

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO

NUMERO 25 - DICEMBRE 2024

# PreText

**LEGGERE, SOCIALIZZARE**

**ECCO COME STA CAMBIANDO IL NOSTRO RAPPORTO CON LA LETTURA**



# PreText

NUMERO 25 - DICEMBRE 2024

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

Direttore responsabile **Pier Luigi Vercesi**  
Direttore scientifico **Ada Gigli Marchetti**

Coordinamento editoriale **Maria Canella, Antonella Minetto**  
Editing e ricerca iconografica **Nexo, Milano**

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

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

© 2024 Centro Studi per la Storia dell'Editoria e del Giornalismo  
Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale, a uso interno e didattico,  
con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata dall'editore.

L'editore rimane a disposizione per eventuali diritti sui materiali  
iconografici non individuati.

Istituto Lombardo di Storia Contemporanea

PreText è disponibile in libreria e online

PreText è scaricabile in PDF dal sito:  
[www.ilscmilano.it](http://www.ilscmilano.it)

ISBN 9791281313194

In copertina, Renato Guttuso, *Caffè Greco*, 1976 circa, particolare. Collezione privata

---



---

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

DAI CAFFÈ LETTERARI AI SOCIAL NETWORK  
PASSANDO PER LE BIBLIOTECHE

## **IRRADIARE CULTURA**

PARTENDO DALLE ISTITUZIONI ESISTENTI È ANCORA POSSIBILE FAR PROGREDIRE UNA SOCIETÀ? L'ERA DIGITALE HA DAVVERO CANCELLATO IL BISOGNO DELLE PERSONE DI FARE ANCHE UN'ESPERIENZA FISICA DELLA CONOSCENZA? COME ARRIVARE AI GIOVANI E ALLE FASCE SOCIALI "ESCLUSE"? APRIAMO UN DIBATTITO SULLE PAGINE DI *PRETEXT*

di ADA GIGLI MARCHETTI e PIER LUIGI VERCESI

---

# S

uvvia, smettiamola con il piagnisteo sulla cultura “figlia della serva”, sacrificata ogni volta che si deve spartire denaro, che in passato c’era più attenzione,

che le biblioteche sono abbandonate a sé, che ..., che ..., e così via. Va bene lamentarsi, i motivi non mancano, e poi serve per tenere alta la guardia e scaricare su altri responsabilità collettive.

Se però ci guardiamo intorno, dobbiamo ammettere che mai come in questi ultimi decenni sono fiorite opportunità per socializzare e condividere conoscenza partendo dai libri e dal confronto con i loro autori. In questo numero di *PreText* affrontiamo il tema in due articoli che, messi a confronto, dimostrano quali passi da gigante siano stati compiuti. Il primo, quello

di Simone Campanozzi (p. 134), racconta dei caffè letterari che hanno fatto la storia della cultura italiana dal Settecento al secondo dopoguerra, ma che sono anche il simbolo di un mondo elitario.

A mettere ordine all’attualità ci pensa Oliviero Ponte di Pino con il documentatissimo *Leggo*,

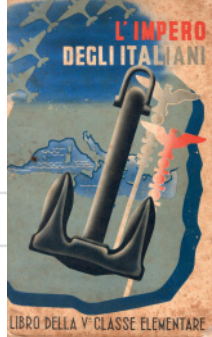
*ergo socializzo* (p. 8). È velleitario pensare che le biblioteche possano rimanere luoghi di silenzio e di solitudine culturale. Devono piuttosto animarsi, come avviene ovunque in Europa e anche in Italia, trasformarsi – scrive Ponte di Pino – in «... luoghi di formazione, di consulenza per i cittadini, di incontro e di scambio, di creazione di comunità e di cittadinanza». Di “inclusione”, parola magica dalla quale non si può più prescindere. Si apre allora un dibattito che deve necessariamente partire dai programmi scolastici, dall’apertura nelle periferie di luoghi

## LE OPPORTUNITÀ PER FAR CIRCOLARE LE IDEE SONO DILATATE A DISMISURA: ACCOGLIERLE E SFRUTTARLE È NECESSARIO

di socializzazione e anche dalle grandi istituzioni cittadine che dovrebbero irradiare cultura (che fine ha fatto la Beic? Che progetto culturale ha?). Perché non discuterne nei prossimi numeri di *PreText* con il contributo di tutti coloro che hanno idee da proporre?

# SOMMARIO

PreText n. 25 – Dicembre 2024



---

**8 / Oliviero Ponte di Pino**  
Leggo, ergo socializzo

---

**18 / Paolo Costa**  
La vertigine dell'ordine

---

## EDITORI

---

**26 / Andrea Palermitano**  
Immaginò la BUR

---

**34 / Maria Canella**  
Bottega di Poesia

---

**42 / Massimo Gatta**  
Questo Struzzo non ha prezzo

---

**54 / Alessandra Galasso**  
I libri di costumi

---

**62 / Rossella Coarelli**  
Fare gli italiani

---

**68 / Giacomo Girardi**  
Uno scrigno antico

---

**74 / Ambrogio Borsani**  
Splendori e miserie del fascista anarchico

---

## GIORNALISMO

---

**84 / Emanuele Bonora**  
Notizie nella Rete

---

**92 / Paolo Baldacci**  
Come nacque *Il Giorno*

---

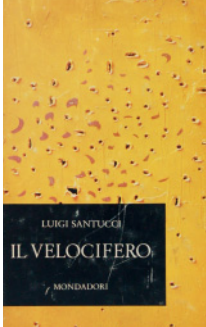
**100 / Gianni Rizzoni**  
Dal nostro inviato sull'*Affaire Dreyfus*

---

**112 / Alberto Toscano**  
Quando *L'Humanité* parlava italiano

---

**124 / Salvatore Giannella**  
Una pace possibile



**Compagni, lavoratori,  
Leggete e diffondete l'HUMANITÉ  
Giornale settimanale  
del P. C. Francese in lingua italiana**

## LETTURA

**128 / Sandro Gerbi**  
«Nessuna pietas per l'ebreo»

**134 / Simone Campanozzi**  
Cenacoli letterari

**144 / Silvia Magistrali**  
Memorie dell'effimero

**152 / Silvia Donghi**  
Il tesoro di Milano

**160 / Lia Giachero**  
La macchina umana





COME CAMBIA IL NOSTRO RAPPORTO  
CON IL LIBRO E LA LETTURA

## LEGGO, ERGO SOCIALIZZO

LE "ANTICHE" BIBLIOTECHE, CONCEPITE COME LUOGO PER IL PRESTITO, HANNO FATTO IL LORO TEMPO. IN TUTTO IL MONDO PER AVVICINARE (O ALMENO EVITARE CHE SI ALLONTANINO) PERSONE AL SAPERE E ALLA LETTERATURA SI PASSA PER ALTRE STRADE. ANCHE IN ITALIA SI MOLTIPLICANO LE INIZIATIVE. MA FORSE ANCORA NON BASTA...

di OLIVIERO PONTE DI PINO

**F**ino a qualche tempo fa, se ci fossimo chiesti quali sono i luoghi del libro e della lettura, avremmo citato biblioteche e librerie. Se oggi ci poniamo la stessa domanda, la risposta dev'essere molto più articolata. Intanto, biblioteche e librerie sono sempre più consapevoli della molteplicità delle funzioni che svolgono. La Casa delle Letterature di Roma ([www.bibliotechediroma.it/opac/library/Biblioteca%20Casa%20delle%20Letterature/RMBA7](http://www.bibliotechediroma.it/opac/library/Biblioteca%20Casa%20delle%20Letterature/RMBA7)) esplicita questo amplia-

mento d'orizzonte elencando tra le sue attività «presentazioni di novità editoriali, convegni su temi letterari, mostre bibliografiche e documentarie dedicate ad autori della letteratura italiana e internazionale», oltre all'ospitalità di «circoli di lettura, laboratori e seminari di scrittura, nonché mostre di artisti, pittori, scultori e fotografi». A Londra gli Idea Stores ([www.ideastore.co.uk](http://www.ideastore.co.uk)) hanno rivoluzionato l'idea stessa di biblioteca pubblica: sono luoghi di formazione, di consulenza per i cittadini, di

## IL NUOVO RUOLO DELLE BIBLIOTECHE

Galleria del monumentale complesso dell'Oratorio dei Filippini progettato da Francesco Borromini, nel quale ha sede la Casa delle Letterature di Roma, e veduta del chiostro durante la presentazione di un libro.

---



incontro e di scambio, di creazione di comunità e di cittadinanza. Su questa scia si muovono oggi le biblioteche più innovative, con un moltiplicarsi di attività e proposte (Oliviero Ponte di Pino, *Mi evolvo, dunque esisto*, in *PreText*, n. 20, pp. 16-20).

Le biblioteche sempre più spesso ospitano bar o angoli ristoro. Si sono diffuse le “librosterie”, librerie nelle quali i piaceri dello scambio delle idee si coniugano a quelli del buon vino e del buon cibo, creando spazi di socialità e convivialità. Anche molte librerie di catena sono ormai progettate intorno al bar o al ristorante. Ma la geografia del libro è molto più ampia e variegata degli arcipelaghi di librerie e biblioteche. Diverse istituzioni, spesso in edifici storici, aiutano a ripercorrere le rivoluzioni della storia del libro e della lettura. Lo sviluppo della stampa a caratteri mobili è al centro dei musei del libro, esplorati da Maria Gregorio (*Imago*

*Libri. Musei del libro in Europa*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2006): dal Gutenberg-Museum di Magonza e dal Museum Plantin-Moretus di Anversa a diverse istituzioni francesi, tedesche e inglesi, fino alla Chester Beatty Library di Dublino e alla Fondazione Bodmer di Colonia. L'unica tappa italiana di questo tour è il Museo Bodoniano di Parma ([museobodoniano.it](http://museobodoniano.it)), inaugurato nel 1963 in memoria dell'inventore del più bel carattere tipografico della storia, Giambattista Bodoni.

Ma la rete dei musei del libro è assai più ampia, come documenta la mappa della Association of European Printing Museums ([www.aepm.eu](http://www.aepm.eu), attiva dal 2003), che ha censito centinaia di istituzioni in tutto il mondo. In Italia nel 2005 è nata l'Associazione Italiana Musei della Stampa e della Carta ([aimsc.it](http://aimsc.it), con una mappa e una pagina dedicata a chi offre o cerca macchinari e reperti storici). L'invenzione del supporto che



ha reso possibile il libro moderno è documentata, per esempio, dal Museo della Carta e della Filigrana di Fabriano ([www.museodellacarta.com](http://www.museodellacarta.com)) e dal Museo della Carta di Pescia ([museodellacarta.org](http://museodellacarta.org)): oltre a scoprire edifici industriali con una storia straordinaria, a Fabriano e Pescia è possibile visitare mostre temporanee e soprattutto sperimentare quell'autentica magia che è la fabbricazione della carta.

L'evoluzione delle macchine da stampa, dai primi torchi, ispirati a quelli usati dai viticoltori per pigiare l'uva, al piombo fuso delle linotype e alle rotative, si può ripercorrere al Museo della Stampa e Stampa d'Arte a Lodi ([www.museostampa.org](http://www.museostampa.org)), al Museo Civico della Stampa di Mondovì ([www.museostampamondovi.it](http://www.museostampamondovi.it)), al Museo della Stampa di Foligno ([www.museifoligno.it/i-musei/museo-della-stampa](http://www.museifoligno.it/i-musei/museo-della-stampa)), al Museo della stampa Città di Lecce ([www.museodellastampalecce.it](http://www.museodellastampalecce.it)).

L'attenzione della Tipoteca Italiana di Cornuda ([www.tipoteca.it](http://www.tipoteca.it)) si concentra sui caratteri tipografici di piombo e di legno. Una delle più straordinarie avventure dell'editoria è documentata dal Museo Remondini, presso le Grafiche Tassotti, che hanno reinventato a Bassano del Grappa una affascinante tradizione: dal 1657 al 1861 i volumi di devozione e le stampe popolari prodotte dai Remondini venivano diffuse in tutto il mondo da intraprendenti venditori ambulanti. Anche



Nella pagina accanto, sala espositiva e caratteri tipografici utilizzati per le attività didattiche del Museo Bodoniano di Parma e una fase della fabbricazione della carta al Museo della Carta e della Filigrana di Fabriano. Qui sotto, un'attività rivolta al pubblico alla Tipoteca Italiana di Cornuda.



i fumetti si meritano un museo come WOW a Milano ([www.museowow.it](http://www.museowow.it)).

Sulla memoria e sulla stratificazione dei testi si concentrano invece realtà come il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia ([centromanoscritti.unipv.it](http://centromanoscritti.unipv.it)), nato nel 1969 dalla passione e dalla lungimiranza di Maria Corti, e il Centro Apice (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale dell'Università di Milano, [www.apice.unimi.it](http://www.apice.unimi.it)), attivo dal 2002 «nella conservazione e valorizzazione di fondi bibliografici e archivistici che si incrociano e si confrontano con la storia del Novecento e della sua industria editoriale».

La mappa delle case editrici italiane è stata tracciata da Roberto Cicala in *Andare per i luoghi dell'editoria* (Bologna, Il Mulino, 2024), in

un panorama policentrico. Sono numerosi anche gli edifici legati a importanti marchi editoriali, spesso firmati da architetti: a Milano il paesaggio urbano è punteggiato da edifici iconici come quello che ospita il *Corriere della Sera* (Luigi Repossì e Luca Beltrami, 1904), l'ex sede della Garzanti (Gio Ponti, 1944), le sedi di Mondadori (Oscar Niemeyer, 1975), Domus (Studio Nizzoli, 1980), RCS (Stefano Boeri, 2007) e la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli (Herzog & de Meuron, 2016). Luoghi del libro che punteggiano le mappe delle nostre città sono anche le sedi delle associazioni di categoria (editoria, carta, biblioteche, librerie...) e dei sindacati del settore, ma anche le scuole e i master di editoria, grafica e fumetto. Il Centro per il Libro e per la Lettura ([cepell.it](http://cepell.it)) è ospite del Museo Hendrik Christian Andersen a Roma. Sempre a Milano, dove si può visitare e frequentare anche la splendida dimora di Alessandro Manzoni ([www.casadelmanzoni.it](http://www.casadelmanzoni.it)), diversi luoghi del libro sperimentano formule innovative. La Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori ([www.laboratorioformentini.it](http://www.laboratorioformentini.it)), nella sua sede di via Riccione, ospita un ricchissimo archivio editoriale (dove accanto al fondo Mondadori sono conservati gli archivi di altre aziende editoriali e di vari scrittori) e il Master in Editoria (attivo dal 2002, in collaborazione con l'Università degli Studi di Milano). Il Laboratorio di via Formentini, aperto dal 2015 nel cuore di Brera, ha l'obiettivo di valorizzare il lavoro editoriale, dando voce ai professionisti dell'editoria, cercando però con le sue attività





di intercettare un pubblico più vasto, interessato alla scrittura, alla lettura, alla cura del testo e delle immagini, e in generale alla cultura e ai mestieri del libro. La Kasa dei Libri ([www.kasadeilibri.it](http://www.kasadeilibri.it)) custodisce, in tre appartamenti collegati tra loro in un condominio del quartiere Isola, oltre 30.000 volumi collezionati dal «padrone di kasa», Andrea Kerbaker. Ospita incontri, mostre, presentazioni, performance teatrali e giochi per bambini, tutti gratuiti. Casa



Testori ([www.casatestori.it](http://www.casatestori.it)) coniuga, nella villa di Novate dove nacque Giovanni Testori, letteratura e arti visive, valorizzando soprattutto i giovani artisti.

A Torino per volontà della Regione è nato nel 2006 il Circolo dei Lettori ([torino.circolorettori.it](http://torino.circolorettori.it)), ora attivo anche su tutto il territorio piemontese e in particolare a Novara, Rivoli e Verbania. Promuove la lettura come esplo-

razione, dialogo e piacere, attraverso incontri con scrittrici e scrittori, reading e concerti, approfondimenti, gruppi di lettura, rassegne tematiche e festival (come Torino Spiritualità, Scarabocchi e il Festival del Classico, oltre alla collaborazione con il Salone del Libro), laboratori per bambini, progetti sociali.

Di recente a Trieste si è inaugurato il LETS (ovvero Letteratura Trieste, [lets.trieste.it](http://lets.trieste.it)), dove ci si può perdere tra i cimeli dei musei dedicati a Italo Svevo (c'è anche il suo violino), Umberto Saba e James Joyce, affiancati da percorsi espositivi storico-artistici che sconfinano nel cinema e nei podcast, ma anche da approfondimenti su autori viventi come Claudio Magris. Capitali del libro, della letteratura e dell'editoria non sono solo le metropoli. Possono diventare capitali anche i piccoli villaggi. Il





Nella pagina accanto, una teca espositiva del nuovo museo LETS di Trieste e locandine di iniziative organizzate dal museo dedicate a Italo Svevo e Umberto Saba. Qui sotto, veduta panoramica lungo l'itinerario del Parco Letterario Percy B. Shelly a Lerici.

caso più clamoroso è quello di Hay-on-Wye, 1.469 abitanti al confine tra Galles e Inghilterra. Nel 1961 Richard Booth trasformò la caserma dei vigili del fuoco in un negozio di libri usati. Sulla sua scia nel corso degli anni sono state aperte circa quaranta librerie. Hay-on-Wye attira ogni anno mezzo milione di bibliofili e turisti e dal 1988 è sede di un festival letterario in collaborazione con il quotidiano *The Guardian* (è il modello del Festivaletteratura di Mantova). In Francia “la città del libro” è Bécherel, 700 abitanti in Bretagna. Nel 1989 nasce La Fête du Livre, che si tiene ogni anno nel week end di Pasqua. Nel 2011 viene inaugurata la Maison du Livre. Oggi Bécherel conta una quindicina di librerie e un fitto calendario di manifestazioni. In Italia, su iniziativa di Giangiacomo Schiavi, editorialista del *Corriere della Sera*, e di Lanfranco Vaccari, ex direttore de *Il Secolo XIX*, sull'Appennino piacentino sta prendendo forma la “biblioteca diffusa” della Valle dei Libri: cinque Comuni della Val Luretta (Calendasco, Gagnano, Gazzola, Agazzano e Piozzano) hanno messo a disposizione spazi e locali per fare posto ai libri donati o salvati dal macero (vedi Giangiacomo Schiavi, *La valle dei libri*, in *PreText*, n. 23, pp. 138-143).



Altra novità degli ultimi anni sono i parchi letterari, ovvero «territori caratterizzati da diverse combinazioni di elementi naturali e umani che illustrano l'evoluzione delle comunità locali attraverso la letteratura». In Italia una trentina di realtà molto diverse per tipologia e per attività aderiscono alla rete I Parchi Letterari® ([www.parchiletterari.com](http://www.parchiletterari.com)). Alcuni di essi sono dedicati ai classici, come il Parco Ovidio a Sulmona, il Parco Percy B. Shelley a Le-

rici, il Parco Virgilio a Borgo Virgilio, il Parco Francesco Petrarca e dei Colli Euganei; molti si concentrano sui maggiori scrittori e intellettuali del Novecento: il Parco Benedetto Croce a Pescasseroli, Montenerodomo e Raiano, il Parco Gabriele d'Annunzio ad Anversa degli Abruzzi, il Parco Ignazio Silone a Pescina, il Parco Carlo Levi ad Aliano (che ospita anche La Luna e i Calanchi, il festival della paesologia diretto dal poeta Franco Arminio), il Parco Francesco De Sanctis in Alta Irpinia, il Parco Pier Paolo Pasolini a Ostia, il Parco Montale alle Cinque Terre, il Parco Andrea Zanzotto a Pieve di Soligo e Sernaglia della Battaglia, e in Sardegna i Parchi Giuseppe Dessì a Villacidro e Grazia Deledda a Galtellì. Non mancano le sorprese e le curiosità, con autori e autrici da riscoprire: il Parco Isabella Morra a Valsinni,



il Parco Ernst Bernhard a Ferramonti di Tarsia (dove si trovava uno dei campi di concentrazione in Italia), il Parco Attilio, Bernardo e Giuseppe Bertolucci a Casarola, il Parco Mariateresa di Lascia sui Monti Dauni.

In Sicilia la SS 640 era nota come “Statale di Porto Empedocle”. A partire da un'intuizione del giornalista Felice Cavallaro, nel 2017 è stata rinominata Strada degli Scrittori, perché congiunge i luoghi vissuti, amati e raccontati dagli scrittori siciliani: Luigi Pirandello, Leonardo Sciascia, Andrea Camilleri, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Antonio Russello, Pier Maria Rosso di San Secondo.

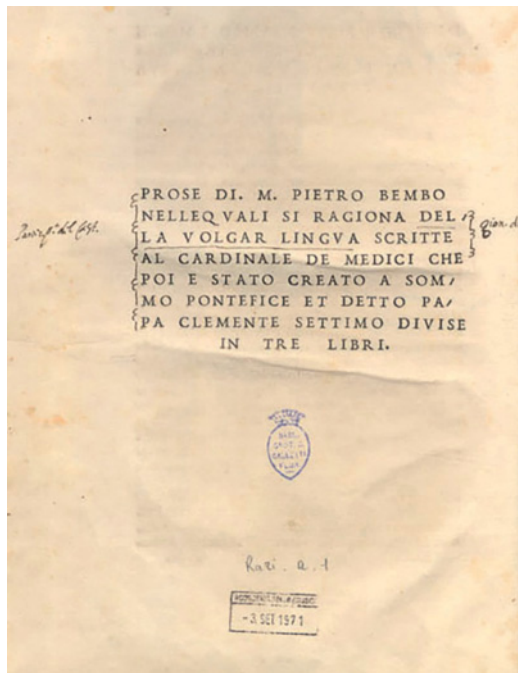
Sono iniziative che evidenziano il potenziale reputazionale e turistico dei luoghi del libro e della letteratura. Mete assai frequentate sono i luoghi raccontati da Andrea Camilleri nella saga del commissario Montalbano, anche sull'onda del successo televisivo: il luogo più

iconico è diventato protagonista del libro di Costanza DiQuattro, *La mia casa di Montalbano. La storia da romanzo della villa di Punta-secca, da Bufalino a Camilleri* (Milano, Baldini+Castoldi, 2019). Meta dei pellegrinaggi dei fan, oltre che di gite scolastiche, sono le case degli scrittori, a cominciare dal Vittoriale degli Italiani, la dimora-museo di Gabriele d'Annunzio sul Lago di Garda ([www.vittoriale.it](http://www.vittoriale.it)). Al turismo dei selfie ammiccano le statue a grandezza naturale di vari scrittori disseminate in varie città, a cominciare da quella di James Joyce in via Roma a Trieste (ma ci si può immortalare insieme a Joyce anche a Pola).

Un'ulteriore prospettiva la sta aprendo MUNDI, il Museo Nazionale dell'Italiano ([cultura.comune.fi.it/mundi](http://cultura.comune.fi.it/mundi)), collocato nel complesso di Santa Croce a Firenze: ha l'obiettivo di «attraversare le vicende e le forme di una grande lingua di cultura, nata più di mille anni fa, che si è sviluppata in un quadro multilingue, ha mantenuto una straordinaria continuità, è stata un indiscusso fattore di coesione nazionale ben prima dell'Unità politica e ha proiettato l'Italia oltre i suoi confini». Dopo una prima provvisoria apertura nel 2021, il MUNDI, che si avvaleva della collaborazione di Luca Serianni (scomparso in seguito a un tragico incidente pochi giorni dopo l'inaugurazione), avrebbe dovuto essere aperto in via definitiva nel 2024, ma i lavori sono ancora in corso (dopo un ulteriore stanziamento di 800.000 euro nella primavera 2024). È invece consultabile online dal 1° giugno 2023 il MULTI,



Nella pagina accanto, *Scrittoio del Monco* nella casa di Gabriele d'Annunzio al Vittoriale degli Italiani. Qui sotto, *Prosa della volgar lingua*, opera di Pietro Bembo del 1525 conservata al Museo Nazionale dell'Italiano di Firenze e tavola dell'adattamento a fumetti della commedia *Questi fantasmi* di Eduardo De Filippo nella collezione del Museo Multimediale della Lingua Italiana.



il Museo Multimediale della Lingua Italiana ([multi.unipv.it](http://multi.unipv.it)), che «si propone di valorizzare il variegato patrimonio immateriale della storia della lingua italiana attraverso una fruizione dei contenuti inclusiva e interattiva, volta anche a non specialisti e non italofoini», frutto della collaborazione di Università di Napoli “L’Orientale”, Università della Tuscia (Viterbo) e Università di Pavia, con la direzione di Giuseppe Antonelli.

Senza dimenticare esperienze straordinarie come l’Archivio dei Diari fondato a Pieve San-

to Stefano da Saverio Tutino ([archiviodiari.org](http://archiviodiari.org)), la Libera Università dell’Autobiografia di Anghiari ([lua.it](http://lua.it)) o l’archivio del Festival delle Lettere di Milano ([festivaldellelettere.it](http://festivaldellelettere.it)).

Appaiono vitali anche istituti di antichissima tradizione, come le accademie rinascimentali, che per lo studioso Simone Testa sono i precursori dei moderni social network: l’Italian Academies Database (IAD), finanziato dall’Arts and Humanities Research Council britannico, presenta dati su 587 accademie (sulle 1.000 censite), con notizie su oltre 7.000 persone e quasi 1.000 li-



bri a stampa (*The Italian Academies 1525-1700. Networks of Culture, Innovation and Dissent*, a cura di Jane E. Everson, Denis Reidy, Lisa Sampson, Londra, Routledge, 2016). Tra le accademie ancora attive, in sedi assai prestigiose: l'Accademia Nazionale dei Lincei a Roma ([www.lincci.it](http://www.lincci.it)), l'Accademia della Crusca a Firenze ([accademiadellacrusca.it](http://accademiadellacrusca.it)), l'Accademia Olimpica a Vicenza ([accademiaolimpica.it](http://accademiaolimpica.it)).

Da sempre la letteratura invade la toponomastica, sia quella dei Comuni (San Mauro Pascoli, Castagneto Carducci, Arquà Petrarca) sia quella di vie e piazze: «Le strade, le piazze dove camminano gli uomini, le donne e i bambini europei hanno preso il nome da statisti, generali, poeti, artisti, compositori, scienziati e filosofi [...]. Nella mia infanzia parigina ho imboccato, in un'infinità di occasioni, Rue Lafontaine, Place Victor Hugo, il Pont Henry IV, Rue

Théophile Gauthier. Le strade che circondano la Sorbonne hanno preso il nome dai grandi maestri della scolastica medievale. Celebrano Descartes e Auguste Comte. Se Racine ha la sua Rue, ce l'hanno anche Corneille, Molière e Boileau». Lo stesso accade negli altri Paesi europei, a cominciare dall'Italia, mentre «negli Stati Uniti i *memoranda* di questo genere sono rari», dato che quasi sempre «le *Streets* e le *Avenues* sono semplicemente *numerate*» (George Steiner, *Una certa idea di Europa*, Milano, Garzanti, 2004, pp. 36-37).

Poi ci sono gli eventi come i festival (il sito TrovaFestival ha censito circa 500 festival collegati ai libri), le passeggiate letterarie, e le occasioni d'incontro come i club del libro, che disseminano lo spazio di eventi legati agli scrittori e alle loro opere.

Sono solo alcuni esempi, ma nel loro insieme



Nella pagina accanto, due sale espositive del Piccolo museo del diario che propone un percorso interattivo nato per raccontare l'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano e le preziose testimonianze autobiografiche che esso conserva.

disegnano una realtà aumentata che connota l'intero paesaggio. Progetti che tracimano dai luoghi deputati del libro e ne creano di nuovi. A ispirare il nuovo scenario è innanzitutto l'importanza riconosciuta alla cultura (e alla letteratura e alla lingua italiane) come elemento fondante dell'identità nazionale, anche nel rapporto con i territori. In secondo luogo, la crescente attenzione alla storia dell'editoria e della lettura, nei suoi rapporti da un lato con la creazione artistica dall'altro con l'economia della cultura, con l'impresa e con il lavoro, sta dando vita a nuove istituzioni museali e archivistiche. Ma si sta anche sviluppando un diverso approccio al libro e alla lettura, nutrito prima di tutto di piacere e di curiosità. Emerge in diversi progetti un aspetto ludico. A collegare queste prospettive è un diverso approccio alla lettura, che non viene più concepita solo come una pratica individuale, e dunque solitaria, ma come un'esperienza che può e deve essere condivisa, in varie modalità. Il libro diventa dunque un oggetto che può aggregare una microcomunità intorno a una passione o a un interesse condiviso, e diventare occasione di approfondimento e confronto, e in generale di stimolo al pensiero critico.

Mentre gli indici di lettura (e la capacità di comprensione dei testi) sembrano diminuire, abbiamo bisogno di un nuovo modo di raccontare la lettura: come un'esperienza piacevole e sociale, con una storia in continua evoluzione, in profondo rapporto con il territorio e le comunità che lo abitano. Abbiamo in Italia un

Museo della Scuola e del Libro per l'Infanzia ospitato a Palazzo Barolo a Torino ([www.fondazioneancredidibarolo.com](http://www.fondazioneancredidibarolo.com)), ma manca ancora in Italia un Museo del Libro, anche se la proposta è stata rilanciata, tra gli altri, da Paolo Di Stefano (*E dopo il design il Museo del Libro?*, in *Corriere della Sera*, 15 giugno 2021; *Il Museo del Libro? Ah quanti spunti culturali*, in *Corriere della Sera*, 14 aprile 2024), Luigi Mascheroni (*C'è ancora molto da fare. Ad esempio un museo del Libro*, in *il Giornale*, 30 dicembre 2024) e Luca Formenton (*Milano è pronta per un fondamentale Museo del Libro*, in *il Giornale*, 2 gennaio 2024). Un Museo del Libro, o forse un Museo dell'Editoria, o magari un Museo del Libro e della Lettura, sarebbe utile per raccontare, oltre che uno straordinario oggetto in continua evoluzione, anche il difficile equilibrio tra la vocazione culturale e la spinta imprenditoriale che caratterizza le aziende e i professionisti del settore, ma anche l'evoluzione delle tecnologie e delle modalità di lettura.

Oliviero Ponte di Pino 



CATALOGHI, REGISTRI E SCHEMATI DI POETI  
E SCRITTORI DEL NOVECENTO

## LA VERTIGINE DELL'ORDINE

UNA MOSTRA IDEATA DALLA BIBLIOTECA  
UNIVERSITARIA E DAL CENTRO MANOSCRITTI  
DELL'UNIVERSITÀ DI PAVIA. CON UNO SGUARDO  
D'ARTISTA SU LISTE VISUALI CREATE ATTRAVERSO  
LA TECNICA DEL COLLAGE GIUSTAPPONENDO  
FRAMMENTI DI LIBRI, LETTERE E IMMAGINI

di PAOLO COSTA

**F**u Georges Perec a celebrare, sono giusto quarant'anni, «le ineffabili gioie dell'enumerazione». A parere dello scrittore francese, «l'idea che non esista nulla al mondo di così unico da non poter entrare in un elenco ha in sé qualcosa di esaltante e, allo stesso tempo, di terrificante» (*Penser/Classificare*, a cura di Sergio Pautasso, Milano, Rizzoli, 1989,



p. 149; ed. or. *Penser/Classer*, Parigi, Hachette, 1985). Perec trovava nella lista una forma letteraria di straordinaria potenzialità per esplorare il rapporto tra ordine e caos, restrizione e libertà. Questo interesse è evidente in opere come *La Vie mode d'emploi* (Parigi, Hachette, 1978), dove la lista è il mezzo per catalogare e organizzare un mondo

Nella pagina accanto, Giuseppe Maria Crespi, *Scaffali con libri di musica*, 1725 circa, Bologna, Museo Bibliografico Musicale. Qui sotto, Gentile da Fabriano, *Allegoria della grammatica*, Sala delle Arti liberali e dei Pianeti, 1412, Foligno, Palazzo Trinci.



complesso, e al contempo per evidenziare il paradosso e la fragilità dei tentativi umani di classificare l'infinita varietà dell'esistenza.

In questa posizione – nella quale ciascuno di noi si viene a trovare, sempre in bilico fra esaltazione e terrore – si colloca l'insopprimibile fascino dell'enumerazione. E proprio all'enumerazione, nelle sue differenti manifestazioni, la Biblioteca Universitaria e il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia hanno dedicato, alla fine del 2024, una mostra di grande interesse: *La vertigine delle liste vs L'ordine dei libri*. Fin dal titolo, la mostra ha voluto ricalcare le suggestioni che Umberto Eco offrì nel suo *Vertigine della lista* (Milano, Bompiani, 2009). Un duplice percorso ospitato nel Salone Teresiano della Biblioteca, a cura di Maria Cristina Regali e Nicoletta Trotta, con il coordinamento scientifico di Antonella Campagna (che della

Biblioteca Universitaria di Pavia è direttrice) e Cesare Zizza. Da un lato le "liste d'autore" reperite nei fondi del Centro Manoscritti, con testimonianze autografe di grandi scrittori e poeti del Novecento italiano. Dall'altro lato l'ordine dei cataloghi storici e di alcuni antichi volumi illustrati, provenienti dalla Biblioteca Universitaria. Fra ordine e disordine si è insinuato poi nella mostra un terzo incomodo, l'artista Daniele Ilariucci, che ha offerto allo sguardo e alla riflessione dei visitatori venti tavole: liste visuali create attraverso la tecnica del collage giustapponendo frammenti di libri, lettere e immagini.

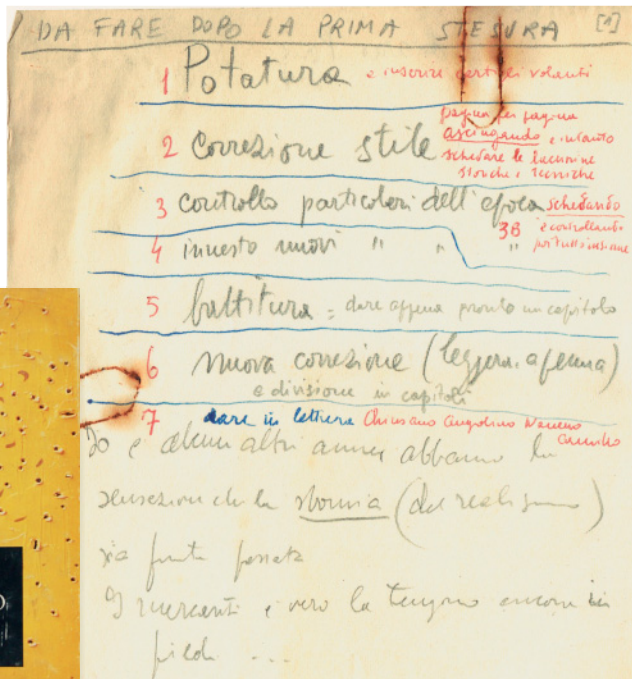
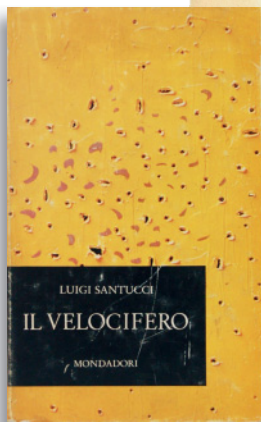
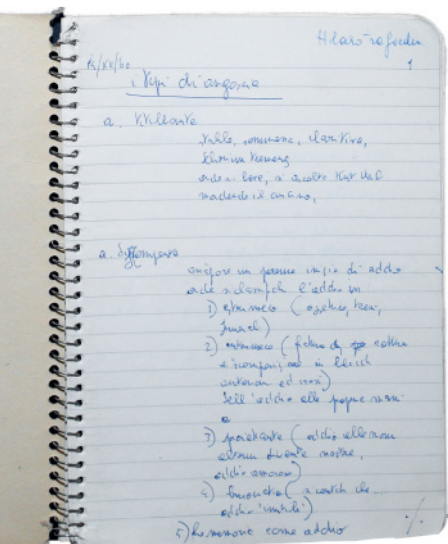
### Liste pratiche e liste poetiche

Le liste d'autore esposte nelle teche del Salone Teresiano erano riconducibili alle due maggiori tipologie a suo tempo descritte da Eco nell'opera già citata. Da un lato, le liste «pratiche»: scalette progettuali, mappe concettuali e indici, ma anche lemmari ed elenchi di temi, titoli o letture. Dall'altro lato, l'elenco come forma espressiva. Eco chiama «poetica» questa seconda tipologia di lista, e aggiunge che «l'ingordigia dell'elenco ci spinge spesso a leggere anche le liste pratiche come se fossero liste poetiche» (U. Eco, *Vertigine della lista*, cit., p. 371).

Fra gli esempi più interessanti riconducibili alla prima tipologia vanno incluse senz'altro la lista di idee stilata da Giuseppe Pontiggia per *Il giocatore invisibile* (Milano, Mondadori, 1978) o le carte preparatorie di *Danubio* di Claudio Magris (Milano, Garzanti, 1986), queste ultime

contenenti lo schema a colori dei vari piani della narrazione. Di grande interesse anche la lista di «Parole principali di un capitolo “non scritto” soppresso», raggruppate per lettera dell’alfabeto, che Gesualdo Bufalino compose quasi per gioco e che fu da stimolo all’idea più complessiva della *Diceria dell’untore* (Palermo, Sellerio, 1981). O, ancora, il lungo elenco di vocaboli che Umberto Eco redasse dopo l’ultima stesura de *L’isola del giorno prima* (Milano, Bompiani, 1994), «con annotazioni di alternative e sostituzioni», trasmesso dallo scrittore all’amica Maria Corti per verificare che le parole fossero in uso nel Seicento, epoca in cui è ambientato il romanzo. Quasi commovente il foglietto autografo di Luigi Santucci esposto in mostra, contenente l’elenco delle cose da fare dopo la prima stampa de *Il velocifero* (Milano, Mondadori, 1963). Gustosa anche la lista di trivialismi in romanesco e in dialetto napoletano di Ennio Flaiano, datata «inverno 1967 / primavera 1970/1971/1972», che troveremo in *Frasario essenziale per passare inosservati in società* (Milano, Bompiani, 1986). Uno spazio, dicevamo, è stato poi riservato alle liste di titoli possibili, come l’elenco di alternative per quello che poi uscì con il titolo *Quota Albania*, di Mario Rigoni Stern (Torino, Einaudi, 1971). Così come alle liste per traduzioni, esemplificate dagli spogli lessicali delle *Metamorfosi* di Ovidio, redatti da Giorgio Manganelli. Per finire con la classificazione dei «tipi di angoscia» stilata proprio da Manganelli nel quaderno di

tano di Ennio Flaiano, datata «inverno 1967 / primavera 1970/1971/1972», che troveremo in *Frasario essenziale per passare inosservati in società* (Milano, Bompiani, 1986). Uno spazio, dicevamo, è stato poi riservato alle liste di titoli possibili, come l’elenco di alternative per quello che poi uscì con il titolo *Quota Albania*, di Mario Rigoni Stern (Torino, Einaudi, 1971). Così come alle liste per traduzioni, esemplificate dagli spogli lessicali delle *Metamorfosi* di Ovidio, redatti da Giorgio Manganelli. Per finire con la classificazione dei «tipi di angoscia» stilata proprio da Manganelli nel quaderno di



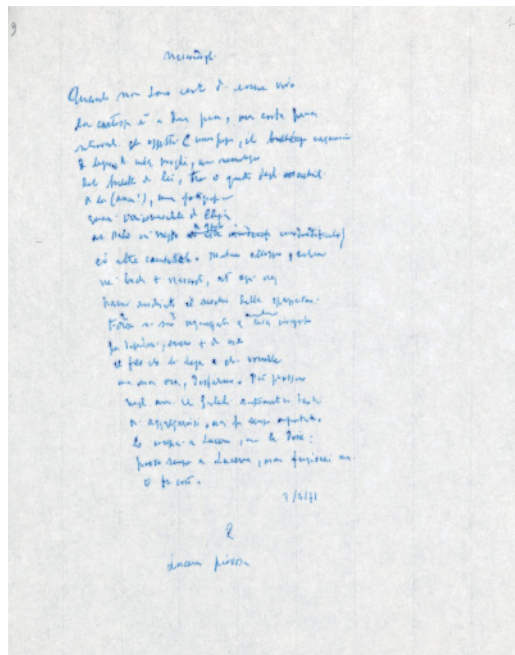
Nella pagina accanto, appunti di Giorgio Manganelli per *Hilarotragoedia* e foglio autografo di Luigi Santucci contenente l'elenco delle revisioni «da fare dopo la prima stesura» de *Il velocifero*, Biblioteca dell'Università di Pavia. Qui sotto, pagina autografa da *Diario del '71 e '72* di Eugenio Montale © 2010 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano © 2020 Mondadori Libri S.p.A., Milano Published by arrangement with The Italian Literary Agency.

appunti preparatori per *Hilarotragoedia* (Milano, Feltrinelli, 1964).

Quanto alla lista come modalità espressiva, basti citare i due esempi d'autore forse più belli esposti a Pavia. Il primo è l'elenco di oggetti che Eugenio Montale mette in fila ne *I nascondigli* (da *Diario del '71*, Milano, Scheiwiller, 1971). Nell'edizione a stampa ci sono «una pipa, il cagnuccio / di legno di mia moglie, un necrologio / del fratello di lei, tre o quattro occhiali / di lei ancora!, un tappo di bottiglia»: cose che, osserva acutamente il poeta, «sanno più di me / il filo che le lega». Ma nella redazione manoscritta con varianti gli oggetti sono in parte diversi. L'altro esempio è senz'altro costituito dalla lista di situazioni, figure umane e oggetti testimoniata nelle numerose stesure del componimento *Nadel* di Raffaello Baldini, pubblicato in *Ad nòta* (Torino, Einaudi, 1995): «al fèsti, i lomm, al machini, la zènta / ...».

### Un «piacere inquieto»

Ma perché soggiacciamo alla vertigine dell'elenco? Perché questo «piacere inquieto» (sempre Eco, *Vertigine della lista*, cit., p. 17), che sia riferito alla pretesa di una forma conchiusa o segua piuttosto l'ammissione della nostra incapacità di contenere il tutto? Il punto è che siamo alla disperata ricerca di un ordine. L'ordine è un sintomo isterico, la risposta nevrotica alla minaccia incombente del caos e dell'indistinto. Ma è anche condizione necessaria di trasmissione di un sapere che non sia esoterico. Tutto è cominciato con l'invenzione della scrittura, più



di 5mila anni fa. Dire le cose – ma ancora di più scriverle – vuol dire metterle in ordine, sotto-metterle a un principio di stabilità: la grammatica. I segni grafici dell'alfabeto addomesticano il pensiero selvaggio attraverso l'ortografia, inaugurando il mondo delle cose discrete, analitiche e lineari. Un alfabeto è una lista di grafemi, ordinati e distinti. Ma anche i caratteri del sistema morfosillabico di scrittura cinese, equidistanti e idealmente iscrivibili in un quadrato, rispondono a un ordine. La scrittura cinese impone un ordine perfino nella sequenza da seguire quando si tracciano i diversi tratti di ogni singolo ca-





rattere, per ottenere una restituzione corretta e piacevole (il tratto orizzontale prima di quello verticale, per esempio, quello discendente a sinistra prima di quello discendente a destra ecc.). Che la lista sia stata, fin dall'inizio, una delle forme canoniche assunte dalla scrittura è testimoniato dai lunghi elenchi di parole in grafia cuneiforme impiegati per la formazione degli scribi e per la sistematizzazione del sapere. Oggi si conservano più di 15mila tavolette di argilla, contenenti liste lessicali prodotte in un arco temporale che

va dalla fine del IV millennio AEV fino al I secolo AEV. Le liste lessicali in scrittura cuneiforme sono di due tipi. Da un lato, ci sono gli inventari di segni, accompagnati dall'indicazione del loro utilizzo appropriato; dall'altro lato le liste di parole, le quali organizzano la scrittura secondo criteri di tipo semantico. Nel momento in cui le liste definivano gli standard all'interno del sistema di scrittura cuneiforme, normalizzando e regolarizzando, contribuivano anche a sancire l'identità sociale degli scribi e quindi agivano come strumento di autorità e legittimazione del potere di una classe. L'ordine della scrittura si faceva ordine sociale.

### Disciplinare il pensiero

Mettere in ordine significa razionalizzare, astrarre per tipizzazione e infine quantificare. Il quadro diventa ancora più esplicito con l'invenzione della stampa. Perché la linearità e la ripetitività della pagina stampata accentuano l'evoluzione del pensiero verso un ordine razionale. Se la scrittura interviene a disciplinare il pensiero, il regime tipografico sancisce la produzione di un ordine cartesiano nella pagina bianca. Un percorso che si accelera con l'avvento del libro moderno, nella prima metà del XVI secolo. È quello che Roger Chartier chiama *L'ordine dei libri*, appunto (a cura di Margherita Botto, Milano, Il Saggiatore, 1994; ed. or. *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*, Parigi, Alinea, 1992).

I libri rimandano a un ordine in due sensi. In un primo senso, perché esiste sempre un ordine *dei* libri, ovvero un criterio di ordinamento dei libri



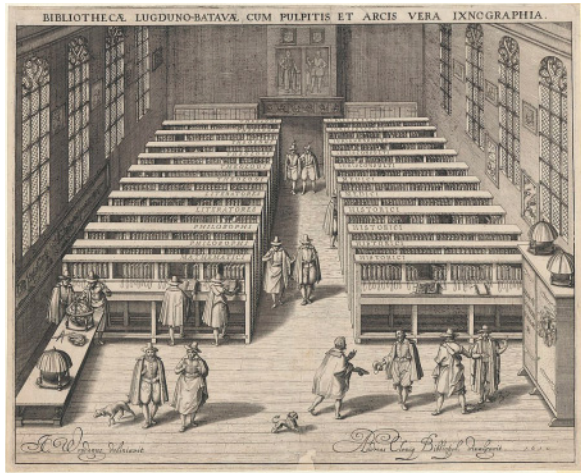
Nella pagina accanto, tavoletta con lista di sinonimi in grafia cuneiforme dalla Biblioteca di Assurbanipal, periodo neo-assiro, 934-608 a.C., Londra, The British Museum. Qui sotto, facciata della Bibliothèque Mazarine a Parigi e incisione raffigurante la biblioteca dell'Università di Leida con la disposizione dei libri secondo i campi del sapere, 1610.

entro uno spazio ideale e fisico. Le biblioteche sono custodi di tale ordine. In un secondo senso perché esiste un ordine *nei* libri. I libri organizzano il sapere.

### L'ordine dei libri

Con riferimento alla prima delle due questioni, è possibile tracciare una storia dei diversi approcci alla classificazione bibliografica e alla collocazione dei libri nella biblioteca. Sappiamo che, fino al XVI secolo due modelli si confrontarono in Europa: nelle biblioteche piccole aveva successo la disposizione sistematica, ossia secondo un'ordinata partizione dei campi del sapere, mentre nelle biblioteche più grandi prevaleva la divisione dei libri in blocchi, raggruppati in base al formato o all'ordine di ingresso, giustificata da esigenze pratiche. Dal XVI secolo l'ordi-

namento sistematico si fece strada anche nelle biblioteche grandi. Una tappa decisiva fu la costituzione della biblioteca del cardinale Giulio Mazarino, a Parigi, ad opera di Gabriel Naudé (1600-1653). Del quale ci resta il primo manuale di biblioteconomia francese, l'*Advis pour dresser une bibliothèque*, pubblicato nel 1627. In Germania ebbe successo il modello di Gottinga, adottato prima a Berlino, poi a Tubinga e infine a Strasburgo, dopo il 1870. Senonché all'inizio del Novecento l'ordinamento sistematico cominciò a essere messo sotto accusa. Nel numero 24 di *PreText* abbiamo ricordato la vicenda di Aby Warburg, che da studente aveva frequentato proprio la biblioteca di Strasburgo, e che per tutta la vita cercò di superarne l'ordinamento. Warburg, ma ben prima di lui Naudé, ci ricordano che dare ordine ai libri significa modificare il proprio





paesaggio mentale, ma anche risolvere un problema eminentemente pratico. Tema ripreso, pochi anni fa, da Roberto Calasso anche con riguardo alle biblioteche di casa e alle librerie (*Come ordinare una biblioteca*, Milano, Adelphi, 2020). Il sospetto è che, pur seguendo a cercarlo con ostinazione, non troveremo mai il criterio perfetto. Forse il nostro destino è quello di riordinare continuamente, senza soluzione. Come suggerisce Italo Calvino, «ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario di oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili» (*Lezioni americane. Molteplicità*, in *Saggi. 1945-1985*, Milano, Mondadori, 1995, p. 733).

### L'ordine nei libri

Quanto all'ordine nei libri, non si insisterà mai abbastanza sul fatto che un libro – sì, il “vecchio” libro tipografico a noi tanto caro, del quale era stata annunciata la fine e che invece è ancora qui a farci da compagno – non coincide con il suo testo. Esso è un dispositivo tecnologico che organizza e orienta l'accesso al testo, regolando l'esperienza della lettura. Cruciale è, in questo senso, la funzione dell'indice. Il quale è, ancora una volta, un elenco. Da tale punto di vista, l'invenzione dell'indice e la sua evoluzione nel corso dei secoli meritano tutta la nostra attenzione. Per questo è altamente raccomandabile il ricchissimo saggio di Dennis Duncan *Index, a History of the. A Bookish Adventure* (Londra, Allen Lane, 2021). Alla fine la lista è sempre un'incompiuta, come lo è l'esistenza di ciascuno di noi. E può dar-

si che le esclusioni non siano casuali. Ciò che rischia di sfuggirci e restare fuori dalla lista può essere ancora più importante di ciò che vi è incluso. Perché i peccati di omissione celano spesso un senso profondo. A volte la reticenza è una pudica professione d'amore. Sembra suggerirlo lo scrittore caprese Francesco Durante nel suo poemetto *Donnacrapa catoblepa* (Capri, La Conchiglia, 1993), catalogo di centoquarantuno isole italiane in endecasillabi, l'ultimo dei quali allude proprio alla «sua», senza però nominarla: «una ne manca, forse la più bella».

D'altra parte, decidere che cosa includere nella lista e che cosa lasciare fuori da essa è arbitrario. Se è vero, come sostiene Perec, che nulla al mondo sia così unico da non poter entrare in un elenco, perché a un certo punto chiudiamo la porta? Viene in mente la lista di trentasette elementi che lo stesso Perec formula, sotto il titolo «Alcune cose che dovrei pur fare prima di morire», in *Sono nato* (a cura di Roberta Delbono, Torino, Bollati Boringhieri, 1992; ed. or. *Je suis né*, Parigi, Seuil, 1990). Sarebbe vano domandarci perché vi siano incluse proprio trentasette intenzioni, non una di più né una di meno. Quel numero è un arbitrio, appunto. «Ce ne sono sicuramente molte altre. Mi fermo volutamente a 37» dichiara lo stesso Perec (*Sono nato*, cit., p. 90). Ma è bello constatare che, fra i trentasette dell'elenco, compaia un proposito comune a tutti gli amanti di libri e pertanto di liste: «ordinare una volta per tutte la mia biblioteca» (*Sono nato*, cit., p. 87).





# Editori

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



LUIGI RUSCA E L'EDITORIA  
ITALIANA DEL NOVECENTO

# IMMAGINÒ LA BUR

DALLE PRIME ESPERIENZE GIORNALISTICHE  
ALL'APPRODO IN MONDADORI DOVE "INVENTÒ"  
I GIALLI. DALL'IMPEGNO ANTIFASCISTA  
AL RILANCIO DELLA RIZZOLI, DOVE STUPÌ  
TUTTI CON UNA COLLANA DI TESTI CLASSICI  
ALLA PORTATA DI QUALSIASI TASCA

di ANDREA PALERMITANO

«**E**cco un uomo che non desidera si parli di lui. Parliamone dunque». Fu così che nel giugno 1937 Delio Tessa, poeta milanese e caro amico di Luigi Rusca, introdusse la sua figura ai microfoni di Radio Monteceneri, evidenziandone subito la ritrosia. Una riservatezza che Rusca coltivò per tutta la vita: rarissime sono le sue foto in avvenimenti pubblici, così come le sue interviste, mentre nel 1956 rifiutò persino che si procedesse a conferirgli l'onorificenza dell'Ordine al merito

della Repubblica italiana, avanzata nel gennaio 1956 dal prefetto di Como Giulio Bianchi e subito ritirata.

Andiamo però in ordine e partiamo dal principio: Rusca è nato il 6 luglio 1894 a Milano, ultimo dei quattro figli di Carla Robbiati e Rodolfo Rusca. Il padre fu ingegnere, sindaco di Cernusco Lombardone, deputato provinciale di Como e figura centrale nella promozione dell'educazione popolare a Milano. Nei primi anni del Novecento entrò a fare parte della Società promotrice delle biblioteche popolari e fu



## UN LIBERALE PROGRESSISTA AL SERVIZIO DELLA CULTURA

Ritratto fotografico di gruppo: da sinistra Stefan Zweig, Delio Tessa, Vittore Frigerio, Luigi Rusca, allora direttore editoriale della Mondadori, fotografia scattata a Castagnola alla metà degli anni Trenta.



uno dei rappresentanti di quell'unione di intenti fra liberali progressisti e socialisti riformisti il cui frutto più duraturo fu l'Umanitaria di Milano. Dal padre, Rusca ereditò la sensibilità "umanista" per la diffusione culturale presso tutti gli strati sociali e assorbì i valori della Milano borghese e liberale dell'epoca: l'Illuminismo e il Positivismo lombardo, insieme all'etica del lavoro e della competenza.

Diplomatosi al liceo Parini nel 1913, subito dopo si iscrisse alla facoltà di Lettere e filosofia dell'Accademia scientifico-letteraria milanese. Gli studi vennero però interrotti con l'entrata dell'Italia in guerra e l'ingresso di Rusca nell'esercito come ufficiale di complemento nella Brigata Cuneo, una brigata di fanteria. Appena ventunenne si attivò per la diffusione dei libri presso i soldati, scrivendo al *Bollettino delle biblioteche popolari* per sensibilizzare

l'opinione dei lettori e attivandosi lui stesso, gestendo una bibliotechina reggimentale che portò in salvo con sé persino durante la rotta di Caporetto.

La disfatta di Caporetto fu uno spartiacque anche per Rusca, che da quel momento divenne un corrispondente-soldato della rivista letteraria *Il Marzocco*, che pubblicava i suoi articoli dedicati alla vita dei fanti in trincea e alle questioni del-

la guerra, dai problemi della smobilitazione a quelli delle terre annesse alla fine del conflitto. Nel dopoguerra Rusca collaborò con il Fascio popolare di educazione sociale, un movimento di ex ufficiali che intendevano contribuire a rinnovare il Paese. Pubblicò quindi *I doveri e i diritti della coltura al popolo*, un opuscolo diretto a contadini, artigiani e operai per convincerli dell'importanza dell'istruzione e della cultura, indicati come gli unici veri strumenti di emancipazione personale e professionale.

Nel 1920 Rusca iniziò a lavorare per il Touring Club Italiano, a cui era già iscritto da diversi anni, come redattore della *Rivista mensile*, il periodico ufficiale del Touring. Già nel 1921 gli fu affidato di coordinare, insieme ad Attilio Gerelli, la redazione della nuova rivista dell'associazione, *Le Vie d'Italia*, letta ogni

---

UNA VITA PER I LIBRI ❖◀◀◀◀◀◀◀◀❖



mese dalle oltre 150mila famiglie degli abbonati al Tci. Si trattava di numeri altissimi, che il Touring non conobbe né prima né dopo quella fase, e fu questo successo a convincere i vertici dell'associazione a fondare una rivista dedicata all'America Latina, *Le Vie d'Italia e dell'America Latina*, per la cui gestione venne scelto proprio Rusca.

Instancabile, Rusca non era assorbito solo dall'attività del Touring: nella prima metà degli anni Venti divenne consigliere del Circolo filologico milanese, sotto la presidenza di Tommaso Gallarati Scotti. Proprio a partire dal Filologico legò i rapporti con Ferruccio Parri e Riccardo Bauer, collaborando con loro alla pubblicazione, dopo l'omicidio Matteotti,

de *Il Caffè*, uno dei primi fogli antifascisti liberali. Ripetutamente colpito dalla censura che ne impedì più volte l'uscita, *Il Caffè* fu costretto a chiudere nel maggio del 1925, mentre l'orientamento antifascista di Rusca avrebbe avuto conseguenze dirette anche sulla sua vita: la posizione all'interno del Touring divenne sempre più precaria e la situazione precipitò nel 1927.

Nella primavera di quell'anno, il Touring fu messo sotto accusa dopo aver pubblicato

delle guide d'Italia per turisti, in francese e inglese, in cui la toponomastica di Bolzano e Merano era riportata soltanto in tedesco. Una scelta che, per i vertici fascisti, era inammissibile: fu chiamato a indagare il prefetto di Milano Vincenzo Pericoli, che avrebbe poi informato Benito Mussolini in persona. Nella relazione finale di Pericoli è riportata la delazione di un dipendente del Touring che indicò Rusca come responsabile della mancata adesione delle riviste del Tci alla propaganda fascista. Le conseguenze non si fecero attendere e alla fine del 1927 Rusca fu allontanato definitivamente dal Touring.

Alla Mondadori, Rusca venne chiamato da Senatore Borletti, presidente e azionista di maggioranza della casa editrice che aveva già avu-

to modo di conoscerne le abilità manageriali al Tci. Nel febbraio 1928, Rusca entrò nella Mondadori in qualità di condirettore, una carica che lo pose un gradino sotto al fondatore Arnoldo Mondadori e che lo rese la figura apicale della casa editrice proprio nei decenni che ne determinarono l'affermazione in Italia come principale sigla editoriale. L'attività di Rusca riguardava l'intero funzionamento dell'organismo aziendale: dalla direzione editoriale all'organizzazione degli spazi di lavoro del personale; dall'attività delle tipografie per arrivare alla distribuzione dei libri. Le difficoltà finanziarie dell'azienda all'epoca, probabilmente le più gravi mai attraversate dalla Mondadori, avevano spinto Borletti a scegliere Rusca, con il compito di risanare la situazione economica attraverso trasformazioni profonde.

I suoi compiti non si limitavano alla sola dimensione finanziaria e manageriale, ma riguardarono anche la politica editoriale della Mondadori. Fu lui, insieme ad Arnoldo e a un agguerrito gruppo di collaboratori, a progettare l'architettura libraria mondadoriana che si basò su collane di grandissimo successo. Tra le più celebri ricordiamo la "Medusa", che raccolse i più grandi autori stranieri della contemporaneità, da Herman Hesse a William Faulkner. Fu Rusca, nel 1933, a segnalare ad Arnoldo un'opera di grande importanza, *Ulisse* di James Joyce, che però per difficoltà contrattuali e di traduzione venne pubblicata in italiano solo nel 1960. C'erano poi "I romanzi della guerra", dove si cercò di pubblicare *Niente di nuovo sul*

*fronte occidentale* di Erich Maria Remarque, uno dei primi libri mondadoriani a essere colpito dalla censura del regime. "I libri gialli", serie nata nel 1929 su suggerimento di Rusca come collettore di romanzi polizieschi, ebbero un successo tale che superò il piano commerciale per diventare un autentico fenomeno letterario che segnò profondamente la cultura comune: ancora oggi in Italia "giallo" è sinonimo di un caso poliziesco o investigativo. Rusca inoltre leggeva personalmente, fornendo i suoi giudizi, i manoscritti delle opere proposte alla pubblicazione; era l'intermediario principale degli agenti letterari e dei traduttori, fra cui due giovani che iniziarono con la Mondadori e poi divennero due dei più grandi autori del Novecento: Elio Vittorini e Cesare Pavese. Non solo, Rusca fu amico e confidente di diversi autori stranieri, come Stefan Zweig, Franz Werfel e Thomas Mann.

Infaticabile, nel 1939 Rusca fondò in Svizzera la Melisa, una società dedicata alla diffusione delle opere italiane nel Canton Ticino e che nello stesso anno aprì a Lugano una libreria. Sempre nel 1939, a causa delle leggi razziali, Rusca si prese carico con successo dell'azienda veneta Valdadige, produttrice di laterizi. L'arrivo di Rusca in una realtà imprenditoriale così lontana dalla sua esperienza era dovuto alla necessità di mettere in salvo l'azienda di famiglia di un suo amico e collaboratore mondadoriano, Lorenzo Montano (pseudonimo di Danilo Lebrecht), ebreo costretto all'esilio in Inghilterra. Anche dopo il ritorno dei Lebrecht

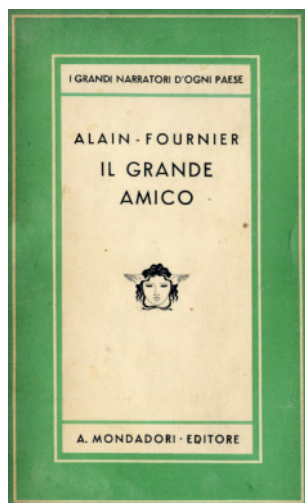


in Italia, Rusca rimase vicepresidente della Valdadige fino agli anni Settanta.

Durante i viaggi mensili a Lugano, Rusca entrò in contatto, nella primavera 1942, con John McCaffery, dirigente da Berna della Special Operations Executive (Soe), un'organizzazione segreta inglese con l'obiettivo di destabilizzare dall'interno le forze dell'Asse. I piani di guerra di Mussolini non stavano andando come previsto, l'esercito italiano era in difficoltà e Rusca comprese che prima il regime fosse caduto, meglio sarebbe stato. Divenne quindi il tramite fra gli inglesi e il maresciallo Pietro Badoglio, che Rusca conosceva da tempo, fin da quando era ufficiale durante la Grande

guerra nella Brigata Cuneo, di cui Badoglio fu per un periodo il comandante. Badoglio era inoltre un autore della Mondadori, circostanze che rendevano Rusca un "tramite" privilegiato. Obiettivo degli inglesi era costituire all'estero un esercito italiano da affiancare alle forze alleate, sul modello della *France libre* di Charles de Gaulle, e le lunghe e complicate trattative andarono avanti fino all'aprile 1943.

Durante quei mesi però un agente segreto italiano sotto copertura intercettò le comunicazioni fra Rusca e gli inglesi, tutti documenti che oggi si trovano all'Archivio Centrale dello Stato. I primi documenti presenti nel fascicolo intestato a Rusca risalgono agli inizi degli anni



#### SCELTE DI SUCCESSO DI UNA POLITICA EDITORIALE

Copertina del primo numero della collana "Medusa" edito nel 1933, Alain Fournier, *Il grande amico*;

copertina del volume di Edgar Wallace, *I tre giusti* della serie "I libri gialli", e copertina

del libro *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Erich Maria Remarque, della collana "I romanzi della guerra".







stire il comparto librario di una casa editrice che, fino a quel momento, si era occupata soprattutto di riviste. Delle diverse iniziative intraprese, quella più celebre rimane la “Biblioteca Universale Rizzoli” (Bur), attiva ancora oggi, che fu inaugurata da *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni nel maggio 1949. L’idea venne da Rusca, che la propose e suggerì il nome di Paolo Lecaldano, chiamato dalla Mondadori alla Rizzoli proprio da Rusca per dirigere la serie. La copertina grigia, il prezzo contenuto, la proposta dei classici della letteratura mondiale resero la collana un successo enorme, quanto inaspettato, con tirature di centinaia di migliaia di copie e uno stupefatto Rizzoli che, si dice, esclamò un giorno a Rusca:

«Lei mi ha imbrogliato. Altro che cultura! Con questi libri si guadagna un sacco di soldi».

Frutto di una lunga gestazione, nel 1957 uscì per Rizzoli *Il breviario dei laici*, una raccolta di oltre 1200 pagine curata da Rusca che offriva testi da leggere per ogni giorno dell’anno. Dopo aver dedicato tanti anni di lavoro sui libri degli altri, Rusca considerò quest’opera come la sua impresa più personale, in cui aveva messo molto di sé stesso. La raccolta ebbe un successo inaspettato, vendendo oltre 30mila copie e convincendo Rusca a lavorare a *Il secondo breviario dei laici*, uscito nel 1961, e a *Il terzo breviario dei laici*, edito nel 1965. Si tratta di un lavoro monumentale: nei “Breviari” Rusca raccolse circa 1500 brani di oltre 700 autori,



#### ARTEFICE DEL SUCCESSO RIZZOLI

Da sinistra, Luigi Rusca, Angelo Rizzoli e Paolo Lecaldano, artefici della fortunata collana della Biblioteca Universale Rizzoli, inaugurata nel 1949 con la pubblicazione de *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni.

## LETTURA COME NUTRIMENTO INTELLETTUALE

Copertine del primo e secondo *Il breviario dei laici*, apprezzata raccolta di brani di vari generi, tratti dai classici della letteratura e dai testi della tradizione religiosa, monumentale iniziativa editoriale di Luigi Rusca.

---



che spaziavano attraverso una vasta pluralità di generi, dai romanzi e i racconti ai memoriali e gli epistolari, passando per preghiere, drammi teatrali e poesie. Classici della letteratura e testi della tradizione religiosa quindi, una commistione fondata sull'idea di Rusca della lettura come nutrimento intellettuale e spirituale. In una lettera del 1976 a Mario Spagnol, dirigente della Rizzoli, Rusca testimoniò che Paolo VI, trasferitosi in Vaticano dalla Lombardia dopo essere diventato papa, gli avesse riferito durante un ricevimento come i "Breviari" fossero fra i pochi libri che si era portato da Milano. Negli ultimi decenni della sua lunga vita, Rusca si dedicò alle traduzioni dei latini del tardo impero (Tertulliano, Lattanzio, Plinio, fra gli altri) con l'eccezione di Cicerone, a cui dedicò la monumentale traduzione delle quasi mille

lettere, l'ultima sua grande impresa editoriale. Dismessa la maggior parte degli impegni professionali e ormai in età avanzata, negli anni Ottanta Rusca curò due piccoli volumi da distribuire gratuitamente ai dipendenti della Cesame, la fabbrica di porcellane sanitarie che aveva fondato a Catania nel 1955. Si tratta de *La Sicilia nelle pagine di antichi scrittori* (1980), una raccolta di testi di Strabone, Tucidide, Erodoto e Tito Livio, ed *Eis eautòn* (1985), che riportava parte dei *Colloqui con sé stesso* di Marco Aurelio.

Questo rimase il lascito estremo di Rusca alla cultura del suo tempo, insieme alla sua collezione privata della Bur che donò ai lavoratori della Cesame, nella speranza che continuasse a «svolgere la propria azione di diffusione della cultura nelle classi non agiate». Seppure modeste ma di valore, queste ultime iniziative intellettuali sono emblematiche dell'umanesimo di Rusca, animato dalla consapevolezza editoriale e dall'aspirazione alla cultura e alla letteratura come nutrimento spirituale, con l'obiettivo di offrire uno spazio in cui, dalla concretezza del lavoro alla passione per la conoscenza, tutti trovassero posto.

Andrea Palermitano



---

UNA VITA PER I LIBRI

L'IMPRESA DI EMANUELE CASTELBARCO  
E WALLY TOSCANINI

## BOTTEGA DI POESIA

PROGETTATA IN UNA TRINCEA DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE VIDE LA LUCE NELLA MILANO PIÙ COLTA E SOFISTICATA. MIRAVA A FONDERE DIVERSE FORME D'ARTE MA INCONTRÒ FASCISMO E DIFFICOLTÀ ECONOMICHE. L'ESPERIENZA FINÌ CON L'ESAURIRSI IN POCO PIÙ DI UN LUSTRO

di MARIA CANELLA

**L**a Milano degli anni Venti del Novecento, com'è noto, conferma e amplia il primato editoriale garantito da imprese solide come Vallardi e Hoepli, da editori di tradizione come Treves e Sonzogno, e destinato ad accogliere nuovi impulsi dall'arrivo di importanti aziende quali la Mondadori. In questo complesso e articolato contesto trovano spazio esperienze originali e raffinate come Bottega di Poesia, la cui storia è stata magistralmente ricostruita da Anna Modena nel catalogo





## FUCINA DI LETTERATURA, ARTE E TEATRO

Nella pagina accanto e qui sotto, fregi realizzati per Bottega di Poesia da Luigi Scopinich, pittore e illustratore che per la casa editrice si occupò delle mostre d'arte.

*Botteghe di editoria tra Montenapoleone e Borgospesso. Libri, arte, cultura a Milano 1920-1940* (Milano, Electa per la Biblioteca di via Senato, 1998).

La nascita di Bottega di Poesia è testimoniata in un libro firme conservato nell'archivio di Emanuele Castelbarco Visconti Simonetta, figlio del conte Tommaso, patrizio lombardo, che fin da giovane aveva coltivato una passione per la poesia e per il teatro, derivata dalla madre Maria Pindemonte Rezzonico (discendente di Ippolito), donna di grande fascino e amica di Gabriele D'Annunzio. Dal libro risulta che l'impresa fu «ideata in una veglia di guerra a Montozzo il 20 settembre 1916», in una «baracca piena di fumo e di alcool». Dai ricordi di Wally Toscanini, divenuta sua moglie, trasmessi alla figlia Emanuela Castelbarco, si apprende che l'idea fu proprio del conte, che tenne sempre caro il libro-ricordo lasciandolo in custodia alla moglie.

Il 15 luglio 1920 Bottega di Poesia venne costituita in società anonima: "bottega" era il classico termine utilizzato dagli artisti per il loro studio, ma per il gruppo milanese la denominazione voleva anche alludere alla molteplicità di campi d'azione estesi dalla letteratura, all'arte, al teatro. Cofondatori e principali protagonisti con Emanuele

Castelbarco (presidente del Consiglio della società), risultano essere: Luigi Adone Scopinich, pittore, Alessandro Piantanida, editore e bibliofilo (amministratore delegato), Walter Toscanini, figlio di Arturo, già appassionato di antiquariato librario. Collaborano inoltre Franco de Maria, esperto in arti plastiche e Carlo Valcarengi, letterato, collezionista e scrittore, nipote del drammaturgo e romanziere Ugo Valcarengi. I compiti erano così suddivisi: Scopinich e de Maria si dovevano occupare di mostre d'arte, Castelbarco, Toscanini e Valcarengi del settore librario, Piantanida della libreria e dell'antiquariato bibliofilo.

Nell'aprile del 1921 il programma di Bottega di Poesia è già ambiziosamente configurato: se ne trova una copia nell'archivio del Vittoriale, stampata su bella carta con il fregio di Luigi Scopinich e inviata a D'Annunzio da Walter Toscanini: «La Società anonima per azioni è nata per il vivo e sentito bisogno di creare in Milano un centro e un ritrovo serio di cultura letteraria e artistica. Bottega di Poesia si propone di portare a conoscenza, di diffondere e dare valore a quanto di meglio si produce in Italia e all'estero nelle lettere e nelle arti figurative. Suo scopo e compito è quindi di presentare al pubblico opere di vera Arte prescelte





tra le innumerevoli quantità di pubblicazioni e opere che vengono lanciate sul mercato artistico, seguendo criteri disinteressatamente imparziali di eclettismo».

Nel programma era contenuta la descrizione della sede: «Tre sale di libreria che conterranno le raccolte più complete e ordinate di edizioni letterarie d'arte italiana e straniera, un gran numero di giornali e riviste rappresentative di ogni paese; una sala di lettura e di consultazione, ove commessi intelligenti suggeriranno e presenteranno al pubblico in esame le novità librarie e le opere migliori; tre sale per mostre e vendite di quadri, disegni, sculture, mobili, ceramiche, vetri, stoffe ecc.; una sala di ritrovo, ove letterati ed artisti di ogni tendenza con letture brevi, conferenze intratterranno uno scelto pubblico di

invitati». L'8 gennaio del 1922 viene inaugurata la sede di Bottega di Poesia al pianterreno del numero 14 di via Montenapoleone; viene scelto un arredamento sobrio e innovativo disegnato dall'architetto Giuseppe de Finetti e pubblicato sulla rivista *Emporium* nel febbraio dello stesso anno.

In un articolo uscito negli stessi mesi su *Il Convengo* viene colta la rivoluzione delle nuove iniziative editoriali che mutano la fisionomia culturale e sociale del centro di Milano: «Questa vecchia e tranquilla contrada [via Montenapoleone] ha il suo momento – vorremmo dire – mondano, perché ormai non solamente i cosiddetti letterati, ma anche il cronista del giornale quotidiano e il bel mondo che passa hanno dovuto accorgersi di tante belle intraprese, sbu-





Vincenzo Cardarelli che bastavano a decretare il valore della collana.

Dall'ottobre del 1922, Bottega di Poesia pubblica *L'Esame artistico e letterario*, la rivista che Enrico Somaré aveva avviato con i suoi mezzi nell'aprile dello stesso anno e che si segnalerà nel campo della letteratura sia italiana sia straniera. Vi collaborano i nomi che già circolano attorno a questo ambiente, come Linati, Bacchelli, Bernasconi, Cardarelli, ma anche Orlo Williams, che nel 1923 per primo fa conoscere Thomas Mann e *Figli e amanti* di David Herbert Lawrence. Il rapporto tra il direttore della rivista e il conte mecenate dura fino al 1925, quando Somaré si stacca da Bottega di Poesia per le difficoltà finanziarie di Castelbarco.

*L'Esame artistico e letterario* non era l'unico periodico pubblicato da Bottega di Poesia. Dal 15 novembre 1923, allargando il proprio raggio

d'azione anche alla pubblicitaria per l'infanzia, diventa editrice de *Il giornalino della Domenica*, il celebre periodico per ragazzi fondato da Vamba (Luigi Bertelli), scomparso nel 1920, e diretto in seguito da Giuseppe Fanciulli. *Il giornalino della Domenica* mantiene la sede e gli uffici in via Moscova 18 a Milano e continua a essere stampato dalle Officine grafiche Saita e Bertola. I collaboratori sono di grande prestigio: Dino Provenzal, Arturo Marpicati, Domenico De Paoli, Milly Dandolo, Eugenio Gara; le copertine originali sono di Bruno Santi e Francesco Dal Pozzo e si alternano con riproduzioni di quadri famosi. La testata verrà ceduta dal conte Castelbarco alla fine del 1924 e dal gennaio seguente uscirà per Mondadori con le belle copertine di Angoletta.

Dal marzo 1923 Bottega di Poesia stampa un proprio *Bollettino bibliografico mensile*, ini-









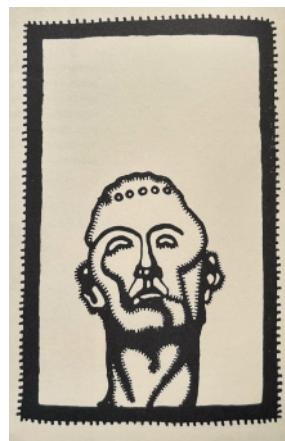
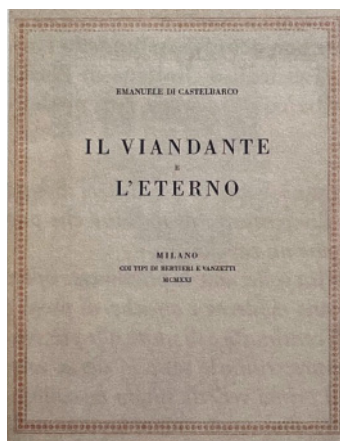
Lo sviluppo della storia d'amore, in cui avrà una parte anche Gabriele D'Annunzio, non sarà senza conseguenze sulla vita dell'azienda. Nel 1924 è la stessa Lina Erba, moglie di Emanuele, a comunicare ad Arturo Toscanini, la relazione clandestina di sua figlia, scatenando le ire del grande direttore d'orchestra. Ercolina "Lina" Erba era figlia di Luigi (fratello di Carlo Erba fondatore dell'omonima industria farmaceutica) e sorella di Carla (moglie del duca Giuseppe Visconti di Modrone e madre del regista Luchino). Nel 1926, pur non avendo ancora Castelbarco ottenuto il divorzio, la coppia è ufficialmente unita e Wally riceve le lettere di sostegno da parte di alcune figure, come Sibilla Aleramo, all'avanguardia sui temi dell'emancipazione femminile. La coppia si sposa solo nel 1931 a Budapest, ma dovranno passare molti anni prima che il padre accetti di incontrare Emanuele, complice la mediazione di Wanda, sorella di Wally.

Il legame con Wally è presente nel denso carteggio tra Castelbarco e Gabriele D'Annunzio, iniziato fin dalla prematura morte nel 1911 della madre di Emanuele, Maria, ammirata dal Vate che la definiva «Piuchebella». La corrispondenza prosegue con intensità negli anni seguenti ed Emanuele scrive a D'Annunzio per descrivere il suo lavoro di scrittore (il giudizio del Vate verrà usato per il lancio del primo libro di Castelbarco *Il viandante e l'eterno*), il suo desiderio di partecipare attivamente alla guerra come volontario, la sua ammirazione per l'opera del grande poeta. Castelbarco annuncia nel 1922 l'apertura della libreria di Bottega di Poesia e con l'occasione

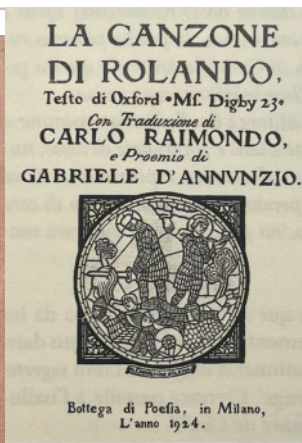
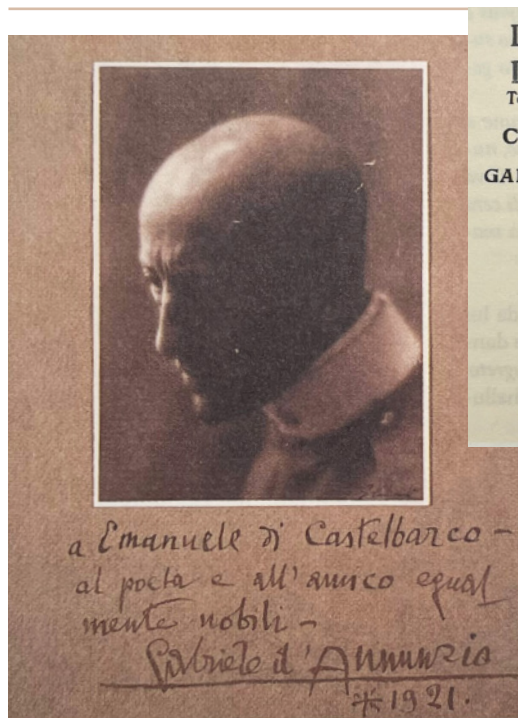
riesce a strappare a D'Annunzio la promessa di un'opera da pubblicare, dal titolo *Per l'Italia degli italiani*, i cui diritti avrebbero dovuto essere versati alla Federazione dei giovani italiani e al Romitorio del Vate. La genesi, gli accordi e tutto il percorso per arrivare alla pubblicazione furono molto complessi e accidentati come risulta dal fitto carteggio tra autore ed editore, da cui emergono anche momenti di tensione. Il volume esce nel 1923, ma non ha il successo sperato.

Il carteggio continua ed è la evidente testimonianza delle difficoltà umane e imprenditoriali di Emanuele Castelbarco, che propone a D'Annunzio altre iniziative, quali la prefazione a una nuova traduzione della *Chanson de Roland* o la pubblicazione del poemetto *Figura di cera*, che il poeta stava componendo per il doppio di cera che la marchesa Casati aveva fatto sagomare della sua figura.

Quando la situazione finanziaria della casa editrice diventa problematica e Castelbarco inizia le trattative con Mondadori (che secondo quan-



Nella pagina accanto, copertina e illustrazione interna di Giandante X, del volume di Emanuele Castelbarco *Il viandante e l'eterno*. Qui sotto, ritratto fotografico di Gabriele D'Annunzio con dedica autografa all'amico Emanuele Castelbarco e progetto per il frontespizio de *La Canzone di Rolando*, con proemio di Gabriele D'Annunzio.



a Milano per l'Olivetana *Il libro ascetico della giovane Italia*, ristampa quasi integrale e con poche aggiunte del precedente *Per l'Italia degli italiani*, l'amarezza di Castelbarco mette fine al carteggio e all'amicizia.

Come emerge dal rapporto con D'Annunzio, i costi imprenditoriali di Bottega di Poesia furono

di grande rilevanza per il conte Castelbarco, anche per il sostegno da lui garantito a numerosi autori, da Vincenzo Cardarelli a Guido Da Verona a Sibilla Aleramo, che non sempre corrispondono agli impegni assunti con la casa editrice. Nel 1926 l'attività editoriale si riduce ai minimi termini: resta tra le ultime grandi opere *Il sorcio nel violino* di Bruno Barilli, stampato con la severa veste grafica de "I Fascicoli Musicali". Castelbarco segue la sua creatura fino all'ultimo, ma è costretto a lasciare a causa di molteplici difficoltà. Il gruppo dei suoi collaboratori, nel frattempo, si è disperso e così Emanuele Castelbarco si dedicherà negli anni Trenta prevalentemente alla pittura: esporrà a Londra e a New York. La guerra lo separerà da Wally e nell'immediato dopoguerra, con spirito pionieristico, riacquisterà il castello dei suoi antenati ad Avio per dedicarsi al suo restauro.

te scrive Emanuele a D'Annunzio sta tentando «di strozzarmi, sia pure con garbo»), il Vate cerca di trovare un acquirente alternativo per Bottega di Poesia in Riccardo Gualino, fondatore della SNIA e dell'Unione italiana cementi, che declina l'offerta affermando onestamente, con sana logica industriale, di non voler legare il suo nome a imprese che avessero cattivo esito «poiché per noi, regolatori di commercio, il successo o l'insuccesso hanno una particolare importanza che va molto al di là del danno materiale». Quando nel 1926 D'Annunzio pubblica

Maria Canella 

# I "FUORI COMMERCIO" DELL'EINAUDI QUESTO STRUZZO NON HA PREZZO

IL PRIMO DEI LIBRI STAMPATI DALLA CASA TORINESE SENZA CHE FOSSE MESSO IN COMMERCIO RISALE AL 1946, UNA PLAQUETTE IN RICORDO DI GIAIME PINTOR. NE SEGUIRONO MOLTISSIMI ALTRI, ALCUNI RICERCATISSIMI DI CUI A VOLTE NON SI TROVA NEMMENO TRACCIA NEI CATALOGHI STORICI. QUI CERCHIAMO DI SCIogliere ALCUNI DUBBI

di MASSIMO GATTA

A Paola Novarese

**N**ell'ultima edizione del catalogo storico *Le edizioni Einaudi 1933-2023*, stampato in occasione dei novant'anni dello Struzzo, l'elegante collana "Fuori commercio" viene indicata come una serie di «Plaquettes. Pubblicazioni occasionali corrispondenti a momenti significativi o al

ricordo di eventi, opere e personaggi» (pp. 1321-1322), titoli cioè pubblicati saltuariamente, senza una precisa programmazione, per commemorare eventi e ricorrenze o, più semplicemente, per celebrare «momenti significativi» della casa editrice attraverso la voce dei suoi protagonisti storici. Una collana, peraltro, neppure citata nei

## LA VOCE DEI PROTAGONISTI

Giulio Einaudi, fotografato davanti al logo della casa editrice, e copertina del volume Piero Giacosa, *Cogne*, 1966, seconda plaquette “ufficiale” della collana “Fuori commercio”.



agenti regionali Einaudi fossero “mandati a casa”. I “Fuori commercio” sono libri intonsi, con le pagine da tagliare e attraverso i quali ancora si respira l’aura di un tempo, di una tradizione, di una comunanza ormai desueta tra lettore e testo.

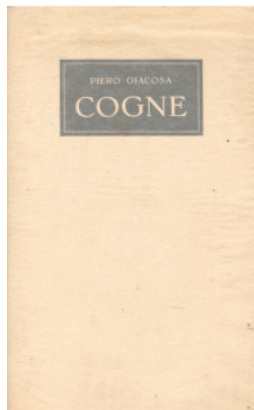
Il primo dei “Fuori commercio” Einaudi, non citato nei cataloghi storici della casa torinese, risale al 1946, ed è *Giaime Pintor 1919-1943*, una plaquette edita in memoria di Pintor che riprende gli interventi pronunciati durante la commemorazione a lui

tanti volumi dedicati all’Einaudi e pubblicati nel corso degli anni. Eppure “Fuori commercio” mi sembra una tra le più originali ed eleganti iniziative dell’editore torinese, oltre che per il valore letterario, editoriale e storico-documentario, anche per le particolarità tipografiche che fin dall’inizio l’hanno contraddistinta, nonché per la tiratura sempre molto contenuta, che varia dalle 350 alle 1800 copie. Si tratta di volumi riservati a una ristretta cerchia di fedeli lettori e amici della casa editrice torinese, così come ai clienti della sempre valida organizzazione rateale ai quali è stato consegnato anche l’ultimo catalogo storico sopracitato, stampato a tiratura limitata, prima che i 55

tributata a un anno dalla scomparsa, oltre alla sua ultima lettera, indirizzata al fratello pochi giorni prima di morire in un campo minato nella campagna di Castelnuovo al Volturno, mentre capeggiava una spedizione per raggiungere gruppi partigiani nel Lazio.

La prima plaquette “ufficiale” è invece *Studi su Esiodo* di Graziano Arrighetti (1962), della quale non si conosce la tiratura e che la scheda nel catalogo del Servizio bibliotecario nazionale non segnala come «fuori commercio», a differenza di quanto solitamente riporta nelle note generali per molti degli altri titoli della collana.

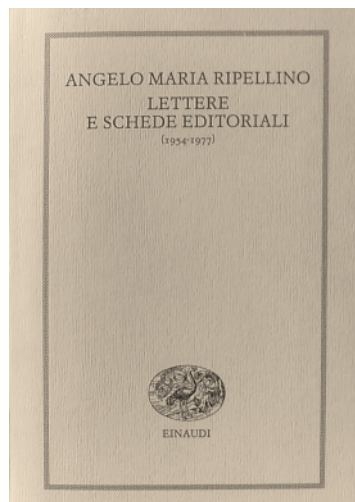
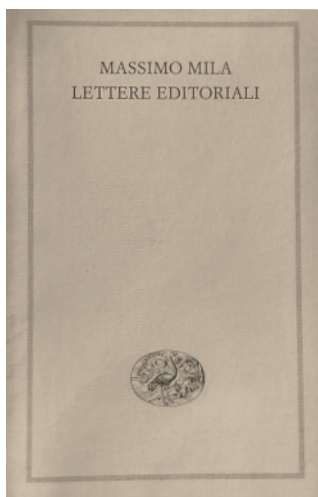
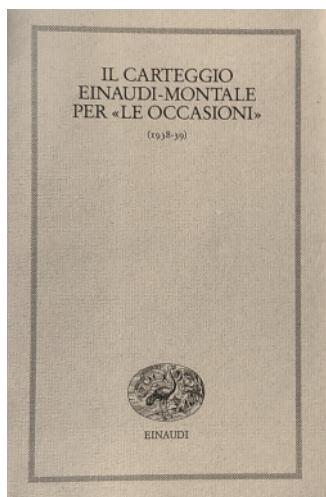
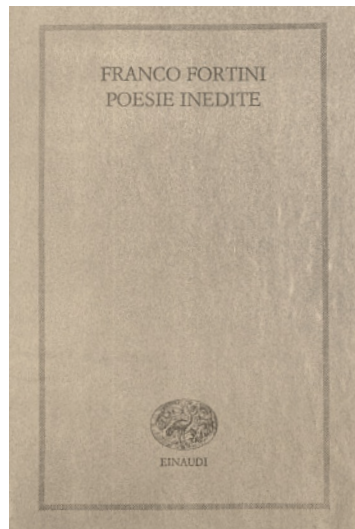
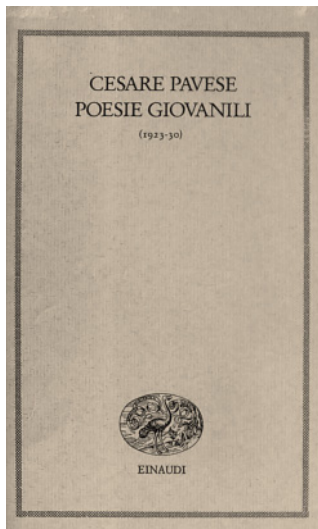
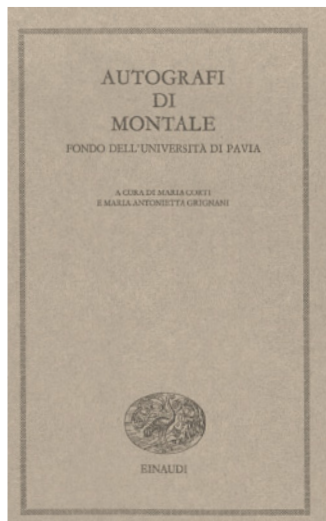
Passano quattro anni prima del nuovo titolo: *Cogne* dello scritto-







## PREZIOSITÀ EDITORIALI



Nella pagina accanto, copertine di alcuni volumi dedicati a poeti italiani e a carteggi, tra i quali numerosi quelli tra gli autori e Giulio Einaudi, pubblicati nella collana “Fuori commercio”.

re Piero Giacosa (1966), un testo dedicato alla cittadina valdostana e riprodotto in facsimile dall'edizione originale di Ivrea del 1925 stampata da Francesco Viassone. Il volume presenta una doppia copertina (con tassello grigio stampato su fondo bianco e protezione in pergamino nella ristampa) che riproduce dunque anche quella cartonata dell'*editio princeps* (con autore e titolo però su tassello bianco su fondo grigio). È questo sicuramente uno dei volumi Einaudi più eleganti ed equilibrati, con le pagine intonse e dove, caso quasi unico, il celebre Struzzo einaudiano compare al centro della quarta di copertina, per ragioni di simmetria grafico-editoriale con la quarta di copertina dell'edizione originale che, al centro, ospitava la bella marca del tipografo-editore Francesco Viassone di Ivrea. L'ampio corredo iconografico, con le illustrazioni in bianco e nero applicate fuori testo sulla pagina, la rende un'opera di assoluto valore documentario, anche considerando l'anno di pubblicazione dell'edizione originale.

Nel 1968 l'Einaudi ristampa, nella medesima collana e in 1000 copie, un classico del nostro secondo Novecento, *Ciau Masino* di Cesare Pavese, il più consistente e organico degli inediti giovanili dello scrittore. I racconti, ambientati a Torino e nelle Langhe, con lunghi dialoghi in piemontese, erano stati pubblicati la prima volta nei *Racconti* (1960), quindi nel tredicesimo volume delle *Opere complete* dello scrittore, dedicato sempre ai racconti, ma è edito per la prima volta come volume a sé solo in questa edizione non venale. Sarà quindi ripubblicato nello stesso

1968 come numero 255 dei “Coralli”, con una sovraccoperta illustrata di Hans Richter.

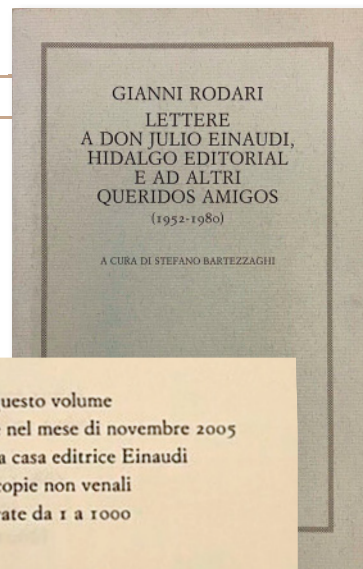
All'inizio i primi titoli non venali dell'Einaudi non seguono una precisa cadenza annuale, come in genere, ma non sempre, avverrà poi in seguito, quando anche la veste grafica si va attestando su un modulo uniforme per formato e grafica della copertina. Infatti tra il primo e il secondo titolo trascorrono quattro anni, tra il secondo e il terzo due anni, e tre anni tra questi e il quarto titolo. Un lasso di tempo maggiore sarà invece presente, come vedremo, agli inizi degli anni Novanta, anni della crisi einaudiana, del relativo commissariamento e della successiva acquisizione dell'Einaudi da parte della Mondadori di Silvio Berlusconi.

Esce intanto nel 1971 l'*Omaggio a Brecht*, con tiratura non indicata. Si tratta di 36 poesie brechtiane, con testo originale a fronte, tradotte da noti germanisti e poeti, come Emilio Castellani, Roberto Fertonani, Franco Fortini e Ruth Leiser, silloge poetica edita solo in questa versione fuori commercio.

Passano ancora tre anni per una nuova strenna, questa volta firmata da Giaime Pintor, sul colpo di Stato del 25 luglio 1943, opuscolo curato da un altro dei grandi esponenti dell'editoria di cultura in Italia, ed editore egli stesso, Franco Antonicelli. Germanista, traduttore di Rainer Maria Rilke, anima, insieme a Cesare Pavese, Norberto Bobbio e Leone Ginzburg dell'Einaudi delle origini, Giaime Pintor è diventato il simbolo di una generazione di antifascisti e dell'“intellettuale militante”.



## PREZIOSITÀ EDITORIALI



Di questo volume  
sono state impresse nel mese di novembre 2005  
per i tipi della casa editrice Einaudi  
1000 copie non venali  
numerate da 1 a 1000

Esemplare numero

Dell'ottobre del 1976 è la prima strena (in 1000 copie) di una piccola serie con protagonista Eugenio Montale. Accoglie, riproducendoli a fronte, gli autografi montaliani conservati nel Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, creato da Maria Corti e al quale Montale aveva appunto donato i suoi scritti autografi. Quel volumetto, parte della collana "Fuori commercio", venne poi consegnato al poeta in occasione dei suoi ottant'anni dalla stessa Corti, come da lei ricordato, insieme a Giulio Einaudi. L'anno successivo è la volta della pubblicazione di un intenso carteggio, quello tra Augusto Monti (1881-1966) e la figlia Luisotta, con la prefazione di un altro dei grandi einaudiani, Massimo Mila, le cui *Lettere editoriali* allo Struzzo troveranno accoglienza nel 2010 proprio nella collana "Fuori commercio". Nel 1981 il nome di Cesare Pavese torna tra i

"Fuori commercio" con la sua versione di brani scelti di Esiodo e di Omero, con il testo greco a fronte, stampato sempre in 1000 copie. Libro importante, che verrà posto in commercio, lo stesso anno, nella collana "Collezione di poesia", la cosiddetta "bianca", dell'editore torinese.

Sempre in ambito poetico appare, l'anno dopo, la versione che il grande filologo e linguista Gianfranco Contini (che ritroveremo in seguito) realizza delle poesie di Friedrich Hölderlin, un volumetto già apparso nel 1941, edito a Firenze da Parenti. L'Einaudi lo ristampa appunto nel 1982 (in 1000 copie) nell'elegante veste non venale, e cinque anni dopo, in commercio, nella collana "Collezione di poesia", dove Contini ricordava la genesi delle traduzioni.

Sei anni separano il Contini traduttore dal nuovo libro di Montale, di cui la collana dei "Fuori commercio" pubblica ora il ricco carteggio con





Solo nel 1993 l'Einaudi torna ai “Fuori commercio”, con una plaquette dimenticata e assente anche dal catalogo storico pubblicato nel 2023: si tratta della ristampa anastatica de *I partiti e l'educazione della nuova Italia* di Francesco De Sanctis (senza indicazione della tiratura), già uscito per lo stesso editore nel 1970.

Nel 1995 escono, invece, le poesie di Franco Fortini (in 1000 copie) che, due anni dopo, confluiranno nella “bianca”. È questo il difficile e travagliato periodo del commissariamento della casa editrice, e della successiva acquisizione della stessa da parte della Mondadori di Silvio Berlusconi, acquisizione che fu motivo di profonda amarezza per l'editore.

Nel biennio 1997-1998, un piccolo avvenimento editoriale è la pubblicazione nei “Fuori commercio” di due brevi scritti di Giulio Einaudi, peraltro gli unici comparsi in questa collana. Nati da circostanze analoghe, rappresentano per la casa editrice una preziosa testimonianza in presa diretta di colui che fu l'anima, il fulcro, il protagonista, l'artefice di una delle più importanti case editrici di cultura che l'Italia abbia avuto nel Novecento. L'11 dicembre 1997 l'Università di Trento conferisce a Giulio Einaudi e al glottologo Carlo Alberto Mastrelli, la laurea *honoris causa* in Lettere. La cerimonia ha luogo presso l'ateneo trentino; nell'opuscolo che l'ateneo pubblica per l'occasione sono raccolti, oltre alla *lectio magistralis* di Einaudi, anche la *laudatio* di Silvana Seidel Menchi. La *lectio* di Einaudi viene quindi pubblicata nel dicembre del 1997 in una edizione

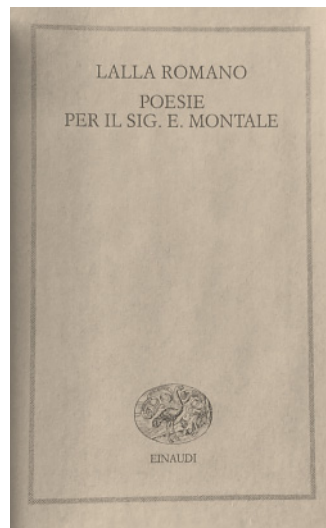
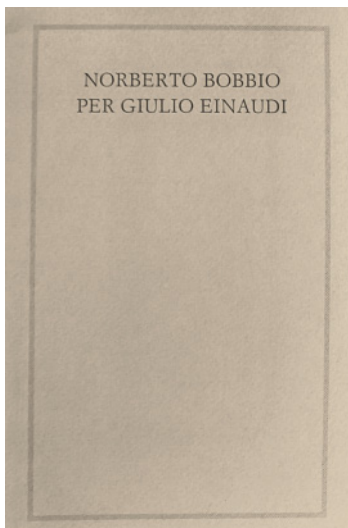
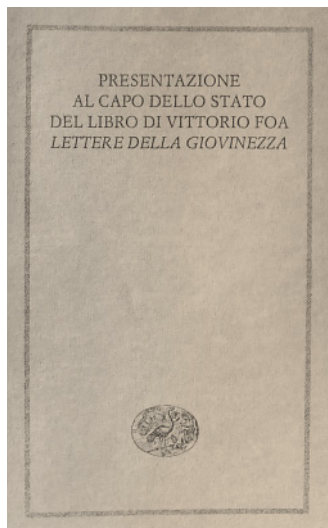
di sole 350 copie, alcune delle quali riportano nel colophon una dedica autografa dell'editore; il testo prendeva in esame le origini della casa editrice nel decennio 1933-1943. Per la sobrietà generale, e la particolarità dell'occasione, l'opuscolo è da considerarsi una delle più belle strenne Einaudi.

Analoga circostanza caratterizza la plaquette dell'anno successivo, pubblicata in occasione del conferimento all'editore di una seconda laurea *honoris causa* in Lettere, attribuitagli il 14 ottobre 1998 dall'Università di Torino. Anche questa volta la lezione magistrale di Einaudi viene pubblicata prima sul notiziario ufficiale dell'ateneo, per poi essere stampata dalla sua casa editrice in una plaquette identica, per grafica e tiratura, alla precedente del 1997 e sempre in 350 copie numerate. Entrambe queste pubblicazioni sono forse le più rare dell'intera collana dei “Fuori commercio”, rappresentando una sorta di scrittura come *memoria editoriale* di un grande uomo di editoria, che morirà il 5 aprile dell'anno successivo.

Nel 1998 compare un altro libercolo fuori commercio, ignorato però dal catalogo storico, si tratta della *Presentazione al Capo dello Stato del libro di Vittorio Foa Lettere della giovinezza* (6 ottobre 1998), stampato in sole 500 copie, e con gli interventi di Oscar Luigi Scalfaro, Giulio Einaudi, Gustavo Zagrebelsky e Vittorio Foa. Analoga sorte, ma qui ci sembra maggiormente strano, avrà il ricordo *Per Giulio Einaudi* di Norberto Bobbio, del tutto assente dal catalogo storico 2023, stampato a marzo del 2000 in 999 copie.







prima edizione pubblicata nei “Gettoni”, come numero 16 di collana. La ristampa “Fuori commercio” del 2003, invece, era destinata ai clienti dell’organizzazione rateale einaudiana, all’epoca una rete molto capillare e ben organizzata.

L’anno dopo viene ristampato, sempre in anastatica, un altro classico del nostro secondo Novecento, *La malora* di Beppe Fenoglio, sempre fuori commercio ma, come il precedente di Rigoni Stern, destinato in omaggio ai clienti della rateale Einaudi, in occasione dei cinquant’anni dalla prima edizione nei “Gettoni”, con copertina a due colori di Oreste Molina, grafica di Albe Steiner e risolto di copertina di Elio Vittorini che, per il tono generale, fu all’origine della rottura dei rapporti tra Fenoglio e la casa editrice.

Gianni Rodari è un’altra pietra angolare dell’architettura einaudiana. Risulta quindi di notevole interesse la sua corrispondenza con l’editore, *hidalgo editorial*, e con gli altri *queridos amigos* einaudiani, pubblicata in 1000 copie numerate nella collana di cui stiamo trattando. Fortunatamente, e a differenza di gran parte dei volumi pubblicati nei “Fuori commercio”, questa raccolta di lettere einaudiane di Rodari è stata ristampata nel 2005 anche in una edizione in commercio.

Sempre nel 2005 viene ristampato in edizione anastatica fuori commercio uno dei capolavori di Leonardo Sciascia, *Gli zii di Sicilia*, ripreso dall’edizione del 1958 dei “Gettoni” vittoriniani, ma senza indicazione della tiratura e dell’oc-

Nella pagina accanto, copertine dei volumi: *Presentazione al Capo dello Stato del libro di Vittorio Foa Lettere della giovinezza*, 1998; Norberto Bobbio, *Per Giulio Einaudi*, 2000 e Lalla Romano, *Poesie per il Sig. E. Montale*, 2001.

casione, presumibilmente ancora destinata ai clienti della rateale.

Anche il 2006 vide l'uscita di due titoli fuori commercio: il primo è un Einaudi doc, trattandosi della tesi di laurea sull'opera poetica di Walt Whitman che Cesare Pavese discusse il 20 giugno 1930 all'Università di Torino, laureandosi in Lettere. Considerato l'autore e il tema del libro, oltre al fatto che questo saggio risulta essere stato pubblicato unicamente in questa edizione non venale, la tiratura si è in breve tempo esaurita, diventando di conseguenza un ricercato volume per bibliofili. Il secondo titolo del 2006 è la ristampa anastatica del *Ritratto di giovane artista* di Dylan Thomas, anche questa ripresa dall'*editio princeps* vittoriniana del 1955. Nel 2007 viene stampato, in anastatica, il *Codice ovvio* di Bruno Munari, con la copertina illustrata della prima edizione del 1971 e la sovraccoperta grigio-verde tipica dei "Fuori commercio". Considerata la costante richiesta del libro, da tempo esaurito, l'Einaudi lo ha poi ristampato nel 1994 e nel 2008 nella collana dei "Saggi" (n. 790), in una edizione rilegata di grande eleganza, anche se ben lontana dalla sobrietà e leggerezza dell'antica e originale brossura, illustrata con la foto di Munari, dell'*editio princeps* del 1971 (e delle ristampe del 1974 e del 1981, identiche all'originale, se non per il diverso colore del nome dell'autore in copertina).

L'anno successivo, con il titolo originale *Spoon River Anthology*, viene stampata in anastatica la

celebre antologia di Edgar Lee Masters, pubblicata in prima edizione nel 1947 nei "Millenni". Anche questa ristampa anastatica era destinata ai clienti dell'organizzazione rateale, con la prestigiosa traduzione di Fernanda Pivano e il testo integrale a fronte.

Tornando invece agli stretti rapporti tra autore-consulente e casa editrice, che per l'Einaudi è stata una costante lungo tutta la sua storia, si segnala per importanza anche la plaquette del 2008 (in 1000 copie), che raccoglie il corposo carteggio (101 lettere) intercorso tra il critico e storico dell'arte Federico Zeri e la casa editrice. Del 2009 è l'anastatica de *Il fiore del verso russo*, curata da Renato Poggioli, che riprende a sessant'anni di distanza l'*editio princeps* pubblicata nel 1949 come numero 7 nei "Millenni". Mentre di un altro einaudiano doc, Norberto Bobbio, è la seconda plaquette dell'anno (in 1000 copie), *Democrazia e segreto*, una relazione tenuta a Sassari nel 1988 nell'ambito del convegno su *Il trattato segreto*. Intenso fu il rapporto personale che unì Bobbio allo stesso Einaudi, al quale il filosofo dedicò nel 1991 una lunga *laudatio*, ristampata dall'Einaudi in occasione del primo anniversario della morte (5 aprile 1999 - 5 aprile 2000), in una raffinata plaquette (in 999 copie) non in commercio, non citata nell'ultimo catalogo storico.

Nel 2010 appaiono ben tre volumi fuori commercio. Il primo è l'anastatica del *Canzoniere* (1900-1947) di Umberto Saba, ripreso dall'*editio princeps* del 1948 pubblicata nei "Millenni".

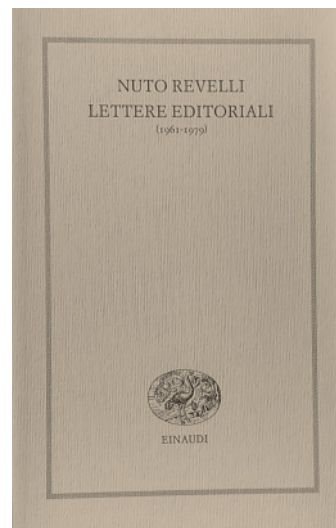
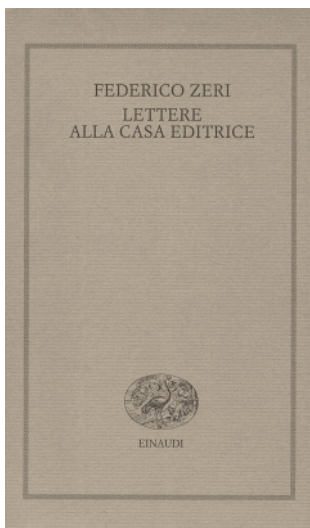
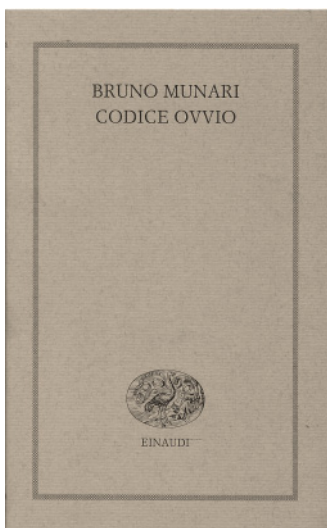


La seconda strenna è il volume *Il segno del chimico. Dialogo con Primo Levi*, a cura di Domenico Scarpa. Mentre a Massimo Mila è dedicata la terza, con le sue *Lettere editoriali* scritte tra il 1941 e il 1987. Si tratta di 75 lettere, molte delle quali inviate a Cesare Pavese, che datano dal 29 settembre 1941 (a Giulio Einaudi) al 30 gennaio 1987 (a Ernesto Ferrero).

L'anno successivo è caratterizzato da un nuovo omaggio alla memoria e al lavoro di Giulio Einaudi, con lo scritto: *Giulio Einaudi. Un ricordo* di Walter Barberis (in 1000 copie). Viene inoltre stampata la consueta strenna fuori commercio riservata ai clienti dell'organizzazione rateale: *Le trecento poesie T'ang*, nella collana dei "Millenni".

Seguono nel 2012 *Il libro dei nonsense* di Edward Lear, un "Fuori commercio" già pubbli-

cato nei "Millenni" e, l'anno dopo, le *Favole* di La Fontaine, destinate sempre ai clienti dell'organizzazione rateale. E ancora nel 2014 *I briganti. Antico romanzo cinese*. Nello stesso anno un avvenimento bibliografico-editoriale di notevole pregio: la corrispondenza ultratrentennale di Roberto Cerati con la casa editrice Einaudi e lo stesso Giulio Einaudi. Un'edizione di grande eleganza formale, curata da uno specialista come Mauro Bersani, e con un colophon particolare rispetto a tutti i precedenti della collana. A seguire, nel 2015, un classico del Novecento come *La crisi della civiltà* di Johan Huizinga, in un'edizione anastatica per i clienti della rateale, ripresa dalla seconda edizione migliorata del 1938, a suo tempo pubblicata come numero 5 della collana dei "Saggi". Inoltre *La strada che va in città* di Alessandra Tornimparte (Natalia



Ginzburg), ristampa anastatica destinata sempre ai clienti della rateale, ripresa dall'edizione del 1942, numero 3 della collana dei "Narratori contemporanei". Così come, sempre ai clienti della rateale, è destinato, nel 2017, il morantiano *L'isola di Arturo*, anastatica fuori commercio ripresa dall'edizione del 1957 pubblicata nei "Supercoralli".

A seguire altri titoli fuori commercio, come nella migliore tradizione della collana, sono dedicati ai carteggi editoriali con la casa editrice di via Biancamano. Inizia quello di Piero Sraffa, *Lettere editoriali* (2017, in 1000 copie), relativo al periodo 1947-1975, seguono quelli di Mario Rigoni Stern per gli anni 1951-1980 (2018, in 1000 copie) e di Angelo Maria Ripellino, *Lettere e schede editoriali 1954-1977* (2018, in 1000 copie), lo straordinario slavista e poeta, il cantore di quella *Praga magica* che proprio l'Einaudi aveva pubblicato nel lontano 1973.

Proseguendo nella bella iniziativa di pubblicare i carteggi editoriali tra autori e casa editrice, nel 2019 esce nei "Fuori commercio" *Lettere editoriali 1961-1979* di Nuto Revelli (in 1000 copie), mentre l'anno dopo il ritorno di Calvino in questa collana ne ribadisce l'importanza e la centralità. Si tratta delle sue *Prefazioni a Shakespeare* (in 1000 copie), ottimamente curate da due specialisti come Luca Baranelli e Tommaso Munari.

Il 2021 è invece scandito da un importante carteggio editoriale, di un einaudiano doc come Daniele Ponchiroli, del quale vengono pubblicate le *Lettere editoriali 1951-1978* (in 900 copie),

un corposo volume ancora a cura di Tommaso Munari.

Dante Isella, dall'alto della sua straordinaria figura di italianista, esce in collana nel 2022 con i suoi *Quattro racconti e una traduzione* (in 960 copie), per le cure di Claudio Vela, mentre l'ultima strenna del 2023, per ovvi motivi cronologici non censita nel catalogo storico 2023, è *Le incredibili avventure di un tal Hans Pfaall* (in 950 copie) di Edgar Allan Poe, nella magistrale traduzione di Giorgio Manganelli e con prefazione di Luca Scarlini.

Nel 2024 l'Einaudi non ha pubblicato nessun titolo nella collana "Fuori commercio"; a novembre 2024 è uscita solo la ristampa anastatica di *America* di Franz Kafka, ma destinata agli agenti della rateale. L'anastatica, senza indicazione di tiratura, è uscita in occasione del centenario della morte di Kafka e a quasi ottant'anni dalla prima edizione, che l'Einaudi mandò in libreria nel 1945 nella collana "Narratori stranieri tradotti", con la storica traduzione di Alberto Spaini, in brossura azzurra con la bella sovraccoperta illustrata a colori con opera di Francesco Menzio.

Massimo Gatta





QUANDO ARTISTI E INCISORI AVVIARONO  
LA "GLOBALIZZAZIONE"

## I LIBRI DI COSTUMI

GIÀ ALL'ALBA DEL CINQUECENTO VENNERO  
REALIZZATI MAPPE, ATLANTI E ALBUM DI  
COSTUMI CHE METTEVANO IN EVIDENZA  
LE DIVERSITÀ DEI POPOLI DEL MONDO.  
L'OPERA DI CESARE VECELLIO DIVENNE  
BEN PRESTO UN BEST SELLER EUROPEO

di ALESSANDRA GALASSO

**T**ra le fonti a disposizione degli storici, in particolare di coloro che si occupano di *global history*, i libri di costumi, sebbene solitamente trascurati, costituiscono un genere ricco e prezioso per meglio comprendere come gli europei riformularono la loro comprensione geografica e culturale del mondo nel secolo successivo alla scoperta delle Americhe, all'apertura di rotte di navigazione dirette verso l'Asia e l'Africa e all'incontro con culture precedentemente sconosciute. Il XVI secolo fu per gli europei un periodo di profonda

riconfigurazione del mondo, ma soprattutto di sviluppo di nuovi strumenti atti a descrivere e classificare le diverse popolazioni, a livello fisico e culturale. All'inizio dell'epoca moderna, mappe, atlanti, album e libri di costumi contribuiscono a plasmare una nuova cultura visiva che mostrava la diversità dei popoli del mondo.

In particolare, i libri di costumi offrono una doppia prospettiva storica, locale e globale, oltre a costituire documenti preziosi di storia culturale. Essi rientrano in un'analisi sia microstorica, per la rappresentazione e descrizione dell'abbiglia-

## LA RAPPRESENTAZIONE DEL MEDIO ORIENTE

Tavola interna con *Gentildonna turca o trovandosi nella loro casa serraglio* del volume *Les quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales*, di Nicolas de Nicolay, 1568.



mento di una specifica località geografica, sia macrostorica, per via dell'ambizione di restituire una visione totale del mondo, pur scontrandosi spesso con i limiti delle conoscenze dell'epoca e i pregiudizi culturali che ritenevano l'Europa il punto di riferimento principale rispetto a cui tutto il resto del mondo veniva misurato. Il globale non è posto in opposizione al locale, ma in una relazione dialettica: la figura individuale rappre-

sentata da un corpo vestito rimane al centro di un modello la cui ambizione è quella di esaminare il mondo intero in cui la moda e l'abbigliamento fungono da simboli culturali specifici ed espressioni della diversità umana su scala globale.

In un brillante saggio che analizza anche libri di costumi pubblicati in Medio ed Estremo Oriente intitolato *The World in Dress. Costume Books across Italy, Europe, and the East* (Cambridge University Press, 2022), Giulia Calvi sostiene che, nel tentativo di creare una «cultura spaziale dell'età moderna», i libri di costumi fungono da ponte tra antropologia, letteratura di viaggio e cultura visiva. Con le loro illustrazioni dettagliate dei costumi di diverse popolazioni, essi non solo documentavano le differenze culturali, ma contribuivano anche a una nuova percezione geografica e antropologica del mondo. Pertanto, questo genere di produzione testuale e visiva che circolava tra mercanti, scienziati, diplomatici, missionari, artisti e viaggiatori può essere considerata antesignana dell'odierna *global history*, la forma di analisi storica attenta a evidenziare le connessioni, gli scambi e la circolazione di merci, persone, idee e istituzioni all'interno di processi storici su scala globale.

### Conoscere l'altro

Per quanto riguarda l'Europa, i libri di costumi emersero gradualmente nel corso del XVI secolo prendendo spunto sia dai resoconti di viaggio sia dai cosiddetti album di costumi che venivano realizzati da individui durante i loro viaggi e che includevano disegni e stampe di figure abbigliate



te, soprattutto provenienti dal Medio Oriente. La pubblicazione di questi volumi era stimolata da un mercato editoriale ansioso di immagini che raffigurassero persone che nessuno (in Europa) aveva mai visto prima. Nel prologo del suo libro di costumi intitolato *Les quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales* (1568), che ebbe sette edizioni e fu tradotto in quattro lingue, Nicolas de Nicolay (1517-1583), geografo e viaggiatore francese, inviato a Istanbul da Enrico II a seguito di una missione diplomatica presso la corte di Solimano il Magnifico, dichiarò di voler descrivere e rappresentare «le forme e le abitudini di popoli stranieri di diversa età, sesso, luoghi, paesi e status [...] come sono e come li ho visti». Non va dimenticato che la popolarità dei libri di costumi coincise con la diffusione della stampa che

aveva trovato nelle mappe e nei libri illustrati lo strumento privilegiato di diffusione delle recenti scoperte geografiche.

*Recueil de la diversité des habits* di François Deserps (1562) è considerato il primo libro di costumi e rappresenta una svolta significativa nella documentazione geografica e culturale dell'epoca, essendo stato il primo a includere una varietà di regioni e non solo i luoghi visitati direttamente da singoli viaggiatori, come accadeva in testi precedenti che si limitavano alle esperienze personali degli autori. Una nota curiosa a margine: il volume comprende anche la descrizione di creature mitologiche e leggendarie, molte delle quali, al tempo, si credeva esistessero realmente, come ad esempio l'*évêque de mer* (il vescovo di mare), un mostro marino simile a un uomo, pescato in Polonia nel 1531 e portato davanti al re, capace di



Nella pagina accanto, frontespizio e tavole interne con *Il Gentiluomo e Il vescovo di mare* del volume *Recueil de la diversité des habits, qui sont de présent en usage, tant es pays d'Europe, Asie, Affrique & isles sauvages, le tout fait après le naturel*, 1567.

---

comprendere il linguaggio umano senza però essere in grado di parlare, e che indossa gli attributi di un vescovo, in particolare la mitra e una casula lunga fino al ginocchio.

### **Inspirazione per i sarti**

I libri di costumi, arricchiti da incisioni di vario formato, talvolta colorate a mano, divennero non solo oggetti di documentazione, curiosità e intrattenimento, ma anche strumenti utilizzati dai sarti per confezionare abiti che riproducessero specifici stili oppure destinati a rappresentazioni teatrali. Tra il 1520 e il 1610, si contano circa duecento edizioni che circolarono in tutta Europa, con un significativo incremento della produzione a partire dal 1550. Tra questi ricordiamo Ferdinando Bertelli, *Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus* (Venezia, 1563), il già citato Nicolas de Nicolay, *Les quatre premiers livres de navigations et peregrinations orientales* (Lione, 1568), Hans Weigel, *Habitus praecipuorum populorum, tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti* (Norimberga, 1577), Jean-Jacques Boissard, *Habitus variarum orbis gentium* (Mechelen, 1581) e Abraham de Bruyn, *Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae gentium habitus* (Mechelen, 1581).

Come scrive Giorgio Riello nel saggio *The World in a Book: The Creation of the Global in Sixteenth-Century European Costume Books (Past and Present, vol. 242, Supplement 14, 2019)*, nei libri di costumi, le figure ritratte in abiti elaborati rappresentano concetti astratti di spazio che trasmettono ai lettori idee su luoghi,

climi, etnie, identità sessuali e fasce d'età. Le illustrazioni mostrano, tuttavia, una varietà limitata di corpi e abiti, fornendo pochissime indicazioni visive sui luoghi di appartenenza. Non ci sono riferimenti evidenti all'architettura, ai paesaggi o ad altre caratteristiche geografiche distintive. Per questo motivo, i libri di costumi non vanno interpretati come opere etnografiche poiché l'eliminazione del contesto rende queste immagini più simili ad astrazioni, a categorie, che a rappresentazioni realistiche delle persone ritratte. Allo stesso tempo, è proprio questa standardizzazione a evidenziare le differenze tra i vari costumi. Sfogliando le pagine di questi volumi, si è invitati a confrontarne le fogge, a notare variazioni e differenze e a posizionare idealmente le figure in contesti geografici e culturali distinti. Negli studi di Cesare Vecellio, autore di quello che è considerato il più celebre libro di costumi, un vero e proprio best seller dell'epoca, viene posta ad esempio l'attenzione sulla differenza di abbigliamento di una nobildonna a Milano o in un'altra città, comprese piccole variazioni, come, ad esempio, le acconciature delle «donzelle fiorentine» (giovani donne di Firenze che «si facevano i capelli della testa ricci e sopra essi portavano un velo di seta bianca») e le calzature delle «meretrici pubbliche» veneziane («pianelle più alte d'un quarto di braccio»).

I libri di costumi adottano un'organizzazione precisa e strutturata che segue uno schema che va da ciò che è vicino a ciò che è lontano e dallo specifico al generico, partendo dalle regioni d'Europa per poi giungere al Medio Oriente, all'Africa, all'E-





Prima dei libri di costumi, bisogna risalire a Tacito (55 d.C. circa - 117/120 d.C.) e alla sua opera *De origine et situ Germanorum* (98 d.C. circa) per trovare la descrizione dell'abbigliamento di una popolazione specifica. Lo storico romano descrive i germani, nome con cui i romani indicavano le po-

polazioni che vivevano tra il Reno e il Danubio, come un popolo che vestiva pelli di animali cucite. Per i romani, che indossavano toghe di lana tessuta, simbolo di civiltà e status, l'uso di pelli era considerato un ritorno alla natura selvaggia, una regressione alla condizione animale.

stremo Oriente e, infine, alle Americhe. Il numero di illustrazioni dedicate a ciascuna regione tende a diminuire man mano che ci si allontana dal contesto più familiare e locale, evidenziando la distanza non solo geografica, ma anche culturale. Tuttavia, i libri di costumi rivelano una contraddizione intrinseca nel loro voler stabilire dei modelli fissi rispetto ai continui cambiamenti proposti dalla moda che sono invece rappresentati nei figurini di moda con cui vengono spesso erroneamente confrontati. Anche Vecellio ammetteva che «la forma dell'abbigliamento non conosce stabilità e fermezza, poiché cambia sempre secondo i capricci e le fantasie delle persone». Mentre i figurini mostrano la continua metamorfosi delle forme e dei colori e la natura mutevole degli stili, i libri di costumi fissano il tempo e lo spazio, rendendo l'abbigliamento un indicatore di una relazione stabile tra una specifica identità e il contesto geografico di appartenenza.

polazioni che vivevano tra il Reno e il Danubio, come un popolo che vestiva pelli di animali cucite. Per i romani, che indossavano toghe di lana tessuta, simbolo di civiltà e status, l'uso di pelli era considerato un ritorno alla natura selvaggia, una regressione alla condizione animale.

### Il best seller di Vecellio

Tra i numerosi libri di costumi che circolarono tra il Cinque e il Seicento, come già accennato, quello che riscosse maggior successo fu quello di Cesare Vecellio (1521-1601), artista versatile, attivo come pittore e incisore, cugino del più noto pittore Tiziano (1488/1490 - 1576), che visse e lavorò a Cadore, Belluno e Venezia nella seconda metà del XVI secolo. Vecellio pubblicò due edizioni a cui seguirono numerose traduzioni: *De gli habitus antichi, et moderni di diverse parti del mondo* (1590) e *Habitus antichi et moderni di tutto il mondo* (1598). Mentre la prima edizione

### UN REPERTORIO DI ABITI E STILI

Frontespizio e tavola interna con *Il Tartaro* del volume di Ferdinando Bertelli, *Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus*, Venezia, 1563. Il termine tartaro venne dato in Occidente dapprima ai mongoli di Gengis Khan e in seguito alle genti turche.

## L'ATTENZIONE PER IL DETTAGLIO

Tavole interne con *Scudieri del doge* e *Meretrici pubbliche* del volume Cesare Vecellio, *De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia, 1590. Nella prima edizione, in italiano, ogni illustrazione è accompagnata da una descrizione dettagliata di abiti e acconciature.

raffigura l'abbigliamento di tre continenti (Europa, Asia, Africa), la seconda include il Nuovo Mondo. Le due edizioni sono illustrate rispettivamente con 428 e 503 xilografie realizzate da Christopher Chrieger, un incisore tedesco il cui nome fu italianizzato in Cristoforo Guerra.

Una lettura comparativa delle due edizioni rivela alcune differenze significative. La prima edizione, in italiano, rivolta a un pubblico veneziano, è divisa in due libri: uno dedicato all'abbigliamento europeo (incluso quello di croati, dalmati, greci, russi e turchi) e l'altro ai costumi dell'Asia (Cina e Giappone) e dell'Africa, seguendo la tradizionale suddivisione in tre continenti. Ogni illustrazione è accompagnata da una descrizione dettagliata che parte dall'acconciatura fino alle calzature, e che comprende anche tessuti, colori e accessori. Questa edizione evidenzia una cultura di virtù civiche, con nobildonne che incarnano l'identità delle varie città e regioni europee.

La seconda edizione, scritta in latino e italiano, si rivolge a un pubblico cosmopolita ed è suddivisa in dodici libri, che includono anche il Nord e il Sud America. L'Europa non viene più trattata come un'entità unica, ma suddivisa in diverse popolazioni. Lo stile è più generico e la prosa si limita a descrizioni brevi degli abiti, senza

approfondire i contesti culturali. L'inclusione delle Americhe, con nuove stampe, segnala un passo avanti nella rappresentazione del mondo, ormai percepito come interamente abitato, anziché composto da spazi vuoti attorno a luoghi familiari.

L'opera di Vecellio faceva parte di un mondo ben connesso di incisori, stampatori, artisti e cartografi come Giacomo Franco (1550-1620) e Pietro e Ferdinando Bertelli (1571 circa - 1621 e 1525-1580), che incidevano sia libri di costumi che mappe. Venezia, centro nevralgico degli scambi tra Occidente e Oriente, divenne un centro di stampa di primo piano, in particolare di libri di costumi, grazie alle sue reti commerciali, alla sua autonomia politica e alla sua tradizione di libero pensiero.





Mentre i libri di costumi della seconda metà del XVI secolo abbondano di dettagli sul Vicino Oriente, la loro copertura e precisione diminuiscono man mano che ci si sposta verso est, verso India, Cina e Giappone. Vecellio, ad esempio, fornisce informazioni minime sulla Cina attraverso quattro figure: una «nobildonna sposata», una «nobildonna», un «nobile» e un «uomo di ricchezza media». Inoltre, nonostante i crescenti scambi tra l'Europa e l'Estremo Oriente grazie ai viaggi di esplorazione e commercio, il Giappone rimase in gran parte escluso dai libri di costumi.

Questo avvenne a causa della politica di isolamento del Paese (nota come *Sakoku*), che il governo dello shogunato Tokugawa mise in atto a partire dalla prima metà del Seicento fino alla seconda metà dell'Ottocento, limitando fortemente le possibilità di interazione culturale e scambio di informazioni visive e documentarie.

### Mappare il mondo

In linea con i nuovi modelli filosofici rinascimentali, i libri di costumi condividevano l'ambizione di mappare il mondo intero secondo una visione che ambiva a essere esaustiva ma che allo stesso tempo riconosceva di non potere essere completa. In queste pubblicazioni è altresì evidente una forte presenza di stereotipi, soprattutto



per quanto riguarda i Paesi extraeuropei. Confrontando figure come «l'antica milanese» e «l'africana» o «la matrona napoletana» e «il nobile cinese», emerge una visione eurocentrica che condiziona l'interpretazione di tutta la storia del costume fino ad anni recenti, una visione secondo la quale la moda europea è descritta come in continua evoluzione, mentre l'abbigliamento nel resto del mondo rimane inalterato nel tempo. Tuttavia, i libri di costumi del XVI secolo riflettono un periodo in cui l'Europa doveva ancora stabilire una netta percezione di superiorità, spes-

so legittimata attraverso categorie razziali, come invece accadrà soprattutto a partire dal XVIII secolo.

Sebbene autori come Vecellio proponessero una rappresentazione collettiva modellata secondo i canoni e le tradizioni europee, il tentativo di mappare «gli abiti di diverse parti del mondo» riprende, con le naturali e scontate differenze, una tradizione che era stata inaugurata da Erodoto (484 a.C. circa - 425 a.C.), che attraverso la sua opera, in nove volumi, *Storie*, aveva tentato, in modo sistematico, di raccogliere e raccontare eventi storici e culturali riguardanti le civiltà del Mediterraneo e del Vicino Oriente. Erodoto volle non solo raccontare gli eventi storici del suo tempo, ma anche tracciare una vera e pro-

## UNA VISIONE EUROCENTRICA

Nella pagina accanto e qui sotto, tavole interne con *Antica milanese* e *Africana* del volume Cesare Vecellio, *De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia, 1590. L'abbigliamento dei Paesi extraeuropei è rappresentato come inalterato nel tempo, a differenza di quello dei Paesi europei descritto come in continua evoluzione.

pria mappa del mondo allora conosciuto, fornendo una visione unica delle civiltà che popolavano quel periodo.

Allo stesso tempo, ritengo che i libri di costumi rivelino un'altra analogia con quella che oggi viene chiamata *global fashion history*. A differenza della storia della moda che si divide tradizionalmente tra storia del costume (fino alla metà dell'Ottocento) e storia della moda (dall'Ottocento a oggi), che si concentra principalmente sull'evoluzione della moda in contesti europei e nordamericani, analizzando i cambiamenti stilistici, le innovazioni sartoriali e l'influenza di *couturier* e designer celebri, concentrandosi sulle classi dominanti, la *global fashion history* offre una visione più inclusiva e multidisciplinare, esaminando come l'evoluzione della moda sia stata influenzata da interazioni tra diverse culture attraverso il colonialismo, il commercio internazionale, le migrazioni e gli scambi culturali globali. In estrema sintesi, la *global fashion history*, invece di limitarsi a una prospettiva eurocentrica, esplora l'impatto di culture non occidentali, analizzando le reciproche influenze tra queste regioni e l'Occidente.

In conclusione, i libri di costumi rappresentano una tappa essenziale per comprendere le origini



del fenomeno della globalizzazione, in quanto non solo descrivono stili di abbigliamento, ma forniscono anche una visione delle prime interazioni, in epoca moderna, tra diverse culture e l'evoluzione delle dinamiche globali. Questi libri documentano la visione europea del mondo e delle culture extraeuropee nei primi secoli di espansione commerciale e coloniale, offrendo un prezioso sguardo su come i popoli venissero rappresentati e distinti secondo criteri europei, contribuendo alla creazione di una prima mappa culturale e sociale che influenzò i succes-

sivi studi etnografici e storici.

I libri di costumi non solo documentano la visione europea del mondo e la diversità dei popoli nei primi secoli di espansione commerciale e coloniale, ma costituiscono anche importanti fonti di cultura visiva e materiale. Essi rappresentano una fonte fondamentale per gli studi di storia moderna e globale, offrendo una prospettiva preziosa e originale sulle connessioni tra popoli, e sulla diffusione delle influenze culturali nel tempo.

Alessandra Galasso





## IL RUOLO DEI LIBRI NELLE SCUOLE ITALIANE TRA IL 1870 E LA METÀ DEL NOVECENTO

# FARE GLI ITALIANI

UN'INDAGINE SUI RISULTATI PRODOTTI DAI  
TESTI ADOTTATI NELLA FORMAZIONE  
DEGLI ORIENTAMENTI CULTURALI, SOCIALI  
E POLITICI DALL'AVVIO DEL PROCESSO  
DI IDENTITÀ NAZIONALE FINO ALLA  
RICOSTRUZIONE DEMOCRATICA DEL PAESE

di *ROSSELLA COARELLI*

**D**al verso di una poesia contenuta in un libro per la scuola elementare del 1904 prende il titolo: *“È tutta Italia la Patria mia”*. *Libri scolastici e altre testimonianze di scuola (1860-1960)*, primo volume della collana “Quaderni delle Raccolte Storiche”, Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia. Il testo, pubblicato nell’ottobre 2024 da Ronzani Editore, passa

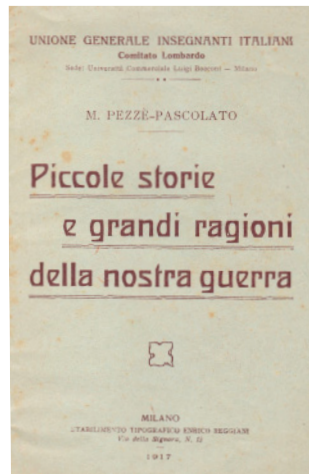


in rassegna una raccolta di libri scolastici – o attinenti alla scuola – editi tra il 1860 e il 1960, anno che precedette di poco l’avvento della “scuola media unica”.

Il materiale, raccolto dall’autrice, proviene in prevalenza da mercatini, bancarelle di rigattieri o da qualche polveroso solaio; nel suo insieme, esso costituisce il campione di un genere editoriale che, difficile da reperire in quan-







I brani selezionati illustrano il ruolo svolto dai testi scolastici nel processo di interiorizzazione di un'etica laica avviato dal nuovo Stato unitario. Nel tentativo – poi rivelatosi vano – dei governi di Sinistra di “svuotare” l’insegnamento morale del suo carattere religioso, con la legge Coppino del 1877 lo studio della religione cattolica veniva di fatto sostituito da quello dei «doveri e diritti dell'uomo e del cittadino». Accanto a pagine dedicate ai cosiddetti “diritti garantiti” (libertà di pensiero, di stampa, di voto ecc.), da quel momento i libri si infoltiscono di letture esemplari di “morale civile”; i principi laici vengono proposti nei modelli epistolari, «letterine famigliari di circostanza e ragguar-

glio» accostate ai molteplici decaloghi, massime e sentenze morali che però, di fatto, continuavano ad alimentare il tradizionale sentimento religioso: «Fa' del bene e gittalo al mare, se non lo sanno i pesci, Iddio lo saprà».

La convinzione che il rapporto stretto tra morale e igiene avrebbe garantito una felice vita sociale venne “rinforzata” dai testi scolastici.

Tuttavia, i documenti visionati indicano che, frequentemente, i manuali e i libri di lettura editi tra fine Ottocento e primi Novecento continuarono a prescrivere imperativi igienici tratti da vecchie edizioni precedenti («gittati anche qualche volta nell'acqua corrente»): un ritardo che, di fatto, si rivelava funzionale e adeguato alle misere condizioni sociali di buona parte del popolo. Peraltro, l'indicazione, in alcuni tra i testi esaminati, di norme igieniche “ideali” contribuiva, seppur indirettamente, a marcare le differenze sociali («un bagno ogni otto giorni è roba da signori!»); mentre una più esplicita educazione alle disuguaglianze di ceto veniva affidata ai “principi della morale civile” che,

#### LAICIZZAZIONE DELLO STATO E VALORI PATRIOTTICI

Copertine de *Piccolo catechismo delle Diocesi di Lombardia e Piemonte*, 1902, e *Piccole storie e grandi ragioni della nostra guerra* di Maria Pezzè Pascalato, 1917.

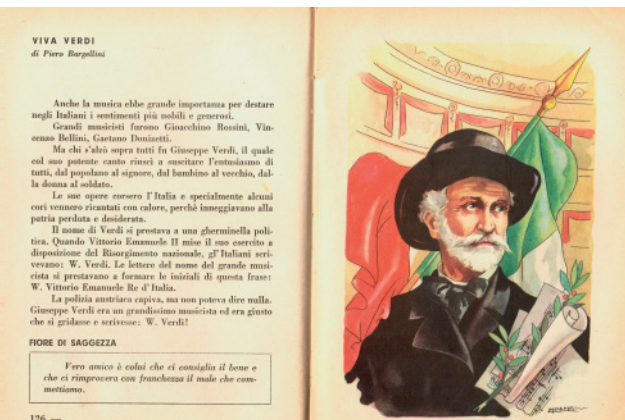


delle guerre (da quella libica ai conflitti mondiali) e dello spargimento di sangue. La disamina dei testi editi prima, durante e dopo la Prima guerra mondiale, rileva un numero davvero considerevole di letture che attingono al Risorgimento, ai martiri, alle vittorie, con il richiamo costante alle “lettere dei soldati”. Episodi di eroismo e sacrificio patriottico testimoniano la Prima guerra mondiale, la cui celebrazione viene fortemente utilizzata dal fascismo.

Circa il primo conflitto bellico il testo mette in evidenza la “didattica di guerra” attuata dalle insegnanti. Si delinea la figura della maestra («una fanciulla non ancora ventenne: bionda, rosea, dai tratti dolci e regolari»), a cui è affidato l’arduo compito di giustificare l’immane spargimento di sangue («noi facciamo la guerra contro la guerra perché un così terribile spreco di vite e di forze non si possa ripetere

più»), trasmettere sentimenti guerrieri ai bambini delle prime classi elementari e, allo stesso tempo, riconfermare nelle bambine il modello femminile tradizionale proposto nei testi scolastici: sposa e madre protettrice della vita, accanto al focolare, intenta a fare la calza per i soldati al fronte.

L’educazione femminile è una delle materie a cui è stato dato rilievo nella disamina dei documenti a disposizione. Lo spoglio del materiale mette in luce come i testi, dall’Ottocento a metà Novecento, abbiano contribuito ad alimentare il tema con innumerevoli letture e poesie, tutte convergenti in un paradigma normativo che, nei momenti storici che si susseguono, ripropone lo stesso modello femminile tradizionale: futura buona madre di famiglia, oculata amministratrice dell’economia domestica, la quale fa dei lavori di maglia e cucito









LA "CAPITOLARE" DI VERONA

# UNO SCRIGNO ANTICO

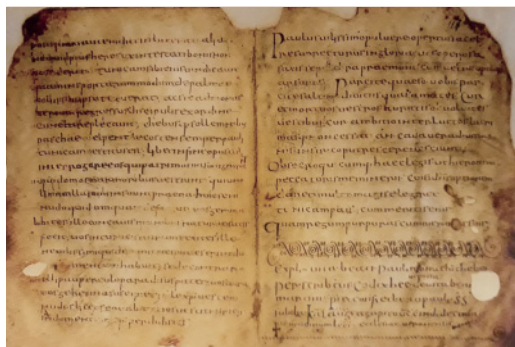
NATA NELLA TARDA ROMANITÀ COME *SCRIPTORIUM*, LABORATORIO PER LA PRODUZIONE DI MANOSCRITTI, OGGI RESTA LA PIÙ ANTICA BIBLIOTECA AL MONDO ANCORA IN ATTIVITÀ. MA TROPPO SPESSO DIMENTICATA

di GIACOMO GIRARDI



«Nei fasti dell'italiana letteratura si guadagnò certamente bella fama tra le primarie Biblioteche quella eziandio del Capitolo Canonico di Verona: tanti ne parlano con alta commendazione, non però con abbastanza diffuse notizie, né esatte» (Carlo Giuliani, *La Biblioteca Capitolare di Verona*, parte prima, Verona, s.n., 1888, p. 5). Appare quasi modesta questa descrizione, vergata nel 1888 dall'abate e bibliotecario veronese Carlo Giuliani, della Biblioteca Capitolare, che risulta essere oggi la biblioteca più antica al mondo ancora in attività. Di certo la sua fondazione si perde nella notte dei tempi: un documento, datato 1° agosto 517 dal *lector eccle-*

Nella pagina accanto, iniziale miniata quattrocentesca tratta dall'opera *Ab Urbe condita* di Tito Livio. Qui sotto, il cosiddetto *Codice di Ursicino*, dal nome del suo copista che attesta l'esistenza dello *scriptorium* di Verona già dal VI secolo e una fotografia della biblioteca che annovera titoli riferibili alle più svariate discipline.



*siae veronensis* Ursicino, certifica l'esistenza di uno *scriptorium*, ovvero di un laboratorio per la produzione di manoscritti, che aveva probabilmente origini ben più antiche. In quell'officina libraria, annessa alla cattedrale di Verona, dove gli amanuensi lavoravano alla realizzazione di tomi utilizzati per la formazione ecclesiastica, furono prodotti e conservati, per lunghi secoli, codici e miniature.

In epoca carolingia, la scuola e lo *scriptorium* finirono sotto la direzione dell'arcidiacono Pacifico, uno straordinario personaggio la cui vicenda biografica è stata abilmente manipolata e falsificata nel corso dei secoli per farne un protagonista eccezionale della scena culturale locale. Pare che Pacifico abbia esercitato un'intensissima attività all'interno dell'istituzione, sollecitando la realizzazione, lungo il IX secolo, di circa 200 codici manoscritti.

Il florido periodo altomedioevale proseguì, grazie anche all'attività del cantore Stefano, nei secoli successivi, durante i quali l'accumulo dei codici portò progressivamente alla creazione di una biblioteca, collocata in un locale al pian-

terreno che era affacciato sul lato orientale del chiostro dei canonici.

A partire dal XIII secolo la biblioteca, che era già considerata un luogo eccezionale, fu visitata e frequentata da alcuni dei più illustri letterati dell'epoca: Dante Alighieri, che nella Verona di Cangrande della Scala aveva trovato «lo primo [...] refugio e 'l primo ostello», fu invitato nel 1320 dai canonici a tenere l'orazione *Quaestio de aqua et terra*. Pur non essendovi testimonianze certe che confermino una frequentazione della biblioteca da parte del sommo poeta, alcune sue affermazioni contenute nel *De vulgari eloquentia* (II, VI, 7) suggerirebbero di guardare con interesse all'affascinante ipotesi. L'esule fiorentino riferisce infatti di esser stato spinto «dalla sua amica solitudine» a consultare i testi di autori latini, «Titum Livium, Plinium, Frontinum, Paulum Orosium, et multos alios»:



forse proprio quelli posseduti dal Capitolo della cattedrale veronese.

Qualche decennio più tardi, nel 1345, il giudice Guglielmo da Pastrengo, appassionato filologo, accolse in città Francesco Petrarca, al quale furono aperte le porte dello *scriptorium* e della biblioteca, dove il poeta rinvenne alcune epistole di Cicerone sino a quel momento sconosciute (e oggi perdute), *Ad Atticum*, *Ad Brutum*, *Ad Quintum fratrem*.

In seguito all'invenzione e alla diffusione della stampa a caratteri mobili, l'attività dello *scriptorium* subì certamente un rallentamento, mentre la biblioteca continuò a funzionare a pieno ritmo, ospitando tra i suoi locali i più influenti intellettuali veronesi, molti dei quali fecero dono dei loro patrimoni librari, spesso cospicui, ai canonici. Tra i donatori e i frequentatori vi furono il canonico Paolo Dionisi e il medico, poeta e filosofo Girolamo Fracastoro, del quale la biblioteca conserva numerosi autografi di vario argomento.

Già anello di congiunzione tra il mondo antico e il medioevo, la Capitolare divenne pure un luogo di studio e di attività intellettuale per gli umanisti, grazie soprattutto all'opera del vescovo Gian Matteo Giberti. Fu nei primi decenni del XVII secolo, quando la biblioteca contava ormai un notevole numero di volumi, che si pensò a uno spostamento della stessa in ambienti nuovi, da realizzare sopra alla sacrestia canonica, che avrebbero garantito un riparo dalle inondazioni dell'Adige e una migliore conservazione del patrimonio librario. Furono, quelli, anni tragici per



la città di Verona. Da Mantova, dove era in corso la guerra di successione al trono ducale dopo la morte dell'ultimo duca Vincenzo II Gonzaga, giunse nel 1630 la peste, probabilmente portata da un soldato bresciano diretto a casa, tale Francesco Cevolin. A partire dal marzo di quell'anno la città scaligera fu violentemente colpita dal morbo, con un calo tragico della popolazione urbana, che passò da 56.000 a 21.000 abitanti. Anche la biblioteca dei canonici fu coinvolta nella tragedia. In attesa della costruzione della nuova sala dove ospitare i volumi, e nel timore delle possibili scorrerie nemiche, che avrebbero potuto coinvolgere la città di Verona nello scontro tra Repubblica di Venezia e Ducato di Mantova, il canonico-bibliotecario Agostino Rezzani decise di riporre la documentazione più preziosa in vani segreti dietro le cimase degli armadi di una stanza







noscenza della giurisprudenza romana classica prima delle manipolazioni e delle compilazioni di epoca bizantina.

Un periodo tumultuoso si aprì nel 1796, con la campagna d'Italia del giovane generale Napoleone Bonaparte, che invitò una commissione a selezionare tra i volumi della Biblioteca Capitolare 31 manoscritti e 20 incunaboli da portare a Parigi (di questi solo una parte fece poi ritorno a Verona).

Il peggio doveva tuttavia ancora arrivare: nel 1882 la distruttiva piena del fiume Adige raggiunse anche la biblioteca e le 11.000 pergamene dell'Archivio Capitolare furono compromesse dal fango e faticosamente ripulite negli anni successivi; infine, il 4 gennaio 1945, mentre Verona veniva pesantemente bombardata, l'aula maggiore del complesso capitolare fu rasa al suolo. Solo l'intraprendenza del bibliotecario,



monsignor Giuseppe Turrini, consentì di mettere in salvo dalle incursioni aeree i preziosi documenti della biblioteca, nello stesso momento in cui il soprintendente Piero Gazzola si adoperava per proteggere il patrimonio cittadino dalla furia della guerra.

L'opera di ricostruzione avvenne subito dopo la fine del secondo conflitto mondiale e la biblioteca fu solennemente inaugurata il 28 settembre 1948, consentendo agli studiosi e ai ricercatori l'accesso a un mondo ricco e appassionante, eredità di secoli di stratificazione, e destinato a segnare, ancora una volta, la rinascita degli studi umanistici. Lo testimonia il ricordo dello storico Adriano Prosperi che nel 1962, alla ricerca di fonti sul vescovo Giberti, bussò alla porta della Capitolare, accolto dallo stesso monsignor Turrini che nei decenni precedenti aveva ripulito il materiale dal fango del fiume e salvato il patrimonio dal bombardamento dell'aereo *Liberator*. Come Prosperi, migliaia di studiosi hanno fatto tesoro dell'immenso patrimonio capitolare, ricco di 1200 manoscritti, 245 incunaboli, 2500 cinquecentine, 2800 seicentine e oltre 70.000 libri moderni. Sono documenti che rendono testimonianza dell'evolversi della lingua e della filologia, della tradizione sociale e giuridica, dell'arte medica e di quella musicale, delle conoscenze storiche, filosofiche, teologiche, geografiche. Tra i maggiori tesori, oltre a quanto è già stato citato in questa breve presentazione, vorrei ricordare





Nella pagina accanto, monsignor Giuseppe Turrini, che mise in sicurezza il patrimonio capitolare dal disastroso bombardamento del 1945. Qui sotto, il laboratorio per le analisi dei manoscritti e la sala espositiva multimediale: i nuovi ambienti hanno trasformato la biblioteca in un luogo dove contemplare l'antico per generare il futuro.



almeno l'indovinello veronese, «Se pareba boves / alba pratalia araba / et albo versorio teneba / et negro semen seminaba», forse il primo, certamente uno dei più antichi testi conosciuti scritti in volgare italiano, che Prospero descrive come «il primo vagito tra i dotti del parlare materno, della lingua che le madri insegnavano ai loro figli». Ma ancora i *Fragmenta* di Virgilio, la più antica copia del *De civitate Dei* di Sant'Agostino e il più antico libro liturgico della Chiesa occidentale, il *Sacramentario veronese*.

La sfida più impegnativa, dopo più di millecinquecento anni di storia fatti di saccheggi, inondazioni, incendi, bombardamenti, è oggi. È nel tempo della nebbia e dell'oblio che la Capitolare rischia il confronto con il suo nemico più inquietante e pericoloso: l'indifferenza civica. In un recente servizio della televisione svizzera, la biblioteca è stata definita come «una perfetta sconosciuta». Quello che appare come l'antico e granitico baluardo della conservazione del sapere è in realtà un luogo fragile, costantemente

minacciato dal passare del tempo, dall'acqua, dal fuoco, dagli insetti, dalla smemoratezza. Le biblioteche e gli archivi, anche quelli storici, sono luoghi che *possono* esser chiusi, e il tempo presente ci invita a riflettere su questo fenomeno con grande eloquenza. E tuttavia, va riconosciuto e onorato l'impegno di chi vive, studia, conserva, tutela e protegge il patrimonio inestimabile della Capitolare, cercando pure di risvegliare un'attenzione consapevole da parte della cittadinanza.

Il FAI l'ha candidata tra i *Luoghi del cuore*, «il censimento dei luoghi italiani da non dimenticare» e nel 2019 è nata la Fondazione Biblioteca Capitolare, fondata dal Capitolo dei Canonici della Cattedrale di Verona e dalla famiglia Bauli, con l'obiettivo di garantire una gestione efficiente dell'istituzione e assicurarne la continuità sul lungo periodo. Segnali di una storia che può e deve continuare.

Giacomo Girardi 

LA PARABOLA DI MARCELLO GALLIAN

# SPLENDORI E MISERIE DEL FASCISTA ANARCHICO

DAI SUCCESSI LETTERARI E DALLE AMICIZIE  
IMPORTANTI SPESE A FAVORE DI LETTERATI  
IN DIFFICOLTÀ ALLA DISCESA IN UN  
LIMBO OSCURO DI ABBANDONO E POVERTÀ

di AMBROGIO BORSANI

**C**hissà cosa gli sarà passato per la testa mentre guardava i vagoni vomitare gente sui marciapiedi. Venivano tutti a Roma a cercare quello che lui aveva perso. La fortuna. Erano gli anni che annunciavano il boom. Alla stazione Termini si potevano vedere i primi segni di un'Italia in esplosione. Lunghie folle in movimento tentavano il colpo alla nuova "lotteria del miracolo italiano". L'idea di benessere si accendeva



in tutti, per Marcello Gallian ogni speranza era spenta. Uno degli scrittori più pubblicati e acclamati durante il fascismo era finito irrimediabilmente tra gli emarginati, i reietti.

Lui aveva conosciuto le luci dei teatri, le prime pagine dei giornali. Ora per dar da mangiare a sei figli e una moglie che lo aspettavano in un seminterrato bisbigliava ai passanti *sigarette, sigarette...* Il futuro era scomparso. Erano scomparsi





E nel caso, se ti mandassi il papiro, te la sentiresti di mandarlo per raccomandata e con una tua parola favorevole a Ciano, pregandolo di leggerlo e di farlo avere al Capo del Governo o meglio al suo segretario?» (Paolo Buchignani, *Marcello Gallian. La battaglia antiborghese di un fascista anarchico*, prefazione di Umberto Carpi, Roma, Bonacci Editore, 1984, p. 116).

A lui si rivolgeva Enrico Falqui chiedendogli di aiutarlo presso Bompiani a pubblicare un suo libro di saggi letterari: «Dunque, se puoi aiutarmi te ne sarò riconoscente. Anche Bontempelli. Convincilo che io sono un “buon ragazzo”. Uno ancora disposto a battersi per

la letteratura. E mi ridurrò alla fame» (P. Buchignani, *Marcello Gallian*, cit., p. 120).

Ma prima ancora Ungaretti si era appellato a lui per ottenere una cattedra universitaria. «Per farlo nominare accademico d'Italia, durante un anno scarpinammo sotto il vento e sotto il sole senza tregua», avrebbe dichiarato Gallian in un articolo del dopoguerra (*Il Pensiero Nazionale*, n. 7, 1-15 aprile 1959, p. 26). Chiedevano favori Riccardo Bacchelli, Romano Bilenchi e altri. «Lei è il solo scrittore italiano che invidio, io che non invidio mai nessuno e nulla», scriveva Sibilla Aleramo. «Guai a chi mi toccherà Gallian. Saranno botte», scriveva Bilen-

chi. Lui, quando poteva, aiutava gli altri, non in base alla loro appartenenza politica, aiutava anche gli antifascisti, bastava l'appartenenza alla comunità degli scrittori. Dove sono spariti ora postulanti e adulatori? Un pacchetto di sigarette potrebbero comprarglielo. Invece lui è lì che allunga la mano agli sconosciuti, alla gente che corre verso i treni, che scende dai vagoni. *Sigarette* sente risuonare nell'aria, umiliato dalla sua stessa voce, *sigarette*... Chi si trova in una posizione di potere, fatica a capire se gli elogi sono sincera ammirazione o interessata adulazione, solo quando cade nella polvere può scoprire la verità.



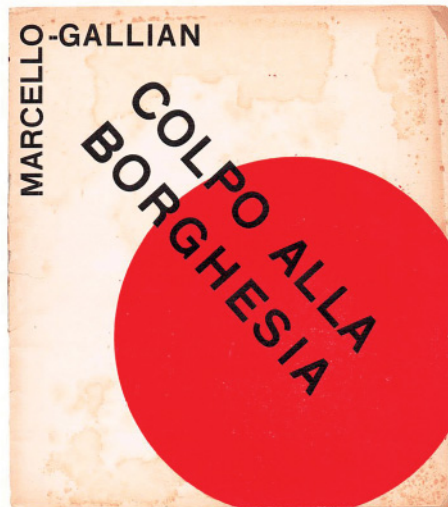
## CONTRO L'IMBORGHESIMENTO DEL FASCISMO

Nella pagina accanto, veduta di piazza della Rotonda al Pantheon, Roma, 1929. Qui sotto, copertine di volumi di Marcello Gallian: *Vita di sconosciuto*, Edizioni Tiber, 1929; *Colpo alla borghesia*, Quaderni di segnalazione n. 1, 1933, con grafica di Daniele Crespi; *Comando di tappa*, Edizioni Cabala, 1934, Premio Viareggio.

Nato a Roma nel 1902 Marcello Gallian trascorse l'infanzia in un ambiente aristocratico che presto si sgretolò. Il padre era console generale di Turchia e dovette dimettersi nel 1911 a causa dell'avventura coloniale italiana sfociata nella Guerra di Libia. Il piccolo Marcello venne mandato in collegio a Roma e poi nel convento dei Vallombrosiani di Santa Trinita a Firenze. Si appassionò agli studi e scoprì una vena mistica che lo portò a prendere gli ordini minori. Ma l'irrequietezza avventurosa travolse l'anima contemplativa del giovane Gallian. Con una fuga notturna, il ragazzo passò dalla quiete spirituale del convento al bordello militare dei legionari di Fiume. Aveva 19 anni Gallian quando scappò dai monaci per correre in soccorso all'eroica mitomania di Gabriele d'Annunzio. Oramai la strada dell'avventurismo era aperta. Divenne sansepolcrista e nel 1922 partecipò alla marcia su

Roma. Idealista a oltranza, squadrista attratto anche dai circoli anarchici, dalle avanguardie artistiche dei fratelli Bragaglia, dal rinnovamento letterario di Massimo Bontempelli, Gallian pensava veramente che Mussolini intendesse fare una rivoluzione antiborghese. In effetti nel campo delle lettere e delle arti era in atto un grande rinnovamento iniziato da Filippo Tommaso Marinetti molti anni prima. Ma nella politica e nella società civile le cose andavano diversamente. Avrebbe impiegato anni per capire che quella del duce più che una rivoluzione era la promozione di una nuova classe di potere fedele al capo.

Intanto Gallian, tornato stabile a Roma, si era arrabattato a fare qualsiasi mestiere pur di evadere le ambizioni dell'ambiente familiare. In quegli anni aveva avviato un'intensa attività letteraria. Era impegnato a pubblicare racconti e poesie su varie



SCRITTORI ESPULSI DALLA STORIA ◈◈◈◈◈◈◈◈





riviste. Iniziò nel 1925 su *Spirito Nuovo*, ma fu soprattutto *Roma fascista* ad accogliere i suoi scritti. Passò a un livello più alto nel 1927 pubblicando racconti e opere teatrali su *900*, la prestigiosa rivista di Bontempelli. *I Lupi*, *l'Interplanetario*, *A e Z* erano altre riviste che ospitavano i suoi scritti, molti. Seguirono a ritmo incalzante i libri: *I segreti di Umberto Nobile*, 1928, *La donna fatale*, 1929, *Vita di sconosciuto*, 1929, *Nascita di un figlio ed altri scritti*, 1929, *Pugilatore di paese*, 1931, Premio Mediterraneo, *Una vecchia perduta*, 1933, *Comando di tappa*, 1934, Premio Viareggio. Gli vennero aperte le pagine del *Corriere della Sera*. In teatro aveva avuto un notevole successo con *La casa di Lazzaro*, messa in scena al Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia nel 1930. Era nel pieno dei consensi e forse pensava di potersi permettere di esprimere le sue delusioni per una rivoluzione fascista promessa e ancora invisibile. Un vero idealista Gallian, non aveva veramente capito chi era Mussolini e nel 1933 si lanciò in un libello intitolato *Colpo alla borghesia*.

La borghesia era la sua ossessione. Lui era nato nella bambagia aristocratica, ma dopo un tracollo aveva scelto la strada, l'azione. Era stato legionario fiumano, squadrista alla marcia su Roma, con i ribelli di Bragaglia nelle arti, non poteva sopportare la concezione di una vita fatta di meschini traguardi, di piccoli interessi, di squallide avidità da condominio. Nel suo pamphlet esprime un odio viscerale per la borghesia: «Borghese, ho detto, è uno stato d'animo

che, quando si fa generale, promuove rovine tranquille e indisturbate, vili e sconce; il chilo, il dormiveglia, il sopore, l'avarizia, la generosità, il tremore, il guadagno esagerato, il furto, la moda». E ancora: «Il borghese si adagia, sempre, sulle poltrone, sui campi, nei ministeri, nei negozi, nelle officine, sul mare inteso come villeggiatura, sui monti intesi come scampagnata». Ce n'è anche per la famiglia: «A casa, la sera, insegnavano a noi, proprio a noi, fanciulli, ogni sorta di ipocrisie e di nefandezze, la vigliaccheria, il rancore, il disprezzo». Poi







Forse Gallian per Mussolini era ancora un bravo squadrista che andava solo tenuto d'occhio per i suoi eccessi, un po' matto. Un camerata con fiammate di ingenuo idealismo correggibile.

Dopo *Un colpo alla borghesia*, in cui si alludeva all'imborghesimento del fascismo, Mussolini cominciava a essere insofferente verso questo anarchico che prendeva sussidi dal partito e sputava obliquamente sulla società fascista. Nel 1935 uscì da Bompiani *Il soldato postumo*, dove si rappresenta la delusione di alcuni squadristi della rivoluzione di fronte al dominio incontrastato della borghesia in piena era fascista. La critica di regime lo attaccò pesantemente. Gallian vedeva ridursi i suoi spazi editoriali. Nel 1936 con *Bassofondo* arrivò il primo blocco di Stato. Il romanzo non piacque al duce. Troppa miseria, troppo degrado, nell'era fascista i bassifondi non dovevano esistere più. Il libro venne immediatamente ritirato dalla censura e mandato al macero. Dopo qualche mese, il libro tornò in circolazione mutilato degli ultimi quattro capitoli, con tagli in altre parti e il titolo cambiato: *In fondo al quartiere*. L'anno successivo Gallian pubblicò con Panorama *Racconti fascisti*, un titolo che sembrava quasi voler attenuare le ostilità del partito. Nel frattempo Gallian

si era sposato, aveva dei figli e affrontava un periodo di gravi problemi di salute. In realtà, anche dopo le censure lui continuava a percepire un assegno mensile dal Ministero della Cultura Popolare. All'esterno lui rimaneva un riferimento per altri scrittori, come dimostrano le richieste di raccomandazione che arrivavano fino al 1938 e oltre. Un minimo di influenza era ancora in grado di esercitarla. Ma la discesa verso l'abisso era cominciata. Gallian continuava a produrre libri e racconti, sempre accolti dal disinteresse generale. Nel 1943 prima della caduta di Mussolini pubblicò un altro romanzo, *Alba senza denaro*, ambientato nelle paludi pontine. Il protagonista è un irrequieto vagabondo anarchico con un totale rifiuto del mondo borghese e della stes-









un qualsiasi lavoro, in una Roma devastata dalla guerra e in cui speculazioni, truffe, prostituzione dilagano. Finalmente la sofferta, triste decisione di entrare nell'organizzazione della borsa nera, per potersi procurare un po' di cibo. L'estenuante girovagare giornaliero dello scrittore e della sua famiglia intorno alla Stazione Termini, dove si svolgono i traffici clandestini con gli alleati, ci introduce in un mondo di truffatori, di ladruncoli, di disperati in cui la fame e la violenza regnano sovrane».

Alla fine la *pietas* arrivò dai suoi rivali politici di un tempo. Furono loro a sollevare il caso Marcello Gallian. Già nel 1947 apparve un articolo intitolato *Uno scrittore muore di fame* (*Momento-sera*, 25 novembre 1947). Il giornale era *Momento-sera*, una testata di Sinistra fondata nel 1946 da Tomaso Smith, giornalista e scrittore italiano che era stato censurato dal fascismo, imprigionato dai nazisti e sarebbe poi divenuto deputato con i socialisti e senatore con il PCI. L'autore dell'articolo era Elio Talarico, giornalista e scrittore. *Momento-sera* ospitò poi alcuni racconti di Gallian. Diversi anni dopo Alfredo Orecchio, ex fascista passato ai comunisti dopo l'otto settembre, scrisse un articolo intitolato *Un fascista alla fame* (*Paese sera*, 24 gennaio 1960). Questa volta a parlare di Gallian era *Paese sera*, un giornale vicino al Partito comunista. Si occuparono di lui Felice Chilanti, Francesco Trombadori, Fausto Cohen, tutte persone impegnate a Sinistra. Ma non ci fu resurrezione. Gallian, sarebbe morto il 21 gennaio 1968 mentre nella sua Roma si

preparava una nuova rivoluzione, quella degli studenti.

Per cercare di entrare nei labirinti umani e intellettuali di Gallian rimane il brano significativo di una sua intervista rilasciata a Elio Filippo Accrocca nel 1960 per *Ritratti su misura* (Venezia, Sodalizio del libro, 1960): «Dal giorno in cui feci il muratore nella costruzione del Circo nel primo *Ben Hur* sino ad oggi; o meglio, da quei giorni indescrivibili della mia infanzia allora che accompagnavo mio padre, in carrozza, da via Nomentana sino al Quirinale, non avrei saputo trovare altro se non una disperata visione della realtà, nella cancellazione di ogni sogno, anche se mi sono compiaciuto di vedere in un cerino un sintomo di vulcano, o in un piatto di lenticchie i resti di una eredità perduta».

Ci apre uno squarcio sulle sue visionarie geografie mentali, ancora poco per capire. Ci sono stati tentativi di riproporre le sue opere, principalmente da parte di Cesare De Michelis, ripubblicando da Marsilio *Il soldato postumo* e il censurato *Bassofondo*. Altri recuperi sono avvenuti da Stampa Alternativa. Ma la figura di Marcello Gallian sul piano umano, ideologico, esistenziale, rimane un groviglio inestricabile di azione e riflessione, passione e contraddizione.

Ambrogio Borsani







# Giornalismo

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



## NASCITA DELL'INFORMAZIONE ONLINE IN ITALIA **NOTIZIE NELLA RETE**

DALL'AVVENTO DEL COMPUTER IN REDAZIONE ALLA CREAZIONE DI TESTATE DIRETTAMENTE PER IL WEB. UN MONDO CAMBIATO RADICALMENTE E ANCORA IN MUTAMENTO CHE VEDE VINCITORE SOLO CHI HA GIÀ MOLTA ESPERIENZA NEL SETTORE

di EMANUELE BONORA

**L'**avvicinamento dei giornali italiani a Internet è iniziato alla fine degli anni Ottanta per cercare di mettere in connessione il lavoro delle redazioni. Prima di allora, l'informazione viaggiava prevalentemente via etere (teletext, data broadcasting), offline, tramite supporti fisici come i CD-ROM, o via cavo con i sistemi videotex o audiotex. È stato però il World Wide Web, l'invenzione dell'informatico del Cern di Ginevra, Tim Berners-Lee, a partire dal 1991, a dare la spinta più recente all'innovazione che conosciamo nei giornali, rimettendo in discussione anche i modelli organizzativi







gli Usa. Nel progetto era stato coinvolto anche Francesco Ruggiero, all'epoca studente d'informatica all'Università degli Studi di Milano, che stava lavorando alla tesi di laurea sullo sviluppo di un quotidiano ipermediale. Pochi mesi dopo, a metà luglio del 1994, al termine di una settimana di test, il sito andava così online. *L'isola del cyberspazio*, titolava il quotidiano sardo del 31 luglio 1994. Nell'articolo si dava atto che «l'*Unione Sarda* è oggi l'unico giornale interattivo d'Europa, uno dei pochissimi al mondo». Il successo del sito si era rivelato immediato, ma molti lettori erano rimasti sorpresi dal fatto che un'iniziativa del genere fosse stata intrapresa in Italia da un giornale regionale, anziché da una testata nazionale. *L'Unità*, infatti, sarebbe andata online solo l'anno successivo, nel 1995, sotto la direzione di Walter Veltroni, seguita da *il manifesto*.

Con la fine del 1996 erano diventate 15 le testate che si erano aperte al web, 23 l'anno successivo e addirittura 38 verso la fine del 1998. Tuttavia, nella maggior parte dei casi si era trattato di un semplice "trasloco" dei contenuti dalla versione cartacea a quella digitale. Poteva consistere nella pubblicazione di un PDF (come nel caso de *Il Foglio*, *Il Gazzettino*, *Il Piccolo* e del *Messaggero Veneto*), o nel trasferimento dei contenuti in maniera ipertestuale (vedi *il manifesto*, *Alto Adige* e *Corriere delle Alpi*), così come, nel caso della *Gazzetta del Sud*, *Libertà* e *La Padania*, nella selezione per il sito di alcuni degli articoli pubblicati sul giornale in edicola.

### **L'esperimento de la Repubblica**

A *la Repubblica* si deve, invece, il merito di essere stato il primo sito ad aver tentato di importare in Italia un modello internazionale come quello che stavano sperimentando, negli stessi anni, la *CNN*, *The New York Times* e *The Washington Post*.

Vittorio Zambardino, Gualtiero Peirce ed Ernesto Assante, tre giornalisti del quotidiano romano appassionati d'informatica, avevano proposto all'allora direttore Eugenio Scalfari di creare un sito per seguire la sfida elettorale della primavera del 1996, che vedeva contrapporsi Silvio Berlusconi a Romano Prodi.

Il 5 aprile dello stesso anno *la Repubblica - Elezioni '96* andava online al dominio [www.repubblica.interbusiness.it](http://www.repubblica.interbusiness.it). Rispetto alle esperienze già avviate da *L'Unione Sarda* e da *L'Unità*, questo progetto si differenziava per due motivi principali. Anzitutto, perché si dedicava a un argomento specifico, come appunto le elezioni. In secondo luogo, perché, invece di limitarsi a trasferire i contenuti della versione cartacea, offriva anche approfondimenti specifici e un forum di discussione aperto agli utenti. La risposta dei lettori si era dimostrata entusiasmante: in 20 giorni di pubblicazione erano stati raggiunti 350mila contatti. Il successo dell'esperimento aveva convinto l'editore Carlo Caracciolo a proseguire con un progetto ancora più ambizioso: *Repubblica.it*, che andava online il 14 gennaio 1997, in concomitanza con il ventunesimo anniversario della fondazione del giornale.



## LE SFIDE DELLA SVOLTA DIGITALE

Vignetta di Giorgio Forattini in occasione della nascita di *Repubblica.it* il 14 gennaio 1997.

Il giornale, a 21 anni dalla sua fondazione, si stava proiettando nel futuro, con redazioni di giornalisti pronti alle sfide di un nuovo giornale telematico su Internet.

La strada per gli editori era, quindi, tracciata e nessuno sembrava avere più dubbi sull'importanza dell'online. Piuttosto, restava il problema di come andasse fatto. Se ne era parlato anche a Roma, il 12 gennaio 1996, durante la conferenza dal titolo *L'informazione su misura*, organizzata dall'Ansa, la principale agen-

ne nativo digitale della storia d'Italia. La partenza del progetto era stata artigianale, dovuta anche alle difficoltà tecniche del tempo, ma Perrino non si era scoraggiato e anzi era riuscito a fare breccia fin da subito in un pubblico di affezionati lettori. Con la sua iniziativa, il direttore ha avuto anche un altro importante



zia di stampa italiana: «La stampa cartacea non detiene più il monopolio dell'informazione e i mezzi di comunicazione televisivi e radiofonici risultano insufficienti per soddisfare le esigenze informative della società».

La vera rivoluzione degna di nota, in quegli anni, è però rappresentata da *Affaritaliani.it*, che andava online l'11 aprile 1996 per mano dell'editore e direttore Angelo Maria Perrino, diventando il primo quotidiano d'informazio-

merito: aver contribuito alla nascita dell'editore digitale, ovvero di quella figura che poteva pubblicare un giornale anche senza un prodotto cartaceo di riferimento, come era avvenuto sempre fino ad allora.

### I quotidiani sull'onda della *new economy*

Dal 1999 il numero delle persone che usavano abitualmente Internet in Italia aveva iniziato a crescere, grazie anche al miglioramento dei si-

## NUOVE FRONTIERE DEL GIORNALISMO

stemi di connessione. Nel mese di settembre dello stesso anno i provider avevano annunciato un aumento medio dei contatti dell'80-90 per cento, con punte del 150 per cento. Iniziava così il boom di Internet.

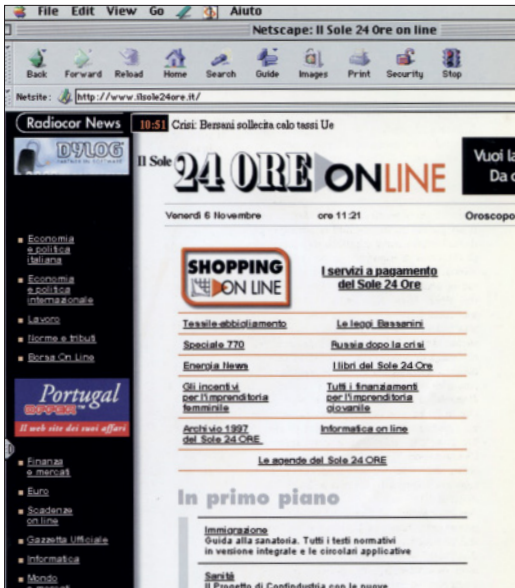
Tra i primi a beneficiare del successo della rete era stato il settore della pubblicità, che i grandi portali – come Yahoo!, MSN, Lycos ed Excite – hanno tentato subito di cavalcare. Questi ultimi erano nati sul web come una via di mezzo tra gli aggregatori di contenuti e gli intermediari di servizi, tra cui le directory e le caselle di posta elettronica. Questo intenso brulicare di attività online aveva suscitato la preoccupazione degli editori italiani più tradizionali, che temevano di vedere disintermediato il proprio ruolo per la prima volta.

In questo contesto è da segnalare, nel 2000, la nascita di due nuovi quotidiani: *eDay* e *IINuovo.it*: giornali generalisti che avevano l'ambizione di conquistare la ribalta

nazionale. *EDay* aveva preso avvio grazie al capitale messo a disposizione dal fondo d'investimento Kiwi I, creato da uno dei pionieri di Internet, Elserino Piol, che aveva contribuito anche allo sviluppo del provider Tiscali. «Il quotidiano senza prezzo»: questo il sottotitolo che appariva fin dal primo giorno di pubblicazione, il 23 aprile 2000. Il sito era diretto da Arturo Motti e contava su una squadra di 12 giornalisti, a cui si aggiungeva un'altra decina di collaboratori. L'idea era quella di fornire ai lettori, tutti i giorni, un giornale su misura in formato PDF. A un mese dal lancio del quotidiano, le prime cifre divulgate parlavano di 38mila utenti che ogni giorno consultavano l'edizione standard, e di 7mila lettori registrati per una versione personalizzata. Tuttavia, il progetto non aveva ottenuto i riscontri pubblicitari attesi ed era naufragato dopo poco più di un anno.

Anche *IINuovo.it* è stato il risultato di chi ave-





## Che cosa resta del boom

Al termine di questa concitata fase a cavallo del nuovo Millennio, tutti i progetti nati online avevano evidenziato un forte legame con il giornale tradizionale, a cominciare dalle scelte formali. Ad esempio, l'impostazione grafica, il lettering e l'uso del colore suggerivano una sostanziale omogeneità fra la prima pagina del quotidiano e la home page del sito. Il rapporto si manteneva stretto anche dal punto di vista funzionale. La home non era solo il primo luogo d'arrivo del lettore, ma fungeva da pagina principale, su cui venivano riportate le notizie più importanti del giorno ed evidenziati i contenuti di maggiore interesse presenti all'interno del sito. Il giornale era riuscito, in questo modo, a riproporre sul web un altro dei

suoi tratti distintivi di sempre, quello di fare da agenda setting per il pubblico, ovvero dare al pubblico un ordine del giorno degli argomenti cui prestare attenzione.

Con lo scoppio della bolla di Internet a partire dal 2001, che ha mandato in frantumi molti sogni digitali indubbiamente entusiasmanti ma poco sostenibili economicamente, nei quotidiani italiani era iniziata una nuova fase di riflessione sul futuro dell'informazione online. La premessa accomunava tutti: sono state le realtà editoriali radicate nella *old economy* le uniche a essere riuscite a sopravvivere al collasso della *new economy*. In altre parole, sono stati i giornali provenienti dalla carta stampata a rimanere in piedi anche dopo l'onda d'urto, mentre i quotidiani *web-only* hanno



## L'ATTENZIONE AI LETTORI

Nella pagina accanto, i siti online de *Il Sole 24 Ore* e de *La Gazzetta dello Sport* alla fine degli anni Novanta. Qui sotto, la campagna pubblicitaria, all'inizio del nuovo Millennio, de *l'Unità* per invogliare gli utenti a sottoscrivere gli abbonamenti digitali del giornale sottolineando la convenienza e lanciando una nuova versione digitale della testata per tablet.



**POTETE ANCHE PORTARVELA A LETTO!**

L'UNITÀ ON-LINE:  
1 ANNO A SOLO 100 €!



**RISPARMI 'NA CIFRA.**

L'UNITÀ ON-LINE:  
1 ANNO A SOLO 100 €!

subito un destino diverso, che quasi sempre ha portato alla chiusura, come nel caso di *eDay* e de *IlNuovo.it*. Questa fase di riflessione interna al mondo dell'informazione trova riscontro nei dati contenuti nella relazione della FIEG, la Federazione italiana degli editori dei giornali, presentata nella primavera 2001 (*Indagini sui bilanci delle imprese editrici di giornali quotidiani 1999-2000-2001*, Roma, FIEG, 2001). Qui si leggeva che il mondo dell'editoria tradizionale non era crollato con la diffusione di Internet. E sebbene il web avesse fatto registrare nel 2000 un fatturato di 267 miliardi di lire in Italia (comunque ancora irrisorio rispetto ai quasi 6000 miliardi della carta stampata), con un aumento del 368 per cento rispetto all'anno precedente, nello stesso anno i quotidiani avevano avuto un incremento delle vendite del 2,1 per cento (6,023 milioni di copie), con un'accelerazione nella seconda metà dell'anno.

Dopo aver superato l'euforia iniziale e la sbornia della *new economy*, quindi, l'infor-

mazione online in Italia si avviava verso una fase di stabilizzazione, attraverso un'attenta valutazione, il calcolo dei costi e l'analisi degli effettivi vantaggi della presenza sul web. Tra questi, come aveva dimostrato l'inizio del nuovo Millennio, c'erano senz'altro il miglioramento dell'immagine stessa del giornale con la presenza digitale e la possibilità di raccogliere attraverso il sito dati preziosi sul proprio pubblico, per comprendere meglio le esigenze e i gusti dei lettori. Un'offerta informativa più mirata, insomma. Parte di un processo, questo, in atto ancora oggi e di cui possiamo solo intuire le prossime evoluzioni tra convergenza dei media e intelligenza artificiale.

Emanuele Bonora



## DAGLI APPUNTI INEDITI DI GAETANO BALDACCI **COME NACQUE *IL GIORNO***

IL FIGLIO DEL FONDATORE SVELA I PARTICOLARI DELLA LUNGA E DIFFICOLTOSA TRATTATIVA PER FAR NASCERE IL QUOTIDIANO CHE AVREBBE RIVOLUZIONATO IL PANORAMA DELL'INFORMAZIONE IN ITALIA

di PAOLO BALDACCI

**I**l quotidiano *Il Giorno* uscì nelle edicole il 21 aprile del 1956. Due mesi dopo o poco più, io avrei compiuto 12 anni e mio fratello 14. Quante delle persone che lo comprarono e lo lessero tra il 1956 e il 1960 sono oggi ancora vive? Sicuramente pochissime. E ancora meno quelle che se lo ricordano. Eppure, esso fu allora, per l'Italia, un vero choc. Non solo dal punto di vista visivo e tecnico, o per la varietà di contenuti e per il modo in cui erano espressi. Ma soprattutto perché, in quei quattro anni, esso fu un giornale "libero", non tanto per la linea politica ispirata a una fusione di principi liberali e socialisti, ma perché nell'a-

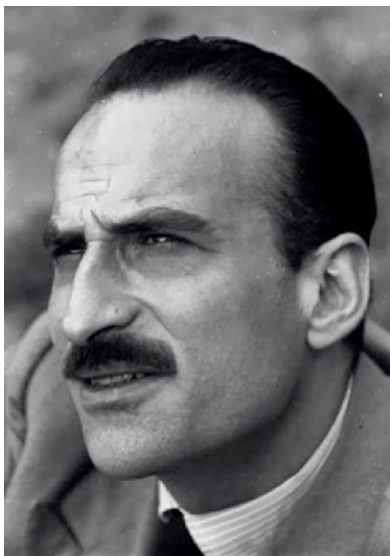
zione quotidiana, nelle inchieste e nei temi seguiva solo quelli che riteneva fossero gli interessi dei cittadini: la tutela dei prezzi contro i monopoli palesi e occulti, la difesa della salute contro le adulterazioni dei cibi (allora a livelli impensati), l'uguaglianza dei cittadini di fronte alla legge, la libertà di pensiero e di comportamento nel rispetto dei diritti di tutti. Tutto ciò potrebbe sembrare ovvio, ma nell'Italia di allora, appena uscita dal fascismo senza un vero ricambio degli apparati amministrativi e giudi-



ziari, era molto difficile. Alla fine della guerra avevamo una libertà limitata e una democrazia bloccata perché l'unica grande forza d'opposizione era il Partito comunista, legato a una potenza nemica, e se anche avesse vinto le elezioni non sarebbe mai andato al governo. La mancanza di un ricambio politico favoriva la corruzione e la malavita, ma soprattutto quel consociativismo che faceva sempre prevalere l'interesse dei grandi gruppi economici contro quelli dei consumatori. Insomma, una storia che tutti conosciamo, e che ci aveva

condotto ad avere una stampa che o era "di partito" o era controllata dai poteri economici e, nei rari casi in cui apparteneva a editori puri, non faceva il proprio mestiere esercitando la critica che avrebbe dovuto esercitare.

La novità rappresentata da *Il Giorno* fu rilevata anche all'estero. L'uscita del giornale fu segnalata da *The Times* di Londra il 22 aprile come «un importante passo nella storia del giornalismo italiano in quanto si tratta del primo quotidiano del mattino a rompere con la tradizionale formula adottata da 50 anni del *Corriere della Sera* e seguita fino ad ora da tutti gli altri giornali italiani». Uguale accoglienza fu data dall'influente settimanale *Newsweek* in un servizio del 14 maggio 1956.



### La verità sulle origini

Oggi, quando si parla de *Il Giorno* di allora, se ne parla come del «quotidiano di Mattei», il «quotidiano fondato da Mattei», o talvolta «fondato da Del Duca e ceduto a Mattei». Non c'è quasi nulla di vero in quelle definizioni, e il vero svolgersi dei fatti è così poco noto che anche Ada Gigli Marchetti, esperta e storica del giornalismo italiano, mi disse mesi fa che le sfuggivano molti particolari. Devo dunque a lei, amica e vecchia compagna

sui banchi del liceo Parini nei primi anni Sessanta, se mi è ora data la possibilità, in base ad appunti e vecchi articoli di mio padre, di raccontare nel modo più semplice e chiaro possibile la complessa vicenda della nascita del giornale e dei problemi ben presto insorti per mantenerne l'indipendenza dall'invasiva aggressione delle correnti politiche della DC che si scontravano alle spalle dell'ENI e di Enrico Mattei.

All'origine di tutto vi è un rapporto di amicizia e di fiducia tra due grandi statisti che ebbero un ruolo fondamentale nella rinascita italiana del dopoguerra, Alcide De Gasperi (1881-1954) ed Ezio Vanoni (1903-1956), e il giornalista Gaetano Baldacci (1911-1971), allora inviato speciale del *Corriere della Sera*. Furono infatti De Ga-



speri e Vanoni, tra il 1952 e il 1953, a mettere il seme che poi germogliò nella testa di nostro padre di un grande organo di stampa, libero e democratico, che facesse d'appoggio al piano di rinnovamento e di rilancio economico del Paese che Vanoni stava mettendo a punto e al quale De Gasperi, morto nell'estate del 1954, non poté prendere parte (Gaetano Baldacci, *Parliamo del "Giorno" e di Mattei*, in *ABC*, I, n. 14, 9 settembre 1960, p. 15).

È curioso che i due uomini politici avessero parlato di un tale progetto a un giornalista di così recente estrazione, o forse ciò avvenne proprio per quella sua estraneità alle vecchie élite e congreghe della stampa italiana e in virtù di un rapporto di stima e fiducia che, a quel che diceva nostro padre, si era instaurato tra lui e la consolidata coppia De Gasperi-Vanoni.

### **Un giornalista fuori dagli schemi**

Gaetano Baldacci, nato a Messina nel 1911 e figlio di un corrispondente del quotidiano bolognese *Il Giornale d'Italia*, voleva fare il giornalista e creava giornali e giornaletti fin dai tempi del liceo, ma poi, vista la sua malsana tendenza a criticare il potere, era stato dirottato dalla famiglia a studiare Medicina, diventando un ottimo medico e libero docente all'Università di Padova con Salvatore Maugeri. Durante la guerra era entrato nella lotta partigiana con il Partito d'Azione, di cui aveva curato e diretto le pubblicazioni clandestine in Alta Italia. Da lì a essere tra coloro che il 25 Aprile

occuparono il *Corriere della Sera* imponendo ai Crespi come nuovo direttore l'azionista antifascista Mario Borsa, il passo fu breve. Il vento di rinnovamento in via Solferino fu però solo una breve folata e nel 1952, sotto la nuova e sonnacchiosa guida di Mario Missiroli, il tarlo si rimise al lavoro dando forma al progetto di un quotidiano politico popolare, moderno nella forma e di agevole lettura, come veicolo di un rinnovamento del Paese in senso sociale, laico e democratico, coincidente con la visione politico-economica di De Gasperi e Vanoni, che pur venendo dal Partito popolare di Sturzo, volevano evitare l'ingerenza delle gerarchie ecclesiastiche nella vita politica e sociale. Vanoni, inoltre, sosteneva che il successo del suo decennale piano politico ed economico, che mirava all'incremento dell'occupazione e del reddito, alla riduzione del divario Nord-Sud e a una moderna redistribuzione degli oneri fiscali, non avrebbe potuto fare a meno della collaborazione dei sindacati, e soprattutto della CGIL (*The Times*, 22 aprile 1956). Ciò comportava di favorire politicamente l'"apertura a Sinistra" e il progressivo avvicinamento tra i cattolici popolari e un partito socialista liberato dall'egemonia comunista. Questo era il quadro politico di fondo sul quale va collocato il progetto che Gaetano Baldacci cercò di realizzare a partire dalla metà del 1953.

### **A caccia di un editore**

La prima fase fu dedicata alla ricerca di sponde e di appoggi in vari settori della società politica







E' ovvio che dal modo di presentare i fatti, dalla evidenza maggiore o minore in cui IL GIORNO li porrà, dal legame che stabilirà fra di essi salterà fuori, alla fine, un atteggiamento del giornale. Quale? L'onesta ricerca, e la difesa costante della verità.

E poichè in questa ricerca e difesa non siamo legati a preconcetti, nè ci lasceremo guidare da simpatie o antipatie naturali, ma anzi cercheremo di cogliere, fin dove è possibile, l'aspetto di buona fede che ogni azione umana può avere in sè, ci auguriamo di essere compresi e seguiti con spirito aperto: lo stesso spirito aperto, la stessa fiducia nella libertà con cui noi intraprendiamo la nostra opera.

**CINO DEL DUCA  
GAETANO BALDACCÌ**

Milano nel febbraio del 1953, a spingere la sua creatura verso Baldacci. In alcune note su quel periodo, Baldacci scrive infatti che fu Mattei, già nel primo incontro, a entrare subito in argomento, dicendogli di sapere che De Gasperi e Vanoni erano favorevoli all'ipotesi di dare il via a un nuovo quotidiano e che se il progetto avesse preso corpo sarebbe stato di suo interesse entrare nell'azionariato. Per quanto riguarda i rapporti personali di De Gasperi e Vanoni con Mattei,

aveva promosso la creazione dell'ENI, aveva su Mattei un enorme ascendente intellettuale, e ne aveva fatto un suo sincero seguace, oltre che uno strumento necessario alla realizzazione del suo piano economico. Durante i colloqui sul futuro giornale, Mattei disse esplicitamente di volere il 50 per cento, assicurò di essere in perfetta sintonia di idee e di programmi, ma confessò di aver bisogno di una "copertura", in quanto già sottoposto a troppi at-

Nella pagina accanto, prima pagina del quotidiano *Il Giorno* e particolare dell'editoriale, con le firme di Cino Del Duca e Gaetano Baldacci, nel quale si pone in rilievo lo spirito libero del giornale e la volontà di perseguire la ricerca della verità nell'azione quotidiana e nelle inchieste a favore dei cittadini.

tacchi da parte di vari oppositori e nemici. Chiese quindi a Baldacci di proporre a Del Duca di prenderlo come socio alla pari ma senza doversi esporre direttamente. Ufficialmente l'editore sarebbe stato il solo Del Duca. I rispettivi legali si misero al lavoro e l'accordo sembrava fatto quando, all'improvviso, con una lettera del 14 dicembre 1954, Del Duca comunicò da Parigi di essere costretto a ritirarsi a causa di sopravvenuti impegni. Mistero. Tutto ciò avveniva quando era già stato fissato un incontro tra Del Duca, Baldacci e Mattei a Parigi tra il 15 e il 20 gennaio del 1955. Nel confermare l'impegno, Del Duca aveva aggiunto: «Ora non dipende più da me ma dal tuo amico». Pochi giorni dopo la lettera del 14 dicembre, Del Duca fece sapere che il vero motivo del suo ritiro era che i rappresentanti legali di Mattei avevano comunicato all'ultimo momento che il presidente dell'ENI voleva avere il 51 per cento. Non volendo restare in minoranza, Del Duca preferiva ritirarsi. Alla fine del 1954 sembrava tutto fermo e arenato su un binario morto.

A resuscitare il “cadavere” arrivò all'inizio del 1955 un simpatico personaggio che nostro padre aveva conosciuto in casa del pittore Gregorio Sciltian, l'ingegnere Oreste Cacciabue, piccolo, liscio, rotondo e vivacissimo, titolare di varie società attive nel campo petrolifero e nel nucleare, grande collezionista di quadri moderni, amico di Alberto Savinio (che lo nomina spesso nei suoi scritti, quasi sempre come «il mio amico O. C.») e anche di de Chirico che ogni tanto ospitava nella sua villa di Rapallo. Anche mio fratello

ed io, con nostra madre e un ragazzino tedesco della nostra età che ci eravamo portati in Italia dalle vacanze trascorse in Baviera tra Garmisch e Oberammergau, fummo ospiti a Rapallo dai Cacciabue nell'agosto del 1955, in una stupenda villa a mezza collina sul mare, ricca di quadri moderni che già da piccolo mi ipnotizzavano. Cacciabue si era detto interessato a partecipare all'impresa e nostro padre, dopo alcuni colloqui, gli aveva proposto di sostituire Del Duca e lo aveva presentato a Mattei. Nel mese di marzo del 1955 erano stati presi gli accordi azionari per dare vita alla SEL (Società Editrice Lombarda) con il 51 per cento a Mattei, il 39 a Cacciabue e il 10 a Baldacci.

### Ultime trattative a Parigi

In quella primavera Baldacci si dimise dal *Corriere della Sera* e, mentre la nostra casa si trasformava in una via di mezzo tra lo studio di un grafico e un'agenzia di collocamento, con appesi al muro bozzetti di pagine, di titulature, di caratteri, manifesti pubblicitari sotto osservazione, e un intenso via vai di giornalisti e collaboratori *in pectore*, iniziò la ricerca di una sede. Dopo qualche tempo, la scelta cadde sullo stabilimento di via Settala 22, già mitica sede dell'*Avanti!*, organo del Partito socialista e oggetto dei sanguinosi attacchi squadristi del 1919 e del 1922. Ma la figura di Cacciabue sembrava a molti troppo fragile per fare da credibile copertura a Mattei. A Parigi, quindi, l'ambasciatore Pietro Quaroni cercava di convincere Del Duca a ritornare sui suoi passi. Ci fu una riunione nello



## DIETRO LE QUINTE DELL'EDITORIA



studio di Quaroni, con Baldacci, Cacciabue e Mattei di ritorno da un viaggio negli Stati Uniti. Durante la riunione si presentò, inaspettato, il ministro Pietro Campilli, chiaramente arrivato per origliare quel che stava succedendo. Nell'imbarazzo generale – scrive Baldacci – Campilli mangiò la foglia, capì in un attimo tutto quello che c'era da capire... e senza colpo ferire cominciò a parlare di quadri, la sua seconda passione. Chiese di accompagnarlo a vedere degli Utrillo, e di conseguenza anche Mattei abbozzò e accennò a voler aiutare qualche povero pittore italiano «che a Parigi fatica a vivere». Baldacci, dopo aver trovato da un amico gallerista l'Utrillo che piaceva a Campilli, portò allora tutti nello studio del pittore Orfeo Tamburi, marchigiano e conterraneo di Mattei. Mattei friggeva dal nervoso, e mentre Tamburi, emozionato per l'improvvisa fortuna, parlava di continuo nominando poeti e scrittori



Nella pagina accanto, fotografie di alcune edicole in città italiane con l'insegna pubblicitaria de *Il Giorno* nato con l'intento di esercitare un'azione critica nei confronti di una democrazia caratterizzata dal consociativismo e dalla mancanza di un ricambio politico.

come Blaise Cendrars o altri, il suo interlocutore, distrattissimo, mise mano al portafogli e comprò in tre minuti più di dieci tele pur di andarsene senza problemi. La nottata finì nel night club Aux naturistes, il più osé di allora a Parigi, dove Mattei fu riconosciuto da qualcuno e, cercando di filare via, disse «e pensare che quando vado a pescare mando sempre le trote e i salmoni al Papa per farmi voler bene...».

A Milano intanto, in ottobre, si era tenuto il primo Consiglio d'amministrazione della SEL, sotto la presidenza di Cacciabue, con Baldacci e i rappresentanti di Mattei. Anche Del Duca, visto il procedere delle cose, decise di fare una parziale marcia indietro. Invitò Baldacci e Cacciabue a colazione a Parigi, da Prunier, e propose di rientrare con il 20 per cento ma assumendosi l'onere della facciata. Alla fine si ridistribuitarono le quote: 51 Mattei, 20 Del Duca, 19 Cacciabue, 10 Baldacci. La notizia di un nuovo quotidiano edito da Del Duca e diretto da Baldacci divenne di dominio pubblico nell'inverno 1955-1956. L'operazione di copertura sembrava perfettamente riuscita e le cose marciavano ormai spedite, nonostante un minaccioso tentativo di sbarramento da parte di Amintore Fanfani, assurto a grande potenza dopo la morte di De Gasperi, che pretendeva un parziale controllo della DC su un giornale che minacciava di essere «tutto di orientamento socialista». «Alla fine – scrive Baldacci – riuscii a placarlo, e andammo avanti». Ma era già un segnale di ciò che sarebbe avvenuto dopo.

### E la nave va...

Purtroppo, un'altra ombra funesta cadde sull'intera vicenda con la morte improvvisa, il 16 febbraio 1956, di Ezio Vanoni, colpito da infarto alla fine di un duro discorso in Senato mirato a sgombrare definitivamente la strada al suo piano decennale. Con lui veniva a mancare l'ago della bilancia e anche la funzione di garanzia e di controllo che solo una persona della sua esperienza e onestà avrebbe potuto dare. Anche Mattei, da un lato perdeva uno scudo, ma dall'altro rimaneva troppo libero e senza il controllo di chi lo aveva reso così potente.

Ormai la nave era partita e non si sarebbe certo fermata.

Circa un mese prima del 21 aprile, data fissata per l'esordio del nuovo giornale, si tenne all'Ippodromo delle Capannelle il Gran Premio di Roma. Del Duca scese a Roma con la moglie per seguire la corsa e il suo cavallo vinse contro quello dei Crespi, secondo classificato. Un segnale che rincuorò tutti e il giornale sembrò uscire sotto i migliori auspici.

Solo pochi mesi dopo iniziò una furibonda lotta politica per accaparrarselo. In un prossimo articolo racconterò i quattro anni e mezzo di lotta per evitare che *Il Giorno* perdesse la sua autonomia. Lotta perduta in partenza, ma comunque combattuta.

Paolo Baldacci



[1 - continua]

PAOLO BERNASCONI, CORRISPONDENTE  
DA PARIGI DEL "PRIMO" *CORRIERE DELLE SERA*

## DAL NOSTRO INVIATO SULL'AFFAIRE DREYFUS

DA GARZONE DI PANETTIERE A GARIBALDINO  
A CACCIATORE DI NOTIZIE PER CONTO DI  
TORELLI-VIOLLIER. RACCONTÒ AGLI ITALIANI  
LA FRANCIA DI FINE OTTOCENTO  
TRA CRISI POLITICA E RINNOVAMENTO

di GIANNI RIZZONI

**L**a maggior parte degli articoli del *Corriere della Sera* dedicati all'Affare Dreyfus è contrassegnata da una sigla, [P.B.], la firma di Paolo Bernasconi, inviato speciale a Parigi per ben venticinque anni, dal 1881 al 1906. E quanto la clamorosa vicenda del capitano ebreo sia stata importante per



il successo del *Corriere*, avviato a superare la leadership de *Il Secolo*, è testimoniato da quello che Alberto Albertini ha scritto nella biografia dedicata al fratello Luigi: «L'Affare Dreyfus contò molto per lo sviluppo del giornale milanese dando modo a mio fratello di affermare sempre meglio le sue attitudini d'iniziativa».

Nella pagina accanto, Paolo Bernasconi in una fotografia di inizio Novecento. Qui sotto, *Combattimento di Vezza d'Edolo* il giorno 4 luglio 1866. Bernasconi si arruolò tra i volontari garibaldini il 19 maggio 1866 e partecipò alle campagne della Terza guerra di indipendenza sotto il comando di Giuseppe Garibaldi.

Un giornalista straordinario, questo Paolo Bernasconi, autodidatta, quasi un personaggio da romanzo. Prima di leggere quel PB sotto agli articoli del *Corriere*, un comasco di fine Ottocento avrebbe potuto leggerlo sulle forme di pane che Bernasconi padre, onesto panettiere sulle rive del Lario, sfornava ogni giorno per i clienti, aiutato a volte dal figlio.

Oggi possiamo ripercorrere brevemente la storia umana e professionale di Bernasconi giornalista e scrittore grazie alla sua autobiografia (*Come divenni giornalista*, Milano, Selga, 1910) e alle ricerche più recenti di studiosi e storici come Daniela Pizzagalli e Andrea Moroni.

Nato nel 1848, sedicesimo figlio (su diciotto avuti da tre mogli) di Pasqualino “del Piazzolo”, un panettiere di Como, Paolo Bernasconi (Pio Pietro all’anagrafe) non vuole proprio seguire il mestiere del padre: ha una grande passione per la lettura, per la cultura. I genitori lo iscrivono non al ginnasio, come lui vorrebbe, ma alla scuola tecnica, più adatta alla sua condizione sociale e, secondo loro, in grado di assicurargli meglio una professione per il futuro.

A Paolo non basta: si alza all'alba e, prima di andare a scuola, si reca a lezione da un sacerdote che gli insegna il latino e il greco. Impara da solo i rudimenti dell'inglese e del francese. Sogna già di fare il giornalista, come gli ha pronosticato scherzosamente un suo insegnante: «Mettevo nei componimenti qualche cosa di più e di diverso di ciò che si suol metterci: il fatto politico, la reminiscenza storica, una citazione letteraria, la cronaca quotidiana, lo



scandaluccio settimanale. Il professore Franchi leggeva i miei componimenti ad alta voce, se ne divertiva, e divertiva tutta la classe. Un giorno, avendone letto uno che fece l'effetto d'un fuoco d'artificio, il professore sentenziò: “Bernasconi sarà giornalista!”».

Durante le vacanze e dopo le ore dedicate allo studio, lavora nel forno di famiglia: «A quell'epoca», ricorda nelle sue memorie, «c'era l'obbligo di bollare il pane prima di cuocerlo; l'operazione si faceva con un timbro di latta a secco, con le iniziali del nome del padrone del forno; ed io bollavo il pane di mio padre colla sigla (P.B.), la medesima che mi servì poi per le mie corrispondenze parigine».

Nel 1859, quando era all'ultimo anno delle primarie, ha visto Giuseppe Garibaldi entrare da trionfatore in Como dopo la battaglia di San Fermo e ne ha fatto il suo eroe. E quando nel

## GIORNALISTI CHE HANNO LASCIATO IL SEGNO

1866 il generale torna per la nuova guerra contro gli austriaci, è tra i primi ad arruolarsi nei volontari in camicia rossa (19 maggio). Partecipa a tutta l'avventura garibaldina prima e dopo la battaglia di Custoza, sul Lago di Garda (Salò, San Felice, Desenzano) e in Trentino, dove Garibaldi sconfigge gli austriaci a Bezzecca. Ma poi, avviate le trattative di pace, gli Alti Comandi italiani impongono ai volontari di interrompere l'offensiva e il generale risponde con lo storico telegramma: «Obbedisco». Tra proteste e indignazioni, i nuovi garibaldini vengono smobilitati; Bernasconi torna a Como e ai banchi di scuola: «Mi trovai collocato fra due compagni che avevano fatto essi pure la campagna nel quarto e nel primo reggimento». L'anno dopo è già pronto a correre ancora una volta al richiamo di Garibaldi che è sbarcato in Toscana dal confino di Caprera e arruola volontari per «liberare» Roma, contro il volere del governo e degli alleati francesi. Alla fine di ottobre, il giovane comasco si mette in treno con tre amici per raggiungere il condottiero, ma a Bologna viene intercettato dai gendarmi e rispedito a casa. Si ferma a Milano, a casa di uno zio, sempre nella speranza di trovare il modo di raggiungere



gli altri garibaldini, ma poi «giunse la notizia del disastro di Mentana, che produsse un'enorme impressione», scrive nell'autobiografia. «A Milano cominciano le dimostrazioni contro il governo italiano e contro la Francia. La prima sera la folla si adunò in Piazza del Duomo, e avviossi pel Corso, emettendo grida di evviva e abbasso, e cantando canzoni patriottiche. Io marciai in testa, di fianco a un signore che portava una bandiera tricolore. Giunti a San Babila, svoltammo a destra in via Monforte, per arrivare alla Prefettura. Sotto il portone aperto era schierato un drappello di ber-



Nella pagina accanto, primo numero del quotidiano *Corriere della Sera*, edito il 5 marzo 1876, e ritratto fotografico di Eugenio Torelli-Viollier, direttore-fondatore del *Corriere della Sera*, con il quale Bernasconi riuscì a entrare in contatto nel 1881, dando avvio alla sua attività professionale di corrispondente da Parigi.

saglieri con baionetta in canna [...]. Mi sovviene soltanto che i dimostranti, i quali incalzavano dietro di noi, ci spingevano innanzi contro il portone, e che i bravi bersaglieri ci opponevano le punte delle baionette facendo in pari tempo miracoli di destrezza per non infiltrarci... L'irritazione alla fine si calmò, ma rimase nell'anima degli italiani un malessere, un senso di vergogna, impossibile a cancellarsi».

Tornato a casa, Bernasconi riprende gli studi e si diploma in ragioneria. Trova lavoro in una fabbrica di tessuti (riterrà sempre un vanto il fatto di aver tessuto «con le sue mani» un grande drappo di seta) e poi nell'amministrazione di una importante azienda tessile, una delle prime in Italia a installare i telai meccanici. Ma una delle ricorrenti crisi del settore costringe i proprietari a chiudere. Nel frattempo muore suo padre, i fratelli maggiori sono emigrati in Australia e Paolo non ha alcuna intenzione di fare il panettiere: decide di vendere il forno e di tentare l'avventura a Parigi.

Parte in treno da Milano l'ultimo sabato del settembre 1877, alle ore 16.10, e arriva nella capitale francese alle 22.36 del giorno successivo, come annota puntigliosamente nell'auto-biografia.

Il giovane comasco sbarca in una Parigi in grande effervescenza per le elezioni generali che si devono tenere pochi giorni dopo, il 14 ottobre. È la situazione ideale, pensa, per provare a realizzare il suo sogno: «Avevo un'idea recondita, *une pensée derrière la tête*, che però non osavo confidare a nessuno, tanto mi pareva arrischiata

e di difficile attuazione: mi ero messo in mente di fare il giornalista... Il *Corriere della Sera* aveva la mia preferenza, perché lo leggevo a Como fin dalla sua fondazione, avvenuta un anno e mezzo prima».

Così si intrufola nelle agenzie stampa dell'epoca, nelle redazioni dei giornali, nei ministeri, raccoglie dati, scrive un articolo «coi bei caratteri che mi valsero poi dai miei colleghi di Milano la qualifica di "Calligrafo"» e lo spedisce a Eugenio Torelli-Viollier, il direttore-fondatore del *Corriere della Sera*. Non riceve risposta. Testardo, si propone anche ad altri giornali italiani: «Smascherai tutte le mie batterie e sparai con lettere infuocate d'argomenti persuasivi, sopra i direttori dei principali giornali d'Italia». Risultato? «Nessuna risposta. Tutti sordi! Tutti muti!».

Per vivere, impartisce lezioni di italiano a domicilio; tra i suoi allievi c'è anche una graziosa fanciulla tedesca. «La signorina, oltre il francese e l'inglese, conosceva già l'italiano e aveva studiato la grammatica colla tenacità ed esattezza tedesca; da me voleva soltanto un aiuto per la lettura degli autori e la spiegazione di ciò che la grammatica non dice [...]. S'incominciò col discutere intorno alla scelta dei libri, ella desiderava leggere i *Promessi Sposi* che non conosceva, ma era trattenuta da uno scrupolo che pareva sincero: il libro del Manzoni è un romanzo; poteva ella permettersi di leggere un romanzo? Io la rassicurai dicendole che nelle scuole italiane quel romanzo era un libro di testo e la signorina consentì a imbar-



carsi con me e a navigare su “Quel ramo del lago di Como...”».

Siccome l'insegnamento non basta, il giovane Bernasconi si adatta a fare anche l'agente di commercio per alcune seterie comasche, e poi il commissario per la Camera di Commercio di Como all'Esposizione universale del 1879. Nel frattempo continua a studiare, visita musei, frequenta corsi di filosofia, letteratura, storia e arte alla Sorbona e all'Accademia delle Belle Arti. Per dirla con le sue parole, acquisisce «con la pratica di Parigi e con lo studio, le cognizioni indispensabili oggidì a un vero giornalista».

Nel 1881, il colpo di fortuna: grazie a un amico conosce un giovane turista di Milano, l'avvocato Campi, che gli fa da guida culturale a Parigi e a Versailles. Sentendo il suo desiderio di dedicarsi al giornalismo, Campi promette di parlarne «al caro amico Torelli-Viollier». Un mese dopo, quando ormai «non pensavo più al desiderio espresso all'avvocato», scrive sempre Bernasconi, «ricevetti il cartoncino che qui trascrivo:

*Milano, li 5 novembre 1881.*

*Onorevole signore,*

*L'avv. Campi, mio amico, di ritorno dal suo viaggio, mi ha detto ch'Ella è tuttora disposto a mandare corrispondenze al Corriere. Attualmente io non ho bisogno di corrispondenze postali, ma telegrafiche, se non assolutamente quotidiane, almeno nei giorni in cui ci sono a Parigi novità politiche, teatrali od altro. Bramo sapere s'Ella è disposta ad incaricarsi d'un tal*

*servizio, che potrebbe essere di avviamento ad una collaborazione più estesa. Il compenso che potrei dare per questo lavoro sarebbe per ora molto modesto, ma andando le cose bene, come spero, potrebbe essere aumentato.*

*La prego di dirmi se accetta la mia proposta in massima. In caso affermativo Le darei istruzioni dettagliate e, anticiperei un fondo pei telegrammi. Gradisca i miei distinti saluti.*

*Devot.mo E. TORELLI-VIOLLIER».*

Annota Bernasconi: «È facile immaginarsi il mio giubilo; dopo quattro anni d'anticamera io ero ammesso nel giornalismo italiano. Nessuno, nemmeno Torelli, poteva prevedere, nel 1881, la futura ascensione e la straordinaria fortuna del *Corriere della Sera*; tuttavia, una certa intuizione mi lasciava comprendere avere io trovato facilmente la mia strada, sulla quale mi sarei incamminato con un ardore, una fede, un entusiasmo non mai spiegato nelle precedenti fasi della mia vita».

Il 10 novembre Torelli-Viollier invia a Bernasconi una lunga lettera che è allo stesso tempo conferma di incarico e straordinario “manualetto di istruzione” al mestiere di corrispondente, ma anche lezione di parsimonia e di attenzione alle note spese: «Io pagherò per cominciare lire 5 per ogni telegramma», conclude il direttore.

«Il compenso di lire 5 per dispaccio», commenta Bernasconi, «fu da Torelli mutato, pochi giorni dopo, in un fisso di lire 150 al mese, modesta retribuzione che aumentò gradatamente, di pari passo con la prosperità del *Corriere*, fino a di-

La folla assiste al corteo funebre per la morte di Victor Hugo, 1° giugno 1885. Per venticinque anni Bernasconi seguì per il *Corriere della Sera* i più importanti fatti di cronaca, i processi giudiziari e i dibattiti politici in corso in Francia ma di interesse internazionale.

ventare uno stipendio da fare invidia a un sottosegretario di Stato».

Ed è così che, lasciate le lezioni private, le attività commerciali e le rappresentanze, Bernasconi comincia subito la nuova carriera. «Per un buon quarto di secolo mi sono mantenuto in un posto ambito ma tormentoso, dal quale ho potuto assistere allo svolgersi di tutti gli avvenimenti memorabili accaduti a Parigi. Tra gli avvenimenti citerò soltanto i più importanti, quelli che impressionarono maggiormente il pubblico del mondo intero: la morte e i funerali di Victor Hugo; l'esilio dei pretendenti; lo scandalo della vendita delle croci della Legion d'onore, nel quale fu implicato Wilson, genero del Grévy, che dovette dare le sue dimissioni da presidente della Repubblica; l'avventura eroicomiche del generale Boulanger, suicidatosi poi sulla tomba dell'amante; lo scandaloso disastro del Panama, cui tenne dietro l'accusa di

corruzione lanciata contro 104 senatori e deputati, la condanna d'un ministro, l'arresto e la condanna del famoso Arton; l'assassinio di Carnot; il processo per tradimento contro il capitano Dreyfus, la risurrezione dell'*Affaire*, gli intricati processi Esterhazy-Zola-Picquart, il processo di Rennes, la ricondanna, la grazia, l'assoluzione e la riabilitazione dell'innocente; la morte e i funerali di Zola; l'affare esilarantissimo Humbert-Crawford,

“cento milioni” nel forziere vuoto della immaginosa signora Teresa, la fuga, l'arresto la condanna della geniale famiglia di scrocconi».

In pratica, Paolo Bernasconi segue l'Affare Dreyfus per ben dodici anni, con una professionalità, un equilibrio e una umanità molto rare nel giornalismo del tempo.



Tra le centinaia di pagine che ha scritto sull'*Affaire* si possono cogliere alcune considerazioni che si riveleranno con il tempo quanto mai anticipatrici sulle tendenze del giornalismo. Come questa riflessione sulla mala comunicazione e sul successo della stampa "spazzatura", definita da Bernasconi «stampa infame» o anche «immonda», ripetendo una invettiva di Émile Zola che stigmatizza i giornali antidreyfusardi come «stampa immonda...



stampa in calore». Giudizio che è perfettamente valido ancora per molta stampa e per certi talk show che ammorzano la civile convivenza.

Il 15 dicembre 1897, parlando della disonestà della stampa antidreyfusarda, scrive infatti: «Il trucco consiste nell'impressionare il pubblico, sia pure con una menzogna; quando viene la smentita, magari ufficiale, si rincara la dose aggiungendo nuovi particolari: e così, spostando a capriccio i limiti che corrono tra ciò che è autentico e ciò che è falso, si finisce per arruffare talmente la complicata matassa dei fatti, delle

invenzioni, delle possibilità, delle inverosimiglianze, che il lettore superficiale non capisce più nulla [...]. È un nuovo genere di letteratura giornalistica che si inaugura in tal modo a Parigi. I giornali seri, usati a pesare scrupolosamente ogni notizia prima di accoglierla nelle loro colonne, restano evidentemente sbalorditi da questi metodi *fin de siècle*».

A testimonianza dell'intuito giornalistico e della sensibilità sociale di questo straordinario inviato speciale, è stato riproposto alcuni anni fa, in un piccolo prezioso libro strenna della Fondazione Corriere della Sera (Paolo Bernasconi, *Giustizia nuova*, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2007), un articolo che Bernasconi aveva inviato alla fine degli anni Novanta e che non era stato pubblicato dal giornale (almeno nella originale stesura). Porta solo l'indicazione «21 marzo», senza precisazione dell'anno, ma contiene vari riferimenti al processo Zola, secondo atto dell'Affare Dreyfus, che consentono al curatore del libro, Andrea Moroni, di attribuirlo al 1898. L'articolo parla di due sentenze «rivoluzionarie» dei tribunali francesi. La prima è relativa alla assoluzione presso il Tribunale Correzionale della cittadina di Château-Thierry «di una povera donna la quale, per non morire di fame colla sua creatura e colla sua vecchia madre, aveva rubato un pane nella bottega d'un fornajo».

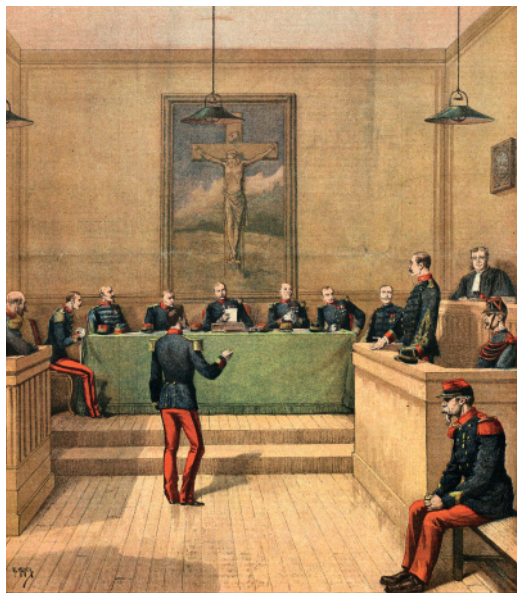
Pare più una notizia di piccola cronaca locale che altro (e forse così la interpreta la direzione del *Corriere*); in realtà, come scrive nel suo commento Alberto Alessandri, docente di diritto penale, «la vicenda, nella sua semplicità dal



## L'AFFAIRE DREYFUS SULLA STAMPA FRANCESE

Nella pagina accanto, prima pagina de *L'Aurore*, 13 gennaio 1898, con il celebre editoriale *J'Accuse...!* di Émile Zola.

Qui sotto, illustrazioni *Le capitaine Dreyfus devant le conseil de guerre*, in *Le Petit Journal* del 23 dicembre 1894 e *Le traître. Dégradation d'Alfred Dreyfus*, in *Le Petit Journal* del 13 gennaio 1895.



sapore quasi favolistico, è ancor'oggi ricordata nella letteratura giuridica francese come la *célèbre affaire Ménard*. È l'eterno «dilemma etico» come ricorda Remo Danovi nel suo recente saggio *Il diritto degli altri* (Milano, Giuffrè, 2022): «Scelte tragiche! I casi sono innumerevoli e ci si chiede ancora se sia condannabile chi compia un delitto per sfuggire alla propria morte, si tratti dello speleologo per sopravvivere o della donna con i familiari circondata dai lupi, ovvero in genere di chiunque si trovi di fronte a un bisogno estremo (Hegel)».

Diritto di proprietà, bisogno estremo e stato di necessità si scontrano infatti in questa storica

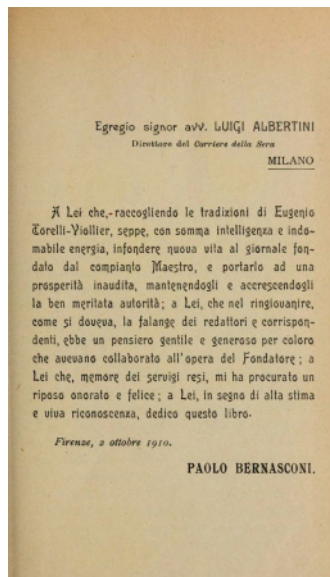
sentenza. Nel suo articolo Bernasconi scrive: «[Contro l'assoluzione] il procuratore generale della Repubblica ricorre in appello dietro iniziativa, dicesi, del ministro di Giustizia. Non poteva essere altrimenti, avendo il *Journal des Débats* qualificato la sentenza "antisociale e, come tale, contraria agli interessi essenziali della civiltà e dell'umanità". E col giornale succitato, parecchi altri che avevano applaudito la sentenza, passato il primitivo entusiasmo si correggono, fanno la voce grossa, approvano il ricorso del pubblico ministero e dichiarano che se una simile sentenza fosse mantenuta, bisognerebbe dichiarare per legge che "la proprietà è un furto" e licenziare i gendarmi».

Senza entrare ulteriormente nel merito della vicenda, vale la pena di riportare la conclusione del giornalista italiano: «Il pubblico ministero fa il suo dovere se crede che i giudici abbiano errato; ma la brava gente si compiace nel vedere che l'intelligenza d'un tribunale può alle volte correggere l'iniquità sociale, applicando in modo umano le leggi in vigore».

Anche la seconda sentenza, emessa questa volta dal Tribunale Civile di Nantes, è rivoluzionaria per il tempo: il giudice respinge le richieste di un marito che, in base alla legge, vuole sottomettere la moglie ai suoi desideri. Forte della comunione dei beni che per legge dà a lui l'esclusiva disponibilità di tutte le risorse della famiglia, anche quelle portate dalla moglie (nello

specifico caso costituiscono oltretutto la quasi totalità dei beni disponibili!), come ritorsione ai suoi rifiuti «le nega perfino un tozzo di pane». Con sottile umorismo, Bernasconi scrive: «*Cedi Elvira ai voti miei*, e ti lascerò poi andare in cucina, altrimenti *ghe su' l gatt*, diceva esso, ripetendo con feroce ironia una frase che essa gli gettava sul muso quando tentava di avvicinarsi». Una piccola nota curiosa: in questa colorita locuzione del gatto, più che al solito sfoggio di espressioni francesi al quale si abbandona volentieri, il buon Bernasconi rivela la sua cultura lombarda. Parlando della stesa situazione della donna francese, nel suo famoso *La Ninetta del Verzee*, Carlo Porta scrive infatti «*gh'è sta sù el gatt per on bell pezz*». E anche Alessandro Manzoni ricorre a una espressione simile ne *I promessi sposi*, capitolo XXIV: «Si congratulava...che la cosa fosse accaduta in un giorno, in cui, com'essa diceva, non c'era il gatto nel fuoco».

Ma la donna non cede al ricatto e si trova un lavoro nell'amministrazione delle Poste e Telegrafi. «Il marito furibondo, vedendo che la moglie poteva campare senza di lui, le intentò un processo, chiedendo di essere autorizzato, nella sua qualità di capo famiglia, a riscuotere lo stipendio della moglie». Il tribunale respinge la richiesta, anche se in contrasto con la legge scritta.



Nella pagina accanto, frontespizio e dedica a Luigi Albertini del volume autobiografico *Come divenni giornalista*, scritto da Paolo Bernasconi nel 1910. Qui sotto, illustrazione pubblicitaria di Giovanni Beltrami per i supplementi, *La Lettura* e *La Domenica del Corriere*, 1905 circa.



«Detta legge», ricorda Bernasconi, «si sa, consacra il potere assoluto del marito, ed è per l'appunto contro di essa che lavora la Lega femminile, per ottenere che la donna possa disporre liberamente del frutto del proprio lavoro».

Nella sua sentenza, il Tribunale di Nantes rileva che il marito aveva cercato di conquistare la sua donna «colla fame, la qual cosa costituisce una violenza». Comportamento sul filo della legalità, forse, ma pur sempre violento.

«Il Tribunale dichiara

che la condotta del marito avrebbe per risultato di costringere la moglie o a sottomettersi “come una schiava” o a lasciarsi trascinare alle peggiori estremità, e che i giudici non si sentivano “né il diritto né il dovere di essere gli agenti tormentatori di una simile esecuzione”. Non contento di ciò, il Tribunale di Nantes aggiunge che simili procedimenti non appartengono ai nostri tempi né ai nostri costumi, sono indegni d'un marito che deve essere il protettore non il “boja” della propria consorte, e che simili questioni non si possono trattare nel risolvere col mezzo della “violenza legale»».

Una lezione di diritto e di vero giornalismo, scrive l'avvocato Cesare Rimini nel suo commento: «Il vecchio corrispondente del *Corriere* ha spedito il suo servizio a Milano scritto con una grafia elegante e segnala la svolta giurisprudenziale con lucido pensiero e esemplare chiarezza giornalistica».

Nella chiusura dell'articolo, Paolo Bernasconi ritorna ancora una volta sull'Affare Dreyfus: «*Il y a des juges à Berlin; ce ne sono pure a Nantes e a Château-Thierry: fra poco ne avremo anche a Parigi*». Purtroppo si illude, la storia è andata in ben altro modo: prima di avere un “giudice a Parigi”, Alfred Dreyfus dovrà aspettare ancora vari anni.

Perché questo articolo non viene pubblicato dal *Corriere*? Difficile dirlo. Forse perché non c'è più Torelli-Viollier a dirigere la redazione (è stato sostituito dal reazionario Domenico Oliva) e il giornale è entrato in una fase di grande trasformazione; forse perché Milano sta vivendo momenti terribili, che si concluderanno con le cannonate di Bava Beccaris.

In realtà la notizia era stata pubblicata dal *Corriere* in data 25/26 marzo, ma in forma anonima. Un articolo minore, senza la solita sigla P.B. che contraddistingue i servizi di Bernasconi, una sorta di redazionale “normalizzato”, senza tocchi d'autore tipo «gatto sulla stufa» e le citazioni dall'*Ernani* di Verdi e del «giudice a Berlino». Troppo “barocche” o troppo colte per il nuovo corso “reazionario” del *Corriere*, che verrà presto abbandonato con l'ascesa alla direzione di Luigi Albertini (1900).



Paolo Bernasconi fa parte del nucleo storico del primo *Corriere*: «Io, voi e qualche altro», gli scrive con una certa amarezza Torelli-Viollier, quando lascia il giornale in quello stesso 1898, «abbiamo preparato la pappa che ora si mangia al *Corriere*».

Con l'avvento di Luigi Albertini al timone del *Corriere della Sera*, prima come segretario di redazione e poi come direttore/azionista, cambiano molte cose. Il giornale viene modernizzato, ringiovanito; vengono privilegiate le notizie economiche, nel 1901 viene creata una testata interamente dedicata alla cultura, *La Lettura*, diretta da un famoso scrittore e commediografo, Giuseppe Giacosa (suocero di Albertini), destinata a una lunga e gloriosa vita.

Pur nel rispetto reciproco, il rapporto tra l'inviato a Parigi e il nuovo direttore non è sempre disteso, come risulta dalle numerose lettere raccolte nella sezione *Carteggio* dell'Archivio Storico del *Corriere della Sera*. «Partiamo da criteri diversi», gli scrive Albertini, «giudichiamo diversamente le esigenze e le necessità del giornale». Bernasconi risponde rivendicando l'epoca d'oro del *Corriere* «che Ella non può giudicare, perché non era presente».

Eppure i due si conoscono abbastanza bene perché nell'estate 1898 il corrispondente di Parigi ha accompagnato il giovane segretario di redazione nel suo viaggio in Germania, Francia e Inghilterra a studiare il mondo dei più moderni quotidiani, l'organizzazione del lavoro redazionale, le novità tipografiche, la raccolta della pubblicità...

La distanza tra le due posizioni è evidente soprattutto di fronte a certe novità che stanno investendo il mondo del giornalismo, a cominciare dagli Stati Uniti. In Francia il caso Dreyfus ha avuto uno straordinario effetto moltiplicatore per la stampa quotidiana, che ha aumentato testate e tirature, mentre ha avuto un effetto negativo sull'editoria libraria: la gente legge avidamente le notizie sensazionali sui giornali e trascura i libri. Al punto che i giornalisti disponibili cominciano a scarseggiare. Come ricorda Enrico Serventi Longhi nel suo bel saggio sul giornalismo italiano di fine Ottocento «con l'*Affaire* era esplosa la domanda di giornalisti» (*Il dramma di un'epoca*, Roma, Viella, 2022).

E così nasce a Parigi la prima scuola di giornalismo, promossa da *Le Figaro* sul modello delle analoghe scuole degli Stati Uniti. Si chiama *École supérieure du journalisme* e prevede corsi pratici di redazione, impaginazione e tipografia, oltre ai corsi "teorici" di storia della stampa, storia contemporanea, legislazione della stampa.

È un esperimento che interessa molto Milano, e la direzione del *Corriere* (in particolare il segretario di redazione Luigi Albertini, il cui compito è appunto quello di innovare e modernizzare il giornale) sollecita a Paolo Bernasconi un articolo in merito. Ma lo storico inviato a Parigi è la persona meno adatta a commentare quella novità. È il classico giornalista che si è fatto da solo, con un concetto elitario della professione, e nel suo lungo articolo pubblicato dal *Corriere* il 22 giugno 1899 è più che critico: «Gli è che il mestiere del giornalista non s'in-



segna: *on devient cuisinier, on naît rotisseur* dice il proverbio; e del pari si potrebbe dire che si “nasce” giornalisti, non si può “diventarlo”. Certe qualità indispensabili non si possono acquisire, bisogna possederle, come sarebbero la rapidità del lavoro e la percezione dell’attualità [...]. Per essere giornalista, dunque, ci vuole un dono innato, un’attitudine, una vocazione speciale, unitamente ad un fondo di idee generali e ad una buona educazione letteraria. Non sarà mai vero giornalista colui che è sprovvisto di queste doti, e chi le possiede riuscirà ad essere un buon giornalista, senza aver bisogno di frequentare la Scuola speciale di giornalismo». Il 3 dicembre 1906, Bernasconi lascia il posto di corrispondente a Parigi e anche il *Corriere*, con un generoso riconoscimento economico voluto direttamente da Albertini. Il direttore, nella sua lettera di congedo, riconosce che «il servizio parigino fu uno dei fulcri del *Corriere della Sera*». Lo sostituisce nell’incarico il giovane Pietro Croci, che già da tempo ha affiancato a Parigi l’anziano giornalista. Come lui reggerà il prestigioso incarico per un quarto di secolo, prima di diventare, nel 1926, direttore del *Corriere*, anche se solo per quattro mesi, al momento della difficile transizione del giornale dalla gestione Albertini a quella dei fratelli Crespi imposta dal nuovo governo fascista.

«La sera del 28 dicembre 1906 lasciavo Parigi, dove avevo vissuto per ben 29 anni, 25 dei quali come corrispondente del *Corriere della Sera*», ricorda nel suo libro Paolo Bernasconi. «La mia missione era finita; io mi recavo con la famiglia

ai dolci riposi di Nizza, per ritornare poi di là definitivamente in Italia [...]. Io pensavo intanto al mio strano destino, agli episodi così disparati della mia vita, e l’idea mi balenò allora di narrare le vicende d’un uomo il quale, avendo esordito nell’umile condizione di garzone fornaiolo nella sua piccola città natia, e aver fatto poi l’operaio tessitore, tessendo con le sue mani una pezza di seta, finì per essere il corrispondente parigino d’uno dei principali giornali d’Italia». Nelle sue memorie, Bernasconi racconta anche questo curioso risvolto: «Passando da Milano alla fine d’agosto del 1909 mi recai agli uffici del *Corriere* e colà d’un tratto mi venne il ticchio di esaminare la collezione del giornale. Presi dagli scaffali il volume dell’ottobre 1877, lo sfogliai con una certa curiosità, ma senza speranza, e quale non fu la mia sorpresa nel trovare il mio famoso articolo in prima pagina! Era stato pubblicato subito, quasi per intero, intramezzato da commenti della redazione. Torelli l’aveva dunque trovato degno delle colonne del suo giornale, ma non aveva risposto alla mia lettera, non mi aveva mandato il *Corriere*, il quale allora non era in vendita a Parigi, ed io non ne avevo saputo niente. Se l’avessi saputo mi sarei fatto coraggio mandando altri articoli, che forse avrebbero fatto breccia, e la mia collaborazione al *Corriere* sarebbe principiata subito, mentre invece non incominciò che quattro anni più tardi».

**Gianni Rizzoni** 

IL QUOTIDIANO COMUNISTA FRANCESE  
E L'ESPERIENZA BILINGUE

## QUANDO *L'HUMANITÉ* PARLAVA ITALIANO

PER SEI MESI, NEL 1924, LE FIRME DI  
GRAMSCI, BORDIGA E TERRACINI APPARVERO  
A PARIGI IN UN TENTATIVO EDITORIALE DI  
INTERNAZIONALISMO PROLETARIO.  
NON FU UN'IMPRESA FACILE NÉ LINEARE.  
SFUMÒ SUBITO DOPO IL DELITTO MATTEOTTI

di ALBERTO TOSCANO

**N**el primo semestre 1924 ha luogo in Francia un'esperienza molto interessante di giornalismo politico binazionale: il supplemento settimanale in lingua italiana del quotidiano comunista parigino *L'Humanité*. Nella sua lunghissima storia, che ancora continua, *L'Humanité*, fondata da Jean Jaurès nel 1904, ha avuto due vite e due volti. Giornale socialista fino alla scissione di questo partito (nel dicembre 1920 al Congresso di Tours), è poi

divenuta l'organo del PC transalpino. Il supplemento in lingua italiana de *L'Humanité* non è un inserto, ma un vero e proprio giornale, realizzato da militanti italiani e venduto a parte. Ha normalmente quattro pagine (salvo numeri eccezionali, più corposi) e alcuni suoi articoli, di particolare rilievo, portano la firma dei leader comunisti italiani di primissimo piano, come Antonio Gramsci, Amadeo Bordiga e Umberto Terracini. La redazione e la tipografia sono ovviamente quelle

## STRUMENTI PER LA STORIA

Testata e manchette pubblicitaria del supplemento settimanale in lingua italiana del quotidiano *L'Humanité* del 12 gennaio 1924. *L'Humanité* in lingua italiana viene pubblicata ogni sabato tra il 5 gennaio e il 12 luglio 1924.

Anno I. - N° 2. - 12 Gennaio 1924.

20 Centimes ★ 20 Centimes

***L'Humanité***

**SUPPLEMENTO SETTIMANALE IN LINGUA ITALIANA**

ABONNAMENTI :  
Abbonamento sostenitore  
Un anno, fr. 20 - Sei mesi, fr. 10  
Abbonamento ordinario  
Francia :  
Un anno, fr. 10 - Sei mesi, fr. 5  
Estero :  
Un anno, fr. 18 - Sei mesi, fr. 9

ESCE IL SABATO

REDAZIONE  
E AMMINISTRAZIONE :  
Bureau N° 2 chez « Humanité »,  
142, rue Montmartre, PARIS (2<sup>e</sup>)  
Cheque postal 209-61

Le corrispondenza ed i manoscritti  
devono essere inviati  
non più tardi del lunedì

de *L'Humanité*, alla rue Montmartre, nel secondo arrondissement di Parigi.

Con efficace semplicità, la manchette pubblicitaria del nuovo giornale scandisce le parole: «Compagni, lavoratori, leggete e diffondete *L'Humanité*, giornale settimanale del PC francese in lingua italiana!». I partiti comunisti dei due Paesi fanno parte insieme della Terza Internazionale e si considerano dunque quasi come una sola entità, all'insegna della rivoluzione globale. Sono fratelli gemelli, allattati da una madre premurosa e soprattutto possessiva: l'Unione sovietica.

La particolarissima esperienza de *L'Humanité* italiana nel 1924 non sarebbe neppure immaginabile senza tener conto della dimensione straordinaria dell'emigrazione dalla Penisola all'Esagono negli anni immediatamente seguenti la Prima guerra mondiale. Italia e Francia, alleate dal 1915, sono ambedue devastate dalle conseguenze del conflitto. Ma il ritorno alla pace delle due società è stato ben diverso. L'Italia ha conosciuto prima il tentativo rivoluzionario del

**Compagni, lavoratori,  
Leggete e diffondete *L'HUMANITÉ*  
Giornale settimanale  
del P. C. Francese in lingua italiana**

biennio rosso e poi la realtà controrivoluzionaria di quello nero, cosa che ha sconvolto un Paese già in ginocchio. La Francia del dopoguerra immagina e costruisce il suo futuro in modo ben più efficace della "sorella latina", di cui sfrutta le ferite sociali organizzando un rilevante flusso migratorio. Grazie ai lavoratori stranieri, in particolare italiani, il governo di Parigi e gli organismi imprenditoriali vogliono colmare rapidamente i vuoti lasciati dalla Grande Guerra nell'agricoltura, nell'industria, nelle miniere, nell'edilizia e nel settore delle infrastrutture. Con il biennio nero, 1921-1922, e con la presa del potere da parte di Benito Mussolini, le cause politiche ed economiche s'intrecciano tra loro nello spingere molti lavoratori italiani verso il suolo francese. Le cifre ufficiali del 1938 dimo-

GIORNALI DI PARTITO ❖❖❖❖❖❖❖❖



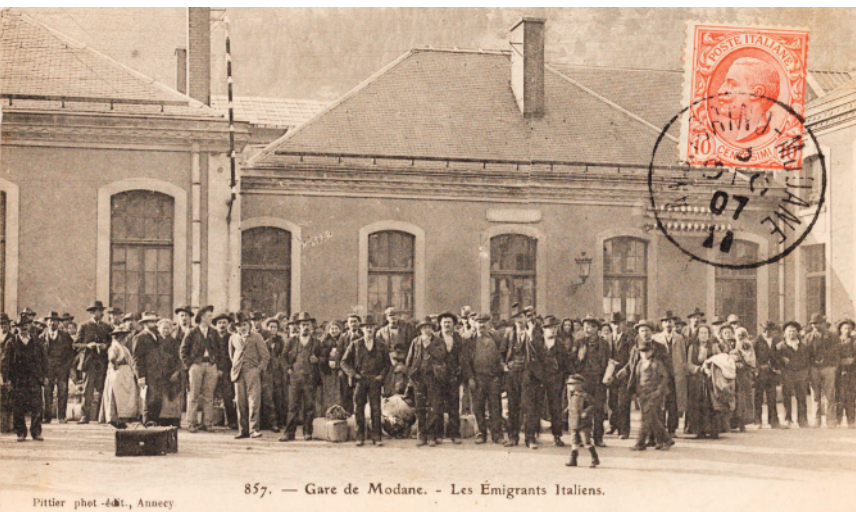
strano che, vent'anni dopo la fine della guerra, ci sono in Francia 888mila italiani, 463mila polacchi e 410mila spagnoli. In realtà queste cifre illustrano solo una parte della situazione, visto che tra il 1918 e il 1938 un gran numero di immigrati italiani ha acquisito la nazionalità francese. Il peso della comunità di origine italiana è dunque ben superiore alle (già molto rilevanti) cifre ufficiali degli stranieri presenti nel Paese. Arrivati in Francia nei primi anni Venti con le loro famiglie, moltissimi migranti italiani hanno cominciato a lavorare prima ancora di conoscere i rudimenti della lingua francese. Ecco dunque il PC francese utilizzare il suo quotidiano per rivolgersi agli immigrati nella loro lingua ("loro" fino a un certo punto, perché sono in molti a conoscerla male, parlando soprattutto dialetti e lingue regionali della terra d'origine). Ed ecco il giornale italiano del PCF lasciar trasparire un sogno di Europa unita accanto a quello, conside-

rato fondamentale, della rivoluzione comunista planetaria. Europa unita, guardando a Mosca.

Il 12 gennaio 1924, l'edizione italiana de *L'Humanité* scrive in prima pagina: «La parola d'ordine degli Stati uniti d'Europa che si pone oggi all'Internazionale Comunista, a completamento di quella del Governo operaio e contadino, ha un significato soltanto se la Russia sovietista può, rafforzandosi sempre più, costituire il primo nucleo». Realizzata da militanti comunisti italiani, impegnati in ambedue i PC, *L'Humanité* in lingua italiana è stata pubblicata ogni sabato tra il 5 gennaio e il 12 luglio 1924. Sulle cause della sua improvvisa chiusura si possono fare varie congetture, tra cui qualche frizione di troppo tra i redattori italiani, animati da un senso di profondo rancore, e i loro disciplinati colleghi francesi. Tutto questo in un momento-cerniera nella storia del comunismo internazionale e dell'antifascismo italiano, visto che il primo semestre

1924 vede avvenimenti come la morte di Lenin e l'assassinio di Giacomo Matteotti.

Sabato 5 gennaio 1924, la redazione illustra in seconda pagina il senso della sua iniziativa editoriale. Il titolo dell'autopresentazione del giornale (sotto il disegno di un militante che imbraccia la penna come fosse un fucile) è: «Agli operai, ai contadini, ai lavoratori emigrati in Francia».



857. — Gare de Modane. — Les Émigrants Italiens.

Pittler phot.-Édit., Ancey



Nella pagina accanto, *Gare de Modane. Les Émigrants Italiens*, cartolina postale, 1907 circa, Parigi, Musée national de l'histoire de l'immigration. Qui sotto, articolo del primo numero del settimanale, che illustra gli obiettivi dell'iniziativa editoriale rivolta ai lavoratori italiani emigrati in Francia.



### Agli operai, ai contadini, ai lavoratori emigrati in Francia

Il supplemento settimanale in lingua italiana de «L'HUMANITÉ» è il giornale degli operai, dei contadini, dei lavoratori italiani emigrati in Francia per sfuggire alla disoccupazione che li affamava, per salvarsi dalle persecuzioni feroci del fascismo criminale, per sottrarsi alle patriottiche galere mussoliniane pronte sempre a rinchiudersi sui proiettori che non vogliono chinare la fronte onesta davanti i simboli insanguinati dei dominatori, degli schiavisti, degli incendiari, dei massacratori in camicia nera.

«L'HUMANITÉ» è il giornale dei lavoratori comunisti, dei lavoratori organizzati nei Sindacati classisti, della sempre più numerosa e ardente falange degli aderenti e dei simpatizzanti della Internazionale Comunista e dell'Internazionale Sindacale Rossa.

«L'HUMANITÉ» deve dunque inserirsi nella vita dei lavoratori, diventare per essi una necessità, essere un'arma di lotta e di difesa, uno strumento della loro liberazione intellettuale e fisica: politica ed economica, un mezzo efficace di propaganda e d'organizzazione, il foglio appassionato che documenta i loro tormenti, le loro battaglie, le loro vermiglie speranze, l'intelligente interprete della rivoluzionaria ideologia proletaria, il mezzo mediante il quale operai e contadini apprendono a combattere uniti, disciplinati, decisi il loro storico nemico — la borghesia — e a preparare le indispensabili condizioni della riscossa vittoriosa. Essa deve poter portare libera e forte la loro voce, esprimere la loro protesta, dire dei fratelli rimasti al di là dell'Alpi a combattere e a resistere sotto la sferza atroce della reazione fascista, essere infine la bandiera che segna la via alle rosse avanguardie proletarie.

Ma perché «L'HUMANITÉ» viva, prosperi, si diffonde e sia tutto ciò, è necessario che tutti i lavoratori la sostengano, la aiutino, si abbonino e facciano abbonare «al loro giornale» i compagni, gli amici, i conoscenti; ne assicurino le rivendite e prendano l'iniziativa di farla leggere ovunque vi sono operai, contadini, sfruttati che si riuniscono, che soffrono, che attendono, che si preparano, che lottano.

Compagni lavoratori, all'appello de «L'HUMANITÉ», al suo grido che vi chiama a raccolta, stretti attorno alla sua bandiera, per la preparazione del comune domani di giustizia e di redenzione fate tutti il vostro dovere!

Ecco le prime frasi, qui riportate nel testo originale, come tutte le altre citazioni: «Il supplemento settimanale in lingua italiana de *L'Humanité* è il giornale degli operai, dei contadini, dei lavoratori italiani emigrati in Francia per sfuggire alla disoccupazione che li affamava,

per salvarsi dalle persecuzioni feroci del fascismo criminale, per sottrarsi alle patriottiche galere mussoliniane pronte sempre a rinchiudersi sui proiettori che non vogliono chinare la fronte onesta davanti i simboli insanguinati dei dominatori, degli schiavisti, degli incendiari, dei massacratori in camicia nera. *L'Humanité* è il giornale dei lavoratori comunisti, dei lavoratori organizzati nei Sindacati classisti, della sempre più numerosa e ardente falange degli aderenti e dei simpatizzanti della Internazionale Comunista e dell'Internazionale Sindacale Rossa».

L'antifascismo de *L'Humanité* italiana traspare in ogni angolo del giornale, ma la sua logica è «di classe» perché antifascismo deve fare rima con le idee rivoluzionarie e non con quelle della deprecata «democrazia borghese». La prima pagina del primo numero de *L'Humanité* italiana mette le cose in chiaro con un articolo brutalmente rivelatore. Giovanni Amendola è appena stato vittima in Italia di una violenta aggressione squadrista, di cui il settimanale francese parla sotto il titolo *La vipera ed il ciarlatano*. Vi si dice che «il fascismo svela la sua vera natura e volge senza tanti complimenti la sua criminale violenza anche contro i grassi, ben pasciuti e ben pensanti» esponenti della borghesia. L'esempio è proprio «il fermento dell'on. Amendola», definito «colonna forte dell'ordine costituito monarchico-costituzionale». E ancora: «Di fronte a simili episodi del tragico carnevale che insanguina l'Italia, che possiamo dire noi? Di fronte alle migliaia di operai, di contadini, di compagni bastonati, trucidati, manganellati, rivoltella-



ti, incarcerati, costretti all'esilio, alle innumerevoli modeste case proletarie incendiate, a tutte le nostre organizzazioni distrutte, come possiamo unirvi alla cinica commedia della postuma protesta e della mistificatrice deplorazione attorno al cranio di un grosso borghese, spaccato da una energica manganellata fascista? Noi, comunisti, non siamo affatto dei cristianucci ipocriti o dei colli torti biascicanti orazioni umanistiche. Ci rendiamo perfettamente conto della violenza fa-

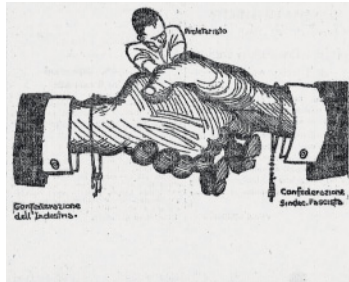
scista e delle ragioni profonde che l'alimentano, e soltanto vorremmo poter presto ripagarla con raddoppiata moneta, perché siamo fermamente persuasi che la guerra di classe, come la guerra militare, non si combatte coi piagnistei e colle bugiarde recriminazioni». Letta con il senno di poi, la conclusione dell'articolo ha qualcosa di davvero impressionante, sei mesi prima dell'assassinio di Giacomo Matteotti e due anni prima della morte di Giovanni Amendola a seguito di un'altra aggressione squadrista. Dal punto di vista de *L'Humanité* italiana, gli attacchi contro esponenti «borghesi» appaiono come rivelatori delle contraddizioni presenti all'interno della classe dominante. Ecco ancora il testo dell'articolo del 5 gennaio: «Una lotta intestina, feroce, bestiale, senza intelligenza, nel campo avversario, nel campo, senza esclusivismi, nostro nemico, confessiamo che ci fa molto piacere. [...] I lavoratori non devono lasciarsi irretire da considerazioni astratte e false di 'libertà', di 'diritto', di 'umanità'». Conclusione: «In questo momento, la saggezza popolare ci offre un ottimo adagio a commento del fatto qui registrato, in quanto sintomo di ben altri più gravi avvenimenti: *la vipera ha morso il ciarlatano*. Il motto popolare non contiene soltanto una morale, ma anche una definizione: la vipera fascista non vale infatti né meglio né di più del ciarlatano democratico borghese!».

Nella cucina giornalistica de *L'Humanité* italiana finisce anche una patata bollente con cui i comunisti rischiano già da tempo di scottarsi le dita nella terra da cui sono emigrati: il “caso

Nella pagina accanto, prima pagina de *L'Humanité. Supplemento settimanale in lingua italiana* del 5 gennaio 1924 con l'articolo *La vipera ed il ciarlatano* a commento della violenta aggressione squadrista a Giovanni Amendola. Qui sotto, alcune illustrazioni satiriche del settimanale contro la borghesia.

Bombacci". Angelica Balabanoff, dirigente del Partito socialista italiano e poi, nel 1919 a Mosca, segretaria generale dell'Internazionale comunista, racconta nel 1938, quando ormai aveva lasciato l'URSS e il comunismo, un interessante aneddoto a proposito del compagno Nicolò Bombacci detto Nicola. Il 6 giugno 1920 una delegazione di diciassette esponenti del PSI, guidata da Giacinto Menotti Serrati, è accolta con tutti gli onori a San Pietroburgo. I socialisti italiani hanno già aderito alla Terza Internazionale, ma il presidente di quest'ultima, Grigorij Zinoviev, pensa più alla loro futura scissione che alla

sa ci racconta – Zinoviev decide di affidare ai deputati italiani Bombacci e Antonio Graziadei il compito di esprimere fedelmente i desiderata del Cremlino. Dopo il Congresso di Livorno del gennaio 1921 e la nascita del Partito comunista, il legame personale con Mosca mette Bombacci in una situazione particolare, che imbarazza i comunisti italiani e che nel 1924 rimbalza sulle pagine del supplemento de *L'Humanité* in un periodo in cui il rapporto tra Bombacci e il partito oscilla tra espulsione e riammissione. Sabato 12 gennaio 1924 *L'Humanité* italiana pubblica un comunicato ufficiale del Comita-



loro presente (e fragile) unità. Balabanoff conosce perfettamente il PSI, di cui è stata dirigente di primo piano nonché “numero due” di Benito Mussolini alla testa dell'*Avanti!*. Ecco Zinoviev chiederle di distillare, in seno alla delegazione ospite, i «compagni più fidati», ossia i militanti destinati a diventare in seguito «uomini di Mosca» nella Sinistra italiana. Invece di scegliere, Balabanoff allerta Menotti Serrati. La sostanza non cambia, visto che – secondo quanto lei stes-

to esecutivo del Partito comunista d'Italia, che comincia dicendo: «Il compagno Bombacci ha, instaurando un metodo finora sconosciuto nel campo comunista, iniziato la polemica contro il Comitato esecutivo del suo Partito con comunicati ed interviste nei giornali borghesi». Ma l'accusa che scotta è un'altra, visto che Bombacci ha messo a profitto il suo filo diretto con Mosca per restare a galla nel partito italiano: «Egli ha anche inviato un ricorso, direttamente e



senza trasmettere almeno una copia al Comitato esecutivo, alla Internazionale Comunista». Conclusione: «Il compagno Bombacci non sa fare il deputato comunista: quindi non deve più farlo». Parole come pietre e pietre come un boomerang. Bombacci ha i suoi santi protettori a Mosca ed ecco, nel numero del 12 aprile, *L'Humanité* italiana pubblicare un testo datato «Mosca, 27 marzo» e intitolato *Deliberazione del Presidium dell'I.C.* È il verdetto dell'Internazionale, che peraltro non chiuderà la polemica. Il punto 3 del documento dice: «L'Esecutivo del Partito Comunista italiano ha avuto completamente ragione, di fronte al deviamiento della linea comunista di prendere contro il compagno Bombacci le più severe misure. Ma considerando nello stesso tempo tutte le circostanze attenuanti che si sono rilevate durante il dettagliato esame della questione, la Commissione considera le misure adottate, in questo caso, troppo severe». Morale: «Il compagno Bombacci, che ha dato gran parte della sua vita alla causa operaia, resta come prima, nelle file del Partito Comunista Italiano e dell'I.C. come un sincero e valoroso comunista». In attesa della prossima espulsione.

All'inizio del 1924 le polemiche interne al PC italiano sono particolarmente insidiose perché la Penisola vive un periodo elettorale. Le elezioni non sono certo democratiche, ma la loro impor-



anza è tutt'altro che trascurabile. Nel numero del 12 gennaio troviamo l'articolo, a firma «Mandelli

Dante», intitolato *La lotta elettorale in Italia. La partecipazione del P.C.I.* Arrivato clandestinamente in Francia, l'autore dell'articolo attraverserà di nuovo le Alpi, nell'altro senso, nell'autunno 1924 per partecipare alla lotta antifascista.

Il 19 gennaio 1924 *L'Humanité* italiana sembra voler partecipare a un concorso di *fake news*. Sotto il titolo *Lenin*, il corsivo di prima pagina dice: «I membri del Comitato Centrale del Partito Comunista Russo, i quali ebbero, pochi giorni fa, l'occasione di visitare Lenin, sono in grado di comunicare ormai buone notizie sullo stato di salute del nostro grande compagno». Lenin muore due giorni dopo. Ecco il giornale del 26



Nella pagina accanto, prima pagina del numero del 26 gennaio 1924 listato a lutto per la morte di Lenin e manifesto di Valentin Shcherbakov, *Uno spettro si aggira per l'Europa, lo spettro del comunismo*, 1924 circa, Londra, Tate Gallery. Qui sotto, disegno satirico contro il socialismo unitario italiano pubblicato sul numero del 1° marzo 1924.

gennaio listato a lutto, con il titolo sulle sei colonne della sua prima pagina *Il proletariato internazionale sulla tomba del suo Capo rinnovi l'atto di fede nella Rivoluzione mondiale*. Ancora una settimana e, il 2 febbraio, i titoli della prima pagina sono: *Lenin, il realizzatore; LUI!; L'IMMORTALE*.

Percorrere il semestre (semestre abbondante) de *L'Humanité* italiana significa camminare lungo diversi sentieri: quello dei legami internazionali (Italia-URSS, Francia-URSS e naturalmente Italia-Francia), quello della situazione politica italiana e quello delle agitazioni sindacali e politiche in Francia, che vedono in primo piano la manodopera italiana, frutto dell'emigrazione. In Italia il periodo coperto dal settimanale comunista parigino vede, il 6 aprile 1924, le ultime elezioni multipartitiche nella storia del regno sabauda. Elezioni distorte, opache, violente, ma pur sempre animate dalla presenza di partiti come quello comunista, che conquista 19 seggi sui 535 di Montecitorio. *L'Humanité* italiana s'interroga sul rapporto elezioni-fascismo-rivoluzione. La parola «libertà» è vista con sospetto: «Cosa vuol dire per il proletariato la conquista della 'libertà' di cui cianciano tanto democratici, socialisti, anarchici?» (16 febbraio). E ancora: «Che cosa ci fanno, qui, in mezzo, le 'pecore rognose' della social-democrazia idiota? Cosa vogliono, colle loro velenose seminagioni illusorie?». In tempi di campagna elettorale, si fa rovente la polemica contro tutto quello che sa di socialismo senza sconfinare nell'idea comunista. Il disegno satirico sulla prima pagina del

primo marzo accomuna la pubblicità di un cerotto, dalle presunte virtù taumaturgiche, al «sol dell'avvenire», dominato delle parole libertà e socialismo, dei deprecati «socialisti unitari» di Giacomo Matteotti. Capita che persino la parola «antifascismo» venga usata in modo sprezzante, assimilandola al suo contrario in base alla logica secondo cui fascismo e democrazia «borghese» non sarebbero che due volti dello stesso «sfruttamento di classe». Un esempio è sulla prima pagina del 15 marzo, nell'articolo consacrato alla lettura che i giornali occidentali danno della situazione sovietica dopo la morte di Lenin: «Fascismo e antifascismo si danno allegramente e cordialmente la mano in questo sospirato desiderio di rovina e di sfacelo» (dell'URSS). L'antifascismo non comunista è visto con sospetto e trattato con ostilità, cosa che rivela le divisioni tra emigrati: *L'Humanité* in lingua italiana definisce l'*Avanti!* «il giornale dei filibustieri del





socialismo italiano» (19 gennaio 1924, pagina 2). Altre volte il paragone coinvolge la Francia: la tesi de *L'Humanité* italiana è che non esista «differenza alcuna tra il governo dittatoriale, reazionario antiproletario di Mussolini e la democrazia repubblicana di Poincaré» (12 aprile, prima pagina).

*L'Humanité* in lingua italiana è uno strumento di propaganda politica e anche di organizzazione degli emigranti. Nelle sue pagine interne si trovano (talvolta sotto la dicitura *La lotta di classe in Italia*) informazioni sindacali provenienti dalla Penisola. Un'importanza tutta particolare hanno le brevi notizie e gli annunci utili ai responsabili del partito (tipo «I compagni del Comitato Federale sono pregati a non mancare alla riunione indetta per domenica 16 c. m., ad ore 14 precise, Maison Commune, rue Bretagne, 49») e indicazioni destinate a chi vuol coltivare convinzioni politiche rivoluzionarie: «Rue Claude Tillier n. 5 e al Faubourg S. Antoine, 269, si vendono: *Ordine Nuovo*, *Prometeo*, *Stato operaio*, *Sindacato rosso*, *Unità*, *Pagine rosse*, *Più Avanti* e *l'Humanité* in lingua italiana e francese. Invitare i compagni a volerle domandare» (ambidue queste citazioni, destinate in particolare ai militanti parigini, vengono dalla seconda pagina del numero del 15 marzo 1924).

Nelle pagine interne del settimanale, le parole *Notiziario italiano* vengono usate come una testatina per raccogliere notizie di varia natura, telegrafiche e con le prime parole in neretto a sostituzione del titolo. Talvolta si tratta di noti-

zie date malvolentieri e dunque private di qualsivoglia rilievo. Un esempio molto significativo viene dalla parte più nascosta dell'ultima pagina del numero di sabato 22 marzo. Sotto la testatina *Notiziario italiano* troviamo nell'ordine: 1) «I tramvieri di Palermo si sono distaccati dalle Corporazioni fasciste» 2) «L'ambasciatore dei Soviets è giunto a Roma il 12 c. m. L'ambasciata russa ha sede in via Gaeta dove il giorno dell'arrivo del compagno Jureneff sventolò la bandiera rossa con l'emblema dei Soviets». Seguono numerose altre notizie brevi. Evidentemente le nuove relazioni Italia-URSS imbarazzano *L'Humanité* all'italiana, che nasconde come può quest'informazione. Tra le molte notizie in breve all'ultima pagina del 5 aprile ci sono due righe che recitano: «L'ambasciatore russo a Roma ha presentato le credenziali al re». Due righe scritte con l'inchiostro dell'imbarazzo.

Il 5 aprile si va tutti quanti a ballare e cantare in allegria a Puteaux, la città industriale della *banlieue* ovest di Parigi in cui gli immigrati, originari della Penisola, sono sempre più numerosi. La sagra popolare prevede la danza e soprattutto una cena a base di salsicciotti, vino, speranze e nostalgie. È la Grande festa operaia franco-italiana, annunciata con una settimana d'anticipo da *L'Humanité* italiana nella sua ultima pagina. Tra le numerose notizie date in poche righe e provenienti da tutta la Francia, sono molto significative quelle che riguardano la vita quotidiana degli immigrati. Come ad esempio le seguenti notizie tratte dall'ultima

**TUTTI GLI OPERAI ITALIANI SONO INVITATI!**

Annunci pubblicati sul settimanale per promuovere la partecipazione degli operai italiani a feste di propaganda e solidarietà, occasione di incontro e socializzazione tra lavoratori immigrati e francesi.

**INTERNAZIONAL-CLUB**  
COMITATO PROLETARIO DI FESTE FRANCO-ITALIANE

**Gran Palazzo dell'Esposizione**  
DOMENICA 13 APRILE 1924, alle 14,30 (Mattinata)

**Festa Danzante**  
A GRAND'ORCHESTRA DI 10 PROFESSORI

Gli operai italiani sono invitati ad intervenire con le loro famiglie a questa Festa Proletaria.

I Biglietti si acquistano alla Biblioteca Sociale Bourse du Travail.  
Per il Comitato: RIVIERE.

**Grande Festa Artistica**  
organizzata dal Comitato intersindacale spagnolo  
PER LA PROPAGANDA E LA SOLIDARIETÀ

**SABATO 31 MAGGIO 1924, ore 8**  
Parigi, Grande sala della « Maison des Syndicats »  
33, rue Grange-aux-Belles, 33

INVITO CORDIALE AGLI OPERAI ITALIANI.

Mezzi di trasporto: Métro; Combat e Lanory; Autobus: W.

pagina de *L'Humanité* italiana del 31 maggio. Titolo: *Da Lens*; testo: «Gli immigrati italiani che vogliono aderire al Partito Comunista debbono indirizzarsi al compagno Roch Emile, presso signora Deniex, rue de Paris, 1» (PC italiano o francese? Poco importa: ambedue sono membri della Terza Internazionale ed è questo che conta). Titolo: *Da Nogent*; testo: «Tutti gli operai italiani sono invitati a partecipare alla riunione di carattere sindacale che avrà luogo il 31 maggio sera alle ore 8,30 nella sala Tristan». Subito a fianco si annuncia che lo stesso sabato sera ci sarà una «Grande festa artistica» organizzata a Parigi dal Comitato intersindacale spagnolo per la propaganda e la solidarietà. Ci si incontra tra immigrati. Ci si conosce meglio. Nascono amicizie e magari famiglie franco-italo-spagnole-polacche. Appena possono,

gli immigrati prendono la nazionalità del Paese che li ospita. Le famiglie europee diventano francesi. C'è una gran voglia di svago nella Parigi che, nella primavera 1924, ritrova dinamismo e ottimismo in attesa delle sue Olimpiadi. Il numero del 12 aprile pubblica con rilievo il seguente annuncio: «Internazional-Club. Comitato proletario di feste franco-italiane. Gran Palazzo dell'Esposizione. Domenica 13 aprile 1924, alle 14,30 (Mattinata). FESTA DANZANTE. A Grand'orchestra di 10 professori. Gli operai italiani sono invitati ad intervenire con le loro famiglie a questa Festa Proletaria. I Biglietti si acquistano alla Biblioteca Sociale Bourse du Travail». E via col liscio, in attesa dei commenti ai risultati elettorali in Italia.

Mussolini ha vinto il 6 aprile le elezioni che con ogni mezzo aveva costruito per sé e per il suo regime. Un abito fatto su misura, forbici alla mano. Vista dalla Francia, quell'Italia è al tempo stesso terribilmente lontana e terribilmente vicina. *L'Humanité* italiana commenta i risultati il 19 aprile con l'editoriale di uno dei leader del partito, Ruggero Grieco, secondo cui dalle urne scaturisce un risultato fondamentale: «I comunisti sono tutt'altro che morti». In un altro articolo della stessa prima pagina, *L'Humanité* italiana attacca con estrema durezza lo storico quotidiano socialista, ormai diretto da Pietro Nenni: «*L'Avanti!* non si pone più come problema d'attuazione la dittatura del proletariato; non afferma più la necessità della conquista violenta del potere politico, ma chiede in elemosina al governo della dittatura borghese la libertà, quella



poca libertà di vivere e di operare per le proprie idee». Insistendo in modo diverso sullo stesso concetto, *L'Humanité* italiana propone sulla prima pagina del numero successivo il disegno della lotta comunismo-fascismo, con i giornali di Nenni (*l'Avanti!*) e di Matteotti (*La Giustizia*) nel ruolo di perplessi e imbelli spettatori di

questa storica contesa tra dittatura del proletariato e dittatura della borghesia. Ancora una settimana e, sulla prima pagina del numero di sabato 3 maggio, la celebrazione della Festa dei lavoratori è accompagnata dal titolo: *I nostri due nemici: Fascismo e Social-Democrazia*. Ancora una settimana e *L'Humanité* italiana accusa Giacomo Matteotti di «solidarizzare» con gli assassini tedeschi di Rosa Luxemburg. Siccome un'immagine vale più di

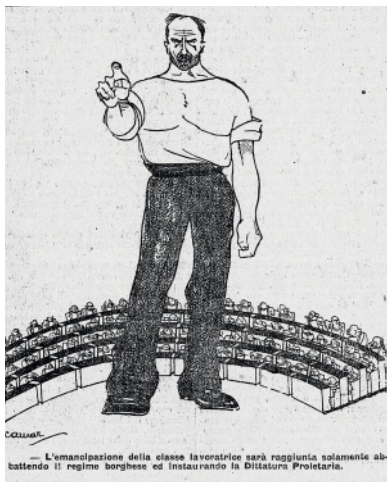
mille parole, *L'Humanité* italiana del 7 giugno pubblica in prima pagina il disegno di un operaio, grande grande, con sullo sfondo un'aula parlamentare, piccola piccola. Testo: «L'emancipazione della classe lavoratrice sarà raggiunta solamente abbattendo il regime borghese ed installando la Dittatura Proletaria». E, siccome due immagini sono meglio di una, la prima pagina del numero successivo (14 giugno) propone una vignetta che dovrebbe impallinare politicamente i leader della socialdemocrazia, definita

«cavallo di Troia della Borghesia».

Quel 14 giugno Giacomo Matteotti è scomparso da quattro giorni. La ricerca di sue notizie e la certezza del suo assassinio per mani fasciste diventano un caso internazionale, che pongono la questione democratica in Italia al centro dell'attenzione francese ed europea. Molte cose

cambiano nell'estate 1924, che vede *L'Humanité* italiana scomparire un mese dopo Giacomo Matteotti, ormai divenuto il simbolo universale della lotta antifascista del popolo italiano. Il numero del 21 giugno è costruito attorno alla bomba politica di quello che è ormai il «caso Matteotti». Il titolo a sei colonne che domina la prima pagina tradisce l'imbarazzo: *Contro il Fascismo assassino. PER IL FRONTE UNICO PROLETARIO*. Non c'è dunque una chiamata ge-

nerale all'antifascismo. C'è l'appello al «fronte proletario» come strumento di lotta alla dittatura che insanguina l'Italia. In ultima pagina, un corsivo, intitolato *Chiarezza e responsabilità*, dà la misura delle polemiche tra antifascisti all'indomani dell'assassinio Matteotti. I comunisti italiani in Francia pensano di essere stati discriminati dagli altri antifascisti, da cui sono accusati di settarismo. *L'Humanité* italiana parla di una riunione tra migranti italiani, alla Sala Lefèvre di Parigi, inizialmente convocata per commemorare le



— L'emancipazione della classe lavoratrice sarà raggiunta solamente abbattendo il regime borghese ed installando la Dittatura Proletaria.



## CONTRO LA BORGHESIA E LA SOCIAL-DEMOCRAZIA

Due illustrazioni satiriche pubblicate sui numeri del 7 e 14 giugno 1924 dove si ribadisce l'«incompatibilità» tra gli obiettivi della lotta del proletariato e quelli della social-democrazia.

vittime della «Settimana rossa» e poi incentratasi sulla scomparsa di Giacomo Matteotti. Il corsivo dice che, a un certo punto della riunione, viene proposta la costituzione di un «Comitato di lotta antifascista e per la libertà». I comunisti si sentono presi in giro e reagiscono male all'appello unitario. La polemica si fa rovente e «ne nasce un tafferuglio che non è trasceso in pugilato». Le ultime righe del corsivo sono: «Noi possiamo avere un torto: all'antifascismo di chi limita la sua azione ad un goffo discorso o ad un articolo di giornale, preferiamo l'antifascismo del rozzo contadino che sa solo dire tra i denti la parola di odio, che non sa scrivere articoli, ma che sa serrare ben stretta nel pugno la canna di una pistola. Se tra noi e gli altri

antifascisti differenza vi è, non vi può essere che questa». I discorsi sulla violenza proletaria possono anche suscitare emozioni, ma provocano soprattutto sospetti da parte delle autorità francesi, intenzionate a evitare il *dérapage* dello scontro politico tra migranti italiani, che nei primi anni Venti ha già visto episodi sanguinosi e polemiche roventi.

*Antifascismo* è il titolo dell'editoriale del numero successivo, datato 28 giugno. Accusata di rifiutare l'unità antifascista, *L'Humanité* italiana afferma: «Sulla tomba di Matteotti che assomma in sé

tutte le tombe dei proletari barbaramente assassinati dal fascismo criminale la socialdemocrazia prende posizione. Fra il potere del proletariato ed il potere fascista parteggia per questo ultimo». L'accusa è sempre la stessa, anche se il grande accusato di ieri diventa il «martire» di oggi. *Sino a quando?* è, il 5 luglio, il titolo dell'editoriale. La polemica ritorna come una litania («Il fascismo criminale nel momento in cui pareva doves-

se affondare ignominiosamente ha trovato la sua ancora di salvezza: la social-democrazia»), ma in quelle parole c'è qualcosa di subliminale. Come se, in realtà, *L'Humanité* italiana si chiedesse fino a quando può continuare a uscire in una situazione tanto complicata. Un conto sono i discorsi, che van-

no e vengono perché «verba volant». Un altro i giornali, soprattutto se hanno una diffusione nazionale in Francia e se sono il supplemento di un grande quotidiano politico parigino. In questo caso ogni parola rimane, con il suo inchiostro e con il suo peso politico. Il numero successivo, datato 12 luglio, vede il tramonto dell'esperienza politica e giornalistica de *L'Humanité* italiana.



Alberto Toscano

INCONTRO CON L'UOMO CHE MISE D'ACCORDO  
RABIN E ARAFAT

## UNA PACE POSSIBILE

I RETROSCENA CHE PORTARONO ALLA FRAGILE  
PACE TRA ISRAELE E OLP CHE VALSE AI  
PROTAGONISTI IL NOBEL. IL RACCONTO FATTO  
AI TAVOLI DEL GRAND HOTEL DI RIMINI.  
PRESENTE IL BAMBINO BIONDO CHE EBBE  
IL RUOLO PIÙ IMPORTANTE...

di SALVATORE GIANNELLA

**S**ì, mi ricordo l'uomo che morì per far fare la pace tra israeliani e palestinesi e trasformare quel focolare di guerra in un giardino di pace. Le sconvolgenti immagini che continuano ad arrivare oggi dal Medio Oriente mi fanno riaffiorare alla memoria il saggio mediatore incontrato a Rimini nel 1993, durante le Giornate di studio del Centro Pio Manzù, quel palco per protagonisti della scena mondiale ideato nel 1969 e diretto per quasi mezzo secolo, fino alla sua



Nella pagina accanto, un momento della cena al Grand Hotel di Rimini nel 1993 in onore di Johan Holst, ministro della Difesa della Norvegia, premiato come artefice dell'accordo storico di pace tra Israele e Olp. Gli Holst, sulla destra, sono affiancati da Giandomenico Picco, all'epoca alto funzionario italiano, e grande mediatore, delle Nazioni Unite. Qui sotto, il piccolo Edward Holst arriva con il padre Johan, all'incontro di Rimini.



morte (2014), dall'instancabile Gerardo Filiberto Dasi.

Quell'uomo si chiamava Johan Holst, aveva 56 anni e si presentò al Grand Hotel di Rimini portando con sé un bambino dal volto incorniciato da una cascata di capelli biondi. Holst arrivò dalla Norvegia per ricevere il premio destinato alla personalità che «ha portato un fattivo contributo all'estendersi della pace, della tolleranza e della cooperazione economica e sociale».

Holst era stato il mediatore dell'impossibile. In una sala del Grand Hotel, tra icone felliniane, mi raccontò come, da ministro della Difesa della Norvegia, era stato il paziente e discreto

artefice dell'accordo storico di pace tra Israele e Olp (Organizzazione per la Liberazione della Palestina): un capolavoro diplomatico ricamato nella sua fattoria personale presso Oslo. Le cose andarono così.

Alla vigilia di Natale del 1992, in un albergo di Londra, Yair Hirschfeld, un professore di storia di Gerusalemme, violò la legge israeliana incontrando Ahmed Kriah, capo del Dipartimento economico dell'Olp. Durò poche ore quell'incontro ma c'erano voluti sei mesi per prepararlo. Il palestinese disse che stava cercando incontri diretti con rappresentanti del governo di Israele. L'idea sembrò buona al professor Hirschfeld. Nessuno pensava, avrebbe successivamente detto costui, che da quell'incontro bizzarro sarebbe sortita una difficile, miracolosa operazione di pace. Non lo pensavano l'ebreo e il palestinese ma lo speravano il ministro degli Esteri della Norvegia del tempo, Thorvald Stoltenberg (destinato a diventare il responsabile della Croce Rossa norvegese per tre mandati consecutivi, dal 1999 al 2008) e alcuni suoi collaboratori: tra di essi, appunto, suo cognato Holst, allora ministro della Difesa.

Come ricercatore universitario Holst aveva condotto uno studio sulla condizione dei palestinesi, giovandosi dell'aiuto di colei che sarebbe, poi, diventata la sua seconda moglie, Marianne Heiberg. Il 13 dicembre del 1993, annunciando l'accordo tra Israele e l'Olp, il presidente statunitense Bill Clinton ringraziò solennemente Holst per il suo «ruolo chiave». Si deve infatti alla tenace, sorridente mediazione di Holst se ebbero luogo 14 incontri segreti tra israeliani



e palestinesi i quali, infine, scrissero insieme la bozza dell'accordo, affidato al primo ministro israeliano Yitzhak Rabin e al leader palestinese Yasser Arafat, i due che nel 1994 vinsero il Premio Nobel per la pace, insieme a Shimon Peres. Molti degli incontri segreti si svolsero in una fattoria dell'Ottocento di proprietà della famiglia Holst, in un immenso bosco norvegese. In quelle stanze israeliani e palestinesi discutevano, passeggiavano, mangiavano, bevevano buone grappe. Insieme. Spesso giocavano davanti al caminetto con Edward, il bambino che sedeva sulle ginocchia di Johan mentre mi raccontava la sua impresa. Un bambino di quattro anni, uno dei cinque figli di Johan (destinato a diventare, da grande, presidente della sezione norvegese di Amnesty International).

Giocare con Edward li distendeva, raccontò Holst. Dimenticavano frustrazioni e sospetti, arrivavano a darsi pacche sulle spalle grazie a quel bambino. Quando le trattative si arenavano su un dettaglio e i dettagli erano tanti, Johan faceva entrare il piccolo Edward a giocare con una palla e il papà ricordava ai delegati che «le nuove generazioni aspettavano soluzioni, che la buona politica vuole soluzioni e non chiacchiere inconcludenti».

Un giornale norvegese, all'epoca, propose per questo di assegnare al piccolo Edward il Nobel

per la pace al quale la Germania aveva candidato Holst.

Dopo quella fatica estrema, Holst andò in tilt. Prima un esaurimento nervoso, poi, il 16 dicembre, un ictus cerebrale e, il 13 gennaio del 1994, la morte. Ai funerali del grande mediatore, nella cattedrale di Oslo parata di bianco, arrivarono, con i sessanta rappresentanti di Stati esteri, anche Shimon Peres e Arafat.

Holst confessò un giorno ad Arafat che aveva intuito la vastità della tragedia del suo popolo leggendo i versi di Mahmoud Darwish, il poeta della diaspora palestinese. Questi i versi, ricordati da Igor Man sul quotidiano di Torino *La Stampa*:

*La patria è il sapore del caffè  
preparato dalla madre.*

*La patria è il ritorno  
a casa, nella sera.*

Anche lo sforzo per la pace ha un prezzo. Oggi in Italia solo i locali di una scuola a Badalucco (Imperia) ricordano quell'angelo al quale lo sforzo per portar pace tagliò le ali. L'ascensore della memoria, si sa, funziona poco, in Italia e nel mondo.

*[3 - continua. Nelle precedenti puntate gli incontri con Bill Broyles, direttore di Newsweek, e con il padre della psicoanalisi, Cesare Musatti]*

**Salvatore Giannella** 

### UNA TENACE E SORRIDENTE MEDIAZIONE

Il leader dell'Olp Yasser Arafat saluta Johan Holst al Castello di Akershus di Oslo nel 1993 durante una visita ufficiale in Norvegia (Foto Aleksander Nordahl / SCANPIX).





# Lettura

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



GIULIANO GERBI NELLA TEMPESTA DEL 1938

## «NESSUNA PIETAS PER L'EBREO»

CRONISTA SPORTIVO APPREZZATISSIMO, DOPO AVER RACCONTATO IL TOUR DE FRANCE CON LA VITTORIA DI BARTALI, VENNE "CACCIATO" IN OBEDIENZA ALLE LEGGI RAZZIALI. DUE LETTERE FANNO LUCE SULL'ACCANIMENTO NEI SUOI CONFRONTI DA PARTE DEL DIRETTORE DEL *CORRIERE* BORELLI

di SANDRO GERBI

**D**all'altare alla polvere. La parabola di Giuliano Gerbi (1905-1976), giornalista sportivo di successo fino al 1938, – avvantaggiato da una dizione toscana impeccabile e da una prestanta fisica che colpì persino Joséphine Baker – l'ho già raccontata qualche anno fa in un articolo apparso su questo stesso periodico (*PreText* n. 9, novembre 2018, pp. 120-125). Ora, alla luce di

documenti rari o inediti, sono in grado di meglio affacciarmi sul baratro in cui il fratello di mio padre fu precipitato nell'autunno del 1938, dopo il varo delle «leggi razziali».

In quell'anno il suo nome figurava ancora nell'*Annuario della Stampa Italiana (1937-1938)* come redattore sportivo del quotidiano milanese del pomeriggio, *L'Ambrosiano*, e al contempo dell'EIAR (Ente Nazionale Audi-





domina ormai la scena radiofonica (si ricordi che siamo da mesi nel pieno della campagna antisemita, scatenata da Benito Mussolini): «Si conclude domenica il Giro di Francia che per la partecipazione dei nostri campioni aveva suscitato tanto interesse anche in Italia. L'*Eiar* aveva predisposto i servizi in modo che questo "Giro", una delle più difficili competizioni ciclistiche internazionali, fosse seguito e illustrato agli ascoltatori in tutte le sue fasi più avvincenti. L'incarico era affidato ad un inviato speciale che è una competenza in materia: Giuliano Gerbi, che, dalla loro partenza dall'Italia, ha seguito a giro di ruota per tutto il percorso gli azzurri campioni d'Italia, i quali,

Bartali in testa, hanno dimostrato anche questa volta, in terra straniera e contro poderose coalizioni ciclistiche avversarie, la loro classe eccezionale, la loro tempra e la loro instancabile tenacia. Tutte doti, queste, *che sono insite nella razza* [corsivo mio] ed è per questo che il popolo ha salutato con entusiasmo le splendide vittorie di Bartali e le magnifiche affermazioni dei suoi compagni guidati dalla sapiente strategia tempista e temporeggiatrice del "capitano" [Costante] Girardengo. Gerbi, dicevamo, ha seguito i nostri campioni istante per istante segnando con frequenti comunicati il primoceno d'una vittoria nascente, il riprendere improvviso d'un atleta sfiduciato, il salto acro-



## CRONACA "A GIRO DI RUOTA" DI UNA STORICA VITTORIA

Nella pagina accanto, fotografie che ritraggono il cronista Giuliano Gerbi e Gino Bartali al Parc des Princes a Parigi in occasione della vittoria del ciclista al Tour de France nel 1938 e uno stralcio del *Corriere della Sera*, pubblicato nel 2000 alla morte di Bartali. Qui sotto, copertina de *La Tribuna Illustrata* del 7 agosto 1938.

batico d'un corridore in classifica» (n. 31, 31 luglio-6 agosto 1938).

Altrettanto lusinghiero per Gerbi l'articolo del fascicolo successivo, corredato da un suo bel primo piano, camicetta chiara a maniche corte e pantaloni bianchi di lino: «Il Tour è finito e per noi è finito bene: dopo tanti secondi e terzi posti possiamo salutare a Parigi una maglia gialla italiana. Per quasi un mese la corsa francese ha rappresentato la croce e la delizia di tutti gli sportivi italiani [...]. Giuliano Gerbi, che aveva seguito la squadra azzurra per tutto il suo lungo cammino, ha portato al microfono uno dopo l'altro i veri protagonisti di tutta quella festa sportiva, che in omaggio alla tradizione parigina salutava i corridori al termine delle loro fatiche» (n. 32, 7-13 agosto 1938).

Nulla si legge sul *Radiocorriere* a proposito del fatto che alla premiazione «non furono eseguiti – come da prassi – gli inni nazionali italiani (*Marcia Reale e Giovinezza*)». E che «il vincitore evitò il saluto romano dal podio, distinguendosi dai calciatori che, sull'esempio del capitano Giuseppe Meazza, in quel medesimo periodo vinsero [a Parigi] i mondiali esibendosi nei rituali fascisti» (*sic* sempre Franzinelli, sul *DBI*). Dopodiché la figura di Giuliano – a parte una foto con Bartali sul numero successivo del *Radiocorriere* (n. 33, 14-20 agosto 1938) – si dissolverà nelle nebbie della legislazione razzista. Non rimangono documenti sulla sua cacciata dal giornalismo attivo, a parte il fatto che nell'*Annuario della stampa italiana* del 1939-1940 (successivo a quello sopra citato) il suo

nome scompare assieme a quello di circa 160 suoi "correligionari" su un totale di pressappoco 5mila colleghi, tra professionisti e pubblicitari (ringrazio Enrico Serventi Longhi per queste ultime informazioni). Si sa solo che nel tardo autunno del 1938 partì per Parigi, in attesa di decidere il da farsi. Ma nemmeno lì ebbe vita facile.

Lo dimostrano due lettere ritrovate non molto tempo fa da uno studioso (Marcello Ciocchetti) fra le carte del noto giornalista e scrittore del





*Corriere della Sera*, Paolo Monelli, depositate presso la Biblioteca Antonio Baldini di Roma (non sono presenti invece nell'Archivio Storico del foglio milanese). Nella prima lettera Aldo Borelli, direttore del quotidiano, l'11 gennaio 1939 rimprovera il responsabile del suo ufficio di corrispondenza a Parigi (Monelli) perché affida dei lavoretti all'«ebreo» Gerbi. La seconda lettera, a strettissimo giro di posta (12 gennaio), è la risposta di Monelli, che spiega al suo diret-

tore come e perché ciò avvenga. Qui le riporto integralmente, senza che siano necessarie ulteriori spiegazioni. Premesso che Monelli era evidentemente in rapporti cordiali con il collega Gerbi (forse attraverso la comune frequentazione degli ambienti del Premio Bagutta), le due lettere dimostrano quanto diversi possano essere i comportamenti delle persone in situazioni che richiedano un minimo di fermezza morale. Ne esce da un lato un Borelli zelante esecutore delle direttive mussoliniane, dall'altro un Monelli – che pure scrisse sul *Corriere* qualche articolo non esattamente filosemita – ispirato da un'ammirevole *pietas* nei confronti dell'amico in difficoltà.

Scrive dunque il direttore Borelli a Paolo Monelli l'11 gennaio 1939: «Caro Monelli, mi si informa che in queste ultime sere ha telefonato più di una volta notizie sportive il giornalista ebreo Giuliano Gerbi. Il Gerbi ha collaborato sporadicamente al *Corriere* per la rubrica sportiva, facendo anche qualche servizio fuori di Milano, ma in seguito alle disposizioni sulla razza, egli ha dovuto abbandonare il giornalismo attivo ed è partito per l'estero. È evidente che data la sua situazione il Gerbi non deve collaborare né direttamente né indirettamente al *Corriere della Sera*. Ti prego di dirmi chi lo ha incaricato di fare dei servizi per noi da Parigi». Risponde Paolo Monelli l'indomani, 12 gennaio 1939: «Caro direttore, il Gerbi è stato usato da questo ufficio, per mia iniziativa, come semplice DETTATORE per qualche abbinamento durante la mia assenza in Corsica e a Roma. Egli

Nella pagina accanto, Giuliano Gerbi al microfono durante un'appassionata radiocronaca in diretta.

Qui sotto, il giornalista e scrittore del *Corriere della Sera* Paolo Monelli, collega di Giuliano Gerbi, verso il quale si mostrò amico anche dopo l'entrata in vigore delle leggi razziste.

non ha mai trasmesso notizie di sua fabbricazione. Ho creduto di potermene servire per diverse ragioni. Prima di tutto, l'ho veduto senza un soldo, bisognoso d'aiuto urgente, ed ho creduto di poterlo aiutare umanamente così (tanto più che ha già fatto questo mestiere per il giornale ed è pratico). In secondo luogo, non avrei saputo dove sbattere le testa per cercare un sostituto durante le mie assenze; sulla piazza non c'è più nessuno; e ripeto per la decima volta che finché Fini [Benso, padre del giornalista Massimo] non sia sistemato a stipendio intero, con l'obbligo di prestazioni esclusive, non posso servirmene come sarebbe necessario. Quando partii per la Corsica, Fini accettò di lavorare anche qualche ora la sera, ma mise come condizione che ci fosse almeno un dettatore che gli permettesse di coricarsi presto la sera. In terzo luogo, avendo saputo che giornalisti ebrei continuano a lavorare nelle redazioni italiane, sia pure con mansioni non direttive (vedi il Jacchia [Arrigo] del *MESSAGGERO*, che tolto dalla politica estera fa un servizio di cucina regolare), ho pensato di non violare nessuna disposizione vigente impiegando il Gerbi come dettatore. Aggiungo che il Gerbi è ricompensato da noi personalmente, e non grava sul bilancio del *Corriere della Sera* nemmeno per un soldo; è per così dire, quando lavora, un nostro impiegato privato».

Il risultato è immaginabile: fine della pericolante collaborazione. A quel punto il bocconiano Gerbi – con l'aiuto dell'amico Giovanni Malagodi, direttore a Parigi di una banca controllata dalla Banca Commerciale – andrà a lavorare in



una filiale colombiana. Nel 1942 si trasferirà negli Stati Uniti per essere più vicino al fratello Claudio, medico, anch'egli emigrato. E nel 1943 diventerà il principale speaker della *Voce dell'America*, con trasmissioni quotidiane in italiano dirette verso la Penisola. Magra consolazione. Tornato in Italia dopo la guerra, persa l'amata consorte nei primi anni Cinquanta per poliomielite e rimasto solo con l'amata figlia Vivian, lavorerà a Milano negli ultimi anni di vita per una piccola agenzia di notizie finanziarie e per alcuni quotidiani inglesi. Ma non si riprenderà mai dal brutale *vulnus* subito nel 1938 e perderà la vita all'inizio del 1976 in seguito a un grave incidente automobilistico.

Sandro Gerbi 

L'AFFERMARSI DEI CAFFÈ COME LUOGHI  
DELL'ELABORAZIONE E DIFFUSIONE DEL PENSIERO

## CENACOLI LETTERARI

IN ITALIA, A PARTIRE DAL SETTECENTO,  
DIVENNERO RITROVI PER LE AVANGUARDIE  
ARTISTICHE MA ANCHE GRUPPI DI  
RESISTENZA AL POTERE COSTITUITO.  
ECCO COME SI SVILUPPARONO A MILANO

di SIMONE CAMPANOZZI



**U**n frate maronita del XVII secolo raccontava di un pastore della penisola dello Yemen preoccupato dallo strano comportamento, particolarmente irrequieto, delle sue capre. Quando masticavano delle piccole bacche rosse, iniziavano a saltellare in preda a una strana eccitazione e smettevano di dormire. Il frate raccolse le bacche e le consegnò ai religiosi sufi del suo convento, i quali riuscirono alla fine a estrarre un infuso nero e amaro, che agiva positivamente, dando maggiore lucidità al cervello e prolungando gli stati di veglia.







inglesi si è generata la cosiddetta “sfera pubblica”, ossia uno spazio accessibile a tutti, in cui i cittadini potevano incontrarsi e discutere problemi di rilevanza pubblica e collettiva. Nei primi Caffè seicenteschi, in cui l’ingresso era libero, si potevano leggere le seguenti regole: «In primo luogo, signori e cittadini operosi, siano allo stesso modo i benvenuti e siedano senz’altro gli uni accanto agli altri; qui nessuno è considerato per il proprio rango, ma ognuno occupi il proprio posto e nessuno si alzi davanti ad un altolocato per cedergli il posto».

Nei Paesi di lingua tedesca, il caffè si diffuse dopo che i turchi, ritirandosi dall’assedio di Vienna, lasciarono alle truppe dell’impero asburgico bestiame, alimenti, ma anche una notevole quantità di sacchi contenenti chicchi della preziosa pianta.

Pochi sanno che il grande Johann Sebastian Bach, tra il 1732 e il 1734, compose l’originale cantata BWV 211 dal titolo *Schweigt stille, plaudert nicht* (Fate silenzio, non chiacchierate). Nota soprattutto con il titolo di *Kaffeekantate*, l’operetta è una delle testimonianze più interessanti e umoristiche della vocalità profana di Bach. La storia raccontata è quella di Herr Schlendrian, padre conservatore e burbero che disapprova la figlia Liesgen (Lisetta) per il suo vizio di recarsi ai Caffè. A Lipsia era stata inaugurata nel 1723 la Zimmermannsches Kaffeehaus, ben presto divenuta un luogo alla moda. Possiamo del resto immaginare come tale moda non fosse ben vista dai benpensanti, impregnati di cultura luterana, per i quali i locali pubblici

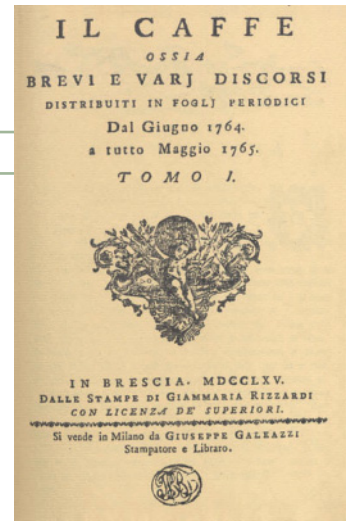
offrivano l’occasione di fare incontri promiscui fuori dalla tutela familiare.

Anche in Italia, dalla seconda metà del Settecento in avanti, i Caffè si affermano come *bureaux de l’esprit*, luoghi in cui si ritrovano cenacoli letterari, di avanguardia artistica, ma anche gruppi di resistenza al potere costituito. Tra il Sette e l’Ottocento, l’importanza dei locali dove si beveva il caffè ebbe un deciso sviluppo. Alcuni caffettieri fecero erigere palazzi da destinare interamente alla bevanda. Tra questi il Caffè Petìtot di Parma, una palazzina neoclassica che dal 1764 fu meta d’obbligo di poeti e letterati. E il Caffè Pedrocchi di Padova. Fondato nel 1772, viene trasformato nel 1831 (con inaugurazione il 9 giugno) in un









dell'Illuminismo europeo penetrarono anche a Milano. I fratelli Pietro e Alessandro Verri, Cesare Beccaria e altri membri dell'Accademia dei Pugni, consapevoli del grave ritardo della società italiana rispetto al progresso civile dei grandi Paesi europei, utilizzarono la finzione di una bottega di caffè in cui si svolgevano conversazioni sugli argomenti più disparati, per fondare una rivista periodica, *Il Caffè*, in cui trattare di varie questioni, dalle scienze alle arti, dall'economia pubblica all'agricoltura, dalla storia naturale alla medicina e alla vita sociale in ogni suo aspetto, nell'ottica di un'analisi della società e del mondo contemporanei. Stampati a Brescia, nel territorio della Serenissima, per sfuggire alla censura austriaca e pubblicati dal giugno del 1764 al maggio del 1766, i fascicoli uscivano ogni dieci giorni e poi con cadenza annuale venivano raccolti in un volume; la rivista ebbe una discreta circolazione per il tempo ma una vita breve, anche a causa dei dissidi tra Pietro Verri e Beccaria.

Il primo numero s'apriva con un articolo introduttivo di Pietro Verri, il quale per giustificare il nome del periodico, fingeva che le adunanze degli undici redattori avvenissero in una saletta della caffetteria gestita da un greco che si chiamava Demetrio: «Un greco originario di Citera [...] sen venne in Milano, dove son già tre mesi che ha aperta una bottega addobbata con ricchezza ed eleganza somma. In essa bottega primieramente si beve un caffè che merita il nome veramente di caffè; caffè vero verissimo di Levante, e profumato col legno d'aloë, che chiunque lo prova, quand'anche fosse l'uomo il più grave, l'uomo il più plumbeo della terra bisogna che per necessità si risvegli, e almeno per una mezz'ora diventi uomo ragionevole [...]. Il nostro Greco adunque (il quale per parentesi si chiama Demetrio)...». E Verri aggiungeva: «In essa bottega chi vuol leggere trova sempre i fogli di novelle politiche, e quei di Colonia, di Sciaffusa, e quei di Lugano, e vari altri [...], il Giornale Enciclopedico e l'Estratto della Lette-

#### PER RISVEGLIARE LA RAGIONE

*La sala da pranzo dell'hotel Rebecchino a Milano, Milano, Civiche Raccolte Storiche Palazzo Morando – Museo di Milano, e il frontespizio del primo numero de *Il Caffè*, Brescia, 1764.*  
Il periodico milanese uscì dal 1764 al 1766 e raccolse le voci più significative dell'Illuminismo lombardo.







al Mazza. Ivi fa poca figura ed ha ristretta la sua ambizione alla gloria del giocar bene a scacchi ed a tric-trac; non pare che sia più uomo nemmeno di lettere». Il Caffè Mazza si trovava sotto il Coperto dei Figini, sul lato ove ora vi sono i portici della Galleria Vittorio Emanuele II, demolito nel 1862 per la ristrutturazione della piazza del Duomo e la costruzione della Galleria. Aperto fin dalla metà del Settecento, il Mazza divenne famoso dopo che Napoleone vi ebbe acquistato i cioccolatini per l'amata Giuseppina. Non è chiaro se il generale corso sapesse che il Mazza rimase anche in età napoleonica fedele al regime austriaco, al punto che, quando gli orologi della città furono regolati con l'ora francese, il proprietario si dimenticò di aggiornare l'orologio del locale.

In generale, piazza del Duomo si divideva allora in questo modo: il ceto raffinato ed elegante frequentava le botteghe sotto i portici dei Figini, quello più popolano ed equivoco, a sud, nella contrada del Rebecchino.

Nel corso del XIX secolo, tra i locali più eleganti troviamo il Caffè de' Servi, nella via alle spalle del Duomo considerata da Honoré de Balzac il cuore della città, che avrebbe poi cambiato nome in Corso Francesco e, dopo l'unificazione italiana, nell'attuale corso Vittorio Emanuele II. Stendhal, nel primo capitolo de *La Certosa di Parma*,

lo chiama Gran Caffè de' Servi. Nel 1856, però, chiuse i battenti. Al suo posto si trasferì il Caffè San Carlo, che ebbe vita breve, fino a quando, nel 1870, venne inaugurato un nuovo Caffè San Carlo, vicino all'ex cinema Pasquirolo. In ogni caso, i gran Caffè del XIX secolo non erano certo alla portata delle classi popolari. A Milano, ad esempio, l'unica bevanda che somigliasse al caffè era offerta dagli ambulanti e dai loro baracchini all'aperto. Venivano chiamati *caffè del genœucc*, dalla consuetudine di sedersi, in mancanza di panche, sui gradini e tenere la tazza caldissima in bilico sulle ginocchia. Gli ambulanti si rifornivano la sera, raccogliendo i residui dei bar del centro e ottenevano una bevanda ribollendo e filtrando i fondi del caffè. Il cliente poteva chiedere che fosse corretto con grappa o anice. Il più famoso *caffè del genœucc* era quello in piazza del Duomo. Viceversa, nei locali più alla moda del centro storico, la buona

borghesia milanese e internazionale poteva gustare prelibatezze varie, discorrendo di letteratura, arte, politica. Eppure lo scrittore Giovanni Comisso scriverà: «A Milano non ebbi mai con gli amici letterati un punto di ritrovo in qualche caffè, ma in trattorie, perché il tempo a Milano è sempre stato prezioso e se ci si doveva incontrare non era possibile farlo nell'oziosa attesa di un caffè, ma nell'occasione del pranzo o della



## DIVARIO SOCIALE NELLA MILANO DI PRIMO NOVECENTO

Nella pagina accanto, il caffè del *genreucc* di piazza del Duomo, che offriva caffè caldo a prezzo modico. Qui sotto, un sontuoso interno e la veduta esterna del grande Caffè Biffi in Galleria Vittorio Emanuele II e una locandina con il programma di un concerto musicale.

Caffè Biffi in Galleria Vittorio Emanuele II e una locandina con il programma di un concerto musicale.

cena per fare due cose in un tempo». In realtà a Milano nel primo Novecento vi erano ancora centinaia di Caffè, alcuni anche ristoranti, come il Savini, il Cova e il Biffi. L'equivoco nasceva dal fatto che il Caffè, tradizionalmente, si addice all'ozioso, e non sembra particolarmente adatto ai milanesi, che secondo uno stereotipo consolidato sono sempre di corsa per fare i *danè*.

Grandi appassionati di musica e lirica, i milanesi amavano frequentare i Caffè prima e dopo le opere rappresentate al Teatro alla Scala, il «Teatro grande» come veniva chiamato nell'Ottocento. Non a caso, nel quartiere tra via Filodrammatici, via Manzoni e dintorni, sorsero ben otto locali, tra i quali si ricordano il Caffè degli Artisti e il Caffè Cambiasi. In quest'ultimo, si diceva erroneamente che si fosse nascosto Giuseppe Prina, il ministro delle Finanze tanto odiato dal popolo milanese che, al grido di «Prina! Prina! Il giorno si avvicina», il 20 aprile 1814 fece giustizia sommaria, massacrandolo con la



punta degli ombrelli e linciandolo senza pietà. Ma tornando ai contesti sfarzosi, fondato nel 1817, il Cova fu sicuramente il locale sinonimo di lusso a Milano. Per indicare la ricchezza di una persona, si diceva «fa colazione al Cova». Carlo Tenca scriveva: «Quando si diceva Cova si pensava subito ai saloni dalle tavole infiorite e ornate di argenteria, a una mondanità fastosa, a donne bellissime e a uomini eleganti, a

gente che non badava al prezzo di una colazione e si permetteva il lusso di non verificare l'esattezza del conto». Arrigo Boito, dopo un solenne fiasco di una prima versione del *Mefistofele* alla Scala, nel 1868, si recò al Cova e fece un'abbuffata di costolette di maiale, esclamando: «Il pubblico ha divorato il mio *Mefi-*



DOVE SI FACEVA ANCHE CULTURA ❖ <<<<<<<<<<<>>>>>>>>> ❖



*stofele*, e ora io mangio lui...». Quanti tra gli avventori colsero l'allusione?

Aperto nel 1867 da Paolo Biffi, già famoso per la produzione dei panettoni, il Caffè omonimo occupa ancora oggi strategicamente l'Ottagono all'interno della Galleria Vittorio Emanuele II. Il più grande Caffè della città offriva allora concerti musicali, secondo la moda dei *café chantant* parigini, deliziando i facoltosi avventori con arie e melodie da opere di Gioachino Rossini, Jules Massenet, Charles Gounod. Qualcuno scrisse: «Biffi non è un caffè, è Milano. Biffi è noto dappertutto ed è meta prediletta al forestiero che da quel punto strategico vede passare, come a traverso una lanterna magica, la Milano tutta, la Milano che lavora, la Milano che ozia, la Milano che spende e la Milano che spande, la Milano mantenuta e quella che mantiene, in una parola la Milano qual è».

Anche gli scapigliati milanesi amavano trascorrere parte del loro tempo nelle caffetterie, in particolare al Caffè Hagy. Fondato alla fine del XVIII secolo da Giuseppe Hagy Hanat, nato a Costantinopoli (infatti originariamente si chiamava Caffè Costantinopoli), si trovava in Corsia de' Servi 604, poi spostato al n. 591. Famoso, oltre che per il caffè alla turca, per la «Mistura Hagy», di cui il librettista e scapigliato Antonio Ghislanzoni affermava: «Al terzo bicchiere non si sentivano più né le campane delle chiese, né le campanelle dei tram, né la voce dei creditori». Lo stesso, nelle sue *Bizzarrie*, scriveva: «I giovani di buon genere si ubriacavano di Porto e di Madera e da ultimo si suicidavano coll'absinzie».

Questa atroce bevanda s'introdusse a Milano verso il 1840».

Del resto, Emilio Praga, tra i principali scrittori della Scapigliatura milanese, morì a 36 anni, dopo essersi imbottito di alcool e assenzio nei principali Caffè della città, cercando la purezza della vita nella poesia.

E nel Novecento? «Ci incontravamo tutte le sere nel milanese Caffè del Centro in via Mengoni, che fu per noi quello che per i pittori macchiaioli fu il Caffè Michelangelo di Firenze. Si facevano allegre e sfrenate discussioni, e la pittura allora in voga a Milano veniva da noi ritenuta un ingombro fra i piedi». Così il pittore Carlo Carrà, che a proposito degli artisti milanesi di quel primo quarto del XX secolo affermava: «È una generazione, la mia, che ancora ha inteso il caffè come succursale dello studio. E difatti noi ci abbiamo passato anni della nostra vita, nei caffè: ora qua ora là secondo l'estro e le circostanze; dibattendo idee e facendo programmi, lottando e magari menando le mani, per l'arte. E fu proprio al caffè che si gettarono i semi di iniziative e movimenti artistici: quelli che poi germogliarono per il rinnovamento del gusto in Italia». In un Caffè di Porta Vittoria, Carlo Carrà, Umberto Boccioni e Luigi Russolo abbozzeranno lo schema del *Manifesto del Futurismo*, pubblicato nel febbraio del 1909. «A Milano, il Savini fu il quartier generale del Poeta F. T. Marinetti. Di là egli partiva per la sua *serata* [...] e quando dopo due ore di battaglia feroce con il pubblico se ne tornava al caffè passata mezzanotte, io là lo rivedevo con lo sparato sporco e stazzonato, quasi afono pel grande urla-





## INQUIETUDINI FUTURISTE

Umberto Boccioni, *Rissa in galleria*,  
1910, Milano, Pinacoteca di Brera.

re che aveva fatto e talvolta un poco insanguinato per le botte date o ricevute [...] ma felice, ma sazio d'urlo, di pugni, di cazzottature, di parole roventi, avventate a furia su quel pubblico di crapponi milanesi, che non voleva intendere la grandezza del verbo futurista [...] ripulitosi alla meglio sedeva e consumava un buon pasto».

I Caffè e i bar alla moda, come il Campari in Galleria, del resto, erano non di rado oggetto di assalti violenti: il celebre dipinto di Boccioni *Rissa in Galleria*, che risale al 1910, rappresenta una scena non inusuale nella Milano del tempo. Le sole vetrine del Caffè Campari furono infrante 87 volte nel periodo compreso tra l'inaugurazione della Galleria e lo scoppio della Grande Guerra. Dopo la Grande Guerra, il Craja, seppure registrato come bar, va annoverato tra gli ultimi Caffè artistico-letterari di Milano. Situato in piazza Ferrari, di fronte al Teatro Filodrammatici, ebbe

breve vita, durante gli anni Trenta e Quaranta. Porto sicuro degli architetti razionalisti e dei poeti ermetici, al Craja si incontravano Lucio Fontana, Carlo Carrà e Arturo Martini.

Ma per concludere questa breve rassegna storica di celebri Caffè e locali milanesi frequentati da letterati, artisti e poeti, non possiamo dimenticarci del Giamaica o Jamaica, in via Brera. Il nome originario era Bottiglieria Fiaschetteria Ponte di Brera ed era frequentato originariamente dagli uomini che guidavano i barconi, in sosta nel bacino di San Marco, prima che questo fosse interrato. Inaugurato nel 1921, il Giamaica era dotato di telefono e macchina per il caffè. Frequentato anche dal direttore de *Il Popolo d'Italia*, Benito Mussolini, che passava ogni mattina a bere il cappuccino della signora Lina e a correggere gli articoli del suo giornale, si racconta che divenne il Jamaica nel secondo dopoguerra, quando il musicologo Giulio Confalonieri vi evocò un panorama tropicale, ispirandosi al film *La taverna della Giamaica* di Alfred Hitchcock, in antitesi con le grigie giornate milanesi.

Molti furono gli artisti che frequentarono il locale, tra i quali i pittori Lucio Fontana ed Emilio Tadini, i fotografi Uliano Lucas e Ugo Mulas, gli scrittori Luciano Bianciardi (che nel romanzo *La vita agra* lo chiama Bar delle Antille) e Salvatore Quasimodo, i musicisti Giorgio Gaber e Franco Cerri. Insomma, frequentando i vecchi Caffè si impara a raccontare, diceva Eduardo Galeano. E si apprende la storia della società in cui si vive.

Simone Campanozzi 

DOVE SI FACEVA ANCHE CULTURA 

## ALLE ORIGINI DEL PICCOLO TEATRO DI MILANO MEMORIE DELL'EFFIMERO

QUANDO CI SI ACCOSTA ALLO SPETTACOLO EMERGONO ENORMI CRITICITÀ NELLA SCELTA E CONSERVAZIONE DI UNA DOCUMENTAZIONE CHE POI CONSENTA DI RICOSTRUIRE APPIENO L'EVOLUZIONE DI QUELLA ISTITUZIONE. TROPPO DI CIÒ CHE NE COSTITUISCE L'ESSENZA È "INARCHIVIABILE". ECCO UN CASO CHE PUÒ FARE SCUOLA

di SILVIA MAGISTRALI

«**S**otto questo aspetto, la documentazione del nostro lavoro, che questo libro racchiude, sarà una confessione: particolari della nostra vita fisica, della nostra vita economica, dei nostri incontri con coloro che ci hanno fiancheggiato di volta in volta. Problemi via via affioranti di struttura, e condizioni storiche, circostanze di tempo, umori e quesiti quotidiani della nostra collettività, cifre, dati, fatti,



Nella pagina accanto, fotografia di gruppo in occasione della Fondazione del Piccolo Teatro, 1947.

Qui sotto, alcuni materiali documentali del ricco e articolato patrimonio archivistico e bibliotecario dell'Archivio storico del Piccolo Teatro di Milano, © Archivio Piccolo Teatro di Milano.



incontri, tutto questo “deve” essere considerato come il tessuto nel quale “ogni” nostro spettacolo è stato scelto ed è nato. Leggiamo anche le cifre, quindi. Ricordiamo anche il calendario e gli avvenimenti prima, e insieme il catalogo delle nostre opere, e gli aspetti anche formali, per coglierne il significato, almeno “storico”: e in questo riacciarsi al tempo, alla cronaca, alla realtà, ritroveremo sempre il criterio che ha ispirato di volta in volta il nostro lavoro» (Giorgio Strehler, in *Piccolo teatro: 1947-58*, Milano, Moneta, 1958, p. 15).

Nel 1958 il Piccolo Teatro celebra gli undici anni dalla fondazione con un volume che ne ripercorre l’attività, a partire dal primo spettacolo andato in scena nel maggio 1947, *L'albergo dei poveri* (di Maksim Gor’kij, con la regia di Giorgio Strehler). Attraverso dati e interviste, viene documentata la realtà organizzativa, facendo emergere il contributo artistico e tecnico della rete di competenze – dalla regia, ai tecnici, al rammentatore – che ha reso possibile

il miracoloso decennio di esordio del primo teatro stabile italiano. Il volume, e le parole di Giorgio Strehler qui citate, rievocano efficacemente le finalità dell’archivio, tra cui la possibilità di far riaffiorare la trama delle attività e degli agenti che hanno segnato il percorso storico del Piccolo. In questo e in altri testi, i fondatori sottolineano gli sforzi impiegati per documentare quel «labile e caduco» lavoro di teatro che non sopravvive se non nelle tracce prodotte «nella società a cui appartiene» (*Piccolo teatro*, cit., p. 5). Le contraddizioni che attraversano i depositi del Novecento – l’impulso classificatorio, l’eccesso conservativo e l’utopia documentale – trovano un’ulteriore estensione quando ci si accosta alle arti dello spettacolo, al prodotto effimero e «inarchiviabile» (Maria Grazia Berlangieri, *La forma dell’inarchiviabile. Fonti, dati, metadati: i documenti teatrali e la rimediazione digitale*, in *Open Data - Open Access: New Frontiers for Archives and Digital Platforms Dedicated*



to the Performing Arts, *Arti Dello Spettacolo / Performing Arts*, a cura di Donatella Gavrilovich, VI, Special Issue, 2020, pp. 16-22). Gruppi di ricerca a livello internazionale, nei decenni recenti, hanno affrontato questioni cruciali legate alla documentazione teatrale. Sono emerse svariate criticità, dalla migrazione di banche dati da istituzioni pubbliche e private – con diversi gradi di allineamento, normative e standard – all’identificazione di ontologie condivise. Citando la definizione di Concetta Damiani, «si è di fronte a patrimoni documentali eterogenei, che spesso includono elaborati, manufatti e prototipi della produzione artistica e impongono pertanto la considerazione di fattori archivistici, economici, giuridici, storico-artistici e museali» (Concetta Damiani, *Gli*

*archivi dell’arte. Gestione e rappresentazione tra analogico e digitale*, Milano, Editrice Bibliografica, 2023, p. 16). Il caso del Piccolo non è scevro da ulteriori complicazioni, nella congiuntura dell’eredità simbolica del primo teatro stabile e delle difficoltà gestionali di una prolifica attività corrente.

Il patrimonio dell’Archivio storico del Piccolo Teatro di Milano - Teatro d’Europa, dichiarato di notevole interesse storico, nel 1988, da parte della Soprintendenza archivistica e bibliografica per la Lombardia,

è stato oggetto di vari interventi conservativi e di riordino, tra cui il più recente, avviato nel 2019 e tuttora in corso, volto tra l’altro alla creazione di un nuovo sistema informativo. L’ampio complesso di materiali documentali, le cui stratificazioni rivelano diversi interventi di riordino e classificazione, va dai carteggi ai bozzetti di scena, fino ai materiali tecnici e pubblicitari: in svariati casi è possibile ricostruire il contesto dei processi che segnano il sistema produttivo, le relazioni istituzionali, il reperimento delle risorse e i termini di fruizione.

Comprendere le modalità e le forme di organizzazione della documentazione rende possibile un affondo nella storia archivistica dell’ente, per indagarne ragioni fondative e possibili futuri sviluppi. Risalgono ai primi anni Cinquan-



Nella pagina accanto, alcune copertine di periodici conservati nell'Archivio storico. Qui sotto, l'ingresso del Piccolo Teatro di via Rovello 2 negli anni Sessanta e la locandina della stagione 1957-1958 per l'ultima settimana di repliche a prezzi popolari di *L'anima buona di Sezuan* di Bertolt Brecht con la regia di Giorgio Strehler. © Archivio Piccolo Teatro di Milano.



ta le sollecitazioni di Paolo Grassi agli artisti, agli scenografi, perché il teatro possa conservare la documentazione di quanto viene realizzato: «Non mi stancherò di ripetere che desidero avere i bozzetti, perfettamente finiti, delle scenografie da lei effettuate per noi negli ultimi anni» (Paolo Grassi a Luciano Damiani, 8 ottobre 1955, Archivio Storico Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa, d'ora in poi ASPT, Corrispondenza di direzione, fasc. 13/42 "Luciano Damiani"). Nei decenni a seguire, la dire-



zione mette a punto più articolati strumenti di organizzazione archivistica, con interventi, per alcuni aspetti, di grande lungimiranza. Cadenzati dal ritmo delle stagioni, i carteggi in entrata e in uscita vengono classificati attraverso un titolario, volto a restituire una struttura logica alla copiosa corrispondenza che, dal Piccolo, si irradia a livello locale e internazionale. Colonne portanti del titolario, cruciale snodo dei carteggi, sono le sezioni di Grassi e Strehler; la corrispondenza si estende quindi alle

diverse personalità del mondo della politica e della cultura (basti qui citare Giulio Andreotti, Bertolt Brecht, Italo Calvino, Patrice Chéreau, Eugenio Montale), senza trascurare contatti con i fornitori, lettere di cordoglio e relazioni promozionali.

Tale attenzione alla documentazione archivistica è da inquadrarsi nel più ampio contesto di una realtà teatrale che, nell'ottica di Paolo Grassi, deve essere segnata da una presa di coscienza pragmatica, dalla necessità di



## ARCHIVI STORICI



**TEATRO**

**Piccolo Teatro di Milano  
"EUROPA"**

Via Pirelli 5, 20122 Milano  
 Informazioni e prenotazioni  
 tel. 02/4761.561 - 226.877.602  
 (ore: 10.30-18.30 continuative)

**Teatro Studio  
da martedì 26 gennaio '93**  
 ore 20.30, domenica ore 11, lunedì riposo  
 2, 3, 7, 9, 10, 11, 17 febbraio e 2 marzo ore 19

**Carlo Goldoni**  
**ARLECCHINO  
SERVITORE DI DUE PADRONI**  
*Edizione del Buongiorno di Giorgio Strehler*

<b>Completato</b>	nome di via Pirelli teatro di via Lomellini teatro di Piazza Caviglioli	movimento artistico di Marco Pavesi movimento di Emilio Geronzi a Nello Pavesi
<b>Personaggi e interpreti</b>	<p><b>Arlecchino</b> Parlatore di Ruggieri</p> <p>Clotilde, sua figlia</p> <p>Il Dottor Lombardi</p> <p>Silvio, suo figlio</p> <p>Barbetta, intrusa in abito da uomo sotto il nome di Francesco Raspagliesi</p> <p>Flaminio Amintorello intruso di lei amante</p> <p>Borghetti, locandiere</p> <p>Scenografia, costumi di Clotilde</p> <p>Casto costumi di Clotilde</p> <p>Costumi della Scenografia Ul' Scenografia Mina</p> <p>Soccorso</p>	<p><b>Ferruccio Soleri</b>          Diego Bonaventura          Leonardo De Cola          Gabriella Capovilla          Maria Constanza          Paolo Colaninno          Sergio Leone          Franco Maggi          Franco Masini          Leonardo De Cola          Simone Tognoli          Simone Pavesi          Maria Roberto          Umberto Caracciolo          Leonardo De Cola          Maria Cristina          Sergio Leone          Giorgio Strehler          Luca Cecchi          Silvio Tognoli          Claudia Mori          Carlo Caviglioli          Luca Tognoli          Silvio Tognoli          Carlo Caviglioli          Franco Soleri</p> <p>Assistenti: Lucetti          Paolo Corbelli          Anna Ferraresi          Giovanni Marchionni          Franz Peter</p>
<b>Collaborazione costituzionale dei grandi maestri del Piccolo Teatro</b>	Aldo Cibini Gianfrancesco De Pisis Franco Schimberni Franco Soleri	
<b>una realt� del Laboratorio teatrale "Scena Contemporanea" fondato da Carlo Caviglioli e Franco Soleri</b>	Gianfrancesco De Pisis Franco Schimberni Franco Soleri	Collaboratori: Carlo Corbelli, Emilio Geronzi, Aldo Geronzi, Mauro Coltelloni, Paolo Corbelli, Paolo Corbelli, Mariano Mazzoni, Alberto Parisi
<b>Testi di scena</b> Luca Ferrari, Luca Ferrari, Luca Ferrari	Direzione: Giorgio Strehler Albo direttore di scena Andrea Levi Piano direttore Claudio De Pace Elettorale Carlo L. B. Santo Roberto Raspagliesi	
<b>Spazio per la collaborazione teatrale "Scena Contemporanea" fondato da Carlo Caviglioli e Franco Soleri</b>	Carlo Caviglioli Franco Soleri Paolo Corbelli, Emilio Geronzi, Aldo Geronzi, Mauro Coltelloni, Paolo Corbelli, Mariano Mazzoni, Alberto Parisi	
<b>Costumi per la collaborazione teatrale "Scena Contemporanea" fondato da Carlo Caviglioli e Franco Soleri</b>	Costumi: Mirella Scenografia e Costumi, parlatore, Pavesi Scenografia e Costumi, parlatore, Pavesi Scenografia e Costumi, parlatore, Pavesi Scenografia e Costumi, parlatore, Pavesi	
<b>Costumi per la collaborazione teatrale "Scena Contemporanea" fondato da Carlo Caviglioli e Franco Soleri</b>	Costumi: Mirella Scenografia e Costumi, parlatore, Pavesi Scenografia e Costumi, parlatore, Pavesi Scenografia e Costumi, parlatore, Pavesi	
<b>Costumi per la collaborazione teatrale "Scena Contemporanea" fondato da Carlo Caviglioli e Franco Soleri</b>	Costumi: Mirella Scenografia e Costumi, parlatore, Pavesi Scenografia e Costumi, parlatore, Pavesi Scenografia e Costumi, parlatore, Pavesi	

Contatti per gruppi  
 Teatro Studio, Pavesi  
 tel. 02/4761.561 - 226.877.602  
 (ore: 10.30-18.30 continuative)





della stampa: per Grassi, «la sistemazione del nostro archivio è cosa necessaria e importante» e deve diventare «un luogo sempre più vivo e utile alla nostra comunità» (Paolo Grassi, lettera a Laura Guazzotti, 31 ottobre 1968, ASPT, Corrispondenza di direzione, fasc. “Laura Lombardi Guazzotti”). Malgrado le obiettive difficoltà nella gestione dei materiali («quale fosse e sia ancora, tuttora, la situazione del “4° piano”, lei lo sa: caotica», Laura Guazzotti, lettera a Paolo Grassi, 9 novembre 1966, Corrispondenza di direzione, fasc. “Laura Lombardi Guazzotti”), l’intervento di riordino procede con regolarità e con l’incoraggiamento di Grassi, mentre si intensificano le richieste da parte di studenti e ricercatori. Se «la collezione di riviste italiane e straniere è diventata un punto d’onore» (Paolo Grassi, lettera a Laura Guazzotti, 24 luglio 1968, ASPT, Corrispondenza di direzione, fasc. “Laura Lombardi Guazzotti”),

la prima tesi esclusivamente imperniata sul Piccolo è del 1969 e – come viene rimarcato – «la fa uno straniero!» (Laura Guazzotti, lettera a Paolo Grassi, 12 luglio 1969, ASPT, Corrispondenza di direzione, fasc. “Laura Lombardi Guazzotti”).

L’incessante lavoro, portato avanti da Guazzotti, dal successore Franco Viespro e da collaboratori nei decenni a seguire, si estende a diverse tipologie di supporti, quali materiali grafici, audiovisivi e fotografici. L’attenzione dei singoli reparti alla conservazione dei materiali storici – costumi, documentazione tecnica, pubblicitaria e amministrativa, registrazioni audiovisive – contribuisce ad ampliare la ricchezza di un patrimonio articolato, dando traccia delle diverse compagini produttive. Un patrimonio di difficile conservazione, ma che presenta un significativo potenziale nel contesto di nuove prospettive di ricerca sulla crea-





## LA BIBLIOTECA DELLA FAMIGLIA MENEGHINA

# IL TESORO DI MILANO

UN PATRIMONIO SENZA PARAGONI CHE TESTIMONIA LA STORIA, LA CULTURA E L'IDENTITÀ DEL CAPOLUOGO LOMBARDO. RACCOGLIE ANTICHI VOLUMI, MANOSCRITTI, STUDI MODERNI E CONTEMPORANEI, NONCHÉ DI PRODUZIONE PROPRIA. ORA A DISPOSIZIONE DEL PUBBLICO

di SILVIA DONGHI

**L'**Associazione Culturale Biblioteca Famiglia Meneghina - Società del Giardino è un vero tesoro nascosto di Milano, una importante istituzione culturale che dalla sua fondazione nel 1924 si dedica al capoluogo lombardo e alla sua storia con un'attività di promozione, conservazione e produzione culturale generosa e appassionata. Le preziose pubblicazioni, periodiche e monografiche, le mostre, gli eventi culturali, celebrati nel recente volume intitolato *La Famiglia Meneghina. Una voce lungo un secolo 1924-2024* curato da Roberta Cordani e Ales-







Negli anni Venti viene inaugurata un'intensa attività editoriale (unica nel suo genere): la Famiglia Meneghina diventa quindi, oltre che un soggetto conservatore, anche un soggetto produttore di letteratura e di storia. Dal 1926 ad oggi, ma in particolare tra gli anni Venti e Novanta, con cadenza annuale, vengono pubblicati studi monografici o miscellanei di storia e cultura milanesi distribuiti in diverse collane: "Libri

Scienze naturali; Storia; Teatro; Vocabolari ed enciclopedie.

Gli argomenti sono molteplici, ma sempre correlati a Milano e al suo territorio; fra i principali: storia, geografia, letteratura, poesia, teatro, lingua milanese, monumenti, editti, statuti, raccolte statistiche, Chiesa milanese, storia dell'arte, guide illustrate, tradizioni, usi, costumi, sport, esposizioni e mostre, storia economica e delle imprese. Fin dalle origini il patrimonio si forma, oltre che con acquisizioni mirate, soprattutto grazie a donazioni e legati di soci. Ancora oggi, enti e famiglie milanesi fanno dono alla biblioteca di volumi e documenti di storia milanese, e sono stati costituiti alcuni importanti fondi tematici.

della Famiglia Meneghina" (1926-1949), "Almanacchi" (un numero ogni anno, 1932-1942 e 1949-1980), "Strenne" (un numero ogni anno, 1981-2003), "Opuscoli" (anni Trenta), "Teatro" (anni Trenta), la fortunata e longeva "Rassegna di vita milanese" (poi evolutasi in "El nost Milan"), il periodico sociale che, in vari formati e con varie periodicità, fu pubblicato dal 1926 fino al 1991, per un totale di oltre 340 numeri.

A dare il loro contributo a queste pubblicazioni furono studiosi (storici della lingua, esperti di letteratura, di teatro dialettale, di istituzioni milanesi, di storia, di folklore, d'arte e di architettura) che gravitavano attorno alla Famiglia Meneghina, o come soci (e, in alcuni casi, anche

### MILANO E IL SUO TERRITORIO

Copertine dei volumi di Ettore Mocchetti, *La Brianza*, 1995 e *Il lago Maggiore*, 1996, entrambi nella serie de "Le Strenne. I luoghi amati dai milanesi".



## UN PATRIMONIO ACCESSIBILE AL PUBBLICO

Illustrazione per la rubrica dedicata alle recensioni dei libri e la sala di consultazione della biblioteca nella prestigiosa sede di Palazzo Spinola che conserva sui suoi scaffali innumerevoli volumi dedicati alla cultura ambrosiana.

in qualità di membri di commissioni in seno al Consiglio) o come frequentatori e simpatizzanti. Ancora oggi questi volumi sono considerati importanti prodotti della ricerca scientifica sulle tematiche in oggetto.

Nel 1955, per una fortunata coincidenza, le Cartiere Ambrogio Binda (che proprio in quell'anno raggiungevano il traguardo dei cento anni di attività) finanziavano la pubblicazione del primo catalogo a stampa della biblioteca, che ne illustrava il patrimonio dividendo i volumi in categorie e aggiungendo alcuni utili indici, come quello dei donatori. Il catalogo fu compilato a cura dell'allora bibliotecario Lamberto Diotallevi. Al primo indice, seguono, in anni recenti, altri due cataloghi a stampa a cura di Marina Bonomelli, intitolati rispettivamente *Milano e la sua memoria. Valorizzazione di un patrimonio bibliografico* (2004) e *Milano e la sua memoria. Il teatro dialettale e le nuove acquisizioni bibliografiche* (2011).

Nel 1994 la biblioteca, ceduta dalla Famiglia Meneghina alla neocostituita Associazione Culturale, pone le basi per l'apertura al pubblico: da allora non solo i soci, ma tutti gli appassionati e gli studiosi di storia di Milano possono accedere gratuitamente allo straordinario patrimonio librario raccolto in molti decenni. Dal 1995 al 1998 la biblioteca trova sede nei locali della Società Umanitaria, dove iniziano i primi lavori di catalogazione informatizzata del patrimonio. Anche in questi anni, decisamente difficili per la storia del sodalizio, non viene meno l'impegno editoriale: continua la pubblicazione delle "Strenne" che prendono in considerazione altri temi, per ampliare l'orizzonte a nuove realtà: nascono così i volumi de-





dicati ai luoghi amati dai milanesi (la Brianza, il Lago di Como, il Lago Maggiore) e in alcuni casi si propone la riedizione di opere classiche in anastatica.

Nel 1998 la biblioteca trova una sede prestigiosa nel cuore di Milano presso la Società del Giardino a Palazzo Spinola. Permane la sua natura di biblioteca privata aperta al pubblico per la consultazione, ma viene aggiunto un servizio di *reference* e di supporto qualificato per l'utenza. La biblioteca viene inserita nell'Anagrafe delle biblioteche italiane (ABI) e, per quanto riguarda il patrimonio delle edizioni italiane del Cinquecento, nella banca dati nazionale EDIT16.

La biblioteca ha sempre privilegiato la costruzione di sinergie e interazioni con i più importanti enti culturali della città, quali la Biblioteca comunale Sormani (con la quale è stata firmata una convenzione per la realizzazione in partenariato di otto mostre librerie e documentarie);

la Fondazione IRCCS Ca' Granda; il Collegio degli ingegneri e degli architetti di Milano; la BEIC Fondazione biblioteca europea di informazione e cultura (con la quale si è giunti al completamento di un ampio progetto di digitalizzazione delle edizioni italiane del Cinquecento possedute dalla biblioteca, e di una selezione di "Almanacchi", "Strenne" e "Opuscoli" rari). Fondamentale è stata la collaborazione tra l'associazione e Regione Lombardia: il primo contributo per l'apertura al pubblico della biblioteca venne erogato, a metà degli anni Novanta, proprio da Regione Lombardia. Inoltre, dal 2016, l'associazione è iscritta al registro delle associazioni riconosciute dalla Regione.

Nel 2021 e 2022 la biblioteca ha costituito la base documentaria per le ricerche che hanno portato il *Corriere della Sera* a realizzare sette volumi della collana intitolata "Il dialetto ieri ed oggi", distribuiti con grande successo insieme al quotidiano e nati grazie a una felice intuizione di Giangiacomo Schiavi. Da venticinque anni, inoltre, è in atto la collaborazione con le edizioni CELIP che ha portato la Famiglia Meneghina e molti suoi soci a collaborare con testi e immagini ai volumi illustrati curati da Roberta Cordani.

Nel 2021 la Famiglia Meneghina e la sua biblioteca hanno avuto l'onore di essere chiamate a far parte del Comitato nazionale per le celebrazioni del bicentenario della morte di Carlo Porta presieduto dal professor Mauro Novelli. Nell'ambito delle celebrazioni è stato dato alle stampe, con l'editore Metamorfosi, il volume *La società*

## IN DIFESA DEL DIALETTO MILANESE

Nella pagina accanto, *Manifesto del Primo Congresso dialetti d'Italia*, 19-21 aprile 1925, organizzato dalla Famiglia Meneghina, acquerello di Giovanni Barella. Qui sotto, alcune copertine incise da Giulio Cisari dei volumi pubblicati in tiratura limitata della collana "I libri della Famiglia Meneghina", una tra le iniziative più importanti dal punto di vista storico e bibliografico.

*dei pulcinella*. Carlo Porta, Giandomenico Tiepolo, grazie al generoso sostegno della Fondazione Gianantonio Pellegrini Cislaghi.

Il patrimonio attuale della biblioteca è costituito da più di 500 libri antichi (editi dal 1503 al 1830), da 11.000 titoli moderni (post 1830), da 500 manoscritti (datati o databili tra il 1870 e il 1960) e da una piccola ma significativa collezione di periodici, documenti, mappe, fotografie, locandine teatrali e manifesti. Le collezioni librerie sono interamente catalogate su supporto informatico: il catalogo online, continuamente aggiornato, è consultabile tramite il sito internet dell'associazione: [www.meneghina-societadelgiardino.it](http://www.meneghina-societadelgiardino.it).

Le donazioni, i lasciti e i legati, dal 1924 ad oggi, hanno avuto un ruolo fondamentale nella costituzione della biblioteca. Si segnalano, nel

corso del Novecento (in particolare tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta), le cospicue donazioni di libri antichi, moderni, mappe e manoscritti dei soci: Paolo Bianchi, Rodolfo Bolla, Luigi Cernezzi, Giuseppe Codara, Natale Frigerio, Emilio Gerli, Luigi Viganò, Salvatore Spinelli, Carlo Colzani, Tullio Meazza. Anche il socio Filippo Ravizza (che, per un breve periodo, fu *Resgìò pro tempore*) ebbe un ruolo fondamentale nella definizione dei lineamenti della raccolta libraria, provando a delineare e ad applicare il concetto moderno di "carta delle collezioni" al patrimonio librario in via di formazione.

Proseguono nel corso degli anni Duemila le donazioni di materiale librario e documentario. Questi i contributi più significativi da parte di famiglie e privati cittadini milanesi: Fondo Famiglia Lurani Cernuschi (folklore milane-







se, poesia), 2004; Fondo Famiglia Morpurgo Dall'Acqua (edizioni milanesi dell'Ottocento, oggi in comodato d'uso gratuito presso la parrocchia di San Lorenzo), 2004; Fondo Famiglia Faltracco / Maria Pia Arcangeli (poesia, folklore; Maria Pia Arcangeli, 1918-1999, è stata una attrice, cantante e conduttrice radiofonica milanese), 2008; Fondo Adalberto Sessa / Famiglia Sessa (fondo manoscritto e documentario relativo all'opera dell'avvocato e poeta dialettale Giannino Sessa; Giannino Sessa, 1876-1950, è stato un avvocato e prolifico poeta e dicitore milanese, autore di numerose raccolte poetiche edite ed inedite), 2012; Fondo Giovanna Negri (le istituzioni del territorio; Giovanna Negri ha rivestito per molti anni il ruolo di funzionario della Direzione cultura della Regione Lombardia), 2012; Fondo Gianfranco Dioguardi (testi sull'Illuminismo lombardo e rari volumi ottocenteschi tra i quali spicca l'edizione quarantana de *I promessi sposi*), 2014; Fondo Piero Fassi / Famiglia architetto Gaetano Fassi (fondo documentario: disegni, progetti e studi; Gaetano Fassi è stato un architetto a lungo

impiegato presso il Comune di Milano, che lavorò a importanti progetti sul verde pubblico e sui cimiteri cittadini), 2015; Fondo Famiglia Nino Rossi (fondo musicale pervenuto tramite Gianfranco Magnini e Gilberto De Jaco, un *unicum* nel patrimonio della biblioteca, una raccolta di vinili di canzoni dialettali milanesi; Nino Rossi, 1923-1997, è stato un interprete e cantautore milanese con repertorio focalizzato sulla canzone dialettale), 2016; Fondo Luigi Cazzetta / Pierluigi Amietta (poesia milanese), 2019; Fondo Famiglia Meyer Tiengo /

Starleen K. Meyer (storia dell'arte lombarda, con volumi anche in lingua inglese), 2020; Fondo Famiglia Botta / Roberto Botta (folklore, cultura milanese), 2021; Fondo Gianni Ferri (fondo manoscritto e dattiloscritto, un patrimonio unico che documenta oltre cinquant'anni di teatro dialettale milanese; Gianni Ferri è un attore interprete del repertorio dialettale milanese, allievo di Giovanni Barrella, è stato l'ultimo regista della compagnia teatrale dialettale della Famiglia Meneghina, oltre che interprete della maschera di Meneghino in occasione





Nella pagina accanto, copertina della rivista illustrata *El Nost Milan*, 1989, rassegna di vita milanese pubblicata dal 1989 al 1991.

Qui sotto, copertina del volume *La Famiglia Meneghina. Una voce lungo un secolo 1924-2024*, a cura di Roberta Cordani e Alessandro Gerli, e la Torre di Bona di Savoia del Castello Sforzesco in un logo della Famiglia Meneghina inciso da Giulio Cisari.



del Carnevale Ambrosiano e di altre manifestazioni cittadine), 2022.

Importanti fondi sono arrivati, inoltre, da parte di enti e associazioni milanesi: Fondo Amici della Scala (fondo pervenuto tramite Anna Crespi Morbio Lalatta, presidente dell'associazione Amici della Scala: volumi illustrati sulla storia del Teatro; i grandi scenografi del Teatro), 2008; Fondo Nuova Choròs (pervenuto tramite Maria Teresa Donati: storia dell'arte lombarda), 2018; Fondo *Cenòbi Avocatt Lombard* (pervenuto tramite Cesare Fabozzi e Giorgio Giacomini: le edizioni del *Cal...endari*), 2021.

Hanno inoltre contribuito in maniera particolarmente significativa all'incremento del patrimonio negli ultimi vent'anni: Paolo Galimberti, direttore dell'Archivio storico della Fondazione Ca' Granda (ospedali e luoghi pii di Milano); Alessandro Gerli (cultura milane-

se); Gabriele Pagani (il territorio lariano); Ella Torretta (copioni manoscritti e dattiloscritti di teatro milanese), oltre a molti altri.

La natura composita della biblioteca della Famiglia Meneghina riflette ovviamente gli interessi e le passioni dei numerosi donatori e rappresenta, nel suo complesso, una delle realtà più attive e impegnate nella conservazione della storia, dei costumi, della lingua e di tutti gli aspetti della cultura milanese, ancora in grado di fornire un contributo fondamentale alla cultura ambrosiana, perché pienamente rispondente a una missione associativa peculiare, che continua a rimanere saldamente ancorata alle aspirazioni dei fondatori, pur senza rinunciare a evolversi per accogliere le istanze del tempo presente.

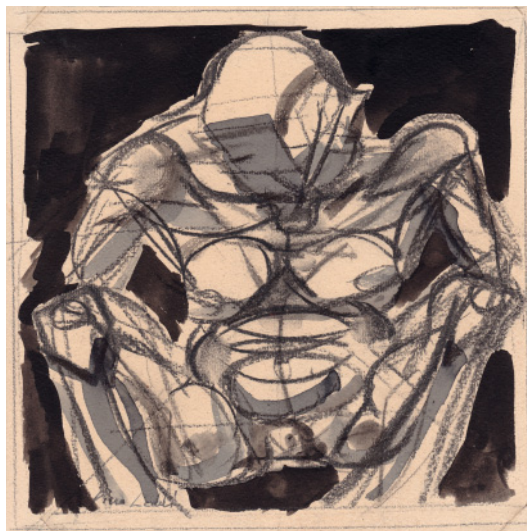
Silvia Donghi 

## LIBRI E DISEGNI DA UN ARCHIVIO D'ARTISTA

# LA MACCHINA UMANA

PIERO LEDDI È STATO UN PITTORE COLTO CHE HA TRATTO PARTE DELLA SUA ISPIRAZIONE DAI LIBRI DI CUI ERA RAFFINATO COLLEZIONISTA. UNA MOSTRA HA MESSO A CONFRONTO LE SUE OPERE CON LA SUA PASSIONE DI BIBLIOFILO, FORNENDO MOLTI SPUNTI DI RIFLESSIONE

di LIA GIACHERO



**C**i sono alcune mostre che hanno la particolarità di non smettere di esistere il giorno della loro chiusura: sono quelle che oltre alle opere offrono al pubblico degli spunti di riflessione. *Piero Leddi. La macchina umana. Dai libri antichi di anatomia alla anatomia creativa*, promossa dall'Associazione Culturale Archivio Piero Leddi ([www.archiviopieroleddi.org](http://www.archiviopieroleddi.org)) e curata da Mariachiara Fugazza, è una di queste. Dal 26 ottobre 2024 al 2 febbraio 2025, nella suggestiva Sala del Tesoro del Castello Sforzesco a Milano, i visitatori hanno avuto l'opportunità di vedere esposti insieme, nelle stesse vetri-

## UN'ATTENTA E RAFFINATA CURIOSITÀ DEL CORPO UMANO

Nella pagina accanto, Piero Leddi, [*Figura accovacciata*], s.d., carboncino e inchiostro su carta e, qui sotto, lo studio dell'artista in via Canonica a Milano, dove Piero Leddi lavorava circondato da libri, modelli anatomici e strumenti di lavoro.

---



ne, i disegni di un artista della seconda metà del XX secolo, Piero Leddi (San Sebastiano Curone, Alessandria, 1930 - Milano, 2016) appunto, e una interessante sezione della sua raccolta di testi antichi. Libri e disegni: decisamente una scelta particolare e interessante, che apre lo spazio a diverse considerazioni e offre nuove stimolanti piste di ricerca.

Oltre che come attività professionale (e mi riferisco a miniaturisti e illustratori), il rapporto tra artisti e libri si è sviluppato, come è noto, in varie forme.

Nel corso dei secoli i pittori hanno dipinto affreschi e quadri che raffiguravano l'oggetto libro, come attributo degli evangelisti e dei dottori della Chiesa, come protagonista di nature morte, tra le mani di intellettuali oppure, a partire dal XIX secolo, di lettrici o di piccoli lettori. Ma a sollecitare l'interesse degli artisti è stato soprattutto il contenuto dei libri. Hanno dipinto infatti innumerevoli scene di opere famose, della *Bibbia* soprattutto, ma anche della *Divina Commedia*, dell'*Orlando furioso* e della *Gerusalemme liberata* oppure di *Don Chisciotte della Manica*. Famosi, ad esempio, sono i cento disegni su pergamena dedicati alla *Divina Commedia*, commissionati a Sandro Botticelli da Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici.

Poi, nel XIX secolo (che ha visto in azione Gustave Doré), ma soprattutto nel XX, sono stati parecchi i pittori che hanno realizzato illustrazioni, a volte in collaborazione con gli scrittori stessi, a volte per classici della letteratura. Limitandosi solo a pochi conosciuti esempi (anche

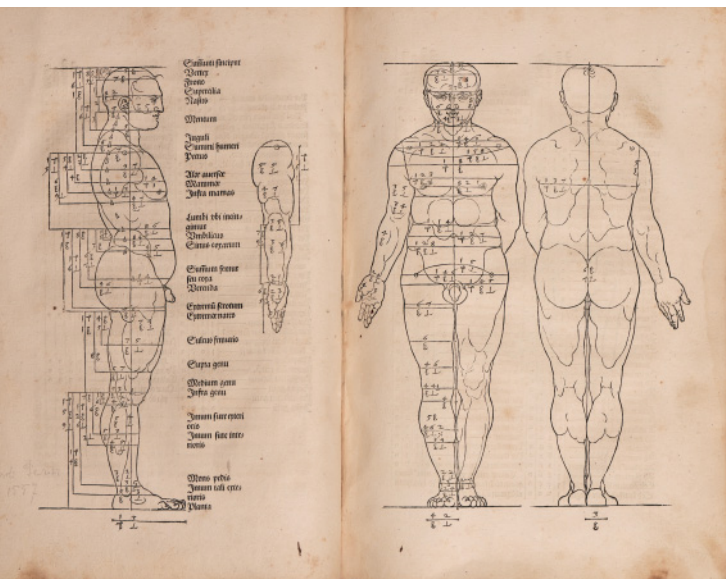


nell'ambito dell'attività del singolo autore), si può ricordare che Renato Guttuso ha illustrato *I promessi sposi*, Marc Chagall la *Bibbia*, Henri Matisse l'*Ulisse* di James Joyce, Joan Miró *Parler seul* di Tristan Tzara, Emanuele Luzzati – e prima di lui Salvador Dalí – *Alice nel paese delle meraviglie*, Pablo Picasso le *Metamorfosi* di Ovidio. Ma nel XX secolo i pittori si sono dedicati anche alla creazione di libri d'artista, vale a dire opere d'arte in forma di libro che possono assumere aspetti molto vari, dai libri tradizionali ai rotoli, dai pieghevoli a fogli contenuti in scatole, e tanto altro ancora. Sono libri d'artista oggetti come le litolatte futuriste oppure la copertina di Marcel Duchamp per *Le Surréalisme*

en 1947 con un seno tattile tridimensionale di gomma rosa o ancora *Water Yam* di George Brecht che è costituito da una serie di partiture raccolte in una scatola.

Va ricordato infine che gli artisti si sono confrontati con i libri anche diventando essi stessi autori (di autobiografie, di saggi e persino di narrativa), da Giorgio Vasari con il suo celebre *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani* (1550, 1575) ad Alfred Kubin con *L'altra parte* (1909), a Vasilij Kandinskij con *Lo spirituale nell'arte* (1912) e *Punto, linea, superficie* (1926), per citarne solo pochissimi.

Il rapporto di Piero Leddi con i libri è stato ancora diverso.



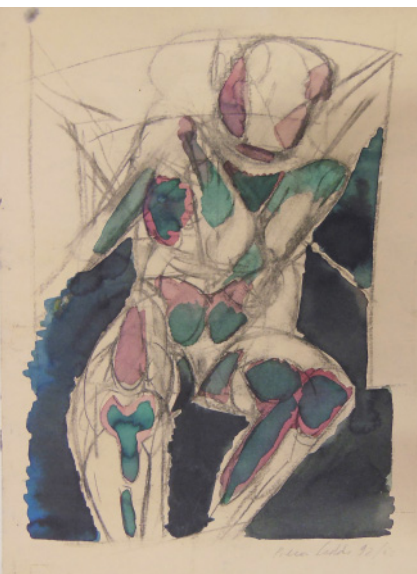


Nella pagina accanto, tavola da Albrecht Dürer, *De symmetria partium in rectis formis humanorum corporum* del 1532 e Piero Leddi, *Nudo "92"*, 1992, grafite, carboncino e acrilico su carta. Qui sotto, opere di Piero Leddi: *Figura controtuce*, 1992, carboncino ed ecoline su carta, *[Figura umana e testa]*, s.d., grafite, carboncino, acrilico, terre acquerellate, acquerello e inchiostro su carta e *[Tre figure]*, s.d., grafite e acquerello su carta.

Siamo infatti di fronte a un pittore colto che ha avuto amici scrittori e poeti, incontrati nella Milano in cui si era trasferito all'inizio degli anni Cinquanta e dove si è svolta tutta la sua vicenda artistica, segnata da significative esposizioni come quella al Museo della Permanente nel 1995-1996. Leddi ha sempre amato la letteratura e la storia e le ha considerate tra le sue fonti di ispirazione. Ha realizzato disegni e incisioni ispirati all'*Inferno* di Dante, prevalentemente al canto XIII. Ha studiato attentamente quella che lui stesso definiva «la vecchia "coda di paglia" della cultura milanese», cioè, «la storia della *Colonna infame*, Verri, Manzoni, Beccaria», fonte di ispirazione per il suo *Carro di Milano* in

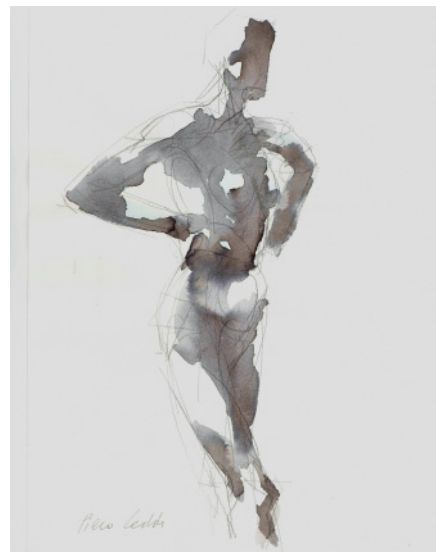
cui al posto degli untori Gian Giacomo Mora e Guglielmo Piazza ha messo parenti e amici. Ha realizzato un ampio ciclo di opere dedicate alla Rivoluzione francese (esposto al Castello Sforzesco nel 1989) in serrato dialogo con le fonti iconografiche coeve, attentamente studiate.

Ma la mostra milanese vuole mettere in luce un aspetto molto particolare del rapporto di Leddi con i libri e nulla ha a che vedere con esposizioni come, ad esempio, *Alfabeto in sogno* (Reggio Emilia, Chiostri di San Domenico, 2002) o come *Libri nell'arte* (Genova, Palazzo della Meridiana, 2024). *Piero Leddi. La macchina umana* ci porta nel mondo di un artista che è stato anche un bibliofilo, attento, raffinato e cu-





## PERSONAGGI DA RISCOPRIRE



Nella pagina accanto, sopra: tavola da Pietro da Cortona, *Tabulae anatomicae*, del 1741, e le opere di Piero Leddi, *Lo splendore del Sole d'agosto*, 2012, inchiostro su carta, [Mani sui fianchi], s.d., grafite e acquerello su carta. Sotto: tavola da Gérard Audran, *Les proportions du corps humain, mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité* del 1801 e le opere di Piero Leddi, *Donna si acconcia*, s.d., grafite, matita, acquerello e inchiostro su carta e *Lumache in testa*, 2000, matita e inchiostro su carta.

rioso. Ha collezionato per decenni, oltre a innumerevoli strumenti di lavoro artigianale e a sculture etniche, testi che vanno dal XVI al XIX secolo, guidato dalle sue molteplici passioni di cui l'archivio che porta il suo nome offre ampia testimonianza. Nella sua biblioteca hanno trovato posto volumi preziosi e rari, preferibilmente scelti per la bellezza delle tavole che li corredano, ma non solo.

Nella Sala del Tesoro del Castello Sforzesco è stata offerta l'occasione di ammirarne alcuni di quelli dedicati all'anatomia artistica, il cui interesse per un pittore non necessita di spiegazioni. Si tratta di dieci opere, pochissime delle quali note anche ai non addetti ai lavori, altre che sono delle vere e proprie curiosità, ma tutte ugualmente interessanti. Sono testimonianze di uno stretto rapporto di interdipendenza. Infatti, se lo studio dell'anatomia è stato fondamentale per i pittori, e lo resterà fino al XIX secolo quando il corpo umano nelle sue proporzioni verrà riletto e ricomposto privilegiando l'espressività rispetto al realismo, è anche innegabile che fino all'avvento della fotografia i medici hanno dovuto ricorrere al disegno per fermare sulla carta e rendere noti i risultati dei loro studi.

Il più conosciuto tra gli autori dei testi in mostra è sicuramente Albrecht Dürer (1471-1528), di cui Leddi possedeva una copia del *De symmetria partium in rectis formis humanorum corporum* nella versione latina del 1532, tra l'altro impreziosita dalla nota di possesso dell'architetto romano Felice Delino (1655-1697). Il pittore tedesco si era dedicato per tutta la vita allo stu-

dio della rappresentazione del corpo, interessandosi anche a metodi di costruzione geometrica, alla varietà dei tipi umani e alla rappresentazione del movimento. Di Frederik Ruysch (1638-1731), nome familiare a molti anche se come protagonista di un dialogo delle *Operette morali* di Leopardi più che come medico, botanico ed esperto di imbalsamazione, Leddi possedeva il *Thesaurus anatomicus* (Amsterdam, 1701-1716). Pietro da Cortona (1596-1669) è sicuramente più noto come pittore che come autore di tavole anatomiche, ma le *Tabulae anatomicae* (1741), ricavate dai suoi disegni e pubblicate da Gaetano Petrioli dopo la sua morte, frutto della sua esperienza a fianco di importanti anatomisti attivi a Roma, sono accuratissime e tra l'altro spesso ambientate in paesaggi con elementi di architettura, il che dà loro un piccolo tocco quasi di Surrealismo *ante litteram*.

Nella collezione Leddi ci sono poi tre libri particolarissimi per via degli argomenti trattati. Uno è un'edizione del 1665 di *De monstrorum caussis, natura, et differentiis* di Fortunio Liceti (1577-1657), medico e filosofo, docente nelle università di Pisa, Padova e Bologna, che presenta una classificazione straordinaria di mostruosità, mirabilmente illustrate. Il secondo è *De re militari* (1535) di Publio Flavio Vegezio Renato, autore vissuto probabilmente tra la fine del IV e l'inizio del V secolo dell'era volgare. Il suo trattato di arte militare ebbe ampia diffusione e varie ristampe. L'interesse di Leddi per questo volume, che non ha nulla a che fare con l'anatomia, è sicuramente dovuto alle illu-





strazioni, soprattutto a quelle delle macchine da guerra che rivelano un'inventiva straordinaria, testimoniata anche da uno strano congegno in forma di testa umana. Il terzo è *Della fisionomia dell'huomo* (1622) di Giovanni Battista Della Porta (1535-1615), cosmologo, geologo, botanico, alchimista e crittografo. Era anche un appassionato studioso di fisiognomica e amava indagare le somiglianze tra la fisionomia umana e quella naturale, come dimostrano le efficaci tavole della sua opera.

Oltre a questi volumi, in mostra sono esposti il *Trattato di anatomia pittorica* (1841) di Costantino Squanquerillo, un'edizione del 1801 di *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité* di Gérard Audran (1640-1703), le *Tabulae anatomicae* di Giulio Cesare Casseri (1552 circa - 1616) e infine l'*Anatome corporis humani* (1589) del medico spagnolo Juan de Valverde (1520 circa - ?), illustrato da Gaspar Becerra.

Il confronto con i maestri del passato è servito a Leddi per riuscire a cogliere più in profondità il senso delle strutture del corpo e per analizzare meglio quei tratti della fisionomia che permettono di distinguere un essere umano dall'altro. In una parola, per

riflettere osservando, come fanno i veri artisti. Non si è particolarmente interessato invece alla realizzazione di disegni *d'après* e infatti la mostra non suggerisce delle derivazioni, ma vuole evidenziare «come, affrontando la figura umana, l'artista si sia messo alla prova, esplorando assonanze tra l'eredità del passato e le forme della contemporaneità», come ben chiarisce il comunicato stampa redatto da Mariachiara Fugazza. Non c'è filiazione diretta tra queste antiche illustrazioni e le realizzazioni del pittore che studia, riflette, si incuriosisce e rielabora.

Grafite, matita, acquerello, inchiostro, gouache, terre acquerellate, pastello, pastello a cera, olio, acrilico, pennarello, tempera, carboncino, eco-

line: Leddi utilizza tutte queste tecniche, a volte insieme, nei disegni di piccolo e medio formato esposti in mostra, a testimonianza di circa un cinquantennio di incessante ricerca non solo della forma, ma anche del medium più efficace. Anche se quasi sempre privi di titolo e spesso non datati, non si tratta di schizzi o di studi preparatori, ma di opere finite in cui sono raffigurati corpi sia femminili che maschili, in piedi e seduti, a volte di spalle, a volte impegnati in un'attività. L'attenzione non è rivolta al detta-





## L'ENERGIA CREATIVA DELLA "MACCHINA UMANA"

Nella pagina accanto, Piero Leddi, *Maschera*, 1969, pastello su carta. Qui sotto, Piero Leddi, [*Testa e torso di spalle*], 1965, matita, acquerello, tempera e inchiostro su carta.

glio minuto, ma all'energia che la "macchina umana" è in grado di manifestare anche quando è immobile.

Particolarmente degno di nota è il gruppo delle teste. Sono il frutto di un lavoro a cui l'artista si è dedicato per alcuni anni, creando una sorta di "diario di teste" quasi giornaliero, e in cui ha voluto fondere ritmi organici e ritmi meccanici, scegliendo di evitare l'atmosfera, di servirsi di colori non naturalistici, di perseguire l'essenzialità geometrica anche a scapito della plasticità. È lui stesso ad affermare in *Pensieri in forma*

*di disegni*, una sorta di autobiografia critica pubblicata all'interno del catalogo *Piero Leddi. Dipinti e disegni* (Milano, Edizioni Charta, 1994), di essere stato guidato dal «desiderio di uscire dal naturalismo, ma anche di evitare un astrattismo non commentabile».

I corpi per Leddi sono una sfida che l'ha portato già all'inizio degli anni Sessanta a studiare le tavole anatomiche di Andrea Vesalio, il medico fiammingo al servizio dell'imperatore Carlo V, considerato il fondatore della moderna anatomia, e che decenni dopo gli farà scrivere, ne *Il pensiero e il lavoro del corpo* (in *Pictor in fabula. Viaggio nel corpo contemporaneo*, Tortona, Fondazione Cassa di Risparmio-Comune di Tortona, 2006): «Vedere, pensare, ricordare un corpo e raffigu-



rarlo è sempre stato l'obiettivo quasi impossibile che l'uomo ha tentato di raggiungere, scrivendo e incidendo per rappresentarsi, immaginarsi. Il corpo è, come si sa, sempre in divenire e lo puoi solo rincorrere mentre cambia; è il risultato della somma di tutti i gesti compiuti, i tuoi e quelli delle generazioni passate nel tempo dei tempi».

Nell'ambito della vasta produzione di Leddi, quindi sia nei disegni, come quelli esposti al Castello Sforzesco, che nelle tele, spesso di ampie dimensioni, le figure umane

diventano anche anatomie di invenzione, risultato della contaminazione fra uomo e animale o fra uomo e oggetto, in un metamorfismo che deriva dalla riflessione sulla mitologia classica, ma anche sui cambiamenti sociali che l'umanità ha affrontato nella seconda metà del XX secolo. I disegni che sono stati in mostra a Milano costituiscono una piccola, ma significativa scelta di quanto Leddi ha realizzato nel corso della sua carriera e l'accostamento ai "suoi" libri dimostra quanto siano frutto di una ricerca che non è solo formale, ma anche intellettuale, di una sfida, continuamente riproposta a se stesso, ad andare oltre.

Lia Giachero

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



GALLERIE D'ITALIA

# Un museo. Quattro sedi.

Milano | Napoli | Torino | Vicenza

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

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

GALLERIE D'ITALIA

INTESA  SANPAOLO