

progetti editoriali, nomi di studiosi da coinvolgere in curatele e collaborazioni. Come rivelano le lettere raccolte nel volume, il desiderio fortemente condiviso dagli einaudiani di rendere partecipe Dionisotti del lavoro editoriale e di coinvolgerlo in nuove imprese si scontrava sovente con la sua ritrosia ad accettare incarichi o compiti che, per eccessiva modestia, gli apparivano troppo gravosi; tuttavia sono gli stessi scambi epistolari a documentare come i vari membri dell'Einaudi non si lasciassero scoraggiare dal frequente atteggiamento di 'disimpegno' del Professore, e tentassero tutte le strade per ricondurlo ai loro progetti, dalla cordiale ironia, come si può evincere da una scherzosa lettera del raffinato cinquecentista Daniele Ponchiroli, dove si chiede al Professore «un Suo libro-Robinson» per le «amene spiagge einaudiane», fino alle parole di supplica dell'editore in persona per una collaborazione alla *Storia d'Italia*.

Il volume ha infine un ulteriore grande merito, che è quello di riuscire a tratteggiare, con l'ausilio di ricchi e puntuali apparati paratestuali, il fervente laboratorio culturale che prese vita fra le mura di via Biancamano, configurandosi quindi come validissimo strumento non solo per gli addetti ai lavori, ma anche per studenti e appassionati di storia dell'editoria. A partire dal denso saggio introduttivo di Roberto Cicala, fino alle corpose note al testo, dove vengono sciolti i profili biografici di intellettuali e collaboratori della casa editrice e i più importanti riferimenti bibliografici, anche il lettore meno esperto può inquadrare la parabola di una vicenda editoriale che non ebbe uguali nel nostro Paese. L'estrema cura editoriale del volume si riversa poi anche nella ricca appendice, divisa fra sezione iconografica e testi, che aiutano a ricostruire il clima culturale, sociale e politico all'interno del quale si è costruito il rapporto Dionisotti - Einaudi e nei due indici, quello dei nomi, e quello dei periodici e delle case editrici, strumenti indispensabili per lettori avvertiti.

Con stile chiaro, ma allo stesso tempo evocativo, il volume entra quindi a pieno titolo fra le ormai numerose pubblicazioni che hanno indagato e raccontato un editore straordinario, capace, come scrisse Carlo Dionisotti nel 1972, di ciò che «trent'anni fa non sarebbe stato immaginabile».

b.s.

***Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi*, a cura di Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Maria Grazia Messina, Antonello Negri, Milano, Bruno Mondadori, 2013, 389 p., ill., ISBN 978-88-6159-857-7, 27,20 €.**

1 I volume raccoglie gli esiti di un progetto di ricerca finanziato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca sull'illustrazione fotografica dell'opera d'arte del Novecento in periodici non di settore, ovvero non specificamente di storia e di critica d'arte. L'obiettivo è stato

quello di indagare l'arte dal punto di vista delle riviste di attualità, arredamento, fotografia e moda che, dagli anni '20 agli anni '80 del secolo scorso, hanno pubblicato fotografie di opere e di artisti, rappresentati nel loro lavoro, oppure nella vita privata e mondana, e di eventi legati al sistema dell'arte. Corredato da oltre cento immagini, lo studio fa emergere diversi e sorprendenti punti di contatto tra produzione artistica e cultura visiva popolare, con pittori che traggono spunti dalle illustrazioni presenti nella stampa illustrata e, viceversa, riverberi delle esperienze artistiche nella cultura di massa, nella pubblicità e nella moda.

La prima e imprescindibile condizione tecnica per questo scambio e influenza reciproca è l'introduzione della rotocalcografia, che porta alla nascita, nel 1925, de «Il Secolo Illustrato», edito a Milano da Mondadori, in breve tempo il più diffuso periodico italiano di attualità, cronaca politico-sociale e cultura della mondanità. La rotocalcografia è una tecnica di stampa fondata sulla riproduzione fotomeccanica che garantisce qualità e brillantezza dell'immagine fotografica riprodotta, anche su carta scadente, consentendo di realizzare a basso costo riviste abbondantemente illustrate e rendendo accessibile il prodotto al grande pubblico. È così che gradualmente l'illustrazione fotografica avrebbe presto prevalso sulla composizione grafica e testuale delle riviste. Nel frattempo, anche per merito della rotocalcografia, verso la fine degli anni venti comincia ad affermarsi anche nel nostro Paese la prima reale comunicazione di massa, e l'idea di un'arte pubblica che, nonostante mantenga il carattere di unicità dell'opera d'arte, si rivolge al giudizio della collettività per la costruzione di una precisa identità fascista. Le riviste illustrate generano 'autoriconoscimento', stimolano un senso di appartenenza molto forte con la nazione. Attraverso le pagine dei rotocalchi illustrati scorrono pagine di storia dell'arte in formato popolare, adatte alla più ampia diffusione: i saggi presenti nel volume prendono in esame di volta in volta le iconografie mussoliniane o le dissacranti esposizioni internazionali degli anni settanta, i fotoracconti domestici di Carrà e Manzù e le messe in posa divistiche di Picasso e de Chirico. Una «storia dell'arte parallela» rispetto a quella che conosciamo attraverso i manuali di storia dell'arte, a volte inaspettata, che offre un diagramma di gusto spesso assai diverso.

Nell'introduzione si dichiara che il libro a stampa documenta solo una parte del lavoro svolto. La ricerca ha avuto infatti una complessa fase preliminare che ha riguardato l'individuazione delle riviste e lo spoglio delle annate, la catalogazione e l'indicizzazione delle immagini che ha portato alla nascita di un imponente atlante visivo: sono stati spogliati 6416 numeri riviste e 9914 articoli e costituita una base dati informatica nella quale sono state immagazzinate 30197 immagini e inventariate 22289 opere d'arte. Alla realizzazione del volume hanno concorso inoltre quattro unità di altrettante università - Firenze, Milano, Roma Tre e Udine - che si sono impegnate in un'indagine ad ampio raggio sui modi in cui la stampa italiana rivolta al pubblico di massa ha rappresentato l'arte e gli artisti nel

Novecento. L'unità milanese si è concentrata sugli anni tra le due guerre studiando periodici come «La Domenica del Corriere», «Il Secolo Illustrato», «Lidel»: i materiali sono stati raccolti secondo tipologie iconografiche, genere o ricorrenza di opere di uno stesso artista, in modo da declinare uno spettro visivo della sua fortuna (l'esempio prescelto è Arturo Martini). L'unità fiorentina ha studiato il dopoguerra e gli anni cinquanta prendendo in considerazione periodici come «Epoca», «L'Europeo», «l'Espresso».

L'unità romana e quella udinese hanno lavorato sul ventennio 1960-80. I temi presi in considerazione dalla prima riguardano la polarità mercato-divulgazione, con l'intento di portare alla luce temi di discussione critica e di fortuna visiva delle opere del '900 abitualmente poco affrontati dagli storici dell'arte. I dati numerici della moltiplicazione fotografica dell'immagine sui rotocalchi, adottata come variabile principale, ha permesso di campionare il consumo artistico e di portare alla luce divergenze significative. In termini di presenze, ad esempio, tra le due guerre si è notata una visibilità maggiore data agli scultori (Adolfo Wildt, Antonio Maraini, Libero Andreotti) rispetto ai pittori, quando l'odierna prospettiva manualistica è invece a schiacciante vantaggio della pittura.

Nell'immediato dopoguerra si assiste invece alla completa assimilazione degli artisti allo *star system* divistico: un nuovo voyerismo si concentra sui fatti della loro vita privata e mondana. Nei decenni sessanta e settanta De Chirico offre ghiotte occasioni mediatiche per gli scandali derivanti dai falsi e dalle copie; Guttuso diventa l'incarnazione del pittore di successo che ha saputo coniugare la rassicurante tradizione del realismo all'impegno politico nelle file comuniste. Importante notare come la ricorrenza delle immagini di determinati artisti sia collegata alla loro presenza sul mercato, come se il fattore economico e la documentazione visiva fossero intersecati e avessero influenzato la fortuna di alcuni, con ricadute sulle tendenze della critica e persino sulla produzione di altri artisti. L'unità di lavoro udinese, infine, si è interrogata sulle opere moderne riconoscibili negli interni fotografati nelle riviste di design e moda dal 1960 al 1980.

*i.g.*

**SIMONE VOLPATO, RICCARDO CEPACH, *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, a cura di Massimo Gatta, prefazione di Mario Sechi, postfazione di Piero Innocenti, Macerata, Biblohaus, 2013, 356 p., ISBN 978-88-95844-27-5, 15 €.**

*a* *lla peggio andrò in biblioteca*, il volume compatto di Simone Volpato e Riccardo Cepach, curato da Massimo Gatta, rappresenta in primo luogo una convincente autopsia della biblioteca di Svevo, materiale ma anche mentale. Da un punto di vista formale è troppo riduttiva l'etichetta di