere della gerarchia fascista: «questa è la verità più grave – scriveva il *Corriere* già il 15 giugno 1924 –, che indica le più solenni conseguenze: il deputato socialista appare vittima di sicarii i quali eseguirono con scellerata disinvoltura ordini anche più scellerati, di gente che era in condizione di darli e di farli eseguire [...]. I sicarii sono abominevoli, ma non sono che gli strumenti del delitto. Le volontà sono altrove. Bisogna scoprirle. Bisogna stanare i don Rodrighi che movevano per i loro fini particolari, assai sconciamente ricollegati alla politica, questi bravi pronti ad aggredire, a bastonare, a gettar bombe, a sequestrar persone, ad assassinare». E quando poco dopo affermava che questa era ormai «convincione universale» non era lontano dal vero. Il delitto aveva provocato un'ondata di

indignazione che coinvolgeva non solo gli antichi oppositori del fascismo, ma anche quella parte del fronte liberale che ancora vedeva con favore il nuovo regime e finanche le frange più moderate del fascismo.

Come è noto, quei giorni rappresentarono il momento più difficile nell'ascesa al potere di Mussolini, l'opinione pubblica era effettivamente attraversata da sentimenti ostili verso il fascismo. Dal canto loro le opposizioni si convinsero che si trattava dell'occasione per togliere il governo dalle mani di Mussolini, sebbene poi non ci fosse accordo circa la strategia da seguire. Il *Corriere* si fece portavoce della linea legalitaria che, rifuggendo dalle ipotesi insurrezionalistiche, intendeva creare le condizioni istituzionali che costringessero Mussolini alle dimissioni.

In tal senso si possono leggere i continui richiami a ristabilire le normali condizioni della vita politica, restituendo alle istituzioni il loro ruolo di garanti della libertà. Ma la principale di queste istituzioni, il Parlamento, aveva tradito il suo compito negli ultimi due anni, quando «si piegò ai pieni poteri, subì lo sfasciamento dei partiti costituzionali; poi, sciolta, rinacque da elezioni fatte con un sistema il quale traduceva in pratica quel che si potrebbe dire una concezione anti-parlamentare dell'esistenza del Parlamento» (*Il regime più vitale*, 22 giugno 1924). Riportare le istituzioni e lo Stato al loro ruolo di garanti della libertà al di sopra delle parti e assicurare alle opposizioni il diritto alla critica: sono questi i due cardini su cui ruotavano gli editoriali del giornale e, di conseguenza, i pressanti inviti al



capo del governo affinché facesse seguire i fatti alle parole con cui aveva promesso un impegno verso il ristabilimento della normalità.

Il 24 giugno Mussolini pronunciò il suo primo discorso pubblico dopo l'omicidio. Nell'aula del Senato rivendicò come obiettivo della sua politica fosse quello di «raggiungere a qualunque costo, nel rispetto delle leggi, la normalità politica e la pacificazione nazionale, selezionare ed epurare con instancabile quotidiana vigilanza il Partito, nonché disperdere con la più grande energia gli ultimi residui di una concezione illegalista inattuale e fatale», ma al tempo stesso non esitava a deplorare chi approfittava del delitto Matteotti per «intraprendere sui pubblici fogli un'istruttoria accanto all'istruttoria, un processo accanto al processo», lanciando anche non troppe velate minacce sui possibili effetti di queste proteste: «può il Fascismo soggiacere a questa campagna? Non può, non deve. Gli elementi più accesi sono già inquieti [...]. In queste circostanze un incidente qualunque potrebbe avere le più gravi conseguenze».

Si delineava la linea che il regime avrebbe poi seguito nelle settimane successive, promettere il ritorno alla normalità, ma contemporaneamente accusare minacciosamente le opposizioni di voler strumentalizzare l'accaduto. E il 25 giugno, parlando a Palazzo Venezia, Mussolini fu ancora più esplicito: «non è più questione dell'assassinio Matteotti [...]. Si vede ormai chiaramente l'obiettivo finale di tutte le opposizioni e questo obiettivo finale è il regime [...]. Voi vedete allora che il giuoco diventa straordinariamente ser-

rato, perché io stesso vi dichiaro che non sono affatto disposto a questa specie di annullamento di tutta una situazione che noi abbiamo creato con grande sforzo, con grande fatica e anche con molto sangue».

Albertini replicò che era vero, l'obiettivo era il regime, «ma cosa s'intende per lotta contro il regime?»; non si tratta della «volontà impaziente d'una crisi ministeriale [...]». La crisi è più vasta [...] è questione di tutto il procedimento pratico del partito in questi venti mesi di possesso del Governo e di dominio nella Nazione; e non soltanto di procedimento pratico ma di esaltazione e diffusione di tesi, per non dir di dottrine, ostili ai caratteri fondamentali della vita politica contemporanea nei più civili paesi del mondo [...]. Questo ambiente funesto non può d'altra parte essere distaccato, "asportato", dalla condotta generale del partito, dalle sue opinioni sullo Stato, sul diritto della rivoluzione, sul privilegio dei vincitori, sulla solidarietà contro il dissenso, contro la critica, contro la libertà dei cittadini di agire entro i confini delle leggi e soltanto entro quei sicuri ed uguali confini. Quindi l'obiettivo dell'opposizione è veramente il regime» (*Il regime*, 26 giugno 1924). Si trattava di una diagnosi precisa ed esatta, ma che comportava, se Mussolini avesse davvero voluto realizzare la normalizzazione del partito, l'abbandono di tutte le pratiche fin lì attuate dal fascismo e proprio queste pratiche, a cominciare dalle intimidazioni e dalle violenze, ripresero ben presto a verificarsi nel Paese. *Il Popolo d'Italia* arrivava a lamentare che i giornali discutessero circa le

## CONTRO LE PRATICHE DI POTERE

Qui sotto, milizie volontarie a Roma e il titolo di prima pagina del *Corriere della Sera* del 9 luglio 1924 nel quale viene denunciata la soppressione della libertà di stampa.



responsabilità del delitto Matteotti e concludeva «non si abusi della pazienza fascista. Il fascismo è sempre formidabilmente vivo. Ve ne accorgete!». Queste parole erano pubblicate negli stessi giorni in cui il generale della milizia Italo Balbo inviava un telegramma a Mussolini nel quale, a nome di tutti gli squadristi, esprimeva «al loro Capo sentimenti di assoluta devozione, che va fino al sacrificio, sicuri interpreti 90.000 camicie nere solidamente inquadrati, in formidabile rango, che intendono costituire la guardia del Duce e del fascismo».

Che lo stesso Mussolini fosse ben lontano dall'idea di attuare la promessa di portare il partito nella piena legalità e di ripristinare le basi di una

corretta vita civile fu ben presto evidente. L'8 luglio 1924 il governo emanò il regolamento che dava piena attuazione al precedente decreto del 12 luglio 1923 sulla libertà di stampa; il *Corriere* lo accolse con un editoriale amaramente intitolato *Mantenimento di una promessa*: «Sono appena passate tre settimane da quando il Presidente del Consiglio dichiarava solennemente al Senato del Regno che era proposito del Governo adoperarsi con la maggiore energia, e con la maggiore sollecitudine a ristabilire la normalità della vita nazionale, cioè a restaurare rigorosamente l'impero della legge [...]. Ora ha promulgato quel regolamento sulla stampa che, formulato e minacciato lo scorso anno, era poi stato lasciato da parte, quasi a confessione della sua eccessività; e del non averlo messo in vigore l'on. Mussolini s'era vantato un mese fa alla Camera [...]. La legalità ritorna con la pubblicazione nella *Gazzetta Ufficiale* d'un regolamento che non limita ma sopprime la libertà di stampa [...]. Tutto ciò, si è detto e si dirà, avviene per colpa delle opposizioni, della loro intemperanza, del loro accanimento. Ma questo Governo e questo partito hanno per sé una stampa ardentissima, che non ha mai cessato di usare della libertà oltre ogni limite; hanno una milizia volontaria che [...] riafferma in telegrammi bellissimi la propria devozione al Duce e al fascismo, pronta a tutto per il predominio, per l'incontrastabile predominio, del partito sulla Nazione». Un regolamento che toglie alla stampa il diritto alla critica e «riconosce ai clamorosi seguaci il particolare diritto di sopprimere il diritto altrui».

## IL CASO MATTEOTTI E I GIORNALI DELL'EPOCA - I



Le dure accuse svolte in questo articolo, come in tutti gli editoriali che in quei giorni si susseguono con cadenza pressoché quotidiana (a testimonianza del senso di quel «dovere di parlare»), mostrano l'asprezza della battaglia politica che vedeva il *Corriere* attaccare direttamente ed esplicitamente il sistema di potere instaurato dal fascismo. Non si trattava più solo di denunciare gli esecutori e i mandanti dell'omicidio Matteotti, ma di roviare e abbattere le pratiche di potere che Mussolini stava consolidando, stravolgendo i principi costituzionali. Ma proprio la durezza delle accuse testimonia come Mussolini stesse riprendendosi dalla crisi. Il tempo, del resto, stava giocando a suo favore. La chiusura delle camere per la pausa estiva, opportunamente prolungata a novembre per lavori di ammodernamento, toglieva spazio e tribuna alle opposizioni e anche nell'opinione pubblica andava spegnendosi l'interesse e l'indignazione per l'assassinio del deputato socialista.

Difficile dire se Albertini fosse consapevole di questa situazione. Certo non sembravano esserlo le opposizioni, ancora convinte della possibilità di provocare le dimissioni del governo. Forse, però, Albertini iniziava ad avvertire le difficoltà e gli ostacoli e in un editoriale di fine luglio si lasciava sfuggire una frase che

sembra tradire questi timori dove, dopo una nuova denuncia delle continue minacce contro le opposizioni, affermava che il Paese attendeva la restaurazione dell'uguaglianza di fronte alla legge, «l'aspetta l'opinione pubblica – sì quella che parla come quella, assai più numerosa che tace». Quasi un *lapsus*, che sembra esprimere il timore che quella maggioranza che taceva non fosse poi così ostile a Mussolini.

Si potrebbe spiegare anche così, con la paura che la società civile non seguisse più le battaglie che si giocavano sempre più solo all'interno dei palazzi, la decisione di uscire dal dibattito interno alla dimensione più strettamente politica chiamando settori della società civile a una più decisa presa di posizione. Vanno in questa direzione due articoli. Il primo, pubblicato il 22 luglio, evidenziava sin dal titolo (*Il dovere della borghesia*) il referente cui era rivolto, quella borghesia che era da sempre l'interlocutore privilegiato del quotidiano milanese a cui

ora si rivolgeva per ricordarle quale fosse il suo compito: «in questo momento tutta la borghesia dovrebbe aver coscienza della propria responsabilità di fronte all'avvenire e tenere il primo posto nella avversione a tutti quei gesti ed atteggiamenti che contrastino con la sola urgente necessità nazionale, la necessità d'un ordine vero sotto l'unica dittatura della legge».

Il secondo è forse il più noto articolo pubblicato in quei giorni, *Il silenzio degli industriali*, scritto da Luigi Einaudi e uscito il 6 agosto. Questo duro editoriale era stato voluto da Albertini che, in una lettera del 30 luglio 1924, aveva riferito a Einaudi degli incontri avuti con la Confindustria per chiederle di prendere posizione «nel senso di deprecare la seconda ondata, la notte di S. Bartolomeo, il piombo per le opposizioni e tutto il resto [...]. Ma non ci siamo riusciti. Tutto è stato rimandato; in realtà non si ha voglia di far nulla. In queste condizioni sembra a me [...] che tu potresti scrivere un articolo firmato per prender nota di questo silenzio e per chiedere agli industriali che cosa pensano della seconda ondata. Eppure gli industriali dovrebbero ricordare la responsabilità che si sono assunti avendo sovvenzionato in passato e seguendo a sovvenzionare giornali che sono espressione del peggiore fascismo. Nelle masse c'è l'opinione diffusa che essi abbiano sostenuto largamente questa parte peggiore del movimento e abbiano sempre chiusi tutti e due gli occhi sulle questioni di principio. [...] Queste le mie idee che tu potresti elaborare, vagliare, mitigare, completare con altre idee, per scrivere un articolo che

risponda al nostro fine e che induca gente cinica come Olivetti e Agnelli o ottusa come Benni a pensare su ciò che fanno».

In questo richiamo rivolto alla borghesia in generale e agli industriali in particolare perché ricordassero quali fossero le loro responsabilità e i loro doveri morali, si riflettono anche i limiti della visione di Albertini, convinto che esistesse una società civile sana contrapposta a una politica malata e che bastasse il richiamo alla parte migliore della prima per risvegliare le coscienze. Si trattava, in fondo, della missione che aveva impresso al *Corriere* fin da quando ne aveva assunto la direzione, ossia educare gli italiani ai principi del liberalismo e dell'etica della responsabilità. Una missione che in verità era ben lungi dall'essere compiuta e proprio la parte della società civile che ai suoi occhi avrebbe dovuto essere la più sana, quella borghesia cui Albertini aveva sempre guardato, si mostrava la più sensibile ai richiami dell'uomo forte mandato dalla provvidenza a impedire la temuta rivoluzione bolscevica, e la più pronta a sacrificare i principi del liberalismo al regime fascista, regime che per altro si mostrò saldo custode dei suoi interessi materiali.

**Andrea Moroni**



SULLE PAGINE  
DE *IL POPOLO D'ITALIA*

## UNA DIFESA COLPEVOLE

DALLE BUGIE E DAI DEPISTAGGI DEI PRIMI  
GIORNI AGLI ATTACCHI AD AMENDOLA  
E GOBETTI, FUTURE VITTIME DEL REGIME

di SIMONE CAMPANOZZI

«**S**e si dovesse continuare nella ignobile campagna contro l'attuale Governo, le ripercussioni nella politica europea non potrebbero tardare a manifestarsi, perché una grande Nazione non può acconciarsi a un millesimo di decadimento della sua dignità». Con queste parole, che tradivano un certo nervosismo, pubblicate nell'articolo *Cosa c'entrano gli stranieri?* (*Il Popolo d'Italia*, 20 giugno 1924), Benito Mussolini cercava di reagire ai sempre più numerosi attacchi contro il fascismo e il suo governo, provenienti dai giornali e dalle cancellerie di mezzo mondo, in seguito al rapimento (e

uccisione, ma ancora non vi era certezza) dell'onorevole Giacomo Matteotti. *Il Popolo d'Italia* era la "voce" di Mussolini, il suo megafono più potente, il giornale da lui fondato nel novembre del 1914, dopo l'espulsione dal Partito socialista italiano e dalla direzione dell'*Avanti!*, a causa del suo repentino passaggio tra le fila degli interventisti. Sul primo numero, nella temperie della Grande Guerra, esordiva attaccando senza mezze misure i suoi ex compagni: «Oggi – io lo grido forte – la propaganda antiguerresca è la propaganda della vigliaccheria» (*Il Popolo d'Italia*, 15 novembre 1914). Da allora e per quasi trent'anni, quel giornale fu l'organo principale

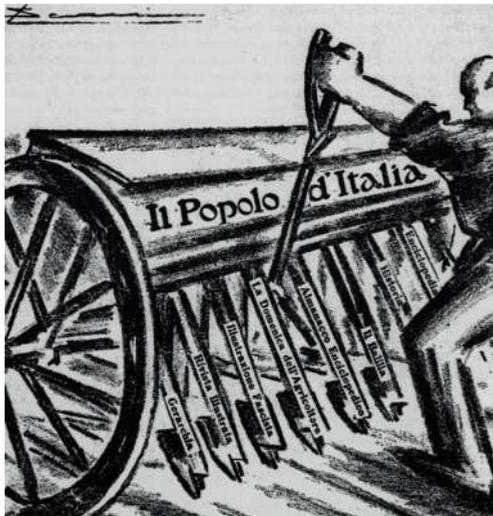
Qui sotto, cartolina pubblicitaria futurista per *Il Popolo d'Italia*, quotidiano fondato da Mussolini nel novembre del 1914, che per quasi trent'anni fu l'organo principale di propaganda del duce.

di cui si servì il duce, il cui nome risaltava appena sotto il titolo di testata, con la dicitura «Fondatore: Benito Mussolini».

Nel centenario del vile rapimento e assassinio del deputato Giacomo Matteotti, il 10 giugno 1924, può essere interessante analizzare come furono raccontati i fatti di quelle drammatiche settimane su *Il Popolo d'Italia*, sotto le pressioni interne e internazionali, di fronte a un crimine che non aveva precedenti e che muterà il corso della storia d'Italia. Il quotidiano in versione digitalizzata è accessibile dal portale della Biblioteca di storia moderna e contemporanea (<http://digiteca.bsmc.it>).

Il rapimento fu portato a termine da un gruppo di cinque criminali squadristi, capitanati dal famigerato Amerigo Dumini, tutti al soldo del duce. Il cadavere, invece, verrà ritrovato solo il 16 agosto, dal brigadiere dei carabinieri Ovidio Caratelli, in un boschetto nei pressi di Riano, a circa 20 chilometri da Roma. Ma torniamo al giorno del rapimento. Gli squadristi avevano operato in pieno giorno, il pomeriggio del 10 giugno, sicuri della loro impunità. Matteotti era appena uscito dalla sua casa quando, sul lungo-

tevere Arnaldo da Brescia, si era reso conto che gli stavano preparando un'imboscata. Cercò di fuggire e di reagire, ma Amerigo Dumini, Amleto Poveromo, Giuseppe Viola e Albino Volpi gli furono addosso, colpendolo violentemente e caricandolo in auto, mentre diversi ragazzini



e passanti osservavano la scena senza comprenderne il senso. Le fasi del rapimento sono state ampiamente ricostruite, sia a livello giudiziario sia storico, e sappiamo che Matteotti tentò anche all'interno della macchina un'ultima disperata resistenza, fino a quando venne ucciso da due pugnalate al torace. Gli sgherri si liberarono del cadavere in piena campagna, seppellendolo sbrigativamente sotto neanche

mezzo metro di terra e tornarono subito a Roma. La notte stessa Mussolini sarebbe stato informato dal suo segretario particolare dell'avvenuto omicidio.

Da quel momento, tra carnefici e mandanti politici – fra questi il segretario amministrativo del Partito nazionale fascista Giovanni Marinelli, il capo ufficio stampa della presidenza del Consiglio Cesare Rossi, il sottosegretario Aldo Finzi e il direttore del *Corriere Italiano* Filippo Filip-



PELLI – iniziarono febbrili accuse reciproche e tentativi di depistaggio. Il 14 giugno *Il Popolo d'Italia* riportava in prima pagina *La nobile e commossa dimostrazione della Maggioranza e del Governo alla Camera*, e in taglio basso *Le affannose indagini della polizia*. Dunque, il duce mentiva sapendo di mentire, inscenando da subito una pantomima indegna e, attraverso la stampa di regime, alimentando misteriosi complotti e depistaggi, tra i quali un volontario espatrio, un'avventura extraconiugale, perfino un autosequestro. Tra coloro che avevano compreso bene la triste fine di Matteotti vi era sua moglie, Velia Titta che, distrutta dal dolore, il 14 giugno si recava a Palazzo Chigi e al cospetto di Mussolini implorava: «Eccellenza, sono venuta a chiederle la salma di mio marito, per vestirlo e seppellirlo». Come riportato sul *Corriere della Sera* del 15 giugno 1924, il duce rispose: «Signora, vorrei restituirle suo marito vivo... non sappiamo niente. Forse un filo di speranza c'è ancora...». Nel frattempo, una serie di gesti maldestri da parte degli esecutori materiali del vile delitto – una «banda che fa molti errori», l'hanno definita Marzio Breda e Stefano Caretti nel loro recente volume *Il nemico di Mussolini* (Milano, Solferino, 2024) – come non aver coperto la targa della Lancia Lambda e aver poi incautamente nascosto l'automobile con la tappezzeria ancora imbrattata di sangue nel garage del caporedattore del *Corriere Italiano*

Nello Quilici, fanno precipitare le indagini nel breve volgere di qualche giorno.

Il 15 giugno, *Il Popolo d'Italia* titola a tutta pagina *Scoperte, indagini ed arresti dopo la misteriosa scomparsa dell'on. Matteotti*. E nell'occhiello: «L'energica ed inflessibile opera del Presidente per la ricerca e la punizione dei colpevoli. Le dimissioni dell'on. Finzi e del comm. Cesare Rossi dalle cariche di Governo e di Partito». Il primo ad essere fermato fu Amerigo Dumini, alla stazione Termini, mentre tentava di partire in vagone letto per Milano, per poi passare in Svizzera. Convinto della sua impunità, chiese di parlare al capo della Polizia e primo comandante della famigerata Milizia volontaria per la sicurezza nazionale, il generale Emilio De Bono, al quale consegnò la valigia con gli abiti insanguinati di Matteotti. I vertici, dunque, sanno tutto fin dalle prime ore successive al delitto, ma devono continuare a coprire



Nella pagina accanto, le ricerche di Giacomo Matteotti dopo la sparizione. Qui sotto, i titoli della prima pagina de *Il Popolo d'Italia* nei giorni 14, 15 e 18 giugno 1924.

le tracce, soprattutto garantire a Dumini e agli altri esecutori, che si tema possano parlare, che saranno presto liberati. Il 17 giugno, *Il Popolo d'Italia* pubblica a tutta pagina: «I fascisti invocano anch'essi giustizia ma non permetteranno speculazioni. Albino Volpi arrestato al confine svizzero – L'avv. Filippelli arrestato a Nervi – Naldi arrestato a Roma» (quest'ultimo socio d'affari di Filippelli). E sulla colonna di sinistra: *Alto là, signori!*, un articolo con il quale Mussolini lancia la sua sfida a tutti coloro che intendono sfiduciarlo: «Il governo ha compiuto dunque il suo dovere fino in fondo. Nessuno può seriamente contestarlo [...] quanto al partito fascista, esso deplora il misfatto [...] Ma adesso che cosa si vuole? Siamo evidentemente innanzi ad una ripresa in grande stile di antifascismo all'interno ed all'estero». Concludeva con un appello che lasciava poche speranze a socialisti e democratici: «Fascisti di tutta Italia! Rendetevi conto della situazione. Attendete gli ordini che verranno a seconda degli avvenimenti e preparatevi ad eseguirli come ai tempi delle grandi battaglie!». La concezione mussoliniana era antiparlamentare e antidemocratica e, come aveva denunciato Matteotti nel celebre discorso parlamentare del 30 maggio 1924, le elezioni del 6 aprile per i fascisti non avevano avuto «che un valore assai relativo, in quanto che il Governo non si sentiva soggetto al responso elettorale, ma che in ogni caso – come ha dichiarato replicatamente – avrebbe mantenuto il potere con la forza». Il 19 giugno, il titolo a caratteri cubitali recitava: «Il Fascismo vincerà la prova e



dominerà la situazione superando ancora una volta tutte le insidie». Nel sommario leggiamo della «grandiosa adunata fascista di oggi a Bologna», dell'arresto di Giovanni Marinelli, che «La Magistratura procede inflessibile nel suo compito, mentre gli avversari passano dalla speculazione alla provocazione». In un corsivo sulla colonna di destra, l'attacco ai «corvi e agli sciacalli», con toni vergognosamente vittimistici: «Il Duce ha il torto di essere stato



tradito più ancora di Cristo e di Giunio Bruto proprio all'indomani di un suo appello alla pace, al lavoro fecondo, alla collaborazione ministeriale e alla normalizzazione civile». Nei tentativi di depistaggio e inquinamento delle prove, non poteva mancare l'attacco allo straniero, peggio ancora se comunista. Il 20 giugno, nella pagina interna dedicata alla cronaca di Milano, leggiamo: «Tra i presunti aggressori di Matteotti c'è un comunista straniero». E nell'occhiello «Ombre sospette sullo sfondo del delitto». Si utilizzava addirittura l'ossimoro «Chiara enigma», nel tratteggiare la "losca" figura di Otto Chirsztei, russo-ungherese-austriaco e comunista, che si alludeva potesse essere collegato alla sparizione dell'onorevole Matteotti. Di *fake* del genere, *Il Popolo d'Italia* e gli altri giornali di regime erano pieni in quei giorni. Il capo della Polizia De Bono che, come abbiamo visto, sapeva esattamente come fossero andate le cose, faceva trapelare la

versione di un signore che, mentre faceva il bagno nel Tevere, aveva notato alcuni uomini che cercavano di immergere nelle acque un corpo, mentre su un altro quotidiano si riteneva che il cadavere si trovasse sull'altopiano tra i monti Cimini e la valle del Tevere. Eppure, nonostante imbarazzanti e spesso inverosimili ipotesi, era chiaro a tutti – come avrebbe scritto uno dei maggiori studiosi di Mussolini, Renzo De Felice – che il crimine era nato all'interno del fascismo e che i suoi mandanti si trovavano nella cerchia del duce.

Mentre i vari Finzi, Rossi, Filippelli cercavano una via d'uscita, allentando i loro legami con Mussolini, centinaia di romani si recavano sul lungotevere Arnaldo Da Brescia a deporre garofani rossi sul luogo del rapimento. Il 21 giugno il duce cerca di arringare il suo popolo, scrivendo *La miserevole manovra di tutte le opposizioni è già infranta!*, mentre nell'occhiello scrive: «Il Fascismo invitto ed invincibile raggiungerà la sua meta». Quale fosse quella meta, gli oppositori del fascismo e tutti gli italiani lo avrebbero scoperto presto. Come è noto, i partiti all'opposizione, tranne il Partito comunista, scelsero il 27 giugno di abbandonare l'aula, in quella che è passata alla storia come la secessione dell'Aventino. Dividendosi e lasciando l'Aula a Mussolini e alla sua maggioranza, non sarebbero riusciti a ribaltare i rapporti di forza. Il 17 agosto, *Il Popolo d'Italia* scrive a pieni caratteri: «Il cadavere dell'on. Matteotti rinvenuto sepolto in

una boscaglia presso Roma», e nel sommario, in tono perentorio: «La fine della speculazione su l'occultamento della vittima». Mussolini replicava all'accusa infangante di aver occultato il cadavere: «Or ecco la verità, infinitamente più semplice, che schiaccia il cumulo delle calunnie e delle menzogne. Ci vuol poco a capire che il governo non aveva nessun interesse ad occultare il cadavere, mentre aveva il massimo interesse a ritrovarlo». In realtà, sappiamo che Mussolini aveva il massimo interesse a farlo fuori, perché senza dubbio Giacomo Matteotti era l'oppositore più pericoloso, la sua spina nel fianco già da anni. Con il dossier dal titolo *Un anno di dominazione fascista* – stampato alla fine del 1923 – il deputato socialista aveva inchiodato Mussolini e il regime fascista alle loro responsabilità oggettive, offrendo all'opinione pubblica il resoconto dettagliato e documentato delle illegalità e delle violenze e assassinii perpetrati da ras, federali, manutengoli e gregari del duce. E aveva denunciato, altresì, l'abuso dei decreti legge, ben 517 nel primo anno di governo Mussolini, cui se ne sommarono altri 800 legati alla concessione dei pieni poteri. Come evidenzia Mimmo Franzinelli, nel recente volume *Matteotti e Mussolini. Vite parallele. Dal socialismo al delitto politico* (Milano, Mondadori, 2024), il decreto legge diverrà con Mussolini usuale strumento di governo, con mutilazione delle prerogative parlamentari.

Nei giorni e nelle settimane seguenti al ritrovamento del cadavere, gli attacchi a esponenti liberali, democratici, popolari e moderati si

moltiplicarono, in particolare contro il liberaldemocratico Giovanni Amendola – «Il funereo cafone di Sarno», lo attaccava *Il Popolo d'Italia* il 21 agosto 1924 – e il giovane Piero Gobetti, uomo politico tra le figure più eminenti del pensiero e dell'azione liberale. Entrambi moriranno in esilio in Francia nei primi mesi del 1926, a causa delle vili e ripetute violente aggressioni da parte dei fascisti.

Il 3 gennaio 1925, nel famoso discorso in Parlamento, il duce si assunse la responsabilità politica e morale dell'omicidio dell'onorevole Matteotti. Il Paese si avviava inesorabilmente verso la piena realizzazione del regime mussoliniano e verso la fine della libertà di espressione e di stampa. La società italiana nel suo insieme, a parte poche e coraggiose eccezioni, si lasciò permeare dal fascismo. Del resto, giusto un anno prima dell'omicidio di Matteotti, il 15 giugno 1923, reagendo con toni duri e beffardi verso Filippo Turati e i socialisti, Mussolini affermava in Parlamento: «Si parla di libertà. Bisogna avere il coraggio di dire che, quando si grida *Viva la libertà* si sottintende: *Abbasso il fascismo*. Ma cos'è questa libertà? Esiste la libertà? In fondo, è una categoria filosofico-morale [...]. Io giro fra il popolo senza preoccupazioni di sorta e lo ascolto (*Vive approvazioni*). Ebbene, il popolo italiano sino a questo momento non mi chiede libertà (*Approvazioni a destra – Commenti all'estrema sinistra*)».

Simone Campanozzi



LA CONDIZIONE DELLA DONNA NEGLI ANNI  
DELL'UNIFICAZIONE ITALIANA

# LA DIFFICILE CONQUISTA

CON L'AVVENTO DEL REGNO D'ITALIA SI  
INTENSIFICÒ IL DIBATTITO AD OPERA SOPRATTUTTO  
DI ANNA MARIA MOZZONI CHE SOSTENEVA LA  
CAPACITÀ FEMMINILE DI OCCUPARSI DI POLITICA

di MARIACHIARA FUGAZZA

**I**l 18 febbraio 1861, essendo prossima la proclamazione del Regno d'Italia, si riunì a Torino la Camera dei deputati. Nelle tribune, accanto a senatori, a membri del corpo diplomatico, della magistratura, a militari, ex deputati e giornalisti, uno spazio era riservato alle signore.

Il *Corriere delle dame*, la testata che usciva a Milano dal 1804 e della quale ha scritto Giuseppe Sergio (*Parole di moda. Il «Corriere delle dame» e il lessico della moda nell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 2010), lo segnalò nel numero del 23 febbraio, dove tra le varie novità del momento si osservava in prima pagina:

«Dobbiamo dire che nella nuova sala del palazzo Carignano eranvi le tribune per le signore; la donna gentile e ispiratrice di nobili affetti era chiamata ad informarsi alla vita politica, alle grandi idee di nazionalità che si vogliono innestare alla culla delle generazioni». L'amore «delle cose patrie» non aveva fatto dimenticare la «toiletta» e le signore «che avevano la parte più passiva in quel convegno» erano «bellissime e sorridenti». Il 9 marzo 1861 con un altro articolo, *L'apertura del Parlamento italiano*, il *Corriere* tornò sulla cerimonia nella sala torinese, e non trascurò di rilevare di nuovo che le dame erano entrate «ad abbellirla e a prender

## AFFACCIAE IN PARLAMENTO

*Tribuna delle signore*, vignetta dell'illustratore e caricaturista Casimiro Teja, pubblicata sul settimanale satirico torinese *Pasquino* del 10 marzo 1861.



parte a quel preludio supremo del più glorioso avvenire».

L'illustratore e caricaturista Casimiro Teja trasse spunto dall'occasione per uno dei suoi "schizzi", apparso nel settimanale satirico torinese *Pasquino* del 10 marzo, raffigurante alcune rappresentanti del gentil sesso affacciate a una sorta di moderno matroneo e scontente di vedere poco, come accadeva a teatro nei «palchi di proscenio» (la vignetta è riprodotta in *1860-1861. Torino Italia Europa*, a cura di Walter Barberis, Torino, Archivio Storico della Città di Torino, 2010, p. 315).

Riguardo alla posizione della donna nei primi passi del nuovo Regno, non mancavano voci dalla diversa intonazione. Lo dimostra la petizione elaborata in ambito milanese sempre nel 1861 da alcune «Cittadine Italiane». L'argomentazione contenuta nel documento (conservato in *Raccolte storiche del Comune di Milano, Raccolta Bertarelli, Parlamento italiano. Petizioni*, b. 212) è serrata. Se Dio aveva posto nell'uomo «un'irresistibile tendenza alla libertà» e se benediceva gli sforzi compiuti dalla nazione italiana per rendersi libera, fondamen-

to principale del miglioramento doveva essere «l'affermazione la più larga possibile dell'emancipazione della donna». Considerando che, nel codice asburgico fino ad allora vigente nelle province lombarde, la donna era «parificata all'uomo nella facoltà di disporre delle proprie sostanze», mentre nel codice albertino era soggetta «alla tutela maritale nell'esercizio dei diritti di proprietà», le promotrici avanzavano la richiesta che fossero estese alle donne di tutte le province i diritti riconosciuti dall'Austria alle lombarde.

Il termine emancipazione, che compare nella petizione e che era ormai in uso, non mancava di suscitare reazioni fortemente contrastanti. Già dieci anni prima, aveva sollevato obiezioni un opuscolo di un'ottantina di pagine denso di riferimenti storici, intitolato *Voto per l'emancipazione delle donne: parole di C. A.* (Milano, dai Tipografi-Editori Valentini e Comp., 1851). Con toni misurati e richiami a importanti precedenti, l'autore celato sotto le iniziali, che sembrerebbe da identificare con Alessandro Carini – nome meritevole di ulteriori indagini – proponeva di rendere giustizia alla componente femminile, aprendo interamente alla stessa l'accesso «al meritato diritto di eguaglianza civile». Alle molteplici obiezioni pervenute, egli aveva replicato in un successivo scritto (*Risposta di C. Alessandro alle diverse critiche fatte al suo voto per l'emancipazione delle donne*, Milano, Tip. di Domenico Salvi e Co., 1852). Tra le espressioni di dissenso anche il *Corriere delle dame* – che come si vedrà accanto alle rubriche



che di moda in qualche occasione interveniva censurando posizioni considerate inopportune e pericolose – il 26 agosto 1851 dedicò al testo una recensione negativa, che accomunava nella condanna tutte le concezioni il cui fine era di «creare una donna-uomo», scopo che, pur potendo «lusingare un momento le fantasie», non era affatto conforme alla ragione.

Accanto a coloro che chiedevano l'eguaglianza giuridica, oggetto di diffidenza e di riserve erano le letterate e le signore che provavano a misurarsi con il giornalismo, dato che proprio in questa fase si stavano avviando tentativi di pubblicistica emancipazionista. Con il sottotitolo di «giornale ebdomadario scritto da sole donne», a Torino era stata fondata *L'Eva redenta*, mentre a Napoli era comparsa *L'Ape domestica*. A distanza di qualche anno dalla precedente presa di posizioni, il 29 aprile 1856 il *Corriere delle dame* pubblicò un pezzo, *Un nuovo giornale di donne*, dai toni drastici nella condanna delle tendenze in atto. Annunciando con compiacimento la fine de *L'Eva redenta*, che diceva «morta di consunzione», il *Corriere* riportava l'attacco alla seconda testata da parte di un giornale partenopeo, *Verità e bugie*, che ironizzava sulle «varie signore napolitane» intente nell'*Ape domestica* a prendere la penna «staccandola dalla lista del bucato, e dalla nota della spesa quotidiana», per «ingaggiare una guerra più formidabile e lunga di quella di Troja».

«Per quanto si affatichino per emanciparsi, e contenderla con noi, le donne non ci riusciranno e avranno la peggio», affermava il *Corrie-*

*re*, che continuava: «La ragione del più forte trionferà sempre: alle donne bisogna lasciare le cure della famiglia, agli uomini quelle più gravi delle scienze e delle lettere». E ancora, una donna «sempre inclinata sui libri» sarebbe stata piuttosto «una singolarità che una eccezione invidiabile», perché la natura stessa, «creandola madre e nutrice, ha tracciato la meta a cui la donna deve toccare nel cammino della vita».

### Guerre d'opinione

Dopo la proclamazione del Regno d'Italia, le questioni che si collegavano al tema anticipato dalla citata petizione delle «Cittadine Italiane» acquistarono particolare evidenza. Un'esponente della nuova generazione, Anna Maria



Nella pagina accanto, ritratto di Anna Maria Mozzoni figura di primo piano nella storia dell’emancipazione femminile nell’Italia unita. Nata nel 1837, prese posizione contro la condizione di dipendenza delle donne sancita dalla legislazione italiana.

Mozzoni, nata nel 1837 e destinata a un ruolo di primo piano nella storia dell’emancipazionismo nel nostro Paese, lanciò le parole d’ordine che avrebbero guidato il suo lungo e straordinario itinerario. I suoi riferimenti erano Giuseppe Mazzini, Salvatore Morelli, Ausonio Franchi, ma anche Charles Fourier e Henri de Saint-Simon. La stessa riconosceva il suo debito verso l’eredità illuminista e verso le «donne del progresso» che avevano affermato la capacità femminile di occuparsi di politica.

In previsione dell’ormai imminente introduzione del nuovo codice, la giovane studiosa si dedicò a conferenze pubbliche e diede alle stampe *La donna e i suoi rapporti sociali* (Milano, Tip. Sociale, 1864) e *La donna in faccia al progetto del nuovo Codice civile italiano* (Milano, Tip. Sociale, 1865). Contrariamente alle richieste sue e delle sue compagne di strada, il cosiddetto codice Pisanelli, entrato in vigore nel 1865, sancì per la popolazione femminile una condizione di sostanziale dipendenza, visto che incluse agli articoli 131-135 le norme relative all’autorizzazione maritale, tra cui, all’articolo 134, il principio secondo il quale la donna non poteva «donare, alienare beni immobili, sottoporli ad ipoteca, contrarre mutui, cedere o riscuotere capitali, costituirsi sicurtà, né transigere o stare in giudizio relativamente a tali atti, senza l’autorizzazione del marito».

Allargando lo sguardo alla realtà del Regno, occorre dire che le posizioni di svantaggio a livello legislativo si abbinavano a condizioni drammaticamente carenti per gran parte degli

abitanti e per la componente femminile in specie. La miseria e l’analfabetismo che affliggevano le masse erano mali che pesavano in misura particolare sulle donne. In un panorama di difficoltà condivise, esse erano escluse in notevole percentuale dall’istruzione, erano vittime di rapporti familiari spesso oppressivi e costrette a lavori gravosi per contribuire a una stentata sopravvivenza domestica.

Sul piano più generale del confronto delle idee, contro un emancipazionismo considerato inopportuno e lontano dai più profondi e ammirati ideali di femminilità, non mancavano convinte adesioni alle scelte compiute a livello legislativo. Erano specchio della diffusa mentalità che delle donne esaltava la vocazione sentimentale e materna, il ruolo nell’ambito della famiglia, la signoria degli affetti e dei valori privati, in quanto preziosa integrazione della sfera pubblica, che doveva restare di esclusiva pertinenza maschile.

La contrapposizione di linee ebbe di nuovo un’eco editoriale, in prese di posizione che videro in prima fila Anna Maria Mozzoni. Una autrice schierata contro le novità e a difesa delle tradizioni, Elvira Ostacchini, pubblicò *Un caos di pensieri sopra le donne e per le donne* (Milano, Tip. Guglielmini, 1866), farraginoso testo pieno di citazioni varie e disorganizzate, cui nello stesso anno si oppose la *Risposta di Anna Maria Mozzoni all’Opuscolo della Signora Elvira Ostacchini*, uscita come supplemento a *La voce delle donne* del 15 maggio 1866. Un autore presente sulla scena napoletana, Giuseppe

Mastriani, in un volumetto di lezioni definì «pervertitrice» ogni teoria di emancipazione e ogni sua sostenitrice, e riaffermò un assunto categorico: «Amare, soffrire ed educare: ecco tutta quanta la esistenza della donna» (*Doveri della donna*, Napoli, Stamperia dei classici italiani, 1866, p. 76), attirandosi anch'egli una analoga replica.

In presenza di questa pubblica contesa, il *Corriere delle dame* fece sentire di nuovo la sua voce e il 24 agosto 1868 decise di dedicare un articolo, *Sull'emancipazione delle donne*, proprio alla confutazione delle tesi di Anna Maria Mozzoni, chiamata direttamente in causa. Il pezzo non si discostava dalla precedente impostazione della testata. Che tra uomini e donne sopravvivessero ancora differenze da considerare «un avanzo di barbarismo», si poteva ammettere. Ma che l'emancipazione potesse arrivare a «farle sedere in Parlamento», era «una pretesa di donne in calzoncini che non contente di essere la disperazione in famiglia vorrebbero disturbare la società intiera propugnando dei diritti contrari al buon ordine della natura». Il testo proseguiva toccando vari argomenti, a partire dai modelli educativi. Certamente la situazione richiedeva alle educatrici molta preparazione, e bisognava avere veramente «del buon tempo per invidiare la qualità di deputato o di ministro o di avvocato».

Nel panorama italiano un esempio additato come positivo era *La Donna*, periodico pubblicato a Napoli dal già citato Giuseppe Mastriani, che combattendo «una per una le mas-

sime della signora Mozzoni» aveva ribadito come campo femminile d'elezione «quello del sentimento, dell'affetto, della dolcezza, della carità, della beneficenza e della conci-



liazione». Il *Corriere delle dame* proseguiva citando ampiamente il foglio napoletano e, sempre con riferimento al giornale di Mastriani, riportava la lettera di una signora di Bari celata sotto le iniziali T.A., contenente una



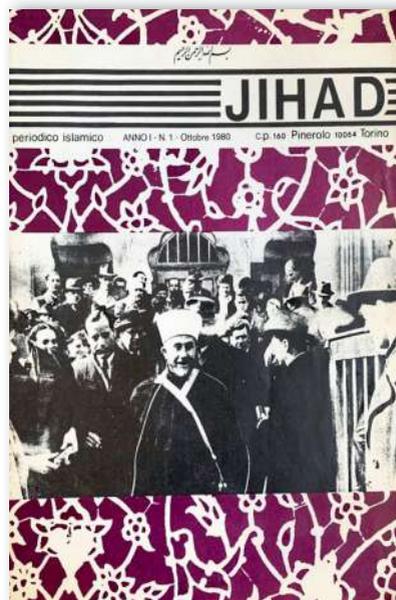
LA BREVE VITA DI UNA RIVISTA  
ISLAMISTA ITALIANA

## L'OSCURO CASO DI JIHAD

NELLA STORIA RECENTE DELL'ITALIA,  
I CASI DI PUBBLICAZIONI IN ARABO SONO TRE.  
LA PIÙ SINGOLARE USCÌ, A PARTIRE DAL 1980,  
AD OPERA DI UN ITALIANO CONVERTITO

di ROMAIN H. RAINERO

**N**ella lunga storia dei giornali italiani, si può affermare che quelli in lingua araba siano del tutto assenti nei repertori delle maggiori biblioteche. Questa loro mancata presenza appare facilmente spiegabile con il fatto che in Italia non sono mai state presenti comunità di residenti di origine araba e quindi di giornali a loro destinati. Va infatti ricordato che solo la presenza di nutriti gruppi di emigranti genera la nascita, nella residenza nuova, di fogli o di riviste nella propria lingua. E se questa osservazione può spiegare la nascita, nei molti Paesi di emigrazione italiana, di numerosi giornali o riviste in



lingua italiana, questo non è stato, storicamente, il caso sul suolo italiano, dove non vi fu, nel periodo contemporaneo, una forte presenza araba. Questa non-presenza di arabi in Italia, che contrasta con le molte presenze arabe in Europa, provenienti dalle varie colonie, è stata determinata dalla situazione economico-sociale del nostro Paese. L'Italia, che era in situazioni generali molto critiche, con una povertà evidente, lungi dall'essere stata, per il mondo coloniale, una sorridente meta alla quale giungere, era piuttosto un luogo dal quale molte migliaia di suoi abitanti erano, dal 1887, emigrati o candidati a una importante emigrazione. La situazione storica italiana era dunque inversa a quella degli altri Stati europei: l'Italia non fu mai, per gli arabi, l'ambita meta verso cui emigrare. Erano piuttosto gli italiani a emigrare nei Paesi arabi mediterranei: Egitto, Siria, Marocco, Algeria e Tunisia.

Il caso dei migranti arabi in Italia è un'area di studi recentissimi. Non si può, peraltro, ritenere che in Italia siano mancate attenzioni verso il mondo arabo. Storicamente, la lingua araba e la sua importanza non sono mai state trascurate, ma erano argomenti di studio in settori dove, negli ambienti accademici, il *Corano*, la lingua, la storia e la cultura scientifica del mondo arabo erano presenti.

Nella storia recente dell'Italia, i casi di pubblicazioni "arabe" sono esistiti, ma sono stati soltanto tre. Il primo risale al 1881, gli altri due si ebbero nell'Italia del boom economico. Ed è stato solo da allora, cioè da dopo gli anni

Settanta, con la crescita degli arrivi in Italia di gente araba, che si registra un qualche interesse culturale per i migranti appena giunti. Solo da allora ci si può porre alla ricerca di una qualche traccia di pubblicazione generata da questi arrivi e da questi recenti insediamenti.

In Italia, in epoca coloniale e soprattutto dopo il 1936, esistevano condizioni politiche e giuridiche assolutamente contrarie a qualsiasi presenza di «sudditi coloniali» nel nostro Paese. Questa è la profonda differenza rispetto agli altri Paesi coloniali, e specialmente alla Francia e al Regno Unito, nei quali le loro molte colonie hanno favorito, dopo la fase della conquista, un flusso, giuridicamente non illecito e sempre più largo, di indigeni verso le dominanti nazioni coloniali europee. Per l'Italia, che pur si voleva annoverare quale grande potenza coloniale, non fu mai così.

Dal 1869, un insieme di regolamenti e di leggi impediva ai sudditi delle colonie italiane di recarsi in Italia. Fin dall'inizio, con la prima presenza coloniale in Africa e l'acquisto di Assab, la dottrina del Diritto Coloniale italiano rifiutava queste presenze fuori dalla loro colonia. E questo diniego fu il primo segno di razzismo di un'Italia che, con una regola assoluta, stabiliva che nessun «suddito coloniale» poteva recarvisi o stabilirvisi. Questa pratica si confermò anche con l'Eritrea e con la Libia. Persino durante la Prima guerra mondiale, mentre francesi e inglesi facevano largo ricorso alle truppe coloniali, l'Italia rifiutò ogni presenza di «truppe di colore» al fronte e nei com-



Qui sotto, *Il Messaggero dell'Islam*. Periodico mensile di islamologia, 1986. Bollettino del Centro Islamico di Milano, di cui sono stati pubblicati oltre 200 fascicoli. Nel periodico si alternano articoli di teologia a notizie connesse alla vita della comunità milanese e lombarda.

della Francia diede origine a quella rivista. Fu ritenuto necessario respingere le tesi francesi di un “protettorato” e si ritenne opportunamente dare fiato alle posizioni ufficiali e popolari di rispetto dell’indipendenza della Tunisia con una rivista in lingua araba, gestita da fuoriusciti nazionalisti tunisini. Quindi, tecnicamente, questa pubblicazione non può essere citata come rivista di arabi d’Italia, bensì come di una pubblicazione in arabo per i tunisini in Tunisia, dove circolava clandestinamente (per questa complessa questione si veda: Romain H. Rainero, *Giornali di Cagliari per l’indipendenza della Tunisia, 1880-1883*, Cagliari, AM&D, 2012). Più che altro, quella vicenda, che la storiografia fascista rinnegò per insistere invece su di una pseudo volontà italiana di conquista coloniale di quello Stato, appartiene alla storia della politica estera dell’Italia e, in quella sede, è stata ricordata in parecchi studi.

Per citare pubblicazioni in lingua araba in Italia, si devono aspettare molti decenni ovvero gli anni Settanta con l’arrivo degli arabi prima e dei tunisini dopo, questi ultimi soprattutto studenti nelle università italiane, specie di materie tecniche, ingegneria e medicina. A Roma, uno sparuto gruppo di quegli studenti diedero

vita a una modesta pubblicazione, non stampata, ma di semplici fogli in ciclostile. Non ve ne sono tracce salvo, in qualche caso, ancora possedute dai promotori.

Di maggior interesse appare la nascita dei primi centri di preghiera in alcune città di immigrazione araba: Roma, Milano e Torino. La loro natura era soprattutto nostalgica, erano un’occasione per praticare la lingua e la religione d’origine. Presso questi centri, comparvero anche volumetti di intellettuali che si riferivano al radicalismo islamico, i Maestri in Scienze Coraniche, quali al-Mawdūdī e Sayyid Qutb. In questi scritti, l’attenzione non è rivolta alla situazione locale bensì all’applicazione delle regole e al valore delle varie surate. Soltanto a Milano dove, nel 1974, era sorto il Centro Islamico di Milano, si nota un elemento nuovo di solidarietà allargata alla nuova comunità. Molto dopo, nel luglio 1982, nasceva lì un

bollettino periodico, *Il Messaggero dell'Islam*. Questa rivista, che esiste tutt’ora, ha avuto un certo successo, anche perché negli oltre 200 fascicoli mensili finora pubblicati, tutti sotto la direzione del presidente del Centro, Alì Abu Shwaima, si alternano rigorosi articoli di teologia (sunnita) a notizie connesse alla vita della





comunità milanese e lombarda. È utile ricordare l'esistenza di questo periodico, quasi come sfida contro i silenzi nella storiografia. E vanno citate anche le conclusioni dell'unico studio che se ne è occupato: un articolo comparso su *Oasis*, n. 4 del 2006, nel quale si precisava che «il fattore che maggiormente inciderà nel prossimo futuro, potrà essere il ruolo delle nuove generazioni» che potrebbero essere innovative nell'armonizzare la comunità con il resto del Paese ospitante, evitando sia di creare dei ghetti sia di operare in vista di impensabili rivoluzioni.

Va ora dato spazio a un'altra pubblicazione "araba" che ha preceduto *Il Messaggero dell'Islam* e che difficilmente trova posto nelle biblioteche italiane. Si tratta di *Jihad*, il cui primo fascicolo è dell'ottobre 1980, e che sembra avere un'origine ben diversa. Quasi sconosciuta e della quale si contano pochi numeri, questa rivista si può considerare un caso unico, in quanto la sua creazione fu dovuta alla volontà di uomo non musulmano, Giovanni Oggero. Il luogo d'edizione è Carmagnola un piccolo Comune vicino a Torino, dove risiede una sparuta comunità araba. Il titolo della rivista, *Jihad*, con il sottotitolo «Periodico di propaganda islamica», appare interessante, ma presenta molte incertezze, circa la sua natura e i suoi obiettivi. Questi problemi nascono dalla presenza di un Comitato di redazione composto da quattro intellettuali (locali?), che erano: Ruhollah Idris, Umar Amin, Abdel Qadir, Abd el-Haqq Hossein. Non si hanno notizie di costoro, ma si può

ragionevolmente pensare siano nomi di fantasia di italiani convertiti all'Islam, in particolare in Umar Amin è forse da riconoscere Claudio Mutti. Alcuni di loro hanno scritto articoli coranici. È poi da notare che la sede della direzione risulta essere Pinerolo, mentre la residenza del suo direttore è a Carmagnola.

La questione fondamentale dell'Islam, e cioè la divisione tra sunniti e sciiti, non sembrava emergere dal primo numero della rivista, la quale viene pubblicata in tre lingue: italiano, francese e tedesco. Forse, per non creare rotture, non vi era neppure pubblicata la consueta dichiarazione d'intenti che spiegasse l'impegno futuro della rivista. In attesa di una unanimità tra i redattori, le sue prime pagine erano una serie di citazioni coraniche, tra surate (versetti) e generiche indicazioni sul culto. Nessun cenno a un'eventuale inserimento-assimilazione (dei sunniti) o a un intransigente totale separatismo (degli sciiti). Nel secondo fascicolo, edito dopo quattro mesi dal primo, nel febbraio 1981, uno stelloncino del direttore, alla pagina 2, dà una spiegazione generica della mancata dichiarazione, facendo solamente riferimento a generiche «difficoltà» dei redattori a incontrarsi: «Sono necessarie in apertura di questo secondo numero alcune considerazioni [...]. I nostri pochi fratelli della redazione si sono trovati nella pratica impossibilità di incontrarsi per definire l'impostazione generale della Rivista».

A questo riguardo, va notato che i veri motivi di quella dichiarazione risalgono chiaramente





posizione, così poco nota e molto dimenticata da alcuni fedeli, non era una affermazione passeggera. Nel testo del *Corano* si trovano ben ventisette evocazioni che riguardano questo tema: sembra proprio essere un paradigma dottrinale assoluto. Il mancato rispetto da parte dei redattori della nostra rivista potrebbe essere nato non dalla dottrina coranica, bensì dagli aspetti politici contingenti, ai quali sembrano ubbidire.

La pubblicazione di questa rivista si concluderà con il n. 16 del marzo 1986. Dopo un lungo silenzio, una nuova serie veniva annunciata nel dicembre 1990, ma questo sussulto del direttore Oggero non avrà seguito. Costui proseguirà però la sua attività per le Edizioni Arktos. Morirà a Carmagnola nel 2010 e non si parlerà più né della rivista né di lui né della comunità musulmana di Pinerolo, che figurava nel titolo della nuova serie.

Romain H. Rainero



## REPERTORIO DELLA RIVISTA JIHAD

### PRIMA SERIE

N. 1, OTTOBRE 1980

N. 2, FEBBRAIO 1981

N. 3, APRILE 1981

N. 4, LUGLIO 1981

N. 5, DICEMBRE 1981

N. 6, MARZO 1982

N. 7, LUGLIO 1982

N. 8, OTTOBRE 1982

N. 9, MARZO 1983

N. 10, GIUGNO 1983

N. 11, OTTOBRE 1983

N. 12, FEBBRAIO 1984

N. 13, SETTEMBRE 1984

N. 14, MARZO 1985

N. 15, OTTOBRE 1985

N. 16, MARZO 1986

### NUOVA SERIE

N. 1, DICEMBRE 1990



# Lettura

*LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO*



LA FRATELLI TENSI TRA LITOGRAFIA,  
FOTOTIPIA E CROMOLITOGRAFIA

## ARTISTI DELLA STAMPA

DAI LIBRI, CARTE E MANIFESTI DESTINATI  
ALLA NUOVA BORGHESIA TARDO OTTOCENTESCA  
ALL'EDITORIA PER RAGAZZI: GLI ANNI IN CUI IL  
MERCATO LIBRARIO VIVEVA LA SUA PRIMAVERA

di PATRIZIA CACCIA

**T**ra i protagonisti dell'editoria italiana della seconda metà dell'Ottocento vi fu, senza ombra di dubbio, la famiglia Tensi che concorse, con una produzione raffinata e tecnologicamente avanzata, a delineare come "aureo" quel periodo.

Il padre di coloro che animarono l'impresa litografica fu Agostino (1802-1878). Proveniva da Campello Monti, un borgo Walser, una popolazione di origine tedesca residente nella zona del Monte Rosa. Come molti appartenenti a quella comuni-

tà, trascorse alcuni anni in Germania. Tornato a Campello, la lasciò per trasferirsi a Milano dove, pressappoco nel 1820, si dedicò al commercio di oggetti in oro. Sebbene la città lo avesse assorbito fino al punto di coinvolgerlo, come si sostiene in *Tre secoli di opere di ardente amore per Campello* (Giulio Zolla, Antonio Tensi, Novara, Poligrafica Moderna, 2007), nei moti delle Cinque Giornate (marzo 1848), non troncò il legame con la terra di origine, tanto che la moglie e i figli continuarono a risiedervi a lungo.



## UN MERCATO DIVERSIFICATO

Nella pagina accanto, litografia raffigurante *Reggimenti di cavalleria dell'Esercito italiano*, Milano, Fratelli Tensi Editori.

Qui sotto, *Milano a colpo d'occhio*, litografia dei Fratelli Tensi, 1865 circa.



Dall'unione con Maddalena Guglianetti (1812-1894) nacquero Giovan Battista (1833-1876), Francesco (1837-1916), Alberto (1841-1879), Catterina (1848-1922) e Vittoria (1855-?). Il primogenito, compiuti i 7 anni, venne mandato da uno zio in Germania, gli altri due ragazzi seguirono il padre a Milano; le figlie, invece, con molta probabilità, vissero a lungo in Piemonte. Francesco e Alberto frequentarono l'Accademia di Brera. Mentre del primo i registri dell'istituto riportano solo la data di ammissione al corso di Ornato (il 13 marzo 1851 a 13 anni), del secondo è possibile ricostruire la carriera scolastica dal 1855 al 1862. Alberto, evidentemente più dotato del fratello, seguì le lezioni

di Elementi di figura, Architettura e nudo e di Pittura di fiori, cattedra tenuta da Luigi Ambrogio Scrosati. Nel 1857 vinse persino un premio assegnato dalla Scuola degli ornamenti.

Il nome Tensi è riportato per la prima volta dalla *Guida di Milano*, nella sezione *Litografie*, nel 1865. Nello specifico l'attività è attribuita ad Alberto che aveva affiancato il padre, dopo che questi, chiusa forse nel 1861 la società di preziosi, aveva comperato un torchio. Ai due si era infine unito Francesco una volta abbandonate l'ac-

cademia e la vita militare, abbracciata dal 1858 al 1867, dalla quale si congedò con il grado di furiere maggiore, non senza aver guadagnato una medaglia al valore.

Sebbene già dai primi anni Sessanta comparissero sul mercato pubblicazioni a nome Fratelli Tensi, solo il 15 giugno 1867 i due si riorganizzarono amministrativamente intestando l'opificio a entrambi. La tipolitografia divenne una società in nome collettivo nel 1877.

Come accennato la Fratelli Tensi focalizzò la produzione nell'allora, tutto sommato, recente campo della litografia, una stampa chimico-fisica a incisione che permette di creare ottime immagini a un costo contenuto. Tale procedi-



mento si basa principalmente sulla maestria del tipografo-artista che disegna, in modo speculare, su una pietra calcarea poi inchiostrata e posta nel torchio litografico per l'impressione su carta. A questa modalità, negli anni, i due fratelli ne affiancarono altre simili utilizzando supporti diversi come la fotolitografia, la fototipia, la zincotipia e la cromolitografia per le immagini a più colori.

L'eredità ricevuta nel 1876 da Giovan Battista, il primogenito, che aveva fatto fortuna in Austria, permise alla famiglia di irrobustire l'attività che arrivò a comprendere il commercio di articoli legati alla litografia.

Per il nostro Paese quelli furono anni di grande sviluppo industriale a cui seguì, sul piano economico-sociale, l'affermazione di una nuova classe borghese che significò, tra l'altro, l'invenzione, da parte di essa, di un diverso modo di concepire la vita. Ciò incluse la scoperta di un tempo libero dal lavoro che poteva essere dedicato agli svaghi, tra questi l'escursionismo (il Club alpino italiano, ad esempio, nacque in Piemonte nel 1863) e, più in generale, la villeggiatura. L'editoria intuì l'importanza di fornire a tale platea gli strumenti idonei – guide di viaggio e cartografiche – affinché le ore di *loisir* venissero organizzate al meglio.

I Tensi seppero inserirsi agevolmente nel settore perché la loro competenza imprenditoriale non si basò solo sul talento di Alberto, ma anche – o forse soprattutto – sulla capacità di captare e di adeguarsi in anticipo alle esigenze del mercato. In tal senso sono esplicative alcune loro pubbli-

Nella pagina accanto, Aleardo Villa, *La bicicletta*, manifesto pubblicitario, stampato dalla Litografia Fratelli Tensi di Milano, 1894-1898.

L'editoria intuì l'importanza di fornire strumenti idonei all'organizzazione delle attività di svago.

cazioni dei primissimi anni Settanta dell'Ottocento: *Il giardino pubblico di Milano* di Quinto Cenni (1845-1917), studente di xilografia e litografia all'Accademia di Brera che divenne un pregevole artista; *Panorama preso dalla cima del monte Motterone detto il Righi italiano* e *Panorama preso dalla cupola di Superga* del paesaggista Francesco Edoardo Bossoli (1830-1912), nipote e collaboratore del più celebre Carlo Bossoli, che già dal 1867 lavorava con i Tensi. Due fatti luttuosi, però, sconvolsero il procedere dell'azienda: la morte il 6 novembre 1878 di Agostino, il padre, e sette mesi dopo, il 5 giugno 1879, quella di Alberto che si spegneva a soli 38 anni.

Essendo Alberto celibe, la sua quota societaria venne suddivisa tra la madre, il fratello e le sorelle. Francesco, divenuto capo dell'impresa, forse consapevole dell'insufficienza delle proprie qualità tecniche in campo tipografico, intorno al 1880, decise di affidare la direzione dello stabilimento ad Angelo Della Croce, in passato proprietario di un'officina di fotolitografia in via Chiossetto.

Della Croce si rivelò una scelta vincente. Prova ne sia che l'opificio, dopo aver conquistato, sotto la gestione di Alberto, la medaglia d'argento nel settore della litografia all'Esposizione tipografico-industriale del 1877, nel 1881 ne ottenne una seconda in occasione dell'Esposizione universale.

Alla produzione e al commercio di carte colorate, manifesti, cartoline ricordo a tema vario, carte da gioco e altro, Francesco unì una serie

di «guide indispensabili illustrate dai principali monumenti che orizzonta[no] all'istante il visitatore». L'offerta fu piuttosto ampia: vennero proposte piante prospettiche di città (Milano, Roma, Firenze, Genova, Siviglia, Parigi...) e panorami di luoghi (Lago Maggiore, di Como, di Lugano...) e raccolte di cartoline, con «vedute uso fotografia» rilegate a "fisarmonica" (quasi moderni pop-up), con un numero di immagini varianti da 12 a 24.

Nel marzo 1883 l'azienda fu oggetto di un nuovo riassetto. Francesco acquisendo le quote della madre e delle sorelle Vittoria (che sposò il milanese Francesco Peretti, attivo nel ramo delle carte patinate) e Catterina (moglie di Felice Riolo) divenne l'unico proprietario.

L'impresa prosperava come prosperava tutto il settore, che tuttavia per continuare a svilupparsi necessitava altresì di maestranze preparate. Anche per rispondere a tale necessità, nel 1859, il Regno di Sardegna aveva varato la cosiddetta legge Casati che rendeva obbligatoria la frequenza di un percorso di studi gratuiti, organizzati in due gradi, della durata di due anni ciascuno per i ragazzi e le ragazze tra i 6 e i 9 anni. La legge Casati venne perfezionata nel 1877 dalla legge Coppino. Infine, a sottolineare l'importanza dell'apprendimento, nel 1882, il suffragio venne esteso a chi avesse frequentato almeno la seconda elementare.

L'istruzione, però, per essere attuata appieno, non doveva essere solo regolamentata, ma costruita dalle fondamenta: dagli edifici agli arredi, dai libri agli strumenti utili all'insegnamento (pallot-

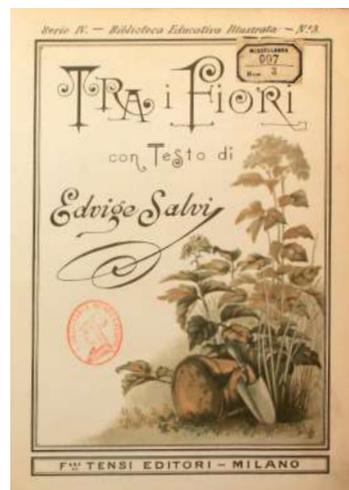
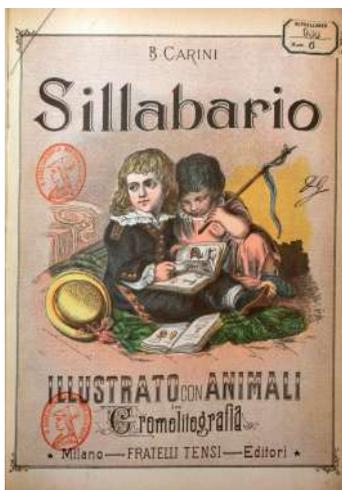
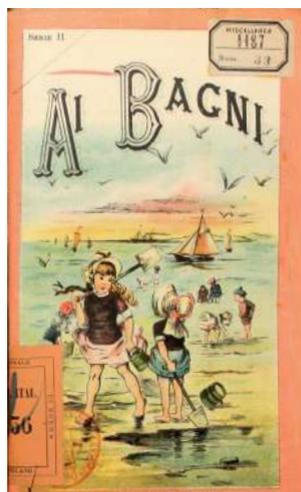


tolieri, alfabetieri, carte geografiche). L'imprenditoria, dunque, si trovò di fronte a un campo ancora poco, o per niente, battuto: quello del "mercato scolastico". L'editoria di settore divenne, perciò, uno dei cardini dell'industria libraria.

Fu in quel lasso di tempo che Tensi avviò la collana dal titolo non originalissimo: "Biblioteca educativa illustrata". Illustrata, appunto,

parte della trilogia *La storia naturale esposta in tavole cromolitografiche ai fanciulli* (le altre due sono: *Rettili, pesci, insetti e Crostacei, molluschi, vegetali, minerali*).

La raccolta, che ebbe vita lunghissima, venne articolata in quattro serie: la prima comprende trentasei titoli, inaugurata da *Il monnelluccio* si conclude con *Il medico e l'ortolano*; la seconda

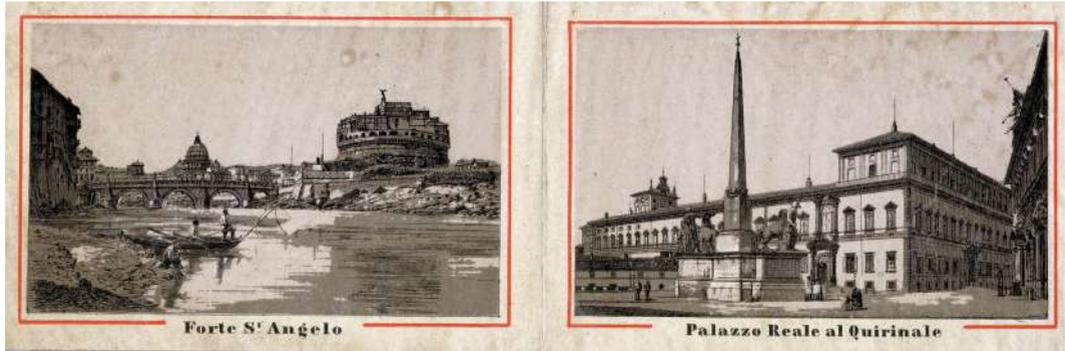


perché l'intento dell'editore fu sempre quello di proporre un prodotto basato sulla materia che meglio dominava, quella dell'immagine. A inaugurare la serie fu *Mammiferi ed uccelli* di Pasquale Fornari, inventore di un metodo educativo per sordomuti dal quale era poi derivato *Il sordomuto che parla* (Milano, Fratelli Rechiedei, 1872). *Mammiferi ed uccelli* fa

si apre con *ABC* e termina con il n. 26, *Storia del libro*; la terza, che ha come primo volume *Favole morali*, cessa con il n. 10, *L'inverno e le sue feste*; la quarta è composta da solo quattro libri: *Fiori di bimbi*, *Dal pianto al riso*, *Tra i fiori* e *Dolci affetti*. «Una biblioteca che – come si sosteneva in una pagina pubblicitaria – corrisponde perfettamente ai gusti, ai desideri, alle

## EDITORIA SCOLASTICA E CARTOLINE ILLUSTRATE

Nella pagina accanto, le copertine di tre volumi della “Biblioteca educativa illustrata”: *Ai bagni, Sillabario illustrato con animali in cromolitografia e Tra i fiori* (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense), editi tra il 1890 e il 1894. Qui sotto, *Ricordo di Roma. Forte Sant'Angelo e Palazzo Reale al Quirinale*, 1890 circa.



aspirazioni della prima età mentre ne educa la mente e il cuore, li incita al bene con racconti storici e morali».

I volumetti, come da tradizione, non sono datati, ma si possono collocare tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Non compaiono nemmeno i nomi degli autori (l'importante era il contenuto) se non nei casi eccezionali di Edvige Salvi (1858-1937), prolifica scrittrice per ragazzi, qui presente con il citato in precedenza *Tra i fiori*; il già nominato Pasquale Fornari, che partecipò con *La storia romana* e *La storia naturale* (entrambi pubblicati in tre volumi nel 1892) inseriti nella collana, ma come “fuori serie”; lo sconosciuto professor B. Carini, che stilò il *Sillabario illustrato con animali, anche esotici*.

Neppure i disegnatori ebbero visibilità se non siglando genericamente qualche tavola. Fa eccezione Alfredo Vaccari autore di *Da Romolo ad Appio Claudio*, opera inclusa in *La storia romana esposta in quadri cromolitografici ai fanciulli* (1892). Vaccari studiò all'Accademia

di Brera ed è considerato uno dei migliori illustratori di soggetti animali. Fu una firma di punta di Salani.

Tensi affiancò alla *Biblioteca* una serie di «giochi istruttivi e dilettevoli» che rispondevano alle teorie pedagogiche, allora molto apprezzate, del tedesco Friedrich Fröbel (1782-1852) per il quale il gioco era un'attività basilare per lo sviluppo cognitivo del bambino. Il gioco, affinché raggiungesse lo scopo prefissato, doveva essere praticato collettivamente nei giardini d'infanzia e doveva utilizzare specifiche figure solide come palle, sfere, cubi, prismi. Ecco, dunque, che in catalogo comparvero l'*Alfabetiere mobile con leggio per gli esercizi di sillabazione e numerazione con 400 lettere majuscole e minuscole, numeri, segni di punteggiatura e di accentazione completamente*, l'*ABICI con cubi*, il *Domino serpente*, e così via.

Non mancarono, comunque, i classici giochi dell'oca, tombole, vari tipi di domino, puzzle geografici, ecc. Un altro filone intrapreso



dell'editore di Campello, nell'ambito della didattica, fu quello dedicato agli «studi elementari pel disegno». Il disegno, con la legge Casati, assunse un grande rilievo perché materia legata all'istruzione superiore tecnica, chiave indispensabile per la modernizzazione industriale del Paese. L'importanza attribuita a questa materia fu tale da equipararla, come numero di ore di studio, a quelle dedicate all'italiano e alla matematica.

Tensi impresse diversi manuali a firma di artisti di prestigio. Romolo Trevisani (1848-1914), insegnante della Scuola tecnica e della Scuola di arti e mestieri di Rimini, paesista e bozzettista, fu autore di diverse opere sull'insegnamento pratico del disegno, per Tensi curò *Corso d'ornato*. Angelo Comolli (1863-1949), docente di pittura a Brera, più noto come decoratore (Palazzo della Borsa, Casa Verdi, Camera di commercio di Milano...), propose *Corso progressivo di fiori*. Ernesto Fontana (1837-1918), allievo di Francesco Hayez all'Accademia di Brera, dotato pittore di "genere" soprattutto nel ritrarre figure femminili, firmò il *Corso progressivo di figura*. Rinaldo Saporiti (1840-1913)

anch'egli studente di Brera, pittore e professore del Collegio militare di Milano, è nella serie con *Corso progressivo di paesaggio*. Alcide Davide Campestrini (1863-1940), trentino, docente della Scuola comunale d'arte applicata all'industria del Castello Sforzesco, poi supplente all'Accademia di Brera, a cui si era iscritto nel 1881, quindi assistente di Lodovico Pogliaghi, propose *Modelli di nudo e studi anatomici*.

A questi testi se ne affiancarono altri di geometria (1881) di Vincenzo Pasqualis, ufficiale, successivamente professore del Collegio militare di Milano, per Tensi curò anche alcune pubblicazioni cartografiche.

Volumi che ben rappresentano lo spirito del

**TENSI**  
Telegrammi:  
TENSI - Milano.  
Telefono:  
N. 4 - N. 91-56

*Carte insuperabili*  
AL BROMURO D'ARGENTO  
AL CITRATO D'ARGENTO

Anche la presente Rivista  
**ARS ET LABOR**  
è stampata su carta speciale  
per ILLUSTRAZIONE  
DELLA  
**SOCIETÀ ANONIMA TENSI**  
MILANO  
Capitale L. 2.500.000 interamente versato  
CARTE PATINATE - CARTE FOTOGRAFICHE

ANNO 66 VOL. I 15 GIUGNO 81

*Ars & Labor*  
CENT. 50 MVSICA E MVSICISTI G. RICORDI & C.  
ESTERO 75 RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DIRETTORE T. GIUVIO RICORDI EDITORI



WALTER MOLINO, L'UOMO CHE RACCONTAVA  
LA REALTÀ COME FOSSE UN FILM

## LA MATITA CHE FACEVA SOGNARE

L'ARCHIVIO DEL GRANDE ILLUSTRATORE,  
ACQUISITO DALLA FONDAZIONE  
ARNOLDO E ALBERTO MONDADORI, È UNA FONTE  
PER LO STUDIO DELL'EDITORIA POPOLARE

di MARTA SIRONI

**W**alter Molino (Reggio Emilia, 5 novembre 1915 - Milano, 8 dicembre 1997) è stato tra i più noti e prolifici illustratori italiani, ricordato soprattutto grazie alle copertine de *La Domenica del Corriere* per cui, subentrato nel 1945 ad Achille Beltrame, ha raccontato i principali fatti politici e di cronaca per un ventennio. Se il maestro predecessore aveva definito un'illustrazione realistica a imitazione della fotografia, con Molino il disegno giornalistico diventa cinematografico.

Il dinamismo della scena è infatti il primo elemento identificativo del disegnatore, accompagnato da una straordinaria sensibilità per il ritratto, la quale si traduce in una galleria di caricature che presentano i protagonisti della politica, dello sport e dello spettacolo, soprattutto per riviste indirizzate ai giovani come *L'Intrepido* e *Grand Hôtel*. Dal 1946, ma poi più diffusamente tra gli anni Sessanta e Settanta, Molino firmerà numerose copertine di *Grand Hôtel* per cui il modello sarà di nuovo il cinema – sua grande passione – sia nell'immaginario di co-

## FRA RITRATTO E CARICATURA



Qui sotto, *Autoritratto* di Walter Molino e la copertina di *Grand Hôtel* del 29 agosto 1959 con una sua illustrazione. La rivista riscontrò un grande successo soprattutto tra le giovani lettrici.

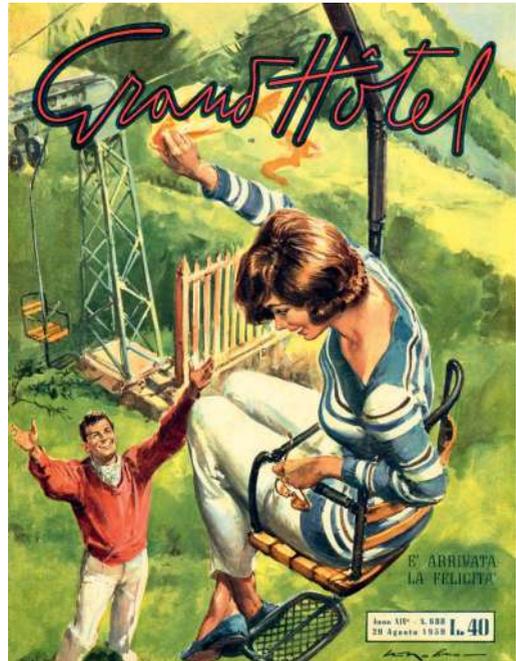
pertina (basti pensare alla testata) sia nei foto-romanzi pubblicati all'interno, che uscivano anche in volume riscontrando grande successo tra le giovani lettrici, le quali spesso scrivevano al Maestro per consigli e autografi, in parte conservati nell'archivio della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Ma in cosa consiste l'archivio di un illustratore? Non solo e non tanto nei disegni originali delle sue opere – in quanto spesso queste venivano lasciate al committente – bensì in tutto il materiale di lavorazione che sta attorno a esse: i disegni degli esordi, gli schizzi che mostrano le idee germinali di una copertina, ma soprattutto tanti scampoli di carta su cui Molino non smette di imprimere il proprio segno, sommando macchie di colore che si fanno figura, una continua esercitazione di tratto e tonalità che diventa immagine. L'archivio permette dunque uno sguardo più intimo, capace di rivelare gli aspetti meno noti – facendo per esempio riemergere riviste poco ricordate come *Spettacolo*, *Tutto* e *Gong* – ma anche tanti materiali di lavorazione: uno schizzo, una prova colore, oltre a molte lettere dei lettori che a diverso titolo gli scrivono per suggerirgli qualche scena o notizia piccante, per

chiedere un autografo e una caricatura; oppure dell'insegnante di scuola che espone in classe le copertine per discutere le notizie più importanti d'attualità, o del pignolo appassionato di divise militari che corregge colori e dettagli di una tavola.

### L'archivio

L'archivio Walter Molino, acquisito da Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori alla fine del 2013, è costituito da materiali di diversa tipologia prodotti e raccolti dall'illustratore nello





## ARTISTI PRESTATI ALLA STAMPA

svolgimento della sua attività personale e professionale.

Ha un'estensione stimata in circa 100 metri lineari, con estremi cronologici 1915-1997, ma con antecedenti e con documentazione successiva alla scomparsa dell'autore, raccolta dagli eredi. Il corpus nucleo di materiali iconografici è costituito dalle opere originali di Molino: oltre 500 tra disegni, caricature, acqueforti, schizzi. Tra le altre si segnalano: le tavole realizzate per *La Domenica del Corriere*; le caricature per *L'Intrepido*; i disegni giovanili; le tavole per *Bertoldo*. Una doverosa segnalazione va fatta per quello che può essere definito lo "schedario di lavoro": si tratta di circa 80 metri di cartelline che contengono schede sulle quali erano sistematicamente incollati ritagli di stampa, organizzate per "oggetto" in ordine alfabetico.

Il fondo, notificato dalla Soprintendenza archivistica e bibliografica della Lombardia, com-



prende anche corrispondenza e altra documentazione personale, fotografie, materiali di stampa.

### La mostra

Dal 17 novembre al 20 dicembre 2023 si è tenuta, presso il Laboratorio Formentini per l'editoria, la mostra *Walter Molino. L'archivio di un illustratore*, curata da chi scrive e realizzata dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. L'esposizione non è stata pensata come un'antologica di Walter Molino, quanto come un assaggio dei materiali conservati nell'archivio, dando risalto ai nuclei che custodisce: come le tavole degli esordi per *Bertoldo* (1936-1938) che rivelano l'interesse per il mondo del teatro, della radio, della letteratura, ma soprattutto il talento per la caricatura e il fumetto; alcuni originali per *La Domenica del Corriere* degli anni Cinquanta; e le caricature, soprattutto dagli anni Settanta. In mostra sono stati presentati inoltre alcuni rari schizzi per le copertine di *Grand Hôtel* che



Nella pagina accanto, una tavola di *Zorro della metropoli*, con sceneggiatura di Cesare Zavattini e disegni di Walter Molino, 1937 e copertine de *La Domenica del Corriere* con illustrazioni di Walter Molino (1959 e 1961). Qui sotto, una tavola originale di Walter Molino conservata presso l'archivio.

evidenziano lo studio quasi pubblicitario del taglio da dare all'immagine e alcune tavole della "banca dati visiva" del disegnatore, fondamentali per la definizione dei ritratti.

Sono proprio questi materiali preparatori ad aprire ipotesi di lettura e indagini su un illustratore altrimenti relegato alla storia dei decenni che ha narrato settimanalmente. Come si è detto, non si è voluta realizzare una mostra monografica su Molino quanto piuttosto una prima esplorazione del suo archivio, cercando tra i materiali di lavoro l'essenza creativa di un maestro dell'illustrazione, tra cliché visivi e invenzioni compositive e pittoriche.

### La Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori

La Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (FAAM) nasce alla fine degli anni Settanta con l'intento di conservare e valorizzare la memoria del lavoro editoriale italiano del Novecento e dei suoi protagonisti, a partire dalle storie personali e professionali dei due editori e delle case editrici da loro fondate, Mondadori e il Saggiatore.

In oltre quarant'anni FAAM ha progressivamente ampliato le sue aree di attività. A partire dal fondamentale ruolo nella conservazione e valorizzazione del patrimonio, costantemente acquisito negli anni, è promossa un'intensa produzione editoriale capace di raccontare la cultura e la storia dei mestieri del libro. A questa si affiancano iniziative di formazione e divulgazione come il Master in editoria, organizzato in collaborazione con l'Università



degli Studi di Milano e l'Associazione italiana editori, i progetti per le scuole e la partecipazione all'Associazione BookCity Milano, di cui FAAM è tra i membri fondatori.

FAAM prosegue il suo impegno attraverso la promozione di incontri, manifestazioni e mostre, dedicandosi inoltre alla diffusione della cultura italiana nel mondo grazie a progetti integrati come *Copy in Italy* e *Milan, a place to read*, che hanno dato vita non solo a esposizioni itineranti e convegni, ma anche a risultati concreti come l'apertura del Laboratorio Formentini per l'editoria e la nomina di Milano a Città creativa Unesco per la letteratura.

Marta Sironi 

VIAGGIO TRA I 18.000 VOLUMI  
APPARTENUTI A GIORGIO MANGANELLI

## IL TENUE BIBLIOMANE

LA SUA ERA LA BIBLIOTECA DI UN BIBLIOFILO  
CHE SI ERA LASCIATO SEDURRE DAL LIBRO  
DI HELENE HANFF *84 CHARING CROSS ROAD*

di ANTONIO CASTRONUOVO

**L**a biblioteca di Giorgio Manganelli che nei primi anni Novanta giunse per donazione al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia era formata da circa 18.000 volumi, buona testimonianza della vastità dei suoi interessi, ma anche del fatto che lo scrittore visse attorniato dai libri. Eppure sull'attrazione che nutriva verso l'oggetto-libro, in altre parole sulla propria bibliofilia, osservò una certa reticenza: per svelarne i tratti è necessario cercare i pochi cenni disseminati nei suoi testi, soprattutto in quell'inno al bibliofilo lettore ed estimatore della fisicità dei libri rappresentato dal capitolo XV del







so: questo romanzo – chiamalo così – è proprio un romanzo d’amore, ma un romanzo d’amore assolutamente unico; ed è questo che mi ha sedotto. È un romanzo dedicato all’amore per i libri. Ho detto amore: è la parola giusta; l’amore per i libri parte da un innamoramento, è una passione, è una mania, è una frenesia, è una dolcezza, è uno strazio. L’aroma straordinario di questo libretto è l’aroma di una grande libreria

di libri in vecchie edizioni rilegate, a Londra, a metà del nostro secolo. Il sentimento dominante, rivelatore, la passione profonda, la devozione cupa, ostinata, è questo amore per i libri, per la carta soda e giallina delle vecchie edizioni, perfino, quasi una perversione, per i segni, gli appunti, le sottolineature lasciate sui libri da lettori ormai polvere dimenticata. [...] Per i libri si possono conoscere abissi di passione, e languori sentimentali. Esiste, esiste la concupiscenza libraria.»

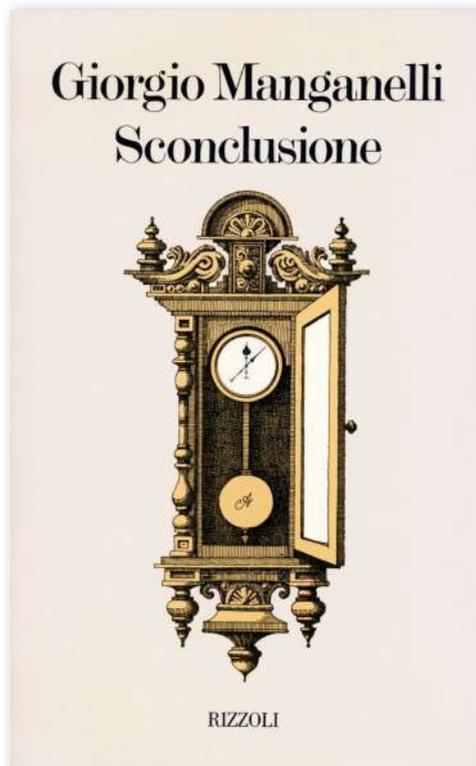
Ecco descritto l’amore per i libri, la dolce frenesia per il loro corpo di carta. Da qui, non c’è che un passo per provare la sensazione “elettrica” dei primi acquisti: «Acquistare un libro ha un effetto nervino che nessun altro gesto può avere; è una scelta del tutto onirica, isterica, fantastica, e suppone un progetto di vita, e naturalmente più libri possono alludere a più progetti di vita. Una volta a Londra mi trovai di fronte ad una bancarella che vendeva i Discorsi di Sir Joshua Reynold, edizione del Settecento, a buon prezzo; rammento l’urlo strozzato con cui strappai ad un fantasmatico acquirente alternativo quel volumetto giallo avorio. Ora, quel libro fa nobilmente sfoggio in uno scaffale della mia libreria, ma non l’ho mai letto, e tuttavia è irrinunciabile, è mio, e so che c’è, sento che in questo momento mi guarda la schiena e mi approva» (*Discorso dell’ombra e dello stemma*, Milano, Adelphi, 2017, p. 84). Dunque Manganelli conobbe bene il sentimento del bibliofilo, conobbe l’amore per l’oggetto-libro: l’intera collezione di recensioni raccolte in *Concupiscenza libraria* (Milano, Adelphi, 2020) allude a quella passione.

A ventitré anni era già un “lettore forte” capace di percepire come la lettura sia atto fisico che coinvolge ben quattro sensi (vista, tatto, odorato, udito). Scrisse nella tesi di laurea che «un amante di letteratura tende ad assimilare la sua predilezione al gusto per il colore della carta, per il tatto sulla filigrana, l’odore stesso della stampa, del libro chiuso e pressato, del fruscio delle pagine». Il Manganelli più maturo del *Discorso dell’ombra e dello stemma* continuò a dire: «Ci sono dei libri che si acquistano per motivi vagamente estetici. [...] Ci sono dei libri piccoli, puliti, brevi, preziosetti ma non proprio preziosi, che mi ingolosiscono come le “donzelle” che una volta si vendevano a dieci lire l’una davanti alla Pilotta, a Parma» (*Discorso dell’ombra*, cit., p. 86).

L’amore per la fisicità spiega la specifica attrazione che nutrì. C’è chi adora i grandi volumi a “codice”, lui fu invece incline al formato tascabile: «Io amo i libri boccone, che stanno in una mano come un tiepido marrone, che promettono un cibo leggero e diletto. Un libro spazioso di rado mi è amico. È supponente e tracotante» (*ibidem*). Sorse così la particolare simpatia che nutrì per la Biblioteca Universale Rizzoli (BUR), collana umile e poliedrica al tempo: «Amo le collezioni economiche per quella loro abitudine di infilarsi nelle tasche, sotto le ascelle, dietro un orecchio. Sono volgarucci, non presuntuosi, si lasciano distruggere e subito rinascono, ho amato la prima BUR come si può amare un libro assai prima delle pattuizioni con la morte. Quei libri umili, grigi, un poco degradati, erano la grappa quotidiana di un giovane

alcoholizzato. Erano una “biblioteca universale”, cioè tutto poteva uscire, tutto ci si poteva trovare, tutto poteva arrivare. Non mi dispiacerebbe una biblioteca fatta solo di libri economici, piccoli, impiegatizi, puntuali, non esigenti, non superbi» (ivi, p. 87).

Salvo poi contraddirsi, come accade in una miniatura critica sul *Decameron* curato da Vittore Branca per Einaudi in cui confessa che sebbene





si diletta con le edizioni minime, ama davvero quelle «che tengono del pingue [...], che vadano in giro con tante note, e rimandi e appunti» (*Altre concupiscenze*, Milano, Adelphi, 2021, p. 168).

Negli anni Ottanta apprese con piacere che Feltrinelli stava progettando di vendere i tascabili a peso; e i tascabili si prestano a essere trattati come semplici oggetti: «L'idea è divertente. Mettiamo che qualcuno si prenda una *Divina commedia* che c'è anche nei tascabili. Il commesso la fa cadere sul piatto della bilancia, una bella e soda bilancia da mercato. E dice: "Caro signore, il Dante fa otto etti. Vogliamo farci una giunta? Ho qui giusto un Petrarchino da due etti e mezzo, no, il *Decameron* fa mezzo chilo, allora è meglio questo Kafkino e questo Gogoluccio, fanno... fanno... vediamo due etti e trenta grammi. Le va?". Poi si incarta e via. I tascabili non sono mica fatti per l'eternità; vanno via svelti e non si danno delle arie» (*Improvvisi per macchina da scrivere*, Milano, Adelphi, 2013, p. 256).

Tuttavia Manganelli non fu il tipo di bibliofilo che, all'amore per l'oggetto, accosta una relativa indifferenza per i contenuti. No, fu un bibliofilo con forte interesse per i contenuti, per i significati veicolati dalle pagine. Quando infatti s'innamorava di un libro ci si tuffava. Lungo le magnifiche pagine del suo *Pinocchio* scrisse: «Un libro non si legge; vi si precipita; esso sta, in ogni momento, attorno a noi. Quando siamo non già nel centro, ma in uno degli infiniti centri del libro, ci accorgiamo che il libro non solo è illimitato, ma è unico. Non esistono altri libri; tutti gli altri libri sono nascosti e rivelati in

questo. In ogni libro stanno tutti gli altri libri; in ogni parola tutte le parole; in ogni libro, tutte le parole; in ogni parola, tutti i libri» (*Pinocchio: un libro parallelo*, Milano, Adelphi, 2002, pp. 122-123).

Chi nutre passione per i contenuti dei libri che acquisisce in gran numero si colloca in una "terra di nessuno", a mezza via tra la bibliofilia e la seduzione per la lettura. Il primo passo è comperare, e non per portarsi a casa golosamente un libro da leggere e sul quale semmai stendere poi un saggio critico, ma appunto solo per comperare, la sola faccenda che gli stia davvero a cuore. Per poi porsi una domanda cruciale: «Ora, il quesito, la quaestio quodlibetalis è come segue: colui che acquista libri è per ciò stesso un lettore? Ovviamente, la maggioranza dei leggenti queste righe, se ve ne sono, penseranno che no; lettore è colui che legge. Quale errore. Non v'ha dubbio che è naturale che il lettore legga, ma contesto che per esser lettori si debba assolutamente leggere; e soprattutto che acquistare libri non sia gesto di lettore. Ma se il libro non lo leggi, che senso avrà mai che se ne stia nella tua biblioteca? E tu stesso lo dici: forse non lo leggerò mai, magari un giorno lo regalerò. Eh no, quest'ultima facezia me la fate dire voi, io i libri acquistati non letti, forse non mai letti, nemmeno li presto. Essi "mi servono". Servono a che? Servono grazie alla naturale attività magica e umbratile e stemmica che un libro esercita» (*Discorso dell'ombra*, cit., pp. 83-84).

Sentiva nei libri una sorta di prodigiosa forza magica. Ne parla nel capitolo XIX della stessa

Copertina del volume *Discorso dell'ombra e dello stemma* nel quale Manganelli descrive la sensazione "elettrica" dell'acquisto dei libri.



opera, dove ci s'imbatte in un concetto tipico della bibliofilia: sentire che un libro posseduto è come se fosse stato letto. Ecco cosa ne scrive: «Ho già

detto che, a mio avviso, comprare libri è attività diversa ma non meno nobile del leggere; e sostanzialmente ad essa imparentata, giacché il lettore è nel meglio del suo furore quando ha per le mani libro che sia suo, e comunque il lettore deve esser convinto che il solido in forma di libro contiene forze magiche, demoniche, aspre. Una biblioteca è un deposito di strumenti, matracci e ampolle, per evocare animali del fondo, bandiere d'abisso, aromi di ascelle angeliche. Chi compra un libro ne ha assimilato già una parte di mana, e non esigua» (ivi, p. 103).

La definizione dell'acquisto di libri come nobile attività, l'identificazione nel libro di un agglomerato di forze magiche, sembra escludere Manganelli dal nosocomio dei bibliomani. E tuttavia un cenno specifico appare proprio nel citato articolo *Amore in corpo II* quando, scorrendo delle librerie dell'usato, Manganelli le definisce «le più amabili istituzioni per chi è affetto da mania libresco». Ecco spuntare la "mania" che, riferita ai libri, diventa appunto bibliomania. E qualche capriccio bibliomaniaco, ancorché in modesta quantità, Manganelli l'ebbe: quando lavorò su *Pinocchio* si procurò decine di edizioni del famoso romanzo; del *Morgan-*

*te* di Pulci – opera di cui ammirava la squisita inutilità – aveva accumulato vari esemplari. Per il *Decameron* certificò perfino la diversificazione di esemplari tipica del bibliomane: «Di uno stesso libro acquisto diverse edizioni, con l'idea che quel libro debbo adoperarlo in molti modi anche per fregiarlo e sfregiarlo di segni. Ho tre *Decameron*, uno dei quali deputato a esser letto con odio et studio, matite e graffi. E non sarà il più umile, ma quello che avrà rilegata carnagione rosa e soda. Un librone da contadini, una zuppa di fagioli, una frittata con le patate. Ci sono libri che si possono leggere solo al tavolo, sfogliando le pagine di carta sottile e bella con mano divota e astratta; eh, no. A questi libri cui si dà del lei accompagnano i medesimi testi in edizione da leggere a letto, con la matita in mano e il vocabolario non troppo lontano» (ivi, pp. 86-87).

Infine, una dichiarazione che attiene all'ossessionato appare nel pezzo *Cataloghi*: «Qualcuno ha scritto che la cultura comincia dalla lettura dei cataloghi dei libri; assolutamente esatto» (*Il rumore sottile della prosa*, Milano, Adelphi, 1994, p. 155). Leggere cataloghi, spulciare schede e inventari: chi lo fa soggiace a un *topos* tipico del bibliomane, e Manganelli lo fece. Siamo anche convinti che avrebbe assunto come insolente l'attestato di "bibliofilo". Un'esistenza come la sua – quella di un uomo che visse immerso tra libri e carte – reclama la presenza di una sfumatura, anche tenue, di bibliomania.

Antonio Castronuovo

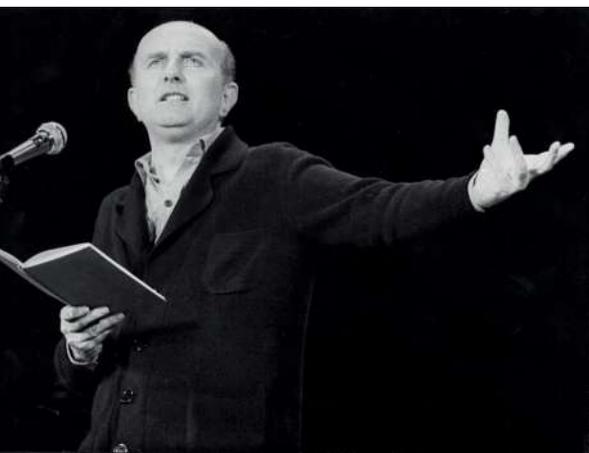


L'ARCHIVIO DI GIOVANNI TESTORI TRA TEATRO,  
ARTE E LETTERATURA

## IL GENIO ECLETTICO

LA SUA CASA È DIVENTATA UN MUSEO  
DOVE, OLTRE A INCONTRARE AD OGNI PASSO  
IL GUSTO DEL PROPRIETARIO,  
SI RESPIRA ARIA DI NOVECENTO

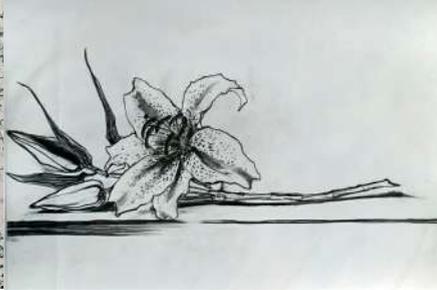
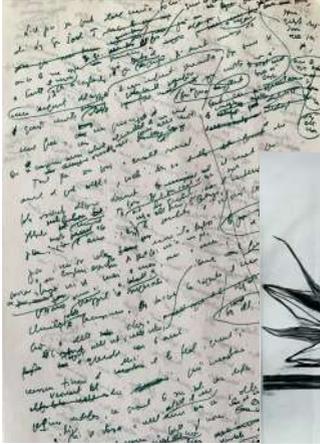
di *MARIA CANELLA*



**M**anuscritti letterari, raccolte librerie e documenti diversi: l'attenzione per gli archivi degli scrittori del Novecento è cresciuta negli anni, coinvolgendo conservatori, studiosi, ma sempre di più anche i lettori. La natura spesso eterogenea e discontinua dei materiali conservati negli archivi, infatti, richiede strumenti duttili e molteplici, che consentano di presentare i lasciti nel loro insieme, da un punto di vista storico e critico. Gli archivi permettono, infatti, di ricavare indicazioni utili alla ricostruzione del profilo intellettuale e culturale di una personalità e all'indagine sul rapporto tra

## LA GALASSIA "TESTORIANA"

Nella pagina accanto, Giovanni Testori a teatro. Qui sotto, un disegno e un manoscritto conservati nell'Archivio Giovanni Testori che documenta la multidisciplinarietà dell'autore: scrittore, drammaturgo, poeta, artista, collezionista e critico d'arte.



mentare al primo, che è stato depositato a Casa Testori nel 2023 in occasione del centenario dalla nascita dell'autore.

A questi due nuclei si aggiunge l'Archivio dell'Associazione Giovanni Testori onlus, che dal 1998 raccoglie documentazione originale e in copia relativa alla figura e all'opera di Giovanni

Testori (lettere, manoscritti, articoli, programmi di sala, fotografie, video, riproduzioni di opere d'arte ecc.), fornendo una straordinaria integrazione alle carte conservate nell'archivio dell'autore. Infine, Casa Testori ha ricevuto da parte dell'erede, Alain Toubas, il proprio archivio personale che contiene anche la documentazione relativa alla gestione dei diritti delle opere di Testori, oltre a un'importante sezione multimediale.

l'immagine letteraria nota e quella ricostruibile dall'archivio.  
L'Archivio Giovanni Testori (Novate Milanese 1923 - Milano 1993) è stato creato nel 1998 dalla famiglia Testori e si è notevolmente arricchito negli anni grazie a donazioni e acquisizioni di materiale documentario e opere d'arte. L'archivio, dichiarato dalla Soprintendenza archivistica «bene di interesse storico particolarmente importante» nel 2004, è conservato a Casa Testori, a Novate Milanese, dove il materiale può essere consultato in locali dedicati. Si tratta di un archivio vasto e complesso e la ricchezza dei materiali conservati segue la multidisciplinarietà dell'autore in veste di scrittore, drammaturgo, poeta, artista, collezionista e critico d'arte. Una vera galassia "testoriana", in cui tutti gli elementi che la compongono si incrociano valorizzandosi a vicenda.

Fondamentale è, inoltre, la presenza di fondi librari che permettono di ricostruire la complessa e ricchissima cultura testoriana. Innanzi tutto, la Biblioteca d'arte di Giovanni Testori, composta da circa 15.000 volumi ordinati secondo le indicazioni dello stesso autore, permette di cogliere gli interessi del critico che, in alcune pubblicazioni, include proprie glosse manoscritte o appone firme e timbri di proprietà. Sono presenti libri con dediche autografe dell'autore e alcune edizioni rare d'artista, tra cui pezzi unici, completamente eseguiti e dipinti a mano. La sezione più ampia comprende le monografie di artisti del Novecento, con numerosi cataloghi prodotti

Casa Testori conserva, in realtà, una serie di archivi collegati tra loro: l'Archivio Giovanni Testori, che raccoglie il nucleo più ingente delle carte originali dello scrittore, e il Fondo Testori di proprietà di Regione Lombardia, comple-



da gallerie private e istituzioni nazionali e internazionali. Una sezione di monografie di artisti operanti dal 1200 al 1700 è accompagnata da sezioni tematiche, dedicate alla natura morta, al disegno, all'incisione, alla scultura, ai musei o alle regioni italiane. All'ampia sezione di riviste, enciclopedie e raccolte d'arte, si affianca anche una specifica raccolta di rari volumi dedicati all'arte africana e precolombiana. Alla Biblioteca d'arte si collegano i due fondi librari di letteratura, saggistica e varia di Giovanni e di Lucia Testori. Infine, di straordinaria importan-



za, la Biblioteca dell'Associazione (composta di circa 700 titoli), che dal 1998 raccoglie volumi scritti da Testori, contenenti un suo intervento o dedicati alla sua opera.

Infine, a Casa Testori è conservata una collezione di oltre 140 dipinti e disegni realizzati da Giovanni Testori, che vengono esposti a rotazione nelle cinque sale della sezione museale.

L'eccezionale ricchezza di tutte le sezioni dell'archivio è consultabile attraverso il motore di ricerca [archiviotestori.it](http://archiviotestori.it) che permette di muoversi agevolmente nella sterminata produzione dell'artista lombardo, scegliendo il proprio percorso tra le opere: dagli scritti pubblicati in volume o in periodico, passando per i dipinti e i disegni, semplicemente scegliendo una parola chiave, o raffinando la ricerca selezionando un arco cronologico, un luogo, una mostra, un editore.

Il nucleo più prezioso, l'Archivio Giovanni Testori, è stato riordinato e inventariato in occasione del centenario della nascita nel 2023 dall'Associazione Memoria & Progetto, che ha catalogato tutta la documentazione attribuendo a ogni documento il codice che rinvia alla bibliografia curata dall'Associazione Giovanni Testori (*Giovanni Testori. Bibliografia*, a cura di Davide Dall'Ombra, Milano, Scalpendi, 2007). Va ricordato che tutta la documentazione manoscritta e dattiloscritta era stata precedentemente descritta analiticamente da Nicolò Rossi. Per comprendere la ricchezza della documentazione conservata è necessario riportare le diverse serie in cui è suddiviso l'archivio e de-





tiloscritte inviate da vari mittenti a Testori.

**2.2.3 Materiali inviati a Testori da autori vari (1972-1993):** due buste contenenti materiali manoscritti e dattiloscritti inviati a Testori.

**2.2.4 Carteggio Testori-Enti (1960-2008):** una busta contenente corrispondenza tra Testori, editori ed enti vari.

### 3. Rassegna stampa

Una busta divisa in fascicoli in ordine alfabetico contenenti ritagli di articoli relativi alla produzione di Giovanni Testori (1972-1999).

### 4. Archivio personale Giovanni Testori

Tre buste divise in fascicoli contenenti manoscritti e dattiloscritti relativi a ricordi personali e di ambito familiare, documentazione amministrativa e sanitaria, pervenuti con un ordine cronologico in base all'argomento (1929-2013).

### 5. Archivio fotografico

**5.1 Riproduzioni fotografiche di opere di Giovanni Testori (1942-1992):** la serie contiene fotocolor, diapositive a colori, negativi, stampe fotografiche in bianco e nero e a colori che riproducono dipinti e disegni di Giovanni Testori. La documentazione è conservata in fascicoli ordinati secondo il catalogo ragionato disponibile sul sito web [www.giovanntestori.it](http://www.giovanntestori.it). Nel registro viene descritto il documento fotografico conservato e l'opera d'arte riprodotta.

**5.2 Riproduzioni fotografiche di opere d'arte studiate da Giovanni Testori:** la serie contiene fotografie di opere d'arte studiate da Giovanni

Testori, molte delle quali oggetto delle sue pubblicazioni, custodite in scatole.

Venticinque scatole contenenti riproduzioni fotografiche di opere d'arte, suddivise dallo storico dell'arte Stefano Bruzzone secondo il periodo storico dell'opera riprodotta, dal XIV secolo al XX secolo, per area geografica, collocazione, tecnica e ove possibile per autore. Le scatole nn. 1 e 2 contengono le riproduzioni fotografiche di opere acquisite per motivi di studio da Giovanni Testori e in massima parte rivendute, di artisti tra i quali: Francesco Cairo, Giacomo Ceruti, Giacomo Francesco Cipper noto come il Todeschini, Gustave Courbet e Gianfranco Ferroni.

Dodici scatole contenenti riproduzioni fotografiche di vario formato, che raffigurano opere d'arte studiate e/o autenticate da Giovanni Testori, di autori, periodi e soggetti differenti.



## COMPLESSITÀ E RICCHEZZA DELLA DOCUMENTAZIONE

Nella pagina accanto, riproduzioni fotografiche di opere d'arte studiate o possedute da Giovanni Testori. Qui sotto, pagina dattiloscritta con annotazioni manoscritte del dramma teatrale *L'Amleto*, scritto tra il 1971 e il 1972.

Quindici scatole originali di piccolo formato contenenti riproduzioni fotografiche di opere d'artisti del Novecento. A ciascuna corrisponde un autore, per la maggior parte specificato all'esterno da annotazioni manoscritte ed etichette: Cagnaccio di San Pietro, Pierre Combet-Descombes, Luis Fernández, Antonio López García e Isabel Quintanilla, Abraham Mintchine, Nuova Oggettività, Irving Petlin, Gerhard Richter, Angela Szabo, Jan Toorop, Egon Schiele, Renzo Vespignani, Claude Weisbuch.

Una scatola contenente cartoline, pagine di riviste e cataloghi con immagini, di vario formato, che riproducono opere d'arte di autori, periodi e soggetti vari.

**5.3 Riproduzioni fotografiche di ritratti di Giovanni Testori (1937-2002):** la serie contiene fotocolor, diapositive a colori, negativi, stampe fotografiche in bianco e nero e a colori che riproducono dipinti, disegni e sculture che ritraggono Giovanni Testori a mezzo busto e a figura intera, eseguiti da vari artisti (Hermann Albert, Vittorio Bellini, Andrea Boyer, Luca Bertasso, Silvano Campeggi, Bruno Caruso, Sergio Battarola, Luciano Cottini, Fausto Faini, Bernard Damiano, Ernesto Ornati, Ilario Fioravanti, Attilio Forgioli, Giovanni Frangi, Samuele Gabai,

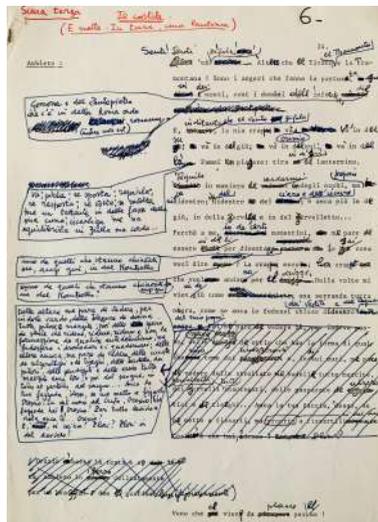
Emanuele Gregolin, Federica Galli, Marco Grigis, Piero Guccione, John Keating, Graziella Marchi, Andrea Martinelli, Antonio Giovanni Mellone, Klaus Karl Mehrkens, Gianmario Minini, Kei Mitsuuchi, Antonio Montanari, Ernesto Ornati, Giovanni Paganin, Ruggero Poletti, Mariuccia Paracchi, Tullio Pericoli, Cesare

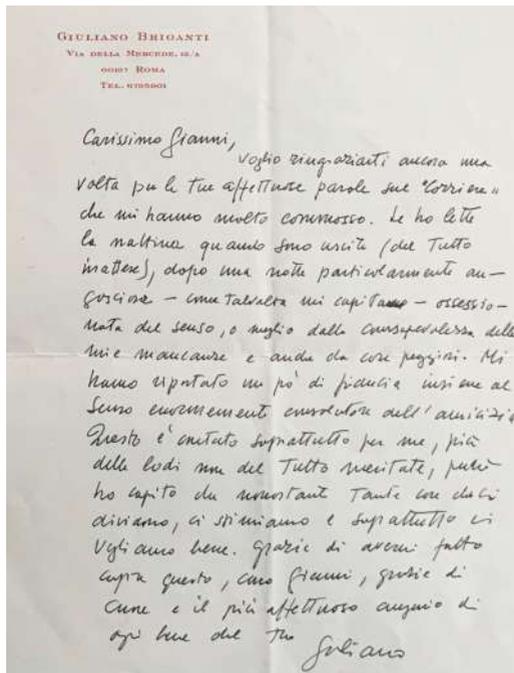
Riva, Anna Santinello, Nani Tedeschi, Paolo Vallorz, Willy Varlin, Alessandro Verdi, Velasco Vitali, Luca Vernizzi, Giancarlo Vitali, Sergio Vacchi, Claude Weisbuch e Ardasces Karibian). La documentazione è conservata all'interno di quattro scatole contenenti fascicoli in ordine alfabetico secondo le iniziali dei nomi degli artisti.

**5.4 Archivio fotografico di Giovanni Testori:** la serie contiene una preziosa raccolta di scatti fotografici che ritraggono l'autore in molte

occasioni pubbliche e private.

**Scatola 1. Ritratti fotografici di Giovanni Testori (1934-1990):** ritratti fotografici di Giovanni Testori a mezzo busto comprese foto tessere e a figura intera, tra i quali si individua un servizio fotografico di Farabola a Giovanni Testori sul Ponte della Ghisolfa, ricoprendo l'arco cronologico. Alcune foto riportano sul verso il timbro del fotografo: Farabola, Federico Bru-





netti, Giovanni Giovannetti, Blitz, Carla Cerati, Maria Mulas, Walter Mori.

*Scatola 2. Foto di famiglia (1948-1993):* fotografie di Giovanni Testori con la famiglia in diversi momenti e periodi della propria vita, tra i quali si individua una campagna fotografica del 1948 con Giovanni Testori e il padre Edoardo sul lago Maggiore per una gita alle Isole Borromeo, provini della famiglia in vacanza in montagna, fotografie di una festa di famiglia, ritrovo in famiglia nel giorno dell'Epifania del 1957. La serie comprende anche un album ad

anelli con note manoscritte del fotografo Federico Brunetti contenente i provini del funerale di Giovanni Testori.

*Scatola 3. Foto con amici:* fotografie di Giovanni Testori con amici in diverse situazioni e periodi e ritratti di amici e giovani in posa. La maggior parte delle stampe riporta sul verso il timbro del fotografo: Maria Mulas, Fred Mayer, Lallo Marin, Walter Mori, Pietro Pasciottini, Roberto Ferrantini, Olympia.

*Scatola 4. Eventi pubblici (1956-1990):* fotografie di Giovanni Testori a varie conferenze e inaugurazioni di mostre. Si individuano i seguenti eventi: Giovanni Testori alla festa del centesimo numero di *Paragone* con Roberto Longhi e la moglie Anna Banti nel 1958; inaugurazione della mostra dei dipinti di Giovanni Testori alla Galleria del Naviglio di Milano nel 1974; inaugurazioni di due mostre di Federica Galli, una identificata alla Galleria d'Arte di Milano, il 4 novembre 1975; incontro con papa Giovanni Paolo II in occasione dello spettacolo *Interrogatorio a Maria* nel 1980; conferenza *Il disagio della civiltà* presso il Politecnico il 15 novembre 1982; conferenza con Alberto Moravia su *I promessi sposi*, al Centro Culturale di Milano il 19 novembre 1984; presentazione dell'opera *Via Crucis* di Vittorio Bellini al Meeting di Rimini del 1989; incontro con don Luigi Giussani al Teatro dell'Arca, Forlì 1990. Alcune fotografie presentano sul verso note manoscritte e il timbro del fotografo: Maria Mulas, Federico Brunetti, Valerio Soffientini, Fono Niccoli, Franco Grechi, Attualfoto, Foto

Nella pagina accanto, lettera di ringraziamenti di Giuliano Briganti a Giovanni Testori per una recensione sul *Corriere della Sera*, Roma 12 marzo 1990.  
Qui sotto, Testori al Politecnico per una conferenza su *Il disagio della civiltà*, 15 novembre 1982.



Enturismo, Costa, PG Foto Studio s.r.l., Olympia, Foto Molino, Foto Felici.

*Scatola 5. Teatro* (1960-1988): fotografie di messe in scena di diversi spettacoli tra i quali *L'Arialda* con Paolo Stoppa e Rina Morelli, *La Maria Brasca* con Franca Valeri, *L'Amleto* con Franco Parenti, *Macbetto* con Franco Parenti, *Erodiade* con Adriana Innocenti, *In Exitu* con Franco Branciaroli, *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti. La serie comprende anche un album con stampe fotografiche in bianco e nero che ritraggono la messa in scena dello spettacolo *Maria Brasca* con Franca Valeri del 1960. Alcune fotografie presentano sul verso note manoscritte e il timbro del fotografo: Valerio Soffientini, Bruno Parodi, Tazio Secchiaroli, Bosio, Ledino Pozzetti, Carla Cerati.

*Scatola 6.* Servizio fotografico Giorgio Soavi (febbraio 1972) ambientato nello studio di Giovanni Testori di via Brera 8.

La ricchezza dell'Archivio Giovanni Testori è stata, dunque, riordinata in un meticoloso lavoro di analisi e catalogazione; anche se, come

ha scritto Davide Dall'Ombra, nella prefazione alla sua *Bibliografia*, «niente era più lontano dalla sensibilità testoriana dell'idea di ordine e, men che meno, della conservazione». Tuttavia, il lavoro che da anni viene compiuto sull'archivio di Testori permetterà di comprenderne l'attività in modo decisamente nuovo, facendo luce tra l'altro, sui suoi esordi e sulla produzione affidata a scritti, lettere, fotografie, disegni, appunti, meno noti e sorprendenti per numero e per qualità. Materiali eterogenei, spesso frammentari che accumulandosi vengono riutilizzati nell'officina creativa dell'autore e analizzati in un contesto più ampio possono fornirci elementi sul rapporto che l'autore intrattiene con la scrittura. Come scrive Davide Dall'Ombra: «Certamente studenti e studiosi, appassionati e addetti ai lavori, troveranno infinite possibilità di scoperta e sorpresa. La quantità dei temi trattati e l'eterogeneità dei campi di interesse daranno possibilità di consultazione pressoché illimitate e le menti più allenate scoveranno certamente connessioni, coincidenze destinate ad aprire altre ricerche e aggiustamenti critici, non unicamente legati all'opera testoriana. La carica potenziale è altissima e i cortocircuiti intellettivi, tanto inevitabili quanto fecondi, attraverseranno l'opera di Testori in tutte le direzioni cronologiche o tematiche, chiarificando moltissimi episodi chiave nella storia culturale sociale del Novecento».

Maria Canella 

## IL MISTERIOSO CODICE LINGUISTICO DI MAX CAPA

# REALISMO CAPITALISTA

PARTENDO DALLE AVANGUARDIE ARTISTICHE  
DI INIZIO NOVECENTO VIENE ATTIRATA  
L'ATTENZIONE SUI MALI CHE TORTURANO  
LE VITE DEI GIOVANI DEGLI ANNI SETTANTA

di *FRANCESCO CIAPONI*

**C**ìò che viene chiamato “normale” è un prodotto di repressione, negazione, scissione, proiezione, introiezione e di altre forme di azioni distruttive operate contro l'esperienza. Esso è radicalmente estraneo alla struttura dell'essere [...]

Ronald David Laing

Il mio contributo non intende essere un'agiografia o un ricordo appassionato di Max Capa, altri hanno senz'altro molte più competenze, ricordi e aneddoti di me in proposito. Neppure intendo ripercorrere storicamente una carriera tanto ricca quanto ancora in gran parte da riscoprire

e far conoscere. Quella che mi interesserebbe proporre in queste righe è una provocazione che può essere vista anche come una sorta di invito gettato al vento.

Il brano riportato in apertura, scritto da Ronald David Laing, lo troviamo citato in testa al numero 3 di *Puzz* del luglio 1971, la creatura cartacea più conosciuta di Max Capa, e mi piace prendere avvio da queste poche, sferzanti parole per il mio breve contributo su questo autore tanto importante quanto (ahimè) sconosciuto, per lo meno in Italia, al di fuori degli studiosi e amanti del fumetto, specialmente underground.

*La politica dell'esperienza e l'uccello del pa-*





certosino, non solo che sappia prendere avvio dal personalissimo gesto grafico che lo caratterizza, ma che sappia districare il discorso a partire dal senso ultimo delle sue storie e dall'utilizzo sofisticato, a volte quasi violento, sempre irrisorio, che lo stesso Capa fa del linguaggio. I suoi lavori li ritroviamo infatti spesso come integrazione grafica di testi quali *Terrorismo o rivoluzione* di Raoul Vaneigem (Milano, Edizioni del Puz, e Bari, Il Buco, 1972), oppure introdotti da titoli apparentemente privi di senso o, al contrario, intrisi di doppi o tripli significati. Ma, se restiamo ancora sul misterioso codice linguistico utilizzato da Capa, è del tutto normale sfogliare i suoi fumetti e imbatterci in titoli come, solo per citarne alcuni: *L'ignoranza è quello stato della colonizzazione che riduce i segni alla loro lettura ideologica; Alla mineralizzazione della natura corrisponde la reificazione dell'uomo; La critica radicale come spettacolo e come merce; Il piacere della negazione; L'evasione dal lavoro nel lavoro dell'evasione; Autonomia, radicalizzazione, aggregazione informale; Soggettività critica* e così via... Ciò che a prima vista appare un gioco di parole, in Capa è un tesoro tutto da scoprire, sbrogliare e poi ricostruire alla ricerca del senso reale e definitivo dei suoi pensieri.



Sono molti infine i rimandi e le citazioni con cui Capa si rivolge verso artisti quali per esempio René Magritte o Max Ernst, che ebbe a definire il surrealismo con la celebre frase del poeta Isidore Ducasse: «Bello come l'incontro fortuito su un tavolo di obitorio di una macchina da cucire e di un ombrello» che, fra le mani di Capa, diventa il titolo di un numero di *Puzz: Lampi d'amore di una macchina da cucire per un ombrello rosso*

su un tavolo anatomico coperto di fiori (Milano, Edizioni del Puz, Club delle mamme di famiglia, 1973).

Attraverso questa ricerca linguistica che trae origine dalle avanguardie artistiche di inizio Novecento, e che trovò il proprio terreno naturale nel cosiddetto Movimento del Settantasette, Capa intendeva porre l'attenzione del lettore sui mali che a suo avviso torturavano le vite dei giovani del tempo, rendendole più simili a una nuova forma di schiavitù che alla tanto

sbandierata società dei consumi che l'Italia aveva abbracciato fin dagli anni Sessanta.

Lanciando in queste poche righe un invito a tutti gli ammiratori di Capa, ma soprattutto a coloro che studiano il mondo della comunicazione, dell'arte, dell'editoria, ritengo possa essere utile mettere in evidenza alcune analogie fra il mondo disegnato da Capa e quello descritto nei testi di un pensatore contemporaneo, protagonista da





in cui emerge un desiderio – oserei dire una necessità impellente – di condividere le nostre esperienze con gli altri proprio al fine di superare questo destino apparentemente già scritto. Molti sono infatti i lavori che l’artista Capa – al secolo Nino Armando Ceretti – propone ai suoi lettori invitandoli a stare uniti, a dismettere le differenze in favore di varie forme di lotta unificanti e collettive. Lotte che, se al tempo venivano avvertite come una delle fasi di una nuova “costruzione sociale”, il cui solo pensare di modificare il futuro sembra oggi un sogno impossibile, adesso appaiono come fiori appassiti, rottami lasciati a bordo strada a cui nessuno presta più attenzione se non per sottolineare il disagio che arrecano con il loro “ingombro”.

Le lotte operaie dell’autonomia, le lotte studentesche, le lotte per i diritti civili e tanto, tanto altro. Quello che Capa comprese, e che Fisher svariati decenni dopo torna a sottolineare con straziante lucidità è che, nonostante fosse già ai suoi giorni riconosciuta l’esistenza di vincoli indissolubili fra la felicità individuale, la partecipazione politica e i legami sociali (oltre che ovviamente una distribuzione equa del reddito), è «raro che si consideri la risposta pubblica alla sofferenza privata come prima soluzione» (Mark Fisher, *Il nostro desiderio è senza nome*, Roma, minimum fax, 2020, p. 88). Ed ecco quindi che torna da un lato il tema del disagio individualizzato che la società scarica sul singolo individuo come se il male derivasse *in toto* dalle sue fragilità, dall’altra il tema della sfera pubblica, di ciò che, volenti o nolenti, ci riguarda tutti, nessuno

escluso, e per cui, da Capa a Fisher, risulta necessario, impellente, direi anche doveroso, unire le forze per ricercare una qualche forma di via di uscita condivisa, pena quella perdita di fiducia e di senso apparente delle nostre stesse esistenze e soprattutto del futuro. Viviamo tempi tumultuosi che non navigano più acque calme. In questi ultimi anni stiamo quindi imparando a conoscere quella che Mattia Salvia ha definito la «timeline sbagliata» (Mattia Salvia, *Interregno. Iconografie del XXI secolo*, Roma, NERO, 2022).

Da qui emerge l’irruenza verbale ed estetica dei fumetti di Capa, i suoi perentori inviti a mollare i freni inibitori e inseguire l’allora onnipresente termine fulcro del Settantasette, il *desiderio*; la ricerca della costruzione di comunità, lo sberleffo gridato contro ogni forma di potere istituzionale e non. È proprio questa urgenza ad alzare il tono dei suoi fumetti, a renderli spesso di difficile comprensione, a farceli sembrare una creativa chiamata alle armi corrosiva e al tempo stesso sempre ben calibrata.

Un ulteriore punto di contatto fra i due lo troviamo ancora nelle parole dello stesso Mark Fisher quando sostiene: «La privatizzazione dello stress fa parte di un progetto che mira alla quasi totale distruzione del concetto di pubblico, esattamente ciò da cui dipende in modo sostanziale il benessere psicologico» (Mark Fisher, *Il nostro desiderio*, cit., p. 89). Uno stress individuale e colpevolizzante che discende irrimediabilmente dal tipo di società che, prima fra tutti, svuota di senso e dignità il lavoro come proprio Capa

## TRA ARTE E POLITICA

Due copertine di *Puzz*: *Il piacere della negazione*, numero unico del 1975 e *Decolonizziamo l'occidente*, n. 11, gennaio, febbraio, marzo 1974.



aveva intuito anzitempo e più volte sottolineato nei suoi fumetti.

Esistono poi dei punti in cui i due si separano. La ricerca costante e se volete in un certo senso romantica di una via di uscita utopica e salvifica è un qualcosa che Capa avverte ancora come possibile, un ultimo barlume di speranza da cogliere con divertimento ma mai con banalità, che proviene però da un mondo oramai lontano e da anni rimessi colpevolmente in discussione. Un mondo a cui ha fatto seguito ciò che sempre Fisher

ha definito, sottolineando con chiarezza estrema invece il suo abbandono totale di ogni speranza, attraverso il concetto di «realismo capitalista»; esattamente quel sentire comune che annienta ogni speranza e che ci piega sotto il giogo dell'attuale sistema iper-capitalistico, anch'esso già intravisto da Capa in molti dei suoi lavori.

Se per il compianto autore inglese siamo dunque costretti a fare i conti con una strada segnata, con un indirizzo contro cui nulla appare oggi utile contrapporre, è forse necessario tornare a leggerci qualche striscia di Max Capa, in cui è proprio nella ricerca ostinata di tale percorso, e non nel suo raggiungimento, che viviamo e ci alimentiamo tutti di felicità e di bellezza. A questo proposito mi risuonano nella mente alcune parole scritte da un altro grande pensatore scomparso recentemente a cui spesso è toccata la medesima sorte oscurantista, ovvero Toni Negri, che nel suo *Arte e multitudine* ebbe a scrivere: «L'arte è una dimostrazione perenne dell'irriducibilità della libertà, dell'azione sovversiva, dell'amore per la trasformazione radicale» (Toni Negri, *Arte e multitudine*, Roma, DeriveApprodi, 2014). Un insegnamento che sa di invito, una granitica certezza che continua a risuonare ancora oggi come estremamente attuale, necessaria, che ci costringe a non abbandonare la strada che sempre Capa ha indicato con i suoi fumetti senza tempo, spingendoci a capirlo come forse ancora non abbiamo saputo fare.

Francesco Ciaponi 

LA CAV. GIOVANNI RUSSANO S.A.S.  
UNA PICCOLA SOCIETÀ DI DISTRIBUZIONE

## AL SERVIZIO DI EDITORI E LIBRAI

UN MESTIERE SCONOSCIUTO AL GRANDE PUBBLICO  
EPPURE UN INGRANAGGIO FONDAMENTALE PER  
LA CIRCOLAZIONE DELLA CULTURA

di CARLO CAROTTI

**I**l mio interesse per la distribuzione libraria è nato frequentando con altri amici Roberto Russano, che ha una casa a Varigotti, al Villaggio degli Olandesi, raggiungibile dopo una ripida scalinata compensata dalla conviviale accoglienza, qualità principale di un ospitale “anfitrione”. Roberto accennò durante una cena al suo lavoro e a quello del padre, che mi incuriosì e mi indusse ad approfondire la professione di distributore, che nella filiera del libro appare una figura minore, poco riconosciuta.

Attraverso i ricordi di Roberto si è ricostruito il lavoro di due generazioni, che hanno dovuto

affrontare problemi diversi, dipendenti dai mutamenti della filiera del libro e dalle condizioni economiche del Paese, in cui momenti di grande sviluppo si sono alternati a pause e difficoltà. Non è la testimonianza di un modello, ma un caso esemplare in cui si descrivono anche le vicende personali e i contrasti generazionali di un distributore regionale per quasi settant'anni. Suo padre Giovanni, nato a Martina Franca in provincia di Taranto il 14 settembre 1913, “salì” a Milano, tredicenne, con “la valigia di cartone” e passò molti anni con vari incarichi nella libreria Garzanti, ex Lattes, salvo due da militare in Albania. Solo nel 1948 riuscì ad

## SULLA “PIAZZA” DI MILANO

Qui accanto, Fiera Campionaria di Milano - Viale Editoria con stand degli editori di libri, 1967.



acquistare una piccola casa di distribuzione con sede in via Puccini 1 (40 metri quadrati). Il figlio Roberto ricorda il suo comportamento amichevole, che facilitava i rapporti con librai ed editori. Nella “familiare” organizzazione le incombenze burocratiche amministrative erano svolte da un uomo di fiducia, Ettore, che riceveva anche i clienti e teneva ordinato il magazzino. Il padre era favorito perché operava in un ambiente amico, con i librai che consigliavano agli editori i distributori sulla “piazza” di Milano. Agivano infatti a livello nazionale, oltre a Messaggerie libri – che nasce a Bologna nel 1914 come Società generale delle messaggerie italiane di giornali, riviste e libri, e diventa nel tempo il più importante distributore di prodotti editoriali (più di 600 marchi) –, la sua piccola

impresa, la Venturini (distributore storico che opera ancora sul mercato con gli Eredi Venturini S.a.s., società promozionale indipendente) e la Pecorini (Osvaldo Pecorini, il fondatore, che aveva iniziato l’attività di distributore in Lombardia, apre nel 1955 anche la libreria in Foro Bonaparte, insieme alla figlia Lalla che si arrenderà, dopo una strenua difesa delle librerie indipendenti, nel 2012).

Giovanni Russano operava in Lombardia con “incursioni” anche in altre regioni, dove scambiava informazioni con colleghi del luogo. In Piemonte, ad esempio, Mario De Stefanis era un riferimento costante per la sua organizzazione ben strutturata. Per proporre ai librai di Milano e della regione il suo campionario, «riempiva un bel borsone di libri di editori anche di rilievo» (la Feltrinelli dei primi anni, Baldini & Castoldi, Görlich, Martello, Corticelli, Elmo – tutti di Milano –, Skira di Ginevra, ESI di Napoli) e non avendo mai voluto imparare a guidare, usava i mezzi pubblici per spingersi sino in Toscana dove, a Siena, conobbe la sua futura moglie, commessa della libreria Bassi. Non sempre però viaggiava solo. Telefonava all’amico Roberto Cerati, che in quegli anni era coinvolto nella promozione della casa editrice Einaudi. Figura leggendaria dell’editoria italiana, «l’uomo dai significativi silenzi» era stato anche strillone e diventerà direttore commerciale dell’Einaudi; morirà nel 2013, a novant’anni, presidente della casa editrice. L’amicizia fra i due non venne coltivata solo professionalmente ma anche nella vita privata.



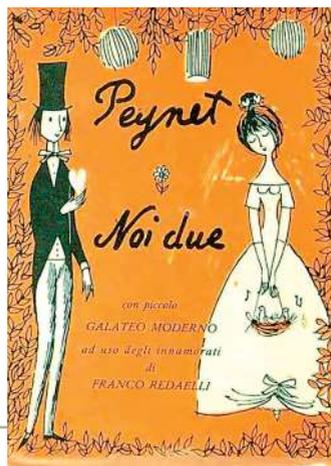
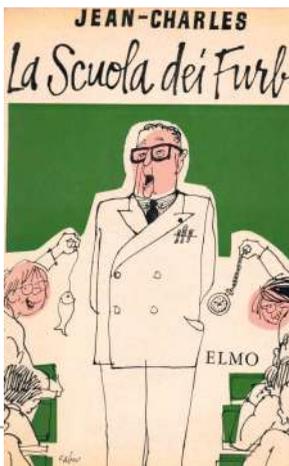
Comprarono la casa per le vacanze a Borghetto Santo Spirito nel medesimo palazzo e al primogenito di Russano venne dato lo stesso nome di Cerati, Roberto.

“Per far numero” si aggiungevano altri colleghi piemontesi e veneti nei viaggi più lunghi a Roma e Napoli. Dal racconto di Roberto è possibile dedurre che per un lungo periodo fosse più forte la solidarietà che la concorrenza tra distributori. Ciascuno pareva limitare le proprie esigenze entro i suoi limiti territoriali. I guadagni per i tre componenti della filiera (editori, distributori, librai) avvenivano tradizionalmente secondo queste percentuali: il 60% o il 55% del prezzo di copertina di un libro era trattenuto dal distributore a seconda che si trattasse di un nazionale o di un regionale; veniva ceduto da quest'ultimo un 30-35% al libraio. Questa distribuzione è considerata indiretta, nel senso che tra il libraio e l'editore si frappone una diversa figura esterna, il distributore, il quale apre un conto deposito o un conto as-

solutato con l'editore. Nel primo caso il distributore paga solo i libri che riesce effettivamente a vendere e non quelli che gli arrivano sugli scaffali. Nel secondo il distributore paga i libri che arrivano nel suo magazzino e li può restituire tramite il meccanismo della resa.

Fra distributore e libraio esiste, non più molto praticato, l'omaggio della tredicesima copia, da attribuire al libraio che acquista più di dodici esemplari di un libro o di diversi libri dello stesso editore.

Lo schema qui descritto ha subito nel tempo variazioni e adattamenti da parte dei distributori e dei librai, con l'ingresso di altri soggetti, come i grossisti, o l'accresciuta importanza dei distributori nazionali e della distribuzione diretta tra gruppi editoriali più forti (Mondadori, RCS) e librai. I distributori nazionali sono quelli che hanno sostanzialmente il monopolio della distribuzione libraria in Italia. Di Messaggerie si è già detto. La PDE (Promozione e distribuzione editoriale), nata nel 1976, si



## UNA VALIGIA PIENA DI LIBRI

Nella pagina accanto, copertine di alcuni volumi distribuiti da Giovanni Russano negli anni Sessanta. Qui sotto, le copertine di *Essere Venezia* e *Invito a Milano*, volumi fotografici della Magnus di Udine.

---

è fusa nel 2015 con Messaggerie italiane. Il gruppo Feltrinelli mantiene una propria autonomia nella promozione. Gli editori distribuiti sono più di cento. L'ALI (Associazione librai italiani) è sul mercato da oltre cinquant'anni e collabora con grossisti e filiali di distribuzione locali diffusi sul territorio. Il CDA (Consorzio distributori associati) è presente dal 1975, quando undici distributori regionali si associarono per offrire alle case editrici i loro servizi. I grossisti sono commercianti che acquistano da più produttori (editori) all'ingrosso e vendono, avendo grandi disponibilità di pubblicazioni, al libraio, che può così avere una maggiore libertà nella selezione dei titoli, anche se a costi superiori. Tra questi Fastbook è il più importante, mentre Cento Libri è più vicino al settore scolastico.

Nel 1973 Russano si trasferisce in via Strambio 4 (80 metri quadrati circa) dove entra, dopo il servizio militare, Roberto, assunto dal padre come dipendente, posizione che manterrà sino al 1982, quando Giovanni mancò. Padre e figlio hanno caratteri diversi: Giovanni è amichevole, collaborativo, attento nel valutare i repentini cambiamenti, mentre Roberto è estroverso e aperto a nuovi editori, in grado di individuare quelli che possono consentire un maggiore profitto e capace di tenere a bada la concorrenza. Approfitando della nascita di progetti editoriali innovativi, la scelta si indirizza sugli specializzati in libri d'arte, sia da tempo sul mercato (Bramante di Busto Arsizios, Alfieri di Venezia, Electa di Milano), sia nati alla fine degli



anni Settanta (Magnus di Udine) ma anche su piccole case editrici regionali: EPI di Como, Cattaneo di Oggiono, che da tipografo diventa editore e pubblica libri sulla Brianza, con un fatturato notevole soprattutto durante le festività, e Priuli & Verlucca di Scarmagno (Torino),



che propone libri di montagna, immagini e testi, arte, tradizioni e antropologia del Piemonte e delle Alpi. Il maggior risultato di Roberto è raggiunto con la Magnus, nata nel 1977 e specializzata in libri fotografici di alta qualità. Il primo libro pubblicato, *Essere Venezia*, venne premiato e Roberto riuscì ad avere l'esclusiva per la Lombardia, un azzardo all'inizio, ma coronato da un clamoroso successo di vendita, circa 20.000 copie. Un altro titolo, *Invito a Milano*, raggiunse risultati ancor più notevoli, unitamente ad altre monografie sulle regioni italiane.

Le sempre più numerose case editrici distribuite, e di conseguenza la maggior quantità di titoli, necessitavano di un aumento del personale (tre componenti a tempo pieno oltre Roberto).

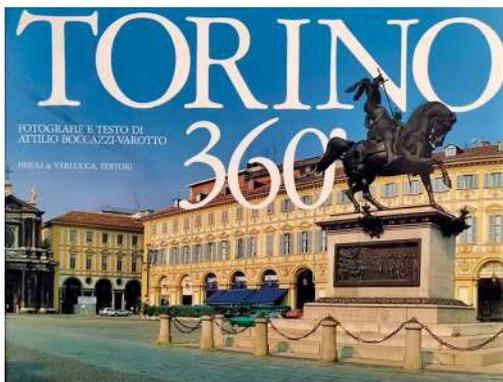
Morto il padre prima di Natale nel 1982, l'azienda passa a Roberto e al fratello Maurizio, che non è però interessato. La società di persone diventa società in accomandita semplice (Cav. Giovanni Russano S.a.s.) e resta in via Strambio fino al 1989. Socio accomandatario è Roberto, a cui è attribuita l'amministrazione/gestione della società. Soci accomandanti sono il fratello e la madre. Inizia l'informatizzazione di tutto il magazzino, delle vendite, della fatturazione e della contabilità. I locali si di-

mostrano non sufficientemente adatti. Pertanto Roberto decide di cambiare sede e acquista un seminterrato in via Tajani 10 di circa 220 metri quadrati. Anche il personale viene aumentato, cinque persone di cui quattro a tempo pieno e un fattorino. Nel nuovo ambiente c'è anche uno spazio per la cucina attrezzata, sfizio, lo chiama Roberto, che non intende rinunciare alla sua grande passione.

Nuovi editori e clienti sono acquisiti nei settori fotografia, arte, cucina e infanzia. La Cav. Giovanni Russano S.a.s. diventa distributrice nazionale per le edizioni White Star di Vercelli, nate nel 1984 e specializzate in libri illustrati. L'ampliamento della società implica una partecipazione più attiva di Roberto alle fiere del libro interna-

zionali e nazionali e l'acquisto nel 1994 di un nuovo spazio in via Tajani di circa 90 metri quadrati.

Sino al 2000 l'attività procede positivamente, tanto che l'organizzazione interna arriva a tre venditori, due magazzinieri, una contabile ed Eleonora, che intrattiene i rapporti con i clienti e i fornitori. Nel 2005 iniziano a farsi sentire le prime difficoltà, che diventano nel tempo sempre più pesanti. L'utilizzo intenso e accelerato di Internet da parte dei clienti degli studi di



## TRA MERCATO LOCALE E INTERNAZIONALE

Nella pagina accanto, copertina di uno dei titoli della casa editrice Priuli & Verlucca di Scarmagno, rappresentata da Russano dalla fine degli anni Settanta. Qui sotto, due copertine dell'edizione inglese della Lonely Planet della quale Russano possedeva i diritti di distribuzione.



grafica e pubblicità, ai quali Roberto vendeva annuari di fotografia e marketing, che si collegano al sito che interessa e scaricano alcune pagine gratuitamente mentre il costo dei libri sfiora i 100/150 euro, produce perdite notevoli. Ne risente anche la manualistica. Lonely Planet, fondata nel 1973 a Melbourne, la più importante editrice internazionale di guide turistiche che era rappresentata in Italia per i testi in lingua inglese dalla società di Roberto, concede alla EDT di Torino la traduzione dall'inglese all'italiano delle sue pubblicazioni, concessione che affossa il mercato degli originali. Con uno stratagemma ben studiato, Roberto continua a vendere le edizioni inglesi che anticipavano la traduzione italiana effettuata sull'edizione precedente, non aggiornata, ma ciò crea liti e problemi. A questi aggravii sulle vendite si aggiunge la chiusura di molte librerie sostituite dalle catene Mondadori, Fel-

trinelli, Giunti, e il fallimento con la conseguente perdita di crediti, diventati inesigibili. La presenza sempre più attiva dei distributori nazionali (ALI, Mondadori, Feltrinelli, Unicopli) che snelliscono le procedure di promozione, fatturazione e invio merci, favorisce l'abbandono da parte di molti editori che erano serviti in precedenza dai distributori regionali. Nel 2015 si verificarono ulteriori fallimenti di clienti storici e affidabili. Le vendite online su Amazon o IBS catturavano clienti. Le librerie di catena pagavano "quando volevano". Le banche, per le difficoltà

derivanti dalla condizione generale del Paese, non concedevano più crediti. La situazione, afferma decisamente Roberto, era diventata insostenibile per la continua diminuzione delle vendite. Nel giugno del 2016 la decisione di liquidare i dipendenti, di vendere il magazzino, di pagare i fornitori. Chiusura definitiva della Cav. Giovanni Russano S.a.s.

Sarebbe stata necessaria una terza generazione che affrontasse e cercasse di risolvere i problemi causati dai mutamenti intervenuti nella filiera del libro. Ma nessuno si fece avanti.

Carlo Carotti 

UNA LETTURA SIMBOLICA DELLA SOCIETÀ  
DA SADE A PASOLINI

## L'ESTETICA DEL DISGUSTO

TRAME COME PUGNI NELLO STOMACO PER  
DENUNCIARE LE IPOCRISIE E LE MANIPOLAZIONI  
DELLA MORALE DOMINANTE

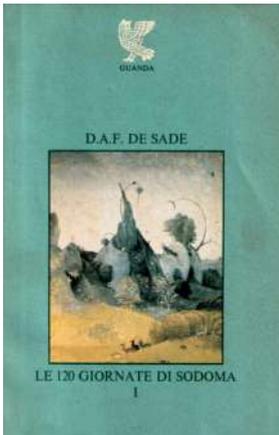
di GUIDO MURA



**I**l piacere, che sembra derivare dalla percezione di una realtà attenuata omeopaticamente, come un vaccino, mediante la rappresentazione o la narrazione di cose o fatti disgustosi, è interpretato, in maniera estremistica, da Sade ne *Le 120 giornate di Sodoma* come esasperazione della libertà individuale. Per Sade «non esiste libertino schiavo del vizio che non sappia quanto il delitto agisca sui sensi provocando il più voluttuoso orgasmo». L'ideologia del libertino è espressa in maniera chiara. Si giunge a un'estremizzazione della libertà del singolo, che comporta consapevolezza del crimine, assoluta assenza di ipocrisia, piacere nel

## IL PIACERE DELLA VIOLENZA

Nella pagina accanto, ritratto di Sade a circa vent'anni e, qui sotto, copertina di un'edizione italiana dell'opera *Le 120 giornate di Sodoma* pubblicata da Guanda.



delitto: «È dunque vero, gridò il Duca, è dunque vero che il delitto ha un tale potere su di noi e che, prescindendo dallo stimolo erotico, basta ad eccitare tutte le passioni e a farci conoscere un delirio somigliante a

quello che la lussuria ci procura».

Comunque, a rendere inappetibile, anche per fini pornografici, l'eccessivo testo sadiano, interviene la rappresentazione, iterativa e quasi rituale, degli abusi e degli orrori, che si mostra talmente meccanica da scongiurare ogni risposta emozionale da parte del lettore, almeno di quello dei nostri tempi. Le azioni si sviluppano come momenti programmati da parte di robot o manichini, più che da esseri umani. La disumanizzazione progressiva dei partecipanti alle orge è la conseguenza di un insieme di pulsioni estreme, subordinate a regole che limitano solo la vita degli schiavi, che sono obbligati a compiacere in tutto, con la loro vita e con le loro azioni, il potere assoluto dei dominatori.

Il testo diviene così quasi una mostruosità filosofica, la metafora di una società umana in cui censo e cariche politiche e religiose separano un mondo superiore dalla plebe, sostanzialmente priva dei diritti, compresi quelli fondamentali. Un esempio di questa suddivisione in classi ben definite, in cui i vertici sociali vengono separati e collocati su un piedistallo irraggiungibile, appare anche nella nostra attuale società, in cui

sussistono categorie come i cosiddetti VIP, oppure i consigli di amministrazione delle grandi aziende o persino i dirigenti di qualsiasi organismo pubblico, che sono, per unanime consenso o addirittura per legge, selezionati e di fatto cooptati in una sorta di Olimpo, ben distanti dal gregge della gente comune, lavoratori, impiegati, utenti o clienti che siano.

Per questi aspetti, la spaventosa creazione di Sade appare ben leggibile ancora oggi, al di là delle intenzioni (elogiative o critiche?) dello stesso autore, in cui approvazione (e coinvolgimento autoriale) e deprecazione sembrano mescolarsi, in maniera ben poco chiara.

Rimane infatti il dubbio sulle reali intenzioni di Sade, che utilizza a profusione termini che appartengono a un insieme legato a disvalori evidenti per la nostra coscienza umana.

Appaiono nel testo parole come ripugnante, infamia, vizio, operazione disgustosa, lercio, schifo, oscenità, crudeli, scelleratezze, atrocità, disgusto. Si evidenzia più volte il carattere animalesco dei pervertiti che sono paragonati ai porci: «si rimpinzò come un porco!» e ancora: «più somiglianti a porci che ad esseri umani».

*Le 120 giornate di Sodoma* si rivelano, soprattutto nelle parti incomplete o soltanto accennate, come uno spaventoso catalogo di perversioni, torture e omicidi, in cui i personaggi-robot, carnefici e spesso contemporaneamente vittime, risultano quasi desensibilizzati, tanto da subire violenze di un livello insostenibile che condurrebbero a morte qualunque essere reale. Invece, dopo un incredibile recupero fisico,



gli stessi esseri riprendono il loro percorso di tormenti e di orrori, come se quello che conducono fosse solo un gioco, condotto in una dimensione virtuale.

Alcune caratteristiche dei personaggi sono così bizzarre e grottesche da far sorgere il dubbio che in Sade spesso prevalesse un gusto caricaturale e una sorta di humor nero. Ne sono un esempio i rutti di Aurore nel racconto della novellatrice Duclos. In questa pagina, quale estimatore del vezzo di Aurore, che ruttava «così violentemente da far funzionare un mulino a vento», è indicato un «serio e posato professore della Sorbona».

Sade potrebbe quasi essere considerato, per questi aspetti insistiti ed evidenti, anche precursore dei moderni generi *bizarro fiction* e *new weird*, tanto sono assurdi ed eccessivi i momenti descrittivi della depravazione assoluta rappresentati.

Tra gli esempi letterari che potrebbero essere in qualche modo collocati alle origini di questi generi ve ne sono alcuni molto noti come *Les bijoux indiscrets* di Denis Diderot, fino a *La pelle* di Curzio Malaparte, con l'episodio delle nane del Pendino di Santa Barbara. Questa tendenza ad attribuire forma e valore estetico a fatti, persone e oggetti disgustosi, già sviluppata fino ai limiti del verosimile da Sade, finisce per trascinare in tempi a noi più vicini nell'assurdo e nel grottesco fantastico, trovando spazio anche nel cinema con film cult come *Society - The Horror*, del 1989, diretto da Brian Yuzna.

Comunque, anche tenendo conto dei prodotti letterari e cinematografici della nostra epoca,

l'orrore e il disgusto in Sade sono talmente dilatati ed esasperati da avere ben pochi rivali.

Nel suo lungo percorso di sfida alla censura e al buongusto era naturale che Pier Paolo Pasolini s'incontrasse con *Le 120 giornate di Sodoma*, proponendone una versione abbastanza fedele all'originale, anche se gonfia di riferimenti alla realtà contemporanea.

Attenendosi alla struttura narrativa di base creata da Sade, Pasolini evidenzia alcuni momenti, alcune scene, particolarmente significativi, che risultano funzionali alla critica pasoliniana della società del secondo Novecento.

Così l'inferno contemporaneo raccontato da Pasolini denuncia la pessima qualità dell'offerta che la società propone al consumatore, proponendogli una vita in cui, immerso negli escrementi della nostra realtà e della nostra cultura, l'uomo si sente abbandonato da Dio.

Un altro momento, quello della morte della pianista, appare come un'esplosione di consapevolezza.





## CRITICA DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA

Nella pagina accanto, Pier Paolo Pasolini durante le riprese di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. Qui sotto, la locandina del film restaurato in versione integrale e una fotografia con Pasolini e attori sul set.



L'artista si uccide, quando scopre che la sua arte si è trasformata in intrattenimento, per coprire gli orrori della vita.

Altra scena fondamentale è quella in cui il duca guarda le scene di tortura che avvengono al di là della sua finestra con un binocolo.

Si sottolinea così l'allontanamento nella coscienza delle tragedie della storia, che nella nostra realtà diventano spettacolo e finiscono per intrattenere anch'esse, e divertire, lo spettatore, che le vede al di là di una finestra-schermo, che simboleggia la fruizione televisiva di ciò che accade nel mondo.

Nel girone definito esplicitamente della merda, i giovani, inesperti, sono rieducati e condotti ad apprezzare i contenuti escrementizi che il potere offre, addirittura l'odore di quegli stessi escrementi deve essere ritenuto fonte di godimento. Come non pensare, nel merito, alle moderne tecniche di condizionamento delle masse per mezzo dei messaggi pubblicitari, martellanti ed eccessivi, spesso travestiti da una comunicazio-

ne divertente o comunque gradevole? Rieducazione sensoriale e vero e proprio lavaggio del cervello, in cui si trasformano gusti e si creano bisogni, si solleticano istinti, si minacciano mancanze per chi non si adegui al parere dei più. Simbolico è anche il finale: in un mondo ormai distante dalle scene di violenza in qualche modo superate, nella pax americana che subentra alla guerra mondiale, la musica cambia e i giovani educati alla visione precedente, al fascismo che hanno sostenuto e incarnato, provano a muovere i primi passi, con difficoltà, ma coscienti della necessità di provare a vivere in una realtà nuova. La soluzione proposta dalle democrazie occidentali per sostituire il dispotismo fascista si configura come una sorta di scigaliovismo, dal personaggio di Šigalëv ne *I demoni* di Fëdor Dostoevskij, in cui si immagina una società nettamente divisa in due classi. La classe superiore, limitata a un decimo della popolazione, fruisce della «libertà della personalità» e di «un diritto illimitato sugli altri nove decimi». La classe in-



feriore viene invece trasformata in un gregge, privo di libertà, che deve raggiungere, grazie alla «rieducazione di intere generazioni», una sorta di stato edenico, una primordiale innocenza, con cui si può conseguire l'unico paradiso terrestre possibile.

Chissà come avrebbe reagito Pasolini se avesse saputo che il mondo nuovo verso cui ci si avviava sarebbe stato un mondo malato, in cui il dio cancro avrebbe dominato, in cambio delle comodità e dei piaceri della tecnologia, e in cui le torture medievali della vecchia realtà dominante sarebbero state sostituite dall'orrore dei disastri climatici e delle guerre tecnologiche.

Pasolini arrivò comunque a prevedere, come Šigalëv, l'avvento di un fascismo più moderno e meno rozzo, in cui al dominio sui corpi, alle manganellate e all'olio di ricino, si sostituiva la penetrazione psicologica e l'abbattimento dei valori.

Come in Aldous Huxley, con il suo *mondo nuovo*, la ribellione non è semplicemente repressa con la violenza, rappresentata dagli stupri, dalle mutilazioni, dalle esecuzioni sommarie, ma è resa impossibile attraverso il consenso di masse che sono corrotte e abbruttite dall'adesione a un mondo in cui il divertimento, nelle sue forme più oscure e volgari, è diventato valore supre-

mo. Di questa nuova forma del dispotismo aveva discettato Alexis de Tocqueville, nel suo libro *De la démocratie en Amérique*. Si tratta di «un potere immenso e tutelare [...] assoluto, particolareggiato, regolare, previdente e mite», mirante a mantenere il popolo in una condizione di sostanziale infantilismo, che ne mina la volontà e la capacità di decidere.

La società dei consumi rende disponibili gli strumenti tecnologici che agevolano la fruizione, rappresentati dal cucchiaino con cui nel film di Pasolini la ragazza è obbligata a mangiare gli escrementi che la società produce. Avremo uno sviluppo di questi raffinati strumenti nel mondo delineato dal realismo iperbolico di Aldo Nove in *Woobinda* e da altri orrori tardo-espressionisti o postmoderni, come l'angosciante immagine del corpo inserito nel missile de *L'arcobaleno della gravità* del postmoderno Thomas Pynchon.

Per rimanere in ambito cinematografico non possiamo non citare

il proto metal punk dell'uomo di ferro (*Tetsuo: The Iron Man*, diretto da Shin'ya Tsukamoto), in cui l'umanità dell'essere amante del metallo si fonde con la materia stessa delle macchine, mescolando orrore e sensualità, oppure l'incubo di *Videodrome* di David Cronenberg, in cui l'accusa alla forza corrottrice della televisione si fa ancora più esplicita che nella villa di Pasolini-Sade.



## LA MACCHINA DELL'ORRORE

Nella pagina accanto, copertina dei *Racconti* di Kafka editi da Feltrinelli. Qui sotto, una scena del film tratto dal libro *I turbamenti del giovane Törless* di Robert Musil.

Nel *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pasolini, malgrado la storia narrata sia orribile, il coinvolgimento dello spettatore è limitato dall'inattendibilità della rappresentazione. I personaggi sono simboli, quasi macchiette, imbevute di grottesco. Anche la recitazione è meccanica, in ossequio alle procedure meccaniche dell'originale sadiano, che costituiscono una specie di macchina dell'orrore, simile in fondo a quella proposta da Franz Kafka nel racconto *Nella colonia penale*, in cui il condannato si sottopone senza ribellarsi all'esecuzione della pena. Il divertimento, privo di anima, è anch'esso meccanico nel film, come evidenziato dalle risate innaturali e dalle barzellette banali e prive di originalità, cui non si può rispondere che con una risata forzata e quasi imposta.

La sacralità dell'azione, che diventa sacrificio umano di una setta sanguinaria, si esprime attraverso una simbologia pesante e ostentata. Il travestimento rituale dei sacerdoti depravati,



l'immagine sacra ai cui piedi giace il corpo della ragazza sgozzata, i drappi rosso sangue, il grave e ossessivo *décor* che appare in alcune parti del film, sembrano definire le modalità in cui l'oppressione del potere si manifesta, impadronendosi della dimensione del sacro e usandola per il suo ultimo fine, che è l'infinito godimento dei dominatori.

In fondo avviene sempre così nella storia. Un gruppo di capi, di esseri superiori, quasi immuni dalle malattie e dalle disgrazie che affliggono la comune umanità, domina, senza reale opposizione, il gregge indifeso dei sudditi, tenuti a debita distanza e privi di qualunque potere, se non quello, fasullo, del consenso, a sua volta manovrato e garantito dalle strutture gestite dagli uomini-dei, la cui virtù, in senso machiaveliano, può soccombere solo al caso, la fortuna, quella che abbandonò nel momento decisivo il duca Valentino.

Pasolini, nell'affrontare il nuovo mondo che subentra alla durezza del passato, rimane però un *laudator temporis acti*: vede solo gli aspetti negativi della società in cui gli era capitato di vivere, mentre idealizza il mondo edenico della civiltà contadina che ha preceduto la nostra realtà consumistica. Vedremo questo atteggiamento in gran parte della sua produzione artistica.

Lo stesso orrore è visto attraverso strumenti del passato, quale il testo di un illuminista estremista, Sade; l'ambientazione è quella di un periodo oscuro, ma ormai concluso, quello del fascismo repubblicano. La stessa tecnologia (il cucchia-



ino, i binocoli da teatro) è ormai acquisita e tradizionale e valutata in senso negativo.

Il male, che è l'unico valore dominante, deve essere assoluto, senza limiti. Se Aaron in *Tito Andronico*, tragedia attribuita a William Shakespeare, afferma: «se ho fatto una buona azione, in tutta la mia vita, di questa mi pento dal fondo dell'anima», il messaggio non è molto diverso da quello dei libertini di Sade, riproposti da Pasolini.

L'insistenza sui particolari orrorifici e disgustosi dell'umana depravazione è comunque ampiamente diffusa. Fatti e misfatti narrati nelle tragedie greche e latine sono in qualche modo giustificati da un concetto quale la catarsi, la cui funzione e la cui efficacia sono state interpretate in vari modi. La vicenda terribile di Lavinia esposta nel *Tito Andronico* è però depotenziata in quanto riferita e non direttamente rappresentata. Le storie raccontate negli *Acta Martyrum* sono spaventose, ma in qualche modo temperate dal contesto agiografico. In tempi a noi più vicini scene di tortura di particolare durezza appaiono in numerosissime opere letterarie e paraletterarie. In *Fermento di luglio* di Erskine Caldwell è narrata la tortura di una donna nera ustionata con la trementina. Anche la narrazione delle torture di *L'uccello che girava le viti del mondo* di Murakami Haruki risulta piuttosto esplicita. Il cinema ci ha proposto più volte scene di violenza e tortura particolarmente disturbanti. Basterà citare *Martyrs* (2008), diretto da Pascal Laugier, o *The girl next door* (2007) di Gregory Wilson,

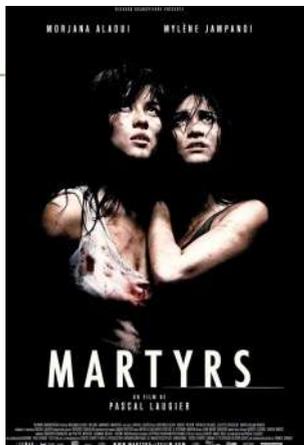
basato sull'assassinio, dopo mesi di abusi e sevizie, della sedicenne Sylvia Likens.

Nel racconto *Nella colonia penale* Kafka riprende alcuni aspetti della creazione sadiana. In Kafka, come in Sade, la condanna è certa, la difesa inesistente, la sorte del condannato è segnata. Kafka ripropone questa sua visione angosciata e priva di speranza in varie occasioni. *Il processo*, in cui la condizione umana è protagonista, con un accusato che non conosce la sua colpa e che tenta, tramite incerti aiutanti, di sfuggire alla sua prevedibile fine, è il testo in cui più evidente è l'orrore esistenziale. Ancora più chiara è *La condanna*, in cui il motore dell'azione è il padre, giudice implacabile, che condiziona il figlio sino alla morte per annegamento. Figura primaria, questa del padre-Dio, che non conosce pietà, come i rappresentanti del Potere, incarnato nei quattro libertini di Sade, che agiscono per mero piacere e senza alcun limite etico, e che nessun sacrificio umano potrà mitigare. Nel racconto di Kafka, in cui s'immagina che un viaggiatore visiti una colonia penale in cui si adottano criteri di punizione disumani, è significativo il momento di ribellione, quando il soldato minaccia il superiore: «Wirf die Peitsche weg, oder ich fresse dich [Butta via la frusta o ti mangio]». L'intimidazione «ich fresse dich» è una frase abbastanza comune nell'uso tedesco, ma qui sembra assumere un significato particolare. Il soldato che vuole divorare il comandante attua una sorta di rovesciamento del mito di Crono: il subordinato vuole rivendicare la Legge come sua creatura, riservandosi il diritto di non rispettarla e addirittura distruggerla.

## NARRAZIONI DISTURBANTI

Qui sotto, le locandine delle recenti produzioni cinematografiche

*The girl next door* (2007) e *Martyrs* (2008).



Differenza fondamentale tra l'universo kafkiano e la struttura sadiana è che Kafka fa riferimento a una realtà e a un principio, la Legge, che trascende l'uomo e che si configura come valore supremo, sebbene incomprensibile agli uomini; mentre in Sade la norma libertinista nasce come trasgressione deliberata di una legge comunemente accettata, rovesciando ogni principio generale che costituisca un limite all'assoluto arbitrio e alle pulsioni che provocano il godimento. Tra gli alunni di Sade, lontani continuatori che ne ripropongono aspetti e caratteristiche, vi è senza dubbio Octave Mirbeau, con il suo *Il giardino dei supplizi*. In questo libro, che si apre con pagine che potrebbero essere a buon diritto definite un testo satirico e di critica storica e sociale, come del resto potrebbe essere interpretato in certa misura il corpus sadiano, appare la mescolanza tra voluttà e dolore, esasperazione ed estremizzazione della sessualità, in modo più raffinato e moderno di come apparisse nel precursore settecentesco.

Tra gli autori presumibilmente influenzati da

Sade, si possono scoprire anche scrittori inospettabili come Mark Twain. I due racconti paralleli *Storia del ragazzino cattivo* e *Storia del ragazzino buono* sembrano riproporre, in un contesto che a fatica si può qualificare come umoristico, le esperienze paradossali di Justine e Juliette. Non si può non citare *I demoni* di Dostoevskij, in cui si fa cenno di una società segreta di Pietroburgo in cui gli esponenti «si abbandonavano ad una sensualità bestiale» e adescavano e corrompevano dei bambini. Sono probabilmente derivate da Sade anche le scene di violenza in *I turbamenti del giovane Törless* di Robert Musil. Infiniti esempi si potrebbero ricordare in cui l'orrore della violenza e il suo diabolico fascino hanno dilagato, sulle orme di una cultura del demoniaco e del perverso, di cui Sade è stato uno dei più efficaci esponenti e di cui Pasolini è stato uno dei più fedeli e significativi traspositori.

Quello che risulta costante è il favore con cui storie e immagini di crudeltà e disumana violenza sono accolte dal pubblico. Viene quasi da chiedersi se molte storie di martiri e lo stesso racconto evangelico della passione di Cristo non rientrino in fondo tra queste narrazioni, capaci di suscitare il morboso interesse di un pubblico che non accetterebbe di buon grado di leggere o ascoltare nessun tipo di contenuti disgustosi e disturbanti, ma che assume e interiorizza qualsiasi orrore, purché presentato come sacro.

Guido Mura 

UN PROGETTO PIACENTINO SUL MODELLO  
DELLA BRITANNICA HAY-ON-WYE

## LA VALLE DEI LIBRI

TRA CULTURA, TURISMO ED ENOGASTRONOMIA,  
UN'IDEA SVILUPPATA DALL'EX DIRETTORE  
DE L'EUROPEO LANFRANCO VACCARI

di GIANGIACOMO SCHIAVI

**S**oprarivo non è un paese, non è neanche una frazione. Ci si arriva con l'ansia di aver perso il sentiero: intorno l'argine del Po segna i ricordi di piene lontane tra stradine sfaldate, deserte, rugose. C'è un cartello tra i pioppi e le robinie: definisce un posto svuotato dal tempo, inchiodato al destino di un fiume considerato divino. È qui che il viaggio comincia. Dove la storia cammina sui sentieri percorsi da eserciti in guerra, soldati, monaci, vescovi, sovrani, mercanti, avventurieri, briganti e pellegrini. Una volta era *Super Rivum* o *Suprarivum*, mi dice Danilo Parisi, l'ultimo barcaiolo. Era il

crocevia dei flussi romani e medioevali, punto d'incontro tra il Po e le strade consolari per *Mediolanum* o *Ticinum*, che poi sono Milano e Pavia. Il guado si chiamava *transitus padi* e devono averlo attraversato i legionari romani guidati da Tiberio Sempronio Longo per marciare contro Annibale e accamparsi nella piana tra Gossolengo e Ancarano, prima della disfatta sul Trebbia, tra Rivalta e Gragnano. Tutto è semplice, vasto, naturale. Un silenzio quasi mistico fa pensare al santo Colombano che scende dal barcone nel 615, diretto verso Bobbio dopo essere partito da Bangor, in Irlanda, e aver attraversato mezza Europa trac-

Qui sotto, il guado di Sigerico sul fiume Po. Anticamente chiamato *Transitum Padi*, si trova a Calendasco, prima tappa sul territorio emiliano della via Francigena e inizio del nuovo percorso letterario della Valle dei libri.



ciando qui la via degli Abati. E duecento anni dopo al vescovo Sigerico, partito da Chantebury in pellegrinaggio verso Roma, il primo ad annotare in un diario le 80 tappe che oggi sono la via Francigena. C'è un altro cartello prima del pontile. Un pellegrino con bisaccia e bastone indica: via Francigena, traghetto sul Po, guado di Sigerico. Dal 1998 sono passati di qui più di 12.000 pellegrini. Tutti con la barca di Parisi, il traghettatore, capitano di se stesso, come in un romanzo di Joseph Conrad. Voleva restaurare la casa sul fiume e farne un cottage, un club per amici. L'ha trasformata in una locanda che sembra una vecchia taverna, una "caupona" dice lui con orgoglio, come sarebbe piaciuta al vescovo Sigerico. Oggi è il custode di una memoria che Filippo Zangrandi, il sindaco di Calendasco, ha fatto diventare

simbolo culturale e punto di partenza per nuove avventure.

Partirà da qui la Valle dei libri. La strana idea del percorso letterario è diventata un sogno trasformato in progetto: punta a coinvolgere territori e comunità, a rilanciare vecchi borghi dando una seconda vita a vecchi libri. Nella locanda del barcaiolo, che sa essere storico, letterato, animatore e ristoratore, arriveranno i primi volumi, libri di viaggio, di cammini, di spiritualità e di pensiero. Tutti provenienti da librerie private, da chi vuole evitare di far ammuffire i libri in una cantina o peggio ancora destinarli a una discarica. Pochi chilometri di pianura e siamo a Gragnano, bassa Valtrebbia: lì, nel restaurato Cinema Italia, alloggerà una libreria dello spettacolo, teatro, cinema, musica. Più avanti a Tuna,



Gazzola, Rivalta, Agazzano, Piozzano, Travo e Nibbiano, nasceranno librerie a tema: storia, letteratura, fumetti, libri per l'infanzia, ecologia. In ogni Comune pagine per ispirare e incuriosire, librerie dell'usato gestite da giovani per promuovere il territorio e l'enogastronomia, attrarre creativi e artigiani, creare opportunità di lavoro, educare alla lettura, organizzare eventi, corsi e laboratori. Lanfranco Vaccari, giornalista di lungo corso ed ex direttore dello storico *L'Europeo*, si è incaricato di mettere in piedi una compagnia di canto composta da amici, scrittori, giornalisti, comunicatori, architetti, imprenditori, artisti e critici d'arte e di teatro, ai quali si sono aggiunti i proprietari dei castelli di Rivalta e Agazzano. La Valle dei libri è un logo, un marchio per il Piacentino. Segue (senza eccessi di grandeur) il modello di Richard Booth (1938-2019), un visionario manager londinese stanco della

City e deciso a fare qualcosa di grande e unico nella sua vita. Forte dell'appannaggio di famiglia, con una tenuta ereditata e un'azienda di cosmetici gestita dalla madre, nel 1962 Booth decise di trasformare il suo paesino, Hay-on-Wye, nella capitale mondiale del libro usato. Comprò la dismessa caserma dei pompieri e vi aprì la sua prima libreria, The Old Fire Station. Poi il malmesso castello normanno, il cinema, la sede dell'associazione agricoltori, una cappella sconscrata e un paio d'altri edifici. Per riempirli di libri, si lanciò in uno shopping sfrenato. Svuotò, assicurandosele per quattro soldi, le librerie della nobiltà di campagna inglese, che trovava irresistibile quel suo fare caratterizzato da una socievole eccentricità e da un'aristocratica spavalderia. Andò in America e acquistò a peso intero biblioteche. Erano gli anni in cui Oltreoceano si affermavano gli *shopping mall*, colate di cemento

Nella pagina accanto, il cartello presso l'attraversamento del Po e il bassorilievo raffigurante un pellegrino, particolare della colonna medioevale di Calendasco. Qui sotto, Giangiacomo Schiavi (a sinistra) e Lanfranco Vaccari (a destra), promotori dell'iniziativa la Valle dei libri, insieme a Orazio Zanardi Landi e agli artisti Simona e Lorenzo Perrone.

anonime e tutte uguali che svuotavano i centri delle piccole città. Rappresentavano una distopia da combattere, un mondo nuovo da evitare. I libri d'occasione, decise Booth, potevano rappresentare un pugno nello stomaco del capitalismo dominato dalle grandi aziende. Risulta perlomeno dubbio che siano serviti allo scopo. Hanno tuttavia creato un modello, quello dei «villaggi del libro», che si è diffuso in una quarantina di borghi, in una ventina di Paesi, su quattro continenti. Hanno rigenerato, sulla base di un'offerta originale, posti destinati a rimanere dimenticati, sollecitando interessi peculiari e rimettendoli così sulle carte geografiche. Era un'impresa possibile solo a un visionario un po' folle, appariscente e divertente, strava-

gante e immaginifico. A un certo punto la sua principale libreria, Richard Booth's Bookstore, ospitava 1.100.000 titoli e occupava 15 chilometri di scaffali: tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, il Guinness Book of Records la elencava come «la più grande libreria d'occasione del mondo». Purtroppo, però, fra le virtù di Booth non c'era quella di fare affari. Come ha scritto nella sua autobiografia, *Il mio regno di libri*, «ho ereditato una fortuna, ne ho fatte due e ne ho perse quattro». Nel migliore dei casi, si dimenticava di pagare i creditori. Nel peggiore, tentava di coprire i debiti con assegni scoperti. Nel 2004, quando venne insignito dell'Ordine dell'Impero Britannico per i suoi meriti nella promozione del turismo, era ormai proprietario di una sola libreria. Finì per cedere anche quella. Si ritirò in un negozietto di souvenir, dove vendeva la sua paccottiglia regale: passaporti, banconote stampate su carta di riso, bandiere, cd con l'inno nazionale. Ma quando morì, nel 2019, a ottant'anni, il suo lascito era incommensurabile. Anche se sono passate da più di trenta a una ventina, le librerie della sua catena attirano oltre 200.000 visitatori l'anno. Altri 300.000 vengono per il Festival di letteratura e arti, dove per 11 giorni, tra la fine di maggio e l'inizio





di giugno, sono in cartellone 650 eventi con protagonisti circa 500 fra scrittori e artisti. Una cittadina-mercato, su un confine fittizio da quasi 750 anni, non solo è stata strappata al declino ma è diventata uno dei più vibranti centri culturali della Gran Bretagna. E, ancora di più, è un esempio copiato dall'Austria all'Australia. Ci sono una quarantina di variazioni sul tema definito da Booth «l'insediamento, in un centro abitato situato in una regione pittoresca o turistica, di figure professionali la cui attività dominante è basata sul commercio di libri antichi o d'occasione, di incisioni d'epoca e di tutti i mestieri legati a questi oggetti: rilegatori, cartai, stampatori, illustratori, corniciai...». Ovunque si è sprigionata una curiosa e virtuosa alchimia: oltre che a se stessi, i vecchi libri hanno ridato vita a vecchie campagne che si andavano spopolando, apparentemente condannate a un ineluttabile e progressivo declino. Quando ha finalmente attraversato la Manica, a metà degli anni Ottanta, l'idea del villaggio del libro è atterrata a Redu, nelle Ardenne belghe. È poi stata replicata molto velocemente in Francia, Olanda, Svizzera, Norvegia, Germania, Finlandia, Svezia, Danimarca, Spagna, Portogallo e Bulgaria. È arrivata negli Stati Uniti; in Australia e Nuova Zelanda; in India, Malaysia, Corea del Sud e Giappone; in Sudafrica. Una ventina di borghi si sono associati nell'International Organization of Book Towns (IOB). Altri sono indipendenti. I francesi hanno preferito prendere la strada della Federazione nazionale. Le otto «villes, cités et

villages du livre» sono distribuite fra il Nord-Pas-de-Calais e la Linguadoca, la Bretagna e la Lorena, l'Aquitania e il Rhône-Alpes, la Borgogna e il Poitou-Charentes. Ognuna accoglie fra i 50.000 (Montolieu) e i 300.000 (Bécherel) visitatori l'anno, a seconda dell'importanza, della localizzazione e della notorietà.

I villaggi del libro francesi sono organizzati su tre livelli: il primo è rappresentato da un'alta concentrazione di librerie indipendenti, che vendono sia modernariato che antiquariato di seconda mano; il secondo, dai corollari, festival, eventi, conferenze; il terzo da attività legate all'artigianato grafico (rilegatori, calligrafi, incisori, disegnatori per ragazzi). Fino a ieri non c'era nessun villaggio dei libri in Italia. Rivendite di libri usati sì, in questi anni ne sono nate a mucchi nelle città e nei paesi, dai mercatini ai depositi gestiti da qualche





Finito di stampare  
nel mese di maggio 2024  
presso la tipografia  
Galli Thierry stampa

# PreText Note

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---



GALLERIE D'ITALIA

# Un museo. Quattro sedi.

Milano | Napoli | Torino | Vicenza

Dove la cultura è dialogo  
tra **arte** e **società**.

[GALLERIEDITALIA.COM](http://GALLERIEDITALIA.COM)

GALLERIE D'ITALIA

INTESA  SANPAOLO