

Diacritica

Bimestrale indipendente fondato da Maria Panetta e Matteo Maria Quintiliani

Direttore responsabile: Domenico Renato Antonio Panetta

Comitato Scientifico:

Valeria Della Valle (“Sapienza Università di Roma”), Alessandro Gaudio (ASN in Letteratura italiana contemporanea), Matteo Lefèvre (Università di Roma “Tor Vergata”), Maria Panetta (ASN in Letteratura italiana contemporanea, Linguistica e Filologia italiana, e Critica letteraria e letterature comparate), Italo Pantani (“Sapienza Università di Roma”), Giorgio Patrizi (Università degli Studi del Molise), Ugo Perolino (Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara), Paolo Procaccioli (Università della Tuscia), István Puskás (University of Debrecen), Giuseppe Traina (Università degli Studi di Catania-Sede di Ragusa)

Comitato Editoriale:

Maria Panetta, Sebastiano Triulzi

Rivista telematica open access registrata presso il Tribunale di Roma il 31/12/2014, autorizzazione n. 278

Codice ISSN: 2421-115X - Sito web: www.diacritica.it

Iscrizione ROC: n. 25307 - Codice CINECA: E230730

Editore: Diacritica Edizioni di Anna Oppido – Rappresentante legale: Anna Oppido – P. IVA: 13834691001

Sede legale: via Tembien, 15 – 00199 Roma (RM)

Vicedirettore: Maria Panetta

Redazione: Sandro de Nobile, Davide Esposito, Maria Panetta

Consulenza editoriale: Rossana Cuffaro e Daniele Tonelli (Prontobollo Srl: www.prontobollo.it)

Webmaster: Daniele Buscioni

Anno IV, fasc. 6 (24), 25 dicembre 2018

a cura di Maria Panetta

Indice

Editoriale

Incontrare il futuro, di Domenico Panetta..... p. 9

Filologia..... p. 11

Un esempio di problem solving nella catalogazione dell'Epitome delle Metamorfosi di Ovidio di Francesco Negri nelle edizioni Winter (1538, 1544), tra filologia materiale e tradizione del testo, di Vincenzo Vozza..... p. 13

Abstract: *The research on Francesco Negri da Bassano (1500-1563), a well-known figure in Italian and foreign Reformation's history and historiography, offers the possibility to reflect on the cataloguing of his works, starting from online collective databases. This case study focuses on verifying the dating of the Epitome of Ovid's Metamorphoses, contained in the volume-in-parts Bartholomaei Bolognini Bononiensis Epitome elegiaca etc., comparing the two surveyed Basel Winter editions surveyed (1538 and 1544). In this essay the author focuses on a problem of cataloguing encountered during the study of an exemplar of the volume, and describes how it was solved. For this study, it was necessary to combine different patterns and perspectives of analysis, namely the multi- and interdisciplinary comparison between the data of historical research, the study of the tradition of the literary document and the analysis of the extrinsic elements of the volume.*

Lecture critiche..... p. 23

Cerimonie gastronomiche nella «Palinodia» e nei «Nuovi credenti» di Giacomo Leopardi: la società gourmet, di Giuseppe Garrera e Sebastiano Triulzi..... p. 25

Abstract: *In this essay Giuseppe Garrera and Sebastiano Triulzi offer a parallel between some themes of Giacomo Leopardi's Palinodia al marchese Gino Capponi and I nuovi credenti, and one page of the novel La cognizione del dolore written by Carlo Emilio Gadda.*

«fermare la fantasia». Leggere L'università di Rebibbia di Goliarda Sapienza attraverso lettere e documenti inediti, di Alessandra Trevisan..... p. 37

Abstract: *The aim of this essay is to reconnect the book L'università di Rebibbia by Goliarda Sapienza to the moment in which she wrote it and to the period she presented it to her audience. Several unpublished documents let us rethink the context "around" the book: letters, interviews and reviews could in fact amplify the discussion on this "diary-novel". New materials about it offer to us a different perspective on the author's life and work in the 80s.*

Una ferma utopia. La parabola di una generazione nella poesia di Piera Oppezzo, di Sebastiano Triulzi..... p. 58

Abstract: *The author analyzes the poetic and the poetry of Piera Oppezzo and her relation with Volponi, Pagliarani, Spatola etc.*

Il Pasticciaccio, un giallo «assoluto», di Ettore Bellavia..... p. 73

Abstract: *In this short essay the author reads the famous novel written by Carlo Emilio Gadda, Quer pasticciaccio brutto de via Merulana, edited by Garzanti in 1957, as a «giallo assoluto», the definition given by Leonardo Sciascia.*

Storia dell'editoria..... p. 79

Essere editori indipendenti oggi, di Federica Guglietta..... p. 81

Abstract: *With this analysis the author gives a definition and an interesting panoramic of independent publishing houses in Italy today.*

Intervista ai librai di Tempo Ritrovato Libri a Milano, di Federica Guglietta.... p. 143

Abstract: *This is an interview to Luca and Deborah Allodi, independent Italian booksellers that work Milan.*

«Diacritica» a "Più libri più liberi": la società multiculturale e le riviste, di Maria Panetta..... p. 153

Abstract: *We publish part of Maria Panetta's intervention at the Workshop La società multiculturale e le riviste italiane (at "Più libri più liberi" Book Fair). The event took place on last Saturday 8 December at the CRIC (Coordinamento delle Riviste Italiane di Cultura) Review Space. Theme: Il multiculturalismo in Italia e Scandinavia: una comparazione. In her speech the author presented «Diacritica» periodical and illustrated the aims of the magazine and some strategy to contribute to the diffusion of Italian language in the world.*

Recensioni p. 161

LIBRI

Monica Lanzillotta, *Il museo dell'innocenza. La narrativa di Edoardo Calandra*, di Carmine Chiodo..... p. 163

Claudio Morandini, *Le maschere di Pocacosa*, di Guido Conterio..... p. 168

Valerio Pappi, *La scelta giusta*, di Giuseppe Ferrara..... p. 170

Strumenti p. 171

PROFILI

Una vita avvolta nelle parole: un breve profilo di Elsa Morante, di Ebru Sarikaya..... p. 173

Contatti p. 185

Gerenza p. 187

Editoriale

di Domenico Panetta

Incontrare il futuro

I sistemi sociali, giuridici, politici esistenti procedono nel loro cammino verso il futuro, evidenziando, al contempo, innegabili fattori di crescita e limiti scientifici, tecnologici e nel comunicare. Sono, comunque, molti quanti credono che in relativamente poco tempo si potranno acquistare spazi ultraterrestri per soddisfare la fame di terra e di risorse di quanti abitano la Terra, ampliando notevolmente le possibilità del genere umano.

Le ultime conquiste scientifiche non si dovrebbero, infatti, limitare ad accrescere la produttività delle aree oggi occupate da insediamenti umani, ma dovrebbero spingersi oltre, ipotizzando sviluppi capaci di andare incontro al futuro. Che non si tratti solamente di ipotesi da sognatori lo dimostrano i progressi che, nel passato, hanno potuto sconfiggere e debellare malattie radicate soprattutto nelle zone più povere del mondo conosciuto, le immense nuove opportunità che si presentano oggi a ricercatori e studiosi, la relativa “facilità” con cui ci si può muovere nello spazio, i nuovi mezzi per favorire la circolazione di idee, beni e persone, e per produrre.

Il 26 novembre scorso, dopo un viaggio di oltre sei mesi, la missione della Nasa Insight (Interior Exploration using Seismic Investigations, Geodesy and Heat Transport) è arrivata su Marte: com'è noto, Insight mira a studiare l'interno del Pianeta rosso, anche per comprendere meglio i processi di formazione dei pianeti interni del Sistema solare, Terra inclusa. L'obiettivo è quello di mappare la struttura

profonda del pianeta, perché attualmente disponiamo di molte informazioni sulla superficie di Marte, sulla sua atmosfera e sulla ionosfera, ma non sappiamo cosa avviene sotto la sua superficie. L'attenzione della Nasa, al di là di altre importanti missioni, in questi ultimi tempi si è particolarmente focalizzata su Marte sia al fine di ipotizzare delle parziali colonizzazioni future del Pianeta rosso sia allo scopo di studiarne l'evoluzione e la desertificazione per poter meglio prevedere cosa attende il pianeta Terra. In ogni caso, la missione in corso è unica nel proprio genere, perché il lander atterrato su Marte è dotato di un sismografo, che tratterà l'attività sismica del pianeta, e di una sonda che ne misurerà la temperatura fino alla profondità di cinque metri e potrà rivelare se al suo interno esista una forma di calore: se così fosse, l'acqua scoperta a luglio scorso sotto i ghiacci del Polo Sud marziano potrebbe essere più calda di quanto immaginiamo. A bordo di Insight – dato che ovviamente ci inorgoglisce – sono presenti anche strumenti italiani, grazie alla partecipazione alla missione dell'Agenzia Spaziale Italiana (Asi), dell'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare (InfN), dell'Istituto di Astrofisica (Inaf) e del Leonardo.

In un mondo in cui tutto cambia in continuazione, anche se con incertezze e ripensamenti, assistere alle conquiste più recenti ha del miracoloso. Occorre, però, saper partecipare alle rivoluzioni cui assistiamo, saper aggiungere componenti culturali e di partecipazione civile agli innegabili passi in avanti che si vanno compiendo in vari campi del sapere. Il limite che le attuali generazioni incontrano è, infatti, soprattutto di natura culturale, nella definizione dei valori civili e sociali di riferimento: è solo procedendo su questa strada che si può assicurare un reale progresso, al di là delle importanti conquiste scientifiche e tecnologiche ora in atto.

Filologia

In questa sezione si pubblicano articoli relativi a questioni filologiche ed edizioni, accertate filologicamente ed eventualmente corredate di note, di testi in italiano (specie dal Quattrocento in poi) o del tutto inediti, o sinora non correttamente editi e adeguatamente studiati: la serietà del lavoro di ricostruzione del testo si accompagnerà, laddove fosse necessario o opportuno, a tentativi di interpretazione critica o a riletture aggiornate, sulla base delle nuove acquisizioni.

Codici di classificazione disciplinari dei contenuti di questa sezione: Macrosettore: 10/F

Settori scientifico-disciplinari:

- L-FIL-LET/10: Letteratura italiana
- L-FIL-LET/11: Letteratura italiana contemporanea
- L-FIL-LET/12: Linguistica italiana
- L-FIL-LET/13: Filologia della letteratura italiana

***Un esempio di problem solving nella catalogazione dell'Epitome delle
Metamorfosi di Ovidio di Francesco Negri nelle edizioni Winter (1538,
1544), tra filologia materiale e tradizione del testo***

1. La ricerca sul noto eterodosso Francesco Negri da Bassano (1500-1563)¹ offre la possibilità di una riflessione sulla catalogazione delle sue opere, con particolare attenzione alle piattaforme online che mettono in comunicazione (e “in dialogo”) il posseduto degli enti di conservazione. Il caso di studio verte sulla verifica della datazione dell'*Epitome* delle *Metamorfosi* di Ovidio, partendo dal repertorio pubblicato da Luca Ragazzini per la *Bibliotheca Dissidentium* (2006).

L'*Epitome* del Negri risulta per la prima volta menzionata in un'edizione in parti, pubblicata a Basilea dallo stampatore Robert Winter nel 1538 (= WINTER-1538)². Questo dato si ricava dal colophon, mentre il frontespizio reca il titolo

¹ Dopo il contributo di G. ZONTA, “*Francesco Negri l’eretico*” e la sua tragedia “*Il libero arbitrio*”, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXVII, 1916, pp. 265-324; LXVIII, 1916, pp. 108-60, la biografia di Francesco Negri ha visto diverse sintesi enciclopediche: la più importante e completa è, a giudizio dello scrivente, quella di Luca RAGAZZINI, *Francesco Negri*, in *Bibliotheca Dissidentium. Répertoire des non-conformistes religieux des seizième et dix-septième siècles*, a cura A. Séguenny, Baden-Baden & Bouxwiller, Editions Valentin Koerner, 2006, pp. 71-144; si vedano anche P. GAJEWSKI, *Negri, Francesco (Fra Simeone da Bassano)*, in *Dizionario dell’età delle Riforme (1492-1622)*, a cura di S. Cavallotto e L. Mezzadri, Roma, Città Nuova, 2006, pp. 420-21; J.-A. BERNHARD, *Francesco Negri zwischen konfessionellen und geographischen Grenzen*, in «Zwingliana», XXXVII, 2010, 81-115; S. PEYRONEL RAMBALDI, *Negri, Francesco*, in *Dizionario Storico dell’Inquisizione*, II, a cura di A. Prosperi, V. Lavenia e J. Tedeschi, Pisa, Edizioni della Normale, 2011, p. 1110; D. SOLFAROLI CAMILLOCCI, *Francesco Negri*, in *Fratelli d’Italia. Riformatori italiani nel Cinquecento*, a cura di M. Biagioni, M. Duni e L. Felici, Torino, Claudiana, 2011, pp. 87-93; degni di nota sono anche lo sviluppo biografico e l’approfondita ricostruzione storica di C. PIN, *Eretici bassanesi ed eresia a Bassano in età moderna*, in *Storia di Bassano del Grappa*, 3 voll., Bassano del Grappa, Comitato per la storia di Bassano, 2013, II, *L’età moderna*, pp. 121-41; L. BIASORI, *Negri, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 120-23. Infine, segnalo anche V. VOZZA, *Francesco Negri da Bassano. Aggiornamenti bio-bibliografici e nuovi percorsi di ricerca sul monaco benedettino passato alla Riforma*, in «Protestantesimo», LXXI, 2016, pp. 359-83; ID., *Note per una biografia di Francesco Negri da Bassano nel fermento riformistico della Congregazione cassinese*, in «Benedictina», 2, LXIII, 2016, pp. 217-28; ID., *Per un epistolario di Francesco Negri da Bassano*, in «Benedictina», 2, LXIV, 2017, pp. 211-36.

² *Bartholomaei Bolognini Bononiensis Epitome elegiaca in Pub(lii) Ouidii Nasonis Libros 15 Metamorphoseon. Francisci Nigri Bassianatis Epitome sapphica in eosdem Pub(lii) Ouidii Libros Metamorphoseon. Item Io(anni) Francisci Quintiani Stoeae Disticha elegiaca et quaedam Sapphica quoque in*

complessivo delle parti del volume: *Bartholomaei Bolognini Bononiensis Epitome elegiaca in Pub(lii) Ouidii Nasonis Libros 15 Metamorphoseon. Francisci Nigri Bassianatis Epitome sapphica in eosdem Pub(lii) Ouidii Libros Metamorphoseon. Item Io(anni) Francisci Quintiani Stoa Disticha elegiaca et quaedam Sapphica quoque in singulas fabulas Metamorphoseos Ouidianae. Praeterea Iacobi Boni Epidaurii Dalmatae de raptu Cerberi libri tres.*

In questo breve saggio si cercherà di rendere conto di un problema di catalogazione incontrato durante lo studio di un esemplare del volume, e di come si sia risolto non senza il confronto multi- e interdisciplinare tra i dati della ricerca storica, lo studio della tradizione del documento letterario e l'analisi degli elementi estrinseci del volume. Si tratta di un volumetto in 8°, in carattere romano corsivo e greco, costituito da nove fascicoli (alpha-h8), ovvero [16] 128 pagine (una c. bianca). Di questa edizione sono stati censiti due esemplari: il primo, conservato nella Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova³, e un secondo presso la Biblioteca civica "Romolo Spezioli" di Fermo; quest'ultima ha mutuato il *record* bibliografico dalla biblioteca padovana. È importante sottolineare questa informazione perché, ad oggi, la ricerca nel catalogo SBN informa l'utente che entrambi gli esemplari dell'edizione WINTER-1538 riportano anche l'opera del Negri, come annunciato fin dal frontespizio.

2. Scorrendo i fascicoli dell'edizione WINTER-1538, tuttavia, si scopre che tanto l'*Epitome* del Negri quanto i distici di Giovanni Francesco Conti⁴ (ovvero

singulas fabulas Metamorphoseos Ouidianae. Praeterea Iacobi Boni Epidaurii Dalmatae de raptu Cerberi libri tres, Basileae, in officina Roberti Winter, Anno MDXXXVIII mense mertio, 8°, [16] 127 [1], alpha-h8.

³ L'esemplare WINTER-1538 oggetto di questo studio si trova in PADOVA, *Biblioteca del Seminario Vescovile – Sez. antica*, [ROSSA.SUP. I.2.41]. Ringrazio la dott.ssa Giovanna Bergantino, bibliotecaria e responsabile della catalogazione del materiale librario antico della Biblioteca Vescovile, per il prezioso confronto sul tema di questa ricerca e sugli spunti per la stesura della stessa.

⁴ Per una biografia di Giovanni Francesco Conti, detto *Quinziano Stoa* (1484-1557), si veda almeno R. RICCIARDI, *Conti, Giovanni Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1983, pp. 429-31, con relativa bibliografia. Le opere del Conti vengono elencate da C. GESSNER, *Bibliotheca instituta et collecta primum a Conrado Gesnero*, Tiguri, Apud Christophorum Froschoverum, MDLXXIV, pp. 368-69; un elenco completo delle opere si trova anche alla voce *Conti*,

Quintianus Stoa) sono assenti, malgrado fossero stati annunciati dallo stampatore nel frontespizio (c. α1r) come seconda e terza opera di quattro. Nell'esemplare si trovano infatti, in ordine, un'epistola dedicatoria di Angelo Poliziano «*Eruditissimo nobilissimoque adulescenti Bartholomaeo Bolognino Bononiensi, magnifici D. Lodovici F., uti fratri suo*»⁵ (cc. α2r- α3r), datata Fiesole, 15 maggio 1492; a seguire la risposta in esametri del Bolognini al Poliziano, «*uti patri venerando*» (α3v- α5r), e una postilla del medesimo *In obtrectatores*. Di seguito, un *Index* (cc. α5v-α8v), che chiude il primo fascicolo. Questi primi documenti letterari costituenti il fascicolo con segn. *alpha* non venivano annunciati nel frontespizio, costituendo così la prima incongruenza catalogafica. Il secondo fascicolo (segn. *a*) comincia con il *Bartholomaei Bolognini Bononiensis in Ouidianae Metamorphoseos Librum Primum Epitome*, in distici elegiaci (cc. a1r-v, pp. 1-2); seguono le prime brevi epitomi al secondo libro (cc. a2r-v, pp. 3-4) e al terzo (cc. a2v-a3r, pp. 4-5); con il quarto libro (cc. a3r-a5r, pp. 5-9) le epitomi si allungano; seguono il quinto (cc. a5r-a7r, pp. 9-13) e il sesto (cc. a7r-b1v, pp. 13-18) che comincia il nuovo fascicolo (segn. *b*). Ancora, seguono le epitomi al settimo libro (cc. b1v-b4r, pp. 18-23), all'ottavo (cc. b4r-b7v, pp. 23-30), al nono (cc. b7v-c2r, pp. 30-35) che comincia il nuovo fascicolo (segn. *c*). L'opera continua con l'epitome al decimo libro (cc. c2r-c4v, pp. 35-40) e all'undicesimo (cc. c4v-c8r, pp. 40-47). La dodicesima epitome si sviluppa tra il quarto e il quinto fascicolo (cc. c8v-d2r; pp. 48-51), quindi seguono la tredicesima (cc. d2v-d6r, pp. 52-59), la quattordicesima (cc. d6r-e5v, pp. 59-73) e l'ultima (cc. e5v-f4r; pp. 74-87), che si conclude con due distici del Bolognini, *Autor de seipso*. È importante segnalare in questa sede che l'ultima epitome del Bolognini, quella al quindicesimo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, si estende a cavallo di due fascicoli come premessa per la seconda considerazione sull'edizione WINTER-1538. Alla c. f4v ci si sarebbe aspettati di trovare una pagina bianca oppure l'inizio della seconda opera

Giovanni Francesco, in *Enciclopedia Bresciana*, II, a cura di A. Fappani, Brescia, Fondazione "Opera Diocesana San Francesco di Sales" Editore, 1976, p. 349.

⁵ Su Bartolomeo Bolognini (seconda metà del XIV sec.) si veda innanzitutto A. L. PINI, *Bolognini, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1969, pp. 332-33, con relativa bibliografia.

annunciata dal frontespizio, l'*Epitome* di Francesco Negri appunto. Invece, si trova un carme dedicatorio del ragusano Jakov Bunić (Iacobus Bonus, ovvero Giacomo Bon)⁶ all'arcivescovo di Napoli, Oliviero Carafa⁷, e di seguito, un esastico dell'umanista Filippo Beroaldo il Vecchio⁸. Alla carta successiva comincia il primo libro del *Iacobi Boni Epidaurii Dalmatae de raptu Cerberi*, dal titolo *Aglaea* (cc. f5r-g3r, pp. 89-101), al quale seguono il secondo, *Thalia* (cc. g3r-h1v, pp. 101-14) e il terzo, *Euphrosina* (cc. h1v-h8r, pp. 114-27). Termina così il volumetto, con il colophon indicante la data topica («Basileae», così come nel frontespizio) lo stampatore («In officina Roberti Winter») e la data cronica («Anno MDXXXVIII mense martio» assente nel frontespizio). L'apposizione del colophon nel *recto* dell'ultima carta stampata, la mancanza di interruzioni nella numerazione progressiva delle pagine e nella segnatura dei fascicoli dimostra che non si tratta di esemplari mutili, ma si può dedurre invece che la composizione in parti dell'edizione WINTER-1538 prevedesse originariamente quattro opere (come annunciato nel frontespizio) poi ridotte a due per ragioni non note.

3. Dai torchi dell'officina di Robert Winter uscì una seconda edizione nel 1544 (= WINTER-1544)⁹. La struttura dell'edizione WINTER-1544 è composta, per la prima

⁶ Su Jakov Bunić (1469-1534) si veda N. JOVANOVIĆ, *Three Manuscripts of the "De raptu Cerberi" by Jakov Bunić (1469-1534)*, in «Croatica et Slavica Iadertina», 2, II, 2007, pp. 209-15; M. MATASOVIĆ, *Counter-Reformation before its time: Polemical Theology in Jakov Bunić epic "De vita et gestis Christi"*, in *Themes of Polemical Theology in Early Modern Literary Genres*, ed. by S. Zavaršký, L. R. Nicholas e Andrea Riedl, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2016, pp. 99-116.

⁷ Oliviero Carafa (1430-1511) fu cardinale, arcivescovo di Napoli, ammiraglio della flotta pontificia e Presidente del Sacro Regio Collegio del Regno di Napoli; si veda almeno F. PETRUCCI, *Carafa, Oliviero*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1976, pp. 588-89.

⁸ Filippo Beroaldo il Vecchio (1453-1505), per distinguerlo dall'omonimo nipote di cui fu precettore, fu professore all'Università di Bologna e commentatore dei classici latini; si veda M. GILMORE, *Beroaldo, Filippo, senior*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 382-84.

⁹ *Epitome elegiaca in pub. Ovidii nasonis libros XV. Metamorphoseon. Francisci nigri bassianatis epitome sapphica in eosdem pub. Ovidii libros metamorphoseon. Item io. Francisci quintiani stoeae poetae laureati disticha elegiaca et quaedam sapphica quoque in singulas fabulas metamorphoseos Ovidianae. Praeterea Jacobi boni epidaurii dalmatae de raptu cerberi libri tres. Unà cum indice rerum memorabilium diligentissimo. De raptu cerberi disticha elegiaca et quaedam sapphica quoque in singulas fabulas metamorphosis Ovidianae*, Basileae, In officina Roberti Winter, MDXLIII (*), 8°, [16] 127 [2] [140],

metà, dalle stesse carte che costituivano l'edizione WINTER-1538 (α alpha-h8), tanto nel frontespizio quanto nel colophon, e le due opere che la costituiscono – l'*Epitome* del Bolognini e il *De raptu Cerberi* del Bunić – sono collocate all'interno del volume nella medesima posizione. Tuttavia, nell'edizione WINTER-1544, al termine del fascicolo *h*, la segnatura delle pagine del nuovo fascicolo (il decimo del volume) ricomincia da *a* con l'*Epitome* di Francesco Negri delle *Metamorfosi* di Ovidio e si conclude, al fascicolo *i*, con i distici del Conti. Si possono individuare così le due macro-unità codicologiche dell'opera in parti: la prima corrispondente integralmente all'edizione WINTER-1538, mentre la seconda costituita dalle opere del Negri e del Conti. Questo secondo gruppo di fascicoli, ben nove (a1r-i8v), è costituito da 144 pagine (le ultime due carte sono bianche) e, a differenza delle due opere precedenti, sia quella del Negri quanto quella del Conti hanno un frontespizio proprio. Cominciando dalla prima, nel frontespizio dell'*Epitome* del Negri sono presenti il titolo (*Francisci Nigri Bassianatis Epitome in Metamorphosin Ovidianam carmine sapphico*), il carme dedicatorio a Guberto Salis (o von Salis), e l'*impressum* (Apud Robertum Winter Basileae, Anno MDXLIII); nel verso del frontespizio, il carme *Ad Lectorem*; inoltre, le pagine di questa seconda macro-unità non sono numerate. L'opera si trova alle cc. a2r-d2r, ed è suddivisa in quindici libri: il primo (cc. a2r-a3r); il secondo (cc. a3r-a4v); il terzo (cc. a4v-a5v); il quarto (cc. a5v-a7r); il quinto (cc. a7v-a8v); il sesto (cc. a8v-b2r); il settimo (cc. b2v-b4r); l'ottavo (cc. b4r-b6r); il nono (cc. b6r-b7v); il decimo (cc. b7v-c1r); l'undicesimo (cc. c1r-c3r); il dodicesimo (cc. c3r-c4r); il tredicesimo (cc. c4r-c5v); il quattordicesimo (cc. c5v-c7r); il quindicesimo (cc. c7r-d2r). Seguono undici stichi in endecasillabi greci, *Ad studiosos pueros*, di Conrad Gessner, umanista amico del Negri originario di Zurigo (c. d2v). La carta d3 è bianca. Fanno seguito all'opera del Negri i componenti del Conti

alpha1-h8; a1-i8. L'esemplare consultato è conservato presso BASILEA, Universitätsbibliothek (CC.X.4:2); altri esemplari che hanno mutuato lo stesso record catalografico si trovano ad Aschaffenburg, Stiftsbibliothek, FREIBURG-BREISGAU, Universitätsbibliothek; LEIPZIG, Universitätsbibliothek; RUDOLSTADT, Historische Bibliothek; STUTTGART, Württembergische Landesbibliothek; ZWICKAU, Ratsschulbibliothek; OXFORD, Queen's College Library; S. PETERBURG, National Library of Russia (Saltykov-Shchedrin State Public Library).

(*Ioanni Francisci Quintiani Stoeae Disticha elegiaca et quaedam Sapphica quoque in singulas fabulas Metamorphoseos Ouidianae*), i cui dati bibliografici si trovano nel colophon («Per Robertum Winter Basileae, Anno MDXLIII»). La struttura interna dell'opera del Conti, autore tanto prolifico quanto vituperato, è varia e complessa: essa si apre infatti con due epistole, la prima all'editore parigino Jean de Lyon, detto *Acrolucius*¹⁰ (cc. d5r-e2r, datata Basilea, primo marzo), e la seconda al vescovo di Nola, Gianfrancesco Bruno¹¹ (cc. e2v-e5r, s.d.), al quale – si apprende – sono dedicati i componimenti che la seguono. Il Conti seleziona alcune *fabulae* dai quindici libri delle *Metamorfosi* ovidiane, che vengono, per così dire, epitomate in numerosi distichi elegiaci (e5v-h8r). Ancora, segue un'epistola dedicatoria del Conti (che definisce sé stesso *Piritous*, ovvero l'eroe greco Piritoo) a Bernardino Bianco di Coniolo bresciano (oggi, frazione di Orzinuovi), nella quale viene fatta menzione anche di «*Ioannem Andream Callepium*» e «*Piladem nostrum*», ovvero i letterati bresciani Andrea Caleppio e Pilade (Giovanni Francesco) Boccardo¹². Seguono un carme *In invidum* (c. i2r-v) e, ancora, la risposta di Bernardino Bianco (che a sua volta si definisce *Theseus*), datata Brescia, 5 aprile 1505. Ancora, un carme di Jean Salmon Macrin¹³ (ovvero *Iohannis Salmonius Maternus*, c. i4r-v), francese di Loudun, appartenente al circolo della *Pléiade*; un carme di Jean Brialdus, anch'egli di Loudun (c. i5r) e un ultimo carme di Pierre Bouhier di Stavelot, presso Liegi (c. i5v); i

¹⁰ Jean de Lyon, detto anche *Joannes ab Lugduno*, o *Acrolucius*, fratello di Olivier de Lyon (*Oliverius Lugdunensis*), citato in diverse epistole dedicatorie in area francofona; si veda PH. RENOARD, *Imprimeurs et libraires parisiens du XVI siècle: ouvrage publié d'après les manuscrits de Philippe Renouard par le Service des Travaux historiques de la ville de Paris avec le concours de la Bibliothèque Nationale*, II, Paris 1969, pp. 261, 358, 527.

¹¹ Gianfrancesco Bruno fu vescovo di Nola dal 1505 al 1549; si veda *Della nolana ecclesiastica storia alla santità di Nostro Signore sommo regnante pontefice Benedetto XIV dedicata dal padre D. Gianstefano Remondini*, III, Napoli, Per Francesco Lambiase, 1757, pp. 201-16.

¹² Andrea Caleppio e Pilade Boccardo furono tra i nomi più in vista della tradizionale scuola di grammatica latina bresciana, che annoverava Giovanni Britannico e Giovanni Taverio, Vincenzo Zini, Galasso Rovellio, Domenico Carminati, solo per citare i più noti.

¹³ Jean Salmon Macrin, o *Salmonius Maternus Iuliodunensis* (1490-1557), fu un poeta e valletto di camera di Francesco I di Valois. Ebbe come maestri Jacques Lefèvre d'Étapes e il nunzio Girolamo Aleandro durante il suo soggiorno parigino. Imitatore dei classici, con particolare riferimento alle elegie di Orazio e Catullo, fece parte delle Pleiadi. Si veda la ricostruzione biografica di I. D. MCFARLANE, *Jean Salmon Macrin (1490-1557)*, in «*Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*», XXI-1, 1959, pp. 55-84; XXI-2, 1959, pp. 311-49; XXII, 1960, pp. 73-89. Si segnala anche la voluminosa bibliografia di Perrine Galand-Hallyn, con suoi numerosi contributi specifici sulla poetica di Macrin.

letterati della corte di Francia che il Conti annovera tra i suoi conoscenti sono tutti esponenti dell'umanesimo transalpino, attestando così il legame con i suoi protettori a Milano (che furono tali almeno fino al 1512).

4. Se si prende in considerazione la seconda macro-unità codicologica dell'edizione WINTER-1544, l'opera del Conti viene nuovamente pubblicata dopo le precedenti edizioni di Pavia (1506, per Bernardo Gaialdo) e di Parigi (1514, per Jean Gormont). Per quanto riguarda l'*Epitome* del Negri, annunciata fin dal frontespizio dell'edizione WINTER-1538, non si ha attestazione di edizioni precedenti, fatta eccezione per quella del 1542 pubblicata da Christoph I Froschauer di Zurigo (= FROSCHAUER-1542)¹⁴. Si tratta di una datazione approssimativa, che si ricava dall'inventario della stamperia tigurina approntato dal Vischer (1991)¹⁵. Il testo dell'opera nell'edizione FROSCHAUER-1542 è il medesimo che sarà pubblicato nel volume in parti dell'edizione WINTER-1544, eccetto la *mise-en-page*, che passa dalle 25 righe per pagina (romano tondo) alle 30 righe per pagina (romano corsivo). La presenza di una redazione intermedia del testo dell'*Epitome* delle *Metamorfosi* di Ovidio del Negri del 1542, per quanto non differisca nella sostanza dal successivo del 1544, pone tuttavia un interrogativo metodologico per i catalogatori che si trovano a dover compilare una scheda o per il controllo d'autorità. Innanzitutto, si deve assumere una prospettiva funzionale nella ricerca: se, infatti, si volesse indagare la trasmissione del testo, sarebbe necessario considerare la continuità tra l'edizione FROSCHAUER-1542 e l'edizione WINTER-1544. Ancora, se si volesse datare l'opera, si dovrebbe determinare una data-ponte tra il 1538 e il 1542, ovvero da quando l'*Epitome* è stata annunciata nel frontespizio (ma non pubblicata) nell'edizione

¹⁴ *Ovidianae Metamorphoseos epitome per Franciscum Nigrum Bassianatem collecta*, Tiguri, Excudebat Froschoeverus, [1542], 8°, 22 [2], a1-c8. L'esemplare consultato è conservato a ZÜRICH, Zentral Bibliothek, ("Alte Drucke", FF 1248.2°).

¹⁵ *Francisci Nigri Ovidianae Metamorphoseos epitome*, Zürich, Christoph Froschauer der Ältere, [1542], in *Bibliographie der Zürcher Druckschriften des 15. und 16. Jahrhunderts*, hsgb von M. Vischer, Erarbeitet in der Zentralbibliothek Zürich. Baden-Baden (= Bibliotheca Bibliographica Aureliana, vol. CXXIV), 1991, Nr. C.312.

WINTER-1538, e poi pubblicata da Froschauer soltanto nel 1542. L'opera del Negri diventa un fattore discriminante nella datazione dell'edizione WINTER-1544: come si è potuto verificare, questa seconda edizione ha visto l'inserzione meccanica di nove fascicoli di seguito ai precedenti nove dell'edizione Winter-1538. Si può dedurre, infatti, che l'editore basileese avesse previsto ante 1538 una pubblicazione contenente quattro opere (come reca il frontespizio), delle quali riuscì a comporne soltanto due. Ecco dunque il motivo dell'assenza della data cronica nel frontespizio, data che compare soltanto nel colophon. Sei anni dopo, l'editore poté completare la pubblicazione con le due opere mancanti – l'*Epitome* del Negri e i distici del Conti –, apponendo nei loro frontespizi e nei colophon la data cronica 1544, senza variare tuttavia le informazioni bibliografiche che concludevano la prima macro-unità codicologica (con le opere del Bolognini e del Bunić). Appare evidente che, forse per ragioni di economia d'impresa, l'editore abbia composto in un secondo momento le due macro-unità codicologiche, utilizzando gli esemplari dell'edizione WINTER-1538 (al quale era già stato apposto il frontespizio non datato) e legando in successione gli altri fascicoli. La seconda macro-unità codicologica (a1r-i8v) sembrerebbe pensata anche per una circolazione autonoma, perché entrambe le opere contenute sono datate al 1544, tanto sul frontespizio quanto nel colophon. Non era certo una preoccupazione di Robert Winter quella di adeguare le proprie pubblicazioni a degli standard catalografici, necessità che s'impone agli enti di conservazione contemporanei.

5. Come considerare, dunque, l'edizione WINTER-1544, dopo aver constatato la presenza di due macro-unità codicologiche con due datazioni croniche differenti? Il catalogatore deve tener conto di tutti i fattori estrinseci, e individuare una data-ponte che identifichi coerentemente l'edizione, ovvero 1538-1544. La riflessione critica, tuttavia, impone di considerare tutte le possibili "varianti": ad esempio, che l'edizione WINTER-1544 sia stata così assemblata su indicazione della committenza, che voleva

completato il volume, come preannunciato nel frontespizio della precedente edizione del 1538. O, ancora, se l'opera e la fortuna del Conti erano legate ai suoi protettori, dapprima a Pavia, poi in Francia e nella Milano francese e, dal 1537-1538, a Brescia, la produzione del Negri risentiva anche delle sue condizioni di vita, dato che intorno agli stessi anni si trasferiva da Strasburgo a Chiavenna (si veda il carme dedicatorio Ad Gubertum Salicem, il giurista Gualberto Salice¹⁶, nel frontespizio dell'opera del Negri nell'edizione WINTER-1544), iniziava la propria scuola privata di latino (peraltro, «quondam modo sforzato», come scrive in una lettera del 5 gennaio 1538 a Bartolomeo Testa¹⁷), pubblicava il *Turcicarum rerum commentarius*, la sua traduzione dei *Commentarii delle cose turche* del Giovio, e per di più, rimaneva vedovo, squattrinato e con a carico la famiglia della moglie e i figli. Il Negri, dunque, si trova in un momento abbastanza complesso della propria vita, tale da poter giustificare anche una proroga nella consegna del “manoscritto” della sua *Epitome delle Metamorfosi di Ovidio*. Si può ipotizzare, dunque, che, come Bartolomeo Testa, a Milano, si era fatto promotore della pubblicazione dei *Rudimenta grammaticae in quorum tiruncolorum usum ex auctoribus collecta* del Negri presso lo stampatore Giovanni Antonio Castiglione (1541)¹⁸, così un suo sodale a Zurigo potrebbe essersi

¹⁶ Guberto Salice *iunior* (ovvero *Gubert von Salis, Gualberto Salice*) fu un giureconsulto della casa dei Salii di Soglio. Un omonimo antenato, Guberto Salice *senior*, fu cavaliere del Toson d'oro e Generalissimo dell'armata di Sigismondo d'Asburgo, duca d'Austria, contro i Veneziani. Il Guberto citato dal Negri (allora poco più che ventiseienne) fu, invece, governatore della Valtellina per la Repubblica Retica, e visse probabilmente tra il 1512 e il 1592, figlio di Andrea Salice (von Salis, 1490-1547), “commissario” di Chiavenna per le Tre Leghe. Si veda G. B. ROBERTI, *Notizie storico-critiche della vita e delle opere di Francesco Negri apostata Bassanese del secolo XVI*, Bassano del Grappa, Baseggio, 1839, p. 31. Si veda, per uno studio dell'organizzazione politica dei Grigioni, della Valtellina e della Valchiavenna, R. C. HEAD, *Early Modern Democracy in The Grisons. Social Order and Political Language in a Swiss Mountain Canton, 1470-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

¹⁷ V. VOZZA, *Per un epistolario...*, art. cit., pp. 222-24.

¹⁸ Il Castiglione, libraio-tipografo milanese, fiorì tra 1534 e il 1557. Figlio di Giovanni Castiglione *senior* e genero di Antonio Zarotto, di cui avrebbe sposato la figlia Clara, lavorò sia da solo sia in società con Cristoforo Carono, e stampò anche musica. La sua bottega in Cordusio era appartenuta precedentemente ai fratelli Da Valle (EDIT16, CNCT 391). Si vedano, *ad indicem*, G. BORSA, *Clavis Typographorum librorumque Italiae, 1465-1600*, Baden-Baden, Koerner, 1980; *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, a cura di M. Menato, E. Sandal e Giuseppina Zappella, Milano, Editrice Bibliografica, 1997; A. GANDA, *I primordi della tipografia milanese. Antonio Zarotto da Parma (1471-1507)*, Firenze, Leo S. Olschki, 1984; F. ASCARELLI, M. MENATO, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Leo S. Olschki, 1989; *Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento*, I, a cura di E. Sandal, Baden-Baden, Koerner, 1977. Si veda anche P. ARRIGONI, *I privilegi librari a Milano nei secoli XV-XVI: una analisi quantitativa*, in «La Bibliofilia», CXVI, 2014, pp. 205-14.

interessato di far stampare presso Froschauer l'Epitome del 1542; potrebbe trattarsi proprio di Conrad Gessner, allora incardinato come professore di greco presso il Carolinum tigurinum, il quale avrebbe omaggiato l'amico Negri con il carme in endecasillabi greci a chiusura dell'opera.

Vincenzo Vozza

Parole-chiave: Francesco Negri, Ovidio, *problem solving*.

Letture critiche

In questa sezione vengono accolti contributi originali, che delineino e analizzino figure e opere della contemporaneità letteraria o gettino nuova luce su autori, questioni e testi (non solo italiani) già studiati in passato, avvalendosi della bibliografia più recente o ponendo nuovi interrogativi in relazione a diversi ambiti d'indagine: alla ricerca di prospettive di analisi sinora trascurate e di itinerari critici mai battuti, e con un'apertura all'attualità, alla comparatistica e all'interdisciplinarietà.

Codici di classificazione disciplinari dei contenuti di questa sezione:

Macrosettori: 10/F, 10/C, 11/C, 14/A

Settori scientifico-disciplinari:

- L-FIL-LET/10: Letteratura italiana
- L-FIL-LET/11: Letteratura italiana contemporanea
- L-FIL-LET/12: Linguistica italiana
- L-FIL-LET/13: Filologia della letteratura italiana
- L-FIL-LET/14: Critica letteraria e letterature comparate

- L-ART/06: Cinema, fotografia e televisione
- L-ART/07: Musicologia e storia della musica

- M-FIL/04: Estetica
- M-FIL/05: Filosofia e teoria dei linguaggi
- M-FIL/06: Storia della filosofia

- SPS/01: Filosofia politica

*Cerimonie gastronomiche nella «Palinodia» e nei «Nuovi credenti» di
Giacomo Leopardi: la società gourmet*

Proprio all'inizio della *Palinodia al marchese Gino Capponi* e dei *Nuovi credenti*, Leopardi si sofferma con particolare irritazione a guardare degli intellettuali progressisti del proprio tempo mentre, seduti al bar o al ristorante, consumano l'aperitivo e disquisiscono dei problemi del mondo e della società, confrontano idee e si aggiornano, soddisfatti di se stessi, compiaciuti, con lo stomaco e la considerazione di sé in giulebbe, ognuno prendendosi molto sul serio e sorseggiando assieme alla cioccolata le proprie fessissime idee, anzi pasteggiando opinioni e sapori, soluzioni e pasticcini, e ordinando un'altra tazza per accompagnare la beatitudine del sigaro e la digestione dell'ultimo articolo assaporato nel giornale. La scena è feroce.

Sappiamo che questi due testi attaccano, con insofferenza, il ritorno allo spiritualismo cattolico, l'ottimismo progressivo, la fiducia nella luce giornaliera dei giornali, la soddisfacente politica del moderatismo e del compromesso tipico della classe liberale moderata cattolica, fiorentina prima, quella attorno al circolo Vieusseux, e napoletana poi. Brave persone, come direbbe Manganelli (Gino Capponi è definito "candido"), ma proprio qui sta l'aspetto rivoltante del buon pensare borghese. Questa soddisfazione di sé, di cui i piacevolissimi rituali pubblici del ristorante e del bar sono segno e vessillo, è un'ottusità contro cui non si può nulla (Leopardi ha coscienza piena di essere uno sconfitto: da qui la palinodia). Il peccato di gola è un peccato politico in cui si confondono squisitezze del palato e del parlare (come fossero la stessa cosa), si mescolano salivazione e chiacchiera, si insaporiscono intestini e anima (nel vizio della gola entrano, poi, il saper vestire e il saper vivere così come le "buone letture" e la "buona musica"): la borghesia, già vede con chiarezza e orrore Leopardi, sta rendendo piccante lo spirito, piacevoli e saporiti intelletto e pensieri, condimento le passioni, speziate le idee politiche: nella gola, per

la prima volta, dopo il sesto canto dell'*Inferno* di Dante, si individua la radice ontologica dell'acquiescenza e del conformismo etici e politici di un'intera società.

I due componimenti di Leopardi sono due componimenti finali, testamentari, ultimativi, del progetto dei *Canti*. È necessario ricordare che prima dell'inserimento della *Ginestra* e del *Tramonto della luna* da parte del Ranieri nell'edizione postuma dei *Canti* del 1845, la *Palinodia* chiudeva l'edizione napoletana del '35, l'ultima che Leopardi vide e che poté toccare con mano: era, dunque, una sorta di sigillo feroce, un epilogo satirico e inclemente contro il proprio tempo, contro l'orizzonte di civiltà che il poeta vedeva annunciarsi davanti a sé. *I nuovi credenti*, di cui sono conservate due stesure, venne sicuramente dettata a Ranieri dopo l'edizione Starita del '35, e non fu inserita dall'amico nell'edizione postuma del 1845 perché, a suo parere, conteneva espliciti riferimenti a illustri napoletani del partito moderato cattolico, soprannominati, nel testo, Elpidio, lo speranzoso, e Galerio, l'ottimista; i quali, essendo ancora in vita, avrebbero potuto essere facilmente identificati dai contemporanei e, ancor maggiormente, sentirsi offesi per come venivano dipinti.

La *Palinodia* e *I nuovi credenti* sono due lavori cronologicamente vicini, e finali, composti tra la primavera e il settembre del 1835, il primo; e tra la fine del 1835 e il 1836, il secondo - che è in questo coevo alla stesura della *Ginestra*, quindi appena successivo alla pubblicazione dell'ultima edizione in vita dei *Canti*, tanto che entrerà a farne parte solo nell'edizione del 1906. La collocazione testamentaria di questi due componimenti è fondamentale, perché si tratta di un Leopardi *corsaro*: e cioè di un poeta che fa poesia civile, e la disperazione civile non è lontana da quella che sarà propria del *corsaro* Pasolini; è indifferente che la dura requisitoria di Leopardi contro il suo secolo, contro la sua civiltà sia rivolta alla società napoletana o, attraverso Gino Capponi, a quella fiorentina, perché il concetto è valido per l'intero orizzonte del sistema culturale e sociale della sua epoca.

Leopardi conferisce una responsabilità politica ai cerimoniali del cibo borghese, termine non usato a caso come vedremo in seguito. La scena iniziale della *Palinodia* marca in maniera satirica e insieme dolente la visione che Leopardi aveva

dei suoi colleghi intellettuali, che paiono lieti, paghi di sé stessi e delle proprie idee, dei propri convincimenti e del proprio stato sociale. Nella sua ottica castiga il tipo dell'intellettuale, se vogliamo dello scrittore o del pensatore, che nutre le proprie chiacchiere, i propri pensieri, alla squisitezza dei pasticcini, del pranzo nel proprio ristorante preferito, del tabacco che amabilmente e teatralmente aspira (tutto, ogni cosa, purtroppo è segno rivelatore):

[...] Alfin per entro il fumo
de' sigari onorato, al romorio
de' crepitanti pasticcini, al grido
militar, di gelati e di bevande ordinator,
fra le percosse tazze
e i branditi cucchiai, viva rifulse
agli occhi miei la giornaliera luce
delle gazzette. Riconobbi e vidi
la pubblica letizia, e le dolcezze
del destino mortal. Vidi l'eccelso
stato e il valor delle terrene cose,
e tutto fiori il corso umano, e vidi
come nulla quaggiù dispiace e dura¹.

Nel rituale del bar e del sigaro, nel rituale dei crepitanti pasticcini e del grido militare di gelati e di bevande, si presentano due ingredienti fondamentali che Leopardi odia: la chiacchiera, cioè il chiacchierare competente seduti al tavolino di un bar, parodia di quei caffè degli illuminati in cui la caffeina era però stata metafora dell'aprire gli occhi, del risvegliarsi, del non dormire, dello stare insonni a vigilare e testimoniare la catastrofe, verificando sempre ciò che ci è mal tramandato per paura e *bêtise*; e la luce giornaliera delle gazzette, che vuol dire non solo il richiamo all'attualismo attraverso la lettura dei giornali, e l'imposizione dell'essere alla moda, informati, e non magnificamente inattuali, ma anche e soprattutto ben disposti a seguire le idee correnti e ad abbracciare opinioni digeribili. In questi passaggi le feroci inarcature leopardiane rendono ancora più aspra la palinodia, cioè il fingere di

¹ G. LEOPARDI, *Canti*, con introduzione e commento di Mario Fubini, edizione rifatta con la collaborazione di Emilio Bigi, Torino, Loescher Editore, 1995, p. 232.

doversi convertire a questi rituali. E qualche decina di versi più avanti, Leopardi aggiunge un particolare che sarà, in arte, motivo, bersaglio ricorrente di tutta la polemica antiborghese dalle pagine di Flaubert e Tolstoj ai furori dinamitardi di Carlo Emilio Gadda fino alle azioni vandaliche di Arman, e cioè il tema dell'agio borghese, del salotto borghese:

[...] Più molli
Di giorno in giorno diverran le vesti
O di lana o di seta. I rozzi panni
Lasciando a prova agricoltori e fabbri,
Chiuderanno in coton la scabra pelle,
E di castoro copriran le schiene.
Meglio fatti al bisogno, o più leggiadri
Certamente a veder, tappeti e coltri,
Seggiole, canapè, sgabelli e mense,
Letti, ed ogni altro arnese, adoreranno
Di lor menstrua beltà gli appartamenti;
E nove forme di paiuoli, e nove
Pentole ammirerà l'arsa cucina².

Ecco squadernarsi le suppellettili di quello che poi chiameremo il conforto borghese e la mercanzia, come i vestiti di cotone o le pentole e le padelle, tutti «mestruì», cioè mensili, poco durevoli perché soggetti alle regole capricciose e irrequiete della moda. Non è più solo questione di bar o di ristoranti, di aperitivi o di attovagliamenti, ma tutta la civiltà sembra indirizzata verso un tipo di comodità borghese fatta di seggiole, tappeti, vestiti, spezie, cibi, quindi di un tipo di merce che soggiace a un ricambio schizofrenico e irrequieto, la cui fondamentale funzione è di acquietare le anime, di acquietarle, con una misericordia infinita, nel finito, nel circolo protetto e teporoso della soddisfazione quotidiana, senza più ansie, infelicità e indignazioni. Leopardi aveva addirittura all'inizio fatto uso di una locuzione significativa, scrivendo che questa nuova «progenie», i suoi contemporanei, vive in un «Eden odorato», per cui c'è anche l'aspetto dei buoni profumi, non solo del palato, ma anche della fragranza,

² G. LEOPARDI, *Canti*, op. cit., p. 236.

della pulizia, per i nasi, dell'ambiente in cui ci si ritrova, all'interno del quale poi ovviamente avviene la chiacchiera e la lettura dei giornali, abitudine che dopo verrà replicata nelle comodità e nel profumo di montagna del proprio salotto. Le comodità e gli agi, da cui non si può retrocedere, da cui non si può più tornare indietro, che trasformano tutti i desideri in bisogni, esaudendoli, sono irrinunciabili, ma soprattutto sono meravigliosi; e una conseguenza, in un modo pungente, inevitabile è che in questa beatitudine pensare alla rivoluzione è semplicemente assurdo, anzi ridicolo, non se ne vede la ragione, anzi la ragione non c'è, se non quella giusta dose di condimento spirituale che permette di dolersi delle ingiustizie della terra e del male degli uomini senza per questo saltare l'aperitivo.

Questa connotazione diventa più disperata e incendiaria nei *Nuovi credenti*, un componimento in terza rima dantesca che segue l'andamento delle invettive irose della *Divina Commedia* e che è di poco posteriore, come detto, alla *Palinodia*. Nei *Nuovi credenti* il discorso non riguarda più solo gli intellettuali ma si amplia a tutto il consesso umano: l'idea del cibo e la cerimonialità del mangiare sono intese come ottundimento politico tanto della piccola borghesia cittadina quanto del popolo. Fin dall'incipit Leopardi si rivolge a Ranieri, al proprio amico, e gli dice che tutti parlano male di lui - «Ranieri mio, le carte ove l'umana/ vita esprimer tentai [...] spiaccion dal Lavinaio al Chiatamone,/ da Tarsia, da Sant'Elmo insino al Molo/ e spiaccion per Toledo alle persone» -, che agli intellettuali moderati napoletani non piace quello che scrive, che lo trovano sconveniente, tipico di chi ha problemi e malesseri suoi propri. Ragionare sulla mortalità e sul nulla è sgradevole, scrive Leopardi, perché fa dimenticare loro il valore dei maccheroni, o meglio, rovina l'appetito:

Di Chiaia la Riviera, e quei che il suolo
impinguan del Mercato, e quei che vanno
per l'erte vie di San Martino a volo;
Capodimonte, e quei che passan l'anno
in sul Caffè d'Italia, e in breve, accesa
d'un concorde voler, tutta in mio danno
s'arma Napoli a gara alla difesa
de' maccheroni suoi; ch'ai maccheroni

anteposto il morir, troppo le pesa.
E comprender non sa, quando son buoni,
come per virtù lor non sien felici
borghi, terre, province e nazioni.

Che dirò delle triglie e delle alici?
Qual puoi bramar felicità piú vera
che far d'ostriche scempio infra gli amici?
Sallo Santa Lucia, quando la sera,
poste le mense al lume delle stelle,
vede accorrer le genti a schiera a schiera,
e di frutta di mare empier la pelle³.

A partire da questi versi s'aggiunge la visione del popolo nella sua interezza, che, essendo costituito fondamentalmente da buongustai, non ha piú combattenti, non ha piú credenti veri, cioè capaci di vedere la realtà. Coloro che trascorrono le proprie giornate seduti ai caffè nella consolazione, nel gaudio degli anelli di fumo dei sigari e degli aperitivi, antepongono a tutto i maccheroni, e a un certo punto cominciano a disquisire di triglie e alici, e della felicità di fare scempio d'ostriche stando tra amici. Mentre una volta si riunivano intellettuali e filosofi come gli illuministi o i carbonari o i congiurati, qui ci si riunisce tra amici per fare "intrippata" di ostriche. In sostanza, i nuovi credenti, come prima gli intellettuali fiorentini e napoletani, sembrano non voler sentire il pensiero e i versi di Leopardi perché questi disturbano la buona tavola, sono di cattivo gusto, perché i suoi discorsi rovinano l'appetito. Sia detto per inciso che, come consuetudine, l'aperitivo nasce proprio alla fine del Settecento (si dice a Torino, nel 1786, in uno dei bar sotto i portici di Piazza Castello), per cui è come se Leopardi avesse individuato subito uno dei rituali piú borghesi e penosi alla vivacità dello spirito (l'esplosione dello stesso spritz, inventato in Veneto dagli austriaci perché, trovando troppo forte il vino della regione, aggiungevano dell'acqua gassata, è un chiaro simbolo del conformismo dei costumi e delle idee politiche: con lo spritz abbiamo accettato il compromesso di liberarci dagli austriaci, però facendo i moderati all'austriaca).

³ G. LEOPARDI, *Canti*, op. cit., p. 288.

Per l'ora dell'aperitivo, così come per il sedersi a tavola, si sacrifica volentieri ogni vertigine e ogni pensiero rischioso (fastidiosi, indigesti, vertigini e pensieri rischiosi): il timore leopardiano è che il cerimoniale sia una strategia del mondo e del potere, una trappola per topi, in cui ci si adagia in una soddisfazione che si desidera e che, in realtà, esaudisce i nostri desideri più profondi. L'appetito del conoscere, del vivere, del sognare – continua Leopardi – è fatto pago dai bar di Portici, San Carlino, Villa reale, e soprattutto dai sorbetti di Vito:

«Portici, San Carlin, Villa reale,
Toledo, e l'arte onde barone è Vito,
e quella onde la donna in alto sale,
pago fanno ad ogni or vostro appetito,
e il cor, che né gentil cosa, né rara,
né il bel sognò giammai, né l'infinito.
Voi prodi e forti, a cui la vita è cara,
a cui grava il morir; noi femminette,
cui la morte è in desio, la vita amara».
Voi saggi, voi felici: anime elette
a goder delle cose: in voi natura
le intenzioni sue vide perfette.
Degli uomini e del ciel delizia e cura
sarete sempre, infin che stabilita
ignoranza e sciocchezza in cuor vi dura:
e durerá, mi penso, almeno in vita⁴.

Tutto questo durerà per sempre, o, male che vada, comunque finché saremo in vita (non c'è tutta questa differenza). L'elencazione, meravigliosa, dei luoghi napoletani dove si trovano i ristoranti e i caffè alla moda e la citazione del gelataio Vito, diventato famoso e insignito di nobiltà per la bontà dei suoi prodotti, il barone dei gelatai napoletani («l'arte onde barone è Vito»), serve a indicare, attraverso la topografia cittadina, il punto che sgomenta: il valore di questa sazietà è che il cuore non vuole più cose indigeste, non vuole più conoscere la nobiltà dell'animo, non vuole sognare più né la bellezza né l'infinito - (emoziona dopo tanti anni e tante

⁴ G. LEOPARDI, *Canti*, op. cit., pp. 290-91.

scritture ritrovare qui, alla fine, come bene inestimabile e per il lettore vessillo straziante, in mezzo alle triglie e ai maccheroni, questa cara parola).

Leopardi anticipa qui il grande tema della soddisfazione borghese che, come detto, esploderà feroce e senza appello, lungo tutta la parte centrale e finale dell'Ottocento e nel Novecento. Prima ancora di introdurre un'accusa alle credenze di questi *nuovi credenti*, di questi inguaribili ottimisti, Leopardi sostiene che l'ottimismo si basa in realtà su un compiacimento di sazieta' gastronomica attuato attraverso una serie di rituali liturgici che a noi sono ben famigliari: il poeta di Recanati va a colpire il cerimoniale della prima colazione e del ristorante, celebrazioni della soddisfazione borghese. Si usa qui questa locuzione nella convinzione che la scena dei «pasticcini crepitanti» e dei «branditi cucchiari», nella *Palinodia al marchese Gino Capponi*, o la scena sopracitata dei *Nuovi credenti* siano un nucleo originario di ispirazione di un'altra inesorabile visione cibaria, quella dei «manichini ossibuchivori» che affollano i ristoranti milanesi, raccontata da Carlo Emilio Gadda nella *Cognizione del dolore*. Vale la pena di rileggerla per intero:

Dove andava la sua conoscenza umiliata, coi lembi laceri della memoria nel vento senza più causa né fine?
Dove agivano le mente operose circa la verità, con la loro sicurezza giusta, illuminata da Dio?

Camerieri neri, nei «restaurants», avevano il frac, per quanto pieno di padelle: e il piastrone d'amido, con cravatta posticcia. Solo il piastrone s'intende: cioè senza che quella imponentissima fra tutte le finità pettorali arrivasse mai a radicarsi in una totalitaria armonia, nella fisiologia necessitante d'una camicia. La quale mancava onninamente.

Pervase da un sottile brivido, le signore: non appena si sentissero onorare dell'appellativo di signora da simili ossequenti fracs. «Un misto panna-cioccolato per la signora, sissignora!». Era, dalla nuca ai calcagni, come una staffilata di dolcezza, «la pura gioia ascosa» dell'inno. E anche negli uomini, del resto, il prurito segreto della compiacenza: su, su, dall'inguine verso le meningi e i bulbi: l'illusione, quasi, d'un attimo di potestà marchionale. Dimenticati tutti gli scioperi, di colpo; le urla di morte, le barricate, le comuni, le minacce d'impiccagione ai lampioni, la porpora al Père Lachaise; e il caglio nero e aggrumato sul goyesco abbandono dei distesi, dei rifiniti; e le cagnare e i blocchi e le guerre e le stragi, d'ogni qualità e d'ogni terra; per un attimo! per quell'attimo di delizia. Oh! spasimo dolce! Procuratoci dal reverente frac: «Un taglio limone-seltz per il signore, sissignore! Taglio limone-seltz al signore!». Il grido meraviglioso, fastosissimo, pieno d'ossequio e d'una toccante premura, più inebriante che melode elisia di Bellini, rimbalzava di garzone, di piastrone in piastrone, locupletando di nuovi sortilegi destrogiri gli ormoni marchionici del committente; finché, pervenuto alla dispensa, era «un taglio limone-seltz per quel belinone d'un 128!».

Sì, sì: erano consideratissimi, i fracs. Signori seri, nei «restaurants» delle stazioni, e da prender sul serio, ordinavano loro con perfetta serietà «un ossobuco con risotto». Ed essi, con cenni premurosi, annuivano. E ciò nel pieno possesso delle rispettive facoltà mentali. Tutti erano presi sul serio: e si avevano in grande considerazione gli uni gli altri. Gli attavolati si sentivano sodali nella eletta situazione delle poppe, nella usucapione d'un molleggio adeguato all'importanza del loro deretano, nella dignità del comando. Gli uni si

compiacevano della presenza degli altri, desiderata platea. E a nessuno veniva fatto di pensare, sogguardando il vicino, «quando è fesso!». Dietro l'Hymalaia dei formaggi, dei finocchi, il guardasala notifica le partenze: «!Para Corrientes y Reconquista! !Sale a las diez el rápido de Paraná! !Tersero andén!».

Per lo più, il coltello delle frutta non tagliava. Non riuscivano a sbucciar la mela. O la mela gli schizzava via dal piatto come sasso di fionda, a rotolare fra scarpe lontanissime. Allora, con voce e dignità risentita, era quando dicevano: «Cameriere! ma questo coltello non taglia!». Tra i cigli, improvvisa, una nuvola imperatoria. E il cameriere accorreva trafelato, con altri ossibuchi: ed esternando tutta la sua costernazione, la sua piena partecipazione, umiliava sommessa istanza appiè il corrucchio delle Loro Signorie: (in un tono più che sedativo): «provi questo, signor Cavaliere!»: ed era già trasvolato. Il quale «questo» tagliava ancora meno di quel di prima. Oh, rabbia! mentre tutti, invece, seguitavano a masticare, a bofonchiare addosso agli ossi scarnificati, a intingolarsi la lingua, i baffi. Con un sorriso appena, oh, un'ombra una prurigine d'ironia, la coppia estrema ed elegantissima, lui, lei, lontan lontano, avevan l'aria di seguitar a percepire quella mela, finalmente immobile nel mezzo la corsia: lustra, e verde, come l'avesse pitturata il De Chirico. Nella quale, bestemmiando sottovoce, alla bolognese, ci intoppavano ogni volta le successive ondate dei fracs-ossibuchi, per altro con lesti caldi in discesa, e quasi in rimando, l'uno all'altro: alla Meazza, alla Boffi.

Erano degli strameledisa buccinati via come sputi di vipera, non tanto sottovoce però da non arrivare a capir cosa fossero: da dietro pile di piatti in tragitto, o di bacinelle di maionese, o cataste d'asparagi di cui sbrodolava giù burro sciolto sul lucido; perseguiti poi tutti, tutt'a un tratto, da improvvise trombe marine di risotti, verso la proda salvatrice.

Tutti, tutti: e più che mai quei signori attavolati. Tutti erano consideratissimi! A nessuno, mai, era venuto in mente di sospettare che potessero anche essere dei bischeri, putacaso, dei bambini di tre anni.

Nemmeno essi stessi, che pure conoscevano a fondo tutto quanto li riguardava, le proprie unghie incarnite, e le verruche, i nèi, i calli, un per uno, le varici, i foruncoli, i baffi solitari. Neppure essi, no, no, avrebbero fatto di se medesimi un simile giudizio. E quella era la vita.

Fumavano. Subito dopo la mela. Apprestandosi a scaricare il fascino che la lunga pezza oramai, cioè fin dall'epoca dell'ossobuco, si era andato a mano a mano accumulando nella di loro persona – (come l'elettrico nelle macchine a strofinio) – ecco, ecco, tutti eran certi che un loro impreveduto decreto avrebbe lasciato scoccare sicuramente la importantissima scintilla, folgore e sparo di Signoria su adeguato spinterogeno ambientale, di forchette in travaso. Cascate di posate tintinnanti! Di cucchiaini!

Ed erano appunto in procinto di addivenire a quell'atto impreveduto, e però curiosissimo, ch'era così istantemente evocato dalla tensione delle circostanze.

Estraevano, con distratta noncuranza, di tasca, il portasisigarette d'argento: poi, dal portasisigarette, una sigaretta, piuttosto piena e massiccia, col bocchino di carta d'oro; quella te la picchiavano leggermente sul portasisigarette, rinchiuso nel frattempo dall'altra mano, con un tatràc; la mettevano ai labbri; e allora, come infastiditi, mentre che una sottil ruga orizzontale si delineava sulla lor frotte, onnubilata di cure altissime, riponevano il trascurabile portasisigarette. Passati alla cerimonia dei fiammiferi, ne rinvenivano finalmente, dopo aver cercato in due o tre tasche, una bustina a matrice: ma, apertala, si constatava che n'erano già stati tutti spiccati, per il che, con dispetto, la bustina veniva immantinenti estromessa dai confini dell'Io. E derelitta, ecco, giaceva nel piatto, con bucce. Altra, infine, soccorreva, stanata ultimamente dal 123° taschino. Dissigillavano il francobollo-sigillo, ubiqua immagine del Fisco Uno e Trino, fino a denudare in quella pettinetta miracolosa la Urmutter di tutti gli spiritelli con capocchia. Ne spiccavano una unità, strofinavano, accendevano; spianando a serenità nuova fronte, già così sopraccaricata di pensiero: (ma pensiero fessissimo, riguardante, per lo più, articoli di bigiutteria in celluloidi). Riponevano la non più necessaria cartina in una qualche altra tasca: quale? oh! se ne scordano all'atto stesso; per aver motivo di rinnovare (in occasione d'una contigua sigaretta) la importantissima e fruttuosa ricerca.

Dopo di che, oggetto di stupefatta ammirazione da parte degli «altri tavoli», aspiravano la prima boccata di quel fumo d'eccezione, di Xanthia, o di Turmac; in una voluttà da sibariti in trentaduesimo, che avrebbe fatto pena a un turco stitico.

E così rimanevano: il gomito appoggiato sul tavolino, la sigaretta fra medio e indice, emanando voluttuosi ghirigori; mescolati di miasmi, questo si sa, dei bronchi e dei polmoni felici, mentre che lo stomaco era tutto messo in giulebbe, e andava dietro come un disperato ameboide a mantrugiare e a peptonizzare l'ossobuco. La peristalsi veniva via con un andazzo trionfale, da parer canto e trionfo, e presagio lontano di tamburo, la marcia trionfale dell'Aida o il toreador della Carmen.

Così rimanevano. A guardare. Chi? Che cosa? Le donne? Ma neanche. Forse a rimirare se stessi nello specchio delle pupille altrui. In piena valorizzazione dei loro polsini, e dei loro gemelli da polso. E della loro faccia di manichini ossibuchivori⁵.

Attraverso questo passo veniamo catapultati all'interno del nucleo gaddiano, cioè dell'asprezza e della durezza di Don Gonzalo quando, davanti alla giusta minestra illuminata dalla lampada in cucina, servita dalla madre, ripensa al viaggio compiuto in un Sudamerica lombardo e brianzolo e ripensa con un odio, un fiele illuminante e terribile, ai sazi, idioti, borghesi al ristorante, ognuno compiaciuto del rituale, del proprio ristoro gastronomico. In questa gigantografia dell'umanità italica che trova la propria gnosi, la propria ontologia attovagliata al ristorante, ci sono tutti gli elementi satirici e le spie linguistiche di stampo leopardiano. La soddisfazione borghese del comandare di cui ci parla Gadda, nel profluvio di ordini, sempre dati dai clienti «con perfetta serietà» e accolti dai camerieri col piacere di obbedire, come se tutti stessero seguendo un certo spartito, un compiaciuto gioco delle parti, richiama le ordinazioni delle consumazioni nella *Palinodia*, che sono anch'esse gridate ad alta voce, con un tono marziale e volitivo («al grido/ Militar, di gelati e di bevande/ Ordinator»). Il cammino impetuoso, travagliato degli ossibuchi serviti col risotto, che ad ondate vengono portati da un tavolo all'altro e velocemente, e voracemente, ripuliti dai piatti, fa il paio, nel suo valore simbolico, con i maccheroni e i frutti di mare di cui «si empier la pelle» il popolo napoletano nei *Nuovi credenti*. Ugualmente: l'estrazione teatrale, al rallentatore, del «portasigarette» o «del bocchino di carta d'oro» davanti a tutti, e lo strofinamento e l'accensione del fiammifero, che spiana «a serenità nuova la fronte»; o la gestualità della «prima boccata» di sigaretta per suscitare l'ammirazione degli astanti e la collaborazione del fumo al piacere della digestione («lo stomaco era tutto messo in giulebbe»); o infine la posa cui assurgono i fumatori con la sigaretta tra le dita e lo sguardo perso, non rivolto verso altri, ma «a rimirare se stessi», nel trionfo assoluto dell'egotismo e dell'appagamento del sé: sono tutte immagini che nascono dalla scena del sigaro nella *Palinodia*, dove ci viene detto

⁵ C. E. GADDA, *La cognizione del dolore*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 158-63.

che il fumo dei sigari è prima di ogni cosa «onorato», perché conferisce importanza, perché è un virile simbolo di potere e soddisfazione. Il rituale dell'accendere la sigaretta e di cercare il fiammifero è una delle pagine più ricche, dettagliate e straordinarie della *Cognizione del dolore*, in cui fortissimo si mostra il filo d'unione con Leopardi, con la proiezione di sazietà e acquiescenza borghese nel rituale del mangiare; a cui s'unisce un ulteriore elemento, la soddisfazione delle proprie idee, Gadda direbbe delle proprie fesse idee, cioè la soddisfazione di essere, di credersi nel giusto. Nel ristorante di Gadda l'accostamento eros/cibo per le donne - dal «sottile brivido» di piacere delle signore riverite dai camerieri, alla «gioia pura ascosa», di manzoniana pentecostale memoria, che le fanciulle provano al suono quasi osceno del nome delle portate («un misto panna-cioccolato per la signora»), o il binomio eros/potere per gli uomini, che ad esercitare il comando sentono un prurito salire «dall'inguine verso le meningi» - determinano un benessere e una beatitudine tale che ogni velleità barricadiera di rivolta è sopita, o meglio è sufficiente un attimo di delizia gastronomica per arrendersi subito al disinteresse e al disimpegno civile, e comodamente sedersi fuori dalla storia, indifferenti alle tensioni economiche e sociali dell'età borghese («Dimenticati tutti gli scioperi, di colpo; le urla di morte, le barricate, le comuni, le minacce di impiccagione ai lampioni»). E anche questa assuefazione conformistica della mente, se la pancia si fa piena e la propria vanità satolla nei cerimoniali collettivi, nell'appagamento e nella felicità ostentati al ristorante, è pensiero leopardiano. Non a caso Gino Capponi viene definito nella *Palinodia* «candido», da intendersi non tanto come ingenuo o schietto o ben disposto verso i suoi simili quanto come onesto, perché in realtà è convinto che quelle idee sul progresso e sull'umanità, che caratterizzano il suo pensiero e quello del moderatismo borghese in tutta la storia italiana (e che Leopardi aborre), sono dettate in perfetta buona fede, nel convincimento che siano giuste. La sazietà sta anche in questo compiacimento di sé stessi.

L'aspetto messo in evidenza ci pare nuovo nella critica leopardiana e oggi più visibile perché è un tratto manifesto e patologico della nostra contemporaneità. Critici

ed esegeti leopardiani si sono soffermati, a ragione, ma più spesso di mal grado o cercando giustificazioni, sull'attacco così ingeneroso mosso ai moderati liberali che in modo satirico, ironico, prorompente, emerge dai versi della *Palinodia* e dei *Nuovi credenti*; quasi tutti, tuttavia, sorvolano sulle scene qui *incriminate* o le strumentalizzano, reputandole appunto rivelatrici delle idiosincrasie dell'autore, come qualcosa di eccessivamente polemico, bilioso, frutto di risentimenti personali per cui, alla fine, l'infelice poeta colpisce un po' tutto, in maniera indiscriminata; quando, al contrario, coinvolgere in questo modo il cibo non è un aspetto secondario, perché i rituali del mangiare, che nella *Palinodia* riguardano i primi borghesi e nei *Nuovi credenti* indiscriminatamente l'intera popolazione, e la rappresentazione di un'umanità che trascorre le proprie serate a mangiare, per dopo essere soddisfatta della propria digestione e andarsene a letto, sono un modalità ideologica di addormentamento delle coscienze. Leopardi comprende che non solo la religione è tenebra per i viventi, tenebra deliziosa e consolatoria per fole metafisiche, ma anche e ancor più subdolamente che, quando Dio sarà inevitabilmente cadavere, lo saranno le liturgie laiche della borghesia fino all'onnipresenza della devozione alimentare, della buona tavola, del buon gusto, di cerimoniali sempre più eccessivi (il che significa anche e sempre cerimoniali economici) in un'innumerabile moltitudine di prove e ore del cuoco e di piatti caldi e freddi e di attenzioni ed esercizi spirituali per stare bene con sé stessi nutrendosi in maniera raffinata, accorta, salutistica, fino ai voti monastici e cenobiti delle diete. Attraverso la devozione gastronomica, Leopardi prefigura l'imborghesimento a cui è destinata tutta la società europea, in ogni ordine e stato.

Giuseppe Garrera e Sebastiano Triulzi

«fermare la fantasia»

**Leggere L'università di Rebibbia di Goliarda Sapienza attraverso
lettere e documenti inediti**

Ero bambino allora, mi faceva paura la prigione.
È che non conoscevo ancora gli uomini.

(L.-F. CÉLINE, *Viaggio al termine della notte*)¹

Quando Goliarda Sapienza fu rinchiusa a Rebibbia nell'ottobre del 1980, attorno alla sua vicenda si sviluppò un largo dibattito sostenuto da numerose voci rintracciabili su quotidiani, riviste e in presentazioni pubbliche fino al 1983, anno della diffusione dell'*Università di Rebibbia* per Rizzoli, che ebbe una notevole fortuna critica. Non è affatto necessario ribattere sulla vicenda di cronaca che, nel 1979², portò l'autrice a rubare alcuni gioielli a un'amica – seguirono un'indagine e l'arresto di Modesta-Goliarda –, ma può essere opportuno rimettere al centro del discorso critico le successive dichiarazioni di Sapienza e di giornalisti, critici, intellettuali che si occuparono del “romanzo-diario” prima e dopo la pubblicazione, allargandone talvolta i confini letterari, testimoniando l'impatto che ebbe dal punto di

¹ La prima traduzione dal francese è di Alex Alexis (Milano, Dall'Oglio, 1966): «*J'étais un enfant alors, elle me faisait peur la prison. C'est que je ne connaissais pas encore les hommes*», in *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1952, p. 15 (I ed. Denoël et Steele 1932).

² La data di “aprile” è tratta da (s.a.), *In vetrina gioielli rubati. Arrestata una nota scrittrice*, in «Il Tempo», 5 ottobre 1980 anche se nell'83 si parlerà di settembre '79. Giovanna PROVIDENTI in *La porta è aperta*, op. cit., offre una breve rassegna stampa: pp. 160, 196. Cfr. (s. a.), *Arrestata la scrittrice Sapienza. Aveva venduto gioielli rubati*, in «Corriere della sera», 5 ottobre 1980; C. DE SIMONE, *Vendeva gioielli rubati la scrittrice Goliarda Sapienza*, in «Corriere della sera», 5 ottobre 1980; (s. a.), *Scoperto un giro di gioielli rubati grazie al nome d'una eroina letteraria*, in «Paese sera», 5 ottobre 1980; il titolo emblematico di Daniela PASTI, *Goliarda Sapienza, una vita vissuta come una scommessa*, in «Repubblica», 8 ottobre 1980. Curioso come, in alcuni di questi articoli, condotti quasi a replicare un “comunicato stampa”, si citi per la prima volta il non pubblicato romanzo *L'arte della gioia*, sino ad allora menzionato soltanto da Adele Cambria in *Dopo l'Orca arriva la Gattoparda*, in «Il Giorno», 6 settembre 1979.

vista della ricezione e sulla storia delle donne ma anche il rapporto della scrittrice con il proprio lavoro *intertextuale*.

L'università di Rebibbia è stato già oggetto di studi approfonditi dal punto di vista tematico e soprattutto dei *gender studies* sin dal 2010, anno in cui *La porta è aperta* di Giovanna Providenti (Villaggio Maori) inaugurò la riscoperta di Sapienza in ambito accademico. In questi anni la critica si è focalizzata su molteplici direzioni che, da un lato, toccano l'esigenza di individuare le inferenze di autori coevi e non nella costruzione narrativa del testo, come nel caso di Loredana Magazzeni, che analizza la prossimità della *diversa* esperienza carceraria di Sapienza e quella della poetessa Patrizia Vicinelli, ma anche di Maria Morelli, che evidenzia l'apporto dato da *Memoria di una ladra* (1972) di Dacia Maraini. Anche Aline Roudet e Mara Capraro, con esplorazioni di taglio filosofico e comparatistico, e Gloria Scarfone, che si affida a un'analisi intertestuale stilistica³, guardano in maggior misura alla direzione sopraindicata. L'indagine di aspetti legati a una lettura dello spazio del carcere in relazione alle eterotopie di Foucault, alla politica e al femminismo tra anni Settanta e Ottanta è propria degli studi di Maria Giuseppina Catalano, Clotilde Barbarulli, Giulia Bicchietti, in prima battuta, e inoltre di Emma Bond, Alberica Bazzoni, Federica Mazzocchi e Maria Rizzarelli, che ha analizzato lo spazio performativo e i personaggi di Sapienza attraverso la lente di studi sul cinema e sul teatro, della "performatività" di genere e dei *queer studies*⁴. Tali percorsi non restano

³ Cfr. L. MAGAZZENI, *Una cenerentola a Rebibbia: La poesia verbo visiva e visionaria di Patrizia Vicinelli e l'utopia femminista dentro il carcere*, in *Locas. Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, Siviglia, Benilde Ediciones, 2015; M. MORELLI, *The Heterotopic Spce of the (Female) Prison in Goliarda Sapienza's and Dacia Maraini's Narratives*, in *Goliarda Sapienza in context*, a cura di A. Bazzoni, E. Bond, K. Wehling-Giorgi, Lanham, Maryland, Farleigh Dickinson University Press, 2016, Atti del Convegno Internazionale *Goliarda Sapienza in context. Intertextual Relationships with Italian and European Culture*, School of Advanced Studies, University of London, 31 maggio-1° giugno 2013. A. ROUDET ha dedicato la tesi magistrale a *Le utopie segrete di Goliarda Sapienza: L'Università di Rebibbia e Le Certezze del Dubbio*; cfr. EAD., *L'Università di Rebibbia. Un giorno in prigione, la rivoluzione senza rivendicazione*, in *Narrazioni non lineari: esplorazione di conflittualità e scansioni rivoluzionarie*, Convegno SIL 2015, Firenze, 13-15 novembre 2015. M. CAPRARO sta affrontando il Dottorato in Francia con una tesi dal titolo *Corps enfermé et déviance: formes et significations de la prison dans l'œuvre narrative de Goliarda Sapienza*. G. SCARFONE è autrice di *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema letterario*, Massa, Transeuropa, 2018.

⁴ Per una rassegna dei saggi delle sopraccitate si vedano: M. G. CATALANO, *Goliarda Sapienza e le libere donne di Rebibbia*, in *Carceri vere e d'invenzione dal tardo Cinquecento al Novecento*, a cura di G. Traina e

univoci ma intersecano spesso volte gli altri, quasi a fondare un coro armonico di ipotesi interpretative dell'opera.

Per meglio collocare il libro nella realtà culturale dell'Italia degli anni Ottanta sarà, tuttavia, opportuno rifarsi a materiali di natura più varia, non soltanto saggistici. Nel caso odierno, isolare il romanzo sulla detenzione potrà essere d'appoggio per proporre alcune questioni rimaste sinora a margine della narrazione, in particolare: l'inquadramento anti-ideologico avanzato da Citto Maselli, compagno dell'autrice per vent'anni, e da chi si occupò dell'incarcerazione; la coeva produzione di *Sapienza*, la nascita del testo nonché la proposta alla casa editrice Rizzoli dello stesso; la mole di recensioni e commenti usciti su giornali e riviste perlopiù nel 1983; non ultimi, i legami che l'autrice stava intrecciando in quel periodo nell'ambiente femminista milanese e romano, aprendosi per la prima volta a un confronto pubblico. L'utilizzo di diverse fonti documentarie è già stato avanzato nella monografia *Goliarda Sapienza: una voce intertestuale (1996-2016)* (La Vita Felice 2016, pp. 65-72), dove si segnalava la continuità tra il volume dell'83 e i *Taccuini* postumi del *Vizio di parlare a me stessa* (Einaudi 2011) che, pur comparso a trent'anni di distanza dalla scrittura del libro, paiono preparatori alla sua stesura⁵. Anche in questo studio aggiornato sarà fondamentale ripercorrere alcune tappe della cronologia attorno alla narrazione, suggerendo nessi tematici e filologici ai lati del testo, secondo una ricerca

N. Zago, Acireale-Roma, Bonanno editore, 2009, pp. 209-20; C. BARBARULLI, *Essere o avere il corpo. «L'università di Rebibbia»*, in *Appassionata Sapienza*, a cura di M. Farnetti, Milano, La Tartaruga, 2011, mentre G. BICCHIETTI ha pubblicato *Esperienze dal carcere* in «*Quel sogno d'essere*» di Goliarda Sapienza. *Percorsi critici su una delle maggiori autrici del Novecento italiano*, a cura di G. Providenti, Roma, Aracne, 2012. Le curatrici degli Atti del 2013 si sono occupate del romanzo in più fasi: E. BOND nel saggio "A World Without Men": *Interaffectivity and the Function of Shame in the Prison Writings of Goliarda Sapienza and John Henry*, in *Goliarda Sapienza in context*, op. cit., pp. 101-14; A. BAZZONI nella sua monografia *Writing for Freedom. Body, Identity and Power in Goliarda Sapienza's Narrative*, Bern-Switzerland, Peter Lang, 2018; K. WEHLING-GIORGI nell'intervento *Ripensare gli spazi femminili: una lettura dell'Università di Rebibbia di Goliarda Sapienza*, Convegno *La pratica del commento 3. Il canone: esclusioni e inclusioni*, Università per Stranieri di Siena, 7-9 novembre 2018. F. MAZZOCCHI è autrice del saggio «*La rivoluzione fra quattro gatti*». *Goliarda Sapienza e La rivolta dei fratelli*, in *Un estratto di vita. Goliarda Sapienza fra teatro e cinema*, Lentini, Duetredue, 2018, mentre M. RIZZARELLI ha pubblicato la monografia *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma, Carocci, 2018.

⁵ A ben vedere i *Taccuini* paiono registrare la verità vissuta, celata in parte nel romanzo, in cui i personaggi – o la maggior parte di essi – non portano il nome proprio reale; ad esempio, Renata, Elvira e Patrizia. Cfr. la nota 47 di questo saggio.

animata da una durevole necessità critica di conoscenza che muove lungo tracciati non ancora considerati.

Due titoli a confronto?

Dichiarazioni, articoli e interviste usciti in seguito all'arresto possono evidenziare dati critici degni di nota⁶. Fra essi si ha la "lettera aperta" di Maselli, il quale reagì umanamente al "fatto" del furto:

chi conosce la persona o i suoi libri "Il filo di mezzogiorno" e "Lettera aperta", sarebbe stato meno stupito nel saperla coinvolta e magari travolta da peccati più gravi, trasgressioni e cedimenti più rischiosi. Perché di questo parlano, in tutta evidenza, le cose che lei ha scritto: lo scandaglio virulento dell'oscuro e del peggio che è in noi, in rapporto con l'ambiguità della ragione, il finalismo della norma, la realtà della storia. Di questo parla l'oscillare tra accensioni intense e depressioni mortali, la generosità, il rischio e la tensione intellettuale di una vita datale a Catania, da due dirigenti socialisti in regime di domicilio coatto, passata attraverso la resistenza attiva al fascismo e che io ho avuto la possibilità di condividere durante diciassette anni. [...] sono convinto che le ragioni che [...] hanno motivato [i crimini] da lei commessi non si esauriscano nelle difficoltà estreme in cui pure Goliarda si era venuta a trovare [...] e nemmeno nelle difficoltà incontrate dal romanzo cui aveva lavorato negli ultimi dieci anni e per cui gli editori chiedono drastici tagli perché pare sia lungo⁷.

La sua non fu soltanto una tutela dell'attività dell'autrice ma anche una dichiarazione di poetica rimasta ai margini della vicenda; occorre, inoltre, nelle sue parole l'impossibilità di pubblicare il più famoso romanzo proprio a causa della sua lunghezza, come Sapienza ribadirà⁸. C'è da ricordare che Maselli e altri personaggi influenti la aiutarono durante e dopo il carcere⁹. Il motivo del furto come *raptus*

⁶ Del 3 ottobre '80; cfr. (s. a.), *Dichiarazione di Maselli per l'arresto di Sapienza*, in «Corriere della Sera», 9 ottobre 1980.

⁷ F. MASELLI, *Tutte quelle cose dette su Goliarda...*, in «Paese Sera», 9 ottobre 1980. Si rimanda inoltre a G. SAPIENZA, A. PELLEGRINO, *Cronistoria di alcuni rifiuti editoriali dell'"Arte della gioia"*, Roma, Edizioni Croce, 2016; lì si segnala un'accesa polemica con Pautasso di Rizzoli, ripresa da Domenico Scarpa in *Senza alterare niente*, postfazione a *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi, collana «Super ET», 2009; poi durante il Convegno londinese del 2013 e quindi negli *Atti Goliarda Sapienza in context*, op. cit.; gli articoli di riferimento sono quelli di Maria Belèn Hernández González, Laura Fortini e Alberica Bazzoni.

⁸ «Avevo scritto un romanzo storico e me l'hanno rifiutato: "troppo lungo" dicevano», in E. GAGLIANO, *Rubo, vado in carcere e scrivo*, in «La Stampa», 22 gennaio 1983.

⁹ Nell'intervista rilasciata a G. MELLI *Là dentro sono morta*, in «Oggi», n. 3/83, 12 gennaio 1983, pp. 34-36,

emergeva, tuttavia, nell'articolo di Carla Pilolli dal titolo *Finalmente scopriranno che ho scritto un bel libro*, apparso su «Gente» il 17 ottobre 1980¹⁰, in cui l'intervista doppia era rivolta a Sapienza e al marito Angelo Pellegrino, il quale conserva l'Archivio privato Sapienza-Pellegrino e si è speso con generosità per promuovere l'opera e la memoria della scrittrice dopo la sua scomparsa. Vi sono altri due articoli – se non altro fra quelli rintracciati sinora – in cui si approfondiscono i motivi del furto, “pre-testo” noto in letteratura e sul grande schermo¹¹, ma anche si insinuerebbero una serie di rimandi al titolo di un romanzo incompiuto da sovrapporsi a quello poi edito. È Costanzo Costantini, il 9 ottobre '80¹², a parlare di *acting out* legato a un «complesso di inferiorità o di senso di colpa nei confronti della madre <la sindacalista Maria Giudice> [...] <da cui> le sarebbe derivata l'oscura tendenza a provare il carcere»; il giornalista parla anche di «vecchia simbiosi fra arte e vita [...] <e di> *impasse* psichica che s'era impadronita della scrittrice dopo il rifiuto del manoscritto nel quale aveva investito tutto il proprio capitale». Può interessare un altro passaggio: «Soltanto il carcere l'avrebbe resa degna della madre, liberandola dal senso di colpa. Questa teoria troverebbe ulteriore conforto nel fatto che il nuovo libro che Goliarda s'era accinta a scrivere – *Nostalgia di Pechino* – incominci con una esperienza carceraria». Il titolo, che nei *Taccuini* del 2011 nella

si riferisce dell'«interessamento di un gruppo di artisti, colpiti dalla sua vicenda» che avrebbero raccolto dieci milioni per sostenere il libro, e si riportano i nomi di Mastroianni e della Vitti. In una conversazione privata avvenuta nel dicembre del 2015 Beppe Costa, che fu editore di Sapienza nell'87, confermava questo episodio. Cfr. M. MARESCA, *Ho rubato, potevo uccidere*, in «Amica», 8 marzo 1983, pp. 100-103.

¹⁰ Nell'articolo emerge, oltre alla storia familiare di Maria Giudice e Peppino Sapienza, la vera radice del nome Goliarda: «Mi chiamarono Goliarda in ricordo del fratello ucciso [...] e poi era un nome che piaceva tanto a papà. Un nome gaio, che apparteneva alla tradizione anarchica, che rievocava i *clerici vagantes*». Si propone, inoltre, un confronto anche con il già citato articolo di Maresca e con *Una voce intertestuale*, op. cit., pp. 27-28.

¹¹ È Sapienza che, nell'intervista a Melli, paragona la condizione sociale e psichica in cui era precipitata a quella di Jean Genet in *Diario del ladro* (1949), pubblicato in Italia per la prima volta da Mondadori nel 1959, anno di uscita anche del film omonimo di Robert Bresson che, tuttavia, sembra trovare affinità con *Delitto e castigo* di Dostoevskij, anche autore del racconto *Il ladro onesto* (Milano, Barion, 1924). E tuttavia Jean Gabin sarà un ladro memorabile in *Verso la vita* di Jean Renoir del 1936, tratto da un dramma teatrale di Gorkij. Se queste figure maschili – fatta eccezione per quella autobiografica di Genet, che frequenta anche il carcere – hanno poca attinenza con Sapienza, si pensi ad Agatha Christie, romanziera da lei amata, che aveva dedicato al furto di gioielli proprio un racconto del ciclo di Poirot: *Il furto di gioielli al Grand Metropolitan* (in *Poirot investigates*, 1924); si consideri, inoltre, John Robie (Cary Grant) protagonista di *Caccia al ladro* di Alfred Hitchcock (1955).

¹² Cfr. *Il grido d'allarme alla ricerca di una madre*, in «Il Messaggero».

sezione “1980. Carcere di Rebibbia” si riporta come transitorio rispetto alla stesura del romanzo-diario sulla detenzione, figura qui in un’altra veste, a testimoniare l’esistenza di un verosimile impianto di bozze per un’opera rimasta incompiuta, maggiormente legata al percorso che, dal 1978, procede nell’esplorazione di altre culture in ambiente sovietico e cinese dopo il viaggio sulla Transiberiana¹³. In un’intervista a Oretta Borganzoni apparsa su «Paese Sera» il 23 ottobre 1980¹⁴ emergerà, tuttavia, una congruenza con i *Taccuini* editi: «Di questo carcere, della galera, e anche di questo furto, parlerò in un libro. Si chiamerà “Nostalgia di Pechino”»¹⁵. La domanda successiva della giornalista pare rivelare un nodo psichico-lavorativo («Che cos’è, un modo di inventare la vita per farla diventare letteratura? Un meccanismo alla Dostojevski ma capovolto?»), cui Sapienza rispondeva (dall’inconscio): «Può darsi. Può darsi che in me ci sia anche questo. Ma non lo so». Con una formula che resta nel campo della letteratura, confermerà a Sergio Pautasso di Rizzoli i motivi del suo gesto, come ha dimostrato Alberica Bazzoni¹⁶. Se la prossimità tra esperienza, autobiografia e *fiction* si gioca per Sapienza fuori dai meccanismi dell’*autofiction* così come la conosciamo oggi e trova leggi interne di governo che rispondono solo a una ragione *altra* ed eventualmente solo alla letteratura stessa così come la si intendeva al tempo della scrittura (lo si vedrà nel caso di quanto dichiarato da Dario Bellezza su *Rebibbia*), si può presumere che anche quella riportata sia una congiuntura in cui – come formulato altrove¹⁷ – lei debba

¹³ Di cui danno testimonianza sia Sapienza in un articolo apparso su «Minerva-l’altra metà dell’informazione», datato gennaio-febbraio 1986, sia i *Taccuini* del 2011; riferimento pregnante è, tuttavia, anche *In Transiberiana* di A. Pellegrino, Stampa Alternativa, 1991.

¹⁴ Il titolo: *Quando a rubare è una donna con un «nome» alle spalle*.

¹⁵ Si veda come, nei *Taccuini* di *Il vizio di parlare a me stessa* (op. cit., p. 106), si parli di *Nostalgia di Pechino* come «futuro romanzo» atto a contenere «le avventure della mia vita», con una presunta ambiguità circa *L’università di Rebibbia*. In altri termini: resta aperta l’ipotesi di un’*altra* opera inedita.

¹⁶ In una lettera inedita all’allora dirigente della Rizzoli Sergio Pautasso datata 23 ottobre 1981 e riportata da Bazzoni in *Writing for Freedom*, op. cit., p. 262, Sapienza scriveva: «Fra le tante motivazioni che mi avevano spinto in quel posto, alcune sono state comprese, [...] le altre ci vorrebbe un Pirandello per andarle a scovare una per una».

¹⁷ Riprendendo il filone inaugurato da Giovanna Providenti, nell’articolo A. TREVISAN, «*RECITANDO SI IMPARA A SCRIVERE*»: *GOLIARDA SAPIENZA A TEATRO, TRA BIOGRAFIA E DOCUMENTI INEDITI*, in «SINESTESIEONLINE», vol. Numero 23 - Anno VII - 30 maggio 2018, si analizzano le implicazioni biografiche nell’apprendistato teatrale di Sapienza riferendosi, soprattutto, al nesso significativo “vita-letteratura” proprio della critica di Cesare Garboli.

misurarsi con il rapporto “letteratura-vita” proprio della critica di Cesare Garboli. A ciò si lega il commento critico di Angelo Pellegrino, che parlerà proprio di «scandalo per tornare a pubblicare. Sapienza va in carcere e lo racconta con intensità non minore a Wilde o Genet»¹⁸.



Figura 1: Goliarda Sapienza in «Quotidiano Donna», 22 febbraio 1981.

¹⁸ Postfazione alla prima edizione delle *Certezze del dubbio*. È interessante riportare che Pellegrino, in quell'occasione, indicherà il romanzo cui Sapienza lavorò per dieci anni con un titolo diverso: *Una donna del Novecento*.

Inediti movimenti

Nel precedente paragrafo è affiorata l'intuizione di un possibile titolo antecedente al definitivo e tale dettaglio sembra affermarsi anche grazie alle scritture private di Sapienza, il cui confronto testuale con l'opera del 1983 fa rilevare rielaborazioni di appunti diaristici¹⁹. Il 27 febbraio 1981 un estratto dalle prime pagine appare su «Quotidiano Donna» per iniziativa di Adele Cambria che, in una chiacchierata con l'amica Goliarda, farà emergere alcune contraddizioni di taglio culturale da lei colte in carcere:

Perfino le compagne detenute per motivi politici, mi è sembrato di osservare, in carcere si trasformano: nel senso che arrivano dentro permeate di «emancipazione», ma il carcere impartisce anche a loro questa abnorme «lezione di femminilità», tende a farle rientrare nella norma dell'appartenenza al sesso anagrafico. E questo mi sembra pericoloso, non meno dell'identificazione col modello maschile²⁰.

La posizione di Sapienza rispetto al femminismo italiano di prima ondata è qui espressa guardando diversamente le compagne di cella con cui sente una vicinanza maggiore: le «politiche» più istruite, poi protagoniste anche in *Le certezze del dubbio* (Pellicanolibri 1987)²¹, sono pubblicamente definite fuori dai canoni di certa

¹⁹ I *Taccuini* pubblicati postumi non permettono di conoscere la più realistica dimensione diaristica di Sapienza, nodo critico sostenuto dalla critica vigente. Eppure Sapienza, come afferma anche nel testo pubblicato nel 1983 («Nel mio pacco c'è uno spazzolino da denti, un quaderno e una biro [...] Fino a questo momento ho preso appunti in pezzetti di carta raccattati non so dove», pp. 57-58), aveva raccolto un primo nucleo diaristico per poi trasformarlo in opera di narrazione romanzata; da qui l'etichetta «romanzo-diario» già da Fabio Michieli esplicitata durante le numerose repliche del reading con A. Toscano e me *Voce di donna, voce di Goliarda Sapienza. Un racconto* (poi in volume: Milano, La Vita Felice, 2016). Si vedrà di seguito che l'approdo al libro è avvenuto secondo un *iter* editoriale standard, con *editing* del testo.

²⁰ Nell'articolo si riprendono alcuni temi-cardine dell'opera, quali il rapporto con il materno e la mancata pubblicazione dell'*Arte della gioia*, ma anche si testimonia un legame con il femminile più complesso: «<dell'amica a cui ho rubato> ne ero innamorata, e lei mi trattava male, come una schiava, quando ho capito che non avevo più un soldo. Sono sempre gli amori per le donne, che mi perdono, sono le donne che mi coinvolgono, mi intrigano, che non capisco... Con gli uomini è tutto più facile, non sono complicati».

²¹ A proposito di questo romanzo completato nel 1981 (come si legge a fine testo), si segnala l'anticipazione del titolo e del contenuto da parte di Cambria nell'articolo *Un premio per le donne che rompono le regole*, in «Il Giorno», 26 novembre 1986; qui si parla del «Premio Minerva 1986» di cui Sapienza fu insignita. Cfr. A. TREVISAN, *Il giornalismo "militante" di Goliarda Sapienza: prospettive laterali di lettura*, in «Poetarum Silva», 30 agosto 2018; cfr. la URL <https://poetarumsilva.com/2018/08/30/il-giornalismo-militante-di-goliarda-sapienza-prospettive-laterali/> (link verificato al 28/11/2018). A proposito dell'apporto di Cambria al successo di alcune opere di Pellicanolibri in quegli anni, si segnala una tenace attività giornalistica a

letteratura che ha raccontato il terrorismo rosso a distanza di anni, e sono calate, invece, in un precece presente ancora da leggere. Barbara Kornacka e Alberica Bazzoni hanno puntualmente sottolineato come Sapienza precorra i tempi di certi romanzi con protagoniste femminili incarcerate²²; l'autrice si porrebbe in simmetria a una coeva filmografia su brigatismo e terrorismo²³ e probabilmente anche ad alcune serie tv²⁴.

Quando, dietro le sbarre, uccisi la fantasia è il titolo di Cambria che rimanda al testo del romanzo-diario e che può leggersi in accordo con *Scrivere, per liberarsi dal «sogno»* di Roberta Tatafiore²⁵ in *La città dell'inferno. Inchiesta sul carcere* (in

supporto anche di Anna Maria Ortese, che proprio in quel momento pubblicò due volumi per la casa editrice di Beppe Costa. Il tracciato dei contributi di Cambria è stato ripercorso in A. TREVISAN, «bisogna che ci vogliamo un po' bene»: Anna Maria Ortese e la casa editrice Pellicanolibri di Beppe Costa, con un carteggio d'autrice, in «DEP. DEPORTATE, ESULI, PROFUGHE», n. 39, 1/2019.

²² Nell'articolo *Femminilità liberata ne L'università di Rebibbia* di Goliarda Sapienza, in Milagro Martín Clavijo (ed.), *Escrituras autobiográficas y canon literario*, Sevilla, Benilde Ediciones, 2017, pp. 233-56, si cita (nota 2) per la prima volta come "intuizione intertestuale" il romanzo del 1953 *Roma, via delle Mantellate* di Isa Mari, base per il soggetto del film *Nella città l'inferno* del 1959 diretto da Renato Castellani. Kornacka propone una lettura dell'opera legata ai *gender studies* e, inoltre, suggerisce il romanzo di Sapienza in linea con quella «scelta sovversiva [...] di innalzare a ruolo di protagonisti ragazzi tossicodipendenti, sbandati, omosessuali e prostitute» propria di *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli, uscito per Feltrinelli nel gennaio del 1980. La stessa intuizione è presente in A. BAZZONI, *Writing for Freedom*, op. cit., p. 252, in cui si rimanda a una critica della moderna società vicina a quella di Pier Paolo Pasolini.

²³ Cfr. *Una voce intertestuale*, op. cit., pp. 67-71; qui si riportava anche una dichiarazione del 1988 apparsa in un articolo di Adele Cambria pubblicato su «Il Giorno»: «Io purtroppo ho trovato conferme nel carcere di quello che già sospettavo nella Resistenza. E cioè che il processo di emancipazione delle donne non è affatto garantito dalla scelta di armarsi». Si pensi, inoltre, al soggetto su Rebibbia scritto per il cinema, pubblicato postumo in *Tre pièces e soggetti cinematografici* (Milano, La Vita felice, 2014); circa l'analisi dello stesso si consulti M. RIZZARELLI, *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, op. cit., pp. 133-52.

²⁴ Anche se il tema è del tutto diverso, si pensi al successo della miniserie televisiva *La piovra* che andò in onda dal 1984 al 2001; il primo regista fu Damiano Damiani, mentre la seconda serie fu affidata a Florestano Vancini, frequentazione di Sapienza negli anni Cinquanta e dopo, nel momento in cui incarnò anche i ruoli di "cinematografara e sceneggiatrice": cfr. E. GOBBATO, *Goliarda Sapienza sceneggiatrice. Il caso "I delfini" attraverso un carteggio inedito*, tesi dottorale discussa presso l'Università degli Studi di Sassari, A. acc. 2015-2016, tutors Prof.ssa Lucia Cardone e Prof.ssa Monica Farnetti. A proposito dei rapporti con Vancini: A. TREVISAN, *A margine delle prime prove di scrittura di Goliarda Sapienza*, in «CARTE ALLINEATE», Anno XI, 25/8/2018; cfr. la URL <http://cartescoperterecensionietesti.blogspot.com/2018/08/alessandra-trevisan-margine-delle-prime.html> (link verificato al 28/11/2018).

²⁵ La metafora inedita del "sogno" (che ritornerà anche con Dario Bellezza) riguarda "Jean Gabin" e sarà, poi, il titolo della miscellanea «*Quel sogno d'essere*», op. cit.; l'articolo di Tatafiore già compariva in *La porta è aperta*, op. cit., p. 160; poi in A. BAZZONI, *Writing for Freedom*, op. cit., p. 264. Come sempre, l'anticipatrice Adele CAMBRIA, nell'articolo *Signorina Sapienza, detta Goliarda*, in «Il diario della settimana», 4 febbraio 1998, parlava in questi termini: «Goliarda Sapienza ha lasciato tremila pagine inedite (per esempio un romanzo secondo me straordinario, *Io, Jean Gabin*, in cui la bambina della Civita, frequentatrice appassionata del cinematografo Mirone, si identifica con il grande attore francese)». A due

«Noi Donne», aprile 1982); la giornalista femminista s’inserisce in un più ampio disegno di inchieste sulle carceri italiane che sarà segnalato nel prossimo paragrafo. Quello tra 1981 e 1982 è di certo un periodo carico di attese, in cui Sapienza si avvicina al mondo del lavoro alla Galleria-Libreria Pan di Roma, ma anche al giornalismo su riviste femministe, proseguendo quest’attività in modo sporadico fino al 1987²⁶.

Sino a oggi la critica non si è chiesta come Sapienza sia approdata a Rizzoli nel 1982, viste le divergenze con la direzione editoriale. Conoscendo i rifiuti rivolti all’*Arte della gioia*, è difficile immaginare l’accoglimento di un’opera come quella su *Rebibbia*; eppure, secondo l’Archivio Fondo Rizzoli²⁷, pare che la pubblicazione del romanzo non sia stata “sponsorizzata” da Enzo Siciliano né da altri. Nel carteggio inedito fra Sergio Pautasso e Goliarda Sapienza conservato presso la Fondazione Corriere della Sera, si hanno due missive di scambio:

Milano, 18 febbraio 1982

Cara Goliarda,

ho letto *L’università di Rebibbia* e mi è piaciuto anche se ho un riserva: il lettore può rimanere sconcertato dal fatto che non sa perché Lei ha passato questa vacanza a Rebibbia anziché a Fregene.

L’ho fatto leggere anche a altri e i risultati sono identici: è piaciuto a tutti.

A questo punto non resta che metterci d’accordo per fare il contratto e pubblicarlo. Dovrei venire a Roma ai primi di marzo. Potremmo vederci e mettere nero su bianco.

Cordiali saluti,

(Sergio Pautasso)²⁸

anni dalla scomparsa dell’amica, Cambria menziona un testo che aveva letto e apprezzato. Si legga, tuttavia, quanto riporta Laura FERRO nel suo articolo *Changing Recollections: Goliarda Sapienza and Fabrizia Ramondino Writing and Rewriting Childhood*, in *Goliarda Sapienza in Context*, op. cit., p. 189: «Adele Cambria [...] ancora conserva una quarantina di pagine dattiloscritte con dettaglio di varianti dei primi quattro capitoli di *Io, Jean Gabin*; Cambria dichiara <prima del 2015, anno della sua scomparsa> che questo era tutto ciò che Sapienza aveva completato sino al tempo della detenzione» (traduzione mia), come confermato da Angelo PELLEGRINO nella *Postfazione* al romanzo postumo (Einaudi 2010) e da Alberica BAZZONI in *Writing for Freedom*, op. cit., p. 166, nota 4.

²⁶ Il nodo critico che vedrebbe l’autrice impegnata su questo versante, con implicazioni di più ampia portata che riguardano l’opera, è stato affrontato nell’articolo A. TREVISAN, *Goliarda Sapienza atipica “giornalista militante”*, in *«Italianistica Debrececiensis»*, n. 24, 2018 (di prossima pubblicazione).

²⁷ In *Se quattro mesi vi sembran pochi...* di Gianni Infusino, in *«Il Mattino»*, 15 marzo 1983, Sapienza rivelerà che Bompiani, Mondadori e Adelphi avevano rifiutato il romanzo sul carcere.

²⁸ Lettera dattiloscritta senza firma autografa di Sergio Pautasso a Goliarda Sapienza, conservata nell’Archivio Fondo Rizzoli-Fondazione Corriere della Sera di Milano, 2.1.1 “Varie – S/Se”, Segnatura

A questa, l'autrice rispondeva verosimilmente qualche giorno dopo:

Caro Pautasso,

ieri ho ricevuto la sua lettera del 18.2 che (inutile dirlo) mi ha dato una grande gioia: un autore non vive senza un "padre" che lo porti in giro e lo presenti a tutti... quando poi [*non ci crederà ma il nostro*] questo padre è severo la gioia (è nelle cose umane) si fa più profonda. Rimpiango un po' i nostri scazzi [*ma vedremo di ri*] così vitali in questa epoca di appiattimento totale. Vedremo di riparare. Ho un'altra buona notizia: ho trovato finalmente lavoro presso la Galleria Pan. Non danno molto ma per me [*me è come*] è la sicurezza almeno di pagarmi la casa e le sigarette. La aspetto: mi trova la mattina a casa [numero di telefono, *n. d. r.*] e il pomeriggio, dalle 17 alle 20, alla Galleria Pan via del Fiume, 3 [numero di telefono, *n. d. r.*]

A presto,

Goliarda²⁹

Nel suddetto Fondo non c'è traccia del contratto ma alcuni documenti riportano dei dati interessanti³⁰. Uno di questi riguarda i giri di bozze del libro, che furono tre (I corr., II corr. e III corr.) eseguiti da redattori interni alla casa editrice (Bassani M. e Battioli R.), il che attesterebbe l'esistenza di diverse stesure del testo con varianti.

Il 10/11/1982 Pautasso spedisce la lettera d'incarico per il risvolto di copertina ad Anna Del Bo Boffino, che reinvia a Pautasso la stessa firmata con allegata una sua³¹ il 22 novembre. Il 3/12/82 una missiva redazionale dattiloscritta informa Sapienza della spedizione della prova di copertina (con una foto di Adriano Mordenti dell'Agenzia A.G.F., che proviene da un articolo sulle carceri apparso su «L'Europeo» il 13 settembre '79) e della fotocopia del risvolto di Boffino. Nel

338RIZ. Anche i prossimi documenti provengono dallo stesso luogo; ringrazio per l'aiuto nella consultazione la Dott.ssa Francesca Tramma. L'epistolario di Sapienza *Lettere minute e biglietti*, a cura di A. Pellegrino, sarà, invece, pubblicato nel 2019 per La Nave di Teseo.

²⁹ Lettera manoscritta con inchiostro blu e firmata, senza data, conservata nel Fondo sopraccitato con la stessa Segnatura; l'uso di parentesi quadre e corsivo indica ciò che è stato espunto dall'autrice. Nell'articolo *Goliarda Sapienza atipica "giornalista militante"* si riporta trascrizione di coeve lettere inviate da Sapienza a Cesare Zavattini conservate nell'Archivio dell'autore, in cui lei indicava la nuova occupazione alla Galleria Pan nel febbraio-marzo 1982.

³⁰ Dall'Archivio Fondo Rizzoli, 2.1.4 Sapienza Goliarda, 01/01/1982-31/12/1983, Segnatura 969RIZ.

³¹ Si tratta di una lettera breve, manoscritta con inchiostro di biro blu su carta intestata di «Amica», la rivista edita da Rizzoli con cui Boffino collaborava dagli anni Settanta; Archivio Fondo Rizzoli, 2.1.1 "Varie - D", Segnatura 319RIZ.

fascicolo vi è anche traccia della ristampa nella «BUR» collana «Documenti»³². Una breve segnalazione su «Tuttolibri-La Stampa» del 24 dicembre 1982 annuncia il libro di Sapienza in uscita «dopo 13 anni di silenzio». È importante rilevare che, nel 1991, Pautasso pubblicherà *Gli anni Ottanta e la letteratura. Guida all'attività letteraria in Italia dal 1980 al 1990* (Rizzoli), in cui tuttavia il libro di Sapienza non figurerà.

Prove di appartenenza femminista

Il periodo antecedente la pubblicazione dell'*Università di Rebibbia* si mostra particolarmente importante se a quelle date risalirebbero la stesura del romanzo tra “*Autobiografia delle contraddizioni, invenzione, immaginario e realtà*” *Io, Jean Gabin* (1979-1980), e l'approccio al giornalismo e alla scrittura di un radiodramma (nel 1982)³³, confermando un lato creativo vivo e forte. Quello è il momento in cui Sapienza scelse il carcere, per ragioni già in parte affrontate dalla critica e proprie della sua cultura familiare di stampo anarchico, ma anche per «ritrovare il desiderio della lotta di gruppo»³⁴ all'interno di quel «villaggio primitivo [...] regno degli archetipi eterni», così definito in un'intervista a Grazia Centola³⁵; quest'“aspirazione” la porta a voler «Curar[e] un epistolario di detenute [con] lettere bellissime»³⁶ ma anche ad affrontare con nuova consapevolezza il proprio lavoro: «Il carcere è un tabù

³² N°469; la scheda del libro data 18/10/1983 con uscita febbraio 1984; il sottotitolo: «la traumatica esperienza carceraria di una donna perbene». *L'università di Rebibbia* ed. 1984, in Fondo Rizzoli, 3.2.3.1 Sapienza Goliarda 01/01/1983-31/12/1983, Segnatura 2948RIZ.

³³ Mi riferisco a *Tra Čechov e Gorkij. Quasi un carteggio d'amore*, due puntate, regia di Ida Bassignano, in «Rai Radio3», 16/05/82 e 23/05/82 (attori: Ferruccio De Ceresa, Giacomo Piperno, Vera Venturini), ora in *I teatri alla radio*, in «Rai Radio Techetè»; cfr. la URL <https://www.raisplayradio.it/audio/2018/10/Tra-Cechov-e-Gorkij-quasi-un-carteggio-damore--5b867beb-0922-469b-b320-c1d8b7d08a10.html>. Nell'analisi tratta da *Una voce intertestuale* (op. cit., pp. 104-16), si assume come centrale la postura anarchica di Sapienza secondo la filosofia di Michel Onfray e la possibilità che il rimando al cinema di Gabin sia “pretestuale”, “rubato” cioè a una realtà sfalsata rispetto al periodo della scrittura, di molti anni posteriore all'infanzia narrata. Maria RIZZARELLI (in *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, op. cit., p. 122) sostiene vi sia un omaggio all'eroe del cinema francese, venuto a mancare proprio nel 1976 e ricordato nel 1977 dal palinsesto RAI; la studiosa colloca, inoltre, la scrittura del romanzo fra la fine del 1979 e i primi mesi del 1980 secondo una testimonianza privata di Angelo Pellegrino. È ragionevole pensare che l'inizio della stesura coincida con il motivo del “furto di gioielli” avvenuto nel '79.

³⁴ Cfr. G. MELLI, *Là dentro sono morta*, op. cit.

³⁵ Cfr. G. CENTOLA, *Orrore e fascinazione a Rebibbia*, in «il Manifesto», 15 febbraio 1983, già citata da C. BARBARULLI, *Essere o avere il corpo*, p. 139, e ripresa da A. BAZZONI, *Writing for freedom*, op. cit., p. 243.

³⁶ Cfr. E. GAGLIANO, *Rubo, vado in carcere e scrivo*, op. cit.

e io l'ho demistificato. [...] La prigione mi ha ridato valori che stavo perdendo piano piano, come l'amicizia, la solidarietà. E ha ripulito il mio linguaggio: è più diretto. È stata una lezione di letteratura»³⁷.

Invia con tutta probabilità il proprio volume edito all'amico Cesare Zavattini: «Caro Cesare, scusami se mi sono... imposta così brutalmente ma avrei proprio piacere che tu leggessi questo mio lavoro e mi dicessi cosa ne pensi. Naturalmente senza fretta e... ancora scusa. Tua Goliarda»³⁸. La lettera di risposta non spedita da Zavattini, che scrive di averle telefonato, data «18.1.83»:

Cara Goliarda, ho ricevuto adesso il tuo libro. Senza una qualsiasi dedica. Perché avrebbe dovuto esserci? Per te non ho fatto niente. Per chi ho fatto qualche cosa? Dopo aver letto le prime pagine, ti trovo com'eri, potente, straordinaria, una creatura umana nel più alto senso del termine. Non oso nemmeno dirti: quando ci rivediamo? Davanti a te tutto diventa – il nostro modo di vivere – un luogo comune.

Non sapevo neppure dov'eri, neppure il fatto. Io ho passato ben altro. Solo la paura mi ha trattenuto. Ti abbraccio, Cesare³⁹

E proprio da questa prospettiva letteraria e di vita prendono le fila gli articoli provocatori di Dario Bellezza e Angelo Guglielmi⁴⁰, in cui si toccano i motivi di un mancato contatto con l'opera di Jean Genet e di Céline – che deludono le loro aspettative – e i moventi “ideologici” sottesi alla narrazione di Sapienza⁴¹. Tra le recensioni non elogiative dedicate al libro, si ricordano quelle di Alfonso Madeo sul

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Lettera manoscritta con inchiostro di biro blu, senza data e firmata in Archivio Cesare Zavattini, Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, collocazione: Za. Corr. S 123/2.

³⁹ Lettera manoscritta con inchiostro nero di pennarello, con data e firma ma non spedita, Archivio Zavattini, collocazione: Za. Corr. S 123, già citata da Lucia CARDONE nel saggio *Vita e cinema, la grande bugia di Goliarda Sapienza*, in *Un estratto di vita*, op. cit. L'epistolario è stato da me consultato il 3 marzo 2018.

⁴⁰ Rispettivamente *Rubò alla sua migliore amica forse per realizzare un sogno* e *Oh che bello il carcere come luogo di desiderio...*, entrambi in «Paese sera», 17 febbraio 1983. La prima ad aver segnalato l'uscita del romanzo su «La Stampa» era stata Lietta TORNABUONI nell'articolo *Ticket sulla mamma* del 13 gennaio 1983, in cui si parlava di «un libro che dice cose inconsuete sul carcere», mentre Luciano SIMONELLI sulla «Domenica del Corriere» del 5 febbraio indicava lo «sbalordimento, l'angoscia, ma anche il desiderio di conoscere, capire» che Sapienza aveva narrato.

⁴¹ A tal proposito si veda A. TREVISAN, *Trascendere il «sogno del carcere» nella vita e nella scrittura: Goliarda Sapienza a ventun anni dalla sua scomparsa*, in «Poetarum Silva», 28 agosto 2017. Cfr. la URL <https://poetarumsilva.com/2017/08/28/goliarda-sapienza-ventun-anni-scomparsa-trevisan/> (link verificato il 28/11/2018).

«Corriere della Sera», di Piero Nenci su «Lecture» e la stroncatura di Giovanni Antonucci⁴², mentre Emanuela Catalucci, su «Noi Donne» dell'aprile 1983, riprendeva il pensiero di Bellezza del «carcere sogno (borghese) degli scrittori (borghesi)» e proponeva come «punto debole del libro questo sentirsi “diversa”» dell'autrice. Anche Letizia Apolloni Ceccarelli e Luciana Tufani si occuparono di recensirlo, collocandolo in una dimensione interpretativa tra narrativa e letteratura specializzata⁴³.



Figura 2: Sapienza con le amiche ex detenute di Rebibbia al Circolo Mondoperaio di Roma.

(Fonte: «La Repubblica», 26 febbraio 1983)

Il 23 febbraio, Sapienza fu ospite di un evento a lei dedicato a cura dell'Associazione “Buongiorno Primavera”, tenutosi al Circolo Culturale Mondoperaio di Roma, che vide insieme Armanda Guiducci⁴⁴ (che si muoveva in

⁴² La prima del 13 marzo 1983: «inutile cercarvi una “documentazione dall'interno” <del carcere> perché non c'è»; la seconda in «Lecture», anno 38°, quaderno 397, maggio 1983: «il discorso potrebbe aprirsi a prospettive molto ampie ma l'autrice non ci si avventura: si limita alla quotidianità alienante della prigione, ai piccoli vizi delle detenute [...] Ovviamente non mancano gli spunti stimolanti per un più ampio dibattito sugli istituti di pena ma poteva essere un bel libro e Goliarda Sapienza non c'è riuscita. Peccato»; la terza di ANTONUCCI, studioso, critico e drammaturgo, in «Prospettive Libri», 29/30, anno III, maggio-giugno 1983: qui si parlava di esperienza vissuta da una «*radical-chic*».

⁴³ La prima in «Rassegna penitenziaria e criminologica», vol. 5, n. 1, 1983, pp. 473-74; la seconda in «Leggere Donna», n. 9, marzo 1983.

⁴⁴ Per un approccio all'opera della scrittrice, filosofa e critica, rimando agli attenti saggi di Francesca Parmeggiani, che da più di dieci anni si occupa appassionatamente di Guiducci: F. PARMEGGIANI, *For a Politics of the gendered Self: Armanda Guiducci's Feminist Practices*, in «Italian Culture», 24:1, 2007, pp. 63-89; EAD., *Armanda Guiducci e le sfide dell'identità*, in “*On ne naît pas... on le devient*”: *I gender studies*

ambiente milanese), la sociologa Carla Faccioli, la giornalista Gabriella Parca, l'avvocata Elena Marinucci, gli esponenti radicali Adele Faccio e Marco Boato⁴⁵; quello può essere inteso come segno di un primo avvicinamento di Sapienza all'ambiente del Partito Radicale⁴⁶ in cui militava già lo scrittore siciliano Leonardo Sciascia (che fu deputato dal '79 all'83), ma è anche simbolico dell'accoglienza di una parte del femminismo romano. Almeno tre interventi in quell'occasione saranno incisivi e permettono d'inquadrare da prospettive diverse *L'università di Rebibbia*. In primo luogo, il contributo di Gabriella Parca che, sin dalla diffusione di *Voci dal carcere femminile* (Editori Riuniti 1973)⁴⁷, si era spesa a tutela delle testimonianze delle detenute comuni incontrate dopo anni di reclusione, portando avanti un discorso iniziato da Giulio Salerno e Aldo Ricci in *Inchiesta sul carcere in Italia* (Einaudi 1971), che mancava dichiaratamente di un approfondimento sulle "carcerate"⁴⁸. Nell'intervento di Parca si evidenziano i cambiamenti che hanno seguito la riforma del 1975, soprattutto l'estromissione delle suore dal sistema non-correttivo del carcere. Quella della giornalista si inserisce come riflessione in linea con i duri reportage di quegli anni che apparivano su diverse riviste di area femminista tra cui «Quotidiano Donna», che portò avanti una campagna di sensibilizzazione piuttosto accesa⁴⁹ come quella rivolta ad altre istituzioni totali, ad esempio il manicomio

e il caso italiano, dagli anni Settanta a oggi, ed. L. El Ghaoui and F. Fonio, spec. issue of *Cahiers d'études italiennes* 6, 2013, pp. 271-80; EAD., *Indagare le donne, indagare se stesse: la scrittura saggistica di Armanda Guiducci*, in *Escrituras autobiográficas y canon literario*, ed. Milagro Martín Clavijo, Sevilla, Benilde Ediciones, 2017, pp. 384-403.

⁴⁵ In Archivio «Radio Radicale», cfr. la URL <https://www.radioradicale.it/scheda/4405/4418-luniversita-rebibbia>; «Buongiorno Primavera» fu fondata da Lella Golfo e divenne poi l'attuale Fondazione Marisa Bellisario, che indice l'omonimo premio. Circa l'evento cfr. A. BARILE, *Una donna, tante donne e l'esperienza del carcere*, in «La Repubblica», 26 febbraio 1983; P. CANCIANTI, *L'«università del carcere»*, in «Avanti», 6 marzo 1983; (s. a.), *Il carcere come esperienza*, in «RadiocorriereTV», 12 marzo 1983.

⁴⁶ Che abbraccerà dopo aver partecipato alle elezioni nazionali candidandosi nel PSI a Roma nella primavera dell'83, come riportato in *Una voce intertestuale*, op. cit., p. 51; il suo nome figura in E. MA., *Con il garofano Soldati, Zevi e la pronipote di Garibaldi*, in «Corriere della Sera», 24 giugno 1983, e (s. a.), *lista candidati del PSI*, in «Corriere della Sera», 29 giugno 1983. È interessante, tuttavia, notare che, nel carteggio inedito con Cesare Zavattini, figura una lettera dattiloscritta del giugno 1983 (S 123/3) spedita da Sapienza, che stava sostenendo una "causa" politica al fine di migliorare la condizione delle carceri in Italia, e invitava il destinatario a votare l'amico allora socialista Fabrizio Cicchitto, altrettanto sensibile al tema.

⁴⁷ Lo stesso volume viene ripubblicato nel 1982 da Rizzoli, prima dell'*Università di Rebibbia*.

⁴⁸ Parca ha confuso l'anno dell'inchiesta a quattro mani con la precedente che SALERNO aveva pubblicato nel 1969: *La spirale della violenza: memoriale di un detenuto* (Bari, De Donato).

⁴⁹ Da ricerche d'archivio presso il Centro Donna di Mestre, concentrate prevalentemente su Rebibbia, lo

riformato da Basaglia. Alberica Bazzoni, infatti, ha indicato il libro di Giuliana Morandini *...E allora mi hanno rinchiusa. Testimonianze dal manicomio femminile* (Bompiani 1977) come d'impatto in quel periodo⁵⁰.

Il documento audio conservato nell'Archivio di «Radio Radicale» permette di amplificare la lettura dell'opera alla luce di considerazioni mosse da alcune intellettuali e politiche che si servirono del libro per riaprire la questione irrisolta che riguardava la condizione delle carceri femminili. Armanda Guiducci e Adele Faccio rappresentavano i due poli in opposizione al racconto di Sapienza: la critica letteraria della prima, muovendosi fra iniziazione alla pena e fallimento della riforma carceraria, cozzava contro la lettura politica della seconda che, in una sorta di invettiva, si diceva «preoccupata del libro <perché> il carcere va denunciato»⁵¹, cosa che il romanzo sembrava – in apparenza – non fare. Dal lungo intervento di Guiducci su *Rebibbia* vale la pena estrapolare qualche passaggio:

L'interesse del libro sta tutto qui: in questa particolare implosività al femminile. Perciò, tutto ciò che è femminile, diciamo così nel bene e nel male, è come esaltato, decuplicato in questo luogo di assenza dell'uomo.

[...] Ora, il libro della Sapienza, non va assolutamente letto come una storia dritta, come una testimonianza psicologica, come un libro di denuncia, come tutta questo tipo di letteratura che tallona e rasenta la realtà a fini puramente conoscitivi, com'è del resto qualunque tipo di libro di sociologia sul carcere. Secondo me è un libro di una scrittrice perché si sente la tessitura della parola e di una persona che ha alle spalle

schieramento della testata menzionata risultava particolarmente importante. Nel numero del 7 maggio 1978 alcune attiviste di Radio Onda Rossa pubblicavano un articolo sulla rivolta interna alla sezione femminile dovuta a «emarginazione e solitudine», conseguita a un fatto di cronaca giudiziaria, ossia l'aver impedito a Bruna Stepic di vedere per l'ultima volta la propria bambina prima che venisse a mancare. Il 16 luglio 1980 una lettera delle detenute si poneva in difesa di Alberta Battistelli, assassinata come Giorgiana Masi pochi anni prima (nel 1977), mentre il 30 luglio la denuncia di alcune detenute portava all'attenzione le contraddizioni fra politiche e comuni e la “rieducazione” impossibile in *sul carcere il silenzio del movimento femminista*; qui, a parlare saranno Tonia-Isabella, Fulvia, Anna, Elvira, Renata e Patrizia (questi ultimi tre nomi sono presenti anche nei *Taccuini* di Sapienza datati 1980). Dal febbraio 1981 l'attenzione della stampa femminista si rivolgeva alla condizione delle detenute di tutta Italia con culmine il 12 giugno, grazie a un articolo di taglio militante delle “proletarie di Rebibbia” che trattavano delle condizioni in cui vivevano e lottavano (*Un carcere: 200 detenute, asilo nido e un braccio speciale*). Anche Sapienza sarà a *Radio anch'io* su «Radio1 RAI» l'8 febbraio 1983 per parlare della propria esperienza; «Panorama» e altre testate dedicheranno, allora, ampi spazi alla condizione carceraria non solo femminile.

⁵⁰ Cfr. A. BAZZONI, *Writing for Freedom*, op. cit., p. 285.

⁵¹ Si può indicare una continuità tra l'esperienza carceraria di Adele Faccio nel 1975 e quella di Sapienza, poiché entrambe provenivano da un ambiente culturale simile. Il “punto di distacco” riportato da quest'ultima anche nel libro è, tuttavia, l'interesse rivolto alle “detenute comuni”, vero nucleo del testo.

un'esperienza di scrittura. [...] Praticamente questo libro è la storia <della> [...] rivelazione di una dimensione ricca, calda, umana, satura d'umanità dell'esperienza. Come se questa donna sia arrivata al carcere uscendo da una profonda crisi, da un'insoddisfazione dell'ambiente sociale in cui è vissuta, un'esperienza forse troppo intellettuale e di testa. Una donna che ha dentro di sé un suo male, una sua aridità da combattere. [...] prima che il libro sia scritto, c'è una specie di rapporto desiderato con il male e con la degradazione. [...] come il bisogno di un profondo rapporto emozionale con il male, con la degradazione, per attraversare questa zona ignota di esperienza, di realtà, di umanità, e venire a capo di qualcosa. E, in questo, io ci sento un modello molto letterario: ci sento il mondo di Jean Genet, ci sento la letteratura francese, ci sento cose di questo genere. E ci sento anche, alle spalle, tutta una particolare letteratura del male che va dalla *Casa dei morti*, che è un classico della condizione carceraria, al *Delitto e castigo* di Dostoevskij, attraverso Gide e il "mal gratuito" arriva a Jean Genet e così via.

Io spero di non farmi ingannare: vorrei riconoscere che in questo libro c'è una sapienza, un atteggiamento letterario che, secondo me hanno ben poco a che fare con l'atteggiamento sociologico. [...] lo sfondo sociologico in questo libro c'è: vengono tratteggiate le detenute comuni, le politiche, le zingare, le spacciatrici di stupefacenti.

[...] ci troviamo proprio di fronte a quella condizione [...] antiborghese del male. [...]

Il pensiero critico di Guiducci, restando sulla soglia del rapporto fra vita e letteratura, affronta temi e derive del libro, concedendogli una collocazione particolare e agli estremi del pensiero femminista. Lei concludeva, infatti, in questi termini:

Io personalmente penso – ma voi sapete che io sono femminista mentre il libro scritto da Goliarda Sapienza non è assolutamente un libro scritto da una femminista – io credo che l'intesa ricca fra donne, anche affettiva anche emozionale, si può trovare – io parlo per fatti vissuti –, è stata trovata anche incontrandosi su progetti comuni, alleandosi per uno scopo comune. E si possono trovare anche in questa società disfatta, anche da questa parte. E, dunque, questo è il punto.

E l'altro punto sul quale, personalmente, vorrei spendere l'ultima parola, nel femminismo, nell'esperienza del femminismo [...] penso che anche molte persone qui <l'>abbiano vissuto e continuano a vivere, ciò che in fondo mi attrae è proprio la negazione di questa modalità della trasgressione come esperienza necessaria di cui sul versante letterario questo libro ci parla.

Io sento questa figura della trasgressione, del male come esperienza necessaria, come tonificante della personalità, come ampliante l'esperienza, io la sento come una modalità della [...] superba violenza maschile perché se rifletto e se mi rifaccio alla storia, io trovo che questa è una figura della sopraffazione di cui le spese storicamente sono state fatte dalle donne. Non è la donna l'inventrice; la donna non ha mai inventato una figura simile. La donna casomai è una imitatrice.

Qui adesso io non posso inoltrarmi nel rapporto particolare della donna col male però volevo dire che, in questo libro, questa figura che Goliarda Sapienza ci fa vivere è estremamente letteraria. Quindi è una seduzione pericolosa della quale vi volevo avvertire.

Dopo quell'episodio di dibattito, in cui Sapienza intervenne soltanto per confermare le riflessioni delle partecipanti e rispondere ad alcune domande del pubblico, si ha un'intervista (del 23 febbraio) in cui lei affermava il proprio essere *outsider*: «Sono uscita dal partito comunista dopo il XX Congresso. Mi sentivo anarchica»⁵². E, circa la “comunità di donne” all'interno del carcere, asseriva: «Tra il '68 e i primi anni Settanta anch'io, come tante femministe, ho sperimentato la comune. Ma era una cosa completamente diversa. [...] in carcere devi per forza essere unita alle altre: possono entrare e picchiarti, possono perquisirti alle due di notte. [...] lì ti abitui alla provvisorietà»⁵³. Tra i dialoghi più interessanti dell'epoca si ha quello con la giornalista Marina Maresca, che condivideva con lei la prova di un'incarcerazione; su «Amica» dell'8 marzo 1983 le chiedeva: «che cosa hai imparato in questa specie di scuola?» e Sapienza rispondeva: «non esagero se dico che il carcere mi ha salvata. Stavo finendo per vivere fuori dal mondo, precipitavo in un mare di astrazioni. Perfino il mio linguaggio era diventato troppo raffinato, ci mancava poco che mi riducessi a scrivere solo leziose poesiole. A Rebibbia ho avuto una salutare “lavata” di testa e di linguaggio».

Sino a questo punto si è voluta avanzare una tesi di lettura del romanzo-diario “ai bordi” del testo, ripercorrendo alcune tra le fasi più salienti della ricezione al momento dell'uscita, che pose l'autrice – in modo diverso rispetto a quanto accaduto con i primi romanzi negli anni Sessanta – a confronto diretto con personalità autorevoli del mondo della critica e del giornalismo, ma anche la fece avvicinare pubblicamente ad alcune esponenti del movimento femminista romano, come si è verificato durante l'appuntamento di “Buongiorno Primavera”. Un fatto congiunto a quello che la vorrebbe vicina ad Adele Cambria, alla redazione della rivista «Minerva» (cui collaborava anche Marta Marzotto, postfattrice delle *Certezze del*

⁵² M. LATELLA, *Ho scoperto in cella il mestiere di vivere*, in «Secolo XIX». In quei giorni uscirono altri interventi sui giornali, segno dell'attenzione all'iniziativa di “Buongiorno Primavera”: cfr. G. MASSARI, *Le esperienze della scrittrice nell'Università di Rebibbia. Indovina chi ho incontrato in carcere*, in «Il Giornale», 25 febbraio 1983; R. D. G., *L'università di Rebibbia, ne parlano intellettuali e proletarie*, in «Il Messaggero», 25 febbraio 1983. A proposito del «ventesimo congresso»: cfr. G. SAPIENZA, *Lettera aperta*, Milano, Garzanti, 1967, p. 51.

⁵³ Cfr. M. LATELLA, *Ho scoperto in cella il mestiere di vivere*, op. cit.

dubbio), ma anche ad altri “gruppi” in anni successivi. Al di là di una lettura del femminismo non schierato di Goliarda Sapienza, nei suoi *Taccuini* e libri editi è imprescindibile, a questo livello, la relazione con alcune figure chiave nella Roma di quegli anni ma anche nella Milano di Anna Del Bo Boffino, che infatti presentò *L'università di Rebibbia* alla Casa della Cultura di via Borgogna il 15 marzo 1983, in un evento dal titolo *Alice dietro le sbarre. La «favola» di una donna in carcere* organizzato con l'avvocato Nerio Diodà, lo psicologo Fulvio Scaparro e l'autrice⁵⁴. Purtroppo, non si conservano a oggi documenti che tocchino i contenuti del dibattito; se non altro, può risultare pertinente avvicinare l'esperienza di Boffino, Guiducci, Parca e Sapienza come autrici per la casa editrice Rizzoli tra saggistica e letteratura⁵⁵, tutte esponenti di un femminismo non legato ai collettivi. D'altronde, anche Walter Mauro aveva tracciato una corrispondenza (editoriale) nel suo articolo *Due modi di essere donne* su «Il Tempo» del 25 febbraio, dove parlava di *Uno e l'altro* di Carla Cerati (sempre Rizzoli) e del romanzo di Sapienza⁵⁶ che per l'appunto, diversamente da quanto era accaduto negli anni Sessanta, in quel momento interveniva come autrice a incontri pubblici e presentazioni, dimostrandosi un po' meno “ai margini” di quanto fosse stata nel decennio Settanta.

La sua “inchiesta” sul carcere: una prova di giornalismo letterario

Risale all'8 marzo 1983 la pubblicazione dell'articolo di Sapienza *Atrofia e vertigine bianca per le detenute di Voghera* in «Quotidiano Donna». Il carcere della città in cui la madre Maria Giudice era stata eletta segretario della Camera del Lavoro

⁵⁴ La segnalazione del dibattito in un trafiletto del «Corriere della Sera», 15 marzo 1983. Ringrazio la Dott.ssa Anna Ventura della Casa della Cultura per lo scambio avuto riguardo a questa ricerca.

⁵⁵ Boffino aveva pubblicato *Pelle e cuore* nel 1979 e *Stavo malissimo* nel 1983. Di GUIDUCCI segnalò *La mela e il serpente, autoanalisi femminile* (1974), *Due donne da buttare* (1976), *La donna non è gente* (1977), *All'ombra di Kali* (1979), *Donna e serva* (1983) e *A testa in giù* (1984). Mi pare necessario rilevare che le autrici appartengono, assieme a Sapienza, alla stessa generazione di donne nate negli anni Venti.

⁵⁶ Il giornalista (nell'articolo *Cerati, Maraini, Sapienza: la condizione femminile di fronte alla scrittura*, in «Il Mattino», 11 febbraio 1983) avanza un terzo nome che mi pare significativo poiché collegato alla vita dell'autrice e alla sua produzione drammaturgica, come proposto in *Una voce intertestuale*, op. cit., pp. 147-54, ripreso di recente anche da Roberta GANDOLFI in *Goliarda Sapienza, il teatro delle scrittrici a Roma e il femminismo*, in *Un estratto di vita*, op. cit., pp. 11-32.

diventa il luogo della denuncia di una “certa forma” di detenzione femminile. L’autrice non riuscirà ad accedere alla struttura per raccogliere interviste, ma riceverà dall’esterno, assieme a un’amica, alcune testimonianze che trovano analogie con il “romanzo-diario” e con l’esperienza psicanalitica narrata nel *Filo di mezzogiorno*: «Il muro ci attrae e cominciamo a costeggiarlo. Sento dal suo silenzio che la mia amica sta ricordando quello che io ricordo. E forse questo ricordare muto camminando lungo il muro di quelle sepolte vive è per noi laiche la nostra preghiera». E prosegue: «Ti ricordi in isolamento a Rebibbia il solo sfiorare la mano della guardiana che ti porgeva il latte? Ora non hanno più contatto nemmeno con le guardiane, possono parlare con loro solo attraverso il citofono». Nel carcere ammodernato post-riforma le migliori sembrano privare di umanità la detenzione:

«Nadia scrive che anche lei ha cominciato a soffrire di capogiri. Deve essere per via del bianco e della proibizione del colore nelle vesti. [...] *Morte per vertigine bianca.*»

«Non gli concedono libri, giornali, riviste. La posta solo una volta al mese. *Morte per atrofia intellettiva.*»

«Anche il vitto è scarsissimo e insapore, e non sono permessi nei pacchi frutta, dolci, eccetera». *Morte per assenza di sapore.*

«Reta ha scritto a Olga che tutte le mattine ha preso a fare l’esercizio di chiamarsi ad alta voce, teme di dimenticarsi il proprio nome». *Morte per disfacimento dell’identità.*

«La figlietta di Anna dopo l’ultima visita è crollata... [...] Urla che rivuole sua madre, quella vera.» [...] La nostra passeggiata-preghiera è finita. La mia amica s’è fermata, con voce calma quasi soprannaturale dice: Dimenticheranno. Anche in questo paese dopo il primo baccano dimenticheranno. Questa costruzione è stata ideata proprio per essere confusa col resto, non sembra in fondo che un caseificio moderno, un opificio, un pollaio a ingrassamento forzato [...] «Ora capisco quello che dicevi di Rebibbia, la nostra *Università*. Avevi ragione.» «Sì [...] Per questo ho dovuto scrivere quel libro insieme a voi: sentivo che sarebbe stata l’unica testimonianza di quando le nostre carceri, e con esse la nostra società, erano ancora umane. Anche Terracini che vidi appena uscita, mi incoraggiò saputo del mio progetto». «Ah sì? Che cosa ti disse?». «Mi disse “Scrivi, Goliarda, quant’erano belle le nostre vecchie carceri di un tempo.”» E aggiunse, con un’arezza indescrivibile: «Ma cosa stanno facendo delle nostre carceri questi scellerati! L’unica cosa che mi consola è che tua madre è morta. Non è così bello essere longevi».

Il punto di vista plurale di Sapienza e delle compagne emerge con una radice diversa rispetto all’allora intenso dibattito sulla detenzione; il loro è stato, infatti, lo sforzo di creare una comunità fuori norma, che si riconoscesse in forme di pensiero “ancestrali” e, per questa ragione, vitali e libere. D’altro canto, l’esperienza familiare

autobiografica ancora della madre Maria Giudice affiora nel finale anche dalla voce di Umberto Terracini, che era stato detenuto assieme a lei.

«Quando la mia curiosità verso gli altri sarà finita allora sarà cominciata la mia vecchiaia», riferiva Sapienza a Marina Maresca a conclusione dell'intervista dell'83: la sua, dunque, fu sempre un'apertura agli altri, avvenuta attraverso rapporti di scambio reali che non fanno soltanto cronaca ma rivelano impressioni, somiglianze, idee, adesioni e tentativi di partecipazione e appartenenza. Se il testo è ciò che senza dubbio è stato consegnato alla storia nel volere dell'autrice, il contesto che parla attorno a esso ne nutre gli angoli e gli estremi, riassume alcuni strati di senso laddove vita e opera possono interloquire perché, come afferma oggi Sandra Petrignani: «non c'è da una parte la vita e dall'altra la letteratura. [...] è un cortocircuito continuo»⁵⁷. Nella sua voce risiedono non poche analogie con un metodo di ricerca in cui riconoscersi; la sfida critica resta, allora, quella di illuminare gli “inciampi” e dare loro un nome.

Alessandra Trevisan

⁵⁷ Si invita a leggere Giovanna AMATO, *La corsara: intervista a Sandra Petrignani*, in «Poetarum Silva», 30 ottobre 2018. Cfr. la URL <https://poetarumsilva.com/2018/10/30/intervista-a-sandra-petrignani/>; l'articolo si apre con un assunto di Amato valido anche per questo saggio: «La materia prima con cui si scrivono i libri è molteplice».

Una ferma utopia

La parabola di una generazione nella poesia di Piera Oppezzo

È possibile individuare tre tempi nella poesia, nella parabola, non necessariamente biografica, di Piera Oppezzo. All'inizio una paralisi quasi totale, cui fa seguito «una ferma utopia», che credo sia il grande momento chiamiamolo femminile, cioè di solidarietà, del pensare radicalmente una nuova società e un nuovo modo di vivere; e infine, terribile, la restaurazione, il riflusso, e dunque di nuovo la chiusura.

Nella prima fase di paralisi, Oppezzo si trova di fronte a uno sbarramento di tutte le vie di fuga: è il tempo in cui la vita viene percepita e vissuta come assoluta inautenticità, situazione descritta nel romanzo breve *Minuto per minuto*, dove tutto questo viene colto all'interno del mondo del lavoro, inteso come coazione a ripetere, alienazione che diventa sociale e biologica, e per biologica intendo ancora femminile. La seconda fase è quella in cui si assiste allo sbocciare dell'utopia, una «ferma utopia», che è una bella espressione, un suo verso, che porta Oppezzo a vivere i momenti più vitali della propria esistenza, i suoi rapporti con altre donne, l'ingresso in una comune, la partecipazione teatrale al gruppo «Pentole e fornelli» - e il teatro in sé è uno dei momenti di maggiore comunicazione, anche della propria incomunicabilità, verso il pubblico. Nella poesia *La grande paura* compie una specie di sintesi di tutta la sua esistenza: dice che è sopravvissuta all'infanzia, che è sopravvissuta all'età adulta, che è a sua volta «quasi niente rispetto alla vita», e poi aggiunge: «E adesso, tra le rovine del mio essere, / qualcosa, una ferma utopia, sta per fiorire»¹. Ecco, dunque, cosa viene messo al centro del discorso; lei registra uno

¹ P. OPPEZZO, *La grande paura*, in *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, a cura di B. Frabotta, Roma, Savelli, 1977, p. 35. La riportiamo per intero: «La storia della mia persona/ è la storia di una grande paura/ di essere me stessa,/ contrapposta alla paura di perdere me stessa,/ contrapposta alla paura della paura.// Non poteva essere diversamente:/ nell'apprensione si perde la

dei momenti più belli dell'idea di una nuova alba, di un nuovo orizzonte, soprattutto perché inteso in un senso comunitario, collettivo; da usare, questa «ferma utopia», non dico come titolo riassuntivo della sua produzione, ma come uno dei punti nevralgici della tematica all'interno della politica di quel tempo (e di come la Oppezzo l'ha intesa); la «ferma utopia» sembra come il punto luminoso intorno a cui, prima e dopo, avviene per lei la catastrofe. Appena caduta o terminata questa utopia, ritornano la chiusura e l'isolamento; e, così come moltissimi giovani sono poi rientrati nei ranghi dopo la sbornia tra la fine degli anni Sessanta e i Settanta (il punto definitivo è stato, come tutti sanno, il sequestro e l'uccisione di Aldo Moro), una piccola percentuale non ha accettato compromessi. Un forte termine come utopia ha accanto un aggettivo che rende ancora più folle questa utopia, e quell'aggettivo caratterizza una delle strutture della psiche della Oppezzo: o questa utopia si realizza o comunque rimane tale, nel senso che non si dissolve; una volta che è fiorita è fiorita, non ci rinunci, non l'abbandoni.

La prima e la terza fase sono all'insegna dell'interruzione di ogni sbocco vitale, come se in qualsiasi direzione ci fosse una muraglia. È una condizione di isolamento e di solitudine, ma soprattutto di solitudine della lingua, di solitudine della poesia, e di inautenticità che poi trova la propria forma nel romanzo *Minuto per minuto*, dove diventa manifesta: di una dattilografa vengono raccontate le giornate di lavoro - «otto più otto più otto più otto e così via»² -, la vita senza grandi prospettive a Torino, la paura degli affetti stabili o delle relazioni tradizionali, lo scialo di sé nella ripetitività dei giorni, la mortificazione e la prigionia a cui la costringe il lavoro nella società borghese. La condizione della città industriale è specchio della condizione della donna nella città industriale, che si muove tra il luogo di lavoro e la sua casa da *single*, i tram affollati e le cene con pochi amici, il ticchettio delle macchine da

memoria,/ nella sottomissione tutto.// Non poteva/ la mia infanzia./ saccheggiata dalla famiglia,/ consentirmi una maturità stabile, concreta./ Né la mia vita isolata/ consentirmi qualcosa di meno fragile/ di questo dibattermi tra ansie e incertezze.// All'infanzia sono sopravvissuta,/ all'età adulta sono sopravvissuta./ Quasi niente rispetto alla vita./ Sono sopravvissuta, però./ E adesso, tra le rovine del mio essere,/ qualcosa, una ferma utopia, sta per fiorire».

² P. OPPEZZO, *Minuto per minuto*, Milano, La Tartaruga, 1978, p. 24.

scrivere e l'afasia nei week end, il tempo che passa lentissimo e l'inutilità dei propri compiti, il principale dei quali è trascrivere lettere e in più copie, con la carta carbone. Un contesto insomma che massacra ogni grumo di vitalità: «Ma è proprio questo il centro del dramma, Questo senso dello spreco di sé, continuo. A vita»³; «Anche per oggi, la giornata ve la regalo proprio tutta»; «Niente altro che questo scoglio: il lavoro. Assurdo tuffarsi nel futuro. Domani è già il futuro. E che cosa avrebbe fatto, domani? Dove sarebbe stata? Qui».

Il modo in cui affronta la questione industriale è lo stesso che connatura una parte della letteratura italiana del dopoguerra sul tema: nell'analisi del rapporto alienante con il lavoro, a cui si aggiunge in *Minuto per minuto* anche l'alienazione del proprio corpo femminile; preponderante è l'elemento psicotico e psicologico, più ancora e prima ancora di quello marxista.

Anche per la protagonista della *Oppezzo*, come era stato ad esempio per l'operaio del *Memoriale* di Volponi, il malessere della psiche è un malessere epocale, è come se i disturbi psichici fossero i disturbi di un'intera società. La separazione tra industria e capitale, cui puntava Volponi, nei termini di un grande piano, di una grande organizzazione sociale e culturale elaborata «dagli uomini come libera espressione di una dialettica democratica», si trasforma qui nella ricerca di un sistema altro, alieno, diverso, che implichi un senso di appartenenza, una vita in comune, nel segno di una riconciliazione con sé stessi prima ancora che con gli altri, della ricerca del proprio e altrui calore dell'umano (quanto sono belle le mani, quante cose possono fare, ma vengono usate per battere a macchia - pensa la dattilografa), in grado di allontanare e sconfiggere l'impotenza, l'annullamento di sé. Con la storia della dattilografa senza nome di *Minuto per minuto* abbiamo probabilmente una delle prime grandi rappresentazioni in prosa di quella che è poi diventata tra le più comuni condizioni di malattia del mondo contemporaneo, cioè la depressione; qui presentata alla stregua di «piccole morti», che sono «Brevi. Lunghe. Solitarie e no»: o «che la facevano tremare dentro in attesa di un segnale che la riassetasse nella realtà. Nei

³ Ivi, e *passim*.

sentimenti e nelle idee. E poi, di colpo, inspiegabilmente, i nervi che si rilassavano, un calore che scorreva morbidamente per tutto il corpo. Di nuovo la tenerezza per le cose».

Le poesie d'esordio, nella *bianca* di Einaudi, intitolate *L'uomo qui presente*, uscite nel 1966, si legano, anche nelle formule sintattiche, all'insorgere, o meglio alla presenza, di questo disturbo emotivo e psichico: la mancanza di punteggiatura produce nel lettore un'asfissia, il privarsi di un ordine fa sì che insorga ogni volta una certa angoscia:

Niente di importante nelle prime ore del giorno
Fino a quando non diventa impossibile
Ogni genere di pura contemplazione;

niente di importante nelle prime ore
se non quando tutto quanto è corrotto
vi si introduce e le rende reali⁴.

(*Affermazione*)

Le stesse frasi suonano sempre aperte, nel senso che si possono leggere o come delle esclamative o come delle interrogative o come delle affermative, e ancora, questa ambiguità crea un'acuta tensione:

Sorriso e dialogo ottenuti con felice sdoppiamento
accompagnato da un digiuno dal sensibile,
il rapporto egregiamente amplificato
non avendo in questo caso la realtà
una sua giustificazione specifica
forse, ma si dubita invece (ovviamente)
ci sia giustificazione anche per questo
in modo reale e abnorme e fluidamente⁵.

(*Rapporti*)

⁴ P. OPPEZZO, *Affermazione*, in EAD., *L'uomo qui presente*, Torino, Einaudi, 1966, p. 48.

⁵ Ivi, p. 28: *Rapporti*.

Ciò che differenzia questa prima produzione della Oppezzo da pubblicazioni coeve di poetesse o scrittrici italiane è che la depressione e i suoi risvolti esistenziali sono calati in un contesto storico-sociale; soprattutto, ne sono una diretta conseguenza. La lettura marxista non è fatta aposteriormente da un critico sui testi, ma ne è consapevole l'autrice stessa: questo sembra uno degli elementi suoi più profondi, il fatto che una società in sé crea delle malattie psichiche, che dà vita a condizioni di disagio mentale. Disagio che nel suo caso è, sì, possibile ricondurre all'infanzia a cui è sopravvissuta, alla sua giovinezza, come lei stessa ha scritto nella poesia citata precedentemente, cosicché se ne può ricavare anche una storia biografica, ma è in primo luogo una storia sociale: «si era sentita tesa – scrive in *Minuto per minuto* - in realtà abbandonata all'ostilità del mondo esterno, ai suoi meccanismi insopportabili, alle sue strutture agghiaccianti. Si era sentita senza l'aiuto di nessuno»⁶; o come quando ci viene raccontato del suo ricovero in ospedale e, anche se è volontariamente omesso, il motivo clinico è evidente: «Molte cose esistono al di fuori della nostra comprensione. Il suo corpo ad esempio. Senza sofferenza e senza energia. Dormì fino al pomeriggio. Venne qualcuno. Da fuori. Se ne andò. Lei sempre rannicchiata nel letto»⁷.

Se vogliamo cercare qualche precedente o qualche influenza diretta, dobbiamo guardare alla *Ragazza Carla* di Pagliarani con una differenza fondamentale, che lì la dattilografa è vista da fuori, e qui invece è vista da dentro, è in soggettiva, nonostante la narrazione sia in terza persona; e in un senso diverso a *Mattino domenicale* di Wallace Stevens, che lo ricorda come contenuto, come condizione esistenziale: anche lì c'è una donna di fronte alla bruttezza e allo squallore della propria vita quotidiana, e c'è il suo disgusto. Dietro questi due modelli, come nel gioco delle matrioske, c'è un'altra fondamentale lettura, *Il sermone del fuoco*, terzo capitolo della *Terra desolata*: la descrizione che Eliot fa della dattilografa che aspetta l'impiegato foruncoloso, con l'idea, la confessione dell'ignavia o dell'inferno della vita contemporanea, con il senso di noia, di stanchezza, di inutile ripetitività, è un grande

⁶ P. OPPEZZO, *Minuto per minuto*, op. cit. p. 78.

⁷ Ivi, p. 79.

modello che Oppezzo ha avuto (probabilmente) presente. Ritornano alcune immagini, come la stanza da letto, la cucina, la solitudine, l'anonimato della vita: in filigrana mi sembra che ci sia forte questa linea di letture anglosassoni; ma quanti hanno saccheggiato da questo passo:

Nell'ora violetta, quando gli occhi e la schiena/ Si levano dallo scrittoio, quando il motore umano attende/
come un tassi che pulsa nell'attesa,/ Io Tiresia, benché cieco, pulsando fra due vite,/ Vecchio con avvizzite
mammelle di donna, posso vedere/ Nell'ora violetta, nell'ora della sera che contende/ Il ritorno, e il
navigante dal mare che riconduce al porto./ La dattilografa a casa all'ora del tè, mentre sparecchia/ la
colazione, accende/ La stufa, mette a posto barattoli di cibo conservato./ Pericolosamente stese fuori dalla
finestra/ Le sue combinazioni che s'asciugano toccate dagli ultimi/ raggi di sole, / Sopra il divano (che di
notte è il suo letto)/ Sono ammucciate calze, pantofole, fascette e camiciole./ Io, Tiresia, vecchio con
mammelle raggrinzite./ Osservai la scena, e ne predissi il resto -/ Anch'io ero in attesa dell'ospite atteso./ Ed
ecco arriva il giovanotto foruncoloso./ Impiegato d'una piccola agenzia di locazione, sguardo/ ardito./ Uno di
bassa estrazione la cui sicurezza/ S'addice come un cilindro a un cafone arricchito/. Ora il momento è
favorevole/ come ben indovina./ Il pasto è ormai finito, lei è annoiata e stanca./ Lui cerca di impegnarla alle
carezze/ Che non sono respinte, anche se non desiderate / Eccitato e deciso, ecco immediatamente l'assale;/
Le sue mani esploranti non incontrano difesa;/ La sua vanità non pretende che vi sia un'intesa, ritiene/
L'indifferenza gradita accettazione./ (E io Tiresia ho presofferto tutto/ Ciò che si compie su questo stesso
divano o questo letto;/ Io che sedei presso Tebe sotto le mura/ E camminai fra i morti che stanno in basso.)/
Accorda un bacio finale di protezione./ E brancola verso l'uscita, trovando le scale/ non illuminate // Lei si
volta e si guarda allo specchio un momento,/ Si rende conto appena che l'amante è uscito;/ Il suo cervello
permette che un pensiero formato/ solo a mezzo/ Trascorra: "Bene, ora anche questo è fatto: lieta che sia
finito"/ Quando una donna leggiadra si piega a far follie/ E percorre di nuovo la sua stanza, sola,/ Con una
mano meccanica i suoi capelli ravia,/ E mette un disco a suonare sul grammofono⁸.

Numerose sono le volte in cui compare nelle poesie come nel breve romanzo la parola «calma», o in cui annuncia di voler trovarsi in una condizione di quiete, di distensione, sorta di anelito e fine dell'essere. In realtà, questa richiesta di un senso di pace evidenzia il suo contrario, la presenza della tensione; in *Condizione favorevole*, confessa: «Inutile credere di abitare/ la calma delle stesse linee:/ fusioni non sono possibili»; o in *Indicazione*, sempre da *L'uomo qui presente*:

Perfetto
agire secondo se stessi

⁸ T. S. ELIOT, *La terra desolata*, in ID., *Opere 1904-1939*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani, 2001, pp. 601-603.

e nel vuoto
con pace calma tranquillità
disporre le proprie reazioni
alla maggiore angoscia
l'angoscia principale
di dimensioni così variabili.

Riposante
addirittura molto dolce
la giornata⁹.

Il motivo ritorna, nei termini di rappresentazione dell'afasia, della stasi e dell'angoscia data dalla reiterazione dei giorni e delle ore, in *Minuto per minuto*: «Forse il lavoro non può tutto. L'importante è mantenersi calmi»; o come stato definitivo, di fronte al corpo dell'amica suicida: «Adesso era distesa sul lettino. Pallida, non troppo pallida. Calma. Tesa»; o, ad esempio, in un verso rivelatore di *1967 / sì a una reale interruzione*: «rintracciabile nell'andamento psicologico/ un'assoluta mancanza di distensione/ sostenuta da notevoli nevrosi»¹⁰.

L'altro termine ricorrente è “paura”, con un'attenzione costante a indagarne gli effetti profondi; «la paura presente può non corrispondere del tutto alla realtà presente, però può portarsela via. A lei, per qualche minuto, era successo questo. Si era sentita senza realtà e senza vita». Se riprendiamo la prima poesia citata, si sottolinea che esiste la paura della paura, come se venisse intesa in termini assoluti, perché la paura è instillata dalla struttura della società in cui viviamo, la paura del presente e la paura del futuro, come si sottolinea nella storia della dattilografa. Questo è un tema assolutamente sempre presente, forse è il tema principale; lo si incontra nel romanzo e nelle poesie: è una parola chiave per la lettura della Oppezzo, ma anche degli anni che lei e la sua generazione vivono in quel momento, e di cui lei si fa testimone: e cioè la paura di quello che accade e sta accadendo, la paura di non riuscire a uscire da quegli ingranaggi così fortemente codificati, la paura di quanto si sia ormai incastrati; perché anche aderire al femminismo e a un movimento di

⁹ P. OPPEZZO, *Indicazione*, in EAD., *L'uomo qui presente*, op. cit., p. 29.

¹⁰ P. OPPEZZO, *Minuto per minuto*, op. cit., pp. 19 e sgg.

rinnovamento significa fare un salto, e dunque la paura è di non averne le capacità, e capire che il tuo essere è impotente, che esiste l'accettazione, l'assuefazione, col rischio di una speciale sindrome di Stoccolma, per cui stai lì, pensi che la paralisi sia la radice stessa dell'essere e non invece riconducibile a una qualche ragione storica ed economica.

Questa tensione riemerge nell'ultima fase poetica, in cui la paralisi è ontologica: non c'è più alcuna possibilità di realizzare l'utopia perché essa è votata a possedere, di per sé, il nocciolo irremovibile dell'angoscia della vita; ma in questa prima fase le due spinte sono abbastanza oscillanti, per cui più che dinanzi a una determinazione filosofica ci troviamo di fronte a una determinazione storica, a un contesto, a una condizione economica e politica, che poi si caratterizza anche come condizione femminile.

All'interno della paralisi sociale dell'esistenza (determinata «dagli organismi sociali al potere», verso ripetuto come chiusa di una strofa che, a sua volta, si ripete sempre uguale nelle ultime tre poesie della prima raccolta) c'è spazio per un'idea diversa di esistenza, o per la consapevolezza della presenza di qualcosa di prezioso, l'«immensa potenzialità della vita», a cui non bisogna rinunciare anche se la struttura economica della società è costruita per privarsene; non a caso sia il romanzo sia la raccolta Einaudi terminano con un eloquente invito al cambiamento. Da quei pochi documenti consultati, l'immagine successiva a queste pubblicazioni, data dalle partecipazioni ad attività teatrali o appunto all'ingresso nella comune, è un momento tra virgolette propositivo di felicità. L'elemento che accomuna le tre opere della Oppezzo prese in esame, compreso dunque *1967 / sì a una reale interruzione*, pubblicata nelle Edizioni Geiger nel '76, è proprio l'augurio, la speranza che accada una rottura nella coazione a ripetere delle cose, che ci sia una separazione, una frattura; ma non in termini montaliani, come l'anello che non tiene, la necessità di trovare un varco, la legge del giorno ecc.; questa rottura deve avvenire in ambito storico e sociale, forse anche individuale, senza però alcuna tensione metafisica. Non a caso la svolta, nell'utopia della Oppezzo è data dalla decisione di costituire una

comunità radicalmente rinnovata, dove vivere diversamente la propria condizione femminile, all'insegna di un'effettiva emancipazione e di una più corretta divisione dei ruoli e dei compiti (come d'altronde accade anche al personaggio della dattilografa).

Se *L'uomo qui presente* appartiene al tempo immediatamente precedente al coinvolgimento politico, nelle poesie delle Edizioni Geiger si sente che è già arrivata l'aria della contestazione; siamo in mezzo alla bufera, tanto che ritornano tratti della pubblicistica e dei volantini dattilografati che venivano distribuiti alle manifestazioni o nelle assemblee studentesche. Già il titolo, *1967 / sì ad una reale interruzione*, indica una decisione consapevole, l'inizio di una strada percorsa in modo intenzionale, dunque come interruzione della vita precedente e come nuovo inizio, personale o politico, di un'epoca, di un momento storico.

Come da dirette testimonianze raccontato, Oppezzo giunge a Maurizio Spatola e alle Edizioni Geiger attraverso Giulia Niccolai, e qui, nell'alveo tradizione della poesia sperimentale e visiva, sa che può godere di una maggiore libertà: la strada scelta è a metà fra innovazione e tradizione. Questa seconda raccolta risulta più «di ricerca» della prima: può ora permettersi di evidenziare graficamente alcune sperimentazioni che, invece, non sono così evidenti nella precedente produzione o di evitare di indicare un titolo specifico; compaiono solo quelli delle sezioni che, presi tutti insieme, costituiscono un chiaro palinsesto critico e formativo: *Condizione di base; Nell'ossessione, Il mito; Necessità della paura; Rifiuto dell'ossessione; Qualche domanda; Le porte della percezione; L'azione*.

Alcune parole ad esempio sono scritte in maiuscolo, come fossero gridate appunto; le parole d'ordine, rispetto all'esordio einaudiano, cominciano a diventare altre, nel segno della proposta di una nuova urgenza, quando anche il disagio comincia a prendere una forma più razionalmente chiara. Alcuni versi sembrano dei proclami, secondo un lessico tipico degli anni Settanta, e indicano la strategia o «la tattica» da seguire individuando il «nemico» da colpire, nemico «che esercita un ricatto sull'umanità». Qualche esempio può rendere bene l'idea: «tentativo di

smontare l'autoritarismo dell'etica dei consumi»; «rifiuto del LAVORO e delle sue promozioni sociali»; «bersaglio del potere accumulato»; «infortuni e malattie professionali/ per mancanza adeguate misure di sicurezza»; ricerca di «nuove forme di energia» e «solidarietà familiarizzando/ con zone aperte dalla droga». Sempre senza ricorrere alla violenza, e questo è un altro degli aspetti centrali:

reale impotenza
non impassibili tuttavia fermi
finché non inserito nel comportamento privato
sempre sconnesso nel suo insieme
un concetto di intervento
davanti a torture
o altra violenza organizzata¹¹.

Non indifferenti, ma fermi davanti alla «violenza organizzata»; la fermezza prevede una scelta pacifista, di non violenza, di lotta poetica, che non era certamente semplice nel 1976, anno di pubblicazione della raccolta *1967 / sì ad una reale interruzione*, e rende anche chiara la parabola indicata all'inizio, perché dopo c'è la deriva, forse psicologica, personale, di sicuro il rifiuto della realtà politica e sociale italiana: un'altra chiusura, come se si fosse rotto o fosse naufragato un intero mondo di illusioni, di speranze, di entusiasmi.

Alcuni dei ricordi e dei ritratti che ho letto, scritti da amici, critici, giornalisti, inquadrano la produzione di Piera Oppezzo nell'ottica esistenzialista dell'ultimo periodo, secondo la formula della «lucida disperazione» che dovrebbe connaturare gli ultimi anni. Non è una lettura che soddisfa, perché lei è invece una testimone in grado di darci delle parole chiave per capire quegli anni: la «ferma utopia», la «paura della paura», il ripensamento radicale della quotidianità del lavoro, il senso di perdita di sé nella coazione e nell'alienazione, la condizione femminile e la necessità di un'emancipazione, la sfera affettiva, sessuale, sociale, editoriale, anche di carriera di

¹¹ P. OPPEZZO, *1967 / sì ad una reale interruzione*, Torino, Edizioni Gayger, 1976, p. 24.

una donna che pubblica con Einaudi la sua prima raccolta (alcune poesie erano apparse negli anni precedenti su «La Fiera letteraria» di Vincenzo Cardarelli), «ampiamente recensita e apprezzata» come si ricorda nella voce redatta sull'enciclopedia delle donne. La dattilografa della Rai che esordisce nella *bianca* dell'Einaudi è una storia bella e suggestiva, soprattutto per chi vuole crogiolarsi nell'idea della poetessa naif, istintiva e autodidatta, impiegata e subordinata: proprio qualche mese fa un bravissimo poeta come Marco Giovenale mi chiedeva cosa bisognasse fare per essere pubblicati in quella collana: non è il caso di riprendere qui quel discorso, ma quest'esordio può forse illuminarci sulla nostra società, meno classista in senso tradizionale rispetto al passato forse, e tuttavia, anche tragicamente, e in maniera ipocrita, più legata alle appartenenze e ai padrini o referenti (una particolare variante del sistema di cooptazione non per meriti ma per sottomissione, che la prassi accademica ha reso davvero sommo).

Interessanti, *in primis* dal punto di vista della sociologia della letteratura e della cultura, sono anche le quarte di copertina dei suoi libri: in quella einaudiana delle poesie d'esordio, l'ostensore non cede alle lusinghe del facile dato biografico (la dattilografa che scrive poesie) ed insiste sulla questione del linguaggio, come fossero poesie sulla parola in sé: «l'importanza della parola attesta che ogni linguaggio, nella sua falsa libertà, rischia di essere un codice senza verità recepibile. Togliere al proprio codice ogni forza illusoria sulla capacità della parola e limitarlo alla sua realtà possibile è quindi l'atto intrinseco di queste poesie»¹². Va tutto bene, solo che non è il contenuto dell'*Uomo qui presente*: non se ne fa una colpa, è chiaro che a quell'altezza, nel 1966, era impensabile prevedere quello che sarebbe accaduto di lì a poco; per cui viene ridotta la raccolta in termini di letterarietà, non riesce (o riescono) a capire il disagio epocale a cui si assomma anche quello personale che emerge dalle poesie, e non a caso il disagio espresso è anche il disagio di una lingua - una delle più grandi rivoluzioni del Sessantotto sarà la rivoluzione della lingua, a cominciare proprio dal tentativo di diventare di nuovo capaci di comunicare, di dire. Quello che

¹² P. OPPEZZO, *L'uomo qui presente*, op. cit., quarta di copertina.

non viene colto, né si poteva cogliere francamente, è che questa raccolta racconta una depressione che anticipa il cambiamento, dunque non è la messa in versi solo di un percorso personale, sentimentale o psichico, autonomo, ma generazionale. Non a caso, nella raccolta delle Edizioni Gaiger, Oppezzo dà al lettore anche delle indicazioni sostanziali, di comportamento e di etica civile.

Non mancano i riferimenti alla sfera affettiva e agli orientamenti sessuali, che in quel momento, se pensiamo al lesbismo o al mondo omosessuale, sono argomenti tabù nella società, o diventano paura; è un tema che pure si sente, che attraversa le pagine di *Minuto per minuto* e che può essere indipendente dal fatto biografico, perché poi all'interno del femminismo si svilupperà la liberazione anche affettiva delle donne, là dove l'ingresso in una comune si caratterizza come spazio in cui vivere le proprie relazioni senza pregiudizi. Così, attraverso questi tre libri, è come se avessimo accesso a una delle radici di sovvertimento proprie del Sessantotto, cioè il desiderio di rompere le strutture della società, visto dalla prospettiva dell'interno: la condizione di una poetessa, di una donna imprigionata, ci dà la misura forte dell'urgenza della liberazione, anche se questo poi non garantisce e anzi non ha garantito nulla, perché in realtà è stato un fiorire che si è spento subito, in forme di restaurazione, di regressione o di derive rabbiose. Sì, è vero, il Sessantotto ha deragliato velocemente, e ha deragliato anche perché la restaurazione culturale, morale, è stata fortissima.

Il retrocopertina di *Minuto per minuto* porta la firma significativa di un'altra protagonista del femminismo italiano, Bibi Tomasi, giornalista, sceneggiatrice, tra le prime ad aderire al Movimento di liberazione della donna e, nel 1975, tra le fondatrici della Libreria delle donne di Milano. Scrisse a quattro mani, con Liliana Caruso, un bellissimo saggio sulla misoginia degli scrittori italiani, da Moravia a Pavese, a Buzzati, a Sciascia ecc., dall'eloquente titolo *I padri della fallocultura*; e, tanto per dare un'idea, la leggenda vuole che avesse un camioncino con cui andava davanti alle fabbriche per vendere libri, attività talmente urticante che un giorno le autorità l'accusarono di far spendere in questo modo soldi agli operai.

Il commento al romanzo breve della Oppezzo è incentrato sull'oppressione della donna nel mondo del lavoro e sul tentativo di liberarsi dal «dover essere» in favore «dell'essere naturale», e su quanto sia invece necessario il rifiuto delle sovrastrutture della società. Dietro questa firma c'è un legame di amicizia e di contesto, cosa che è possibile rintracciare nell'editore che pubblica il libro, La Tartaruga, creatura di Laura Lepetit nata, come lei stessa ha affermato, dallo stupore nell'apprendere che la traduzione di *Tre ghinee* di Virginia Wolf non esistesse nel panorama del mercato editoriale italiano: da qui, poi, la scelta di pubblicare libri del mondo femminile, libri di filosofia politica, letteratura, testimonianze, scritti autobiografici, tutti opera di donne, per cui dà vita, attraverso la voce delle donne, a una vera e propria civiltà, a una comune nel senso più ampio del termine (Virginia Woolf, Gertudre Stain, gli scritti di Anna Banti su Artemisia Gentileschi, Anna Maria Ortese, la riedizione di *Nascita e morte di una massaia* di Paola Masino, testo fondamentale, divertentissimo, che ricorda molto, per certi aspetti, *Minuto per minuto*; e tanti altri).

Curiosamente, alcune delle sperimentazioni poetiche degli ultimi anni, che rientrano nell'ambito delle scritture di ricerca, sembrano proseguire lungo il cammino della Oppezzo: nel senso che la sua è una poesia piena di un certo concettismo: riempie la forma di un contenuto che deriva da impressioni quotidiane, da riflessioni cortocircuitanti più che strettamente filosofiche, usando la parola per far emergere l'insensatezza delle cose come sono, per cui la lingua dice l'assurdità della realtà facendosi assurda, o meglio dando un'illusione di senso, dando l'assurdità del senso:

Ingiustificato non assumersi il compito
di osservare incondizionatamente
aumentando l'importanza ossessiva dello sguardo
per eventualmente se possibile
magari in seguito convertirlo in o indirizzarlo
contro VIOLENTEMENTE
benché fin qui tesa soltanto l'attenzione
sostitutiva di qualsiasi intervento¹³.

¹³ P. OPPEZZO, 1967/ *sì ad una reale interruzione*, op. cit., p. 19.

O ancora:

malgrado la comprensione
ci si muove fra sorprese minime
che eccitano leggermente
decisioni qualsiasi evocando
attentamente considerato tempo e spazio
è probabile sia possibile un atto
solvente necessità impellenti
e aggiuntivo nuove proposte¹⁴.

O ancora:

L'apparato informativo
non è del tutto efficiente,
l'uso che ne facciamo inadeguato
se a tutt'oggi ci troviamo
in piena sfasatura cronologica
e non in quella condizione di tempestività
che segnerebbe un risultato favorevole
per un maggior perfezionamento delle attrezzature¹⁵.

O ancora:

Dopo periodi buoni e promettenti
una caduta in un rallentamento progressivo
pare sia di frequente inevitabile
come inevitabile parallelamente la corsa
dei freni inibitori
spaventosi nella loro capacità
di conquista definitiva¹⁶.

¹⁴ Ivi, p. 21.

¹⁵ P. OPPEZZO, *L'apparato informativo*, in EAD., *L'uomo qui presente*, op. cit. p. 78.

¹⁶ P. OPPEZZO, *Osservazione*, in EAD., *L'uomo qui presente*, op. cit., p. 67.

C'è qui il divertimento del concettismo che già nel suo muoversi, nel suo ingranaggio, mette in atto l'illogicità, il paradosso della realtà: è come se uno leggesse il libretto delle istruzioni per vivere, che è di per sé già una testimonianza dell'assurdità di quello che devi mettere in atto; per cui abbiamo questo linguaggio da prontuario o foglietto con le informazioni su un meccanismo appena comperato, la cui lettura produce, però, un senso di impotenza perché le indicazioni appaiono chiarissime per loro e per te no. Il risultato è che sono assolutamente incomprensibili, ed è questa l'aporia del linguaggio. Così Oppezzo evidenzia e sottolinea ogni volta la disfunzionalità, l'inefficacia, l'inermità di tutto quello che accade; e insieme il disagio sociale di vivere in un meccanismo la cui efficienza è la propria completa stortura.

Sebastiano Triulzi

Il Pasticciaccio, un giallo «assoluto»

I nostri metodi criminalistici sono insufficienti, e quanto più li perfezioniamo tanto più insufficienti diventano alla radice. Ma voi scrittori di questo non vi preoccupate. Non cercate di penetrare in una realtà che torna ogni volta a sfuggirci di mano, ma costruite un universo da dominare. Questo universo può essere perfetto, possibile, ma è una menzogna. Mandate alla malora la perfezione se volete procedere verso le cose, verso la realtà, come si addice a degli uomini, altrimenti statevene tranquilli, e occupatevi di inutili esercizi di stile¹.

A parlare è l'ex comandante della polizia cantonale di Zurigo in *La promessa: un requiem per il romanzo giallo*, di Friedrich Dürrenmatt. È il 1958. Un anno prima, in Italia, l'editore Garzanti riusciva nell'impresa di pubblicare *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda, il giallo più «assoluto»² di sempre, secondo Leonardo Sciascia.

Sono anni decisivi per le sorti di questo genere. Una certa sfiducia nel senso della giustizia, nell'esistenza di un reale confine tra bene e male, si sostituisce alla convinzione nella proverbiale infallibilità della Legge e dei suoi emissari. L'indagine, un tempo trionfo del pensiero razionale, diventa esperienza di un mondo labirintico, di un male non esauribile con gli strumenti della logica e della scienza.

Così si affacciano sulla scena letteraria nuovi profili investigativi. Già da qualche decennio, l'*hard boiled* sguinzaglia “dritti” detective nelle notti d'oltreoceano. In Sam Spade, in Philip Marlowe poco resta delle maniere eleganti e delle intuizioni fulminee alla Sherlock Holmes e spesso la soluzione del caso non coincide col ripristino della legalità. Stesso discorso vale per i romanzi di Georges Simenon. Il commissario Maigret è un personaggio umano e dinamico, che esiste oltre la mera funzione indagatoria. Un uomo che invecchia, riflette sul passato, è inquieto sul futuro.

¹ F. DÜRRENMATT, *La promessa: un requiem per il romanzo giallo*, trad. italiana di S. Daniele, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 17.

² L. SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, in ID., *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, p. 231.

Dal canto suo, l'autore del *Pasticciaccio* sente l'esigenza di fissare immediatamente l'approccio all'universo della *detection*, al punto che persino le consuete divagazioni devono essere ritardate di qualche pagina, e il romanzo si apre non con i pasticci, ma con le strane idee di don Ciccio Ingravallo.

L'idea di Gadda, espressa nell'opera che racchiude la sua riflessione filosofica, la *Meditazione Milanese*, è che ogni porzione di realtà, ogni «dato» non sia un universo a sé stante. Il dato è «non semplice in sé»³, in quanto sistema, e al contempo implicato in altri sistemi, soggetto alla perenne deformazione del flusso fenomenico. L'equilibrio è soltanto una situazione apparente, transitoria, «un “persistere attuale” del sistema»⁴. Ogni elemento, ogni «dato», «ogni anello o grumo o groviglio di relazioni è legato da infiniti filamenti a grumi o grovigli infiniti»⁵; pertanto, il continuo divenire del reale coinvolge ciascuno di essi.

Ne risulta una categoria di causa piuttosto «riformata», come nei migliori auspici del commissario Ingravallo («sostituire alla causa le cause era in lui un'opinione centrale e persistente: una fissazione, quasi») ⁶.

Fin dall'incipit, Gadda sembra più interessato alla dimostrazione letteraria del proprio impianto di idee che allo stretto ossequio delle convenzioni del genere giallo. Le indagini sull'omicidio di Liliana Balducci si mescolano a un'impetosa satira della società italiana e del fascismo, si aggrovigliano fiorendo in una prosa debordante ed espressionista.

La prospettiva deformante in cui viene rappresentata la realtà non concede all'enigma di sciogliersi. *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana* si conclude senza troppe spiegazioni, qualche indizio e un «quasi»⁷ controverso, che rompe in modo irreversibile il legame tra il romanzo e la struttura di genere.

³ C. E. GADDA, *Meditazione milanese*, a cura di G. C. Roscioni, Torino, Einaudi, 1974, p. 5.

⁴ Ivi, p. 57.

⁵ Ivi, p. 79.

⁶ C. E. GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, con prefazione di P. Citati e nota di G. Pinotti, Milano, Garzanti, 2014, p. 4.

⁷ «“No, nun so' stata io!” Il grido incredibile bloccò il furore dell'ossesso. Egli non intese, là pe llà, ciò che la sua anima era in procinto d'intendere. Quella piega nera verticale tra i due sopraccigli dell'ira, nel volto bianchissimo della ragazza, lo paralizzò, lo indusse a riflettere: a ripentirsi, quasi»: ivi, p. 264.

Vi è, d'altra parte, in Gadda una recidiva riluttanza alla conclusione, un congedo mai definitivo che si manifesta nell'ossessivo ritocco dei suoi scritti. La rielaborazione dei «costituenti “romanzeschi”»⁸ è per lo scrittore milanese una pratica incessante, comune a ogni sua composizione. Essa diventa più accanita man mano che l'autore osserva il proprio lavoro, suscettibile di volta in volta delle più svariate rielaborazioni « motivate talune da maniacali, astratti terrori »⁹.

Paola Italia, che ha studiato approfonditamente gli scartafacci gaddiani, ricostruisce così la gestazione delle sue opere:

Scrivo inizialmente un primo abbozzo (spesso preceduto da appunti compositivi o, per le opere più impegnative, di schemi di lavoro), che può essere un testo narrativamente molto più ambizioso di quello finale [...], oppure una semplice frase guida [...]. Successivamente lo ricopia, in quella che inizialmente considera una «copia in pulito», e che poi subisce tante e tali correzioni da diventare fatalmente un'altra copia di lavoro, da copiare di nuovo, muovendo gradualmente, di copia in copia, verso la forma definitiva¹⁰.

È la «pratica gaddiana dell'*incompiutezza*, cioè drammatica messa in opera del principio per cui non esiste già la Stesura Definitiva»¹¹, ma una giungla di «varianti alternative»¹², una provvisorietà di forma che raggiunge talvolta dimensioni di interi capitoli.

Così accade per *Retrica*, primo abbozzo di romanzo, per il quale Gadda progetta un seguito e che invece abbandona per una debolezza d'intreccio che è egli stesso a decretare. Lo stesso difetto complica la stesura della *Meccanica*, romanzo che rappresenta un'eccezione nel panorama di incompiuti della produzione gaddiana,

⁸ G. CONTINI, *Quarant'anni di amicizia - Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989, p. 48.

⁹ D. ISELLA, *Presentazione*, in C. E. GADDA, *Romanzi e Racconti I*, a cura di D. Isella, Milano, Garzanti, 1988, p. XXI.

¹⁰ P. ITALIA, *Gli apparati gaddiani*, in ID., *Due seminari di filologia. Testo e apparato nella filologia d'autore. Problemi di rappresentazione (Pavia, 5-6 dicembre 1996); Filologia e critica stilistica in Gianfranco Contini 1933-1947 (Pavia, 4-5 dicembre 1997)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, p. 59.

¹¹ A. ARBASINO, *Genius Loci*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies» (EJGS), consultabile in rete alla seguente URL: <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/classics/arbasingeniuslocii.php>. Precedentemente in ID., *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 339-71.

¹² *Ibidem*.

sebbene gli ultimi tre capitoli rimangano comunque in una forma di stesura preliminare e il romanzo venga pubblicato soltanto nel 1970. In seguito, nell'officina dell'Ingegnere esplode il movente autobiografico, che assume i connotati del capolavoro *La cognizione del dolore*, apparso in sette puntate su «Letteratura». Per le uscite in volume il testo richiederà parecchie aggiunte, come il fittizio dialogo *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore* nell'edizione del '63, apologia del romanzo e della sua incompiutezza, spiegata come conseguenza delle «calamità catastrofizzanti»¹³ che si preparavano in Europa negli anni in cui Gadda attendeva alla prima stesura. In *L'Adalgisa - I disegni milanesi* confluiscono una serie di frammenti, provenienti dalla *Cognizione* o da altri “cantieri” abbandonati (*Un fulmine sul 220*), apparentemente slegati dal punto di vista della struttura unitaria. Ciononostante, la grandezza di quest'opera certifica quella che è, ormai, una costante nella maturità artistica di Gadda: proprio perché privo di un'architettura soprastante, il testo risulta l'habitat ideale per liberare uno stile imprevedibile che mescola registri e lessici diversissimi, libero di fotografare la società milanese e i suoi *tic* attraverso una galleria di personaggi indimenticabili.

Se si considera anche il proposito di essere «Conandoyliano», «intimo e logico»¹⁴, il progetto di scrivere un giallo apparirebbe l'ipotesi più sconsigliata per un autore così poco avvezzo a rispettare finanche i canoni del romanzo tradizionale. La meditazione schiva che ha elaborato negli anni della scarsa fortuna letteraria genera una scrittura pericolosamente votata all'incompiuto, che trova nel giallo «assoluto» un approdo naturale. Ma il rifiuto di qualsiasi assunto definitivo matura anche sul piano filosofico ed è uno dei principali *Leit motiv* della *Meditazione milanese*, come sottolinea Roscioni in *La disarmonia prestabilita*.

In questa prospettiva, la leggendaria incompiutezza del *Pasticciaccio* (per la quale è pesata l'autorevolezza di critici del calibro di Roscioni e Contini)¹⁵ appare più

¹³ C. E. GADDA, *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*, in ID., *Romanzi e Racconti I*, op. cit., p. 759.

¹⁴ C. E. GADDA, *Novella seconda*, Milano, Garzanti, 1971, p. 163.

¹⁵ Questa impostazione è stata contestata in A. ANDREINI, *Carlo Emilio Gadda: Storia interna del «Pasticciaccio»*, Modena, Mucchi, 1991; F. AMIGONI, *La più semplice macchina. Lettura freudiana del*

una dichiarazione di fedeltà, consapevole o inconsapevole poco importa, alle proprie ossessioni filosofiche. Non una rinuncia, o un «effetto della stanchezza»¹⁶ dell'autore, ma coerenza di fronte a un progetto volutamente vertiginoso ed enigmatico. Del resto, ammonisce Dante Isella, «il “non finito” deve essere assunto come dato costitutivo, ontologico, della creatività gaddiana»¹⁷. Oltretutto, a proposito della brusca chiusa del suo giallo, lo stesso autore ha tenuto a precisare:

Dilungarmi nei come e nei perché ritenni vano borbottio, strascinamento pedantesco, e comunque postumo alla fine della narrazione. Smorzerebbe in tentennamento l'urto repentino, a non dire il trauma, della inattesa chiusura¹⁸.

Ci è lecito perfino azzardare che Gadda abbia scelto una riga a caso delle ultime pagine, precedente agli innumerevoli *dénouements* immaginati; che, non soddisfatto, abbia deciso di chiuderlo così, «l'infernale pasticcio»¹⁹, di chiuderlo «quasi». Un attimo prima della verità, con Ingravallo che incalza e Assuntina che strilla, il romanzo-caos s'interrompe. La visione del *Pasticciaccio* non trova bandoli a nessuna delle matasse proposte (ivi compreso il pasticcio dei gioielli, il cui ladro non viene acciuffato). Al contrario, se ne segue il filo e l'intersecarsi infinito, per poi abbandonarlo non appena balugini in lontananza una parvenza di spiegazione definitiva. È il caos irrimediabile delle cose, la realtà osservata dal punto di vista di Gadda.

L'autore ci lascia tra le mani un enigma insolubile perché, pur avendo un'ipotesi di soluzione, preferisce salvaguardare la *suspense*, una tensione che è anche *attenzione* da rivolgere altrove. Difficilmente si può pensare a un lettore del

«*Pasticciaccio*», Bologna, Il Mulino, 1995; E. GIOANOLA, *Carlo Emilio Gadda. Topazi e altre gioie familiari*, Milano, Jaca Book, 2004.

¹⁶ G. C. ROSCIONI, *La disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1974, p. 91.

¹⁷ D. ISELLA, *Presentazione*, in C. E. GADDA, *Romanzi e Racconti I*, op. cit., p. XIX.

¹⁸ C. E. GADDA, *Incantazione e paura*, in ID., *Saggi Giornali Favole I*, Milano, Garzanti, 1991, p. 1215.

¹⁹ P. GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, lettera del settembre 1957, Milano, Pan, 1974, p. 92.

Pasticciaccio che, terminata l'ultima pagina, non si getti di nuovo nel cuore del testo, per ricercare indizi e probabili piste, imbattendosi ancora una volta negli stessi labirinti linguistici. E così l'orrore del delitto, l'ipocrisia della società e le brutture del fascismo si ripropongono all'infinito. Il destino di Liliana sembra iscritto più nella sua carne che nella malvagità degli indeterminati carnefici: gli oscuri presagi che precedono la sua morte (il campanello, il testamento) sono il segno di una condanna già emessa. Liliana è un *monstrum* che la società fascista non può accettare, ossessionata com'è dai miti della virilità e della necessaria maternità della donna.

Ettore Bellavia

Bibliografia

- F. AMIGONI, *La più semplice macchina. Lettura freudiana del «Pasticciaccio»*, Bologna, Il Mulino, 1995;
- A. ANDREINI, *Carlo Emilio Gadda: Storia interna del "Pasticciaccio"*, Bologna, Il Mulino, 1995;
- A. ARBASINO, *Genius Loci*, in ID., *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 339-71;
- G. CONTINI, *Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989;
- R. S. DOMBROSKI, *Introduzione allo studio di Carlo E. Gadda*, Firenze, Nuovedizioni-Enrico Vallecchi, 1974;
- F. DÜRRENMATT, *La promessa: un requiem per il romanzo giallo*, traduzione di Silvano Daniele, Milano, Feltrinelli, 2005;
- C. E. GADDA, *Incantazione e paura*, in ID., *Saggi Giornali Favole I*, a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 1213-15;
- ID., *L'Editore chiede venia del recupero chiamando in causa l'Autore*, in ID., *Romanzi Racconti I*, a cura di Raffaella Rodondi, Guido Lucchini, Emilio Manzotti, Milano, Garzanti, 1988, pp. 759-65;
- ID., *Novella seconda*, Milano, Garzanti, 1971;
- ID., *Romanzi e Racconti I*, a cura di Raffaella Rodondi, Guido Lucchini e Emilio Manzotti, Milano, Garzanti, 1988;
- ID., *Romanzi e Racconti II*, a cura di Giorgio Pinotti, Dante Isella, Raffaella Rodondi, Milano, Garzanti, 1989;
- ID., *Saggi Giornali Favole I*, a cura di Liliana Orlando, Clelia Martignoni, Dante Isella, Milano, Garzanti, 1991;
- P. GADDA CONTI, *Le confessioni di C. E. Gadda*, Milano, Pan, 1974;
- E. GIOANOLA, *Carlo Emilio Gadda. Topazi e altre gioie familiari*, Milano, Jaca Book, 2004;
- P. ITALIA, *Gli apparati gaddiani*, in *Due seminari di filologia. Testo e apparato nella filologia d'autore. Problemi di rappresentazione (Pavia, 5-6 dicembre 1996); Filologia e critica stilistica in Gianfranco Contini 1933-1947 (Pavia, 4-5 dicembre 1997)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999;
- G. C. ROSCIONI, *Il duca di Sant'Aquila: infanzia e giovinezza di Gadda*, Milano, Mondadori, 1997;
- ID., *La disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1974;
- L. SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, in ID., *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 216-31.

Storia dell'editoria

Questa sezione è dedicata all'approfondimento della storia dell'editoria, dall'invenzione della stampa a caratteri mobili ai giorni nostri, con ricerche e studi su case editrici, figure di spicco dell'intermediazione editoriale, circuiti di diffusione del libro, ben precise collane editoriali, singole questioni relative all'iter di pubblicazione di alcune opere letterarie e alle loro successive trasposizioni teatrali, televisive o cinematografiche. Si valorizzeranno anche materiali d'archivio mai pubblicati o scarsamente studiati dagli specialisti del settore.

Codici di classificazione disciplinari dei contenuti di questa sezione:

Macrosettori: 14/C, 10/F, 11/A

Settori scientifico-disciplinari:

- SPS/08: Sociologia dei processi culturali e comunicativi

- L-FIL-LET/10: Letteratura italiana
- L-FIL-LET/11: Letteratura italiana contemporanea
- L-FIL-LET/14: Critica letteraria e letterature comparate

- M-STO/08: Archivistica, bibliografia e biblioteconomia

Essere editori indipendenti oggi

Per una definizione di editoria indipendente

L'oggetto-libro è un bene: viene prodotto per essere letto, sottolineato, desiderato, scambiato, ceduto, ma soprattutto venduto. Un bene di consumo, quindi. L'azienda che se ne occupa, la casa editrice, è un'impresa culturale, ma pur sempre un'azienda, la cui attività principale consiste, sì, nella produzione e conseguente distribuzione di libri o di testi stampati (come anche, e oggi accade sempre più spesso specie nelle grandi case editrici, di media e altri prodotti multimediali) col fine di trarne un utile economico¹. Volendo andare oltre la definizione didascalica di casa editrice, si può dire che chi fa il mestiere dell'editore, oggi e già dai tempi di Aldo Manuzio, si fa «allo stesso tempo recettore delle istanze dei lettori ed educatore dei loro gusti e delle loro esigenze»².

Negli ultimi decenni del XX secolo il settore editoriale ha subito profonde trasformazioni che hanno portato all'affermarsi e alla convivenza di diversi modelli di casa editrice: da una parte, troviamo i grandi gruppi (Mondadori, RCS, GeMS, Feltrinelli, De Agostini, Giunti), che in virtù dei privilegi ottenuti dalle concentrazioni controllano o hanno partecipazioni in varie case editrici con significative quote di mercato e che, molto spesso, affiancano alla produzione libraria quella della stampa periodica, delle reti tv e dei prodotti multimediali; dall'altra, ci sono un centinaio di editori medio-piccoli (a cui si affiancano un migliaio di editori piccoli-piccolissimi), definiti indipendenti rispetto, o sarebbe meglio dire in opposizione, ai grandi gruppi.

¹ Questo contributo è un estratto della tesi in “Mediazione editoriale e cultura letteraria” del Corso di Laurea Magistrale in “Editoria e scrittura” dal titolo *Leggere indipendente: storia, esempi e situazioni dell'editoria indipendente in Italia. Il caso di studio di Edizioni Lindau*, discussa presso la “Sapienza Università di Roma” nel luglio del 2018: relatrice la Prof.ssa Maria Panetta e correlatore il Prof. Giulio Perrone. Cfr. M. FIORETTI, *Come si fa l'editore. Competenze economiche, fiscali e contrattuali per orientarsi tra carta e web*, Milano, Editrice Bibliografica, 2014, p. 13.

² N. TRANFAGLIA, A. VITTORIA, *Storia degli editori italiani*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p. 37.

Se si pensa a eventi come Più Libri Più Liberi, la fiera della piccola e media editoria che si tiene ogni anno a Roma dal 2002, e a Book Pride, la fiera nazionale dell'editoria indipendente attiva a Milano dal 2014 (e dal 2017 anche a Genova), la medio-piccola editoria è una realtà viva e pulsante che sta cercando di farsi conoscere molto negli ultimi anni; ma cosa significa davvero *editori indipendenti*?

Secondo la prima definizione riportata dal vocabolario, si chiama «indipendenza» quella condizione di chi o di ciò che è indipendente, riferito a stato, nazione, persona, cose, fatti. La connotazione data dall'aggettivo «indipendente» risulta sicuramente positiva ed è alquanto singolare che, ad oggi, nel campo di quell'industria culturale qual è l'editoria, siano sempre di più le case editrici a scegliere di essere e/o restare nel tempo indipendenti. Il fattore dell'indipendenza presuppone che, a monte, ci sia stato il coraggio di compiere una scelta di campo, di farsi carico di un progetto editoriale nuovo con coraggio, entusiasmo, aspettative e voglia di fare, senza tralasciare l'enorme impegno economico che veder nascere e crescere un'attività del genere porta con sé.

È importante porsi una domanda: se si volesse trovare una definizione calzante e omogenea di «editore indipendente», quale sarebbe? L'espressione *editoria indipendente* è ormai più che di uso comune, tra gli addetti ai lavori, che sempre più spesso leggono, si confrontano, lavorano nel campo *indie*, ma ricorre ormai anche spesso e volentieri negli articoli giornalistici: quindi, la speranza è che anche il lettore occasionale abbia fatto l'orecchio alla ricorsività di quest'espressione in campo culturale. Resta una speranza perché, come vedremo più avanti, la maggior parte delle volte non è ancora così.

Prediamo qualche esempio direttamente dalla stampa quotidiana: «Milano: riapre Book Pride, la fiera dell'editoria indipendente dedicata a 'Tutti i viventi'»³. Oppure, e qui viene utilizzato sempre lo stesso aggettivo ma con riferimento questa

³ Dalla fotogallery dedicata a Book Pride, la fiera degli editori indipendenti, su «La Repubblica» del 23/3/2018 (visibile alla URL: http://milano.repubblica.it/cronaca/2018/03/23/foto/milano_riapre_book_pride_la_fiera_dell_editoria_indipendente_dedicata_a_tutti_i_viventi_-192064667/1/?ref=search#1). Ultima consultazione di tutti i siti citati: 30 novembre 2018.

volta alle librerie indipendenti: «Arriva la 3^a edizione di Italian Book Challenge, sfida di lettura promossa dai librai indipendenti, che prenderà il via giovedì 1 marzo 2018»⁴.

Da quando esiste, l'editoria indipendente è quasi sempre messa in contrapposizione a qualcos'altro, perché si tratta di un fenomeno editoriale che nasce per far da scudo alle strutture più forti e consolidate della grande editoria che minacciano di inglobare sempre più le piccole case editrici nella loro macchina organizzativa. A questo punto sarebbe superfluo specificare che l'altro elemento in questione è, di norma, rappresentato proprio da loro, da chi indipendente non lo è affatto: le concentrazioni aziendali, ossia i grandi gruppi editoriali che, nel tempo, sono diventati tali perché si sono accorpati, per comunanza di intenti, ma principalmente per motivazioni economiche. Quello di come e quando si sia formata la contrapposizione tra editoria indipendente e grandi gruppi sarà un concetto che verrà affrontato più avanti.

Prima di arrivare a una chiara definizione di cosa significhi realmente fare editoria indipendente, bisogna anticipare che proprio a questo fine è stato pensato ed elaborato da chi scrive un questionario di dodici domande⁵ riguardanti tale argomento. La specificità del campo di interesse è stata resa evidente fin dallo stesso titolo del questionario, denominato *Leggere indipendente*; il test è stato somministrato, principalmente online tramite condivisioni e passaparola, a un ampio pubblico, raggiungendo sorprendentemente 2000 adesioni. I dati del questionario, infine, hanno portato alla realizzazione dell'analisi che può essere ripercorsa in questa sede.

Lo scopo del questionario proposto è stato principalmente quello di capire quale fosse, a campione, il grado di conoscenza e di consapevolezza riguardo

⁴ C. F. CONTI in «La Stampa» (Asti) del 28/2/2018: *Al via la terza edizione di Italian Book Challenge, sfida per 'lettori forti' promossa dai librai indipendenti* (consultabile alla URL: <http://www.lastampa.it/2018/02/28/edizioni/asti/al-via-la-terza-edizione-di-italian-book-challenge-sfida-per-lettori-forti-promossa-dai-librai-indipendenti-1KmQ2bJd9lJrbReBKngJ/pagina.html>).

⁵ Le dodici domande che sono state poste nel questionario online *Leggere indipendente* sono apparse tramite Google Docs dal 16 al 18 marzo 2018. In seguito al raggiungimento delle 2000 adesioni, si è ritenuto opportuno chiudere il sondaggio per avere il tempo necessario ad analizzare i dati.

all'esistenza e all'attività di case editrici medio-piccole operanti in Italia, soprattutto tra quegli intervistati lontani dal definirsi lettori forti. Per questo motivo, è stato opportuno rendere il questionario il più fruibile e immediato possibile.

Secondo i dati Istat su lettura e stato dell'editoria del 2017, com'è noto, viene considerato «lettore forte» chi, a più di sei anni di età, ha letto più di dodici libri durante tutto l'anno preso in analisi⁶. Come vedremo più avanti nell'analisi dei dati, «lettori forti» e «lettori fortissimi» rappresentano, comunque, buona parte del campione preso in considerazione per il test, ma non manca la fetta dei lettori occasionali, che è quella necessaria per avere un riscontro sulla reale ricettività da parte del pubblico per un fenomeno editoriale in crescita, ma che risulta ancora non essere pienamente apprezzato da tutti.

Prima di entrare nel merito del questionario, definiamo la base degli intervistati per età e titolo di studio. In netta maggioranza, per quanto riguarda l'età, la fascia che comprende persone tra 20 e i 30 anni (41,6%), seguita da quella fino ai 40 anni (25,3%). A scendere troviamo la fascia fino ai 50 anni d'età (16,1%) e quella di chi ha più di 50 anni (11,5%).

⁶ Nell'indagine dell'Istat *Aspetti della vita quotidiana*, con l'espressione «lettori forti» si intendono le persone di 6 anni e più che hanno letto 12 e più libri, nei 12 mesi precedenti l'intervista, per motivi non strettamente scolastici o professionali. Da specificare che, nella stessa analisi, si individuano come «lettori di libri» le persone di 6 anni e più che hanno letto almeno un libro nei 12 mesi precedenti l'intervista, per motivi non strettamente scolastici o professionali. Per «lettori deboli» si intendono le persone di 6 anni e più che hanno letto non più di 3 libri, nei 12 mesi precedenti l'intervista, per motivi non strettamente scolastici o professionali. L'Istat fa riferimento all'oggetto-libro come a un prodotto editoriale a carattere non periodico, pubblicato a stampa e/o in formato digitale. Del report dell'Istat su produzione e lettura di libri in Italia verranno evidenziati i punti salienti nel paragrafo 1.4, ma per ora è opportuno specificare che fa riferimento all'anno 2016, è stato reso noto in data 27 dicembre 2017 ed è consultabile integralmente alla URL: https://www.istat.it/it/files/2017/12/Report_EditoriaLettura.pdf?title=Produzione+e+lettura+di+libri+-+27%2Fdic%2F2017+-+Report_Editoria%26Lettura.pdf.

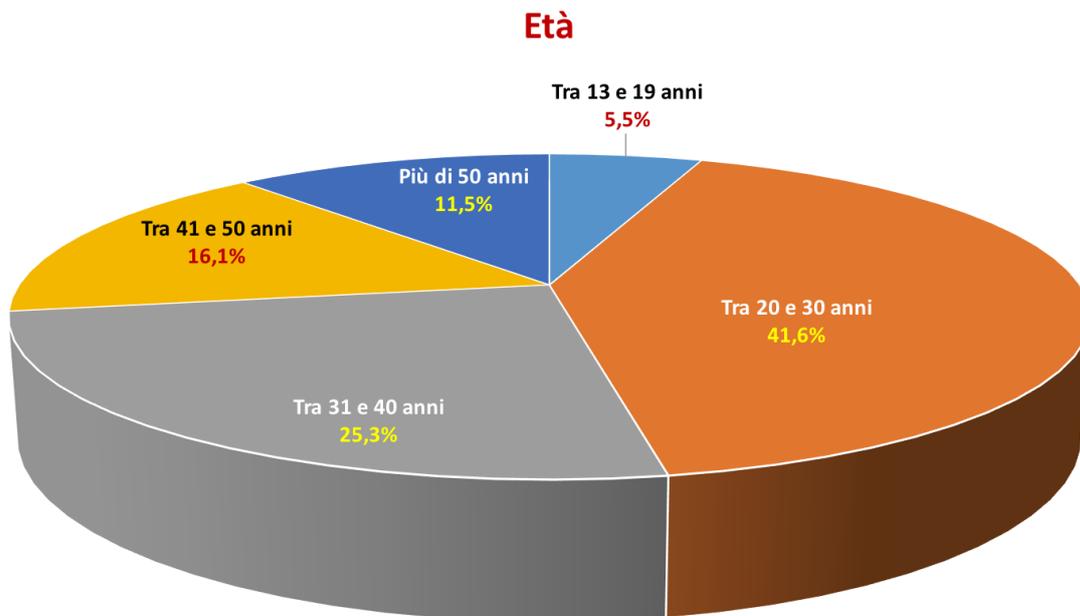


Fig. n. 1

Esigua la fetta di intervistati in età da scuola superiore (o comunque secondaria di primo grado), ossia quella tra i 13 e i 19 anni, in cui solo il 5,5% delle persone hanno risposto al questionario. Per quanto riguarda, invece, il grado di istruzione, rileviamo la presenza del 36,2% di diplomati, del 33,9% di laureati della magistrale o comunque con una laurea a ciclo unico e il 19,4% di laureati della triennale. Lo spicchio meno consistente del grafico è diviso in modo più o meno equo tra chi ha conseguito solo la licenza media (il 4,5%), chi un dottorato di ricerca o un master di vario livello (in entrambi i casi il 2,4%) più un restante 1,3% di persone che hanno conseguito un altro genere di titoli o diplomi.

Titolo di studio

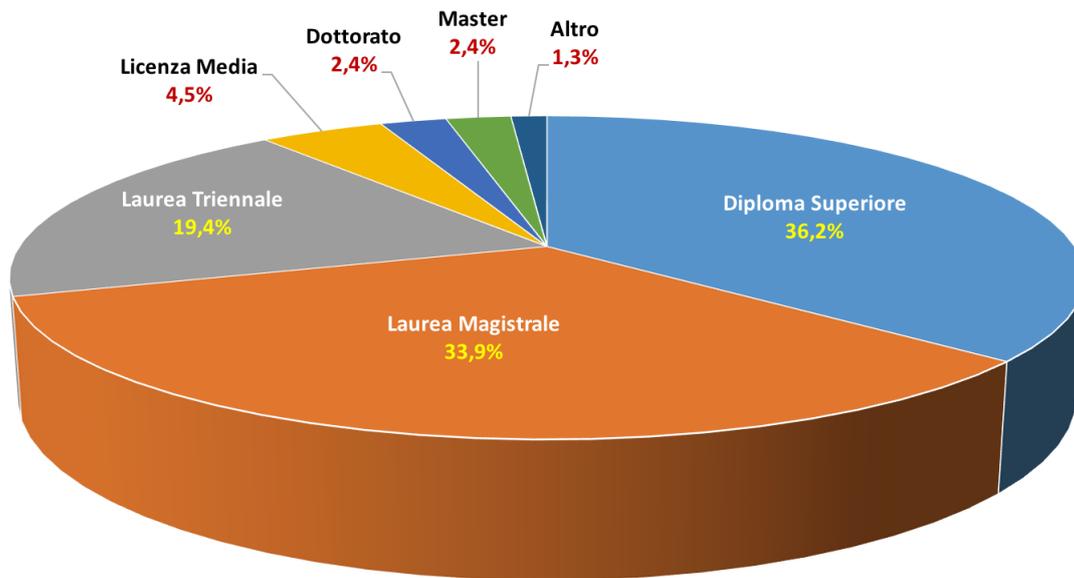


Fig. n. 2

Tra i 2000 intervistati solo il 24% ha dichiarato di leggere tra 1 e 10 libri all'anno, mentre si registra una parità netta tra chi ne legge da 10 a 20 e chi invece da 20 a 50: in entrambi i casi un buon 30,3%. Possiamo dividere questo dato rispettivamente tra «lettori forti» e «lettori fortissimi». Significativamente più bassa, invece, è la percentuale di chi in un anno legge più di 50 libri, ossia il 15,5 % degli intervistati, che va a ragione ad arricchire la fascia dei «lettori fortissimi».

Libri letti in un anno

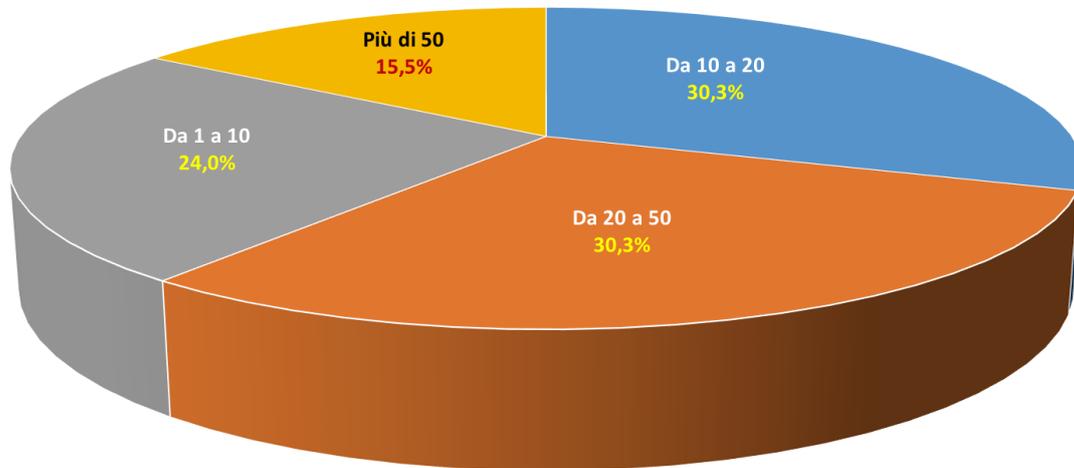


Fig. n. 3

Subito dopo la domanda sul numero di libri letti in un anno, quella seguente fa riferimento a quanti, tra i libri letti, fossero pubblicati da case editrici indipendenti. La maggioranza degli intervistati (il 71%) ha risposto meno della metà, dimostrando di avere almeno una consapevolezza base della differenza di fondo tra editoria indipendente e quella dei grandi gruppi. Solo il 18,7% ha risposto più della metà, dimostrando così la sua appartenenza alla categoria dei «lettori fortissimi».

Quanti libri letti sono indipendenti

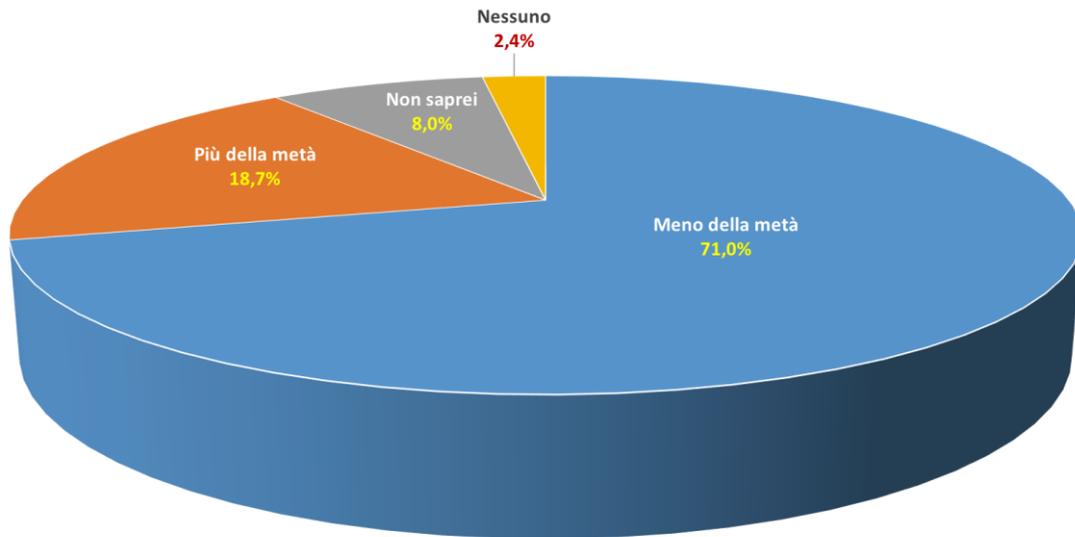


Fig. n. 4

Alla domanda su quanto la presenza di un'edizione o di un'altra incida sulla scelta di un determinato titolo in libreria od online, più della metà degli intervistati (il 56,3%) ha risposto che l'edizione è indifferente, non rappresenta cioè uno dei motivi più rilevanti per la scelta di un libro. Alcuni hanno aggiunto che, addirittura, non prestano per niente attenzione al tipo di edizione, come invece succede (attenzione: tuttavia in questo caso si tratta spesso e volentieri di «lettori fortissimi», che hanno spiccata familiarità con l'oggetto-libro, quindi avvertono come naturale fare una scelta al posto di un'altra) grazie ad aspetti come una determinata traduzione, curatela e simili. Una determinata edizione influisce nella scelta di un titolo solo per il restante 43,7%.

Quanto l'edizione incide sulla scelta

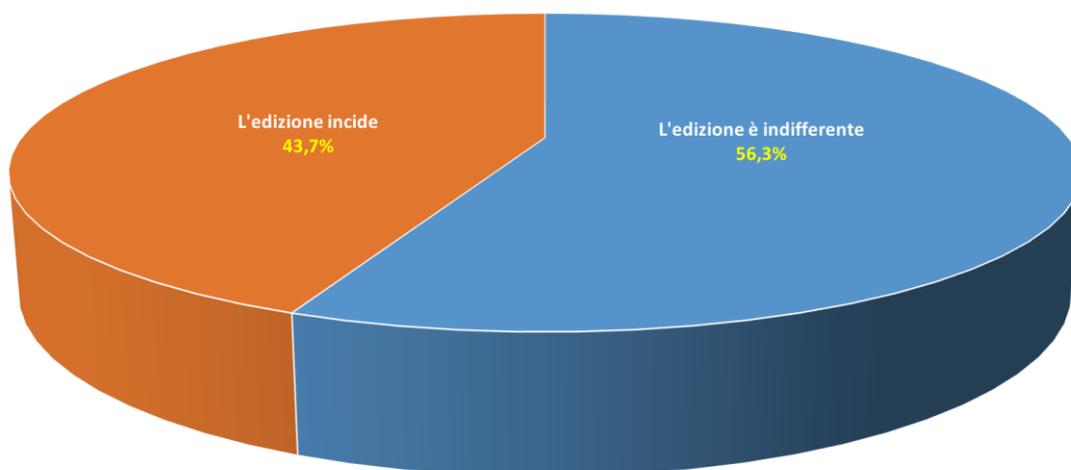


Fig. n. 5

Dopo aver appurato che per la maggior parte degli intervistati l'edizione risulta indifferente, si passa a una domanda che interessa in modo più marcato il costo del libro. Vengono proposte, infatti, due o più edizioni di uno stesso titolo: una indicata come quella «più economica» e un'altra come «indipendente». Per questa domanda si è voluto dare per scontato che l'intervistato fosse consapevole di quel fenomeno legato al costo del libro e a tutta la lavorazione che c'è dietro al libro stesso. Ebbene, la domanda in oggetto porta, per i soggetti presi a campione, a un solo risultato: il lettore è sempre convinto, anche se di norma inconsapevolmente, che la maggior parte delle volte l'edizione indipendente pubblicata da un editore medio-piccolo costi più del tascabile pubblicato da una grande casa editrice. Davanti a questa scelta, la maggioranza degli intervistati ha ovviamente ammesso di preferire l'edizione più economica (il 74,3%) contro chi preferisce comprare sempre e comunque indipendente (il 25,7%). C'è chi, inoltre, ha apertamente segnalato di sforzarsi a comprare solo titoli pubblicati da case editrici indipendenti, per una scelta personale volta a incentivare il loro lavoro culturale.

Preferenza di edizione su uno stesso titolo

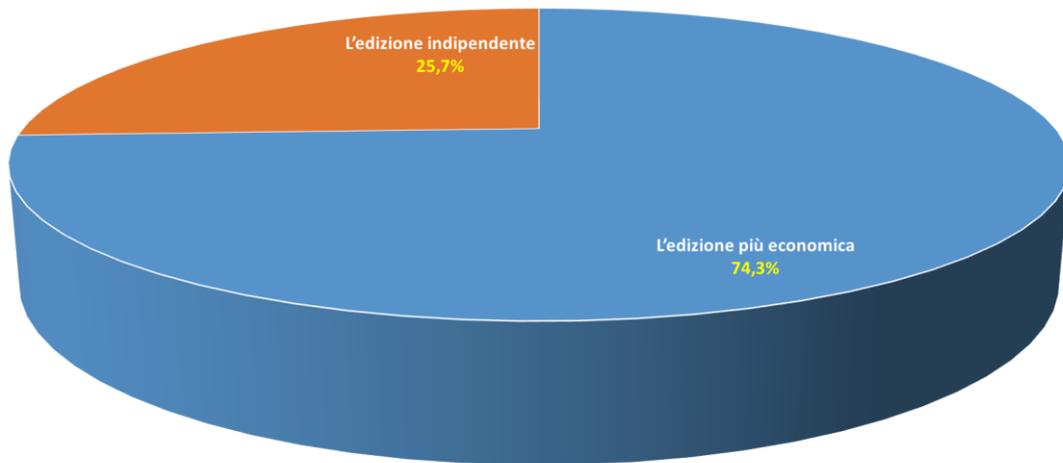


Fig. n. 6

Volendo scandagliare più a fondo il grado di conoscenza e di consapevolezza riguardo all'editoria indipendente da parte degli intervistati, è stato poi proposto un elenco comprendente tredici case editrici. Agli intervistati è stato chiesto di selezionare, nel rispondere alla domanda, uno o più editori di cui hanno letto libri o che, semplicemente, conoscono per averli visti in libreria o per sentito dire. L'elenco degli editori indipendenti preso in esame per questa parte del questionario è stato stilato alternando a editori di lungo corso altri che hanno iniziato la loro attività in tempi più recenti, cercando di mescolare diverse aree d'interesse dal punto di vista letterario (ad esempio, letteratura nordamericana e sudamericana, narrativa e poesia, letteratura di area russo-slava e nordica) e allo stesso tempo di variare in termini di distribuzione territoriale: Iperborea, Marcos y Marcos, Nottetempo, NN Editore, Edizioni Lindau e Add Editore hanno sede al Nord Italia (le prime quattro a Milano e le ultime due a Torino); minimum fax, Edizioni Sur, Voland, Racconti Edizioni e Gran Via Edizioni si trovano nell'area centrale (le prime quattro a Roma e l'ultima a Narni, in Umbria); in rappresentanza del Sud d'Italia troviamo, infine, Laterza e LiberAria, entrambe pugliesi.

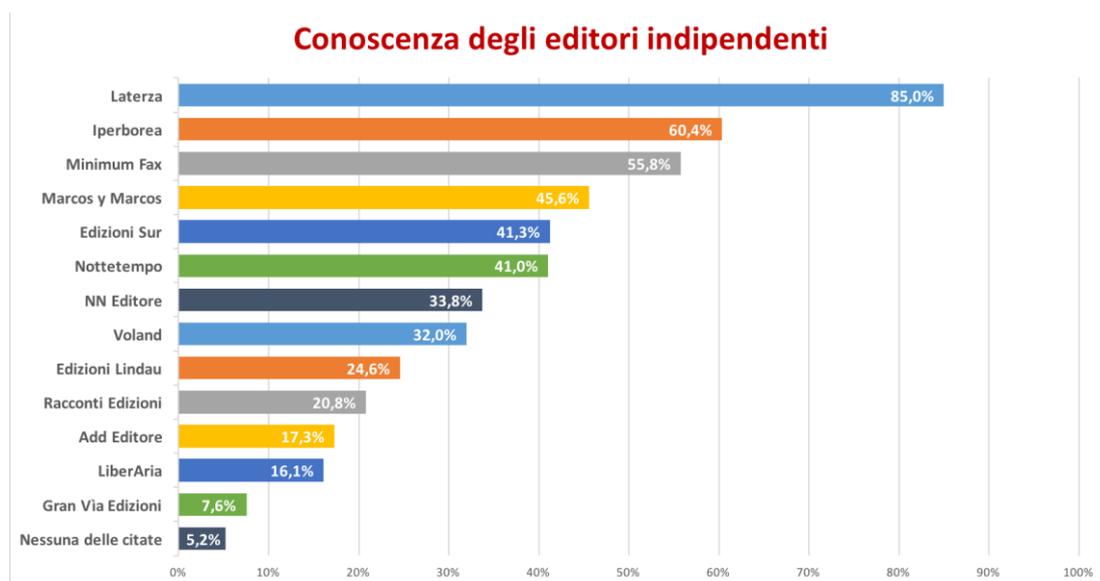


Fig. n. 7

Dai dati risultanti figura che la casa editrice indipendente più conosciuta è Laterza (85%), famosa per la sua storia di casa editrice indipendente longeva oltre che per la sua attività nella pubblicazione di saggi. Laterza è seguita a sorpresa dalla casa editrice specializzata in letteratura nordica Iperborea (60,4%). Terzo posto per minimum fax, casa editrice romana attiva dal 1994⁷ e conosciuta soprattutto grazie al suo amore per la letteratura nordamericana. Tra le case editrici meno conosciute dal pubblico preso in analisi, ci sono anche tre case editrici molto giovani: la torinese Add Editore, fondata nel 2010 al fine di “aggiungere” idee ed esperienze di vita pubblicando «libri che aiutano la comprensione della complessità in cui il mondo è immerso, capaci di costruire un percorso di consapevolezza»⁸; la pugliese LiberAria (16,1%), nata nel 2009 con lo scopo di pubblicare «libri che desidera leggere»⁹, e l’ombra Gran Via Edizioni (7,6 %), che fa il suo esordio a inizio 2006 e che concentra la propria attenzione sulla letteratura contemporanea di area

⁷ Si veda la sezione *La nostra storia* in *Chi siamo* sul sito della casa editrice minimum fax; alla URL: <https://www.minimumfax.com/chi-siamo>.

⁸ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito della casa editrice Add alla URL: <https://www.addeditore.it/chi-siamo/>.

⁹ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito della casa editrice LiberAria alla URL: <http://www.liberaria.it/chi-siamo/>.

latinoamericana e spagnola, grazie a un catalogo rivolto «a un lettore interessato al mondo che lo circonda e attento a una narrativa di alto ed elegante intrattenimento»¹⁰. Da notare, nonostante la colorata varietà di risultati presente nel grafico, che il 5,2% degli intervistati ha dichiarato di non conoscere nessuna delle case editrici presenti in elenco. Notevole anche come una casa editrice specializzata nella pubblicazione di racconti, come ci mostra già dal nome Racconti Edizioni¹¹, e fondata solo due anni fa, nel 2016, venga riconosciuta in libreria già da un buon 20,8% delle persone che hanno risposto al questionario.

Motivi dell'acquisto di un libro indipendente

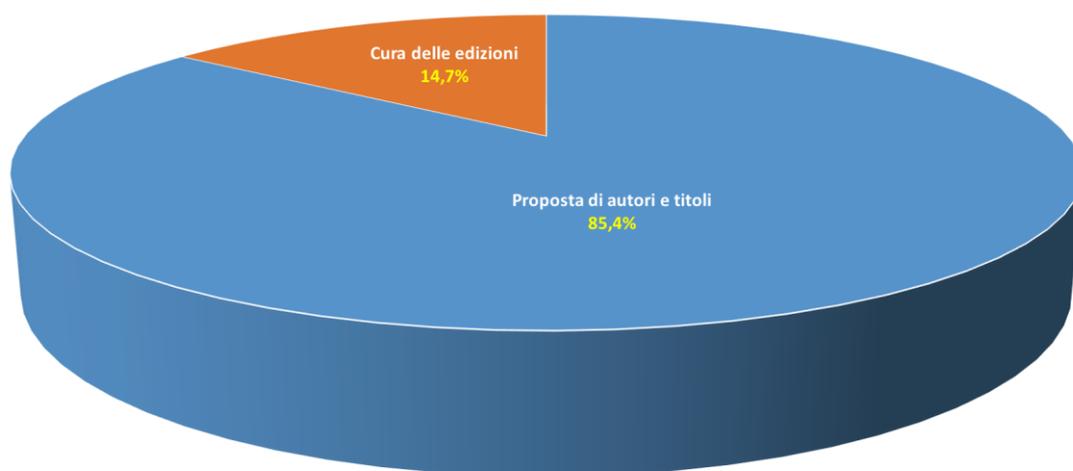


Fig. n. 8

Perché comprare indipendente? La netta maggioranza degli intervistati, un buon 85,4%, ha risposto che lo fa per la proposta di autori e titoli, il restante 14,7%, invece, per la cura delle edizioni. Importante, in questo caso, che il lettore dimostri di rendersi conto di quanto molti editori indipendenti racchiudano il centro della propria

¹⁰ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito della casa editrice Gran Vía Edizioni alla URL: <https://www.gran-via.it/gran-via/>.

¹¹ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito della casa editrice Racconti Edizioni alla URL: <http://www.raccontiedizioni.it/chi-siamo/>.

mission nella scoperta di nuovi autori e, spesso, anche nella scoperta di scrittori caduti nel dimenticatoio. Quello della cura delle edizioni è uno dei fattori che contraddistingue maggiormente il lavoro di una casa editrice indipendente, azienda culturale che si fa portatrice sana di un valore, quello dell'editoria concepita come artigianato, che rischierebbe di essere perso a favore di un altro tipo di editoria, quella concepita più dal punto di vista della grande azienda che mira al tutto e subito e ai profitti su grande scala.

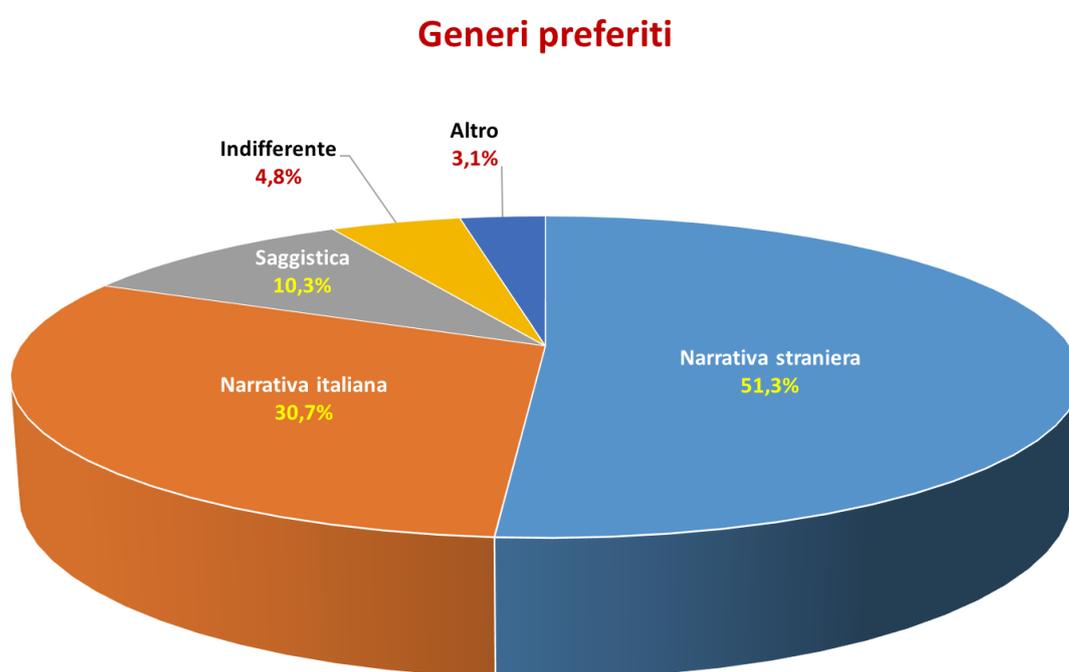


Fig. n. 9

Per capire quali fossero i gusti letterari degli intervistati, il questionario comprendeva anche una domanda più generica: quella sui generi letterari preferiti. Al primo posto spicca la narrativa straniera (51,3%), seguita da quella italiana (30,7%) e dalla saggistica (10,3%). Il 3,1% degli intervistati dichiara di preferire altri generi, mentre il 4,8% dichiara di non avere un genere preferito, non nascondendo che la questione del genere letterario per loro risulta totalmente indifferente.

Differenze tra editoria indipendente e grandi marchi

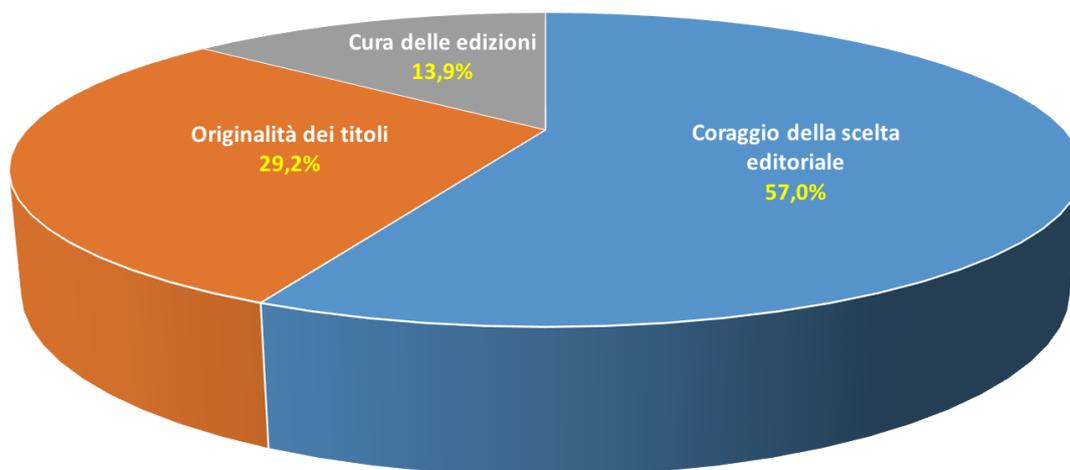


Fig. n. 10

Un'altra domanda determinante ai fini dell'indagine è quella che mira a capire quali siano recepite dal pubblico del questionario come differenze fondamentali tra editoria indipendente e grandi marchi. La maggioranza degli intervistati dimostra di apprezzare il coraggio della scelta editoriale manifestata dagli indipendenti (57%). Un'altra fetta consistente del pubblico (29,2%) non disdegna l'originalità dei titoli proposti. In coda troviamo chi pensa che sia la cura delle edizioni a distinguere tra il lavoro degli editori indipendenti e quello delle grandi case editrici (solo il 13,9%). Quest'ultimo risulta essere uno dei dati fondanti in quest'indagine perché rileva quanto uno dei fattori oggettivamente visibili nel lavoro editoriale sia, invece, trascurato dal pubblico. Pubblico che a questo punto coincide ed è rintracciabile tra lettori occasionali più che tra quelli fortissimi.

Riconoscibilità dell'editoria indipendente in libreria

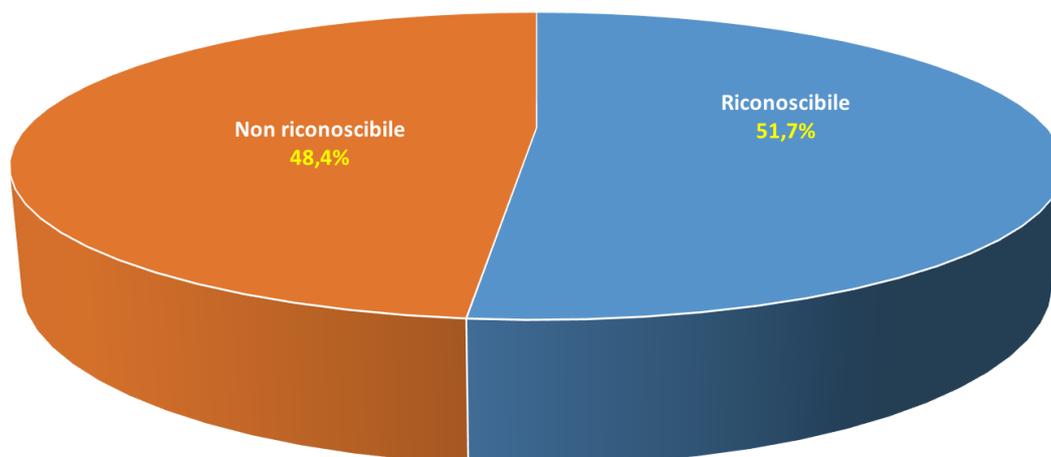


Fig. n. 11

Alla luce delle precedenti domande e riflessioni, per il 51,7% degli intervistati un libro pubblicato da un editore indipendente risulta assolutamente riconoscibile in libreria. Il restante 48,8% non trova, invece, che lo sia. Si tratta di un problema ricorrente tra i non abituati alla lettura e la motivazione di fondo è che, in linea di massima, manca un'educazione alla lettura e un'attenzione rivolta ai prodotti editoriali da parte di chi legge, ma non sempre.

Una delle case editrici indipendenti maggiormente riconoscibili è Iperborea. Le motivazioni? Di sicuro per il catalogo proposto, che arriva a toccare un'area letteraria, quella nordica, in cui pochi hanno osato spingersi prima e a tutt'oggi, ma soprattutto per il formato scelto fin dagli esordi della casa editrice, lungo e stretto, quell'ormai caratteristico 10x20 centimetri che resta sicuramente impresso nella mente del lettore interessato come caratteristica di pregio del libro.

Proprio quello della riconoscibilità grafica (quindi, si parla complessivamente di aspetti come copertina e di sviluppo del progetto grafico) di un libro e/o di una collana è uno dei fattori che più ha unito gli intervistati (ben il 51,4%) nel rispondere alla seconda e ultima domanda sull'argomento: da cosa risultano riconoscibili gli editori indipendenti? Segue la risposta di chi pensa che un editore sia riconoscibile

dalla proposta editoriale (34%). Infine un buon 13,4% ha ammesso di ritenere entrambi i fattori, ossia progetto grafico e proposta editoriale, come buoni comuni denominatori di riconoscibilità. Solo l'1,2% degli intervistati, invece, non vede questi due fattori come determinanti e si dice influenzato da altro nel riconoscere un titolo indipendente.

Da cosa sono riconoscibili gli editori indipendenti

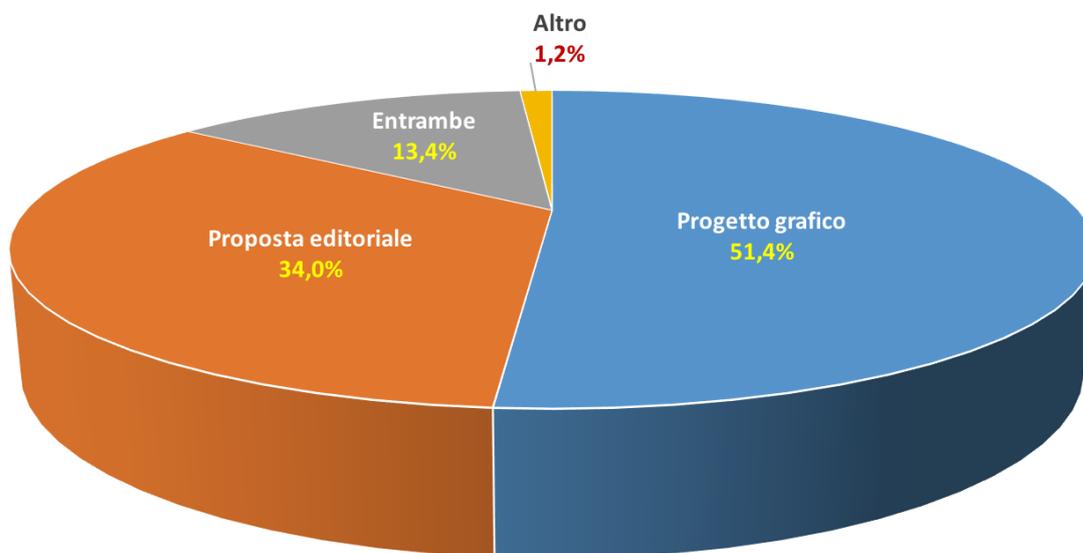


Fig. n. 12

Pur avendo rilevato risultati più che positivi, lo scopo primario del questionario si può dire raggiunto, in quanto molti degli intervistati non riescono ad avere piena consapevolezza di cosa significhi realmente fare editoria indipendente. Scorrendo i dati che emergono dalle risposte, infatti, possiamo riepilogare che per il 56,3% degli intervistati la scelta dell'edizione di un libro è indifferente; il 5,2% non conosce nessuna delle tredici case editrici indipendenti prese a campione e, sebbene non si tratti della maggioranza, il 48,4% crede che i titoli degli editori indipendenti non siano del tutto riconoscibili in libreria. Questo dato di fatto è probabilmente aggravato da una non conoscenza di fondo che spinge il «lettore occasionale» o «debole» a non

prestare attenzione alle diverse edizioni, ma solo al titolo proposto e/o all'autore. Un modo per colmare queste lacune potrebbe essere, da lettori, sforzarsi di essere curiosi e fare attenzione a chi è l'editore che pubblica il determinato libro che stiamo comprando, in modo da riconoscerlo e poter approfondire. Dal canto loro, gli editori indipendenti si impegnano con il loro lavoro a tutelare la «bibliodiversità»¹². Con questo termine si vuole indicare la diversità culturale applicata al mondo del libro, riferendosi alla necessaria diversità delle pubblicazioni editoriali messe a disposizione dei lettori¹³. Sebbene i grandi gruppi contribuiscano, grazie al volume decisamente maggiore della loro produzione libraria, a una certa diversità editoriale, quest'ultima non riesce a garantire la «bibliodiversità», valore che non si misura in base al numero di titoli disponibili¹⁴. Gli editori indipendenti, seppur preoccupati per la stabilità economica della propria casa editrice, prestano attenzione principalmente ai contenuti che pubblicano: i loro libri possono portare una prospettiva e una voce diverse, che si affiancano all'offerta editoriale più standardizzata dei grandi gruppi¹⁵. Come fare, quindi, a raggiungere la maggior parte dei lettori e del pubblico in generale, che conosce poco o niente l'editoria indipendente? Si deve continuare a curare la loro produzione editoriale e i loro mezzi di diffusione preferiti, specie le librerie indipendenti, che si rivelano strumenti essenziali per preservare e arricchire pluralità e diffusione delle idee¹⁶.

Quando è stato coniato il termine «bibliodiversità»? E da chi? Come si legge sempre nella Dichiarazione Internazionale degli Editori indipendenti 2014 di FIDARE:

Il termine bibliodiversità è stato coniato da un gruppo di editori cileni, in occasione della creazione dell'associazione *Editores independientes de Chile* alla fine degli anni '90 del secolo scorso. L'Alleanza

¹² Cfr. la definizione di «bibliodiversità» contenuta nella Dichiarazione Internazionale degli Editori indipendenti 2014 di FIDARE, consultabile e scaricabile alla URL: <http://www.fidare.it/wp-content/uploads/2015/09/Dichiarazione-internazionale-degli-editori-indipendenti-2014.pdf>.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

Internazionale degli Editori Indipendenti ha notevolmente contribuito alla diffusione e alla promozione di questo termine in diverse lingue, in particolare attraverso le Dichiarazioni di Dakar (2003), di Guadalajara (2005), di Parigi (2007) e di Città del Capo (2014). Dal 2010, la Giornata internazionale della bibliodiversità si celebra ogni 21 settembre (inizio della primavera nell'emisfero australe).

Dopo aver analizzato e commentato i dati del questionario proposto al pubblico e aver approfondito a ragione il concetto di bibliodiversità, possiamo tornare alla ricerca di una definizione di «editoria indipendente». Tra i documenti ufficiali che risultano utili per individuare una definizione universale di editore indipendente, figurano la stessa Dichiarazione degli editori indipendenti redatta dalla Federazione Italiana degli Editori indipendenti (FIDARE), associazione nata nel 2001 per volontà di cinque associazioni editoriali regionali (Piemonte, Campania, Sardegna, Sicilia, Calabria) che rappresenta più di 140 editori presenti su tutto il territorio nazionale¹⁷, e il Manifesto dell'Osservatorio degli editori indipendenti (ODEI), altra associazione nata ufficialmente il 9 dicembre 2013 al fine di difendere il pluralismo editoriale e culturale¹⁸. Tuttavia, prima di arrivare a definizioni istituzionalizzate e poiché è bene tenere in considerazione la pluralità di voci e di identità su cui l'editoria indipendente fonda la propria opera, si è ritenuto opportuno dare direttamente la parola ad alcuni editori. La domanda posta è la seguente:

*Cosa significa essere un editore indipendente?*¹⁹

Ezio Quarantelli, direttore editoriale di Edizioni Lindau, formula la propria definizione di editore indipendente, affermando che

¹⁷ In più, grazie a una modifica dello statuto di FIDARE, è stata resa possibile l'associazione di un singolo editore purché indipendente e con un catalogo strutturato di almeno due pubblicazioni all'anno. Per ulteriori informazioni, cfr. la URL: <http://www.fidare.it>.

¹⁸ Dal 20 gennaio 2015 il consiglio direttivo dell'ODEI si è rinnovato ed è attualmente composto da Isabella Ferretti (66thand2nd), Gino Iacobelli (Iacobelli Editore), Paolo Veronesi (Ibis Edizioni), Lorenzo Rinaldi (La nuova frontiera), Andrea Palombi (Nutrimenti), Maurizio Gatti (O barra O edizioni) ed Eva Capirossi (ScritturaPura Casa Editrice).

¹⁹ Tutte le risposte da parte degli editori alla domanda *Cosa significa essere un editore indipendente?* sono contributi originali, raccolti esclusivamente ai fini della ricerca per la citata tesi di laurea tra fine marzo e aprile 2018.

Essere un editore indipendente significa essere un editore che risponde soltanto a sé stesso delle proprie scelte (e anche, ovviamente, dei propri errori).

Se si prescinde da questo, non vedo differenze fra un editore indipendente e un editore che opera all'interno di un gruppo. Entrambi possono fare buoni e cattivi libri, avere buone o cattive motivazioni, comportarsi in modo onesto o disonesto²⁰.

Per Francesca Mancini, editore assieme a Paolo Benini di Add Editore, essere un editore indipendente significa essere autonomo prima dal punto di vista economico e poi da quello progettuale:

Un editore è un imprenditore che si occupa di un progetto culturale attraverso la produzione e pubblicazione di libri. Essere indipendente significa innanzitutto autonomia economica, contare cioè su proprie risorse finanziarie, capacità imprenditoriali e gestionali per sostenere un'azienda che oggi opera in un mercato molto difficile, privo di tutele a sostegno del libro e con un target di riferimento poco ampio. Dal punto di vista del progetto, l'editore indipendente ha la piena libertà di operare scelte editoriali coerenti con la propria visione culturale. Caratteristica dell'editoria indipendente è la progettualità, l'individuazione di nicchie culturali, l'attività di scouting di autori emergenti, la cura nei confronti di ogni singolo autore e titolo pubblicato²¹.

Nel rispondere alla domanda, Daniela Di Sora, fondatrice ed editore della romana Voland, parte da cosa volesse dire per lei fare editoria indipendente già negli anni '90 e spiega la propria scelta di campo con esempi concreti: il «pericolo Amazon», il preoccupante abbassamento della qualità dell'oggetto-libro anche per gli indipendenti, la cura e l'amore che nutre per i libri che pubblica manifestata anche attraverso l'ideazione di un carattere tipografico apposito e, infine, quell'orgoglio nel vedere riconosciuta anche dal pubblico la validità di autori su cui in passato aveva investito e sperato molto (in questo caso, il romeno Mircea Cartarescu):

Io ho fondato la casa editrice Voland ventitré anni fa, e il senso di questa definizione è cambiato con il tempo. All'epoca, per me almeno, creare una casa editrice indipendente voleva dire reagire all'asfissia che si preannunciava: Berlusconi, la televisione commerciale, l'informazione monca. In quel periodo, tra la metà e

²⁰ La risposta di Ezio Quarantelli di Edizioni Lindau è stata ricevuta in data 21 marzo 2018.

²¹ La risposta di Francesca Mancini di Add Editore è stata ricevuta in data 30 marzo 2018.

la fine degli anni '90, sono nate molte case editrici indipendenti, evidentemente si sentiva il bisogno (o si aveva l'illusione) di poter reagire in qualche modo.

Oggi il problema è Amazon, e il discorso si è fatto ancora più complicato. Amazon ormai è un problema per tutti, anche per i gruppi, e questo scatena una lotta e una reazione feroce. Nascono anche oggi interessanti case editrici indipendenti, ma faticano a trovare uno spazio, una distribuzione, un posto in libreria, una recensione sui giornali. Certo, oggi c'è internet, ma non basta. Non puoi parlare sempre e solo al tuo gruppo di lettori. Ma sto divagando.

Se devo sintetizzare, essere editori indipendenti per me significa continuare a fare scelte che non guardino solo al profitto immediato (certo, devono guardare anche a quello, ma non solo a quello), ma anche alla qualità del testo, della lingua, della traduzione. All'aspetto grafico e non solo della copertina, ma anche degli interni. Recentemente un tipografo ha tentato di convincerci a fare i libri incollati e non cuciti, come invece facciamo da ventitré anni. Sosteneva che avremmo risparmiato moltissimo, e che siamo rimasti tra i pochi a far cucire i libri a filo refe. Ma un libro per me è anche un oggetto piacevole da tenere in mano, amo le nostre copertine morbide e flessibili, amo la carta che impieghiamo, amo il carattere che utilizziamo e che abbiamo fatto disegnare apposta (si chiama Voland e l'ha disegnato Luciano Perondi nel 2010, su indicazione di Alberto Lecaldano, il nostro art director). Insomma un editore indipendente ama il mestiere che fa, ama i libri che fa e come li fa.

Voland ha cominciato a pubblicare il romeno Mircea Cartarescu nel 2001, il suo primo romanzo uscito per noi è stato *Travesti*: 1000 copie di tiratura. Abbiamo esaurito quella prima tiratura alla fine del 2017: diciassette anni per vendere 1000 copie. Ma abbiamo continuato, abbiamo avuto fiducia in quell'autore, abbiamo pubblicato un suo libro di racconti e poi la magica trilogia di *Abbacinante: L'ala sinistra, Il corpo e L'ala destra*. In tutto quasi 1800 pagine. Con il secondo volume della trilogia, *Il corpo*, l'autore ha vinto il premio von Rezzori. E finalmente i suoi libri stanno cominciando a raggiungere il pubblico. Anche se non si vendono certo a decine di migliaia. Ma io sono fiera di non aver smesso, di aver creduto nel valore di un'opera e di un traduttore (lo straordinario Bruno Mazzoni, che ci propose l'autore appunto diciassette anni fa). Ovvio che sbagli anche l'editore indipendente, e piuttosto spesso. Ma qualche volta ci indovina, e l'orgoglio è grande.

Indipendenza è un concetto, per me, un'attitudine alla vita. In ambito editoriale coincide spesso con la parola libertà: di idee, di scelta, movimento, tempi²².

Libertà, cura, creatività e interdipendenza: ecco i cardini dell'editoria indipendente secondo Giorgia Antonelli, giovane editore della pugliese LiberAria:

Essere un editore indipendente vuol dire godersi la possibilità di non dover rispondere a logiche di mercato, di non sottostare ai ritmi forsennati della produzione di massa, che spesso finiscono per favorire la quantità a discapito della qualità.

Tra le definizioni migliori di indipendenza per me c'è anche cura: possiamo selezionare pochi titoli all'anno, quelli che ci convincono, che riteniamo meritevoli di trovarsi nelle librerie, di incontrare gli occhi dei lettori e la loro curiosità, spingerli e curarli bene dalla produzione alla distribuzione fino al lancio, allungare il ciclo di vita del libro, che non si esaurisce nei tre mesi canonici dall'uscita, ma che continua a farsi conoscere e a girare a volte anche per un anno, accordandosi non al tempo fagocitante della produzione ma a quello lento della narrazione, che ci è più familiare. L'indipendenza è curiosità: ci consente di osare, sperimentare, innovare e fare ricerca pura proponendo voci interessanti, uniche.

²² La risposta di Daniela Di Sora della casa editrice Voland è stata ricevuta in data 4 aprile 2018.

Indipendenza è creatività, inventare nuovi sistemi comunicativi, forme sempre diverse di promozione del libro e della lettura, che costituiscono stimoli nuovi per noi e per i nostri lettori.

Indipendenza ha poi anche un'altra sfumatura, quella, per niente opposta, di Interdipendenza: significa lavorare a stretto contatto con tutta la filiera, dai colleghi ai librai passando per i giornalisti e i blogger, fino ai lettori: conoscerli, parlarci, raccontarsi e farsi raccontare. Senza questo contatto quotidiano realtà con minori mezzi economici (come spesso sono gli editori indipendenti rispetto ai colossi dell'editoria) non emergerebbero, ma quando questo accade grazie alle sinergie con altri professionisti, e individui, è impagabile. Significa allargare la lettura alla vita, condividere una passione che nasce solitaria e diventa collettiva. E le relazioni umane sono uno degli aspetti più interessanti, insostituibili e appaganti, di essere un editore Indipendente²³.

Annalisa Proietti di Gran Vía Edizioni rintraccia come punti di forza dell'essere un editore indipendente, sì, svariati tipi di libertà, ma anche responsabilità e rischio:

Per un editore come Gran Vía essere indipendente significa essere liberi, liberi di scegliere un progetto editoriale in cui si crede, liberi di rimanere coerenti con quella scelta, di dedicare a ogni libro il tempo che quel libro merita, senza sottostare, se non in minima parte (quella inevitabile) a logiche di altra natura, significa essere curiosi, e poi orgogliosi di far conoscere autori e opere che prima non c'erano. Significa imparare a conoscere i propri lettori, incontrarli e incontrarsi in uno scambio sempre arricchente; ma significa anche rischio, esposizione, responsabilità, assumersi il peso di scelte che, per diversi motivi, spesso legati al mercato e alla limitata potenza di fuoco degli editori indipendenti, potrebbero rivelarsi non particolarmente riuscite, e questo senza avere paracadute di alcun genere²⁴.

Anche Emilia Lodigiani, fondatrice della casa editrice milanese specializzata in letteratura nordica Iperborea, si ricollega alla definizione dell'aggettivo presente sul dizionario Treccani per spiegare la propria concezione di editore indipendente:

Per cercare di chiarire cosa vuol dire essere un editore indipendente partirei dal vocabolario, per esempio Treccani, dalla definizione dell'aggettivo in sé: «che non dipende, che non è soggetto o subordinato ad altre persone o ad altre cose». Già da questo, come da tutti gli esempi che vengono portati, e dall'eco che la parola evoca in noi, dà immediatamente l'idea di una qualità positiva, ma che non è assoluta o intrinseca: viene valutata all'interno di un sistema, di una società, di una realtà, implica una relazione con gli altri. Che si tratti di un paese che si è magari conquistato la libertà ed emancipato dallo sfruttamento o dall'ingerenza politica

²³ La risposta di Giorgia Antonelli di LiberAria Editrice è stata ricevuta in data 5 aprile 2018.

²⁴ La risposta di Annalisa Proietti, editrice di Gran Vía Edizioni, è stata ricevuta in data 6 aprile 2018.

di un altro, o di un giovane che ha raggiunto l'autonomia economica dai genitori, di una persona che segue il proprio giudizio e non il modo di vedere altrui, è sempre un aggettivo che denota una capacità di affermarsi come entità forte e attiva, con un'individualità da conquistare, sostenere e difendere anche andando controcorrente e anche contro pressioni esterne.

Significativo il fatto che la signora Lodigiani faccia riferimento con un inciso all'interno della definizione anche alla Giulio Einaudi Editore, storica casa editrice che, pur facendo parte del Gruppo Mondadori dal 1994, ad oggi riesce a mantenere una propria autonomia nelle scelte editoriali²⁵:

Direi che tutto questo vale e può servire come base per definire cos'è un editore indipendente: cioè un editore che ha un suo programma, una sua linea editoriale che segue senza dover sottostare a condizioni imposte da altri, scegliendo liberamente cosa pubblicare e rispondendo solo a sé stesso delle proprie scelte, senza lasciarsi vincolare da pressioni esterne che siano di ordine estetico, letterario, ideologico, politico o economico. Anche se, in condizioni normali, l'indipendenza di scelte editoriali può essere sicuramente mantenuta anche all'interno di un gruppo (non si può certo dire che, per esempio, Einaudi in questo senso non sia un editore indipendente) penso che la proprietà, e quindi l'autonomia anche finanziaria, sia non solo psicologicamente importante, ma costituisca un fattore di maggiore garanzia, perché vuol dire non solo dover rendere conto a nessun altro che a se stessi dei profitti e delle perdite – e per esempio decidere di continuare a pubblicare un autore che amiamo sapendo che non vende - ma anche non essere ricattabili dal punto di vista economico e quindi più liberi²⁶.

Dalle risposte date dagli editori alla domanda *Cosa significa essere un editore indipendente?* si può dedurre che per «editoria indipendente» non esiste una definizione univoca, così come non sembra ci siano riferimenti storici certi riguardo alla prima attestazione di quest'espressione. Volendo cercare di delineare una definizione standard, ci vengono in aiuto sia la Dichiarazione degli editori indipendenti di FIDARE, la già citata Federazione Italiana degli Editori Indipendenti

²⁵ Cfr. A. CADIOLI, G. VIGINI, *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo*, Milano, Editrice Bibliografica, 2017, p. 126: all'inizio degli anni Novanta, infatti, «la Mondadori possiede o controlla la casa editrice Electa (già attiva negli anni Cinquanta nella produzione di cataloghi di mostre e di libri d'arte), la Einaudi (acquistata dall'Electa nel 1994), la Sperling & Kupfer (dalla produzione di divulgazione e intrattenimento, soprattutto straniera), la Baldini & Castoldi (che, in attività dalla fine dell'Ottocento, aveva chiuso nei primi anni Settanta e poi era stata rilanciata nel 1991 da Alessandro Dalai, amministratore Delegato di Electa ed Einaudi [...])».

²⁶ La risposta di Emilia Lodigiani, fondatrice di Iperborea, è stata ricevuta in data 10 aprile 2018.

(«L'editore indipendente stabilisce la propria politica editoriale liberamente, in modo del tutto autonomo e sovrano. Non è l'organo di espressione di un partito politico, di una religione, di un'istituzione, di un gruppo di comunicazione o di una società²⁷») sia il Manifesto dell'Osservatorio degli editori indipendenti:

Siamo un gruppo di editori indipendenti, con dimensioni, cataloghi, fatturati, marchi, interessi diversi. Nessuno di noi fa parte di un gruppo editoriale. Nessuno di noi esercita sul mercato editoriale una posizione di monopolio, né all'interno della filiera distributiva né delle librerie. Nessuno di noi ha nella propria casa editrice partecipazioni societarie di soggetti che rivestono posizioni di monopolio. Nessuno di noi ha partecipazioni societarie di distributori o di catene librerie²⁸.

Un editore, per essere indipendente, deve quindi avere una propria libertà e autonomia economica e nelle scelte editoriali, non avere legami politici di alcun tipo e non far parte di alcuna concentrazione editoriale.

Alla luce del lavoro, delle testimonianze e delle definizioni eterogenee, ma che hanno sempre più di qualche elemento in comune, possiamo dire che un editore indipendente fa sue alcune caratteristiche che ne determinano l'indipendenza stessa. Queste possono essere così riassunte: assoluta mancanza di manager finanziari che partecipano al consiglio d'amministrazione dell'azienda, i cui membri sono, al contrario, dei professionisti che lavorano attivamente alla vita della casa editrice, ognuno ricoprendo un ruolo diverso; impegno costante, fin dalla data di fondazione della casa editrice, nella scoperta di nuovi autori; lavoro a stretto giro con le librerie indipendenti, che diventano così uno dei principali canali di vita del libro e non solo di vendita; stampa di tutte le pubblicazioni della casa editrice su carta riciclata, nel pieno rispetto dell'ambiente.

²⁷ Dichiarazione degli editori indipendenti 2014-FIDARE, p. 4 (consultabile e scaricabile alla URL: <http://www.fidare.it/wp-content/uploads/2015/02/Dichiarazione-internazionale-degli-editori-indipendenti-2014.pdf>).

²⁸ Manifesto dell'ODEI-Osservatorio degli editori indipendenti, p. 9 (finito di stampare il 5 dicembre 2012, consultabile e scaricabile alla URL: http://www.odei.it/wp-content/uploads/ODEI_manifesto_interno1.pdf).

Breve storia d'indipendenza attraverso alcune case editrici rilevanti

L'attuale panorama editoriale italiano annovera tra le case editrici indipendenti operanti alcune che possono essere prese ad esempio per longevità, struttura, mission, straordinaria riconoscibilità e impatto sul pubblico.

Tra queste, in cima alla lista delle case editrici in attività da più tempo, troviamo sicuramente Laterza. Da sempre indipendente e con una solida storia culturale alle spalle, la Casa Editrice Gius. Laterza & Figli viene fondata nel 1901 da Giovanni Laterza come completamento della tipografia e della libreria aperta già nel 1885 da Vito Laterza a Putignano, poi trasferitasi a Taranto e infine a Bari (nel 1896). Inizialmente Giovanni Laterza vuole farsi editore «di servizio» per autori locali baresi e pugliesi, ponendo particolare attenzione a temi come tecnica, economia, commercio, ambito giuridico. Decisivo per le sorti della casa editrice è l'incontro, nel dicembre del 1901, con Benedetto Croce²⁹. L'anno successivo proprio Croce invita Giovanni Laterza ad abbandonare il progetto di pubblicare opere letterarie:

Credo poi che fareste bene ad astenervi almeno dall'accettare libri di romanzi, novelle e letteratura amena: e ciò per comparire come editore con una fisionomia determinata: ossia come editore di libri politici, storici, di storia artistica, di filosofia, ecc.: editore di roba grave³⁰.

L'editore locale qual era prima Laterza si trova, così, indirizzato verso il panorama europeo, diventando editore di saggistica di cultura selettivo ed esigente. Viene, dunque, rifondata la «Biblioteca di Cultura Moderna», che era stata la prima collana della casa editrice, e vedono la nascita altre come i «Classici della Filosofia Moderna» (1906), le «Opere di Benedetto Croce» (1908), gli «Scrittori d'Italia» (1910), i «Filosofi Antichi e Medievali» (1915). Sempre sotto la direzione di Croce,

²⁹ Si veda la sezione *Le origini e Benedetto Croce* in La Casa Editrice sul sito di Laterza alla URL: https://www.laterza.it/index.php?option=com_content&view=article&id=156&Itemid=54. Inoltre: M. PANETTA, *Croce editore*, Edizione Nazionale delle Opere di Benedetto Croce, Napoli, Bibliopolis, 2006, specie l'*Introduzione* nel primo tomo.

³⁰ *Ibidem*.

dal 1906, Laterza cura l'edizione della rivista «La Critica». Tuttavia, le iniziative editoriali di Laterza non sono state prese tutte sotto l'egida di Benedetto Croce: la collana di «Studi religiosi, iniziatici ed esoterici» come anche altre sono state gestite direttamente dall'editore che si è servito dell'appoggio di altri consulenti, proseguendo il proprio lavoro anche in autonomia³¹. All'interno della casa editrice si avrà un profondo rinnovamento a partire dal 1951, verificatosi con l'arrivo come direttore editoriale di Vito Laterza, suggellato l'anno successivo dalla morte di Benedetto Croce. Questi cambiamenti restano, però, coerenti con la gestione familiare della casa editrice e con l'ispirazione laica della sua linea editoriale³². Alla redazione di Bari se ne aggiunge una romana e, nel 1972, la sede legale della casa editrice viene trasferita a Roma: dall'anno successivo sul frontespizio delle pubblicazioni Laterza si leggerà «Roma-Bari» come luogo di pubblicazione³³. Tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta l'editoria di cultura e la saggistica vengono travolte da una profonda crisi che spinge Vito Laterza a un ridimensionamento delle collane economiche con una conseguente riduzione in generale delle tirature. Resta positiva e si rivela sempre crescente, invece, la richiesta di testi universitari. Nel 1981, allo scopo di valorizzare opere di storia e filosofia, nasce la «Biblioteca Universale Laterza». Gli anni Ottanta si chiudono per Laterza con un altro cambiamento amministrativo: la casa editrice smette di essere un'impresa culturale a conduzione familiare, nonostante Vito e Paolo Laterza restino nel Consiglio d'amministrazione, il primo come consigliere delegato e il secondo come presidente³⁴. Nel 1993 viene lanciata la collana «Economica Laterza» che mantiene lo stesso prezzo di copertina, pur abbandonando il formato tascabile³⁵. Ultima nata in casa Laterza è «Contromano» (2004), collana in formato tascabile pensata per il pubblico più giovane, che si pone al confine tra saggistica e narrativa,

³¹ N. TRANFAGLIA, A. VITTORIA, *Storia degli editori italiani*, op. cit., p. 23.

³² Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, p. 94.

³³ Si veda la sezione *Vito Laterza e la fase post-crociana* in La Casa Editrice sul sito di Laterza alla URL: https://www.laterza.it/index.php?option=com_content&view=article&id=157&Itemid=90.

³⁴ Si veda la sezione *La trasformazione di fine secolo (1980-2000)* in La Casa Editrice sul sito di Laterza alla URL: https://www.laterza.it/index.php?option=com_content&view=article&id=158&Itemid=91.

³⁵ *Ibidem*.

tratta argomenti complessi e d'attualità attraverso la scrittura letteraria³⁶ e che annovera tra i propri autori valide penne come quelle di Giorgio Vasta³⁷, Vanni Santoni³⁸, Elena Stancanelli³⁹, Tommaso Pincio⁴⁰.

Editore che da sempre è simbolo di grazia, qualità e cura delle pubblicazioni è Adelphi. Analizzare tutto il suo lavoro in questa sede sarebbe impossibile, per cui ci limiteremo agli inizi e a testimonianze rilevanti. Adelphi è stata fondata a Milano nel 1962 da Luciano Foà e Roberto Olivetti, provenienti il primo da Casa Einaudi e il secondo, figlio di Adriano, dalle Edizioni di Comunità⁴¹. Tra i primi collaboratori c'erano Roberto "Bobi" Bazlen, Claudio Rugaffiori, Giorgio Colli, Sergio Solmi e Roberto Calasso. Quest'ultimo è a tutt'oggi proprietario e direttore editoriale della casa editrice. Il nome scelto è una parola greca (ἀδελφοί), che significa 'fratelli' e il simbolo della casa editrice è un antico ideogramma cinese che rappresenta la luna

³⁶ Si veda la sezione *Nuovi orizzonti* in La Casa Editrice sul sito di Laterza alla URL: https://www.laterza.it/index.php?option=com_content&view=article&id=158&Itemid=91.

³⁷ Giorgio Vasta (1970) è uno scrittore palermitano, che collabora con «la Repubblica», «Il Sole 24 Ore» e «il manifesto». Suoi racconti sono stati inclusi nelle antologie di minimum fax *Best off 2006* e *Voi siete qui* (2007) e nella raccolta *I persecutori* (Transeuropa 2007). Ha pubblicato *Spaesamento* (Laterza 2010), *Presente* (Einaudi 2012, con Andrea Bajani, Michela Murgia e Paolo Nori) e *Absolutely Nothing. Storie e sparizioni dei deserti americani* (Humboldt/Quodlibet 2016, con Ramak Fazel). Fonte della biografia dell'autore, il sito della casa editrice minimum fax alla URL <https://www.minimumfax.com/autore/giorgio-vasta-1867>. Giorgio Vasta è il direttore creativo dell'edizione 2018 di BookPride-Fiera nazionale dell'editoria indipendente.

³⁸ Vanni Santoni (1978), dopo l'esordio con *Personaggi precari* (prima edizione RGB 2007, poi Voland 2013), pubblica, tra gli altri, *Gli interessi in comune* (Feltrinelli 2008), *Se fossi fuoco arderei* (Laterza 2011), *Terra ignota* e *Terra ignota 2* (Mondadori 2013 e 2014), *Muro di casse* (Laterza 2015) e *La stanza profonda* (Laterza 2017). È fondatore di SIC-Scrittura Industriale Collettiva. Fonte della biografia dell'autore, il sito della casa editrice minimum fax alla URL <https://www.minimumfax.com/autore/vanni-santoni-1708>.

³⁹ Elena Stancanelli (1965) è nata a Firenze, dove si è laureata in Lettere moderne. Vive a Roma, dove ha frequentato l'Accademia d'Arte Drammatica. Ha esordito con il romanzo *Benzina* (Einaudi 1998), seguito da *Le attrici* (Einaudi 2001), *Firenze da piccola* (Laterza 2006) e *A immaginare una vita ce ne vuole un'altra* (minimum fax 2007). Collabora stabilmente con il quotidiano «la Repubblica». Fonte della biografia dell'autrice, il sito della casa editrice minimum fax alla URL: <https://www.minimumfax.com/autore/elena-stancanelli-1832>.

⁴⁰ Tommaso Pincio, scrittore e pittore, vive e lavora a Roma. Ha pubblicato *M.* (Cronopio 1997), *Un amore dell'altro mondo* (Einaudi 2002), *La ragazza che non era lei* (Einaudi 2005), *Cinacittà* (Einaudi 2008), *Lo spazio sfinito* (minimum fax 2000), *Hotel a zero stelle* (Laterza 2011), *Pulp Roma* (Il Saggiatore 2012). Collabora con quotidiani e riviste, tra cui: «Tuttolibri-La Stampa», «Rolling Stone», «il manifesto» e «la Repubblica». Fonte della biografia dell'autore, il sito della casa editrice NN Editore alla URL: <http://www.nneditore.it/autori/tommaso-pincio/>.

⁴¹ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., pp. 196-97.

nuova e l'opposizione tra vita e morte. Adelphi nasce, come rivelato da Bazlen a Calasso, con un intento preciso: doveva essere «una casa editrice dove finalmente potranno uscire i libri che ci piacciono»⁴². Da qui si forma nella mente dei primi adelphiani e di Bazlen in particolare il desiderio di pubblicare «libri unici»:

All'inizio si parlava di *libri unici*. Adelphi non aveva ancora trovato il suo nome. C'erano solo pochi dati sicuri: l'edizione critica di Nietzsche, che bastava da sola a orientare tutto il resto. E poi una collana di Classici, impostata su criteri non poco ambiziosi: fare bene quello che in precedenza era stato fatto meno bene e fare per la prima volta quello che prima era stato ignorato. Sarebbero stati stampati da Mardersteig, come anche il Nietzsche. Allora ci sembrava normale, quasi doveroso. Oggi sarebbe inconcepibile (costi decuplicati, ecc.). Ci piaceva che quei libri fossero affidati all'ultimo dei grandi stampatori classici. Ma ancora di più ci piaceva che quel maestro della tipografia avesse lavorato a lungo con Kurt Wolff, l'editore di Kafka⁴³.

Cos'era per Adelphi un libro unico?

L'esempio più eloquente, ancora una volta, è il numero 1 della Biblioteca: *L'altra parte* di Alfred Kubin. Unico romanzo di un non-romanziero. Libro che si legge come entrando e permanendo in una allucinazione possente. Libro che fu scritto all'interno di un delirio durato tre mesi. Nulla di simile, nella vita di Kubin, prima di quel momento; nulla di simile dopo. Il romanzo coincide perfettamente con qualcosa che è accaduto, un'unica volta, all'autore⁴⁴. [...] In definitiva: libro unico è quello dove subito si riconosce che all'autore è *accaduto qualcosa* e quel qualcosa ha finito per depositarsi in uno scritto⁴⁵.

L'intento primo di Adelphi restava pubblicare Nietzsche assieme poi a una serie di libri unici scelti secondo un unico criterio: la profondità dell'esperienza da cui il libro nasce e di cui è viva testimonianza, come recita il risvolto dedicato alla «Biblioteca Adelphi» (1965): «libri di oggi e di ieri – romanzi, saggi, autobiografie, opere teatrali – esperienze della realtà o dell'immaginazione, del mondo degli affetti

⁴² R. CALASSO intervistato da Sky Arte per i 50 anni di Adelphi. Intervista disponibile online in video alla URL: <https://vimeo.com/90638961>.

⁴³ R. CALASSO, *L'impronta dell'editore*, Milano, Adelphi edizioni, 2013, p. 13.

⁴⁴ Ivi, p. 15.

⁴⁵ Ivi, p. 16.

o del pensiero»⁴⁶. Non solo: dalla sua fondazione Adelphi è sinonimo di cura formale e ricercatezza grafica per poi arrivare, tra il 1970 e il 1980, a quel legame solido tra la casa editrice e la letteratura mitteleuropea⁴⁷.

Ad oggi Adelphi, nella figura del suo direttore editoriale Roberto Calasso, difende strenuamente la propria indipendenza: ne è esempio la mancata cessione della casa editrice, prima inglobata per un periodo a RCS Libri, al Gruppo Mondadori. La quota del 58% che rappresentava Adelphi ed era di proprietà fino a quel momento di RCS è ritornata in mano a Calasso nel 2015⁴⁸.

È datata 26 marzo 1958 la lettera con cui Alberto Mondadori, figlio di Arnoldo, annuncia a Jean-Paul Sartre l'imminente nascita di una nuova casa editrice che si propone come obiettivo principale «quello di diffondere libri di grande importanza nella storia della cultura, delle arti, delle dottrine e del costume»⁴⁹. Fondata in quell'anno a Milano, la casa editrice ha come segno distintivo quello scelto da Alberto che è, inizialmente, quello del segno zodiacale del Sagittario, mentre la scelta del nome ricade su Il Saggiatore per scampare al pericolo di beghe legali con Ceschina editore, che aveva in catalogo una collana denominata proprio «Il Sagittario»⁵⁰. Tuttavia, ancora oggi, Il Saggiatore conserva nel suo marchio qualcosa che rimanda al Sagittario: una «s» disegnata a forma di arco con una freccia.

Alberto Mondadori riunisce al Saggiatore Giacomo Debenedetti, che diventa direttore letterario esterno della casa editrice⁵¹, collaboratore fedelissimo, «quasi un coeditore»⁵², più un validissimo gruppo di consulenti, specialisti in varie discipline,

⁴⁶ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 198.

⁴⁷ Cfr. R. CALASSO, *L'impronta dell'editore*, op. cit., p. 32: «Il nesso adamantino fra il nome Adelphi e la Mitteleuropa si stabilì fra il 1970 e il 1980, soprattutto attraverso un certo numero di titoli della Biblioteca».

⁴⁸ Cfr. *Mondadori compra Rcs Libri (ma non Adelphi). Ora su 'Mondazzoli' la parola all'Antitrust*, in «Il Libraio» del 4 ottobre 2015, consultabile online alla URL: <https://www.illibraio.it/mondadori-compra-rcs-libri-mondazzoli-antitrust-255946/>.

⁴⁹ Si veda la sezione *Storia* sul sito della casa editrice Il Saggiatore alla URL: <https://www.ilsaggiatore.com/storia/>.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Ivi, p. 42.

⁵² Ivi, p. 98.

tra cui spiccano i nomi di Giulio Carlo Argan, Guido Aristarco, Ranuccio Bianchi Bandinelli e Cesare Garboli.

Fin dagli inizi «La Cultura» si rivela collana centrale della casa editrice, basata su studi nei campi della filosofia, dell'antropologia, della psicoanalisi, della sociologia, della critica letteraria e linguistica. Ancora oggi l'intera offerta editoriale della casa editrice si declina in un'unica collana, appunto «La Cultura», che ha lo scopo di interpretare il presente

facendo programmaticamente saltare le tradizionali categorie di saggistica e narrativa, accogliendo in libri dalla riconoscibile veste grafica testi di natura ibrida, inafferrabile, come *Patria* di Enrico Deaglio e *Dormono sulla collina* di Giacomo di Girolamo, e indaga le narrazioni contemporanee degli esordienti quali Andreas Moster o Emma Glass⁵³.

Così, il progetto editoriale portato avanti da Alberto Mondadori vede Il Saggiatore farsi centro di una cultura d'élite, ma che mira a essere anche, in qualche modo, di massa. Come conseguenza diretta dell'accentramento decisionale da parte di Alberto Mondadori nel 1967, si arriva all'allontanamento di Debenedetti. Così, il biennio di chiusura degli anni Sessanta si fa teatro per Il Saggiatore di una crisi economico-finanziaria con annesse agitazioni sindacali e occupazione della casa editrice nel giugno 1969⁵⁴.

Il Saggiatore di Alberto Mondadori rappresenta il tentativo di Alberto Mondadori di realizzare un'impresa culturale completamente autonomo dal grande gruppo editoriale Mondadori, una sorta di vittoria dopo una lunga storia di conflitti con il «padre-presidente» Arnoldo⁵⁵. Dal momento del distacco con il Gruppo Mondadori è sempre stata una casa editrice indipendente. Oggi è Luca Formenton il

⁵³ Si veda la sezione *Storia* sul sito della casa editrice Il Saggiatore alla URL: <https://www.ilsaggiatore.com/storia/>.

⁵⁴ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 99: le agitazioni sindacali che riguardarono Il Saggiatore nel giugno 1969 interessarono, per la prima volta, tutta l'editoria milanese, scrive Ferretti.

⁵⁵ Ivi, p. 97.

presidente e l'editore del Saggiatore, che ha rilevato l'azienda nel 1993 assieme alla Bruno Mondadori⁵⁶.

Pochi anni dopo rispetto alla fondazione del Saggiatore, nel 1961, nasce a Padova una nuova casa editrice, la Marsilio, per iniziativa di un gruppo di neolaureati di sinistra formato da Toni Negri, Giorgio Tinazzi e Gianni De Michelis (che ne diventerà editore effettivo) e altri⁵⁷. Il nome scelto dal gruppo di amici è un omaggio a Marsilio da Padova, filosofo del XIV secolo, pensatore e giurista⁵⁸. Quella che viene data alla casa editrice è una struttura cooperativa in cui tutti i membri sono insieme editori, finanziatori e consulenti. Quest'organizzazione sottintende uno spirito comunitario, laico, progressista e, soprattutto, in un'aerea, quella veneta, per tradizione di stampo cattolico e democristiano⁵⁹.

Marsilio pubblica da subito saggistica, in particolare di ambito politico, sociologico, economico, architettonico, urbanistico, cinematografico, fino ad arrivare alla psicologia e alla psicanalisi. Nel biennio '68-69, in piena contestazione, cresce vivo in Marsilio l'interesse anche per i temi del movimento studentesco e delle lotte operaie, di cui sposano le cause anche editorialmente schierandosi in modo netto contro il processo di concentrazione dei grandi gruppi. Tra il 1969 e il 1972 la direzione di Marsilio viene assunta da Cesare De Michelis⁶⁰, fratello di Gianni e alla guida della casa editrice fino al 2018. Da quel momento in poi, Marsilio si arricchisce di nuovi collaboratori, ridimensiona gli originari rapporti regionali e universitari, chiude la collana «Libri contro» sulla contestazione, ma soprattutto, nel 1973, si sposta da Padova a Venezia⁶¹ – luogo editoriale per eccellenza, come testimonia lo stesso De Michelis:

⁵⁶ Cfr. *È risorto Il Saggiatore*, in «la Repubblica», 10 gennaio 1993, consultabile nell'archivio alla URL: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1993/01/10/risorto-il-saggiatore.html>.

⁵⁷ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 235.

⁵⁸ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito della casa editrice Marsilio alla URL: <http://www.marsilioeditori.it/marsilio-editori>.

⁵⁹ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 235.

⁶⁰ Ivi, p. 236.

⁶¹ *Ibidem*.

Far libri, stamparli, leggerli, scriverli, raccogliarli, venderli, recensirli, nella mia vita mi sembra di non aver fatto altro, come se un'ossessiva passione mi avesse travolto appena ragazzo. Eppure da sempre mi è sembrato non privo di significato farli qua, dov'ero cresciuto, nella nostra terra, magari a Venezia.

Quando cominciai lo sapevo e non lo sapevo che la Serenissima era stata la patria del libro, che proprio nell'isola aveva preso forma e si era definito all'alba del Cinquecento, quello strano mestiere che è far l'editore, grazie a Aldo Manuzio, il principe e il principio di tutta la storia dei libri.

Per questo continuo a fare libri a Venezia, come se il tempo che intanto è passato non sia bastato a cancellare una storia che ha ormai cinque secoli e più⁶².

Negli anni Settanta, accanto alla saggistica, la narrativa fa la propria entrata nel catalogo editoriale di Marsilio con le collane «in letteratura», «Narratori oggi» e «Marsilio/Racconti», affiancate anche dalla collana «'900», diretta De Michelis con recuperi e riproposte di Giacomo Debenedetti, Ottiero Ottieri, Giuseppe Berto, Franco Fortini, Neri Pozza e altri⁶³.

Dagli anni Ottanta la narrativa alla Marsilio continua a ricevere particolare attenzione: nel 1987 De Michelis inaugura la collana «Primo Tempo» che, con i suoi scrittori esordienti, conferma l'impegno della casa editrice nello scouting⁶⁴.

Nel luglio 2000 l'allora sempreverde indipendenza di Marsilio viene minata da un evento amministrativo: la casa editrice veneziana entra a far parte, infatti, del gruppo RCS Libri, pur mantenendo la propria autonomia nelle scelte editoriali. Nel 2010 Marsilio rileva dalla RCS il marchio e il catalogo della casa editrice Sonzogno. Nel 2016, in seguito all'acquisizione di Rizzoli Libri da parte del Gruppo Mondadori, De Michelis riacquista piena proprietà della casa editrice, che guida ora insieme al figlio Luca, amministratore delegato⁶⁵. Tuttavia, a ottobre 2017, la casa editrice di De Michelis è tornata di nuovo a perdere una parte significativa della propria autonomia perché Feltrinelli e Marsilio hanno stretto un accordo che prevede l'acquisizione di una partecipazione iniziale del 40% della casa editrice veneziana da parte del Gruppo

⁶² Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito della casa editrice Marsilio alla URL: <http://www.marsilioeditori.it/marsilio-editori>.

⁶³ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 237.

⁶⁴ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito della casa editrice Marsilio alla URL: <http://www.marsilioeditori.it/marsilio-editori>.

⁶⁵ *Mondadori ha venduto Marsilio a Cesare De Michelis. È la prima delle cessioni imposte dal Garante della concorrenza per l'acquisizione di Rizzoli*, in «Il Post», 27 luglio 2016, consultabile alla URL: <https://www.ilpost.it/2016/07/27/mondadori-vende-marsilio-cesare-de-michelis/>.

Feltrinelli, quota che arriverà al 55% dopo due anni: si tratta di un'alleanza che mira alla condivisione di competenze specifiche nelle scelte editoriali, alla promozione dei libri pubblicati da Marsilio da parte del Gruppo Feltrinelli e all'affidamento delle attività di distribuzione a una joint venture tra Feltrinelli e Messaggerie Italiane, per la creazione del più grande polo di e-commerce italiano per la cultura e l'editoria⁶⁶.

Sempre negli anni Settanta il proliferare di opere di saggistica e italianistica avviene in maniera decisiva anche grazie alla nascita, nel 1972, della casa editrice romana Salerno. Fondata da Enrico Malato, che ad oggi ne è presidente del Consiglio di amministrazione, la Salerno Editrice propone edizioni critiche pregiate e largamente utilizzate come testi universitari. Tra le uscite di rilievo troviamo, infatti, le edizioni nazionali di Niccolò Machiavelli e Pietro Aretino, oltre a testi di storia e critica letteraria con collaborazioni prestigiose. A inizio anni Ottanta la casa editrice riesce a superare una crisi finanziaria e da allora più che mai è sempre stata in grado di lavorare a opere prestigiose da indipendente⁶⁷. Grande spazio è stato riservato nel catalogo della Salerno agli studi danteschi, con la realizzazione di serie e opere come il *Censimento* e l'*Edizione Nazionale dei Commenti danteschi*, la «Biblioteca storica dantesca», la «Rivista di studi danteschi», e la *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante* (NECOD), attualmente in corso di realizzazione. Tra libri e riviste Salerno Editrice dà alla luce circa ottanta pubblicazioni l'anno⁶⁸.

A fine anni Sessanta, molto più a sud di Milano e del vivo Nord Italia in generale, nascono a Palermo le Edizioni Esse, oggi conosciute dal grande pubblico soprattutto grazie al successo di Andrea Camilleri e del suo commissario Montalbano, rinominate poi Sellerio dal cognome del suo fondatore, l'affermato fotografo che ai tempi lavorava per «Vogue» e altre riviste internazionali, Enzo

⁶⁶ *Editoria: alleanza tra il Gruppo Feltrinelli e Marsilio*, in «Il Libraio», 20 ottobre 2017, consultabile alla URL: <https://www.illibraio.it/editoria-feltrinelli-marsilio-607630/>.

⁶⁷ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 293.

⁶⁸ Si veda la sezione *Profilo* sul sito della Salerno Editrice alla URL: <http://www.salernoeditrice.it/profilo.asp>.

Sellerio, in collaborazione con Leonardo Sciascia e l'antropologo Antonino Buttitta⁶⁹. Al progetto partecipa anche Elvira Giorgianni Sellerio, moglie di Enzo che, pur contribuendo anche finanziariamente, all'inizio ricopre un ruolo marginale nella casa editrice: come ella stessa ha affermato, pare la considerassero *quella del caffè*. Per fortuna, con gli anni Elvira Sellerio si emanciperà da questo stereotipo legato probabilmente all'essere donna in un ambiente quasi tutto maschile all'epoca, arrivando a curare, nel 1980, l'entrata dell'elemento fantastico in casa Sellerio con la pubblicazione del racconto *Carmilla*⁷⁰ di Joseph Sheridan Le Fanu, capostipite della letteratura dei vampiri, che ispirò *Dracula* di Bram Stoker.

Da subito la casa editrice ricopre un'importanza culturale regionale, elemento che resterà una delle sue caratteristiche principali senza essere d'ostacolo alla sua affermazione editoriale a livello nazionale. Il primo libro pubblicato da Sellerio è *I veleni di Palermo* di Rosario La Duca (1970).

Sull'onda dell'entusiasmo dato anche dal motto «piccolo è bello», la nuova casa editrice siciliana viene notata da Elisabetta Mauri, che spinge Messaggerie a rilevarne la distribuzione per far sì che esca dall'isolamento e venga conosciuta in tutt'Italia⁷¹. Nel 1979, dopo il passaggio a Messaggerie, nasce la collana che diventerà simbolo e guida di Sellerio, «La memoria», che si prefigge il recupero di opere minori e anche di quegli autori del Novecento considerati minori, marginali, non solo per quanto riguarda la produzione letteraria siciliana e italiana, ma anche europea. A intuirne nome, contenuti, impostazione e fortuna è Sciascia. Il nome della collana, infatti, vuole essere un richiamo al valore del ricordare avvenimenti dimenticati, ma che hanno fatto parte della storia e della microstoria. Inaugura la collana proprio *Dalle parti degli infedeli* di Sciascia, pubblicato nello stesso anno.

Una delle caratteristiche principali visibile già dai primi Sellerio è l'assoluta cura artigianale della veste grafica e dell'oggetto-libro in sé.

⁶⁹ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 299.

⁷⁰ Per approfondimenti si veda la voce *Carmilla* nel Catalogo Sellerio, consultabile alla URL: <https://sellerio.it/it/catalogo/Carmilla/Fanu/136>.

⁷¹ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., pp. 300-301.

Esattamente un decennio dopo rispetto alla fondazione di Sellerio, sul finire degli anni Settanta, la letteratura dei paesi dell'Est è quasi del tutto sconosciuta in Italia ed ecco che a Roma un giovane laureato in filosofia ed ex militante di Lotta Continua pensa di poter mettere fine a questa lacuna: Sandro Ferri fonda le Edizioni e/o nel 1979, insieme a Sandra Ozzola, esperta di letteratura russa e sua moglie. Il nome scelto per la casa editrice è una sigla che all'inizio sta a significare «est/ovest», ma può essere intesa anche come congiunzione seguita da disgiunzione, «e/oppure». Simbolo della casa editrice è una cicogna stilizzata⁷².

Il primo libro pubblicato dalle Edizioni e/o arriva nel 1980, riguarda l'URSS e si intitola *Esplosione di un impero?* di Hélène Carrère d'Encausse. Nella collana «Est» viene dato spazio a un'autrice della Germania dell'Est, Christa Wolf. Degna di nota, poi, la «Collana praghese» diretta da Milan Kundera quando era ancora poco conosciuto, che porta in Italia autori come Bohumih Hrabal e Leo Perutz. Poi, col passare degli anni, succede che, come racconta Sandro Ferri:

Per dieci anni abbiamo fatto soltanto libri dell'Est, però c'erano capitate alcune occasioni che avevamo rifiutato a malincuore. Anche prima del 1989 incominciavamo a sentire una certa stanchezza, al posto dell'ispirazione c'era una riflessione circolare e senza sbocco sui regimi comunisti. Stava andando in crisi una certa figura di intellettuale dissidente e profeta, tipica di quei regimi. Un paio d'anni dopo la caduta del Muro, tornammo a Praga a trovare Hrabal ed era tutto cambiato. Prima chi voleva incontrarlo doveva presentarsi nelle due birrerie che lui frequentava, sperando che fosse in buona altrimenti ti scacciava. C'era un rituale elaborato. Ma quando io e Sandra siamo tornati, una delle due birrerie non c'era più, e nell'altra di Hrabal erano rimaste solo le fotografie sui muri, una specie di piccolo tempio per turisti letterari. Quel mondo era finito⁷³.

Alla letteratura dell'Est si contrappone quindi, nel 1988, quella dell'Ovest con una «collana Ovest», appunto, dedicata totalmente alla letteratura nordamericana e irlandese e diretta da Linda Ferri, sorella di Sandro. Nella collana vengono pubblicate

⁷² Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 403.

⁷³ Cfr. *Storia di e/o*, in «Il Post», 9 novembre 2015, consultabile alla URL: <https://www.ilpost.it/2015/11/09/edizioni-e-o/>. Inoltre, si veda, per approfondire, S. FERRI, *I ferri dell'editore*, Roma, Edizioni E/O, 2011.

autrici del calibro di Joyce Carol Oates ed Edna O'Brien. Nel 1998 viene inaugurata la collana «Noir», che vede protagonisti molti autori giallisti, italiani e non, tra cui i poi consacrati dal pubblico Massimo Carlotto e Jean-Claude Izzo. Tuttavia, è la collana «Azzurri» (dedicata alla narrativa italiana), in cui viene pubblicato nel 1992 *L'amore molesto*, a portare alla consacrazione, negli anni, di quell'autrice napoletana dall'identità ancora sconosciuta, Elena Ferrante, che sta rendendo e/o famosa in tutto il mondo con la tetralogia *L'amica geniale* iniziata nel 2011.

Quello di e/o è dagli inizi un catalogo destinato a una lunga tenuta, poiché promuove una ricerca costante e attenta alle contaminazioni di genere, arrivando a fornire, tramite la varietà degli autori proposti, una vera e propria mappatura del mondo⁷⁴. Ed è anche grazie a questo aspetto che le Edizioni e/o hanno conquistato una loro identità editoriale forte, che ha portato Sandro Ferri e Sandra Ozzola ad aprire Europa Editions, la filiale di Edizioni e/o a New York, ed Europa Editions UK a Londra. Altra notizia recente (fine 2017) è quella in merito alle sedi operative della casa editrice: l'apertura di una seconda sede a Milano «per rafforzare le attività commerciali e quelle di comunicazione»⁷⁵. Notizia sempre della fine del 2017 è il no secco dato da Sandro Ferri ed Edizioni e/o ad Amazon a causa delle politiche sempre più opprimenti che il colosso dell'e-commerce di Jeff Bezos infligge agli editori, causando tra le altre cose la chiusura di molte librerie indipendenti. Sandro Ferri rende nota la propria decisione, che incontra il favore di molti altri editori indipendenti, e tramite un comunicato stampa chiarisce il torto subito dalla casa editrice:

I suoi prezzi spesso vantaggiosi sono il risultato di una politica che a volte è arrivata ai limiti del dumping (vendere a prezzo minore o pari a quello d'acquisto dai fornitori); di una frequente elusione delle tasse (nell'ottobre 2017 Amazon è stata condannata dalla Commissione Europea a pagare alla UE 250 milioni di

⁷⁴ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 404.

⁷⁵ A. PRUDENZANO, *L'editore Sandro Ferri e l'arrivo di E/O (anche) a Milano: 'Elena Ferrante? Sta scrivendo*, in «Il Libraio», 7 novembre 2017, consultabile alla URL: <https://www.illibraio.it/sandro-ferri-eo-milano-678681/>.

tasse non versate; “³/₄ dei suoi profitti non sono stati tassati”, ha denunciato la Commissione); di condizioni economiche inaccettabili richieste agli editori.

Noi siamo appena stati oggetto di tali richieste. Ci è stato richiesto uno sconto (quello che gli editori pagano ai distributori e alle librerie come loro “quota” del ricavo finale) a loro favore troppo gravoso per noi e neppure giustificato dal volume dei loro affari con la casa editrice. Di fronte al nostro rifiuto, Amazon ha sospeso l’acquisto di tutti i nostri libri e ha reso quelli che aveva in magazzino. (Attualmente sul loro sito i libri E/O cartacei sono in vendita solo attraverso soggetti terzi, quindi a condizioni più sfavorevoli per tempi di consegna e per costi di spedizione addebitati al cliente)⁷⁶.

Una scelta coraggiosa, quella di Edizioni e/o, che conferma la sua volontà di non essere oggetto di svalutazione da parte di Amazon e rende evidente la forza dei suoi editori nel voler salvaguardare sempre e comunque l’indipendenza della casa editrice.

La novità editoriale di Edizioni e/o per l’anno 2018 è la pubblicazione di una nuova collana, «Le Cicogne»⁷⁷, dedicata a tutti quegli autori che hanno fatto la storia della casa editrice di Sandro Ferri e Sandra Ozzola.

A Milano, nei primissimi anni Ottanta, due giovani, entrambi di nome Marco (Zapparoli e Franza), sfidano le loro possibilità dall’alto di una mansarda nella zona di Porta Venezia e fondano insieme la Marcos y Marcos⁷⁸ (gennaio 1981): il suo progetto è quello di dare alle stampe due generi decisamente ancora poco diffusi in Italia, ossia poesia e opere degli esordi di autori italiani. Per assicurarsi stabilità, dapprima punta sulla riscoperta di autori stranieri come Boris Vian, John Kennedy Toole e John Fante (quest’ultimo sarà poi ripreso da altre case editrici, soprattutto Einaudi). Presto dei due editori ne rimane solo uno, Marco Zapparoli, affiancato a partire dal 2000 da Claudia Tarolo. Tra gli esordienti italiani la Marcos y Marcos porta a battesimo autori come Marcello Fois, Daniele Pinardi e Cristian Cavina. Il

⁷⁶ *Le Edizioni E/O dicono no ad Amazon*, comunicato stampa, presente sul sito delle Edizioni e/o e consultabile alla URL <https://www.edizionieo.it/news/1440/le-edizioni-eo-dicono-no-ad-amazon>.

⁷⁷ La nascita della nuova collana di e/o è stata annunciata in occasione della trentunesima edizione del Salone internazionale del Libro di Torino 2018; cfr. la URL: http://www.salonelibro.it/it/?option=com_content&view=article&id=19898:i-romanzi-che-hanno-fatto-la-storia-delle-edizioni-e-o-17035&catid=302:2018&Itemid=143.

⁷⁸ Si veda la sezione *Storia* sul sito della casa editrice Marcos y Marcos alla URL: <http://www.marcosymarcos.com/mym/>.

catalogo della casa editrice milanese ha la stessa vivacità di un arcobaleno: i suoi libri, compresi quelli che ormai hanno trentasei anni e le ultime uscite, messi in fila, tracciano tante strade colorate. Due punti di forza della Marcos y Marcos sono la riconoscibilità grafica (colori pastello, illustrazioni di copertina coerenti) e la varietà degli autori proposti.

A chi oggi gli chiede quale sia il punto di forza dei libri pubblicati dalla Marcos Marco Zapparoli risponde:

Il più delle volte, si tratta di voci *atipiche*, nel senso di imprevedibili, fuori dal coro. Autori capaci di parlare di argomenti spinosi in modo non convenzionale. Non importa se sono sconosciuti, non importa se non sono *politically correct*. Importa che siano voci sincere, autentiche. Autori stranieri come Hakan Günday o Miriam Toews, italiani come Fulvio Ervas o Cristiano Cavina sanno unire originalità a semplicità, raccontano storie drammatiche o socialmente rilevanti con passione e ironia, e sempre con un pizzico di originalità che colpisce. Autori di libri che tutti sono potenzialmente in grado di divorare!⁷⁹

La Marcos y Marcos è promotrice da diversi anni di iniziative mirate a incentivare la lettura e l'amore per i libri nelle scuole e nelle librerie. Si tratta di due iniziative, *Book Sound – i libri alzano la voce*⁸⁰, che mira ad accendere la passione per la lettura in classe e fuori ed è mirata a bambini e ragazzi di tutti i gradi di istruzione, dagli 8 ai 18 anni, attraverso attività, giochi e letture pubbliche, e *Letti di notte*, iniziativa che, al grido di uno slogan quale «Le librerie diventano città e inventano il mondo!»⁸¹, porta la lettura e i libri per le strade di Milano organizzando reading e attività che durano, appunto, tutta la notte in occasione dell'arrivo dell'estate. Un altro progetto che vede protagonista la casa Marcos y Marcos è *Letteratura rinnovabile*, iniziativa nata nel 2009 dall'idea di cui sono convinti Marco

⁷⁹ #neilibrilamiastoria | Intervista a Marco Zapparoli, *marcos y marcos editore*, in La scimmia dell'inchiostro, il blog di Goodbook.it, consultabile alla URL: <http://lascimmiadellinchiostro.goodbook.it/home-2/neilibrilamiastoria-intervista-a-marco-zapparoli-marcos-y-marcos-editore/>.

⁸⁰ Per approfondimenti sul progetto *Book Sound*, si veda la pagina dedicata sul sito della casa editrice Marcos y Marcos alla URL: <http://www.marcosymarcos.com/oggetti/booksound-i-libri-alzano-la-voce-elementari-medie-e-superiori/>.

⁸¹ Per approfondimenti sul progetto *Letti di notte*, si veda la pagina dedicata sul sito della casa editrice Marcos y Marcos alla URL: <http://www.marcosymarcos.com/macroeventi/letti-di-notte/>.

Zapparoli e Claudia Tarolo, ossia che la letteratura sia energia rinnovabile⁸², quindi ben venga il concetto di riciclo e rinnovo anche nel mondo del libro, da condividere con i lettori forti, ma anche con chi questo mondo non l'ha ancora scoperto. Quest'apertura della casa editrice milanese alla promozione della lettura anche e soprattutto fuori dalla casa editrice la porta a lavorare a stretto contatto con le librerie indipendenti ed è così che nasce un altro progetto, *Il giro d'Italia in ottanta librerie*: una staffetta ciclistica, culturale e ambientale nata dalla collaborazione di Marcos y Marcos e Letteratura rinnovabile con altri editori, scuole, biblioteche e librerie di tutta Italia⁸³.

Sempre nel capoluogo meneghino, sei anni dopo rispetto alla nascita della Marcos y Marcos, ecco arrivare, inaspettatamente, il freddo vento proveniente dai paesi del nord Europa grazie alla scelta coraggiosa di Emilia Lodigiani: fondare una casa editrice indipendente che fosse esclusivamente specializzata in letterature scandinave, Iperborea. Così facendo, propone per la prima volta (o, in casi più rari, ripropone) al pubblico italiano autori moderni e contemporanei provenienti dalle lontane terre scandinave⁸⁴. Non solo: oltre a questi paesi (Svezia, Danimarca, Norvegia e Finlandia), Iperborea pubblica anche la narrativa di area nederlandese, estone, lettone, islandese, incluse le saghe medievali come quella di Ragnar.

Si tratta di autori che entrano a far parte di una scelta e di una produzione di altissima qualità, che spazia tra classici e premi Nobel, inediti o in nuova traduzione. Tra gli autori che, negli anni, si sono maggiormente affermati, troviamo il finlandese Arto Paasilinna, 120.000 copie superate con *L'anno della lepre*, e Björn Larsson, 100.000 copie con *La vera storia del Pirata Long John Silver*, sempre affiancati dai

⁸² Per approfondimenti su *Letteratura rinnovabile*, si veda il sito dedicato alla URL: <http://www.letteraturarinnovabile.com/chi-siamo/>.

⁸³ Per approfondimenti sul *Giro d'Italia in ottanta librerie*, si veda la pagina dedicata sul sito della casa editrice Marcos y Marcos alla URL: <http://www.marcosymarcos.com/macroeventi/il-giro-ditalia-in-80-librerie/>.

⁸⁴ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 409.

nomi più noti della letteratura nordica quali Stig Dagerman, Lars Gustafsson, Selma Lagerlöf, Fredrik Sjöberg e Kader Abdolah.

Editore di Iperborea è oggi il figlio di Emilia Lodigiani, Pietro Bianciardi, conosciuto anche come valido interprete dall'inglese nei numerosi incontri organizzati dalla casa editrice boreale per far conoscere i suoi autori.

Visibile segno di indipendenza e riconoscibilità nella casa Iperborea è senza dubbio il formato scelto per i suoi libri. Lungo e stretto, il marchio identitario della casa Iperborea è stato scelto per diversi motivi: doveva essere un formato diverso dagli altri, facilmente riconoscibile e subito identificabile, ma doveva comunque essere fatto in modo da trovare posto nelle normali librerie di casa senza essere d'intralcio; dove essere proprio così, lungo e stretto, con un velato richiamo nella forma alle guide di viaggio, perché si voleva mettere in evidenza il fatto straordinario che, per la prima volta, una letteratura quasi sconosciuta veniva portata in Italia, sottintendendo così un aperto invito a scoprire una nuova area geografica culturale con lo spirito curioso che si ha quando si viaggia; questo formato caratteristico, di 10x20 centimetri, rispecchia esattamente quello dell'antico mattone di cotto, oggetto più maneggevole inventato dall'uomo, che porta con sé anche l'idea di «libri-mattoni», non nel senso di pesanti, ma costruttivi; infine, la gabbia interna (ossia la lunghezza delle righe, di 7,5 centimetri) si rivela riposante per gli occhi e rende più piacevole e meno faticosa la lettura⁸⁵.

Nel 2017 la famiglia delle letture nordiche si arricchisce grazie ai «Miniborei», una collana che raccoglie le storie nordiche più significative per l'infanzia: classici come la già citata Selma Lagerlöf e Astrid Lindgren, contemporanei come Katarina Taikon, inediti o letture da riscoprire in nuove traduzioni. La casa editrice, inoltre, organizza corsi di lingue nordiche attivi in diverse parti dell'anno ed è ideatrice e promotrice del festival dedicato a letteratura e cultura nordica *I boreali*⁸⁶, evento nato a Milano, ma estesosi poi in altre città d'Italia come Venezia e Genova, occasione per

⁸⁵ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito della casa editrice Iperborea alla URL: http://iperborea.com/chi_siamo/.

⁸⁶ Per ulteriori informazioni riguardanti il festival dedicato a letterature e culture nordiche, si consulti il sito <http://iboreali.it/>.

incontrare gli autori di area nordica e sentirsi un po' più vicini alle atmosfere della loro letteratura. Inoltre, nel corso del 2018, Iperborea continua il proprio percorso volto ad avvicinare i lettori alla letteratura nordica con «Boreali. La grande letteratura del Nord», collana nata in collaborazione col «Corriere della Sera» e pensata esclusivamente per la vendita in edicola in abbinamento al quotidiano. La nuova collana comprende venticinque romanzi nordici, già pubblicati da Iperborea e selezionati tra classici e best-seller, riproposti in una nuova veste grafica, in un formato diverso rispetto al famoso *mattoncino* e con un prezzo notevolmente ridotto⁸⁷.

A metà degli anni Ottanta, precisamente tra il 1986 e il 1987, nasce ad Ancona, nelle Marche, una nuova realtà editoriale il cui nome è già chiaramente una dichiarazione d'intenti: Transeuropa. Inizialmente si tratta di una collana della casa editrice marchigiana Il lavoro editoriale, dedita principalmente alla ricerca di nuove voci tra gli autori italiani, partendo dalla propria area regionale. Più avanti, la collana Transeuropa acquisterà maggiore autonomia, diventando prima una sigla editoriale sempre affiliata al Lavoro editoriale e poi arricchendosi di una collana importante, «Interventi di cultura letteraria», diretta da Alberto Cadioli⁸⁸. Transeuropa raggiunge, così, la piena autonomia, sotto la guida di Montanari e Canalini, e si unisce agli Editori Associati, con sede a Milano. Negli anni Ottanta Transeuropa scopre Claudio Lolli, Pino Cacucci e Lorenzo Marzaduri. Il decennio successivo porta con sé gli esordi di altri giovani scrittori, tra i quali Silvia Ballestra, Enrico Brizzi e Angelo Ferracuti. Per Transeuropa risulta fondamentale il lavoro di ricerca svolto da Pier Vittorio Tondelli attraverso tre antologie e principalmente a partire da quella del 1986, *Under 25. Giovani blues*, che porterà alla luce, tra gli altri, Giuseppe Culicchia. Si tratta di un trampolino di lancio: tutti gli autori nati nella casa Transeuropa

⁸⁷ «Boreali»: *classici e bestseller selezionati con l'editore Iperborea*, in «Il Corriere della Sera» - Gli allegati, 21 febbraio 2018, consultabile alla URL: http://www.corriere.it/gli-allegati-di-corriere/18_febbraio_21/i-boreali-la-collana-in-edicola-con-il-corriere-47fcd874-173b-11e8-b630-41a05c9e9642.shtml.

⁸⁸ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 405.

avranno la fortuna di essere pubblicati da case editrici molto più grandi e le antologie redatte da Tondelli in quegli anni arriveranno a essere un modello anche per Mondadori, Feltrinelli e Stampa Alternativa. In quegli anni l'obiettivo principale di Transeuropa è la scoperta di giovani talenti letterari: la casa editrice vuole farsi portatrice di una nuova generazione di scrittori emergenti, voci originali spinte editorialmente anche grazie all'utilizzo di una grafica graffiante ispirata alla pop-art e a slogan aggressivi. Nonostante tutte queste buone premesse, a cui si aggiungono anche un accordo con Mondadori e la prima edizione di *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* di Enrico Brizzi (1991), per l'anconetana Transeuropa la vera affermazione editoriale, tuttavia, tarda ad arrivare. Sarà anche per questo motivo che, svariati anni dopo, nel 2005, la casa editrice che aveva operato bene nel segno di Tondelli decide di rinnovarsi:

La nuova casa editrice Transeuropa nasce come una «felice anomalia» all'interno del panorama editoriale italiano. Costituita come coordinamento di autori/editori, nel segno di Pier Vittorio Tondelli, la nostra recente programmazione ha confermato che è possibile consolidare il proprio pubblico anche in quei settori – la poesia, gli esordienti, la narrativa breve e il teatro – tradizionalmente considerati “deboli” dal punto di vista del mercato librario. Di questa presunta debolezza, all'opposto, abbiamo fatto il nostro punto di forza, dimostrando che non solo le “buone pratiche” editoriali sono possibili come forma di investimento culturale, ma possono produrre valori economici positivi. Un'economia solidale e dei diritti anziché un'economia di sopraffazione reciproca. Un'alleanza di produttori responsabili e di consumatori critici contro il dominio dell'industria e della grande distribuzione⁸⁹.

Dopo la rifondazione e il trasferimento a Massa, in Toscana, Transeuropa riesce ad accrescere il proprio catalogo e passa dalle tre pubblicazioni all'anno del 2004 alle quaranta nel 2011. Di fronte a questo notevole incremento dei titoli, si decide, a partire dal 2012, di attuare una politica di decrescita, stabilendo la pubblicazione di quindici titoli in media all'anno. Questa permette una maggior cura nella selezione di titoli e autori. Negli ultimi anni Transeuropa ha esteso il proprio

⁸⁹ Si veda la sezione *La casa editrice* sul sito della casa editrice Transeuropa alla URL: http://www.transeuropaedizioni.it/casa_editrice.php.

interesse dagli autori emergenti alla poesia e alla saggistica, raggiungendo così collaborazioni molto importanti con personalità del calibro di René Girard e Slavoj Žižek.

Ci spostiamo a Roma dove, nei primi anni Novanta, circola una rivista letteraria spedita agli abbonati via fax. Da quest'idea, davvero innovativa per quegli anni, partita da due giovanissimi Marco Cassini e Daniele di Gennaro, nasce, nel 1994, *minimum fax*. Dall'inizio della sua storia, la casa editrice romana pubblica prevalentemente letteratura americana nella fortunata collata «Sotterranei», anticipata di un anno dalla pubblicazione di manuali di scrittura creativa in «Macchine da scrivere» e «Filigrana»⁹⁰. I primi libri pubblicati, infatti, sono *Segreti d'autore* di Luigi Amendola e *Scrivere è un tic* di Francesco Piccolo.

L'opera che inaugura, nel 1995, la collana «Sotterranei» è una raccolta di poesie, *Scene Italiane* di Lawrence Ferlinghetti, che darà il via alla ricerca sul suolo letterario americano da parte dei tipi di *minimum fax*. Da questo momento in poi, la casa editrice si dedica con passione ai contemporanei americani, tra cui spiccano Jonathan Lethem, Rick Moody, Jennifer Egan e David Foster Wallace, quest'ultimo in particolare, nella pubblicazione di *minimum fax*, viene letto per la prima volta in un paese che non siano gli Stati Uniti. Godono di un'attenzione particolare, però, non solo i contemporanei, ma anche gli scrittori americani della generazione precedente: Charles Bukowski, Kurt Vonnegut, Raymond Carver.

Con la pubblicazione di Carver, *minimum fax*, da casa editrice indipendente e lungimirante, riesce ad anticipare l'editoria maggiore, in questo caso principalmente Einaudi, sull'acquisizione dei diritti delle opere⁹¹. Dal 2009 in poi, man mano che i diritti di Carver vanno in scadenza, l'editore torinese li sta riacquistando tutti,

⁹⁰ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 426.

⁹¹ Ivi, p. 427.

proponendo nuove edizioni delle opere carveriane, la maggior parte delle volte spacciate poco sportivamente per inediti e prime edizioni⁹².

Nel 1999 nasce una nuova collana, «minimum classics», inaugurata proprio con *Racconti in forma di poesia* di Carver. A lui seguiranno Richard Yates, John Barth, Bernard Malamud, Walter Tevis.

L'avvento del nuovo millennio segna per minimum fax la nascita di «Nichel», collana con cui la narrativa italiana entra finalmente a far parte di un progetto che, almeno per un certo periodo, sembra votato solo oltreoceano. La nuova collana è diretta a tutt'oggi da Nicola Lagioia ed è diventata negli anni punto di riferimento e indice di qualità per la ricerca letteraria dell'intera casa editrice, assicurandosi così la fiducia dei lettori.

Nel 2005 si verifica anche l'apertura alla saggistica, con la collana «Indi», diretta per più di dieci anni da Christian Raimo a cui poi è subentrato Giorgio Gianotto⁹³, attuale direttore editoriale di minimum fax. Sempre viva l'attenzione per la musica e il cinema, con collane ampiamente dedicate a questi campi.

La casa editrice romana arriva al 2011 con al timone i due editori originari, di Gennaro e Cassini, quando quest'ultimo decide di staccarsi dal progetto per fondare le Edizioni Sur: quasi una costola di minimum fax in quanto il modus operandi è praticamente lo stesso, la casa è dedicata inizialmente solo alla letteratura contemporanea latinoamericana e poi, dal 2015, anche a quella angloamericana con la collana «Big Sur»⁹⁴.

Nel 2017 minimum fax rinnova il suo sito e, con esso, anche l'intera veste grafica delle sue pubblicazioni, arrivando a ristampare alcuni tra i libri più amati e apprezzati dal pubblico⁹⁵.

⁹² Cfr. D. MUSSO, *Il 'caso' Carver e l'editing secondo De Michelis*, in «Le parole necessarie. L'ennesima webzine letteraria», 18 settembre 2009, consultabile alla URL: <http://leparole.terre.it/articoli/categoria/12/post/33/il-caso-carver-e-lediting-secondo-de-michelis>.

⁹³ Per approfondire si veda *minimum fax: nuova grafica e novità tra gli editor (arriva Briasco, lascia Raimo)*, in «Il Libraio», 21 febbraio 2017, consultabile alla URL: <https://www.illibraio.it/minimum-fax-grafica-editor-437306/>.

⁹⁴ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito di Edizioni Sur alla URL: <https://www.edizionisur.it/chi-siamo/>.

⁹⁵ *minimum fax: nuova grafica e novità tra gli editor (arriva Briasco, lascia Raimo)*, art. cit.

Sempre a Roma e nello stesso periodo di *minimum fax* nascono altre due realtà editoriali destinate a fare strada fino a oggi. La prima, fondata nel 1994 da Elido Fazi (economista e giornalista a «The Economist»)⁹⁶, è la Fazi Editore. Anche questa casa editrice comincia a pubblicare concentrandosi su tre filoni: narrativa angloamericana con la collana «Le strade», che vede nascere come primo libro *A ovest di Roma* di John Fante; classici non solo del Novecento in «Le porte» e saggistica letteraria con «Le terre», che porta in Italia, tra gli altri, Seamus Heaney, Nobel del 1995. Per quanto riguarda la saggistica, arriva la pubblicazione in anteprima mondiale di un saggio di Gore Vidal, *La fine della libertà*⁹⁷.

Nel 2003 Fazi pubblica un vero e proprio caso editoriale: *Cento colpi di spazzola prima di andare a dormire* di Melissa P. (che, raggiunta la maggiore età, ha abbandonato il semi-anonimato ed è oggi conosciuta anche con il suo cognome completo, Panarello), che rimane per mesi al primo posto della classifica best-seller e viene tradotto in quarantacinque paesi. Solo tre anni dopo arriva un altro successo di vendite, *Twilight*, saga fantasy di grande successo che avrà il suo culmine nel 2008 in concomitanza con il lancio del primo film dedicato. I quattro libri che compongono la saga rimarranno in classifica per mesi. I successi della Fazi sembrano ripetersi di tre anni in tre: nel 2009, infatti, è la volta dell'*Olive Kitteridge* di Elizabeth Strout, che vince sempre nello stesso anno il Premio Pulitzer, il Premio Bancarella e il Premio Mondello. La storia si ripete a febbraio del 2012 con *Stoner* di John Williams: una riscoperta in piena regola, quella della casa editrice romana, che lancerà il romanzo di Williams anche a livello internazionale e portandolo alla ripubblicazione in oltre trenta paesi.

A un certo punto anche le più che positive vicissitudini di Fazi vedono compromessa l'indipendenza dell'editore romano: da novembre 2009 a maggio 2013

⁹⁶ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 425.

⁹⁷ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito di Fazi Editore alla URL: <https://fazieditore.it/chi-siamo/>.

la casa editrice romana viene acquisita per il 35% dal gruppo Gems⁹⁸, quota che poi è tornata a Elido Fazi, rendendo di fatto la casa editrice di nuovo indipendente.

L'altra casa editrice che nasce nel 1995 e si afferma a Roma è Voland, di Daniela Di Sora, slavista che per il suo interesse di studio compie un interessante lavoro di ricerca sulle letterature straniere dell'Est⁹⁹. Perché proprio Voland? La scelta del nome da dare alla casa editrice è ricaduta al nome demoniaco presente in *Il maestro e Margherita*. Nel 2010, per festeggiare il quindicesimo anno di attività della casa editrice è nato un carattere creato apposta per la casa, che si chiama anche questo Voland, è stato disegnato da Luciano Perondi¹⁰⁰ ed è diventato, col suo *cornetto* che caratterizza ogni «v», uno dei tratti distintivi della casa editrice. I primi tre libri che Voland pubblica nel 1995 sono di Tolstoj, Gogol' ed Emilijan Stanev.

Uno dei cardini intorno a cui ruota il lavoro editoriale di Voland è la cura per le traduzioni, elemento con cui assicurano di portare in Italia tanta buona letteratura ancora poco conosciuta. Fondamentale per la casa editrice è stata la pubblicazione di autori ormai divenuti il loro cavallo di battaglia, come la belga Amélie Nothomb, dal 1997 fedelissima a Voland che, prima di Guanda, l'ha lanciata in Italia. Il peso e i costi dell'indipendenza, però, hanno rischiato di schiacciare anche la Voland che, nel 2014, si è vista quasi costretta a dover chiudere perché non riusciva più a far fronte a tutti i pagamenti dovuti (retribuzione di collaborazioni esterne, traduttori, tipografie *etc.*)¹⁰¹. Per cercare di spiegare meglio la situazione, Daniela Di Sora ha rivolto un appello generale in cui esortava addetti ai lavori, suoi collaboratori e no, ad aiutarsi

⁹⁸ Cfr. *Fazi lascia il gruppo GEMS e torna editore indipendente*, in «La Repubblica», 13 maggio 2013, consultabile nell'archivio online alla URL: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2013/05/15/fazi-lascia-il-gruppo-gems-torna-editore.html>.

⁹⁹ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 427.

¹⁰⁰ Si veda la sezione *Chi siamo in Casa editrice* sul sito di Voland, consultabile alla URL: <https://www.voland.it/chi-siamo>.

¹⁰¹ Cfr. *Voland, la crisi e i collaboratori non pagati. Di Sora: 'La mia è una lotta per non chiudere'. Ma l'editoria è un cane che si morde la coda*, articolo firmato Redazione su «Bibliocartina.it» e uscito il 14 ottobre 2014, consultabile alla URL: <http://www.bibliocartina.it/voland-e-i-collaboratori-non-pagati-di-sora-la-mia-e-una-lotta-per-non-chiudere/>.

per «ripartire dalla cultura»¹⁰². Da quando è stata fondata la casa editrice ad oggi, la produzione editoriale di Voland si articola in tre collane principali: «Sírin», collana dedicata principalmente ad autori bulgari e russi, spesso mai tradotti prima in Italia; «Intrecci», dedicata a scritti in lingua francese e portoghese; e «Amazzoni», collana esclusivamente femminile che ha la sua autrice di punta in Amélie Nothomb. A queste se ne affiancano altre: «Confini», «Supereconomici», «Sírin Classica», che accoglie grandi autori russi tradotti da scrittori italiani; e «Finestre», di cui fa parte la serie delle «Guide ribelli», viaggio alla scoperta di Parigi, Barcellona, Roma, Venezia, Firenze, Berlino e Mosca, la più recente pubblicazione di questa serie uscita nel 2017 in occasione del centenario della Rivoluzione d'Ottobre. Negli ultimi anni tanti autori di Voland sono arrivati in lizza al Premio Strega: è il caso di Giorgio Manacorda con *Il corridoio di legno* (2012), Matteo Marchesini con *Atti mancati* (2013) e Demetrio Paolin con *Conforme alla gloria* (2016). Ampio spazio quello lasciato anche agli esordienti, tra cui sono da segnalare Nicola H. Cosentino e Ilaria Gaspari.

I primi anni del nuovo millennio portano con sé la nascita di un'altra realtà editoriale: a Roma, nel 2002, nasce Nottetempo. Fondata da Ginevra Bompiani (figlia di Valentino) e Roberta Einaudi (nipote di Giulio), questa editrice è, come abbiamo già visto per Il Saggiatore, una nuova sfida indipendente che ha origine da tradizioni editoriali solide. Il genere che intende pubblicare è quello della narrativa contemporanea, sia italiana sia straniera, «mai scontata»¹⁰³, qualcosa che sia comodo da leggere sempre, persino distesi sul letto, come suggerisce il nome della casa editrice¹⁰⁴. Quello che è di fatto il bianco einaudiano diventa un segno distintivo anche per la nuova casa editrice.

¹⁰² Cfr. 'Editori, sono mesi durissimi, ma dobbiamo resistere...'. L'intervento di Daniela Di Sora (Voland), in «Affari italiani», 10 aprile 2014, consultabile alla URL: <http://www.affaritaliani.it/libri-editori/l-editoria-in-crisi-ma-vuole-resistere-l-intervento-di-daniela-di-sora-voland.html>.

¹⁰³ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 429.

¹⁰⁴ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito della casa editrice Nottetempo, consultabile alla URL: <http://www.edizioninottetempo.it/it/nottetempo>.

Nel gennaio 2016 Ginevra Bompiani lascia la guida di Nottetempo e la quota di maggioranza viene acquistata da Andrea Gessner, figlio di Roberta Einaudi, che diventa il nuovo direttore editoriale¹⁰⁵ e sposta la sede della casa editrice da Roma a Milano. Cambiamenti significativi, ma sempre nel segno della continuità d'intenti, che ci ricordano quanto mantenere l'indipendenza senza sfilarsi con fusioni in grandi gruppi sia estremamente importante per salvaguardare vita e opere degli editori indipendenti.

Indipendenti, sì, ma da cosa? La «piccola editoria di qualità» contro le grandi concentrazioni

«Bisognerebbe stare più attenti ai salti semantici e ricordarsi quando si è passati a definire la piccola editoria indipendente», scrive Alberto Saibene¹⁰⁶ in un articolo del 2014¹⁰⁷. Difatti, c'è stato un momento in cui le piccole case editrici, da piccole che erano e che in qualche misura rimangono, sono passate a essere definite come indipendenti. Questo momento si verifica in concomitanza con l'avvento delle fusioni editoriali che, a partire dagli anni Settanta, hanno interessato i grandi gruppi. È proprio in questo periodo, infatti, che gli editori indipendenti trovano il proprio posto in opposizione alle grandi concentrazioni editoriali. Va da sé che, in una situazione del genere, il famoso aggettivo che determina medio-piccole case editrici e il loro operato, ossia «indipendente», acquisti ancor più significato.

Come registra Gian Carlo Ferretti nella sua *Storia dell'editoria*, un primo esempio di come in Italia il «capitale *extraeditoriale* comincia a indirizzare i suoi interessi verso un mercato librario dalle grandi potenzialità» è stato nel 1969 in

¹⁰⁵ Nottetempo, Ginevra Bompiani lascia la presidenza della casa editrice, in «Libreriamo», 15 gennaio 2016, consultabile alla URL: <http://libreriamo.it/investiamo/nottetempo-ginevra-bompiani-lascia-la-presidenza-della-casa-editrice/>.

¹⁰⁶ Alberto Saibene è un giornalista e ha lavorato per RAI 3, RAI SAT ART, TSI e Classica come autore di una quindicina di documentari di divulgazione culturale. Fonte della sua biografia, il sito di cheFare-agenzia di trasformazione culturale, consultabile alla URL: <https://www.che-fare.com/autore/alberto-saibene/>.

¹⁰⁷ A. SAIBENE, *Editoria indipendente?*, in «Doppiozero», 30 aprile 2014, consultabile alla URL: <http://www.doppiozero.com/materiali/editoria/editoria-indipendente>.

seguito all'acquisizione da parte dell'IFI (gruppo finanziario della FIAT) di alcune case editrici: Fabbri, Etas Kompas, Sonzogno, Bompiani e altre più piccole¹⁰⁸. Sempre Ferretti definisce l'editoria indipendente come «piccola editoria di qualità»¹⁰⁹, in contrapposizione a qualcos'altro, e segna come spartiacque un anno, il 1971, in cui viene a mancare Arnoldo Mondadori¹¹⁰, uno dei principali *editori protagonisti*¹¹¹, e da questo punto in poi s'innesterà un processo articolato di concentrazioni editoriali volte all'annessione di tante case editrici che prima avevano una propria autonomia. Con l'avvento delle concentrazioni editoriali cambiano, quindi, non solo le strutture, ma soprattutto i protagonisti del mondo dell'editoria: si passa dal letterato editore all'editore manager, assunto alla casa editrice principalmente con mansioni manageriali prima che di interesse culturale.

A cavallo tra i due decenni successivi assistiamo, quindi, alla nascita a dismisura di tante case editrici:

Negli anni Settanta e Ottanta si assiste del resto a una situazione schizofrenica: il numero degli editori continua ad aumentare - all'inizio del 1986 se ne registrano circa 2000, di cui quasi un terzo nati nel 1970-79, con un incremento notevole delle piccole e piccolissime aziende -, mentre cresce contemporaneamente il fenomeno della concentrazione editoriale e produttiva. Il fatto che nel 1983 ben il 44,07% degli editori pubblici da 1 a 4 novità annue, il 24,76% da 5 a 10, mentre solo il 3,82% (corrispondenti a 40 imprese) ne pubblicano da 51 a 90 e il 2,59% (27 imprese) più di 90 - un dato che non si discosta molto da quello di dieci anni dopo - testimonia come la situazione italiana sia caratterizzata dalla compresenza di polverizzazione e alta concentrazione delle imprese. Sempre all'inizio degli anni Ottanta, le 20 imprese di maggiori dimensioni detengono da sole, per fatturato, il 75% del mercato; ma il 40% è dei cinque gruppi leader - Mondadori, Rizzoli, Fabbri/IFI, Garzanti, De Agostini -, forti di un gran numero di addetti, di una propria tipografia e di una propria rete distributiva¹¹².

¹⁰⁸ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 226.

¹⁰⁹ Ivi, p. 288.

¹¹⁰ Ivi, p. 226.

¹¹¹ «L'editore protagonista, muovendosi nel solco della miglior tradizione dell'editoria libraria italiana, fa le sue prove più significative tra gli anni trenta e sessanta, e settanta in parte, da una fase artigianale o pre/proto-industriale a una fase industriale avanzata. Sono anzitutto i nomi di Arnoldo e Alberto Mondadori, Angelo Rizzoli, Valentino Bompiani e Giulio Einaudi, e inoltre Ugo Guanda, Leo Longanesi, Vito Laterza, Giangiacomo Feltrinelli, Livio Garzanti, e più tardi l'Adelphi di Bobi Bazlen e Roberto Calasso»; ivi, p. 3.

¹¹² G. TURI, *Cultura e poteri nell'Italia repubblicana*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Firenze, Giunti, 1997, p. 443.

Nella prima metà degli anni Settanta avviene il primo evento pubblico che ha permesso agli indipendenti di far sentire la propria voce: dal 7 al 9 giugno 1974 a Rimini si è tenuto un convegno il cui titolo rivela un chiaro intento programmatico, *Per un'editoria democratica*. Il Convegno ha portato, poi, alla costituzione di una Lega e, nel suo svolgersi, ha visto protagonisti diversi addetti ai lavori del mondo editoriale: editori, bibliotecari, librai, distributori, agenti letterari, consulenti editoriali che si sono riuniti assieme a enti locali, partiti, sindacati e associazioni. Vi hanno partecipato ottanta editori, differenti tra loro per grandezza dell'impresa culturale, ma anche per posizioni politiche allora manifeste, tra i quali Einaudi, Editori Riuniti, Feltrinelli, Il Mulino, Marsilio, Zanichelli¹¹³.

L'obiettivo che gli editori riuniti a Rimini volevano perseguire era quello di trovare una valida organizzazione contro il sempre più preoccupante fenomeno delle concentrazioni: «arrivare a definire mezzi e strumenti di intervento o, almeno, per prospettare qualche alternativa al processo di concentrazione»¹¹⁴. Per Ferretti, la più «ambiziosa iniziativa anticoncentrazione»¹¹⁵ mai verificatasi prima fu proprio costituire questa lega dell'editoria democratica che comprendeva numerose case editrici *di sinistra* (ma con gradi di interpretazione differenti) e di diverse grandezze dal punto di vista aziendale. Dalla Lega democratica di Rimini vengono stipulati tre programmi diversi, che non sempre coincidono: il primo sottolinea la necessità di un'alleanza editoriale capace di sostituirsi alle carenze dello Stato come servizio pubblico e parallelamente di riuscire a portare avanti un progetto culturale; il secondo punta sulla formazione di un fronte comune che sia difensivo e volto a unificare le politiche editoriali e quelle organizzative, opponendosi con forza allo sviluppo delle grandi concentrazioni, con la volontà di garantire sempre la sopravvivenza di tante voci libere; il terzo programma prevede una vera e propria strategia pensata sul lungo periodo con protagonisti intellettuali e sindacati di tutte le case editrici afferenti alla Lega più gli esponenti dell'amministrazione, nella speranza di attuare una vera e

¹¹³ Cfr. *Per un'editoria democratica*. Atti del Convegno di Rimini 7-9 giugno 1974, a cura di G. Giovagnoli, E. Grassi, P. Leoni, P. Meldini, Rimini-Firenze, Guaraldi, 1975, pp. 228-37.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ Cfr. G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, op. cit., p. 238.

propria trasformazione democratica dell'editoria¹¹⁶.

La situazione, però, non pare essersi evoluta secondo le speranze della Lega democratica di Rimini. Oggi, infatti, sono proprio i grandi gruppi a detenere il maggior controllo su quote, capitali e aziende. Questo dato mette in significativo svantaggio l'editoria indipendente, da sempre ostacolata dalle grandi concentrazioni e frammentazioni aziendali.

Con riferimento all'anno 2016, l'AIE fa sapere che il numero delle case editrici attive pare in crescita: sono 4877, infatti, che hanno pubblicato almeno un titolo nel corso dell'anno (+5,8% rispetto al 2015)¹¹⁷.

Attualmente, in Italia, il maggior gruppo editoriale attivo è sicuramente Mondadori che, alla luce dell'acquisizione di Rizzoli, nell'autunno 2015, è stato ironicamente definito *Mondazzoli*. Con questa fusione in particolare, il Gruppo Mondadori ha accresciuto il proprio potere e Rizzoli, cioè RCS, viene privata del settore libri, mantenendo, però, i quotidiani, i periodici e le altre attività collegate all'ambito stampa¹¹⁸. A questo punto non è un caso che, nel 2016, Mondadori sia finita al ventottesimo posto della classifica dei maggiori editori a livello globale¹¹⁹. Non è un dato da poco: tutto questo, infatti, si è potuto verificare anche e soprattutto grazie alla politica aziendale alquanto aggressiva che il Gruppo Mondadori ha scelto di portare avanti negli ultimi decenni. Tra coloro che hanno detto no al colosso Mondazzoli nel periodo dell'acquisizione di RCS Libri c'è Elisabetta Sgarbi che, alla fine del 2015, ha lasciato Bompiani (di cui era l'anima assieme a Umberto Eco) per fondare una nuova realtà indipendente, La Nave di Teseo¹²⁰. Quest'ultima ha iniziato le proprie pubblicazioni a partire dal 2016.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Cfr. *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2017*, a cura dell'Ufficio Studi Aie e consultabile nella sezione Cosa facciamo – Cifre e numeri dell'editoria – Ultimi dati alla URL: www.aie.it.

¹¹⁸ Cfr. *Mondadori ha acquisito Rizzoli, alla fine*, in «Il Post Libri», 4 ottobre 2015, consultabile alla URL: <https://www.ilpost.it/2015/10/04/mondadori-ha-comprato-rizzoli/>.

¹¹⁹ A. LOLLI, *La classifica 2017 dei maggiori editori del mondo*, in «Il Giornale della Libreria», consultabile alla URL: <http://www.giornaledellalibreria.it/news-editori-la-classifica-2017-dei-maggiori-editori-del-mondo-3113.html>.

¹²⁰ *Elisabetta Sgarbi lascia Bompiani, nasce 'La nave di Teseo'*, in «Rai News», 25 novembre, consultabile alla URL: <http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Elisabetta-Sgarbi-lascia-Bompiani-nasce-La-nave-di-Teseo-ab015ca6-2ff6-47e8-b9df-1f4fcbc043b7.html>.

Come riporta l'Istruttoria Antitrust sulla concentrazione Mondadori-RCS Libri, nel mercato editoriale:

Circa il 60% del mercato dell'editoria di 'varia' è rappresentato dai principali cinque gruppi editoriali presenti nel panorama italiano (Mondadori, RCS, GeMS, Feltrinelli e Giunti). [...] Il rimanente 40% circa del mercato dell'editoria di varia si presenta quantomai [*sic*] polverizzato essendo riferibile a centinaia di medi e piccoli editori con scarse possibilità di crescita¹²¹.

La concentrazione verificatasi con Mondadori ha sicuramente portato alla creazione e al rafforzamento di una posizione, quella di Mondadori, dominante nei mercati, all'acquisizione di diritti d'autore di libri italiani di narrativa e saggistica, all'acquisizione di diritti d'autore, dell'editoria di libri per ragazzi, dell'editoria di fumetti, dell'editoria di e-book e del mercato della distribuzione e-book, tale da eliminare o ridurre in modo sostanziale e durevole la concorrenza sui medesimi mercati [...]¹²².

La fusione avvenuta tra Gruppo Mondadori e RCS ha incontrato il dissenso degli editori indipendenti che, tramite l'ODEI, si oppongono nettamente alla nascita dell'«editore unico»:

Odei, Osservatorio degli editori indipendenti, dice di no ad una nuova concentrazione, proprio mentre sta prendendo il via la fusione fra Messaggerie e Pde-Feltrinelli con la nascita di una posizione dominante nella distribuzione per conto terzi. Denuncia le condizioni sempre più difficili in cui lavorano ed operano piccoli e medi editori indipendenti che svolgono tuttora un prezioso lavoro di ricerca ma le cui condizioni di sopravvivenza si fanno via via più difficili. E insieme ricorda il gravissimo calo degli indici di lettura in Italia. Invita il ministero della Cultura e l'Autorità per la Concorrenza a vigilare sugli effetti che la nuova concentrazione potrebbe produrre e a lavorare per garantire anche nel settore librario le possibilità di una effettiva concorrenza¹²³.

In questo frangente è ovvio che la piccola e media editoria faccia fatica ad affermarsi. Tant'è che, già da anni, sembrerebbe necessario fare delle distinzioni sia all'interno della stessa editoria indipendente sia, nello specifico, per quanto riguarda

¹²¹ Istruttoria Antitrust sulla concentrazione Mondadori-RCS Libri nel mercato editoriale, p. 35. Consultabile alla URL: <http://www.agcm.it/stampa/comunicati/8029-c12023-istruttoria-antitrust-sulla-concentrazione-mondadori%E2%80%93rsc-libri-nel-mercato-editoriale.html>.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ *No alla nascita dell'editore unico*, comunicato del 24 febbraio 2015 consultabile sul sito dell'ODEI alla URL: <http://www.odei.it/no-alla-nascita-delleditore-unico/>.

gli editori molto più piccoli, in modo da catalogarli secondo le loro peculiarità. Vediamole in breve.

Nella categoria delle «piccole-medie imprese»¹²⁴ (ossia quelle aziende indipendenti che, secondo i parametri europei, hanno meno di 250 dipendenti con un fatturato annuo che non va a superare i 7 milioni di euro oppure un totale di bilancio annuo non superiore a 5 milioni di euro), esistono prima di tutto i «pre-editori»¹²⁵, piccolissime aziende con un fatturato inferiore ai 5.200 euro, in cui riesce a lavorare solo il proprietario-editore, motore trainante di tutta la macchina organizzatrice della casa editrice. Editori di questo tipo pubblicano meno di un libro l'anno. In questo caso non ci si avvale di distributori o, se questi ci fossero, si tratterebbe comunque di ambito locale. Per questa categoria si riconosce la formula giuridica dell'impresa individuale.

Seguono poi i «micro-editori»¹²⁶, quelle aziende il cui fatturato ammonta tra i 5.200 e i 51.600 euro. Si tratta di un'azienda più grande, a cui lavorano, oltre il proprietario-editore, fino a un massimo di altre due persone. Anche in questo caso tutte le funzioni organizzative sono svolte dall'editore, che pubblica annualmente tra una e sei novità. La distribuzione, ancora una volta, rimane sostanzialmente a base regionale. La forma giuridica che prevale in questo caso può essere l'impresa individuale, l'associazione culturale o la società di persone.

Ultima categoria è quella dei «piccoli editori»¹²⁷, il cui fatturato supera i 620.000 euro e ha più di quattro dipendenti. In questo caso c'è la divisione dei compiti all'interno della casa editrice e vengono pubblicate annualmente circa venti uscite di cui quattordici sono novità. Per i «piccoli editori» la distribuzione avviene a livello nazionale e le forme giuridiche prevalenti sono società di persone, cooperativa, società a responsabilità limitata (s.r.l.) o società per azioni (s.p.a.). Il

¹²⁴ Cfr. F. VANNUCCHI, *Introduzione allo studio dell'editoria. Analisi, dati, documentazione sul libro e lettura*, Milano, Editrice Bibliografica, 2004, p. 102.

¹²⁵ Ivi, p. 103. La divisione e la catalogazione delle piccole imprese in sottocategorie è stata rilevata dall'Ufficio studi dell'AIE, l'Associazione Italiana Editori.

¹²⁶ Ivi, p. 104.

¹²⁷ *Ibidem*.

canale più utilizzato per la distribuzione dei libri pubblicati è quello delle librerie, specie se indipendenti. Costituiscono un canale importante di vendita anche quelle che vengono definite *vendite speciali*, destinate cioè in blocco ad aziende, società di vendita o servizi, mentre incidono di meno sul fatturato le altre vendite tramite edicole, fiere e saloni.

Queste differenze di carattere aziendale mettono l'editoria indipendente in netta subordinazione rispetto all'editoria maggiore, ma non è detto che gli *indie* non sappiano difendersi bene: associandosi tra loro, come abbiamo visto, o promuovendo festival e occasioni di scambio e d'incontro ad hoc, come vedremo in seguito.

In Italia è emergenza lettura: un commento ai dati ISTAT 2017

Come rilevato anche dal questionario in apertura, in Italia si legge poco. Molto poco. Questo dato ci è offerto annualmente dal Rapporto Istat su produzione di libri e lettura¹²⁸ che non manca di sottolineare condizioni apocalittiche. Le imprese culturali producono tanti libri all'anno; tuttavia, molto spesso questi non ci sono, nelle case degli italiani. Da una recente indagine resa nota lo scorso 27 dicembre 2017, il numero dei lettori è, infatti, ulteriormente calato: si passa dal 42% della popolazione di sei anni e più, registrata nel 2015, al 40,5% nel 2016. Da ricordare che l'Istat, in quest'indagine, cataloga come lettore chiunque abbia più di sei anni e, nell'anno precedente all'intervista, abbia letto almeno un libro per motivi che non siano legati esclusivamente a scuola e lavoro. Poco, ma senza questo fattore il quadro dei lettori in Italia ne uscirebbe ancora più disastroso.

Indagando il genere dei lettori, netta è la maggioranza delle lettrici, il 47,1% contro il 33,5% degli uomini. Per quanto riguarda l'età, invece, leggono di più i giovani in età scolare tra gli 11 e i 14 anni (il 51,1%) rispetto a tutte le altre classi d'età. Il dato è significativo, ma anche questo poco rincuorante: questo picco di lettori

¹²⁸ Dal report dell'Istat su produzione e lettura di libri in Italia, reso noto in data 27 dicembre 2017 e consultabile integralmente alla URL: https://www.istat.it/it/files/2017/12/Report_EditoriaLettura.pdf?title=Produzione+e+lettura+di+libri+-+27%2Fdic%2F2017+-+Report_Editoria%26Lettura.pdf.

si verifica perché, appunto, si tratta di ragazzi in età scolare che, spesso e volentieri, potrebbero essere invogliati anche di più alla lettura. Per ragioni collegate direttamente al tema scuola, leggono di più i laureati (il 73,3%), ma solo il 48,9% dei diplomati. E ancora: si legge più a Nord che a Sud (il 48,7% contro il 27,5%) e sono più indirizzati a leggere i figli di lettori. Infatti, secondo l'ISTAT, legge libri il 66,9% dei ragazzi tra i 6 e i 18 anni con entrambi i genitori lettori, contro il 30,8% dei figli che provengono da famiglie in cui non si legge.

Ogni anno l'uscita del rapporto ISTAT sulla lettura è accompagnato da reazioni allarmate e commenti allibiti, specie sui social, cosa che si protrae per molti giorni. Poi non se ne parla più, non più di tanto, almeno fino all'anno successivo. Il punto, come ha notato un anno fa Christian Raimo in un articolo uscito per «Internazionale»¹²⁹, non è rimboccarsi le maniche per fare qualcosa a ridosso della lettura di questi dati, per attenuare l'effetto disastroso che provocano nella coscienza di editori e addetti ai lavori. Certo, è sempre utile trovare mezzi e strumenti per incentivare la lettura (iniziative, supporti a scuole e biblioteche, finanziamenti), ma quello che resta sul fondo è un problema ben più grave: in Italia manca una formazione, un'alfabetizzazione alla lettura. Si tratta, quindi, di un problema culturale, come risulta anche dall'opinione degli editori stessi, chiamati a rispondere all'indagine ISTAT¹³⁰. Al fattore culturale subentra quello economico perché la legge vigente sull'editoria sembra continuare a favorire i grandi editori a discapito di quelli più piccoli.

¹²⁹ C. RAIMO, *Gli italiani leggono poco e la scuola potrebbe fare di più*, in «Internazionale», 29 dicembre 2017, consultabile alla URL: <https://www.internazionale.it/bloc-notes/christian-raimo/2017/12/29/scuola-lettura-italiani>.

¹³⁰ «Nell'opinione degli editori, i principali fattori che determinano la modesta propensione alla lettura in Italia sono il basso livello culturale della popolazione (39,7% delle risposte) e la mancanza di efficaci politiche scolastiche di educazione alla lettura (37,7%)». Dal report dell'Istat su produzione e lettura di libri in Italia, reso noto in data 27 dicembre 2017 e consultabile integralmente all'URL: https://www.istat.it/it/files/2017/12/Report_EditoriaLettura.pdf?title=Produzione+e+lettura+di+libri+-+27%2Fdic%2F2017+-+Report_Editoria%26Lettura.pdf.

Chi tutela l'editoria? Uno sguardo alla Legge Levi, detta anche «legge anti-Amazon»

Per fronteggiare anche in ambito editoriale la smodata politica relativa agli sconti messa in atto da alcuni siti di e-commerce, tra cui il colosso Amazon, a un certo punto si è resa necessaria una regolamentazione volta a stabilire un tetto massimo per i ribassi consentiti.

Il Senato ha approvato in data 20 luglio 2011 la Legge Levi, proposta da Ricardo Franco Levi, l'attuale presidente dell'AIE. Questa legge è stata da subito definita «legge anti-Amazon», dato che con le sue politiche l'azienda americana è letteralmente un pericolo per l'economia delle case editrici, grandi e piccole, ma soprattutto piccole¹³¹.

Amazon è un pericolo per l'editoria dal momento che, sfruttando la sua posizione predominante sul mercato, finisce per costringere gli editori ad abbassare di molto i prezzi per rientrare nelle sue politiche di distribuzione. A questo va aggiunto, come già ricordato, il fatto che Amazon pratici degli sconti molto alti su tutti i prodotti che vende, libri inclusi.

La legge Levi ha imposto agli sconti un tetto del 15% riguardante i libri di nuova uscita. Per quanto riguarda le proprie promozioni, invece, gli editori possono attuare uno sconto di massimo 25% sul pezzo di copertina. Questo sconto non può verificarsi nel mese di dicembre, non può aver luogo più di una volta all'anno e può avere una durata massima di un mese¹³². Il problema della scontistica è il nodo fondamentale intorno a cui ruota la Legge, che è riuscita solo parzialmente a risolvere la situazione scontentando soprattutto le biblioteche che precedentemente acquistavano libri con sconti molto più alti (tra il 25 e il 30%), mentre ora possono contare su uno sconto massimo del 20%¹³³.

È notizia recente il no secco dato da Edizioni e/o ad Amazon, il cui catalogo

¹³¹ La Legge Levi è consultabile e scaricabile all'URL: <https://leggesulprezzodellibro.files.wordpress.com/2011/07/legge-2011-07-20-testo-approvato.pdf>.

¹³² Cfr. L. LEONE, *Fare editoria. Viaggio tra i mestieri del libro*, Formigine (MO), Infinito edizioni, 2013, p. 129.

¹³³ *Ibidem*.

non è più disponibile online sullo store, proprio a causa delle dure politiche in svantaggio degli editori¹³⁴. Degna di nota anche l'azione da parte di un gruppo di editori indipendenti (Donzelli, Instar libri, Iperborea, La Nuova Frontiera, minimum fax, Nottetempo e Voland) che nel 2009, prima dell'approvazione della legge Levi, sotto il nome di *Mulini a vento* hanno fatto gruppo con cadenza mensile al fine di confrontarsi sulla necessità di una nuova e seria legge sul libro e per il libro. Da questa iniziativa, rafforzata da una serie di incontri e dal confronto sullo stato dell'editoria negli altri paesi d'Europa, è poi nato il convegno *L'Europa non fa più sconti*, organizzato nel maggio dello stesso anno in occasione del *Salone Internazionale del libro* di Torino¹³⁵.

Non sentendosi del tutto tutelati dalle restrizioni messe in atto dalla legge del 2011, alcuni editori, sia medio-piccoli sia grandi, chiedono una revisione della legge stessa. La proposta di revisione alla legge Levi arriva nel 2015 dalla deputata PD Zampa, che mira ad abbassare il tetto degli sconti al 5%, adeguando il sistema italiano a quello di altri paesi europei e offrendo una maggior tutela per i piccoli editori¹³⁶. Gli sconti potrebbero comunque restare del 10% in occasione delle fiere del libro.

Da questi editori si dissociano i due maggiori gruppi editoriali italiani, Mondadori e GeMS, in quanto ritengono che un ulteriore ribasso della scontistica sfavorirebbe i consumatori. Niente di certo, comunque, dato che al momento la proposta di revisione è ancora in discussione in sede istituzionale.

¹³⁴ Si veda il comunicato *Le Edizioni E/O dicono no ad Amazon* sul sito della casa editrice e/o, consultabile alla URL: <https://www.edizionieo.it/news/1440/le-edizioni-eo-dicono-no-ad-amazon>.

¹³⁵ Per ulteriori informazioni sul progetto indipendente *I Mulini a Vento* si veda il sito dedicato «Legge sul prezzo del libro» alla URL: <https://leggesulprezzodellibro.wordpress.com>.

¹³⁶ V. PUDANO, *Sconto del 5% sui libri: la modifica della legge Levi che piace a tutti tranne Amazon*, in «Cultura», 11 aprile 2017, consultabile alla URL: <http://www.cultura.it/sconto-del-5-sui-libri-la-modifica-della-legge-levi-piace-tutti-tranne-amazon/>.

L'editoria indipendente e tutto il mondo intorno: fiere, festival e librerie indipendenti

Possiamo dire che l'indipendenza in campo editoriale è un autentico valore etico e, in quanto tale, va salvaguardato. Questo non sta a significare che tutto ciò che viene pubblicato da un editore indipendente sia a priori valido e che, dall'altra parte, ciò che viene pubblicato da un editore dei grandi gruppi sia da buttare a prescindere. Non è saggio ragionare per estremismi, ma va ricordato solo che quella dell'editoria indipendente è una scelta coraggiosa, che presuppone un sacrificio maggiore. Ecco perché, negli anni, sono stati pensati e creati degli eventi che fanno della tutela dell'editoria indipendente, se non il loro scopo principale, almeno uno dei motori che azionano la loro macchina organizzativa.

Per quanto riguarda le fiere oggi attive (siano queste di lungo corso o più recenti), c'è sempre una grandissima attenzione da parte di organizzatori e curatori per quanto riguarda l'editoria indipendente. Il primo esempio da fare è sicuramente quello di *Book Pride*¹³⁷ che è, da titolo, proprio la fiera nazionale dell'editoria indipendente. Arrivata nel 2018 alla sua quarta edizione, ad oggi *Book Pride* si tiene a Milano negli spazi del Base, luogo che ospita eventi culturali e ricreativi nato dalla riqualificazione dei locali industriali dell'ex Ansaldo. Le prime edizioni, invece, si sono svolte sempre a Milano, ma nella cornice dei Frigoriferi Milanesi, spazio anche questo sempre di derivazione postindustriale. Dal 2017 l'edizione milanese di *Book Pride* viene affiancata da un'altra "in trasferta" a Genova, nella meravigliosa cornice del Palazzo Ducale¹³⁸.

Più che una fiera, *Book Pride* ogni anno diventa letteralmente la casa degli editori indipendenti ed è, infatti, promossa e organizzata dall'ODEI, l'Osservatorio Degli Editori Indipendenti, associazione a cui sono iscritti circa un centinaio di editori. Nasce dall'esigenza di consolidare quelle che sono la teoria e la pratica della produzione culturale indipendente, oggi costretta a vivere, e spesso a sopravvivere, in

¹³⁷ *Book Pride* ha un proprio sito, curato e aggiornato con tutte le notizie e i contenuti riguardo alla fiera, che è consultabile alla URL: <http://bookpride.net/site/>.

¹³⁸ Per maggiori informazioni su *Book Pride Genova* si visiti la sezione dedicata sul sito del Palazzo Ducale alla URL: <http://www.palazzoducale.genova.it/book-pride/>.

una situazione di sottoesposizione e di mancata conoscenza¹³⁹. Una festa indipendente che vede protagonisti espositori, autori con le presentazioni dei loro libri, eventi e momenti di aggregazione. Il direttore creativo dell'edizione 2018 è stato lo scrittore Giorgio Vasta. Tanti in quest'occasione gli eventi organizzati in collaborazione e in continuità col *Salone Internazionale del libro* di Torino.

Proprio la fiera torinese dedicata al mondo del libro è uno degli altri eventi che, negli anni, ha maturato particolare premura per la valorizzazione degli editori indipendenti. L'idea di dotare anche Torino, e quindi l'Italia, di un suo salone dedicato alla lettura e all'editoria nasce nel 1986 dalla mente di due torinesi, Angelo Pezzana, libraio, e Guido Accornero, imprenditore, sulla scia dei già esistenti saloni di Parigi e Francoforte¹⁴⁰. Arrivato nel 2018 alla sua trentunesima edizione, il *Salone del libro* si svolge nei locali del Lingotto Fiere, anch'esso simbolo di architettura industriale, progettato tra il 1915 e il 1922 e poi trasformato da Renzo Piano nel 1985 in centro espositivo, congressuale e commerciale. Il *Salone del libro* ha avuto come suo direttore editoriale dal 1998 al 2016 Ernesto Ferrero, a cui è poi subentrato dal 14 ottobre 2016 Nicola Lagioia. L'annuale appuntamento con la fiera di Torino è un evento irrinunciabile per lettori e addetti ai lavori, che riesce a coniugare in solo corpo quattro diverse identità: è, infatti, la più grande libreria italiana del mondo, un prestigioso festival culturale, un essenziale punto di riferimento internazionale per gli operatori professionali del libro e un importante progetto educativo dedicato alla promozione del libro e della lettura per i lettori più giovani; tra le iniziative, si segnalano il BookStock Village, uno spazio di oltre 4.000 metri quadri nel Padiglione 5, tutto dedicato all'editoria e alle attività per bambini e ragazzi creato nel 2006¹⁴¹, e il BookBlog, un giornale online nato nel 2010 e «vietato ai maggiori di diciotto

¹³⁹ *Book Pride – Fiera Nazionale dell'Editoria Indipendente*, comunicato pubblicato online sul sito di ODEI il 23 febbraio 2015 per la prima edizione della fiera e consultabile nell'archivio alla URL: <http://www.odei.it/bookpride/>.

¹⁴⁰ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito del *Salone Internazionale del libro* di Torino, consultabile alla URL: <http://www.salonelibro.it/it/chi-siamo/mission.html>.

¹⁴¹ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito del *Salone Internazionale del libro* di Torino consultabile alla URL: <http://www.salonelibro.it/it/chi-siamo/mission.html>.

anni»¹⁴² per mezzo del quale i ragazzi possono raccontare il *loro* Salone prima, durante e dopo la fiera.

Nel 2016 ha fatto scalpore, creando fazioni schierate dall'una e dall'altra parte, la decisione dell'AIE di abbandonare la Fondazione del libro di Torino¹⁴³ e, con questa, il *Salone*, per fondare un'altra fiera del libro, questa volta a Milano. Da subito, molti tra piccoli e medi editori si sono mobilitati a favore del *Salone del libro*, mentre i grandi gruppi non hanno confermato la loro presenza per l'edizione del 2017, compattandosi per dar vita a *Tempo di Libri*, la fiera milanese che fin da subito ha scelto di definirsi come «fiera internazionale dell'editoria»¹⁴⁴. La salvaguardia mostrata per anni nei confronti dell'editoria indipendente dal *Salone internazionale del libro* è stata così ripagata dall'attaccamento affettuoso dei piccoli editori nei confronti della fiera torinese. Recentemente, però, i grandi editori anima di *Tempo di Libri*, ormai arrivato alla sua seconda edizione, sembrano aver maturato la decisione di ritornare anche a Torino¹⁴⁵. Tra più di 1.500 eventi, presenza di grandi autori e grande entusiasmo ritrovato degli editori, la prossima edizione del *Salone* sarà senza dubbio per tutti¹⁴⁶.

L'AIE resta il motore pulsante di un'altra fiera, in questo caso totalmente dedicata all'editoria indipendente: si tratta di *Più Libri Più Liberi*, fiera della piccola e media editoria che si tiene a Roma ogni anno dal 2002. Lo scopo principale di *Più Libri Più Liberi* resta, dai suoi inizi, quello di far conoscere un settore come quello dell'editoria indipendente ancora troppo messo in ombra dall'editoria maggiore. Fino all'edizione 2016 la fiera, che ospita annualmente circa 500 editori, aveva luogo

¹⁴² Si veda la sezione *BookBlog* sul sito dedicato al progetto «BookBlog. Giovani letture» consultabile alla URL: <http://www.salonelibro.it/it/chi-siamo/mission.html>.

¹⁴³ Cfr. *Salone del libro lascia Torino per Milano, l'Aie esce dalla Fondazione*, articolo pubblicato nella rubrica «Spettacoli e cultura» sul «Messaggero» del 27 luglio 2016 e consultabile alla URL: https://spettacoliecultura.ilmessaggero.it/eventi/salone_libro_milano_aie-1879866.html.

¹⁴⁴ Per maggiori informazioni su *Tempo di Libri* si veda il sito dedicato alla URL: <http://www.tempodilibri.it/>.

¹⁴⁵ P. ITALIANO, *Salone del Libro di Torino, tornano i grandi editori*, in «La Stampa Torino», 27 febbraio 2018, consultabile alla URL: <http://www.lastampa.it/2018/02/27/cronaca/salone-del-libro-di-torino-tornano-i-grandi-editori-e-presto-scioglieremo-tutti-i-nodi-XVLu4Suq53OPqT3eGaeIgM/pagina.html>.

¹⁴⁶ C. TAGLIETTI, *Salone del libro 2018. La nuova sfida: Torino per tutti*, in «Il Corriere della Sera», 19 aprile 2018, consultabile alla URL: http://www.corriere.it/cultura/18_aprile_19/salone-del-libro-di-torino-2018-64171b88-43e5-11e8-8c6c-5ab8ac5380d3.shtml.

presso il Palazzo dei Congressi, all'Eur. Dalla scorsa edizione si è spostata di poco e ha preso posto nel centro congressi di recente costruzione chiamato La Nuvola e progettato dall'architetto Massimiliano Fuksas¹⁴⁷. Grande successo di pubblico per la fiera romana che, fin dalla prima edizione, ha raggiunto e superato le 100.000 presenze¹⁴⁸.

Parlando di fiere indipendenti, non sono da trascurare i festival che stanno dando, specie negli ultimi anni, sempre più spazio alla piccola editoria: è il caso di *Buk*, Festival della piccola e media editoria¹⁴⁹ che si tiene a Modena dal 2014, affiancando all'attività di esposizione da parte degli editori anche reading ed eventi letterari; di *Tao Buk*¹⁵⁰, festival letterario internazionale con sede a Taormina, in Sicilia, e attivo dal 2011 e di *Indipendentemente*¹⁵¹, il festival che vuole coniugare editoria e arti e che si svolge al Castello di Belgioioso (in provincia di Pavia), che nasce nel 2017.

Altro canale di promozione dell'editoria indipendente è certamente quello delle librerie indipendenti. In un periodo di crisi in cui tante librerie vengono chiuse, ce ne sono di altre che coraggiosamente aprono. In Italia ormai ce ne sono diverse, alcune delle quali dedicano il loro lavoro esclusivamente alla promozione e alla vendita di libri indipendenti: è il caso di Tempo Ritrovato Libri a Milano che, alle spalle del suggestivo quartiere Brera, si è ricavata un angolino dopo la chiusura del precedente Bistrò del Tempo Ritrovato¹⁵², libreria-caffè in attività dal 2007 al 2016. Come suggerisce il nome scelto, questa libreria vuole essere un luogo in cui *ritrovare il*

¹⁴⁷ Si veda la sezione *Chi siamo* sul sito di *Più Libri Più Liberi* consultabile alla URL: <http://www.plpl.it/chi-siamo/>.

¹⁴⁸ Si veda la sezione *Edizioni passate* in *Chi siamo* sul sito di *Più Libri Più Liberi* consultabile alla URL: <http://www.plpl.it/chi-siamo/edizioni-passate/>.

¹⁴⁹ Si veda la sezione *Cos'è Buk* sul sito di *Buk* consultabile alla URL: <http://www.bukfestival.it/info/>.

¹⁵⁰ Si veda la sezione *Il Festival* sul sito di *Tao Buk* consultabile alla URL: <https://www.taobuk.it/il-festival/>.

¹⁵¹ «*Indipendentemente*»: il nuovo festival dell'editoria indipendente al Castello di Belgioioso, in «Il Libraio», 23 agosto 2017, articolo consultabile alla URL: <https://www.illibraio.it/indipendentemente-festival-belgioioso-583455/>.

¹⁵² Per maggiori informazioni sulla libreria Tempo Ritrovato Libri si veda il sito dedicato e in particolare la sezione *Chi siamo* alla URL: <http://temporitrovatolibri.it/chi-siamo/>.

proprio tempo, riconciliandosi con la lettura e magari assistendo anche alle presentazioni organizzate dai librai.

Altro valido esempio di libreria nata recentemente e che promuove specialmente la lettura di editori indipendenti è la libreria Mannaggia¹⁵³ a Perugia: coloratissima, viene definita dai librai un «pianeta-libreria» con al suo interno tanti libri che sorprendono, allontanano la noia e punzecchiano la fantasia. Tra gli eventi organizzati da Mannaggia, interessanti quelli della serie «Il Libraio Legge», ogni volta dedicati alla scoperta di un autore diverso.

Tra le altre librerie che, pur essendo indipendenti, hanno improntato la loro attività anche sulla vendita di editori maggiori, troviamo Giufà Libreria Cafè¹⁵⁴, ormai un'istituzione nel quartiere San Lorenzo a Roma, a cui non manca, tra le altre cose, una rifornita sezione di fumetti e graphic novel; restando sempre nello stesso quartiere romano troviamo anche la Libreria Assaggi¹⁵⁵, società nata inizialmente per diffondere il sapere scientifico e poi allargatasi a tutto il sapere e alla letteratura; sempre a Roma, vicino Piazzale delle Province troviamo L'Altracittà¹⁵⁶ e dalle parti del quartiere Trieste c'è Tra le righe¹⁵⁷, una libreria bistro, perché una bella lettura deve e può essere sempre accompagnata dal buon cibo; Gogol & Company¹⁵⁸, splendida libreria-salotto a Milano; se si vuole viaggiare leggendo, a Parma c'è la libreria Diari di Bordo¹⁵⁹; a Venezia c'è la MarcoPolo¹⁶⁰, libreria che ha fatto delle sua panca rossa il suo simbolo e che attualmente ha due sedi, una a Campo Santa Margherita e l'altra, molto suggestiva, alla Giudecca; molto più a sud nello stivale,

¹⁵³ Per maggiori informazioni sulla libreria Mannaggia di Perugia si veda il sito dedicato alla URL: <http://www.mannaggialibreria.it/>.

¹⁵⁴ Per maggiori informazioni sulla libreria Giufà di Roma si veda il sito dedicato alla URL: <http://www.libreriagiufa.it/>.

¹⁵⁵ Per maggiori informazioni sulla Libreria Assaggi di Roma si veda il sito dedicato alla URL: <http://www.libreriaassaggi.it/>.

¹⁵⁶ Cfr. la URL: <https://www.illibraio.it/laltracitta-libreria-roma-534069/>.

¹⁵⁷ Per maggiori informazioni sulla Tra le righe di Roma si veda il sito dedicato alla URL: <http://www.libreriateralrighe.it/>.

¹⁵⁸ Per maggiori informazioni sulla libreria Gogol & Company di Milano si veda il sito dedicato alla URL: <https://www.gogolandcompany.com/>.

¹⁵⁹ Per maggiori informazioni sulla libreria Diari di Bordo di Parma consultare la pagina Facebook dedicata alla URL: <https://www.facebook.com/libreriadiaridibordo/>.

¹⁶⁰ Per maggiori informazioni sulla libreria Marco Polo di Venezia si veda il sito dedicato alla URL: <http://www.libreriamarcopolo.com/>.

degnata di nota è la Modusvivendi¹⁶¹, realtà attivissima che negli anni si è impegnata e continua sicuramente a portare in Sicilia, a Palermo, autori che prima si sarebbero fermati al massimo a Roma.

Oltre alle fiere, ai festival e alle librerie indipendenti, sempre più spesso si sente parlare di iniziative volte a promuovere la lettura, spesso e volentieri anche di libri pubblicati esclusivamente da editori indipendenti: è il caso di *Italian Book Challenge*¹⁶², il campionato dei lettori indipendenti, in poche parole una sfida per lettori forti volta a sostenere la realtà delle librerie indipendenti, e di *Modus Legendi*¹⁶³, evento collettivo nato su Facebook dal gruppo di lettura *Billy e il vizio di leggere*, i cui protagonisti sono i lettori che scelgono libri di qualità attraverso un sondaggio aperto e poi comprano il titolo scelto rigorosamente in libreria in modo da scalare la classifica nazionale dei libri più venduti, promuovendo l'editoria indipendente. Nel 2016 la prima edizione di *Modus Legendi* ha visto al primo posto delle classifiche *Il posto* di Annie Ernaux, pubblicato dalla casa editrice romana L'Orma. Davanti a questo dato di fatto davvero stupefacente per una casa editrice indipendente e giovane (L'Orma è nata, infatti, nel 2012), Loredana Lipperini ha definito quella attuata da *Modus Legendi* una «rivoluzione gentile dei lettori»¹⁶⁴. Nel 2017 protagonista dell'iniziativa è stato un autore italiano pubblicato da un'altra casa editrice indipendente romana: si tratta di Claudio Morandini con il suo *Neve, cane, piede*, nato in casa Exorma. Con l'edizione 2018 l'orgoglio di poter vedere il proprio libro indipendente in buona posizione nelle classifiche di vendita tocca alla casa editrice abruzzese Neo Edizioni con *Il sale* di Jean-Baptiste Del Amo.

Federica Guglietta

¹⁶¹ Per maggiori informazioni sulla libreria Modusvivendi di Palermo consultare la pagina Facebook dedicata alla URL: <https://www.facebook.com/modusvivendi.libreria/>.

¹⁶² Per maggiori informazioni sull'*Italian Book Challenge* si veda la pagina Facebook dedicata alla URL: <https://www.facebook.com/italianbookchallenge/>.

¹⁶³ Per maggiori informazioni su *Modus Legendi* si veda il sito dedicato alla URL: <http://www.moduslegendi.it/>.

¹⁶⁴ A. DI LIBERTO, *La rivoluzione gentile dei lettori*, articolo riepilogativo per l'edizione 2018 di *Modus Legendi*, in «La Repubblica», 15 marzo 2018, consultabile alla URL: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2018/03/15/la-rivoluzione-gentile-dei-lettoriPalermo12.html>.

Intervista ai librai di Tempo Ritrovato Libri a Milano

Tempo Ritrovato Libri è una libreria indipendente specializzata in piccola e media editoria che si trova a Milano in Corso Garibaldi (zona Brera) dal 2017 ed è gestita da Deborah e Luca Allodi. La libreria nasce da un progetto già attivo dal 2007 al 2016, quello del Bistrò del Tempo Ritrovato di via Foppa (zona Solari). Quest'intervista è stata realizzata in data 26 maggio 2018.

La vostra è una libreria del Tempo Ritrovato, nome che racchiude un concetto molto bello, quello di ritrovare il proprio tempo in una bella lettura, quando sempre più persone dichiarano di non aver tempo per leggere. Da cosa è nata l'idea del nome?

Luca Allodi: Abbiamo un passato come Bistrò del Tempo Ritrovato. L'idea era dentro di noi da parecchi anni, poi nel 2007 abbiamo cercato di realizzarla. Allora la situazione delle librerie indipendenti e del mercato editoriale in generale non era molto semplice. Non venivamo da un passato di librai. All'inizio abbiamo analizzato la situazione per capire un po' meglio le problematiche e la richiesta tramite delle interviste. Il filo rosso di tutte queste interviste era costituito dal fatto che il mercato era difficile: era il 2007 e i problemi all'orizzonte per i librai erano legati all'e-book, che come supporto di lettura si era già affermato negli Stati Uniti; in Europa doveva ancora arrivare e quindi si paventavano scenari abbastanza drammatici. Gli altri problemi appartenevano principalmente alle dinamiche della grande distribuzione, fenomeno che comprende non solo gli editori possessori anche di catene di librerie (Feltrinelli, Mondadori), ma anche supermercati e ipermercati. Quando ci siamo affacciati a questo mondo perché volevamo realizzare il nostro sogno di lavorare nel mondo dei libri, in molti ce lo hanno sconsigliato. Noi siamo andati avanti lo stesso e

la soluzione che avevamo trovato per sostenere la parte dell'attività riguardante i libri era quella di mettere su una caffetteria. Attività del genere, della libreria-bistrò nel 2007, a Milano non erano così diffuse...

Deborah Allodi: ...non c'erano proprio.

Luca A.: Invece a Roma c'erano già state altre esperienze di questo tipo, Bibli per citarne una [Bibli Libri e Caffè a Trastevere, *n. d. r.*], e nei paesi anglosassoni. Quindi abbiamo deciso: «va bene, proviamo a partire con un caffè-libreria». Da lì nasce anche il discorso del nome: abbiamo scelto di chiamarlo Bistrò del Tempo Ritrovato per dare l'idea di un caffè-libreria dove le persone, in una città molto frenetica come Milano, potessero ritrovare il tempo e passarlo in maniera diversa rispetto ad altri luoghi e quindi, avvalendoci di una citazione proustiana, abbiamo detto «sia il Bistrò del Tempo Ritrovato»: un nome che ci piace molto, anche se gli studi di marketing sconsigliano i nomi molto lunghi e quindi non rimane impresso velocemente, di conseguenza anche i vari indirizzi email o del sito sono abbastanza lunghi da scrivere, ma a noi non è importato più di tanto.

Come mai c'è stata l'esigenza di riqualificare e spostare in un'altra zona la libreria?

Luca A.: Il Bistrò è morto nel 2016 per una motivazione logistica: avevano iniziato i lavori della metro e avevamo i cantieri proprio davanti alla nostra attività e questo ci ha affossati. L'esperienza per noi era finita in questo modo, poi il Comune di Milano ci ha dato una mano nel senso che ha predisposto un bando a cui potevano partecipare solo le attività impattate ed eccoci qua. Ci siamo tenuti il nome perché si adattava perfettamente alla libreria e in più ci sembrava esemplificativo per il nostro lavoro.

La vostra è una libreria indipendente che ha scelto di vendere per la maggior parte libri pubblicati da case editrici indipendenti. Da cosa nasce questa scelta?

Deborah A.: Si tratta di libri che leggiamo, libri che vengono pubblicati da case editrici che fanno un lavoro di ricerca molto oculato e di qualità. Per cui abbiamo fatto una scelta di qualità necessaria anche per il fatto di avere a disposizione degli spazi non così ampi: dovevamo fare una selezione. Quindi, i libri che proponiamo sono scelti uno per uno, così come abbiamo conosciuto tutti, uno per uno, gli editori, li abbiamo trovati in sintonia col nostro lavoro. Non tutti gli editori hanno aderito alla nostra richiesta: con la maggior parte ci siamo trovati. Quindi, si è sempre trattato di una ricerca di qualità, di collaborazione stretta e di dialogo continuo con gli editori che ci tengono proprio a spingere ogni piccola creatura che fanno nascere.

Luca A.: Una delle motivazioni che ci ha spinto a fare questa scelta è stata la constatazione che il grande pubblico, la massa — e qui aprirei una parentesi su quanto ammonta la percentuale di lettori in Italia, troppo poca per cercare di avere una base che ti garantisca la sopravvivenza —, chi legge o comunque una buona percentuale di coloro che leggono non conosce o conosce solo marginalmente le case editrici. La cosa, come diceva Deborah, che ci ha spinto a fare questa scelta è offrire una libreria in una zona di forte passaggio o comunque centrale come questa a Milano, città che già è una realtà, per quanto riguarda il mercato editoriale, interessante perché, quando guardiamo le percentuali di tutta Italia, Milano ha già una buona piazza. Volevamo offrire, quindi, una libreria in centro che fosse dedicata quasi nella sua interezza agli editori indipendenti, con una profondità di catalogo che altri non hanno. Con *altri* mi riferisco soprattutto alle librerie di catena.

Deborah A.: O, meglio, le librerie di catena possono anche avere un titolo x di un editore indipendente, ma non hanno poi tutto il catalogo. Una scelta di qualità, invece, presuppone un certo approfondimento.

Luca A.: Visto che il mercato è questo e la percentuale di lettori è bassa, penso che le librerie indipendenti debbano per forza diventare un presidio culturale un po' come già sono considerate in altri paesi europei: se andiamo in Francia o in Germania, le librerie indipendenti sono considerate e aiutate anche dallo Stato. C'è una legge sullo sconto dei libri che blindava la situazione e quindi fa applicare a tutti le stesse regole. All'estero ci sono degli aiuti economici che vengono dati sia al momento in cui si apre una libreria indipendente (ad esempio, in Francia), e quindi si tratta di aiuti erogati dallo Stato a fondo perduto, sia per la gestione. Lo scenario è diverso. All'estero c'è questo tipo di aiuto perché, appunto, le librerie indipendenti sono considerate presidi culturali. Nel momento in cui una libreria indipendente apre e decide di avere un'offerta di certi libri, di organizzare un certo tipo di incontri, diventa di conseguenza un presidio culturale: non è solo un punto vendita, ma offre molto altro. Quindi, è fondamentale per tutti che lo scenario cambi anche in Italia. Qualcosa si sta già muovendo. A questo proposito posso fare un confronto, per la nostra libreria, rispetto al 2007. Sono passati undici anni, e questo spiega il perché dalla precedente esperienza non ci siamo portati dietro la parte di caffetteria; forse, qualcosa anche nel panorama italiano molto lentamente sta cambiando perché si parla sicuramente più di libri rispetto al passato: sui quotidiani c'è l'inserto dedicato ai libri che esce tutte le settimane, cosa che prima non esisteva; per quanto riguarda gli eventi, prima del 2007 non c'erano festival della letteratura a Milano, c'era il *Festival Letteratura* di Mantova, ma a Milano non c'era nulla. Adesso abbiamo *Book City*, *Book Pride*, abbiamo *Tempo di Libri*...

Deborah A.: ...ce ne sono un po' troppi, adesso [ride, *n. d. r.*]

Luca A.: Questo fa capire che adesso qualcosa sta cambiando. Il lavoro da fare è tantissimo e, se vuoi realmente aumentare quella famosa percentuale di lettori, l'unica cosa da fare è insegnare ai piccoli ad amare la lettura per farli diventare i lettori di domani. In questa prospettiva si aprono diverse possibilità: il libraio può

andare nelle scuole, magari creando un circolo virtuoso assieme agli insegnanti e con gli editori. Ci sono molti editori che organizzano attività con le scuole, ad esempio Marcos y Marcos, Add, Becco Giallo. Ecco, questi sono tre editori che sono molto impegnati con le scuole.

A questo proposito, come consolidate il vostro rapporto con gli editori?

Deborah A.: Abbiamo frequentato le ultime fiere in maniera assidua. Soprattutto in occasione di *Book Pride* ci è capitato di fare una bella attività di ricerca sui singoli, ma ogni fiera è comunque un luogo di conoscenza e di scambio. Ad esempio, dall'ultimo *Salone di Torino* siamo tornati con un altro editore che avevamo lungamente corteggiato che è Atmosfere Libri, che pubblica libri per bambini davvero bellissimi e hanno dei progetti fantastici. A breve andremo a *Una marina di libri*, il festival del libro che si tiene a Palermo, e abbiamo già puntato un editore che ci interesserebbe avere in libreria, Rueballu [casa editrice che pubblica testi di letteratura musicale, *n. d. r.*], ma sicuramente ci saranno altri editori del Sud che magari, per questioni di spostamenti e di costi, non vengono mai al Nord, quindi speriamo di conoscerli. Anche per noi è un costo andare da Milano a Palermo, però ci teniamo. La ricerca di nuovi editori da parte di chi ha un'attività come la nostra è continua: sono talmente tanti gli editori che alcuni sinceramente potrebbero anche non esserci perché, secondo me, hanno delle proposte superflue, anche se è molto difficile tra gli indipendenti, devo dire. Gli indipendenti hanno una loro linea molto specifica, hanno un motivo, un progetto ben delineato, ci credono fortemente. La nostra ricerca, in quanto librai, non si fermerà mai.

Luca A.: Quello di cui ci siamo resi conto è che comunque ogni casa editrice ha un progetto che deve essere conosciuto perché, anche se in realtà non ha molti titoli in catalogo, magari è in attività da poco, ma dietro al suo lavoro c'è sempre una grandissima passione. Forse quello che conta di più è la passione che un editore mette

in quello che fa e poi in secondo piano troviamo anche il discorso economico. Si tratta anche in questo caso di progetti che non riescono ad arrivare al pubblico perché, per quanto possano avere un sito esplicativo *etc.*, non c'è nulla che eguagli l'ascoltare l'editore in persona che ti spiega i libri a uno a uno e qual è il proprio progetto editoriale...

Deborah A.: Un editore non parla dei suoi libri, *li illumina*.

Luca A.: Ecco perché noi ci sentiamo molto fiduciosi nel proporre queste case editrici e dietro c'è davvero un lavoro di scouting non indifferente: quello che si può dire oggi è che magari grandi case editrici, quando trovano qualcosa di buono dai piccoli (per la maggiore si tratta di scrittori), glielo *soffiano*; è come se loro avessero allevato lo scrittore, poi arriva la grande squadra con i grossi capitali e se ne appropria.

Deborah A.: ...in questo caso bisogna trovare lo scrittore *fedele* alla casa editrice che lo ha scoperto.

Luca A.: Al *Salone di Torino* abbiamo conosciuto Edizioni Anfora: stavamo passando tra gli stand e ci è caduto l'occhio su questi libri che erano tutti di Magda Szabó. Della Szabó avevo letto solamente *La porta*, pubblicato da Einaudi, e non avevo idea che avesse scritto tutti questi altri libri. Abbiamo chiesto informazioni e in pratica l'editrice dell'Anfora, che è ungherese, ci ha spiegato che ha questo progetto aperto da pochi anni di una casa editrice indipendente volta a pubblicare scrittori del centro-est Europa. Ha iniziato, giocando in casa, con Magda Szabó: Einaudi aveva appena acquistato i diritti per *La porta*, ma non aveva preso il resto, cosa che invece è riuscita a fare questa giovane editrice. Questo è un esempio del lavoro che fanno gli indipendenti: magari Einaudi ha pensato di prendere solo *La porta* perché questo titolo era già uscito in Francia e aveva avuto successo, limitandosi così all'ultimo

titolo che aveva avuto successo, ma senza approfondire il resto della produzione dell'autrice.

Vi rapportate agli editori tramite i consueti canali di distribuzione o, come nel caso del modus operandi di Edizioni Sur, avete anche un rapporto più stretto con l'editore che ha scelto in questo caso la via indipendente anche nella distribuzione?

Deborah A.: Abbiamo situazioni miste.

Luca A.: Sì, abbiamo situazioni miste, ma non ti nascondo che anche noi privilegiamo il rapporto diretto con l'editore. Questa è la nostra realtà, per una serie di motivazioni: il servizio che ti dà un editore in modo diretto la distribuzione non è in grado di darlo, sia come tempistica di uscita che come informativa sulle prossime uscite; e non va trascurato neanche il rapporto che poi si crea per organizzare gli eventi e le presentazioni in libreria. Questo è quello che ci ha spinto a cercare un rapporto diretto. Secondariamente, resta anche il fattore economico, ovviamente.

Come si svolgono gli incontri letterari alla Tempo Ritrovato Libri? Come vi organizzate?

Deborah A.: In questa fase iniziale, dovendoci far conoscere, abbiamo fatto moltissima ricerca presso gli autori; avevamo parecchi contatti dalla precedente realtà, perché in un bistrò passa un sacco di gente e quindi in dieci anni di attività abbiamo conosciuto veramente tanti giornalisti, per cui alcuni contatti li abbiamo assolutamente mantenuti; tanti professori universitari; quindi, persona conosce persona, e con un lavoro di tre mesi belli intensi l'anno scorso, ma che era cominciato molto tempo prima, abbiamo organizzato il calendario degli eventi per la prima parte di quest'anno. Adesso succede che qualcuno viene a proporci anche di ospitare autori e presentazioni: il posto è visibile, centrale, ben raggiungibile, quindi ci propongono

eventi; però, noi li selezioniamo molto e privilegiamo incontri che hanno a che fare comunque con editori che sono qua o che interessano libri che abbiamo letto e amato. Sembra scontato, ma non lo è: noi leggiamo sempre i libri che poi presentiamo perché c'è una sorta di correttezza e ne va dell'immagine della libreria e del rapporto di fiducia che s'instaura con il cliente che sa che facciamo scelte di qualità. C'entra anche il nostro interesse personale: infatti, proponiamo sempre eventi a cui ci piacerebbe partecipare (e infatti partecipiamo!).

Luca A.: Parlando degli incontri, la cosa a cui teniamo particolarmente (e qui mi ricollego al discorso del presidio culturale) è cercare di organizzare una serie di incontri (lo abbiamo già fatto in questi mesi) che noi chiamiamo rassegne, sempre gratuite, e che hanno interessato, ad esempio, la letteratura americana con la prof.ssa dell'Università Statale Cinzia Scarpino, quella centroeuropea; e quella sudamericana; abbiamo avuto un incontro sulla letteratura coreana, in concomitanza con la Corea Week. Abbiamo fatto incontri sull'«arte raccontata» non per immagini, ma attraverso le parole di Luca Scarlini. Poi, un ciclo di incontri ad ottobre sull'arte nella letteratura. Tutto questo per dire che, se penso al 2007, a com'era lo scenario, quando ancora probabilmente c'era un vecchio modo di fare libreria, ossia stare nel negozio e aspettare che qualcuno entrasse a comprare, adesso la libreria è cambiata, forse anche un po' costretta a questo cambiamento: non è più solo dentro le quattro mura, ma deve uscire fuori.

Deborah A.: Lo fa attraverso i social, sicuramente, mezzi di comunicazione che agevolano il contatto con i lettori e che non hanno un costo, anche se a livello di impegno ne hanno parecchio e richiedono una costanza pazzesca.

Luca A.: Contemporaneamente bisogna continuare a portare in libreria le persone. Questo si realizza quando riesci ad organizzare eventi che dedichi, ad esempio e come è già successo, alla letteratura americana, che durano tre giorni,

quindi tre incontri gratuiti con la professoressa dell'università. Lavorando in questo modo, il lettore ha la possibilità di avvicinarsi a un tipo di letteratura ascoltando di John Steinbeck o di Paul Auster attraverso un modo di raccontare i libri e gli autori che non è una lezione universitaria, ma dà un livello di competenza superiore cosicché ci si sente accompagnati nella lettura. Un altro aspetto che riguarda il coinvolgimento dei lettori è quello dei percorsi di lettura, che noi come libreria proponiamo a tema: abbiamo già fatto quello per i quarant'anni della Legge Basaglia e quello sul Sessantotto, per cui faremo anche una mini rassegna. Le nostre proposte di rassegne e percorsi a tema sono assolutamente soggettive: selezioniamo sempre libri pubblicati dalle case editrici presenti in libreria e che ci sono piaciuti, cercando d'incuriosire il lettore che guarda il percorso e dice *vabbè, è interessante...*

Deborah A.: Oppure ti chiede perché hai messo questo libro in rassegna e non quest'altro, iniziando comunque un dialogo.

Luca A.: Questa è la nostra idea di come lavorare in libreria. Non assicuro che sia l'idea vincente, ma comunque è la nostra, ci stiamo provando. Avvicina le persone e secondo me dovrebbe essere quello che una libreria deve fare, cioè bussare all'anima e al cuore delle persone per svegliarle, perché in questo momento siamo tutti troppo individualisti. Secondo noi, non c'è niente di meglio di un libro per risvegliare coscienza e spirito critico.

Deborah A.: ...e creare una comunità.

Qual è la giornata tipo del libraio del Tempo Ritrovato?

Luca A.: In realtà, ci sono sempre tantissime cose da fare, quindi non è possibile inquadrarle in una giornata tipo. Per quanto mi riguarda, a me ruba molto tempo la gestione dei social e del sito; poi, i giornali e gli inserti culturali che

necessitano di una lettura approfondita; per il resto, le uscite editoriali sono sempre tantissime, in Italia si pubblica tanto: la funzione del libraio dovrebbe essere quella di saper scegliere e fare da filtro. Ci piace pensare a noi come portatori di una proposta: riuscire a scegliere nel mare magnum dei libri che vengono pubblicati ogni anno, circa sessantamila, quello che secondo noi può essere non solo interessante per i tuoi clienti, ma quello che può dare quel qualcosa in più che resta, arricchisce. Per riuscire in questo obiettivo, la libreria deve essere il più possibile *parlante*: attraverso la voce, attraverso l'impianto libri, la disposizione scelta, attraverso gli incontri che organizziamo, i cartelloni e le frasi che scrivi.

Deborah A.: La giornata è piena perché devi sempre fare proposte, scrivere mail, per non parlare di fare rendicontazioni.

Luca A.: Escono e ti vengono proposti libri in continuazione; succede che, avendo letto una cosa tipo quattro frasi dalle anteprime, devi capire se un determinato libro può andare o no per il target della tua libreria.

Deborah A.: Fortunatamente dalle case editrici ci arrivano anche le bozze dei libri proposti almeno un paio di mesi prima dell'uscita e in questo caso riesci a conoscere per tempo quei libri su cui puntano maggiormente gli editori.

Luca A.: Poi ci sono quei libri che magari stai leggendo in anteprima e allora te ne innamori, e quindi diventa un libro che per te libraio spicca e vuoi assolutamente proporlo ai clienti della tua libreria. Questo è il succo della questione.

Federica Guglietta

**«Diacritica» a “Più libri più liberi”:
la società multiculturale e le riviste italiane**

Innanzitutto, mi preme ringraziare il C.R.I.C. (Coordinamento delle Riviste Italiane di Cultura), cui «Diacritica» si preglia di appartenere, e in particolare Paolo Borioni, per il gradito invito a partecipare a questo interessante dibattito su un tema che, per fortuna e purtroppo, è attualissimo¹.

«Diacritica» è un bimestrale di filologia, critica letteraria e storia dell’editoria nato nel dicembre del 2014 da un’idea della sottoscritta e del quattrocentista Matteo Maria Quintiliani, che, però, per motivi di impegni familiari, non ha più preso parte al progetto a partire dal terzo numero.

Si tratta di una rivista per ora esclusivamente telematica, indipendente e *open access*, che non riceve alcun tipo di sovvenzione: è una mia scelta, perché desidero che resti libera e indipendente.

Abbiamo un gruppo di revisori esterni, un Comitato Scientifico di professori universitari di varie sedi, di cui faccio parte in quanto pluriabilitata come associato; poi, ci sono il Comitato Editoriale e la redazione; ci avvaliamo ovviamente della collaborazione di un valido webmaster, Daniele Buscioni, che cura le nostre pagine web.

Da quasi un anno il nostro editore è “Diacritica Edizioni di Anna Oppido”, un progetto che avevo in mente da molti anni e che finalmente nel 2018 si è realizzato: parliamo sempre di un editore indipendente.

Il nostro Direttore Responsabile è Domenico Panetta, che ha al proprio attivo più di cinquant’anni di lavoro come pubblicista e grande esperienza come docente di

¹ Pubblichiamo parte dell’intervento al Workshop *La società multiculturale e le riviste italiane*. L’evento si è svolto sabato 8 dicembre alle ore 17 presso lo Spazio Rassegna CRIC – Livello Forum – P. 20. Tema: *Multiculturalità in Italia e Scandinavia: una comparazione*.

diritto, economia e Scienze Sociali. Pienamente giustificato – ritengo - dai suoi 85 anni, mi ha pregato di porgerVi i saluti dalla sua poltrona preferita.

«Diacritica» ha, finora, al proprio attivo 23 numeri e più di 300 contributi: usciamo ogni 25 di tutti i mesi pari. Pertanto, il 25 dicembre, a Natale, puntualmente alle ore 20 sarà online il nostro 24° fascicolo.

In quattro anni di attività, possiamo dire di aver superato i 130 collaboratori, tra i quali studiosi già affermati, di fama e di successo, ma anche giovani ricercatori o studenti universitari meritevoli, soprattutto per quanto concerne la rubrica delle “Recensioni”. Mi è capitato di far pubblicare a miei laureati della Magistrale sezioni di tesi particolarmente ben fatte di “Storia dell’editoria” e di accogliere anche contributi inviati dall’estero (in tal caso, il contributo viene edito nella lingua d’origine del proponente, ma richiediamo, oltre al consueto abstract in inglese, anche un abstract in italiano, perché i nostri lettori italiani non siano del tutto tagliati fuori dalla comprensione almeno dell’argomento cui è dedicato il saggio edito).

La diffusione dell’italiano all’estero resta uno dei nostri obiettivi impliciti, ma mi preme precisare che, sebbene «Diacritica» sia una rivista di taglio accademico, tra i suoi scopi c’è anche quello di difendere la lingua italiana anche all’interno del nostro territorio nazionale a partire dall’insegnamento scolastico, che va sostenuto con forza specie in un periodo storico come quello attuale, nel quale le migrazioni conducono tanti stranieri ad approdare in Italia; a tale proposito, urge aprire una parentesi su un tema che mi sta molto a cuore.

Tempo fa, si ventilava la possibilità di smettere di insegnare le basi dell’italiano ai migranti: ritengo che questo sarebbe un errore gravissimo, per una serie di ragioni. Il tema di oggi – quello della multiculturalità – implica necessariamente altri temi, quali quelli dell’accoglienza, della solidarietà, della società multietnica, del rispetto per usi e costumi altrui. Come tutti sappiamo, la lingua non è importante solo come strumento di comunicazione, ma veicola valori, mentalità, abitudini, tradizioni: è prioritario che coloro che approdano in Italia

apprendano le basi dell'italiano e, con esse, i nostri principi, i nostri stili di vita, e imparino a rispettarli. Il fatto che chi viene ospitato conosca la lingua del paese ospitante è utile per il migrante ed è utile anche per chi lo accoglie, perché permette di percepire lo “straniero” come meno distante, predispone all'ascolto, all'apertura nei riguardi dell'altro. Si tratta di un'importante occasione di contatto e di scambio, prima che i migranti prendano, magari, altre strade e conoscano altre realtà. L'Italia per moltissimi è la porta dell'Occidente e, a tale proposito, ritengo che abbiamo una grande responsabilità anche nei riguardi delle altre nazioni europee: è nostro dovere veicolare, assieme a strumenti linguistici atti a far progredire la comunicazione, anche i valori su cui da secoli si fonda la nostra civiltà. Per poter identificare l'Altro da sé è, infatti, necessario avere un'identità chiara e trasmetterla chiaramente; contestualmente, ci si potrà aprire all'Altro e lo scambio sarà più profondo e fruttuoso, nel rispetto reciproco.

Pertanto, nel caso in cui davvero si prendessero provvedimenti per smettere di erogare corsi di lingua italiana ai migranti, ritengo che il mondo intellettuale dovrebbe opporsi in maniera forte e con voce unanime per difendere questo diritto/dovere loro e nostro. Per il momento, chi avesse necessità di disfarsi di libri che non può più tenere in casa potrebbe, ad esempio, inviarli ai tanti centri che si occupano di insegnare italiano agli stranieri: i libri non si buttano mai.

Chiusa questa parentesi e tornando a «Diacritica», perché la scelta dell'online?

La risposta a questa domanda è, in parte, collegata al tema di cui discutiamo stasera. Chiaramente, la prima ragione è economica, perché l'online consente di contenere le spese: e, specie per una rivista sprovvista di contributi e che si può scaricare gratuitamente – che, dunque, non ha entrate, ma solamente uscite! -, è importante poter ridurre al massimo i costi.

Ma c'è una seconda ragione – che idealmente è la prima – che si trova espressa già nel nostro *Programma*:

La scelta della pubblicazione telematica risponde, di certo, a una necessità di contenimento delle spese iniziali, ma in primo luogo deriva dalla volontà di avvalersi delle **risorse del digitale**, sfruttando i molteplici vantaggi dell'applicazione dell'informatica alle discipline di ambito umanistico, al fine di un'ideale conciliazione tra tecnologia e *studia humanitatis*. La rete permette, inoltre, di raggiungere più velocemente un pubblico internazionale di specialisti interessati alla lingua e alla cultura italiane, semplificando gli scambi di opinioni e la circolazione delle idee, allo scopo di contribuire alla creazione di quella **Comunità scientifica internazionale** che è il sogno di ogni ricercatore.

Per ideare e metter su e continuare ad alimentare negli anni un progetto come questo è chiaro che bisogna essere, forse, un po' folli e un po' "idealisti": il nostro sogno è quello di combattere l'idea che spesso è diffusa, specie nel mondo accademico, che certi studiosi siano i depositari assoluti della verità su determinati autori o specifici argomenti, e che sia quasi un atto di lesa maestà quello di osare avvicinarsi a quelle tematiche, invadendo il loro *hortus conclusus*. Ciò accade, purtroppo, ancora di più nell'Università della Valutazione, perché è chiaro che oggi specie gli studiosi strutturati possono avere maggiori remore a condividere le proprie scoperte o il proprio percorso di ricerca con colleghi di altri atenei o di altri ambienti, in quanto la loro "produttività" influisce, ormai, direttamente sulla quantità dei finanziamenti statali erogati al loro ateneo di appartenenza. Si potrebbe obiettare che questo problema è da qualche anno superato dall'infittirsi dei convegni internazionali, per esempio: se da un lato ciò è vero, e in ambito accademico c'è sempre più occasione di scambio e di confronto con colleghi stranieri, dall'altro bisogna considerare che perlopiù questi congressi hanno un taglio tematico, per cui ognuno si limita a portare il proprio contributo su uno specifico autore di cui si sta occupando e in relazione a quel particolare tema, o tutt'al più si condividono i risultati di una ricerca già in corso o già conclusa.

Va anche detto che – purtroppo - non sempre si ha a che fare con studiosi corretti, che leggono una pubblicazione online e la discutono apertamente, citandola senza appropriarsi indebitamente di idee altrui: mi pare, infatti, che il rischio del plagio sia più consistente, per quanto concerne tutto ciò che è scaricabile gratuitamente in rete.

Nonostante, però, i problemi che ho voluto sollevare, continuo a ritenere - arrivata, ormai, al quinto anno di pubblicazione di «Diacritica» - che una rivista, e in particolare una rivista online, possa essere un potente veicolo di contatto con altre realtà e con altre culture: prima ricordavo i nostri abstract in inglese, che hanno proprio la finalità di attrarre l'interesse di studiosi stranieri che non conoscono l'italiano e di incuriosirli in modo che, magari, abbiano voglia di studiare la nostra lingua per approfondire, oppure di ricorrere a una traduzione per poter leggere i contributi che escono su «Diacritica» e altri periodici.

Il motivo per cui Paolo Borioni ha voluto coinvolgermi in questo dibattito, però, credo sia soprattutto il fatto che la nostra rivista presenta anche una sezione dedicata a “Inediti e traduzione”, che si occupa di questioni teoriche di traduttologia, pubblica qualche opera o qualche brano mai uscito, ma offre anche la possibilità di leggere dei testi in lingua straniera corredati da traduzioni in italiano di esperti del settore. Ad esempio, fa parte del nostro Comitato Scientifico Matteo Lefèvre, ispanista dell'Università di Tor Vergata, che ha pubblicato vari testi di autori spagnoli o sudamericani tradotti a sua cura e ha anche indirizzato verso di noi alcuni valenti poeti o scrittori in lingua spagnola che ci hanno concesso parti delle loro opere: una per tutte, ricordo una bellissima raccolta della poetessa venezuelana Carmen Leonor Ferro intitolata *Precarios/Precari*, uscita sul numero del 25 agosto 2017, con una nota introduttiva di Davide Rondoni e le traduzioni di Flavia Zibellini.

Ma di multiculturalità si può parlare in tanti modi: ad esempio, posso citare anche l'ultimo numero uscito, dedicato a una città crocevia come Trieste e alla sua letteratura, che – notoriamente – è multilingue e presenta una gamma di anime diverse, al proprio interno, davvero sfaccettata. Al riguardo, consiglio di leggere almeno il saggio di Riccardo Cepach (<http://diacritica.it/letture-critiche/anglo-franco-slavo-italo-svevo-il-mito-e-il-fatto-della-letteratura-triestina.html>), altro membro del nostro Comitato scientifico, curatore dei Musei dedicati a Svevo e Joyce a Trieste, il cui cognome chiaramente tradisce origini non italiane.

Molti progetti sono in via di realizzazione anche assieme all'Accademia di Ungheria, diretta da István Puskás, che fa sempre parte del nostro Comitato ed è professore all'università di Debrecen.

La nostra casa editrice, inoltre, ha in animo d'inaugurare almeno una collana di testi in traduzione, oltre alle tre già attive: personalmente, sono molto interessata all'area balcanica, come ben sa l'amico Claudio Paravati di «Confronti», ma non ci poniamo limiti, dato che pubblichiamo per passione e solo ciò che ci convince.

Per quanto riguarda strettamente la Scandinavia, sulla quale si incentra il focus del nostro incontro, di certo Paolo Borioni e altri relatori sono più esperti di me, sebbene si tratti di territori che da sempre hanno attratto il mio immaginario: posso solo aggiungere che «Diacritica» ha ospitato vari saggi di Sebastiano Triulzi, firma nota di «Repubblica» e del «Venerdì» e membro del nostro Comitato Editoriale, che ha indagato a fondo, ad esempio, sul finlandese Arto Paasilinna (1942), scomparso il 15 ottobre scorso, e sullo scrittore e giornalista svedese Stieg Larsson (1954-2004). E che ora non è qui perché si trova a Como, al “Noir in Festival”, e proprio adesso (alle 17.30), sta intervistando l'apprezzato scrittore norvegese Jo Nesbø assieme a Carlo Lucarelli.

Detto questo, credo che la conclusione di questo mio intervento sia implicita, ma forse giova esplicitarla: ritengo che le riviste di cultura possano davvero offrire un contributo rilevante e insostituibile alla diffusione di una civiltà nuova, che accetti e promuova sempre di più lo scambio con il diverso, con l'Altro. Ormai, sarebbe una pura mistificazione della realtà continuare a pensare a una società chiusa e a comparti stagni: il multiculturalismo è, sì, il futuro, ma è già il presente, e da svariati anni.

Colgo l'occasione per ribadire la mia grande stima e il mio apprezzamento per il lavoro che, in tal senso, svolgono da tempo colleghi di riviste che si occupano di questioni sociali o politiche ad ampio raggio (per citarne una, «Confronti»). Ritengo, però, come ho cercato di suggerire, che, oltre alla saggistica, la letteratura cosiddetta

“amena” resti un importantissimo veicolo di diffusione di idee e una feconda occasione di contatto con ambienti, usi, costumi, mentalità diversi dai nostri. La letteratura, dall’alba dei tempi, unisce: sappiamo che la capacità affabulatoria incanta, indipendentemente dalla nazionalità degli scrittori; così come sappiamo che la Poesia è un linguaggio, da sempre, universale e in grado di abbattere le barriere spazio-temporali, e non solo.

Penso che il mondo dell’editoria possa continuare ad apportare un efficace contributo alla costruzione di questa nuova società multiculturale, vivace e pacificata: nel suo piccolo, “Diacritica Edizioni” continuerà a sostenere questa idea e questo progetto, con collane di traduzione mirate a fornire testi filologicamente accurati, tradotti da specialisti e adeguatamente commentati, e poi proseguendo con la pubblicazione della rivista e, magari, impegnandosi a potenziare le rubriche attente a ciò che fiorisce all’estero.

Maria Panetta

Recensioni

Questa sezione è dedicata a recensioni, per lo più di libri di vario argomento e genere letterario, italiani e stranieri, classici e contemporanei, e mira a fornire informazioni puntuali nonché valutazioni motivate e argomentate sulle pubblicazioni prese in esame, talora suggerendo spunti per una loro interpretazione critica.

A partire dal quarto fascicolo, sono state introdotte le recensioni di pellicole cinematografiche e nel sesto quelle relative a eventi, mostre e manifestazioni varie.

Monica Lanzillotta,

Il museo dell'innocenza. La narrativa di Edoardo Calandra

Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 1336, eu 80

ISBN 9788862747776

Monica Lanzillotta, docente di Letteratura Italiana moderna e contemporanea all'Università di Cosenza, è autrice di questa monografia che descrive e analizza esaustivamente la vita e l'opera di Edoardo Calandra, pittore, illustratore di libri, archeologo, drammaturgo e scrittore. La studiosa nella *Premessa* al volume scrive che ha «cercato di dar conto dei rapporti che istituisce sia con l'ambiente artistico e letterario italiano 'fin de siècle' sia con la cultura subalpina sia con quella francese» (p. 11). Tutto concorre a dare un quadro preciso e accurato, capillare, minuto dello scrittore piemontese, le cui opere (come scrive ancora la studiosa nella *Premessa*) «hanno registrato, sul versante critico, un'attenzione ininterrotta, conquistando anche critici illustri, come Croce», che lo immortalava in più d'uno dei suoi "medaglioni" della letteratura della Nuova Italia. Viene ancora osservato che come critico si è interessato all'opera di Calandra pure Gianfranco Contini, che gli ha assegnato un posto non di rilievo nella Scapigliatura piemontese e lo pone accanto a Faldella, ad esempio.

Monica Lanzillotta analizza in modo preciso e filologico le opere di Calandra, escludendo, per motivi di spazio, quelle teatrali: sono esaminate da un punto di vista narratologico e sono tenuti presenti gli studi di Genette, come pure non viene trascurata la prospettiva geografica e ancora, successivamente, viene dato ampio risalto a luoghi, edifici, istituzioni che sono messi in scena da Calandra (cfr. p. XIII della *Premessa*).

La studiosa ed esperta ricercatrice segue, laddove sia richiesto, la critica psicanalitica e sta molto attenta a certi avvenimenti, episodi, fatti che hanno

caratterizzato la vita di Calandra e sulla quale hanno avuto una grossa e, certe volte, forte influenza. In sostanza, viene descritto molto bene il mondo interiore dello scrittore, «la cui immaginazione è ossessionata dalla morte della madre e dal complesso edipico» (p. XIII), e «l'irrevocabilità della morte è scongiurata attraverso la museificazione», per cui Monica Lanzillotta ha esaminato la narrativa di Calandra lavorando sui «piccoli indizi» (le citazioni sono sempre tratte dalla *Premessa*), ricorrendo pure a una critica simbolica, ma anche con incursioni in quella antropologica e – l'ho già detto – psicanalitica, guardando alle tesi e indagini di Freud, Bachelard, Winnicott, Durand e Orlando. Difatti, queste indagini sono da usare in quanto si prestano molto bene a penetrare quello che è l'immaginario simbolico di fine Ottocento.

Questa magnifica monografia è frutto di studi e di meditazioni decennali, e finalmente disponiamo di un ricco e valido volume che getta nuova luce sulla vita e sulle opere dello scrittore e nel contempo ci indica, ci mostra come pure va letta e interpretata la sua produzione narrativa.

La letteratura di Calandra è molto radicata nel territorio piemontese e nella sua narrativa ecco apparire la valle di Susi, e in particolar modo il tratto di territorio che collega Avigliana ai monti pure esaltati da Alessandro Manzoni.

Edoardo Calandra nacque in un piccolo comune della provincia di Cuneo, Morello, e i personaggi dello scrittore si muovono da Morello, appunto, a Torino e viceversa (vanno via dalla regione perlopiù per essere presenti nella guerra contro o con la Francia, ad esempio). La studiosa sottolinea come la villa di Morello e i suoi dintorni siano elementi fondamentali della geografia letteraria di Calandra (in quanto correlativi della sua infanzia e dei suoi avi: in essi, come scrive Mantovani, lo scrittore ritrova «la radice ancor viva del presente» (p. 146).

L'analisi critica di Monica Lanzillotta è precisa, minuziosa, convincente e si appoggia sulla bibliografia che nel corso del tempo si è avuta su Calandra, che esordisce come scrittore, alla fine del 1883, con tre prose: *Occhio sui bimbi*, *Reliquie* e *La bell'Alda*. Anche su queste opere l'analisi critica procede sicura e pertinente,

convincente. Ecco ancora che sono ben analizzate altre opere di Calandra: novelle ambientate a Faliceto (siamo nel 1886), piccolo villaggio che secondo i suoi abitanti «era una volta una bella e popolosa città chiamata Condonatale» (p. 321). Di ogni novella della raccolta (*A Stupinigi, Il Decaduto, Rodolfo*, ad esempio) è dato un accurato commento critico. La stessa cosa vale per il racconto del 1888 *Le masse cristiane*, poi riedito nel volume dal titolo *Vecchio Piemonte*, con *Reliquie*, nel 1889; poi segue il romanzo *La contessa Irene* del 1889, ambientato in epoca contemporanea, tra il 1884 e il 1886. Monica Lanzillotta viaggia criticamente assai bene nella produzione artistica e narrativa dello scrittore di Morello, ed ecco ora è la volta del romanzo *Pifferi di montagna*, pubblicato nel 1887 insieme con il racconto *Un paladino*, perché contengono alcuni personaggi comuni a entrambi. Altre opere calandriane esaminate sono il già segnalato *Vecchio Piemonte* (in cui sono contenuti vari racconti; l'opera, poi, venne riedita nel 1905 con l'aggiunta di tre altri racconti); invece, nel 1906 vide la luce *A guerra aperta*, formata da due racconti, *La Signora di Riondino* e *La Marchesa Falconis*; mentre a fine novembre 1908 venne pubblicato il romanzo *Juliette*.

Nel dicembre del 1898 venne dato alle stampe il noto romanzo intitolato *La bufera*, dedicato «Alla memoria di mio padre» e considerato uno dei romanzi «maggiori degli ultimi anni dell'Ottocento»: potrebbe essere definito un romanzo cronistorico sia per l'ideologia antiprogressista di Calandra sia per il periodo in cui è ambientato, un periodo di transizione; infatti, le parti contrapposte (repubblicani e monarchici) sono al contempo oppressori e vittime, subiscono e commettono ingiustizie e violenze (cfr. p. 848). Il romanzo inizia nel maggio del 1797 e termina nel maggio del 1799, vale a dire nel periodo che va «dai primi moti rivoluzionari contro la monarchia sabauda all'abdicazione di Carlo Emanuele IV, chiudendosi sull'arrivo degli Austro-Russi che costringono i Francesi ad abbandonare Torino» (p. 849). Prende il titolo - spiega Monica Lanzillotta - «da un evento atmosferico, la bufera, che tradizionalmente è simbolo dell'inizio e della fine delle grandi epoche storiche, perché gli dèi creatori e distruttori dell'Universo sono dèi della tempesta.

Zeus per i Greci, Bel per gli Assiro-babilonesi, Donasi per i Germani, Thor per gli Scandinavi, [...] Dio per i Cristiani» (p. 891).

Dopo le attente e minuziose pagine dedicate alla *Bufera*, ecco le prose e i racconti pubblicati «alla spicciolata e in stato di abbozzo»: *Figurine eleganti* del 1885; il racconto *Il conte Ugolino* del 1886, *Letargo* del 1888, *Da morte a vita* del 1892, ad esempio, e poi la prosa *All'esposizione di belle Arti. Una lezione*; seguono il racconto *Idillio*, la novella breve *Il pavone*, la brevissima prosa *Ricordo* (1900) e il romanzo incompiuto *Prospero Venturini*, pubblicato tra il 29 dicembre 1901 e il 15 gennaio 1905 e ambientato nel 1814. Protagonista è appunto Prospero Venturini, un giovane che prende la decisione di andare a Torino, distaccandosi per la prima volta dal paese, per scordare Lucia, la donna di cui è molto innamorato e che ama un altro. Altre opere analizzate sono *Il gran forestiero*, *Pippo il Ghiotto*, il testo dedicato ai bambini *Privilegio di capelli e barba* (del 1909): qui lo scrittore si sofferma a descrivere appunto come all'epoca fosse una vera e propria cerimonia il taglio dei capelli e il soggetto «della prosa ci riconduce al feticismo dei capelli, che prende rilievo nelle opere precedenti» (p. 1131). Ancora, l'autrice analizza la prosa autobiografica *Piccoli ricordi*, *La guerre d'Italie*, una cronaca autobiografica, il racconto *Un vaccaio* del 1909 etc.

Il bel libro della Lanzillotta esamina molto bene quella che è la lingua e lo stile che è proprio «della narrativa archeologica» di Calandra: viene in apertura evidenziato che molto consistente è il numero delle librerie presenti nella narrativa di Calandra, che è cresciuto tra le librerie dei famigliari, feticizzandole: «la sua scrittura può essere considerata museificazione dei libri dei famigliari» (p. 11153). Il linguaggio della moda, inoltre, «è centrale in Calandra anche perché è scrittore storico-archeologico». La sua lingua viene qualificata dalla studiosa come “infantile”, sia perché lo scrittore è attratto precipuamente dalle rappresentazioni dei dettagli minuti sia perché per restituire le emozioni di gioia di dolore, sorpresa, meraviglia, incredulità, rassegnazione e via dicendo dei personaggi, impiega massicciamente imprecazioni, onomatopee e interiezioni (con diverse oscillazioni fonico-grafiche),

quasi anticipando le tecniche narrative del moderno fumetto: le parole dello scrittore sono «cose vive», che manifestano «la loro consistenza sonora e grafica, sono rigurgito infantile» (p. 1171).

Chiude il super-volume una completa e ricchissima bibliografia. Lo arricchisce anche una serie di disegni dello stesso scrittore. Seguono *Note linguistiche* su Edoardo Calandra scritte dal fratello Davide (pp. 1243-1245).

Carminè Chiodo

Claudio Morandini, *Le maschere di Pocacosa*

Milano, Salani, 2018, pp. 144, eu 13,90

ISBN 9788893816328

Sospinto dagli ottimi esiti conseguiti e dai lusinghieri allori meritati grazie alla sua recente svolta narrativa verso ambientazioni e temi legati alla montagna (*Neve, cane, piede*, Exòrma 2015; *Le pietre*, Exòrma 2017), Claudio Morandini ha provveduto, col suo ultimo romanzo, *Le maschere di Pocacosa* (Salani 2018), ad attribuirle un felice seguito anche nell'ambito – a quanto risulti, da lui sin qui non frequentato – della letteratura per ragazzi, trovando ospitalità in una collana («I caprioli») che, sotto l'egida del Club Alpino Italiano, proprio a un avvicinamento dei giovanissimi alla montagna attraverso la narrativa è dedicata.

Vero è che i due fortunati romanzi alpini sopra menzionati in un certo senso invitavano all'impresa: in virtù del nitore fiabesco e della mai artefatta forza simbolica di molte loro pagine, proponibili tranquillamente anche a lettori ben al di qua dell'età adulta. Ma, almeno a priori, avrebbe potuto suscitare qualche dubbio la difficoltà di curvare una scrittura sempre così ricca di sfumature, colte assonanze e talora preziosismi quale quella dell'Autore, sulle capacità interpretative, inevitabilmente acerbe, della fascia anagrafica in parola. Invece, Morandini riesce con invidiabile naturalezza a rimanere sé stesso a dispetto delle necessarie semplificazioni e omologazioni ai requisiti che il genere impone, trovando anche modo, e nemmeno troppo di straforo, di assecondare la propria abituale propensione alle soluzioni originali, ai contesti spiazzanti.

La vicenda del racconto è presto riassunta, almeno sin dove non lo vieti il rischio di spoiler, che sarebbero, nella fattispecie, particolarmente inopportuni.

Nel piccolo abitato di Pocacosa settori per così dire deviati del corpo dei figuranti di una sfilata in costumi storici di antica e nobile tradizione imperversano

ormai da molti anni e molti carnevali, perseguitando i loro compaesani più civili e assennati con sciocchi, quando non sadici, dispetti e sinistre mascherature; e questa masnada di hooligan dementi e ripetitivi non ha proprio rispetto per niente e nessuno, men che meno nei confronti del dodicenne Remigio, simpatico e incolpevole secchioncello che ha il solo difetto di essere molto più intelligente di loro, amare i congiuntivi, surclassare persino il suo insegnante, tanto la sa lunga. Minacciato e bullizzato, il ragazzino si macera in un rancoroso imbarazzo, allestisce improbabili contromisure.

Ci sarebbero, insomma, le migliori premesse per uno sdipinarsi della trama lungo i binari più ortodossi del filone *revenge*. Sennonché, come detto, Morandini rifugge dai percorsi scontati; e introduce da subito nel racconto un deuteragonista fuori dagli schemi: il vecchissimo Bonifacio, sorta di incrocio tra uomo-albero e babau in quiescenza, a sua volta in tempi antichi amante di orrifici travestimenti, dettati però e semmai da un sentimento panico intriso di nobile, ancorché ruvida, moralità, e in fin dei conti amore per i propri simili. Un personaggio sapientemente scolpito e coinvolgente, che rammenterà ai numerosi estimatori di *Neve, cane, piede* l'indovinata figura del burbero Adelmo, in lui resuscitata in versione ingentilita, amabilmente didascalica, altrettanto seducente.

Fra il vegliardo e l'imberbe è dunque complicità a prima vista: unita a un medesimo istinto di giustizia, che indurrà il primo a guidare il secondo lungo un articolato percorso conoscitivo, fatto di sobria maieutica e suggestioni silvane, al termine del quale lo scioglimento ingegnoso della vicenda costituirà bensì, per i lettori di ogni età, una sorpresa, ma a questo punto edificante come il canone richiede, e suffragata da inappuntabile coerenza.

Guido Conterio

Valerio Pappi, *La scelta giusta*

Piazza Armerina (EN), Nulla die Edizioni, 2018, pp. 216, eu 19

ISBN 9788869151484

Esiste il *legal horror*? Sì. Eccolo servito dal terzo romanzo di Valerio Pappi. Non è un *legal thriller* alla Grisham né un *noir horror* alla Carrisi, ma un horror nel senso di Gillo Dorfles: un *horror pleni*.

Rispetto ai primitivi della Terra che popolavano un mondo ancora vuoto di senso e di segni, oggi noi siamo completamente schiacciati e saturati da segnali e comunicazioni. Li chiamiamo input, tutti quegli stimoli visivi, acustici, informatici (bit per bit) che dovrebbero consentirci di migliorare la nostra vita, facilitare le nostre scelte (*sic!*). Ma le scelte che ognuno dei personaggi del romanzo è chiamato a fare possono trasformarsi da difficili a indifferenti, se non inutili, proprio per questo “orrore del pieno”. Quando, però, si tratta di decidere tra la colpevolezza o l’innocenza di qualcun altro, siamo richiamati, per così dire, all’ordine.

Un romanzo da non sottovalutare per le sue nascoste implicazioni: ogni etica e quindi ogni scelta morale si fonda sull’antropologia che ha a disposizione e questa su un orizzonte più vasto (ammesso che lo si voglia guardare e si abbia un punto di osservazione favorevole). La crisi morale, la difficoltà di comprendere quale sia la scelta giusta è la prova più evidente della crisi antropologica (i personaggi sono tutti in un modo o nell’altro campioni rappresentativi di questa umanità che siamo) ed, evidentemente, del rifiuto di pensare più in grande. Su tutti spicca il personaggio di Don Gaetano, forse archetipo di questa confusione tra morale, umanità e plenitudine di nulla.

Giuseppe Ferrara

Strumenti

In questa sezione sono raccolti contributi di carattere informativo e taglio perlopiù didattico.

Col quarto fascicolo della rivista, abbiamo inaugurato una nuova rubrica, “Profili”, riservata a dei ritratti di personalità di spicco del mondo della cultura e dell’editoria: il titolo è un omaggio all’ecllettismo e all’ironia del grande editore modenese Angelo Fortunato Formiggini, ebreo suicida durante il periodo delle leggi razziali, e in particolare alla sua fortunata collana così denominata.

Dal XVIII fascicolo in poi, compare anche la rubrica “Sed lex”, che si occupa di legislazione universitaria e scolastica.

Codici di classificazione disciplinari dei contenuti di questa sezione: Macrosettori: 10/F, 10/G, SPS/08, 11/C e 14/A

Settori scientifico-disciplinari:

- L-FIL-LET/10: Letteratura italiana
- L-FIL-LET/11: Letteratura italiana contemporanea
- L-FIL-LET/12: Linguistica italiana
- L-FIL-LET/13: Filologia della letteratura italiana
- L-FIL-LET/14: Critica letteraria e letterature comparate

- L-LIN/02: Didattica delle lingue moderne

- SPS/08: Sociologia dei processi culturali e comunicativi

- M-FIL/05: Filosofia e teoria dei linguaggi

- SPS/01: Filosofia politica

Una vita avvolta nelle parole: un breve profilo di Elsa Morante

Elsa Morante nasce a Roma il 18 agosto 1912, anche se in alcune opere e (rarissime) autobiografie l'anno della nascita risulta ora 1915 ora 1916 o 1918. La motivazione sottesa a tale incongruenza si può cogliere nelle parole della Morante in una bozza autografa risalente al 1959-1960: «Il primo favore che devo chiedere ai miei biografi (e nella presente occasione, dunque, a me stessa) è di non citare la mia data di nascita. Non perché io preferisca, per me, un'età, invece di un'altra; ma perché, invece, a me piacerebbe di essere senza età»¹.

La madre della scrittrice, ebrea, Irma Poggibonsi, è una maestra elementare e il padre anagrafico, Augusto Morante, da cui ella ha preso il cognome, è istitutore al riformatorio per minorenni di Porta Portese a Roma. Il padre naturale di Elsa, invece, Francesco Lo Monaco, morto suicida intorno al 1943², è un amico di famiglia che ha accettato di generare i figli di Augusto su richiesta di quest'ultimo.

Di cinque fratelli, Elsa è la secondogenita, dopo il fratello Mario che è morto poco dopo la nascita. La famiglia Morante vive in modeste condizioni economiche e, a partire dal 1922, si trasferisce dal quartiere di Testaccio³ a quello piccolo-borghese di Monteverde Nuovo. Elsa non frequenta le elementari ma studia privatamente e, pertanto, cresce autodidatta. All'età di sei anni comincia a trascorrere il proprio

¹ *Cronologia*, in E. MORANTE, *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, I, p. XX. La scrittrice non dava importanza alla successione biografica e cronologica degli eventi della propria vita, poneva invece l'accento in particolare sul riflesso sentimentale di essi. Tale riflesso è da rintracciare nella sua produzione letteraria, specie nei romanzi.

² Le informazioni riguardanti Francesco Lo Monaco sono state ricavate da un'analisi effettuata sui manoscritti della scrittrice da parte di Giuliana Zagra; per ulteriori informazioni si veda G. ZAGRA, *Il segreto gioco della scrittura. Elementi autobiografici e fonti letterarie nel manoscritto di «Menzogna e sortilegio»*, in *Le fonti in Elsa Morante*, a cura di E. Palandri e H. Serkowska, Venezia, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing, 2015, p. 73.

³ «Il fatto di essere vissuta a contatto con quell'ambiente può fornire una prima, provvisoria spiegazione dell'amore spiccato della Morante per tutto ciò che è popolare, e quindi autentico, non guastato dalla mentalità artefatta della società borghese o piccolo borghese» (C. SGORLON, *La vita*, in *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1972, p. 17). Difatti, tutta la sua vita privata e letteraria è contraddistinta da un particolare interesse verso quelli che la società odierna considera gli umili, ma soprattutto da un profondo disprezzo verso la classe dominante e la sua arroganza.

tempo nella villa della madrina, donna Maria Guerrieri Gonzaga, dove fa esperienza della vita nobile e ricca, e stringe amicizia con i “patrizi”⁴. Questa duplicità diviene un segno decisivo, uguale a un’impronta di nascita, che Elsa porterà avanti per tutta la vita e che inciderà sulla sua personalità nonché sul suo futuro: da una parte le origini modeste, caratterizzate da una vita umile e poco abbiente, dall’altra la nobiltà e la ricchezza offertele dalla sua madrina. Un altro tipo di duplicità si riscontra anche nelle figure genitoriali: la presenza di due padri e, in un certo senso, anche di due madri.

Elsa è una bambina graziosa, intelligente e piena di immaginazione; compone poesie e storie, ed è questa la peculiarità che la distingue dai suoi coetanei già in tenera età. Oltretutto, ella è consapevole della propria capacità e questa consapevolezza si osserva chiaramente nella copertina che realizza su un quaderno scolastico per un suo racconto:



Figura 1 - Immagine della copertina di un quaderno scolastico disegnata dalla Morante durante l’infanzia⁵.

⁴ È significativo un racconto della Morante in cui, preso spunto dal soggiorno presso la madrina, mette in evidenza la differenza sociale tra i due poli opposti della società; si veda E. MORANTE, *Patrizi e plebei*, in «Oggi», 19 agosto 1939.

⁵ La Figura 1 è stata tratta dalla URL seguente: http://www.culturaitalia.it/opencms/it/contenuti/focus/_La_stanza_di_Elsa__tra_libri_e_quadri_rivive_lo_studio_della_Morante.html?language=it (ultima consultazione: 19/9/2018).

Le sue precoci doti intellettuali non sfuggono all'attenzione della madre Irma, che diventa la prima sostenitrice del percorso che condurrà Elsa alla carriera letteraria: porta lei i suoi scritti alla redazione di «Diritti della scuola», alla ricerca di una valutazione per essi. Scritti che verranno successivamente pubblicati prima sul «Corriere dei piccoli» e sul «Cartoccino dei piccoli» e, in seguito, sulla stessa rivista «Diritti della scuola».

Nel 1930, dopo il liceo classico, Elsa lascia la famiglia e va a vivere da sola mantenendosi grazie alle lezioni private d'italiano e di latino, a compilazioni di tesi e a collaborazioni con diversi giornali e riviste. In questo periodo s'iscrive anche all'Università, alla Facoltà di Lettere, ma presto interrompe gli studi per motivi economici.

Se il primo passo che ha permesso a Elsa di dare avvio alla sua carriera letteraria è stato sostenuto dalla madre, il secondo, quello più decisivo, si realizza grazie a Giacomo Debenedetti. A circa vent'anni Elsa conosce il critico, il quale apprezza molto i suoi racconti e li fa pubblicare sulla rivista «Meridiano di Roma». A partire da questo momento il suo nome compare con sempre maggior frequenza su giornali e riviste dove usa, a volte, anche degli pseudonimi tra i quali il più frequente è Antonio Carrera.

Elsa, ormai una donna, mentre lascia indietro l'infanzia con l'avanzar del tempo, dall'altra parte ne rievoca con nostalgia sempre di più l'innocenza e la semplicità. Ella non ha un carattere estroverso e con il tempo desidera sempre di più allontanarsi dalle persone e dalla mondanità, pur soffrendo di dolorosa solitudine. Ricorda Elena De Angeli, redattrice dell'Einaudi ai tempi della *Storia*: «Elsa temeva e detestava la solitudine, ma non amava “la gente”»⁶. Tuttavia, l'impegno letterario le rende difficile questo desiderio di isolamento; perciò, viene spesso giudicata o addirittura fraintesa per l'atteggiamento che tiene con la società. Invece, si sente completamente a suo agio (e in piena armonia), soprattutto amata, in compagnia di

⁶ E. DE ANGELI, *La lavagna di Elsa*, in *Festa per Elsa*, a cura di G. Fofi e A. Sofri, Palermo, Sellerio, 2011, p. 35.

certe presenze che le danno attenzioni mai ricevute prima: quelle degli animali, soprattutto dei gatti, che non la lasceranno mai da sola durante tutta la sua vita.

Tra il 1935 e il 1936 esce a puntate, sui «Diritti della scuola», il suo primo romanzo, *Qualcuno ha bussato alla porta*. Soprattutto gli anni che vanno dal 1935 al 1940 sono quelli in cui si consolida la formazione culturale di Elsa, sia per il fatto che diventano sempre più fitte le sue attività di pubblicista, che la portano a vivere a stretto contatto con i cambiamenti sociali e culturali del suo tempo, sia per le conoscenze e le amicizie intrecciate con nomi importanti come, prima di tutti, Debenedetti e poi Dario Bellezza, Pier Paolo Pasolini, Goffredo Fofi, Umberto Saba, Natalia Ginzburg, che conducono Elsa a far parte dell'ambiente culturale e letterario del periodo. Proprio in questi circoli, nel 1936, Elsa conosce Alberto Moravia e inizia con lui una lunga relazione che sarà soggetta a diversi momenti di crisi e «per la quale, a torto o a ragione, soffrirà profondamente, a causa del suo personale senso di inferiorità, nonché di un vero o presunto egoismo del *partner*»⁷.

Elsa tiene un diario dal gennaio fino al luglio del 1938, *Diario 1938*, ma intitolato originariamente *Lettere ad Antonio*⁸ e con scritto a margine «Libro dei sogni». I suoi aneddoti in *Lettere ad Antonio*:

[...] possono considerarsi importanti antecedenti del suo mondo letterario, un diario nel quale riporta episodi della propria esperienza onirica dando adito ad un processo memoriale duplice: il ricordo del sogno nella sua specie manifesta, il ricordo del passato che ha avuto relazioni più o meno determinanti col sogno, nell'un caso come nell'altro la tensione evocatrice della scrittrice collegando alla riesumata componente fantastica del sogno un'autocoscienza narrativa e critica di resoconto⁹.

⁷ G. BERNABÒ, *L'autrice e il suo tempo*, in *Come leggere «La Storia» di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1991, p. 8.

⁸ Antonio è il nome con cui si riferisce Elsa Morante al suo fratello maggiore morto subito dopo la nascita (si veda E. MORANTE, *Nostro fratello Antonio*, in «Oggi», 2 dicembre 1939). Tuttavia, ricordando il fatto che ella firmava a volte con lo pseudonimo di Antonio Carrera, questo nome rappresenta anche un alter ego della Morante. Questi due elementi rivelano l'intimità insita nel *Diario 1938*, intitolato appositamente *Lettere ad Antonio*.

⁹ R. SALSANO, *Elsa Morante tra memoria e immaginazione*, in «Rivista di Studi Italiani», XXIII, 2, 2005 [ma 2008], p. 77.

In questo diario si trovano tanti accenni alla relazione con Moravia e al senso di inferiorità che la pervade:

A. è infatti uno snob, e io vorrei soddisfare con la mia persona il suo snobismo, avendo per esempio, un'alta posizione sociale o essendo illustre. Niente di tutto questo è, e ieri quella visita alla Mostra con la coscienza di non essere una persona importante là dentro, e lui che parlava con la Contessa, e io ubriaca con brutti guanti alle mani, e poi non mi presentarono agli Accademici [...] è una lunga lista di umiliazioni. Credevo di averle vinte col solito pensiero che io valgo tanto, che *so di essere...* Un errore¹⁰.

E ancora, in un momento complicato della loro relazione, in una lettera di Elsa del 1938 a Luisa Fantini si legge:

[...] forse è meglio per tutti e due rinunciare – credo che in questo momento di solitudine ne troverò la forza, per lui poi che è ricco, famoso, ecc. la cosa sarà più facile. Come vedi, è un'altra città a cui do l'addio. Infatti, io penso che la nostra vita sia come un viaggio per tante città e ognuna ci piace per qualche cosa [...]. Bisogna però a un certo punto aver la forza di dire addio a queste città e proseguire il viaggio senza troppi rimpianti. L'anima è come uno specchio e ha bisogno di immagini nuove, non del velato rimpianto delle altre [...]. Si può viaggiare moltissimo rimanendo sempre fermi nello stesso posto, purché non ci si (scusa l'espressione) INFOGNI nei sentimenti e nelle cose, quando si vede che non possono cambiare. S'intende che io voglio ad A. un bene tanto enorme che non so cosa entra in me. Solo, cercherò di trasformarlo perché così è impossibile¹¹.

La relazione tra i due, nonostante la continua altalena di amore e odio, si trasforma in matrimonio il 14 aprile 1941. Lo stesso anno esce la sua prima raccolta di racconti, *Il gioco segreto*, «la quale rivela, accanto a un chiaro influsso kafkiano, una forte attenzione alle più segrete e impalpabili emozioni femminili»¹², e un anno dopo *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina*, una fiaba che Elsa ha cominciato a scrivere a tredici anni.

¹⁰ E. MORANTE, *Lettere ad Antonio* [Diario 1938], in Elsa MORANTE, *Opere*, II, op. cit., p. 1581.

¹¹ *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di D. Morante con la collaborazione di G. Zagra, Torino, Einaudi, 2012, p. 56.

¹² G. BERNABÒ, *L'autrice e il suo tempo*, in *Come leggere «La Storia» di Elsa Morante*, op. cit., p. 12.

Inoltre, è importante sottolineare che nel carteggio complessivo di Elsa Morante, rielaborato dal nipote Daniele Morante, emergono con chiarezza la sua fragilità emotiva, la sua sincerità nonché una sconsolata infelicità insinuata nella sua anima, della quale si rammenta la testimonianza di Elena De Angeli: «Parlava, e cancellava parlando la propria infelicità attuale e remota – credo infatti sia stata sempre infelice, con brevi e forse dolorosi momenti di esaltazione e di illusione – facendo di sé un personaggio che, sdoppiandosi, manovrava, per mezzo degli stessi fili con cui governava il suo grande teatro immaginario»¹³.

Questo stato d'animo, che non smette di perseguitare Elsa, traspare anche da alcune confidenze riservate a persone a lei vicine, come dimostra un'altra lettera scritta a Luisa Fantini nel 1936: «Se c'è qualcuno che capisce la tortura degli incubi e delle fissazioni anche senza motivo – son proprio io che ne soffro tutta la mia vita»¹⁴. Negli anni a seguire la sua nostalgia verso l'infanzia sfocia man mano in una paura quasi ossessiva della vecchiaia che si ravvisa sia nelle lettere scritte agli amici sia nelle annotazioni personali. Già all'età di ventisei anni, nel diario intitolato *Lettere ad Antonio*, si legge: «La mia bellezza che ancora sembra adolescente come afferrare tutto in tempo? Mi fa paura la vecchiaia la morte»¹⁵.

Nel 1941 esce un libro di Katherine Mansfield con la traduzione di Elsa, *Il libro degli appunti*. Tra gli anni 1941-1943 Elsa passa la maggior parte del tempo ad Anacapri, inizialmente assieme a Moravia ma poi anche da sola. Invece, nel settembre del 1943, la coppia abbandona Roma a causa dell'intensificarsi della persecuzione antisemita e dell'accusa rivolta a Moravia di attività antifascista e si rifugia a Sant'Agata di Fondi¹⁶, dove rimane fino alla liberazione di Roma (5 giugno 1944). Un quaderno di scuola intitolato *Narciso. Versi, poesie e altre cose molte delle quali rifiutate*, che contiene progetti di lavoro, testi abbozzati e poesie, risale a questo periodo.

¹³ E. DE ANGELI, *La lavagna di Elsa*, in *Festa per Elsa*, op. cit., p. 36.

¹⁴ *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di D. Morante, op. cit., p. 49.

¹⁵ E. MORANTE, *Lettere ad Antonio* [Diario 1938], in Elsa MORANTE, *Opere*, II, op. cit., p. 1605.

¹⁶ Elsa trae da tale soggiorno un profondo amore per il Sud d'Italia, che farà da sfondo a quasi tutta la sua opera narrativa.

Dopo il rientro a Roma, Elsa si vede rifiutare alcuni racconti di guerra e decide di rinunciare a ogni collaborazione con riviste e periodici. In questa rinuncia è significativo anche il matrimonio con Moravia, il quale le dà la sicurezza economica che prima non aveva. In seguito a questa distanza da ogni tipo di collaborazione, Elsa riesce a dedicarsi completamente a elaborazioni lunghe da lei tanto desiderate, ognuna delle quali frutto di un'intensa fase di gestazione. Così, nel 1943, inizia la stesura – interrotta durante la fuga – del suo primo romanzo che fungerà da esordio della sua carriera letteraria con il titolo *Vita di mia nonna*, che poi diventa *Menzogna e Sortilegio*¹⁷. Questo romanzo, pubblicato nel 1948, fa vincere a Elsa il Premio Viareggio *ex aequo* con il libro *I fratelli Cuccoli* di Aldo Palazzeschi. Inoltre, esso ottiene un inaspettato ma memorabile giudizio da György Lukács, che lo definisce «il più grande romanzo italiano moderno»¹⁸.

A partire da questo stesso anno Elsa viaggia in diversi paesi, tra i quali inizialmente Francia e Inghilterra. Un anno dopo inizia una relazione con il regista Luchino Visconti che durerà fino al 1953. Nel 1950 accetta la proposta della RAI di collaborare alla rubrica settimanale di critica cinematografica «Cronache del cinema». Nello stesso anno intraprende la stesura di un romanzo d'amore intitolato *Nerina*, che non verrà mai stampato. Un anno dopo viaggia in Grecia. Nel 1952 comincia a «scrivere un diario molto saltuariamente per qualche mese. Da esso si ricava l'abituale senso di solitudine e di esclusione dell'autrice, e in particolare la sua

¹⁷ Elsa Morante considera che la sua carriera letteraria sia iniziata a partire da questo romanzo, senza contare né i suoi scritti precedentemente pubblicati su vari giornali e riviste né il suo vero primo romanzo uscito a puntate, *Qualcuno ha bussato alla porta*, come ricorda Garboli: «Elsa Morante ha sempre ritenuto che la propria carriera letteraria sia cominciata con *Menzogna e Sortilegio*. Lei faceva nascere se stessa a partire da questo romanzo» (l'intervista di R. CARBONE a C. Garboli, in «Terza pagina», 1988, si legge alla URL: <http://www.rai.it/dl/portaleRadio/media/ContentItem-b0ce6b14-3791-4793-8c07-f4d8a7b0043c.html>, ultima consultazione 19/9/2018). Ancora Garboli spiega il motivo di autoesclusione della Morante: «La Morante è stata uno scrittore precoce, ma di originalità tardiva. Precoci e irresistibili i primi passi, il bisogno di raccontare le favole e storie; ma tardiva la rivelazione di sé a se stessa, la conquista della personalità e dello stile. Non è certo un caso che la stessa Morante, lei per prima, abbia silenziosamente cancellato e come sommerso le tracce di quella cospicua produzione a metà tra il feuilleton, il servizio giornalistico, il racconto d'appendice, la favoletta per ragazzi, che precede la stesura del primo dei suoi romanzi» (C. GARBOLI, *Premessa*, in *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi, 1995, p. 21).

¹⁸ G. LUKÁCS, intervista rilasciata a Jas Gawronski, in «Giorno», 27 agosto 1961. Per ulteriori informazioni si veda Il giudizio di Lukács su Elsa Morante, in *Le Stanze di Elsa: dentro la scrittura di Elsa Morante*, Biblioteca nazionale centrale di Roma, 27 aprile-3 giugno 2006, a cura di G. Zagra e S. Buttò, Roma, Colombo, 2006, p. 67.

sofferenza per l'amore travagliato nei confronti del regista Luchino Visconti, cui la lega un complesso rapporto»¹⁹.

Nel 1957 esce il romanzo *L'isola di Arturo*, con il quale Elsa vince il Premio Strega. Visita nello stesso anno l'Unione Sovietica e la Cina. Subito dopo, nel 1958, esce la raccolta di poesie *Alibi*. Tra il 1959 e il 1961 inizia a scrivere un romanzo intitolato *Senza i conforti della religione*, la cui stesura verrà, poi, abbandonata. Nel 1959, su «Nuovi Argomenti» scrive un breve saggio sul romanzo in risposta a nove quesiti posti dalla rivista. In questo periodo Elsa compie dei viaggi in Brasile, in India e negli Stati Uniti e conosce in quest'ultimo il giovane pittore Bill Morrow, il suo ultimo grande amore. La morte inaspettata di Morrow, nel 1962, causa a Elsa una lunga crisi psicologica, che la allontana per un periodo dalla scrittura. Nello stesso anno ella si separa da Moravia per sempre, anche se i due non divorzieranno mai, e visita la Spagna, specialmente l'Andalusia.

Nel 1963 esce la raccolta di racconti *Lo scialle andaluso*. Due anni dopo tiene una conferenza a Torino *Pro o contro la bomba atomica* il cui testo – che ha le caratteristiche di un'“autobiografia professionale”²⁰ –, assieme al saggio *Sul romanzo*, verrà stampato nel 1987 in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*. L'anno 1968, con le sue implicazioni socio-culturali, cambia la visione di Elsa su tanti aspetti della vita, facendola diventare più sensibile a ciò che succede intorno a lei:

[...] fu allora, nel 1968, che il gioco segreto si rompe. Per tante ragioni diverse, pubbliche e personali, la Morante incontrò il mondo, si mescolò al mondo. Scese nelle strade, si adattò a un nuovo ruolo, prestò ascolto a un richiamo sociale e politico che a quel tempo era una ragione di vita per tutti e si lasciò possedere da un demone da cui fino allora non era mai stata tentata. Si ripensò, si riepilogò, s'immaginò come un vate, un maestro, un *sachem*; come la prêtresse di un culto incompreso e di una religione misconosciuta, chiamata a predicare e a custodire l'integrità della realtà in un mondo degradato e sempre più irreale²¹.

¹⁹ G. BERNABÒ, *L'autrice e il suo tempo*, in *Come leggere «La Storia» di Elsa Morante*, op. cit., p. 17.

²⁰ *Prefazione*, in Elsa MORANTE, *Opere*, I, op. cit., p. XIV.

²¹ C. GARBOLI, *Al lettore*, in *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, op. cit., pp. 15-16.

La realtà di cui parla Garboli e cui faceva riferimento la scrittrice, nella vita così come nella produzione letteraria, non è una sorta di riproduzione fotografica né documentaria ma è una realtà particolare, reinventata e filtrata dall'interpretazione dell'uomo (nell'universo) e dalla visione poetica del romanziere. Analizzata da vicino, la realtà morantiana sembra comporsi di due elementi indispensabili: l'invenzione, che richiede l'ausilio assoluto dell'immaginazione, e la realtà oggettiva. La fusione di queste due componenti – le quali indicano da una parte soggettività e dall'altra oggettività – riconduce alla visione del mondo e del reale da lei tanto agognata. Da ciò risulta evidente anche l'assunto secondo cui, per lei, l'unico modo possibile per raccontare la realtà è attraverso la forza dell'immaginazione. La realtà, considerata in tal modo, equivale alla bellezza e all'integrazione, mentre il suo contrario indica la bruttezza, l'alienazione e la disintegrazione, cioè la morte. Sono proprio questi gli elementi, che la Morante ha chiamato il “drago”²², contro cui il romanziere (l'artista in generale) deve lottare prima per la sua intrinseca natura, poi perché è il suo compito primario.

Riguardo al nucleo principale della scrittura morantiana, è possibile affermare che la sua produzione letteraria altro non è che un continuo indagare il «difficile rapporto fra le ragioni umane e le ragioni misteriose della realtà»²³ e ciò costituisce il motivo principale per cui risulta sempre attuale quello che ella riferisce nelle opere, ancora di più quando esse sono impregnate di storie ed eventi collocati nel passato. A questo proposito, in Gianni Venturi si legge:

Qual è dunque il proponimento saggistico della Morante che rivela il suo «sistema del mondo e delle relazioni umane»? Penso sia un'adesione appassionata, fedele e totale al vero, celato nella realtà, anche la più favolosa. È il *vero* che si rispecchia nel narrare ed è nel romanzo che la Morante saggia le possibilità di una

²² Per ulteriori informazioni sulla lotta con il “drago” della Morante cfr. G. FOFI, “*Per esempio Elsa Morante. La lotta col drago*” – ciclo “Storie alla radio” – 1997 in MEMORADIO del 24/11/2015: <http://www.rai.it/dl/portaleRadio/media/ContentItem-5f9773f2-953e-41af-8596-78c1f49fc9de.html> (ultima consultazione 20/09/2018).

²³ E. MORANTE, *Sul romanzo*, in EAD., *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, in Elsa MORANTE, *Opere*, II, op. cit., p. LXX (tratto da «Italia Domani», 15 marzo 1958).

restituzione totale della realtà, come una sfida. Nel romanzo, nelle possibilità del romanzo, si misura la qualità del vero per mezzo del reale [...] ma il vero è anche la finzione che dilata ad *epos* la cronaca²⁴.

La componente saggistica della sua narrativa è diventata più intensa quando la sua espressione, che fino alla metà degli anni Sessanta era caratterizzata dal connubio fiabesco tra la realtà, la memoria e l'immaginazione, è andata incontro a una nuova consapevolezza verso la fine dello stesso decennio. Ne è una conferma la conferenza intitolata *Pro o contro la bomba atomica*: la Morante sia per motivi personali – da una parte la morte del giovane pittore Bill Morrow, dall'altra la percezione invadente di perdere la grazia, e la fragilità fisica – sia per motivi sociali e pubblici – «il sentimento di appartenere a un mondo degradato e falsificato dove ogni creatura è dannata, per sopravvivere, a farsi strumento di tutto il potere di cui dispone (a farsi, per vivere, carnefice)»²⁵ – ha iniziato a sentir calare su di sé l'ombra della «*pesanteur*»²⁶, della 'pesantezza'. In seguito, la sua narrativa, come del resto anche la sua identità, ha imboccato una strada nuova, nonostante conservasse dentro di sé le caratteristiche fondamentali dell'impronta morantiana. Tale strada era contrassegnata dal riconoscere malauguratamente la potenza del sopraddetto drago e la sua imminente vittoria, dall'intenzione di denudare il mondo e di mostrare tutte le sue falsità e meschinità.

In questo clima di conflitto ma anche di grande ispirazione, nel '68 esce *Il mondo salvato dai ragazzini* e vince il premio di Brancati. Un anno dopo la Morante viaggia ad Amsterdam e scrive un saggio introduttivo sul Beato Angelico intitolato *Il beato propagandista del Paradiso*.

Il suo terzo romanzo, *La Storia*, che la collocherà definitivamente fra i più importanti scrittori del Novecento, viene pubblicato nel 1974 direttamente in edizione

²⁴ G. VENTURI, *Elsa Morante*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. 30.

²⁵ C. GARBOLI, *Prefazione*, in Elsa MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano, Adelphi, 1987, p. XV.

²⁶ «Un pomeriggio di tanti anni fa, non ricordo più per quale piega presa dalla conversazione (eravamo soli, seduti a un caffè) Elsa Morante sospirò: Vuoi sapere qual è il mio vero difetto? Proprio quello a cui nessuno pensa. Ma io so benissimo qual è... È la pesanteur» (ivi, p. XI).

popolare ed economica, su richiesta della scrittrice, affinché il romanzo venga letto da tutti, e soprattutto da chi viene marginalizzato dalla storia stessa. Subito dopo Elsa inizia a scrivere un nuovo romanzo intitolato *Superman – un'autobiografia*, che viene presto abbandonato.

Nel 1982 esce il suo ultimo romanzo, *Aracoeli*, la cui stesura la impegna per cinque anni e con cui vince il Prix Médicis étranger nel 1984. *Aracoeli* rappresenta la sintesi perfetta del conflitto morantiano, durato per anni, tra sé e il mondo nonché tra sé e sé. Dopo questo romanzo, nonostante l'intenzione di scrivere ancora, cui accenna in alcune occasioni, Elsa non torna più a scrivere. S'impadronisce, infatti, del suo animo la sua paura più profonda: quella della vecchiaia psico-fisica. Come ricorda Cesare Garboli:

Il sopraggiungere della vecchiaia, nella vita di Elsa, non è stato quel fenomeno fisiologico che ci colpisce tutti quanti ma lascia i nostri organismi, di solito, per quanto logorati e acciaccati, più o meno simili a se stessi. Il sopraggiungere della vecchiaia, per Elsa, è stato l'esplosione di un uragano, tanto più terribile quanto più i passi della tempesta erano silenziosi; quest'uragano sconvolse il corpo di Elsa, lo alterò, lo trasformò, lo spodestò, facendolo occupare a una persona nella quale Elsa non riconobbe mai se stessa. Soprattutto, una persona che Elsa non amava. Con grande coraggio, e anche grande astuzia, Elsa cercò ogni mezzo per stabilire, col nuovo essere, delle regole di convivenza; e non ci riuscì solo per una sorta di maledizione e di maleficio²⁷.

Nel 1983 Elsa tenta il suicidio e, successivamente, in ospedale le viene diagnosticata l'idrocefalia, che causerà la sua lunga permanenza in una clinica a Roma. Ancora Garboli:

In clinica, in questi anni, Elsa Morante ha vissuto come se fosse un'altra persona, irriconoscibile per chi l'avesse frequentata anche solo un po' intimamente, nel passato: sparite le collere, le dolcezze, le risate, cessato, soprattutto, il combattimento, cessata la sua eterna discussione col mondo²⁸.

²⁷ C. GARBOLI, *Gli ultimi anni di Elsa Morante*, in *Festa per Elsa*, op. cit., pp. 44-45.

²⁸ *Ivi*, p. 43.

Il 25 novembre 1985 Elsa Morante, com'è noto, si è spenta nella stessa clinica in seguito a un infarto, ma il suo sortilegio narrativo tuttora continua.

Ebru Sarikaya

Contatti

Indirizzo email: panetta@diacritica.it

Redazione: via Tembien, 15 – 00199 Roma (RM)

Per informazioni: panetta@diacritica.it

Gerenza

Direttore responsabile:

Prof. Domenico Renato Antonio Panetta (giornalista pubblicista ed ex professore di Scienze sociali presso “Angelicum” – Pontificia Università San Tommaso d’Aquino di Roma)

Editore:

Diacritica Edizioni di Anna Oppido

Rappresentante legale:

Prof.ssa Anna Oppido, via Tembien n. 15 – 00199 Roma

Impresa individuale, iscrizione R.I. Roma REA n. 1431499 P. I. 13834691001

Redazione:

Via Tembien n. 15 – 00199 Roma

Recapito telefonico: 06/96842360

Mail: panetta@diacritica.it

Registrazione Tribunale di Roma: n. 278/2014 del 31/12/2014

Iscrizione ROC: n. 25307

Codice ISSN: 2421-115X

Codice CINECA: E230730

Provider: Server Plan Srl con sede in Via G. Leopardi 22 - 03043 Cassino (FR)

Webmaster: Daniele Buscioni