

circa l'orientamento intellettuale di Casa Einaudi, emergeva la valentia nel mestiere squisitamente editoriale: studiavano la 'collanologia', meditavano sulla veste materiale e grafica del libro e ricercavano senza alcun indugio quell'eccellenza che avrebbe reso il libro Einaudi unico ed inconfondibile negli scaffali delle librerie.

Non va dimenticato, da ultimo, l'allestimento da parte di Munari di un utile apparato di indici che rendono consultabili con profitto, anche in forma di repertorio senza cioè prevederne la lettura integrale, le oltre cinquecento pagine dei *Verbali*. Alla fedele trascrizione delle sedute editoriali, infatti, sono affiancati ben tre *Indici* distinti - *dei partecipanti, delle collane e delle riviste Einaudi* e infine *dei nomi* - cui antepone un minuzioso *Indice dei Verbali*, ove il reperimento è favorito dalla registrazione del luogo e della data in cui le riunioni si svolsero. Auspichiamo presto l'uscita dei verbali degli anni successivi al 1952, sì che questa dotta e coraggiosa scuola di editoria non sia mai sentita come una lontana memoria ma come una fonte da cui, oggi più che mai, attingere ispirazione.

*e.m.*

**ALBERTO CADIOLI, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, Il Saggiatore, 2012, 309 p., ill., ISBN 9788842817895, 22 €.**

● **1** I libro di Alberto Cadioli è coinvolgente fin dalla *mise en page*, voluta dall'autore. La composizione della pagina a stampa delle *Diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore* si articola infatti su due livelli tipografici. Un livello per il testo, che vorremmo definire portante; un secondo livello per approfondimenti, stampati con caratteri diversi e con un corpo più piccolo, quasi a ricordare che l'ossatura di tutto il lavoro può essere ripresa anche attraverso una lettura parziale, differente pertanto da una lettura sequenziale di tutto il volume. Un espediente, quello utilizzato da Cadioli, che permette di ritornare con facilità su temi e aspetti della ricca ed esauriente esposizione, come di certo capita a chi desidera tentare di carpire i molti suggestivi approcci al tema dell'editoria soprattutto della seconda metà del Novecento in essa contenuti.

Costruito dunque con grande abilità, il saggio di Cadioli si apre con un'Introduzione, denso prologo alla vera trattazione, che prende inizio dal primo capitolo, quando si entra all'interno del lavoro dell'editore, accompagnati da fonti le più varie e più significative. *Il ruolo dell'editore dalla «mediazione» all'«interpretazione»* è il primo capitolo, in cui Cadioli percorre in tutta la sua ampiezza, affidandosi a lessicografi, storici del libro, sociologi della letteratura, bibliografi, letterati non solo italiani, il termine «editore», sviscerato in vari risvolti senza mai cadere nel già noto. I suggerimenti che gli provengono dai tanti autori esaminati lo portano a considerare il termine nelle sue molteplici accezioni, così come il suo significato, che si è venuto precisando a partire dall'Ottocento, quando i due ruoli, «quello dell'editore curatore e dell'editore finanziatore», si sono stagliati netti nel panorama anche italiano, creando una cesura netta col passato anche recente, in cui la figura di colui che è mediatore della rete di chi scrive e di chi legge era ancora avvolta nella precarietà dei mestieri di antico regime tipografico.

Ma chi predispone il testo per la stampa è anche colui che ne ha approfondito le tematiche, fin dalla scelta dei manoscritti pervenutigli, a cui imprime una particolare forma, intervenendo sui testi letterari sottoposti alla sua attenzione. È così che l'editore diventa «iperlettore», in grado di riconoscere quali e quante

siano le valenze di un testo diretto ai propri lettori. «La lettura dell'editore iperlettore partecipa del resto, necessariamente, delle condizioni (oltre che convinzioni) culturali, ideologiche, letterarie nelle quali egli si trova e con le quali si confronta la comunità cui si rivolge; e si muove tra le intenzioni che l'editore vuole affermare e le disponibilità dei lettori a riceverle» (p. 49). Sta in questo assunto la capacità dell'editore, non inteso solo come imprenditore, di sfornare prodotti che possano trasformare lettori potenziali in lettori reali, prodotti studiati pure nella veste editoriale e nei paratesti, onorando i canoni delle diverse collane o mettendo in opera tutta la propria *divinatio* per incontrare i gusti degli acquirenti. A volte si tratta di un'unica persona, a volte di un'*équipe*, come nel celebre caso dell'Einaudi, nella quale i valutatori erano tutti intellettuali di alto profilo, in grado di svolgere in forma corale mansioni ormai quasi scomparse all'interno dell'attuale editoria, che vanno dalla redazione, alla direzione delle collane, alla consulenza interna ed esterna fino alla direzione commerciale, come si evince al termine del primo capitolo, prima di entrare dalla porta principale nella vera e propria attività editoriale, che occupa nelle *Diverse pagine* i capitoli dal secondo al quinto.

Si pone dapprima il problema dell'editore di fronte al compito gravoso di individuare i testi che possano coinvolgere i lettori. Non è un aspetto che riguarda l'autore, a meno che il testo non sia commissionato, riguarda soprattutto colui o coloro che devono aver coscienza della comunità a cui si rivolgeranno con i propri libri. Nella scelta delle pubblicazioni, infatti, sta la capacità dell'editore di costruire un catalogo destinato a una specifica comunità di lettori. Esistono in proposito diversi pubblici a seconda delle varie case editrici: Calvino osservava in una lettera che «il patrimonio più prezioso di una casa editrice è il carattere, la fisionomia» (p. 59); da qui l'interesse per lo studio dei progetti editoriali e delle varie iniziative che si sono succedute nel tempo. In bilico fra i propri intendimenti e quelli del pubblico di una determinata casa editrice, l'editore cerca l'equilibrio tra la qualità di un testo e la previsione del suo successo di vendita.

La scheda editoriale è un primo passo nella direzione del superamento delle convinzioni personali, a cui si perviene mettendo a profitto la conoscenza della fisionomia dell'ambito in cui si vuole far apparire un volume, se in una collana o in un'altra, secondo gli elementi distintivi di una particolare casa editrice, non senza aver tentato di intercettare prima i gusti dei possibili acquirenti. Le tendenze di un periodo specifico sono le strade da percorrere, addita l'autore, sono quelle che debbono essere interpretate per trovare strategie opportune da mettere in atto, sia nel presente sia nel passato, quando grandi editori scrutavano gli orizzonti definendo anche i canoni della letteratura. Non è un caso che Cadioli più volte si riferisca a Barbèra e alle sue intuizioni: non solo Barbèra, resosi autonomo dalla Le Monnier dove aveva imparato il mestiere, discettò sul modo di essere editori alla sua epoca, ma riuscì a consolidare una sorta di primato ricorrendo a Carducci, quando questi si propose di collaborare con lui non per dirigere la *Diamante*, come spesso si è detto, dato che la collana di classici aveva dato fuori i primi volumi a partire dal 1856, quanto per curarne alcuni numeri e trarne un piccolo vantaggio economico. E non sarà inutile aggiungere che Barbèra ebbe un'ulteriore forte intuizione: i caratteri tipografici minuscoli (carattere mobile corpo 4), e il formato, fra i più piccoli in commercio, che fecero della *Diamante* una collana fra le più richieste sia per dono sia per collezione, oltre che per la lettura.

L'editore iperlettore entra di prepotenza nel testo che, uscito dalle mani della redazione editoriale, può essere assai diverso dall'originale, ingenerando non pochi problemi ai filologi, che dovranno ripercorrere l'iter che può portare alla genesi del prodotto autoriale disseminato di interventi e svilito nella sua originalità anche dalle norme editoriali, spesso diverse e divergenti dagli accorgimenti dei letterati autori. Qui i casi esaminati da Cadioli si moltiplicano e entrano in scena anche gli interventi fatti sulle bozze, dopo consigli e ripensamenti che si evincono anche dalla corrispondenza degli autori con gli editori. Gli episodi segnalati sono molteplici: piace ricordare quello di Pier Paolo Pasolini che, essendo già in bozze col suo *Ragazzi di vita*, uscito per Garzanti nel 1955, dovette rimodellare il romanzo, compiendone quasi una trasformazione, su suggerimento dell'editore «preoccupato per il linguaggio e le immagini scabrose» (p. 103). Pasolini accusò il colpo e lasciò ampia testimonianza del suo disappunto. E che il lavoro di *editing* a volte si sovrapponga al lavoro intellettuale dell'autore è quanto emerge da alcuni casi esaminati, in cui la contrapposizione fra chi scrive e chi legge ai fini di una pubblicazione porta a risultati a volte contraddittori. È questa una porzione del testo di Cadioli ricca di profonde implicazioni: ci porta infatti nella dimensione dell'officina trasfigurata del letterato e in quella finalizzata alla ricezione in tutte le sue componenti dell'editore, mettendo a nudo interferenze e complicità, non senza indurci a valutare che la storia editoriale di un testo letterario e non solo deve la sua sistemazione a molte forze in campo, che, anche se non toccano la trama, si riverberano comunque in metamorfosi del testo, difficilmente percepibili anche da sguardi in profondità.

L'«ansia dell'uniformità» tipica dell'applicazione delle norme editoriali «è comunque un elemento che allontana il testo stampato dalla scrittura dell'autore» (p. 127). Se è facile scoprire i vezzi di una casa editrice quale l'Einaudi, che fa propri certi particolari accenti, difficile è ritornare all'originale, quando questo è passato al vaglio dei vari cambiamenti succedutisi nel processo di lavorazione. Filologo dei testi a stampa di provate qualità Cadioli, pur appoggiandosi a fonti di indiscusso valore, quali i contributi dello statunitense Fredson Bowers, si interroga sul lavoro ecdotico che dovrà essere intrapreso su testi che hanno subito uno sconvolgimento anche negli assetti della punteggiatura, mutata a seconda delle scelte editoriali. La *textual bibliography*, posta a fondamento della sua indagine, non trascura infatti nessuno degli elementi fin qui esaminati. E se il manoscritto autografo è per il passato il testo legittimato, oggi con i mezzi informatici dovranno essere raccolte molte informazioni, se si vogliono precisare lezioni e apparati originali. Non è un caso che Pascoli invitasse i suoi editori a rispettare anche la *mise en page* da lui proposta, suggerendo persino gli spazi che avrebbero dovuto essere osservati nella stampa, e che anche autori come Elsa Morante abbiano insistito su questi «particolari», che a volte corrispondono al «ritmo narrativo» delle loro opere. Quando poi si arriva alle bozze il discorso si fa ancora più complesso; le bozze, che possono essere un «diario editoriale», (p. 101) contengono spesso errori consci e inconsci, che restano a volte anche nelle edizioni, soprattutto quando un testo viene riproposto in più edizioni se non addirittura in collane di altri editori. Il correttore automatico, spesso utilizzato non solo coi moderni sistemi informatici, ingenera errori che la distrazione dei proto e degli stessi letterati impedisce di eliminare, dando luogo a lezioni errate difficilmente restituibili all'originalità del pensiero che sta alla base del lavoro degli autori.

Il paratesto è anch'esso una chiave di volta per la comprensione della storia editoriale di un'opera. Non solo il Genette di *Seuils* viene intercettato da Cadioli nell'ultimo capitolo delle sue *Diverse pagine*: i riferimenti alla più aggiornata bibliografia portano Cadioli a disquisire non unicamente su di un volume, in quanto «presenza» di numerose forme di accompagnamento che Roger Chartier, studioso al quale più volte l'autore si riferisce, interpreta anche in chiave di lettura. In questa direzione al filologo spetta il compito di avventurarsi per ogni strada possibile compresi gli aspetti tipografici del libro per restituire fasi e sviluppi della trasmissione di un testo sottoposto all'indagine critica e ecdotica. L'opera nel suo complesso è un «oggetto materiale» che interagisce con il lettore secondo le sue competenze e le «sue motivazioni». C'è capitato di dire nella voce *Bibliologia* (*Guida alla Biblioteconomia*, a cura di Mauro Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2008) che la disciplina studia la tecnica di produzione e la descrizione oggettuale del libro tipografico e, per estensione, di molti prodotti della stampa, con riguardo ai supporti, agli inchiostri e ai caratteri tipografici, al formato, all'impaginazione e alla fascicolazione, all'ornamentazione e all'illustrazione, alla legatura, a tutti i materiali e alle procedure messe in atto per ottenere il libro. E che è tramite la recensione degli esemplari superstiti di ciascuna edizione (esaminando con particolare attenzione anche note di provenienza, postille e ogni altra traccia intervenuta nel corso del tempo) che la bibliologia persegue inoltre lo scopo di ricostruire il volto originario di ciascun prodotto editoriale nella sua materialità, senza privilegiare gli aspetti testuali. La bibliologia viene quindi in soccorso del filologo che dovrà essere armato di molte competenze per ripercorrere, attraverso numerose testimonianze, il faticoso cammino - non solo compositivo - di un testo a stampa perché, come invita Cadioli a considerare dalla stringata quarta di copertina: «Ogni libro ha dentro di sé una miniera di storie».

Un copioso e puntuale indice dei nomi, dove il mio è dato nella forma che potremmo definire di *lectio faciliior*, sigla tutta l'opera che a nostro avviso, sia per la gradevolezza anche dello stile sia per gli accorgimenti che abbiamo segnalato all'inizio della recensione, può essere anche adottata nelle lauree magistrali.

MARIA GIOIA TAVONI

***Grandes Encuadernaciones en las Bibliotecas Reales: siglos XV-XXI, dirección a cargo de María Luisa López Vidriero, Madrid, Patrimonio Nacional, 2012. 351 p., ill., ISBN 9788471204714 (paperback), 41,95 €.***

• **I**l volume trae occasione dalla mostra, inaugurata il 25 aprile 2012 presso il Palacio Real di Madrid e rappresenta secondo María Luisa López Vidriero la tappa di un percorso volto a indagare attraverso i libri, nella prospettiva metodologica di una «lectura integral», l'intero universo visivo, estetico e culturale, sotteso alla «construcción simbólica de la figura real» (p. 13). Una costruzione che ha come pilastri non solo i volumi e le loro spesso sontuose legature ma anche quadri e oggetti artistici, tessuti e tappeti, carte da parati, pezzi e complementi d'arredo, materiali da rivestimento nonché un variopinto campionario di prodotti delle arti decorative più diverse. La storica del libro spagnolo promuove da tempo ricerche sui fondi di alcune delle raccolte librerie più significative per la monarchia spagnola, da quelle della Real Biblioteca de Palacio, che la López Vidriero dirige, a quelle dei monasteri dell'Escorial, Las Huelgas, Las Descalzas e La