

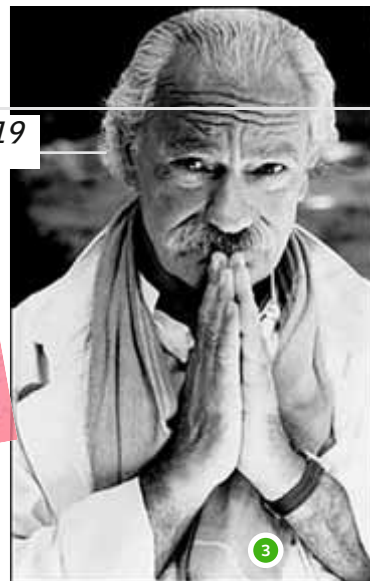
SOMMARIO - PreText n. 10 - Aprile 2019



1



2



3



10 / Maria Canella e Giuseppe Vitale
Il popolo del libro

18 / Oliviero Ponte di Pino
E l'editore sta a guardare?

26 / Paolo Costa
Quante parole servono?

32 / Carlo Alberto Brioschi
Il romanzo della scienza

38 / Arturo Carlo Quintavalle
Una storia finita?

46 / Mario Andreose
Altre avventure editoriali

52 / Carlo Carotti
Così fecero *Conoscere*



58 / Anna Antonello
Un esordio da manuale

66 / Salvatore Veca
La signora dei libri

71 / Achille Mauri
La volta che Inge...

72 / Gian Arturo Ferrari
L'editore schietto



76 / Irene Piazzoni
Una risata non è bastata

82 / Paolo Pagani
Con la Storia nelle scarpe

86 / Michela Ravasi
Per combattere un tabù





90 / Patrizia Gaccia
La rivista troppo timida

96 / Francesca Corrias
Tre "parolai" in libertà

102 / Andrea G. G. Parasiliti
Sicilia, isola parolibera

108 / Simone Campanozzi
Il ciclostile del '68

114 / Stefano Parise e Alberto Rapomi Colombo
La biblioteca dei milanesi

122 / Federica Re
Specchio di una famiglia

128 / Massimo Gatta
L'anarchia dello scaffale



134 / Nicola Matteo Munari
I segni del comando

138 / Massimo Castoldi
Sfida al Balilla razzista

1. Inge Feltrinelli (articoli a pagg. 66 e 71).
2. Ragazzi nel cortile della Sorbona a Parigi nel Sessantotto (articolo a pag. 108).
3. Tiziano Terzani (articolo a pag. 82).
4. Il primo numero della rivista *Poesia* diretta da Sem Benelli e F. T. Marinetti (articolo a pag. 96).
5. dantealighieri@virgilio.it, opera dell'artista Giuseppe Veneziano, 2012 (articolo a pag. 26).

La vita di Angelo Fortunato Formiggini, la sua fervida attività culturale, la sua fine appaiono, si potrebbe azzardare, nel segno dell'ossimoro. O, se si preferisce, nel segno di beffardi paradossi, di sconcertanti antinomie, di rovesciamenti imprevisi. Pensiamo alla cifra umoristica, ora mordace ora candida, che percorre in filigrana tutta la sua parabola umana e professionale e al suicidio che la sigilla. O al modo in cui quel gesto si consuma – così clamorosamente, dalla Ghirlandina, la torre del Duomo di Modena, il 29 novembre 1938 – e al silenzio tombale che lo avvolge per ordini dall'alto, in quella livida stagione che segue l'emanazione delle leggi razziali. O al «pesce d'aprile», come lo definisce lo stesso Formiggini nelle sue memorie, affibbiato ai professori con una tesi di laurea (*La donna nella Thòra in raffronto con il Manâva-Dharma-Sâstra. Contributo storico giuridico ad un riavvicinamento tra la razza ariana e la razza semita*) fondata su basi epistemologiche bizzarre, e alla pertinenza politica e civile degli assunti sostenuti in quel lavoro: per esempio che, citiamo, «ariani e semiti, in un passato molto remoto della preistoria fossero uno stesso popolo, oppure, se ciò sembri troppo grave, due popoli aventi virtualità evolutive identiche». Potremmo continuare. Quel che importa qui è ricordare che il Novecento si apre, per la cultura europea, nel segno di una riflessione sulla problematicità dell'esistenza umana e sul disagio dell'io. E che in quel frangente l'umorismo si propone come una disposizione, un registro, un punto di osservazione funzionale a cogliere il "sentimento



del contrario”, cioè lo scarto tra forma e vita, tra apparire ed essere, tra ideale e reale: l'umorismo smaschera gli inganni, i camuffamenti, le “finzioni dell'anima”, svela l'assurdo di cui è intessuta la vita, fitta di aporie e fragilità, incongruenze e contraddizioni, offre una prospettiva originale ed empatica. L'umorismo dunque si presenta come indice della modernità novecentesca, che oppone all'ordine il disordine, al sublime il grottesco, all'armonia la dissonanza, alla Verità consacrata il relativismo. Formiggini, figlio del suo tempo inquieto, si fa interprete di quella sensibilità ponendo il tema dell'umorismo al centro del suo progetto editoriale, vale a dire facendone materia del discorso culturale attraverso i libri, attraverso una collezione di libri: i “Classici del ridere”. A sostenere questo progetto ci sono, filosoficamente parlando, riflessioni teoriche di suo stampo (la seconda tesi di laurea si intitola *Filosofia del ride-*

re) e altre che circolano in quel crogiuolo culturale di inizio secolo su impulso de *Le rire* di Bergson (1900) e del saggio *L'umorismo* di Pirandello (1908), destinate ad intrecciarsi con le suggestioni dell'aurorale psicanalisi. Benedetto Croce è pronto a replicare dalle autorevoli colonne della *Critica*, sulla scorta dei principi della sua *Estetica*, liquidando l'umorismo come un sentimento, dunque uno pseudo-concetto, e allo stesso tempo muovendosi a difesa di un canone nazionale di matrice romantica cui il comico è alieno. Ma Formiggini non è un crociano, non lo sarà mai. La sua formazione attinge piuttosto al positivismo nella sua ultima stagione, ricca di umori e di potenzialità. Non a caso sotto la sigla dell'editore modenese escono anche "Biblioteca di filosofia e di pedagogia", tre ponderosi tomi che raccolgono le relazioni del cruciale Congresso della Società filosofica italiana svoltosi a Bologna nel 1911, e un nucleo di saggi i cui autori lavorano sui possibili sviluppi e sulle integrazioni del positivismo (e delle teorie del socialismo) o su altre piattaforme teoriche che non coincidono né con quelle idealiste né con quelle intrise di tentazioni mistiche e irrazionali: è un modo per rispondere alle sfide nuove che attendono il pensiero italiano ed europeo in quell'epoca tumultuosa, densa di cambiamenti e quindi di timori.

I "Classici del ridere" nascono in questa temperie, e a dispetto di Croce, nel 1912. Anch'essi sono nel segno dell'ossimoro, con quell'accostamento, nel titolo, tra il "classico", che suona come serio, anzi

sacro, e il riso. La collezione ha un precedente: il *Satyricon* di Petronio, dato alle stampe nel 1911 nella versione di Umberto Limentani con un contributo del traduttore alle spese di stampa; la prima modesta tiratura è esaurita in un mese e Formiggini ne ricaverà cinque edizioni, un successo. Il libro entrerà in seguito nei "Classici", varati con il *Decamerone* di Boccaccio diviso in giornate, trascritto «con una punteggiatura moderna, coi virgolati e con gli a capo, da Ettore Cozzani che ne dette un testo eccezionalmente leggibile e perspicuo, pure essendo in tutto fedele», come racconterà lo stesso Formiggini. Prezzo: 2 lire.



Seguono scritti di De Maistre, Cyrano de Bergerac, Anton Francesco Doni, Giovanni Rajberti, le novelle di Agnolo Firenzuola, i dialoghi di Luciano di Samosata, le poesie di Carlo Porta e Giuseppe Gioachino Belli, le commedie di Machiavelli, una scelta dall'*Heptaméron* di Margherita di Navarra, opere di Claude Tillier, l'importante edizione della *Secchia rapita* di Tassoni a cura di Giorgio Rossi, la prima traduzione

italiana del *Fantasma di Canterville* di Oscar Wilde e la prima versione integrale dei *Viaggi di Gulliver* di Swift, nonché *Marienbad*, capolavoro del grande scrittore yiddish Sholem Aleichem. Dopo la Grande guerra, in un clima che si farà via via sempre più difficile per l'editore modenese, emarginato dal circuito culturale in anni di egemonia dell'idealismo e dagli ambienti politici che contano, si aggiungono altri titoli di valore. Per il filone antico, ecco gli epigrammi di Marziale e le favole

di Esopo tradotti da Concetto Marchesi, le commedie di Terenzio tradotte da Limentani e *L'asino d'oro* di Apuleio nella versione di Felice Martini. Per quello settecentesco, il *Tristram Shandy* di Laurence Sterne tradotto da Ada Salvatore – anche autrice per la medesima collana di una versione del *Book of snobs* di Thackeray – e opere di Voltaire e Diderot. Per l'Ottocento francese opere di Edmond About, Théophile Gautier, Alphonse Daudet, Alphonse Karr e *Les Contes* di Balzac. Poi un'antologia di scritti di Giordano Bruno a cura di Ermilio Troilo e il capolavoro del prima citato Aleichem: *La storia di Tewje il lattivendolo*. Non mancano due autori i cui nomi circolano in altre collezioni umoristiche negli anni tra le due guerre: Jerome K. Jerome e Georges Courteline.

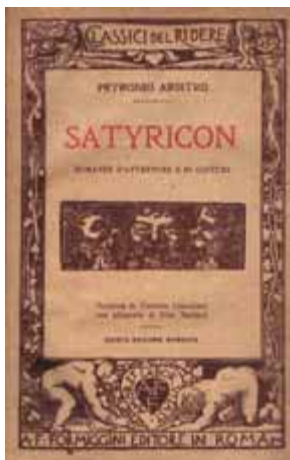
Tra i tanti titoli, 105 in tutto, spiccano la prima versione integrale del *Gargantua e Pantagruelle* di Rabelais, autore Gildo Passini, che in linea con la filosofia della collana sacrifica alla leggibilità del testo l'estrema varietà linguistica dell'originale, e l'appena citata traduzione del *Tristram*, nella cornice di un recupero e di una valorizzazione della vena parodica di Sterne che non mancherà di incidere sulla poetica dei giovani umoristi italiani del tempo. Notiamo anche la presenza di *Le avventure del barone di Münchhausen* nella versione di Gottfried A. Bürger, curata da Corrado Pavolini, libro tuttavia poco amato dall'editore e dalle sfortunate traversie editoriali, e la versione delle *Dames galantes* di Brantôme firmata da Savinio, che Formigini ri-

tirò dal commercio per le accuse di indecenza (di recente è stata riproposta da Adelphi).

La fisionomia della collezione è nota: veste accurata ma non lussuosa, sguardo a un lettore colto e di buon gusto, proposta inedita ma di classe, apparato serio ma non erudito né didascalico, e in genere non memorabile per acutezza critica e interpretativa; un occhio alla qualità e un altro alla godibilità, nessuno scrittore in erba o esordiente,

ampio arco cronologico, respiro universale, selezione disinvolta ma tutto sommato castigata, originale ma senza alcuna concessione alle avanguardie, ancora lontane dall'assurgere alle vette della classicità; eterogeneità di registri ed espressioni, a delineare, per citare le parole di Luigi Guicciardi, una «gran cornice del Ridere». Non si tratta di una collana didattica, o accademica, o pregiata, e neppure di una collana popolare; piuttosto, traccia i confini di una inclinazione poetica e morale nella storia della letteratura occidentale e rappresenta una chiamata a raccolta di lettori desiderosi di letture sapide, o rispettabilmente

impudiche, e di valore. In questa direzione vanno le raccomandazioni dell'editore: «Le antologie non dovranno essere fatte con intenti scolastici, ma solo con questo criterio: scovar fuori quelle pagine che possano dare una più completa idea della giocondità dell'autore, le pagine più accessibili ai palati contemporanei». E ancora: «Nella mia intenzione c'è che le scelte siano fatte in riguardo alla potenzialità degli scritti dei vari autori di far ridere un lettore contemporaneo. Deve



essere perciò bandita l'erudizione nel modo più rigoroso, e bandite le note erudite. I volumi non avranno prefazione vera e propria, ma una presentazione brevissima in cui sarà detto dell'autore e del suo tempo e della sua arte come se si mandasse un telegramma ad un amico sull'argomento». L'amico – dice Formiggini – «sarebbe il lettore», che da questi brevi cenni si troverebbe orientato e meglio disposto alla lettura. Tuttavia è estranea a Formiggini l'idea di una collezione popolare. Al contrario: «L'edizione sarà molto aristocratica: ché una collezione quale io la vagheggio non può andare fra la moltitudine ed è bene che non ci vada». La libertà proclamata dalle ortodossie filologiche e l'intento di una circolazione presso un pubblico non specialista, insieme alle remore di editore e curatori, le concessioni alla morale del tempo e i timori di attacchi spiegano, infine, autocensure, tagli, omissioni: *La Ninetta del Verzee* di Porta è espunta nella seconda edizione della raccolta per una denuncia; la selezione delle novelle dell'*Hep-taméron* è guidata dal criterio di non comprendere le più spinte; la prima traduzione della *Guerre des boutons* di Louis Pergaud con le illustrazioni di Gustavino è segnata dalla eliminazione dei paragrafi più scabrosi.

Nonostante questi limiti, per l'editoria italiana del Novecento i "Classici del ridere" di Formiggini costituiscono un punto fermo, non a caso ricordati da almeno una generazione di lettori. Le ragioni sono molte. Come modello di collezione fanno da battistrada. Identificano un pubblico per una tipologia di testi, passibile di configurarsi in un genere, che in Italia non aveva un recente radicamento nel territorio delle lettere. Delineano un panorama letterario, in questo modo legittimandolo. Scompaginano la cifra didascalico edificante e seriosa

del canone nazionale di ascendenza romantico risorgimentale, talora rischiando di mettere in campo o evocare registri – il pornografico, l'osceno, il grossolano, il volgare, il sottinteso – molesti per il *milieu* cattolico e moraleggiante così come per i sacerdoti della poesia contemplativa, che espungono *tout court* la possibilità stessa della categoria del comico. Spalancano gli orizzonti culturali e letterari in direzioni disparate nel tempo e nello spazio – dall'antichità al contemporaneo, dalla tradizione europea a quella americana, dai testi in lingua a quelli in dialetto. Disseminano interesse e passioni, oltre che tra i lettori, in quanti si cimentano in traduzioni e curatele: alcuni di loro sono o diverranno a loro volta motori di iniziative e incursioni nelle regioni del riso o del sorriso, quali Massimo Bontempelli, Silvio Spaventa Filippi, Dino Provenzal.

Non a caso tanti editori seguono, negli anni tra le due guerre, la strada di Formiggini. E se non tutti sono nutriti della medesima consapevolezza programmatica, se non tutte le iniziative sono sostenute dalla stessa qualità, se molti preferiscono dare spazio, più che al recupero dei grandi scrittori del passato, alla più o meno felice vena degli esordienti, e se infine alcuni si impegnano comunque nella ricerca di una via nostrana alla letteratura umoristica sensibili al verbo della italianità a tutti i costi, ciò non toglie che, alla fine della guerra, tutte queste energie si mettano in moto e sulla scia dell'editore modenese si incammino in molti, tanto che anche sul fronte dell'editoria libraria, come su quello della pubblicistica periodica, del teatro, del cinema, della canzone in lingua, lo sfruttamento del tema umoristico sarà intenso e crescente negli anni a seguire.

Irene Piazzoni



Giornalismo

LIBRI & PERIODICI, DEL LORO PASSATO DEL LORO FUTURO