

DALL'ARRETRATEZZA PREUNITARIA ALLA MILANO CAPITALE DEI LIBRI

COME DIVENTAMMO LETTORI

A FINE OTTOCENTO IL GRANDE BALZO AVVENNE GRAZIE AI COLTITREVES E SONZOGNO. NEL NOVECENTO FURONO INVECE DUE "TIPOGRAFI", MONDADORI E RIZZOLI, A CONQUISTARE IL PUBBLICO DI MASSA

di GIAN ARTURO FERRARI

Per misurare il cammino percorso in un secolo e mezzo dall'editoria libraria italiana basta figurarsi che cosa era Milano, per non dire Roma, nel 1869 rispetto a Parigi, Londra o Berlino. Culturalmente parlando s'intende. Berlino era il centro europeo del pensiero scientifico, puro e applicato. E della storia, concepita come scienza, le scienze storiche, appunto. A Londra si celebrava, ma già da un pezzo, il trionfo del romanzo e del suo pubblico elettivo, le donne. Sir Walter Scott, l'inventore del *best seller*, era precedente di ben due generazioni, era morto nel 1832. Il più grande romanziere, forse di tutti i tempi, Charles Dickens, di una sola, sarebbe morto da lì a un anno, nel 1870. I libri in Gran Bretagna erano molto cari e si leggevano non comprandoli, ma

abbonandosi alle biblioteche circolanti. I cui proprietari preferivano i romanzi lunghi perché li potevano dividere in tre volumi, da affittarsi ciascuno separatamente. Li chiamavano *three de-ckers*, a tre ponti, come le navi di maggior stazza della Royal Navy. Ma la capitale della nuova cultura borghese era indiscutibilmente Parigi. Quando gli editori italiani si riunirono per la prima volta centocinquant'anni fa, a Parigi era già morto, nel 1864, Louis Hachette, il figlio di una lavandaia che grazie ai libri scolastici (le leggi Guizot sull'istruzione primaria sono in Francia del 1833 e '36) e ai libri ferroviari, venduti nelle stazioni, era diventato il più grande e il più ricco editore al mondo. A Parigi da tempo erano già nati il pubblico e il mercato del libro, modernamente intesi. La grande stagione dei Flaubert, dei

Baudelaire, dei Dumas, di Victor Hugo era alle spalle, si affacciava quella dei Maupassant, dei Verne, degli Zola. Erano passati trent'anni da quando il più prolifico di tutti, Balzac, aveva potuto dedicare proprio all'editoria quello che Marcel Proust giudicò il suo romanzo più bello, *Illusi*oni perdute. L'Italia restava nella sua aristocratica esiguità, il conte Leopardi, il conte Manzoni. Cose sublimi, ma un mondo piccolo, periferico. Il libro più venduto fino all'ultimo quarto di secolo fu *Le mie prigioni* di Silvio Pellico. Ancora nel 1872 il maggior quotidiano italiano, *Il Secolo*, non raggiungeva le trentamila copie. La popolazione era costituita per tre quarti da analfabeti. Molti esaltano il miracolo italiano del secondo dopoguerra, ma pochi ricordano lo sforzo immane dell'Italia postunitaria per uscire da una spaventosa arretratezza, per entrare nella modernità. Per restare ai libri, mancavano al nostro Paese tutti gli ingredienti fondamentali che avevano cambiato il volto dell'editoria in Francia, Gran Bretagna e Germania. Non c'era il pubblico. Alessandro Manzoni rischiò di perdere tutto il patrimonio ereditato dal conte Carlo Imbonati, a lungo compagno di sua madre, Giulia Beccaria, quando si imbarcò nell'edizione di lusso del suo romanzo. Il *break even* era a 10.000 copie, ne vendette 4.600. La base tecnologica era antiquata, piccole imprese con un paio di torchi. Nel 1847 a Napoli si contavano 114 stampatori contro i 60 di Parigi, che era Parigi. Gravavano ancora dazi sui libri e sulla carta. La rete ferroviaria



era ridottissima e sparsa in una miriade caotica di minuscole società locali. Il sistema scolastico avrebbe reso l'istruzione elementare obbligatoria solo nel 1877 con la legge Coppino. Mancava soprattutto l'impatto sociale complessivo della civiltà industriale: il lavoro che richiede conoscenza (e quindi libri, come avrebbe dimostrato Ulrico Hoepli); il modello di vita urbano; l'emancipazione femminile, premessa indispensabile alla nascita del pubblico; l'emersione dei ceti medi come classe egemone. Tutto questo non spaventò gli 86 fondatori della Associazione libraria italiana. Giuseppe Pomba, Casimiro Bocca, Gaspero Barbèra, Felice Le Monnier, Edoardo Sonzogno, Nicola Zanichelli, Emilio Treves e tutti gli altri erano gente decisa, ostinata nella difesa dei propri interessi, ma che sapeva anche guardare lontano. Per questo appena se ne presentò l'occasione aderirono alle organizzazioni internazionali, prima mondiale e poi europea, degli editori. Sempre per questo nel 1910 furono tra i fondatori di Confindustria. Ribadivano che quella dei libri era un'industria e che l'industria

editoriale italiana si ispirava ai modelli internazionali. Ebbero anche fortuna, gli editori italiani: sfruttarono il fatto che le grandi arretrattezze vennero superate, certo parzialmente ma superate, tutte nello stesso torno di tempo, nei quarant'anni precedenti la guerra mondiale. E, cambiato segno, divennero altrettanti fattori propulsivi. Gli investimenti in capitale fisso, nelle nuove macchine, erano certo molto onerosi, ma consentirono di abbassare i costi di produzione e di conseguenza i prezzi. Il

nascente pubblico italiano ebbe subito a disposizione libri molto accessibili. Viceversa il pieno sviluppo dell'editoria scolastica dovette attendere il secondo dopoguerra, e anche molto inoltrato, quando, libera da condizionamenti politici (ricordiamo tutti il testo unico fascista) l'editoria stessa poté assumere un ruolo da protagonista nel rinnovamento didattico.

L'editoria italiana è sempre stata policentrica, in ragione della sua origine preunitaria. Alla quale risale anche, in ultima analisi, la straordinaria effervescenza di intraprese editoriali che caratterizza tutt'oggi il nostro Paese, quella che un poco riduttivamente – dato che l'economica è una ma non l'unica sua dimensione – si usa chiamare piccola editoria. Ma pur in questa policentricità l'editoria italiana è sempre stata egemonizzata da Milano, in ragione della vocazione prima commerciale e poi industriale di questa città. Degli 86 fondatori, 34 erano milanesi seguiti al secondo posto, a pari merito, dai sette di Torino e Napoli. Mancava Roma, ma la sostanza non cambia.



Forse l'eccezione di maggior rilievo è stato ed è tuttora il sistema delle case editrici fiorentine, che grazie a Renato e Sergio Giunti ha trovato non solo una sua stabilità ma anche una nuova forza espansiva. Il predominio milanese spiega perché nel primo secolo e mezzo le figure più rappresentative siano forse state due coppie di editori appunto milanesi, nella prima fase Treves e Sonzogno, nella seconda Mondadori e Rizzoli. Borghesi e colti i primi due, *self made men* e incolti i secondi. Treves e Sonzogno, entrambi all'origine giornalisti, si erano fatti le ossa a Parigi ed entrambi a Parigi guardavano come ad una patria ideale. Treves liberale classico, figlio del rabbino capo di Trieste, grande occhio editoriale, grande intuito di mercato. Non esitò a cambiare cavallo, saltando dal relativamente vecchio Verga al relativamente giovane D'Annunzio. Sonzogno, radicale alla francese, sodale di Felice Cavallotti, vulcanico, melomane, filantropo, fautore del prezzo minimo e del pubblico massimo. Mondadori e Rizzoli venivano entrambi dalla tipografia, più lucido il primo che vide lo spazio per creare in Italia un grande editore nazionale, più abile il secondo che seppe sfruttare al meglio la commessa di stampa della Treccani. Mondadori aveva la quinta elementare e se ne lamentava, civettando, con il suo banchiere Raffaele Mattioli. Il quale un bel giorno gli disse: «Ma senta, Mondadori, secondo me lei ha studiato troppo. Guardi Rizzoli, che ha solo la seconda, e veda un po' dove è arrivato». Partita per ultima tra le grandi editorie, quella

Qui sotto, Giulio Einaudi in visita al presidente della Repubblica Antonio Segni per far dono del libro *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda, luglio 1963. Nella pagina accanto, Edoardo Sontzogno (caricatura di Cima).

italiana ha però il merito di aver creato un modello che ha poi avuto numerosissimi imitatori anche fuori d'Italia. È l'editoria di cultura all'italiana, il cui indiscusso inventore è stato Giulio Einaudi. Tutta diversa da quella tedesca, mai priva di una certa rigidità accademica. Ma anche da quella francese, votata alla letterarietà assoluta o dall'editoria fatta da *gentlemen* e per *gentlemen* inglesi, il cui corrispettivo italiano è stata semmai la Bompiani. L'invenzione di Einaudi (e poi del suo seguace Luciano Foà, fondatore di Adelphi) è stata puntare tutto sul connubio tra prestigio e *chic*. Su altezza intellettuale e impeccabile eleganza. Sul padre, unico liberale presidente della Repubblica, e su Palmiro Togliatti, che gli affidò la pubblicazione di Gramsci.

L'evoluzione dell'editoria libraria prevede che nella figura dell'editore si vengano progressivamente scindendo le funzioni proprietarie e imprenditoriali da quelle specificamente editoriali, di scelta e pubblicazione dei libri. E che queste ultime, comunque decisive per la sorte delle case editrici, vengano esercitate da funzionari che si fregiano di varie denominazioni, direttori generali, direttori editoriali, *publisher*, *editor-in-chief* e via dicendo. Nel primo secolo e mezzo di vita dell'editoria italiana tre figure hanno lasciato una traccia indelebile. La prima è stata quella, oggi ignota ai più, di Luigi Rusca. Già riorganizzatore del Touring Club Italiano, Rusca alla fine degli anni Venti venne inserito dalla proprietà Borletti in Mondadori come direttore generale, in realtà per sorvegliare Arnoldo, amministratore delegato, che aveva appena comperato per una cifra astronomica i diritti di D'Annunzio. Rusca fu l'architetto della Mondadori, le diede una struttura poi riprodotta in quasi tutte le case editrici

italiane. Separò la produzione italiana, che lasciò ad Arnoldo, da quella straniera di cui si occupò invece personalmente. Era un liberale, non voleva avere a che fare con il Regime. Suddivise la medesima produzione per fasce: quella più popolare, dove inventò i "Gialli"; poi l'intrattenimento e l'evasione, soprattutto femminile, con gli "Omnibus" e "I Romanzi della Palma"; poi ancora la narrativa letteraria con la "Medusa". Cacciato dalla Mondadori alla fine della guerra, era diventato troppo potente, andò alla Rizzoli dove inventò la "BUR". Concluse la sua vita editoriale (ne aveva avute altre, come manager nell'edilizia) diventando autore, sempre per Rizzoli, di un fortunatissimo best seller, *Il breviario dei laici* e dei suoi numerosi seguiti. Se senza Rusca non ci sarebbe stata Mondadori, senza Pavese non ci sarebbe stata Einaudi. Cesare Pavese non fu l'architetto, ma il muratore dell'Einaudi, la tirò letteralmente su, mattone dopo mattone, libro dopo libro, occupandosi di tutto, leggendo tutto, provvedendo a tutto. Scrivendo soprattutto





a tutti, dato che all'epoca non si usava il telefono. Il che si è rivelata nel tempo una fortuna, le sue lettere editoriali sono restate e sono state pubblicate in un bellissimo libro, *Officina Einaudi*, dove *officina* non è una metafora, ma va presa alla lettera, tra il rumore dei martelli e delle lime con cui si fabbricano i libri. Una lettura ancor oggi entusiasmante, migliore, se mi è lecito dirlo, di quella dei suoi romanzi. Ancor oggi Cesare Pavese rimane il più efficace maestro di editoria pratica. Anticonformista fino ai limiti della provocazione, Mario Spagnol ha avuto il coraggio, nell'atmosfera compunta e plumbea degli anni Settanta, di difendere tutto quello che era consi-



derato indifendibile: il mercato, i best seller, il successo, l'editoria di massa. In un'intervista all'*Espresso* attaccò la cosiddetta editoria di catalogo e sostenne che per un editore il libro ideale era quello che si vendeva tutto, fino all'ultima copia, e poi non se ne sentiva parlare mai più. Provocava, naturalmente, sbeffeggiava il perbenismo e l'ipocrisia dominanti. Proprio lui, che era stato prima con la "UE Feltrinelli", poi con gli "Oscar" Mondadori, poi ancora con la "BUR" Rizzoli e infine con la TEA – ma lì da editore in proprio – l'inventore del *paperback* in Italia. Non una questione di solo formato, il tascabile, non una questione di solo prezzo, l'economico, ma di sostanza editoriale, il modo per dare a un titolo vivo, non a un classico fuori diritti, una doppia vita, prima a prezzo alto e rilegato, poi, un paio d'anni dopo, a prezzo dimezzato e in brossura, appunto il *paperback*. Il cui successo in Italia fu dovuto alla grande riforma che nel 1962-63 introdusse la scuola media unificata. A dimostrazione del fatto che il solo aiuto che l'editoria chiede e che lo Stato può e deve darle è più scuola, più scuola, più scuola. E anche, se è lecito dirlo, una scuola migliore.

Non c'è un esame di maturità editoriale, un metodo per sapere quando e se un sistema Paese ha raggiunto il pieno sviluppo nell'industria libraria. Un indicatore significativo, accanto naturalmente alla classifica dei mercati, dove noi siamo stabilmente quarti in Europa, è quando si affaccia sulla scena un grande autore nazionale, un autore cioè che presenta congiunte tre caratteristiche: un largo consenso di pubblico, un altrettanto largo consenso di critica e infine un forte prestigio internazionale. È chiaro che i meriti principali sono degli autori stessi, ma non va sottovalutato

Nella pagina accanto: sopra, Valentino Bompiani, Inge Feltrinelli e Livio Garzanti; sotto, Angelo Rizzoli e Giulietta Masina alla Mostra del Cinema di Venezia, 1960. In questa pagina: sopra, Alberto Mondadori, Nini Bompiani, Arnaldo Mondadori e Valentino Bompiani; sotto, Ernest Hemingway e Arnaldo Mondadori, Meina, 1948.

il contributo degli editori, spesso il risultato finale dipende dalle loro scelte. La Germania aveva raggiunto questo traguardo già a metà Ottocento con la triade dei suoi grandissimi storici, Jacob Burckhardt, Leopold von Ranke e soprattutto Theodor Mommsen. La Gran Bretagna ancor prima con Sir Walter Scott, seguito poi da George Eliot (una donna che, come già George Sand, aveva dovuto assumere un nome maschile) e da Charles Dickens. In Francia i due primi e maggiori sono stati senza dubbio Victor Hugo e Honoré de Balzac. Il neonato sistema italiano riuscì a produrne due prima della Prima guerra, Benedetto Croce e Gabriele D'Annunzio. In entrambi i casi il ruolo dei rispettivi editori fu decisivo. Giovanni Laterza fu più l'apostolo che l'editore di Croce. Emilio Treves letteralmente disegnò il profilo di D'Annunzio. Nel secondo dopoguerra si sono aggiunte due figure magne, diversissime tra loro, ma accomunate dall'essere entrambe di provenienza editoriale, nati e cresciuti dentro le case editrici, Italo Calvino in Einaudi e Umberto Eco in Bompiani. Ai quali è opportuno affiancare Andrea Camilleri, che senza Sellerio non sarebbe forse esistito, così come Elena Ferrante non sarebbe forse esistita senza gli editori di e/o. E accanto ad essi Roberto Saviano, che con un *exploit* senza precedenti ha saputo dare nuovo senso all'idea di impegno civile. Su tutti però si staglia la figura suprema e davvero universale di Primo Levi, forse la voce più alta che l'Italia abbia avuto.

Il maggior merito, vorremmo dire la maggior gloria, dell'editoria italiana nel dopoguerra è stata tuttavia la difesa della libertà d'espressione. Una difesa non a parole, ma nei fatti. L'episodio di maggior rilievo è stato senza dubbio la pub-



blicazione nel 1957 del *Dottor Živago* di Boris Pasternak, che diede alla nostra editoria un rilievo mondiale. Il capolavoro, ferocemente avversato dall'autorità politica del suo Paese, poté vedere la luce prima in Italia e poi nel resto del mondo solo grazie all'impegno e al coraggio di un editore italiano, Giangiacomo Feltrinelli. Nel 1989 fu ancora un editore italiano, Mondadori, l'unico al mondo a pubblicare *I versi satanici* di Salman Rushdie dopo la condanna a morte promulgata dall'ayatollah Khomeyni. Gli editori italiani il loro esame di maturità, se mai ce ne fosse uno, l'hanno passato.

Gian Arturo Ferrari

