

LETTERATURA ITALIANA

a cura di Paola Italia

GABRIELE SABATINI, *Visto di stampi. Nove vicende editoriali, Premessa* di Cesare De Michelis, Roma, ItaloSvevo Edizioni 2018, € 12,50.

Può sembrare un paradosso, ma proprio mentre scompaiono le imprese editoriali che hanno fatto la storia dell'editoria italiana del Novecento, o vengono assorbite da colossi di cui diventano appendici, con catalogo a norma di concorrenza controllata della casa madre, si assiste a un rinnovato interesse per la storia dell'editoria e per la ricaduta che i processi editoriali hanno avuto sulla genesi, pubblicazione, ricezione, e interpretazione delle opere della letteratura contemporanea.

La differenza, rispetto agli studi che avevano inaugurato il filone negli anni Settanta, a partire da quelli pionieristici di Giancarlo Ferretti, il cui primo studio organico è del 1979 (*Il mercato delle lettere. Industria culturale e lavoro critico in Italia dagli anni Cinquanta ad oggi*, un titolo uscito da Einaudi, che oggi nessun editore si offrirebbe di pubblicare senza la certezza di avere un centinaio di adozioni in corsi o master universitari...), è che la ricostruzione del processo editoriale non viene più solo considerata un fatto materiale, ambito della sociologia della letteratura o della teoria della ricezione (e Ferretti ha continuato, in questo senso, e rinnovato, la tradizione storicistica del suo maestro, Luigi Russo), ma viene considerata parte integrante di quell'analisi di storia interna e storia esterna del testo, necessaria perché ogni atto di interpretazione critica non sia avulso dalla sua realtà filologica e storica, ma entri in relazione con essa.

Se il testo è un 'processo' e non un 'dato', e a questa idea – che nel dopoguerra sembrò un azzardo e una sfida allo storicismo idealista – tutti ora consentono, e se tale processo è inserito in un sistema di relazioni, che coinvolge la sua genesi e la storia delle idee di cui il testo è portatore, all'atto di interpretazione vanno convocati archivisti e bibliotecari, filologi e linguisti, storici della critica e sociologi della letteratura, studiosi di editoria e traduttologi. È una prospettiva interdisciplinare che negli ultimi vent'anni ha dato risultati eccellenti, mettendo a sistema università e case editrici, biblioteche e archivi, e che su questa rivista continuiamo a sviluppare, in controtendenza verso lo specialismo accademico, ma anche verso metodi più alla moda, obbligativi nel mondo anglosassone, dove la teoria non lascia spazio alla storia, a quell'intreccio tra vite individuali, società e istituzioni, da cui scaturisce ogni opera letteraria. Ciò valga a salutare con ottimismo – che scarseggia, visti i tempi, nel mondo editoriale – la sempre maggiore

produzione di studi di storia del libro, storia dell'editoria, filologia editoriale, biografie letterarie, e, più in generale, storie di autori, libri, editori. Anche in forma divulgativa.

È il caso di *Visto si stampi. Nove vicende editoriali* di Gabriele Sabatini, appena uscito da una piccola casa editrice, ItaloSvevo, in una collana dall'ammiccante titolo «Piccola Biblioteca di letteratura inutile». Un libro d'*antan*: in sedicesimo, di cinque sedicesimi e due fogli di guardia, su carta «Fabriano Palatina», carattere ITC New Baskerville, con copertina, realizzata da Maurizio Ceccato, in carta Fabriano «Fabria Brizzato», su cui campeggia la riproduzione di una «pressa cilindrica» del 1863. Un libro vecchio stile, per quei pochi nativi analogici che amano i libri di carta e li amano così tanto da volersene guadagnare la lettura. I volumetti della collana «Letteratura Inutile», tenuta a battesimo da uno che di libri (antichi e non) se ne intende: Hans Tuzzi, bisogna guadagnarseli. Con un tagliacarte e molta pazienza: sedicesimo dopo sedicesimo, tagliandone le pagine.

Lo introduce Cesare De Michelis, animatore della Marsilio dal 1965, recentemente scomparso, che ci piace qui ricordare come studioso ed editore. La sua premessa, che tiene a battesimo un libro che parla di libri, scritto da un giovane «che di libri se ne intende perché anche se giovane molto altro non ha fatto e fa nella vita» (*Introduzione*, p. 8), è un'appassionata dichiarazione d'amore al mestiere di editore. Un mestiere che De Michelis aveva cominciato appena laureato, proseguendo a Venezia – dove è sempre stata la sede della casa editrice – un'attività che aveva una tradizione antica, 'la' tradizione editoriale per eccellenza. Un mestiere che De Michelis conosceva bene, e che praticava con piglio imprenditoriale e fiuto letterario, tanto da avere tenuto a battesimo alcuni dei più significativi casi letterari degli anni Ottanta e Novanta, da Susanna Tamaro a Margaret Mazzantini, da Antonio Franchini a Chiara Gamberale. Autori di qualità e di successo, che venivano poi catturati e allevati nelle più ampie scuderie dei colossi editoriali: Mondadori, Feltrinelli, Giunti, con rammarico del loro scopritore, che continuava in questo ruolo da talent-scout, forte di una indipendenza, che gli aveva permesso di non finire, come molti altri editori di minori dimensioni, fagocitato dai grandi gruppi. Nel 2016, infatti, grazie allo straordinario successo della trilogia dei gialli svedesi «Millennium» di Stieg Larsson, divenuta una vera e propria moda letteraria tanto da originare l'omonima collana «Giallosvezia», De Michelis aveva rilevato con GEM il pacchetto azionario di Marsilio, ceduto a Mondadori con l'operazione Rizzoli, e non più tardi dello scorso settembre – lasciata al figlio Luca la gestione dell'azienda – aveva stretto un accordo con Feltrinelli, proprietaria di un'iniziale quota minoritaria, da ampliare negli anni successivi:

Da quando ci sono, anche i libri che raccontino storie hanno una loro storia nascosta dietro le pagine. Una storia che si arricchisce degli incontri con gli amici che li leggono in forma di manoscritti; nelle relazioni con l'editore – il quale, naturalmente, la sa così lunga che è in grado di sputar sentenze anche senza leggere, solo odorando o al più sfogliando quel che l'autore gli sottopone; e poi con le vere sfide coi primi lettori di professione, i critici – che la sanno ancora più lunga e perciò leggono ancora meno ma giudicano senza incertezze e qualche volta marchiano il libro in modo indelebile, perché fanno scuola per decenni senza ripensamenti o incertezze (*Premessa*, p. 7).

Di questa galassia, che ruota intorno all'autore e al testo, De Michelis conosceva in profondo anche le stelle meno sfavillanti, come i redattori, i grafici, i tecnici, o quelle nere, i censori, «autentici emissari di un potere lontano e assoluto». E ne conosceva molte storie, affidate a volte a una tradizione orale che si tramandava di redazione in redazione e prendeva forma di leggenda o sconfinava nel pettegolezzo, «ma proprio per questo anche illuminanti, nel senso che portano in luce avventure e misteri altrimenti irraggiungibili» (*Introduzione*, p. 8).

E le storie raccontate da Sabatini gli devono essere proprio piaciute. Non solo perché riguardano un periodo che egli aveva vissuto direttamente – la seconda metà del Novecento, e in particolar modo i libri nati nelle redazioni Einaudi e Longanesi – ma anche perché sono narrate con agilità e leggerezza, senza quell'aura accademica che finisce per avvolgerle subito di panni polverosi, e che allontana normalmente i lettori dalle *Note al testo* che zavorrano le edizioni dei classici.

Le nove vicende editoriali, che spaziano da *Viva Caporetto!* di Malaparte alle *Cronache di poveri amanti* di Pratolini e *La ragazza di Bube* di Cassola, dal *Piatto piange* di Piero Chiara a quattro romanzi scaturiti dal fascismo e dalla guerra: *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, *Il vecchio con gli stivali* di Vitaliano Brancati, *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern e *Il cielo è rosso* di Giuseppe Berto, sconfiggono la noia accademica, non hanno note, né citazioni, non un indice dei nomi o una bibliografia. De Michelis, studioso colto e raffinato, che presiedeva il Comitato Scientifico per l'Edizione Nazionale di Goldoni e faceva parte del Consiglio scientifico di quella di Ippolito Nievo (pubblicate entrambe da Marsilio), e che aveva tenuto l'insegnamento di *Letteratura italiana moderna e contemporanea* all'Università di Padova, non si considerava un accademico. Piuttosto un imprenditore, che si occupava anche di Università. Dove troppo spesso doveva avere visto la ricerca soffocata dalla pedanteria, la critica dalle astrusità teoretiche, lo storicismo dal filologismo. Tanto da concludere:

Insomma, leggete Sabatini, vi mostrerà che a parlar di libri ci si diverte un mucchio anche senza fare a ogni costo i professori, solo a star vicini a chi li ha fatti o li fa.

E infatti, a leggere Sabatini ci si diverte davvero. E ci si commuove. Come quando racconta – è uno dei casi più toccanti del libro – la nascita del *Sergente nella neve*, sedicesimo volume dei «Gettoni», la storica collana fondata e diretta da Vittorini per Einaudi. Mario Rigoni Stern non era uno scrittore, e forse non lo sarebbe mai diventato senza l'esperienza della guerra, quando, nell'inverno del 1944, prigioniero dei tedeschi da più di un anno in un paese vicino al mar Baltico, decide di prendere «pezzi di carta racimolati in fretta» e «un mozzicone di matita» che conservava nello zaino, e comincia a scrivere un diario della campagna di Russia. Tornato alla vita civile, Rigoni Stern, che di professione fa il funzionario del catasto (come Kafka, però...) lavora per due anni al diario, lo ricopia, e lo consegna a Vittorini attraverso l'amico scultore Paganin, in contatto con la cerchia del «Politecnico». All'inizio del 1951, in una nuova versione, il romanzo è inviato a Vittorini, ma dovrà passare un anno, e un editing 'corposo', per vedere la luce. La collaborazione tra i due costituisce uno dei casi di collaborazione editoriale più virtuosi. Vittorini «si impegna a rendere il libro più accattivante e a privarlo delle numerose ripetizioni», Rigoni Stern accetta di buon grado le correzioni:

Con un cenno mi chiamò a sedere accanto al tavolo: aveva davanti il dattiloscritto del *Sergente* e incominciò a leggere [...] Ogni tanto faceva un segno, metteva una virgola, mi chiedeva perché avessi usato quell'aggettivo o quel verbo, o perché cambiavo così spesso i tempi, il significato di una parola dialettale che poi scoprivo avere nella lingua altro concetto di quello che intendevo (p. 58).

Ma in via Biancamano, sede della storica casa editrice, la redazione è in subbuglio. Non si trova un titolo adatto. Quelli proposti da Rigoni Stern – *Alpini nella steppa*, *Alpini senza alpi* – non piacciono. Calvino dialettizza: *Arriveremo a baita?* oppure *Ritornereмо a baita?*, o *La sacca*, Einaudi (e Cerati) moraleggiano: *Per qualcuno è più facile*, o ancora *La vita non ha fretta*. A Vittorini però questi titoli non piacciono, li giudica 'sciatti', e propone *Il sergente nella neve*, che porterà il libro al successo. Del resto – lo dichiara la bandella, scritta dallo stesso Vittorini – Rigoni Stern non sarebbe mai stato uno scrittore senza l'esperienza della guerra: «non sarebbe mai stato capace di scrivere cose che non gli fossero accadute» (p. 59).

Scrivono Sabatini: Rigoni riceve alcune copie in omaggio e si dichiara felice, sia del titolo che della quarta. Chiede a Vittorini se siano di suo pugno: “Sicuro che li ho scritti io – risponde quest’ultimo – ma avevo una mezza paura che non le andassero”» (p. 59).

In realtà, Vittorini non si era limitato a scrivere titolo e risvolto di copertina, ma era intervenuto nel romanzo in modo molto più massiccio, sino a riscrivere interi passi che, a una analisi stilistica ravvicinata, hanno fatto pensare a Giancarlo Ferretti (in uno studio del 1992, *L’editore Vittorini*, Torino, Einaudi) a un passaggio di mano, da Rigoni Stern a Vittorini. Scrivono Ferretti:

L’azione editoriale di Elio Vittorini, in tutte le sue variegate forme, è volta a perfezionare, limare il testo rigoniano, a renderlo più adatto alla lettura: non solo più scorrevole, ma anche più accattivante. [...] È certo che *Il Sergente nella neve* dà per molti versi l’idea di essere stato inventato, per così dire da Vittorini.

Illazione cui lo stesso Rigoni Stern avrebbe risposto, rivendicando una scrittura ‘orientata’, ma del tutto personale.

Lo possiamo documentare grazie alla ricostruzione, minuziosissima, ma scritta con energico piglio critico, di Federica Patalano: *Il sergente nella neve: genesi letteraria e storia editoriale del capolavoro di Rigoni Stern*, raccolta nel volume *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi editoriali in 75 anni di Einaudi*, Quaderni del Laboratorio di Editoria dell’Università Cattolica di Milano, curato da Roberto Cicala e Velania La Mendola (EDU-Catt 2009, pp. 610), in cui sono raccontate, dagli allievi della stessa scuola, storie editoriali ricostruite con un minuzioso lavoro di ricerca, bibliografica e archivistica, e raccontate con vivacità narrativa. La storia del *Sergente nella neve* si legge alle pp. 259-94, e fonda, integra e completa di un quadro letterario ed editoriale ricco di dati, citazioni e riferimenti, la sintesi di Sabatini. Alla nota 95 Patalano dichiara la cospicua bibliografia critica da cui è partita nella sua ricerca: le memorie di Rigoni Stern nel Meridiano curato da Eraldo Affinati nel 2003, il saggio di Giovanni Falaschi nella *Letteratura Italiana* Einaudi diretta da Asor Rosa («Le Opere») del 2008, un ricordo di Vittorini dello stesso Rigoni Stern, pubblicato sul «Ponte» del 1973, un ampio saggio di D. Guarno sul *Sergente nella neve* uscito su «Otto/Novecento» nel 2004, manoscritti e dattiloscritti custoditi presso il Fondo Manoscritti Maria Corti dell’Università degli Studi di Pavia e le lettere editoriali depositate presso l’Archivio Einaudi di Torino. Un lavoro puntualmente documentato (da cui si ricava che il titolo proposto da Rigoni Stern non era *Alpini senza alpini*, p. 58, in effetti poco sensato, ma *Alpini*

senza Alpi), anche nella ricostruzione delle critiche ricevute dal romanzo al suo apparire: Lombardo Radice, Carlo Bo, Giuseppe De Robertis, Arnaldo Bocelli. Che ritroviamo, sinteticamente riassunte, nella sesta delle nove «Vicende editoriali» raccontata da Sabatini, e che erano uscite, tra il 31 dicembre 2016 e il 16 dicembre 2017, sulla rivista culturale «Doppio Zero», in una rubrica intitolata *Prime edizioni* (www.doppiozero.com/materiali/il-sergente-nella-neve-di-mario-rigoni-stern). Anche lì, ovviamente, senza note e citazioni, ma con alcune belle immagini che accompagnavano il testo.

Che le storie di *Prime edizioni* di «Doppio zero» siano confluite direttamente in *Visto si stampi* senza un minimo di *editing* (salvo qualche ritocco nei titoli), sembra incredibile, ma è vero. Lo si ricava direttamente da un banale confronto dei testi, ma il lettore pedante può accorgersene anche senza internet, per la curiosa e – editorialmente incongrua – ripetizione di un paio di episodi, che si ritrovano citati in modo identico nel corso del volume. L'esilarante scambio di battute tra Flaiano e Longanesi di p. 39 – «passeggiavamo cortesemente, una sera di dicembre, quando si fermò e mi disse: “Mi scrive un romanzo per i primi di marzo?” Io scoppiai a ridere, ma lui diceva sul serio. I suoi occhi vivi e lucidi, sempre pieni di simpatia e di indignazione, mi fissavano con sorpresa. Quando ebbi detto (per dire qualcosa) come vedevo un romanzo, una storia assolutamente fantastica, tanto fantastica che non la immaginavo in Italia, ma in Africa, nell’Africa di Erodoto e Solino, Longanesi disse: “Se comincia subito le do un anticipo”» –, si rilegge a p. 81, e siccome è stato usato anche in copertina, il lettore lo legge, con oggettivo divertimento, per ben tre volte.

Insomma, dal cartaceo (di Federica Patalano, e non solo, ogni «vicenda editoriale», raccontata con brio e vivacità, ha alle spalle una buona serie di pedantissime note al testo, frutto di ricerche di biblioteca e di archivio, non professoralmente menzionate) al digitale. E ritorno al cartaceo. Senza polvere accademica, ma anche senza quel minimo di buona educazione letteraria che ci si aspetta di trovare in un testo a stampa. E che altro non è che profilassi filologica: quel metodo di lavoro che aiuta a trovare alcune risposte alle domande che ci dovremmo sempre fare di fronte a un testo: chi lo ha scritto? da dove ha tratto le informazioni che contiene?

In una di queste vicende editoriali Sabatini ricorda che in redazione Mondadori, per spingere la collana dei Gialli, avevano inventato i «Gialli Proibiti»: romanzi gialli, le cui ultime pagine erano sigillate, e che sfidavano il lettore con una vera e propria provocazione: resistere a non aprirle per scoprire la soluzione del giallo, in cambio della restituzione dei soldi spesi per l’acquisto del libro. Un’operazione di marketing ardita e geniale, che aveva contribuito a rafforzare la collana e a fare dei «Gialli» – che prendono il nome proprio dal colore della collana – un genere letterario di successo.

Poiché le *Prime edizioni* su «Doppio zero» continuano, con nuove storie segrete di vicende editoriali (nelle ultime puntate: Mastronardi, Morselli, Comisso, Tobino), insieme agli auguri per una seconda puntata di *Visto si stampi*, ci permettiamo un suggerimento all'autore e alla casa editrice ItaloSvevo: restituitemi le note, quelle barbose e pedanti, che nel format di un articolo digitale sono proibite, e che nella sua rinascita cartacea sono cadute, retaggio di un mondo ormai scomparso, in cui le storie vengono costruite sui libri (citati) e i documenti di archivio (consultati), in cui ogni citazione ha la sua fonte, e ad ogni autore si riconosce la fatica delle ricerche che ha fatto, il titolo del libro che ha scritto; quel mondo in cui un libro ha magari anche un indice dei nomi, e – vetusta abitudine di nativi analogici – una bibliografia finale. Mettetele tutte in fondo al volume, sigillatelo in carta Fabriano Palatina, e sfidate i lettori a non avere la curiosità di leggerle, per ricostruire, in quel paziente lavoro di documentazione (fatto da qualcun altro), la verità delle storie contenute in quei libri. Siamo sicuri che non uno degli appassionati lettori della Biblioteca di «Letteratura Inutile» vi chiederà il rimborso dei 12.50 euro che ha speso. E la vostra coraggiosa spericolatezza sarà ricordata, come una delle ultime testimonianze di come si raccontavano le storie dei libri, all'epoca dell'editoria analogica.

PAOLA ITALIA