

Collana Per la critica 11  
La voce e la scrittura





Nicola Tallarini

# Tra editoria e critica

Scritti per le collane d'autore  
del secondo Novecento

  
aras  
EDIZIONI

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo della Fakultät für Kultur- und Bildungswissenschaften della Alpen-Adria-Universität Klagenfurt.



TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Vietata la riproduzione anche parziale

© Aras Edizioni 2025

ISBN 9791280074928

© Coordinamento grafico di Jonathan Pierini

Aras Edizioni srl

redazione: via Malvezzi 27, 61032 Fano (PU)

[www.arasedizioni.com](http://www.arasedizioni.com) – [info@arasedizioni.com](mailto:info@arasedizioni.com)

## INTRODUZIONE

Già nei primi decenni del Novecento vi furono casi di cooperazione tra intellettuali e case editrici, con una evidente intensificazione a partire dalla seconda metà degli anni Quaranta, quando queste si adoperarono per ampliare il catalogo, alimentare il mercato librario e offrire un ampio canone di letture. Impegnate nel proporre modelli culturali e letterari, le case editrici si avvalsero della collaborazione di «letterati editori», secondo la fortunata definizione di Alberto Cadioli, scrittori e critici impegnati nella scelta dei libri da presentare, nella direzione di collane, nella redazione di precise forme testuali che si trovano ai margini del libro, come le quarte e i risvolti di copertina. In queste pagine vengono presi in considerazione gli scritti di alcuni dei più significativi, con un focus particolare sulle collane editoriali d'autore, perché si è convinti che la progettualità insita nelle serie di libri si rifletta sulla scrittura dei paratesti verbali. Dalla figura dell'intellettuale impegnato, rappresentata da Elio Vittorini, a quella di Roberto Calasso, il quale con la sua impresa editoriale portò avanti una ricerca pluridecennale di libri unici. Ma anche Cesare Garboli e Giorgio Manganelli, attivi in imprese editoriali e in mansioni diverse, Antonio Debenedetti con la collana

d'autore «La Biblioteca delle Silerchie», Italo Calvino con «Centopagine» e la sua attività svolta per Einaudi, e Leonardo Sciascia, collaboratore di Sellerio. Viene considerata, inoltre, l'attività svolta da Jorge Luis Borges come letterato editore in Italia, sia per il contributo dato alle edizioni di Franco Maria Ricci sia per il ruolo di modello nei confronti dei letterati editori appena menzionati.

La presente ricerca si fonda prevalentemente su testi pubblicati in raccolte di prefazioni, quarte, risvolti e note editoriali, la cui redazione è frutto di ricerche volte a chiarirne l'attribuzione. Queste iniziative editoriali, la cui pubblicazione si è intensificata nel corso degli anni, provano quanto sia stato rilevante l'apporto dato dagli intellettuali all'editoria e l'attenzione verso la confezione dei libri; hanno il merito, inoltre, di aver reso meno sfuggente e precario un genere che di norma trova posto nelle zone marginali e passeggero del libro. Le difficoltà che si possono incontrare nel ricostruire la storia della quarta e del risvolto sono dovute anche alla fragilità del supporto e alla scarsità di collezioni pubbliche che ne permettano la conservazione. La pubblicazione di raccolte di paratesti verbali, tuttavia, avvalorata la convinzione che queste forme letterarie in alcune occasioni vadano considerate alla stregua di generi peculiari della letteratura italiana, e che il paratesto d'autore possa raggiungere un'autonomia tale da potersi presentare senza opera: i testi esaminati possono essere assegnati alla categoria della «letteratura sulla letteratura» ed essere identificati come forme ibride tra letteratura, critica e scrittura al servizio dell'editoria. Se il paratesto aveva la funzione di focalizzare l'attenzione sul contenuto dell'opera e insieme sul progetto editoriale, il suo statuto an-

fibio ne ha fatto contestualmente un luogo di transito e di meditazione. Il paratesto classifica, crea attese, offre suggerimenti di lettura, interpretazioni, e può essere inteso come uno specchio in cui si riflette il testo; ma può anche prendersi la libertà di non integrarsi totalmente con il libro e rimanere un corpo distinto dall'opera. Quando raggiunge certe vette e vi si riconosce un valore estetico, il paratesto verbale rinuncia alla propria iniziale vocazione e alla propria funzione subordinata ed entra in competizione con l'opera, diventando oggetto letterario degno di essere accompagnato da ulteriori elementi paratestuali. Borges colse questo paradosso, intitolando la propria raccolta *Prólogos con un prólogo de prólogos*, inaugurando una serie di opere che vivono a prescindere dai libri che presentano o introducono.

La ricerca è strutturata in tre capitoli, il primo dei quali è dedicato al settore di studi sull'editoria libraria, affollato da studiosi diversi per formazione e interesse, la cui periodizzazione, «a differenza di altri campi della storiografia, è ancora piuttosto indefinita per via del ritardo che ne ha caratterizzato gli studi» (Ferretti 2004: 61). Tale settore si sarebbe costituito negli ultimi decenni pur contando vuoti critici e bibliografici dovuti al pregiudizio che ci porta a separare la figura e l'opera di uno scrittore o di un critico dal contributo dato alle case editrici. Si tende a sottovalutare il ruolo dell'intellettuale nella funzione di collaboratore editoriale a causa della contrapposizione tra la creatività, percepita come privilegio esclusivo dell'arte letteraria, e il lavoro editoriale inteso come attività strumentale e subalterna alle strategie della casa editrice (Ferretti, Guerriero 2011: 5-6). In seguito, vengono presentate le principali tappe della storia dell'editoria italiana attraverso i passaggi da

una generazione a un'altra. In tal modo si intende offrire un quadro generale dell'editoria e del mercato librario del periodo, oltre a uno spaccato sull'evoluzione del concetto moderno di editore, una figura nata sulla scia delle esigenze di rinnovamento nei gusti del pubblico e nelle tecniche di produzione. Al fine di valorizzare una varietà di testi concepiti al servizio dell'editoria – «per i libri degli altri» – e di considerarli al pari di testi letterari, si è scelto un approccio che vuole andare oltre la storia dell'editoria che Roberto Calasso, in occasione di un articolo scritto in omaggio a Giulio Einaudi, accusò di essere interessata alla pura ricerca di dati e informazioni (1999: 33).

Il secondo capitolo è dedicato a una riflessione sul paratesto, che assume forme diverse in base a ragioni di carattere temporale, culturale ed editoriale, pur rimanendo vincolato al testo, rispetto al quale la sua esistenza è passeggera e fugace. Proprio in questa provvisorietà vi è una delle differenze più evidenti tra testo e paratesto, in quanto quest'ultimo si trova nelle zone periferiche del libro, di *transizione* tra testo ed extra-testo e *transazione* (Genette 1989: 4), di scambio e comunicazione nella quale lo scrittore, l'editore o il letterato editore possono orientare l'interpretazione del libro. Nella migliore tradizione editoriale, alla stesura dei paratesti è dedicata un'attenzione non inferiore a quella con cui si redige un'opera: il messaggio ha un emittente (in questo caso l'editore) e un destinatario (individuato nella schiera indefinita del pubblico). Con riferimento esclusivo agli elementi verbali che circondano il testo principale, Lejeune aveva descritto questa componente come la parte marginale dell'opera stampata, la quale tuttavia esercita un'influenza determinante sull'intero processo

di lettura, orientando e guidando l'interpretazione del lettore (1986: 49). Consapevole del valore intrinseco delle soglie testuali, quei punti di accesso attraverso cui il lettore entra in contatto con l'opera, l'editore moderno ha saputo sfruttare tali spazi per articolare strategie di vendita, legittimare le proprie scelte editoriali e proporre al pubblico una chiave di lettura che ne guidi l'interpretazione, orientando così la ricezione del libro. Calasso descrisse il momento in cui il lettore attraversa le soglie che precedono la lettura del testo:

Osserviamo un lettore in libreria: prende in mano un libro, lo sfoglia – e, per qualche istante, è del tutto separato dal mondo. Ascolta qualcuno che parla, e che gli altri non sentono. Accumula casuali frammenti di frasi. Richiude il libro, guarda la copertina. Poi, spesso, si ferma sul risvolto, da cui si aspetta un aiuto. In quel momento sta aprendo – senza saperlo – una busta: quelle poche righe, esterne al testo del libro, sono di fatto una lettera: la lettera a uno sconosciuto (2013: 92).

Lo studio del paratesto d'autore – inteso come contenitore del testo e al contempo come generatore di contenuti – costituisce un punto d'incontro tra l'attività editoriale e la storia della letteratura. Ricordiamo l'invito di Cadioli, secondo il quale se gli storici dell'editoria contemporanea hanno approfondito gli studi sulla produzione libraria, spetta ai critici il compito di non trascurare il ruolo e la fisionomia degli editori iperlettori per quanto concerne gli aspetti letterari (2000: 47). Per paratesto d'autore intendiamo gli elementi che assegnano maggior prestigio a un'opera e che contraddistinguono la fase dell'editoria qui presa in considerazione, precedente all'odierna e caratterizzata dalla larga diffusione

di copertine colme di slogan, aggettivi altisonanti che rendono il libro un oggetto da acquistare e consumare velocemente.

Nel terzo capitolo si procede con l'identificazione delle caratteristiche che permettono di delineare un genere liminare. Prendendo in esame quarte e risvolti di copertina, concepiti per opere riunite in collane editoriali, ci si accorge che l'intenzione del letterato editore era quella di proporre al lettore un più ampio catalogo in cui ogni libro si appoggia a un altro, a conferma della suggestione calviniana per cui «i libri sono fatti per essere in tanti, un libro singolo ha senso solo in quanto s'affianca ad altri libri, in quanto segue e precede altri libri» (Calvino 1995: 1847). Stabilendo un rapporto intrinseco tra editoria e letteratura, il genere paratestuale rinvia a un più esteso dibattito sulla natura dell'intellettuale che, prima di essere scrittore, è un lettore onnivoro che riesce a guadagnarsi uno spazio all'interno del sistema di produzione del libro. Dalla lettura dei testi emergono le idee che hanno portato alla pubblicazione dei libri assieme all'immagine del nuovo lettore che questi letterati editori volevano formare ed educare. Il presente studio è influenzato dalla convinzione che dalla presa in esame dei testi marginali che circondano l'opera possa «derivare perfino una vera e propria *rilettura* della carriera intellettuale, dell'opera letteraria e della produzione critica» di uno scrittore (Ferretti, Guerriero 2011: 6). Risvolti e quarte d'autore fanno parte di un genere ai confini della scrittura critica; osservando quelli posti ai margini dei libri delle collane editoriali ci si rende conto di come ognuno sia una tappa di un discorso più ampio, che procede e si articola libro dopo libro e che solo una lettura sequenziale può far emergere. Per gli

scrittori del periodo, il bisogno di esercitare la critica si esibì con un'urgenza tale da richiamare alla memoria le parole di T.S. Eliot, secondo il quale la critica per certi scrittori è «inevitabile come il respiro» (Dini 1999: 5). Nella prassi editoriale è necessario quell'«intervento critico, non esibito, ma rilevante» (Cadioli 2000: 44), la cui funzione va ben oltre la scelta dei titoli e si estende a quelle relative alla materialità del libro. Per la scrittura dei paratesti venivano adottate scelte strutturali e stilistiche precise che consentono di estendere il concetto di etica della scrittura a tutti gli scrittori considerati, per cui esisterebbe una scrittura *tout court* da adottare in ogni occasione, sia nelle opere narrative sia nelle scritture apparentemente marginali.

Si tenterà dunque di esaminare un fenomeno estetico e storico nel mondo delle pratiche editoriali e di contestualizzarlo all'interno della tradizione letteraria italiana. Questi testi contengono riflessioni sulla letteratura e offrono un punto di vista privilegiato per comprendere il modo in cui i libri venivano presentati ai lettori in un determinato periodo. Il paratesto verbale si rivela lo spazio in cui il pensiero dei collaboratori si identifica con gli obiettivi e i valori espressi della casa editrice. La cura degli elementi paratestuali mostra come fosse rilevante il desiderio di non sottovalutare l'intelligenza del lettore e di non volerlo ingannare a scopi commerciali. Le figure dell'editore iperlettore e del letterato editore sono oggi ancora imprescindibili, proprio per la necessità di filtrare le opere da pubblicare all'interno di un'offerta indistinta e pressoché illimitata.