

MARCO VENTURA, *Il fuoruscito. Storia di Formíggini, l'editore suicida contro le leggi razziali di Mussolini*, Milano, Piemme, 2023, 303 pp., ISBN 978-88-566-8945-7, 19,50 €.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20136>

**n**egli ultimi anni, forse anche a seguito dell'ottantesimo anniversario della promulgazione delle leggi razziali (1938-2018), e dello stretto legame – affatto casuale – con la sua tragica morte, la figura dell'editore modenese ebreo Angelo Fortunato Formíggini (1878-1938) è stata oggetto di un rinnovato interesse, sia da parte di studiosi e storici del libro e dell'editoria sia da parte di un pubblico non specializzato, che ha dato origine a diversi saggi e biografie a lui dedicati.

Primo morto suicida documentato in Italia a causa delle leggi fasciste, Formíggini si lanciò dalla torre Ghirlandina di Modena, sua città natale, compiendo un gesto eclatante e premeditato in opposizione al provvedimento di Mussolini che impediva a tutti i cittadini di razza ebraica di essere titolari di qualunque tipo di attività imprenditoriale e, dunque, a lui stesso di proseguire la trentennale carriera editoriale. Formíggini, uomo di cultura ed editore tra i più istrionici del primo Novecento, è un personaggio affascinante, pieno di contraddizioni e 'zone grigie', che proprio per tale natura si presta sia a studi di approfondimento sulle carte che compongono i suoi ricchissimi archivi – familiare ed editoriale – conservati presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena, sia a narrazioni anche meno accademiche, di tipo romanzesco, come dimostrano precedenti pubblicazioni quali, ad esempio, *L'ultima giornata dell'editore Formíggini. Romanzo verità* di Nunzia Manicardi (Modena, Edizioni Il Fiorino, 2016).

Una delle ultime in ordine di tempo, *Il fuoruscito*, porta la firma di Marco Ventura, giornalista, autore televisivo e scrittore con all'attivo diversi volumi. Il sottotitolo, *Storia di Formíggini, l'editore suicida contro le leggi razziali di Mussolini*, sottolinea fin da subito il punto focale attorno al quale l'autore ricostruisce le vicende dell'editore modenese, i retroscena storici, culturali e personali che hanno portato alla meditata decisione del «suicidio più famoso del Ventennio», come lo definisce Giovanni Ansaldo. Un «gesto politico», come sostenuto dal prefatore del volume, Aldo Cazzullo, ricordando le ultime parole di Formíggini all'amata compagna di una vita, la moglie Emilia Santamaria, in cui affermava di non poter «rinunciare a ciò che considero un mio preciso dovere», ovvero «dimostrare l'assurdità malvagia dei provvedimenti razzisti» (p. 9).

Prodotto della commistione tra due generi, *Il fuoruscito* si configura, per definizione stessa dell'autore, come il suo «romanzo verità», costruito alternando «capitoli in cui faccio parlare il protagonista (amalgamando parole sue, parole mie che corrispondono a pensieri suoi e parafrasi di sue

frasi» a brani «dal sapore più saggistico» (p. 12). Un'operazione simile era già stata intrapresa in uno degli apparati introduttivi al catalogo della mostra *Angelo Fortunato Formíggini. Ridere, leggere e scrivere nell'Italia del Primo Novecento* (Modena, Artestampa, 2019), dove il curatore ricostruiva dichiaratamente le vicende biografiche di Formíggini «assemblando liberamente brani tratti da due opere», senza indicare «tagli e porzioni di testo omesse» (Matteo Al Kalak, *Angelo Fortunato Formíggini. Sette volte italiano*, p. 19).

D'altronde, non c'è dubbio che il fiume di scritti prodotto da Formíggini lungo tutta la sua esistenza sia il veicolo più efficace per addentrarsi nelle riflessioni di raffinata intelligenza, sensibilità e arguzia dell'editore. Formíggini, ricorda anche Ventura, «ha scritto milioni di parole, ciascuna pensando ai posteri» e «con la piena consapevolezza di lasciare traccia di sé» (p. 25): gli innumerevoli appunti, lettere, articoli sulla sua rivista di informazione bibliografica «L'Italia che scrive», poesie e narrazioni autobiografiche raccolte e pubblicate in diverse occasioni sono la testimonianza di un uomo con una profonda consapevolezza del peso e importanza delle proprie scelte e della volontà di costruire un ritratto ben definito, testimoniata anche da quel monumento cartaceo autocelebrativo a tutto tondo di sé e della sua attività che è il suo archivio delle recensioni.

Alternando il doppio registro della prima - distinta anche dall'utilizzo del corsivo - e terza persona, Ventura tocca tutti gli eventi più significativi della vita di Angelo Fortunato: dalle origini della famiglia, fortemente radicate nella città di Modena, all'infanzia nel «granaio di carta» dei solai della casa di Collegara, «ingombri di faldoni, appunti, registri, documenti che raccontavano la storia della famiglia», dove per la prima volta coltivò l'idea «di scrivere la mia autobiografia prima di cominciare a vivere la mia vita» (pp. 50-51); dalle prime esperienze associazionistiche del liceo alla militanza nell'associazione internazionale studentesca della Corda Fratres negli anni universitari, i «cuori fratelli» che gli trasmetteranno «una fede incrollabile, anche se molto terrena», un «ideale filantropico» (p. 77-78) di uguaglianza e fraternità universale che azzerasse ogni differenza etnica, politica, religiosa. Ventura esprime fin da subito l'idea che Formíggini non mostri di sentirsi un «ebreo dopo, uno di quelli che si scoprono ebrei fuori tempo massimo, nel 1938, quando la situazione precipita», bensì che sia sempre stato un «ebreo anche», una personalità in cui «l'amore per i libri, l'ironia come stile di vita, il senso profondo dell'etica, l'intransigenza verso se stesso più che verso gli altri» indicano comunque «l'appartenenza a un orizzonte, familiare e culturale, ebraico» (p. 33).

Il volume passa poi in rassegna le tesi di laurea, soprattutto la seconda, bolognese, sulla Filosofia del ridere, concetto che costituirà il filo rosso di molti dei suoi progetti editoriali, come la fortunata e longeva collana dei Classici del Ridere o la Casa del Ridere: una sorta di 'casa museo' dedicata a raccogliere quante più testimonianze eterogenee legate al riso, unico elemento che «unisce, avvicina ciò che è umano» (p. 94). Si sofferma

sull'incontro romano con la giovane segretaria della Corda Fratres, Emilia Santamaria, brillante pedagogista, che diverrà sua moglie nel 1906: Emilia, per ammissione stessa di Ventura, è «la vera scoperta», la «coprotagonista» (p. 12) della parabola umana e professionale di Formíggini, «una delle più potenti figure femminili che in un mondo maschile e maschilista siano riuscite in questa fase storica, grazie al talento e alla testardaggine, a far progredire i diritti delle donne in Italia e l'idea di una nuova pedagogia» (p. 107), braccio destro e colonna portante dell'editore fino alla fine, che emerge nel testo grazie anche alle parole tratte dai suoi scritti, primo fra tutti *Giornale di una madre*, pubblicato dallo stesso Formíggini nel 1926, testimonianza dell'esperienza nel crescere, insieme con il marito, il figlio adottivo Nando.

Ampio spazio è dato anche all'avvio dell'intrapresa editoriale: dal «fraterno banchetto» della Festa Mutino-Bononiense del 1908 (p. 99), da cui scaturirono i primi due 'incunaboli' formíggini, *La Secchia* e la *Miscellanea Tassoniana*, alla fondazione dell'«Italia che scrive», da cui Formíggini lancerà tutte le sue 'crociate editoriali', prima fra tutte la promozione del libro e della cultura italiana all'estero; dalle collane dei Profili e dei Classici del Ridere fino all'esperienza della Prima guerra mondiale, in cui si butta a capofitto arruolandosi volontario nel 1915, ma senza mai smettere di essere un editore, con il suo progetto di attivare delle biblioteche da campo per alleviare i soldati con le sue pubblicazioni più gioconde, poiché «leggere e ridere è vita, anche in trincea» (p. 138) e solo attaccandosi a ciò che li rende simili e umani ci si potrà risollevare dagli orrori della guerra.

Ripercorsi la nascita e lo sviluppo dell'ambizioso e complesso progetto di promozione del libro e della cultura italiana nel mondo congegnato da Formíggini appoggiandosi all'«Italia che scrive», concretizzatosi nella fondazione dell'Istituto per la Propaganda della Cultura Italiana nel 1919, l'attenzione di Ventura si concentra sulla fase discendente della parabola formíggini. Dal naufragio del suo Istituto di fronte alle manovre politiche di Giovanni Gentile, alla lenta ma inesorabile caduta dalle grazie del Governo con l'ascesa del Fascismo, con cui ebbe sempre un rapporto controverso, che emerge da una delle sue opere più significative e personali, *La Ficozza filosofica del Fascismo e la marcia sulla Leonardo*, pubblicata per i suoi tipi nel 1924 dopo l'estromissione dalla Fondazione Leonardo, ente derivato dalla trasformazione del suo Istituto, e depositaria di tutta l'amarrezza del modenese di fronte al suo destino. Dai tentativi di risollevarsi attraverso progetti quali la Biblioteca Circolante romana agli appelli - vani - al Governo per ottenere la discriminazione necessaria a continuare ad esercitare la propria attività, via via fino al tragico epilogo, di cui l'editore lascia l'estrema traccia nel manoscritto delle *Parole in libertà*, insieme magmatico di pensieri carichi di amarrezza, accuse ma anche di grande coraggio e lucidità. Il volume ripercorre così per intero la parabola biografica e professionale di Formíggini, caricandola di pensieri e riflessioni che confluiscono nella sorta di *stream of consciousness* espresso nei capitoli in

prima persona – in cui il confine tra le parole dei testi autografi e quelle di Ventura è forse troppo indistinto, seppur efficace a livello narrativo – chiudendo il sipario sulla già dichiarata coprotagonista della storia, destinataria dell'ultima lettera scritta dall'editore prima del suicidio, che restituisce «una solennità che sta a significare l'immenso rispetto e la gratitudine» (p. 275) di Formíggini per Emilia. Fidata esecutrice delle volontà testamentarie del marito, l'«amata consorte» si occupa di divulgare la notizia agli amici e colleghi e di gestire le esequie, nonostante le autorità fasciste impieghino tutti i mezzi a disposizione per impedire la partecipazione ai funerali e la pubblicazione del necrologio sui giornali, gettando sulla vicenda e su Formíggini stesso un'ombra di omertà che permarrà per lungo tempo, fino alla riscoperta dei suoi archivi negli anni Ottanta. Dalle carte si riparte, dunque, per ridare vigore e giustizia alla sua memoria, attraverso svariati canali e con pubblicazioni di diversa natura.

Ricerca scientifica e divulgazione sono due facce di una stessa medaglia, ovvero la trasmissione di una memoria storica consapevole degli avvenimenti passati, che aiuti ad alimentare una coscienza critica sul presente. Per questo motivo, sono necessarie e complementari ed è un segnale positivo che gli archivi e le pubblicazioni formígginiane alimentino una compresenza di interessi sia di matrice scientifica e accademica sia di divulgazione più ampia e meno specialistica, come è dimostrato da testi come questo di Ventura, dal taglio fortemente narrativo – quasi cinematografico, in linea con le esperienze lavorative pregresse dell'autore – e con particolare insistenza sull'aspetto più interiore, speculativo, della vicenda di Formíggini, certo più funzionale ad appassionare e interessare un pubblico generalista.

Importante e ugualmente necessaria, tuttavia, resta, a mio avviso, la capacità di riconoscere e utilizzare in modo corretto le fonti a disposizione e di non confondere il grado di obiettività e attendibilità di una ricerca scientifica documentata con quello di questo genere di pubblicazioni. La divulgazione di un personaggio così complesso e pieno di sfumature come Formíggini è fondamentale, poiché pone all'attenzione della collettività anche riflessioni storiche, politiche e culturali molto più ampie su un periodo così denso e controverso della Storia italiana, ma proprio per questo richiede basi solidamente ancorate alle fonti archivistiche e bibliografiche primarie – a maggior ragione data la fortunata disponibilità di un fondo come quello presente alla Biblioteca Estense Universitaria – per evitare di incorrere in imprecisioni come, ad esempio, la confusione sul personaggio di Ettore Cozzani, che nel racconto di Ventura si sdoppia inspiegabilmente in un «Ettore Rozzani, direttore e proprietario de *L'Eroica*» (p. 89) e nell'Ettore Cozzani autore e collaboratore formígginiano, o di mescolare la realtà dei fatti alla speculazione letteraria.

La permeabilità un po' troppo disinvolta nell'utilizzo di queste due forme – ricerca scientifica e divulgazione – emerge anche nell'appendice finale dedicata dall'autore alle *Fonti* del volume, dove si vedono accostati

sullo stesso piano pietre miliari degli studi formíggini quali gli atti del convegno del 1980 a cura di Luigi Balsamo e Renzo Cremante e opere come il «romanzo verità» di Nunzia Manicardi, mentre sono assenti, ad esempio, i fondamentali *Annali* della casa editrice di Emilio Mattioli e Alessandro Serra. È comprensibile e condivisibile costruire i prodotti letterari in base al pubblico di destinazione, calibrando la forma in base all'orizzonte di attesa e prendendo in considerazione tutte le tipologie di fonti, e il prodotto finale, come dimostra il successo di pubblico del volume, è certamente piacevole alla lettura. Tuttavia, a maggior ragione in casi come questo, occorre non dimenticare che le fonti rispondono per natura a gerarchie diverse di scientificità e attendibilità e anche la scrittura divulgativa, pur servendosi di tutte senza pregiudizi, dovrebbe riconoscerle e padroneggiarle in modo più consapevole e rispettoso di tali gerarchie.

ELISA PEDERZOLI

***Le immagini del patrimonio culturale. Un'eredità condivisa? Atti del convegno (Firenze, 12 giugno 2022), a cura di Daniele Manacorda e Mirco Modolo, Ospedaletto (PI), Pacini; [Livorno], Fondazione Aglaia, 2023, pp. 190, ill. b/n, ISBN 9791254862155, 23 €.***

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/20137>

• **I** libro curato da Daniele Manacorda e Mirco Modolo raccoglie gli atti del convegno dal titolo *Le immagini del patrimonio culturale* (Firenze, 12 giugno 2022) promosso dalla Fondazione Aglaia con il patrocinio della Regione Toscana.

Il messaggio che i curatori vogliono trasmettere attraverso il volume è chiaro: la fruizione delle riproduzioni dei beni culturali deve essere libera e non può essere soggetta a canoni di concessione, nemmeno per usi commerciali. Da ciò deriva la necessità, accuratamente argomentata da Daniele Manacorda, di liberalizzare pienamente l'utilizzo delle immagini, superando le restrizioni vigenti derivanti dagli articoli 107 e 108 del Codice dei beni culturali e del paesaggio - entrato in vigore il 1° maggio 2004, durante il ministero Urbani - il quale, grazie a significative modifiche introdotte fra il 2014 e il 2017 abolitive dell'autorizzazione sull'atto di concessione dei beni culturali, afferma il principio di libera divulgazione delle immagini per finalità non commerciali, ma riconosce ancora un diritto 'dominicale' illimitato nel tempo basato sul regime di proprietà pubblica del bene che si esplicita attraverso un controllo riservato allo Stato anche sulla circolazione delle immagini in questione.

Proprio a questo proposito Daniele Manacorda parla di «maldestra confusione» (p. 17) fra beni materiali e beni immateriali nei citati articoli del Codice Urbani, che definisce beni culturali esclusivamente «le cose