

di prezzo o paginazione, senza dover ricorrere agli esemplari, digitalizzati senza illustrazioni, fruibili on line: due, ma non segnalati nel saggio; o alla letteratura preesistente e citata in nota) fu sovvenzionata da un patrono locale.

Maurizio Zanantoni chiude la miscellanea con un contributo, anch'esso su un libro fotografico: *Pensaci, uomo!* edito da Pietro Caleffi, estensore dell'introduzione, e dal grafico Albe Steiner che ne curò l'impaginazione, nel 1960 per la Feltrinelli. Il libro di 46 pagine introduttive con 163 fotografie, illustra l'orrore delle persecuzioni naziste nei campi di concentramento, traendo documentazione inedita e mai diffusa in precedenza; offre opportunità all'A. di far un bilancio sull'editoria sulla deportazione. Il materiale era stato ordinato e accessoriatato di didascalie dal ligure Andrea Gaggero che per una serie di equivoci e contrasti con gli altri autori, pur rivendicandone l'ideazione in una missiva del 1960, non figurò sul frontespizio finale. Il libro, che ebbe diffusione intercontinentale raggiungendo anche l'Australia in 200 copie, venne ripubblicato poi con mutamenti grafici altre due volte in otto anni.

ANNA GIULIA CAVAGNA

Le carte e le pagine. Fonti per lo studio dell'editoria novecentesca, Milano, Unicopli, 2017 (L'Europa del libro; 18), 173 p., ill., ISBN 978-88-400-1961-1, 15 €.

L' agile ma denso volume nasce dall'omonimo convegno svoltosi il 4 maggio 2016 presso l'Università Cattolica di Milano, frutto della collaborazione tra il Master di II livello in Professione editoria cartacea e digitale, il Centro di ricerca europeo libro editoria biblioteca (CRELEB) e il Laboratorio di editoria dell'Università.

Come ricorda nella premessa il curatore del volume, Andrea G. G. Parasiliti, dottorando di ricerca all'Università degli Studi di Catania e collaboratore del CRELEB, gli archivi delle case editrici italiane rappresentano un tesoro prezioso per la Storia del Novecento.

L'attenzione verso i fondi archivistici come fonte di indagine per ricostruire la Storia (e le storie) è relativamente recente, ma gli archivi editoriali sono cruciali per comprendere meglio le vicende della cultura del secolo scorso. È importante pertanto che inizi a crearsi tale percezione anche e soprattutto nelle case editrici stesse, in modo da suscitare «la consapevolezza del valore dei loro documenti» (p. 16), primo passo verso una gestione più oculata del patrimonio archivistico. In quanto enti privati, infatti, secondo il Codice dei beni culturali esse non sono soggette ad obbligo di conservazione dei propri archivi storici (a meno che non intervenga una dichiarazione di interesse culturale), dunque la corretta tenuta dei materiali e - altro elemento cruciale - la disponibilità alla fruizione degli stessi da parte degli studiosi sono rimesse alla loro volontà.

Aprire l'elenco dei pochi ma significativi contributi del volume il breve intervento di Roberto Cicala (p. 9-12), organizzatore dell'intero evento insieme con Edoardo Barbieri: esso fungeva da introduzione alla sezione pomeridiana dell'incontro, incentrata sulle ricerche di alcuni giovani studiosi focalizzate sulle carte d'archivio di Casa Einaudi, nell'ambito del Laboratorio di editoria da lui tenuto presso la Cattolica.

Tali relazioni non sono state incluse nella raccolta, che ripropone solamente quelle della mattinata, ma vengono menzionati in una nota a piè di pagina titoli, relatori e un accenno all'argomento sviluppato.

Probabilmente la scelta è stata motivata da ragioni di spazio, ma l'aver accanto a ricerche di studiosi già avviati anche un esempio concreto del lavoro *in fieri* di giovani ricercatori avrebbe forse conferito una completezza maggiore all'opera.

Dimitri Brunetti, con l'ottica pragmatica acquisita con l'incarico di funzionario del Settore biblioteche, archivi e istituti culturali della Regione Piemonte, nel suo *Gli archivi editoriali. Situazione e sviluppo* (p. 13-26) offre una panoramica introduttiva sulla storia degli archivi editoriali, sulla loro composizione materiale, e sulla situazione aggiornata di censimenti e inventari condotti fino ad oggi sul territorio italiano. Viene posto l'accento sulle molteplici sfaccettature di questi complessi archivistici, che Brunetti definisce «multi-tipologici», per la eterogeneità di materiali depositati e la conseguente differenza di trattamento descrittivo e conservativo loro riservato. È infine fornito un *excursus* esauriente delle varie tipologie di archivi editoriali, senza tralasciare casi più complessi come, ad esempio: gli archivi di 'letterati editori', secondo la definizione di Alberto Cadioli, che riuniscono in sé molteplici aspetti dell'operato intellettuale e lavorativo di un personaggio (un caso emblematico, Cesare Pavese); gli archivi di festival e premi letterari, per i quali ancora la consapevolezza dell'importanza di conservare la documentazione prodotta non è così forte come dovrebbe; gli archivi degli editori di periodici di informazione giornalistica.

Segue l'ampio contributo di Elisa Rebellato, *Le fonti per la ricostruzione della collana La Scala d'oro* (p. 27-44), che dà conto degli scavi d'archivio pluriennali propedeutici alla pubblicazione del volume della stessa autrice *La Scala d'oro. Libri per ragazzi durante il fascismo* (Unicopli, Milano, 2016), anch'esso ricompreso nella collana *L'Europa del libro. Editoria e cultura moderna e contemporanea*, che accoglie questo testo. *La Scala d'oro* è una collana graduata di libri per l'infanzia, pubblicata da UTET tra il 1932 e il 1937, ed era già stata oggetto di diversi studi, per la maggior parte concernenti la grafica e le illustrazioni, come quelli di Paola Pallottino e Antonio Faeti (p. 30). La Rebellato interroga invece gli «epitesti» genettiani, ovvero gli apparati paratestuali e pubblicitari che compongono e ruotano intorno all'oggetto libro e che rappresentano una miniera di informazioni non solo su di esso, ma anche sull'evoluzione del progetto editoriale. Viene analizzato, ad esempio, il bifolio in carta azzurra che

conteneva il programma della collana e tutti i titoli presenti, separato dal corpo dei singoli volumi ma cucito con essi: confrontare le differenze tra i vari elenchi nel tempo restituisce infatti un quadro dei cambiamenti in corso d'opera nella costruzione della collana stessa. Dal momento che, come fa notare giustamente la studiosa, per una ricostruzione il più possibile esaustiva è necessario far dialogare molteplici fonti e discipline diverse, all'analisi sugli elementi bibliografici si affianca una ricerca più prettamente archivistica. Vengono setacciati sia l'archivio della casa editrice torinese UTET sia quelli dei due ideatori e direttori 'plenipotenziari' del progetto della collezione, Vincenzo Errante e Fernando Palazzi, sia altri archivi di persona dei molti corrispondenti e collaboratori succedutisi a vario titolo (con un focus su due in particolare, Marino Moretti ed Eugenio Treves), sia, infine, gli archivi istituzionali, che restituiscono e chiarificano il rapporto tra la collana e il regime fascista (p. 33-4). Mauro Chiabrando, consulente per «Charta», rivista illustrata italiana dedicata a bibliofili, antiquari, collezionisti, appassionati di cultura e storia dell'editoria, porta alla nostra attenzione i *Minima Bibliologica*, ovvero *Le «minuzie editoriali» che fanno storia* (p. 45-54). Cosa si intende, in ambito bibliologico, quando si parla di *ephemera*? Chiabrando individua un «pulviscolo di carte, etichette, cartigli, cartoncini incollati o inseriti sciolti tra le pagine di un libro (ma anche di riviste) dall'editore, dal libraio o dal bibliotecario» (p. 46), solitamente poco indagati dagli storici del libro poiché di natura effimera o deperibile e, pertanto, di difficile reperimento. Effettua poi una distinzione in tal senso tra materiali sciolti (fascette editoriali; errata corrige; biglietti omaggio per recensione; segnalibri editoriali; ecc.) e incollati (etichette di librerie, editori, tipografie; ex libris; pecette editoriali, ecc.), e propone in appendice al contributo una selezione di immagini - le prime del volume, tutte in bianco e nero - che trasmettano al lettore l'«indubbio potere evocativo» di «questi piccoli lacerti di vita del libro e dello stampato» (p. 50).

Il lavoro di Massimo Gatta, *L'editore, lo stampatore e l'architetto: una collaborazione dannunziana* (p. 55-84), prende in esame l'impresa tuttora considerata un *unicum* del panorama editoriale novecentesco, ovvero la pubblicazione da parte di Arnoldo Mondadori degli *Opera omnia* di Gabriele d'Annunzio nell'arco di un decennio (1927-1937). Gatta - nel 2013 curatore del *Carteggio inedito per Tutte le opere di Gabriele d'Annunzio* - definisce il progetto «un cantiere tipografico-editoriale di stratificata valenza culturale, politica, imprenditoriale, propagandistica e artistica» (p. 60), poiché è il frutto dell'operato congiunto di figure di straordinario spessore intellettuale e professionale. Innanzitutto, dietro le quinte ci fu un grande editore-imprenditore, Mondadori, che non esitò a intrecciare un rapporto diretto con Mussolini e con il regime per assicurarsi la garanzia economica che coprì l'iniziativa, mossa che provocò la rottura con Treves e gli valse critiche per l'allineamento così dichiarato con il fascismo.

A contribuire alla *mise en page* del corpus dannunziano, fu chiamato un altro professionista d'eccezione: Hans Mardersteig, il 'principe dei tipografi' del XX secolo, che ancora stampava al torchio utilizzando i punzoni originali di un altro gigante della storia della tipografia, Giambattista Bodoni. Gatta, seguendo le vicissitudini del carteggio tra il Vate e Mondadori (edito da Ianieri nel 2006, a cura di Franco Di Tizio), restituisce la complessità e la difficoltà di una tale impresa editoriale, resa non certo più agevole dalla pignoleria, dall'ossessione per i refusi di stampa e dall'estrema avidità di d'Annunzio, che porteranno i rapporti tra i due al progressivo deterioramento. In conclusione, si sofferma sul particolare apporto del noto architetto milanese Gio Ponti, a cui si devono disegni e progetti dei sette tipi di «mobiletti-libreria» pensati (e intagliati dal raffinato ebanista Eugenio Quarti) per dare alla raccolta definitiva delle opere dannunziane la cornice materiale adatta a valorizzare una tra le più significative imprese editoriali del Novecento, dandocene un saggio nella seconda appendice fotografica presente nel libro.

Da ultimo, troviamo *Editoria futurista di Sicilia. La «Balza futurista» e «Haschisch»*, la relazione più corposa della raccolta, a firma del curatore stesso Andrea G.G. Parasiliti. Inizialmente viene fornita una panoramica sul cosiddetto «prefuturismo e primo futurismo» siciliano (termini che l'autore mutuò da uno studio di Giuseppe Miligi del 1989), portando alla luce nomi quali Federico De Maria, Enrico Cardile e, in particolare, Guglielmo Jannelli che, insieme con Vann'Antò, fondò la rivista «La Balza futurista». Il quindicinale messinese, seppure di brevissima durata (aprile-maggio 1915), fu considerato da Filippo Tommaso Marinetti «l'organo ufficiale del movimento marinettiano che serrava le file dopo lo scisma lacerbiano» (p. 94), e citato anche da Balla e Depero nel celebre *Manifesto della Ricostruzione Futurista dell'Universo* del 1915. Ad esso, se ne affianca un altro la cui esistenza fu tanto effimera quanto significativa (sei soli numeri, nel corso del 1921): «Haschisch», mensile di arte e varietà intorno al quale si raccolsero i futuristi catanesi, nato dagli incontri nei salotti di Simonella.

Parasiliti ripercorre le vicende editoriali, i protagonisti e i contenuti della rivista attenendosi il più possibile a un'indagine materiale. Effettua l'analisi concreta degli esemplari sopravvissuti, non riuscendo però a trovare conferma del titolo attribuitole di «rivista più piccola del mondo» (p. 122), poiché nessuna copia dei primi numeri dal conclamato formato 9x13 è giunta fino a noi. Spoglia attentamente il sommario dei diversi fascicoli, per dare conto degli argomenti trattati e dei collaboratori, portando alla luce, ad esempio, l'ormai quasi irrintracciabile *L'album di Tsune-ko. Romanzo giapponese* di Giacomo Etna, pubblicato a puntate sulla rivista, contro cui venne intentato un processo dalla Procura del Re per i contenuti scandalosi dal sapore orientaleggiante. Si serve degli archivi di persona e dei carteggi, anche inediti, per ricostruire i rapporti con il Futurismo e i suoi massimi esponenti.

La carrellata sulla Sicilia futurista termina infatti con un approfondimento sulla figura di Mario Shrapnel, ideatore principale di «Haschisch», presso la cui abitazione era collocata la sede della rivista. Orientandosi fra le molteplici onomastiche associategli, grazie anche alla opportunità di consultare le carte personali dello scrittore futurista conservate nella casa della figlia Giuseppina Melfi, a Catania, Parasiliti ci consegna in chiusura di saggio una identificazione il più possibile verosimile, basata su una biografia dattiloscritta inedita ivi conservata (p. 153), e l'ultimo campione di immagini, sempre in bianco e nero.

Il filo conduttore che lega gli interventi della raccolta si può individuare proprio nel rapporto concreto con i testi e con gli archivi, il risalire a cercare le fondamenta delle proprie indagini in quelle «carte» e «pagine» che, emblematicamente, danno il titolo al volume. Ciò che l'opera consegna al lettore, dunque, non è solo un saggio di interessanti e diversificati filoni di ricerca, ma anche e soprattutto una metodologia di lavoro: l'utilizzo dello scavo d'archivio e dei documenti originari per rileggere e reinterpretare figure e vicissitudini appartenenti alla storia dell'editoria, della letteratura e, più in generale, della cultura. Le carte degli editori consentono di «ascoltare il passato con gli occhi» (p. 8), come ricorda il curatore nella nota introduttiva, citando un noto intervento di Roger Chartier al Collège de France di Parigi, pubblicato da Laterza nel 2009. Il lavoro dello studioso, allora, diventa quello di dare voce a «le carte e le pagine» e, così facendo, ai protagonisti della storia letteraria e culturale italiana che ad esse si sono affidati nel tempo.

Gli studi riportati nel volume, corredati (come anticipato) da tre appendici fotografiche in bianco e nero e un indice dei nomi in chiusura, hanno il merito di fornire al lettore un esempio chiaro di applicazione proficua di tale metodo, contribuendo così ad incentivare le ricerche, come dimostra il moltiplicarsi di giornate di incontri sul medesimo tema organizzate successivamente (si pensi, ad esempio, al seminario di studi *Archivi editoriali, tra storia del testo e storia del libro*, organizzato dal Centro Apice di Milano in data 3 maggio 2017) e che, si auspica, continueranno a essere proposte.

ELISA PEDERZOLI

CESARE DE MICHELIS, *Editori vicini e lontani*, Trieste-Roma, ItaloSvevo, 2016 (Piccola biblioteca di lettura inutile; 5) 103 p., ISBN 978-88-99028-17-6, 13 €.

«L'editore sta nel mezzo tra chi ha scritto e chi leggerà» (p. 10): così sentenzia Cesare De Michelis (1943-2018), intellettuale, italianista e soprattutto editore, padre e, all'epoca del libretto, presidente della casa Marsilio che rende onore a secoli di stampa e di editoria a Venezia, mettendosi a sua volta in mezzo a una ventina di colleghi, per lo più

italiani, dei quali disegna altrettanti profili, a lui - prima che ad altri - *vicini e lontani*, come recita il titolo. Riunendo una ventina di recensioni, uscite dal 1989 al 2016, De Michelis prende per mano il lettore e lo porta a spasso lungo tre secoli di fare libri, «i buoni libri durevoli scelti dagli editori di cultura per la battaglia delle idee» (p. 99, corsivo del testo).

Le letture qui ripercorse muovono dalla Napoli illuministica di Giuseppe Maria Galanti e giungono sino ai grandi editori o direttori editoriali del Novecento, da Valentino Bompiani ai fratelli Fabbri, da Roberto Cerati a Roberto Calasso, attraversando la Roma postunitaria di Edoardo Perino e la prima metà del Novecento. Ampia anche nello spazio è la geografia editoriale raccontata da De Michelis e dai volumi che nel tempo scelse di recensire, essenzialmente quella delle capitali, Milano *in primis*, di necessità inframmezzate alle cittadine periferiche, come Lanciano, dove sorse e crebbe l'azienda di Rocco Carabba, che in coppia con Papini «si propone alternativa, non senza orgoglio» all'egemonico dittico Croce-Laterza, di stanza a Bari e, più tardi, a Roma. La galleria dei ritratti editoriali tracciati da De Michelis è portatrice di significati profondi: non vi compaiono né Nicola né Cesare Zanichelli (ma Gianni Sofri sì), Aldo o Livio Garzanti, per non fare che pochi nomi. Ad Arnoldo si preferisce il figlio Alberto. Grande assente è Einaudi, il «divo Giulio», citato per aver adombrato l'altro Giulio, ossia Bollati, sottratto dal torinese a una «promettente carriera accademica» (p. 61-2). Perché nulla è in queste pagine, agili e al tempo stesso meditate, lasciato al caso. Ogni passaggio è invece saldamente guidato dai destini dell'editoria di cultura, dalla concezione del mestiere editoriale come strumento della crescita civile e sociale del paese. Lo dimostra l'aver presentato quale unico editore straniero una figura come Klaus Wagenbach, che ha fondato e porta avanti a Berlino una casa «nella quale non si risolve tutto il suo impegno intellettuale», un «impegno *militante* coraggiosamente spregiudicato» (p. 91, il corsivo è del testo), creatore di un'azienda nel contempo impresa culturale, benemerita per la presenza nel suo catalogo di molti autori italiani e per molto altro. Il ritratto dell'editore-scrittore tedesco è, in controluce, l'autoritratto di almeno un volto di De Michelis, che al pari del collega berlinese si è impegnato a difendere «la propria libertà e indipendenza» (p. 93). L'aureo libretto di un editore libero che nel presentare libri sui libri racconta - e un po' vivifica - l'esperienza di quanti lo hanno preceduto non può trascurare quindi il modenese Angelo Fortunato Formiggini, l'ebreo «editore dilettante», come amava definirsi, suicida per protesta contro le leggi razziali del 1938, fautore di memorabili invenzioni editoriali quali «L'Italia che scrive» o le cartoline parlanti (ritratti dei suoi autori in forma di cartolina postale, da diffondere per pubblicizzare le sue edizioni), non invece, come scrive De Michelis, del «Chi è?» (p. 45), importato nella penisola dal bibliotecario filologo Guido Biagi. Chi conosce la storia di uno dei maggiori imprenditori culturali che l'Italia dei primi tre decenni del Novecento abbia avuto, resta ammirato