

BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

37

Referenze fotografiche:  
tutte le figure sono tratte da «L'Italia che scrive»  
Roma – Biblioteca di storia moderna e contemporanea  
su concessione del Ministero della cultura

© 2022 ITALO SVEVO  
ITALO SVEVO®

ISBN: 978-88-99028-68-8

ANGELO FORTUNATO FORMÍGGINI

LEZIONI DI EDITORIA

A cura di  
GABRIELE SABATINI

ITALO SVEVO  
TRIESTE · ROMA

A MO' DI PROFILO  
di Gabriele Sabatini

Si disse che quando raccolsero il corpo ai piedi della torre Ghirlandina, gli trovarono in tasca una cospicua somma di denaro, allusione al fatto che non i motivi economici, ma altre e ben più profonde ragioni fecero prendere all'editore Angelo Fortunato Formíggini la decisione di togliersi la vita. Era la mattina del 29 novembre 1938, il tetro anno delle leggi razziali con cui il fascismo inflisse agli oltre 47 mila ebrei italiani la privazione di diritti fondamentali di cittadinanza, come quello di frequentare scuole e università, di prestare servizio militare e mantenere cariche pubbliche, di sposarsi con non ebrei.

Formíggini proveniva da una famiglia che a Modena era da lungo tempo parte del tessuto economico e sociale, e che sotto il dominio estense ebbe fortuna nelle attività di banchieri e gioiellieri. Una famiglia di religione ebraica (ma non mancarono rami cattolici), i cui membri ottennero spesso quello che non riuscì ad avere Angelo Fortunato nel '38: la *discriminazione*, il fatto cioè di non dover sottostare alle disposizioni inflitte agli ebrei.

La sera prima di suicidarsi aveva cenato «con

tanto di cotoletta coi tartufi e lambrusco» e poi aveva assistito a uno spettacolo al teatro Storchi, come apprendiamo dall'ultimissima lettera scritta alla moglie: «Nelle ore di veglia una calma ed una serenità assolute: non lo avrei mai pensato né potuto sperare. Finora è stato proprio come bere un uovo e spero ormai che sarà così sino alla fine imminente».

Il suo suicidio è il termine di un percorso complesso e non può essere descritto unicamente come atto di estrema protesta contro le leggi razziali, sebbene fosse questa la più lucente delle motivazioni che l'editore proclamò in alcuni scritti, come le lettere stese per *Parole in libertà*, l'opera con cui si congedò dalla vita: «Se il mio sacrificio apparirà [...] come un supremo atto di viltà, vorrà dire che la dea giustizia, che da tempo mi ha voltato le spalle, non la ritroverò benigna nemmeno nell'altra vita.

Amen. Sono rassegnato anche a questo. Ma io non posso rinunciare a ciò che considero un mio preciso dovere: io *debbo* dimostrare l'assurdità malvagia dei provvedimenti razzisti richiamando l'attenzione sul mio caso che mi pare il più tipico di tutti. [...] Sopprimendo me affranco la mia diletta famiglia dalle vessazioni che le avrebbero potute derivare dalla mia presenza: essa ridiventa ariana pura e sarà indisturbata».

Un editore ebreo muore e il regime fa calare una coltre di silenzio sull'accaduto. I giornali ricevono ordine di non divulgare informazioni né pubblica-

re necrologi a pagamento. «Giustizia e libertà» avvisa però dall'estero gli antifascisti italiani di come la polizia stesse esercitando «attorno alla vedova desolata la più stretta sorveglianza per impedirle di avere contatti con gli amici dell'estinto». La moglie, Emilia Santamaria, riesce a diffondere per posta il necrologio che le era stato rifiutato dalla stampa: «A.F. Formíggini editore-maestro abbandona la terra lasciando ricordo imperituro di spirito libero, profondamente italiano, di dedizione assoluta alla coltura patria».

Al funerale sono presenti solo pochi parenti e amici, si dice fossero cinque. Ma a chi l'avesse veduto passare, il corteo funebre sarebbe apparso molto più numeroso data la presenza di diversi poliziotti; alcuni in borghese intenti a scattare fotografie, altri in divisa, per evitare eventuali disordini: nonostante tutto, la notizia stava circolando e quello di Formíggini divenne, secondo la testimonianza del giornalista Giovanni Ansaldo, «il suicidio più famoso del ventennio».

Il lavoro di editore aveva infatti reso Angelo Fortunato Formíggini personaggio noto. E se a partire dalla fine degli anni Settanta (con la pubblicazione dell'opera postuma *Trent'anni dopo. Storia della mia casa editrice*, per i tipi di Riccardo Franco Levi) è stato possibile studiare con un certo grado di sistematicità la vicenda trentennale della casa editrice Formíggini, lo si deve agli sforzi di Emilia Santamaria e del direttore della Biblioteca Estense, Tommaso Gnoli, che ne misero in salvo l'archivio.

L'esordio in qualità di editore è databile al 1908, ma già un paio d'anni prima Formíggini aveva tessuto relazioni con Cesare Mucchi al fine di rilevare la modenese Libreria Vincenzi e trasformarla in casa editrice: voleva così dar sfogo, scrive all'amico Ettore Zoccoli, «all'unica vocazione veramente profonda che ho avuto nella vita». L'11 luglio 1906 invia a Mucchi una bozza di contratto che, accettata o meno che fosse, non avrebbe comunque condotto ad alcun esito per via dell'opposizione di Giulio Formíggini – fratello del ventottenne Angelo Fortunato – che avrebbe dovuto impegnare il capitale necessario all'operazione.

Da abile costruttore della propria immagine, Formíggini porrà sempre l'accento non su questo primo, naufragato tentativo, ma – si legge in *Venticinque anni dopo*, pubblicato nel 1933 – su di un «un bizzarro evento, che io stesso avevo provocato, [...] senza che io avessi allora il deliberato proposito di darmi all'editoria».

L'evento a cui fa riferimento è la festa Mùtino-Bononiense in onore di Alessandro Tassoni e del suo poema eroicomico, *La secchia rapita*, alla cui organizzazione Formíggini diede un contributo cardinale. Il luogo scelto per le celebrazioni, alla periferia di Modena, è lo stesso in cui nel 1249 modenesi (ghibellini) e bolognesi (guelfi) si diedero battaglia, con la vittoria di questi ultimi, che rapirono Enzo di Svevia, figlio dell'imperatore Federico II, e lo tennero prigioniero sino alla morte. Trascorsero più di settant'anni prima che Modena potesse

riscattarsi del rapimento subito. Lo fece portando le sue armi oltre il fiume Panaro e poi fin sotto le mura della città rivale, per ritornare col trofeo di un secchio di legno (il quale si vuole prelevato da un pozzo bolognese) da conservarsi a eterno smacco, prima nella torre Ghirlandina e, a tutt'oggi, nel palazzo comunale. È questa la *secchia* di cui narra Tassoni e sono queste le battaglie a cui Formíggini intende idealmente metter pace con la sua festa, pubblicizzata attraverso un manifesto in cui la Ghirlandina e la torre degli Asinelli, umanizzate, si stringono la mano sorridendo fraternamente.

Prevista per il 31 maggio 1908, poi spostata alla fine di giugno, è con l'occasione della festa che Formíggini dà alle stampe *La secchia*, un piccolo libro illustrato di aspetto incunabolesco, con caratteri gotici rossi e neri, che contiene alcuni sonetti inediti di Tassoni corredati da scritti di contemporanei. È l'inizio della sua avventura editoriale, che principia con un pensiero a colei la quale gli sarà a fianco in ogni passo: «Emilia!», si legge su una copia autografata, «a te la primissima copia del primissimo libro».

In un bollettino editoriale del 1914, Formíggini ricorderà il risveglio dopo quella giornata di festa: «Un bel mattino di maggio, nel 1908, svegliandomi mi accorsi che avevo le mani come prima, il naso come prima, tutto come prima, pur essendo completamente diverso: non ero più uno studioso, ero diventato un editore».

Diversa, invece, la mole e lo spirito dell'altro libro formigginiano stampato in quei giorni: *Miscellanea tassoniana di studi storici e letterari*. Un tomo di oltre 500 pagine aperto da una prefazione di Giovanni Pascoli, al quale va la dedica autografa: «Maestro più caro, più grande, con affetto fraterno e filiale, con infinita riconoscenza, l'esordiente editore invia in omaggio».

Del resto, Pascoli concludeva la prefazione con parole di elogio personale, e svelava al pubblico quello che è un tema portante dell'esistenza di Formíggini, ossia il ridere: «Grazie e lodi abbia da quanti amano le buone arti e gli onesti studi questo giovane e valente scrittore e pensatore, avvolontato d'ogni bene. Egli è filosofo del riso, e perciò innamorato del Tassoni e della *Secchia*; e del riso, proprio dell'uomo come il pianto, egli suol ragionare eloquente, con la sua lunga e bruna faccia malinconica».

A unire i due, non c'è solo la prefazione tassoni-ana. Il poeta aveva composto l'inno dell'organizzazione studentesca Corda Fratres – associazione ispirata a ideali di solidarietà fra i popoli – in cui Formíggini aveva tempo addietro ricoperto ruoli direttivi, contrastando le opinioni di chi ne interpretava gli scopi in senso nazionalista. Ideali di fratellanza che Formíggini sente profondamente suoi e che professa anche nel testamento massonico redatto nel 1903, poco dopo aver richiesto di entrare a far parte della loggia Lira e Spada di

Roma: «L'uomo libero deve essere apostolo di amor di Patria, ma per amor di Patria non intendo che si debbano odiare gli uomini di razza o di nazionalità diversa, perché ciò sarebbe in contrasto col dovere di solidarietà che ciascuno deve sentire verso ogni uomo perché tale».

Il tema dell'andare al di là della razza e della nazionalità si impone prepotentemente ma non senza tortuosità già nella sua prima tesi di laurea in Giurisprudenza, nella quale spiega come «ariani e semiti in un passato molto remoto della preistoria fossero uno stesso popolo; oppure, se ciò sembri troppo grave, due popoli aventi virtualità evolutive identiche».

Intitolata *La donna nella Thorà in raffronto col Mânava-Dharma-Śâstra. Contributo storico-giuridico ad un riavvicinamento fra la razza ariana e la semita* [sic], a questa tesi discussa nel 1901 Formíggini riserva un ricordo goliardico, quando nel 1923 scrive: «Affibbiai un magnifico pesce d'aprile ai professori inventando loro una certa tesi di diritto ariano e semitico che mi fruttò pieni voti e la lode, senza che nessuno avesse osato di aprirla».

Tornerà poi a riflettere sulla serietà del suo lavoro nel 1938, evidenziando come esso, che muoveva «dallo studio del costume», coincidesse con quanto il linguista Graziadio Isaia Ascoli «aveva osservato nella filologia». Si pentiva perciò di non aver dedicato a tali ricerche tutta la vita, la qual cosa avrebbe «forse [...] salvato (chissà!) la mia Patria diletta dal suo presente orrore».

«Filosofo del riso», l'aveva definito Pascoli nella prefazione alla *Miscellanea tassoniana*; con ciò il poeta non esprimeva un suo parere, ma testimoniava il vero: la seconda tesi discussa da Formíggini – siamo questa volta nel 1907 – porta in frontespizio l'eloquente titolo *Filosofia del ridere*. Formíggini (che ancora una volta nel 1923 la de-rubrica a pesce d'aprile) in essa assegna al ridere una larga funzione sociale e umana, argine alla conflittualità e legame ideale fra gli uomini.

Questa potenzialità del ridere informa tutta la sua visione del mondo e dell'agire umano, visione a cui Formíggini spera che chiunque possa aderire. Non la rinnega nemmeno quando anni dopo vi torna con i suoi ragionamenti: «Nel periodo della mia vita che dedicai agli studi, la sola cosa, forse, a cui rivolsi l'animo particolarmente attento fu il *ridere*, e mi parve che esso, oltre ad essere la più emergente caratteristica dell'umanità (*Risus quoque vitast*), è il più specifico elemento diagnostico del carattere degli individui (dimmi di che cosa ridi e ti dirò chi sei), forse anche il tessuto connettivo più tenace e il più attivo propulsore della simpatia umana».

È un tema di interesse negli ambienti culturali, basti qui ricordare l'uscita nel 1900 di *Il riso* di Bergson, di *Il motto di spirito* di Freud nel 1905 e, nel 1908, di *L'umorismo* di Pirandello. Un argomento sentito, dunque, la qual cosa – unita al profondo interesse personale – consente all'editore di dare vita a una collana a esso dedicata a partire dal 1913.

Nel progettare la collezione, Formíggini si diceva persuaso che i tempi fossero «maturi per una impresa allegra. Nulla è più umano, nulla è più del ridere efficace a rendere benevoli gli uomini gli uni verso gli altri». Dunque, se l'idea di collana è chiara, più difficoltoso risulta trovare il nome giusto: nel 1910 parla con il critico Attilio Momigliano di *Classici dell'umorismo*, ma molte sono le ipotesi vagliate, come *Classici allegri*, *Capolavori dell'umorismo*, *Classici giocondi*. Quest'ultimo piaceva particolarmente all'amico Giovanni Nascimbeni, il quale resterà deluso dalla scelta finale di *Classici del ridere*: «Persuaditi che a dire *del ridere* soltanto, si intende la stessa cosa che a dire *giocondi*, salvo che è più buffonesca.

Carissimo, fa come vuoi, io resto del parere di prima. Del resto i titoli fanno sempre scontenti tutti, specialmente chi ne è l'autore, sul principio. Poi ci si fa l'orecchio e non ci si bada più».

Ancora anni dopo, Formíggini si troverà a spiegare ai collaboratori di non avere specificato «classici dell'umorismo, della satira, del comico, dell'ironia, del sarcasmo, del grottesco, o che so io, appunto perché tutte queste cose insieme potessero essere raccolte sotto la stessa voce indeterminata», come a voler sottolineare che la collana non era stata pensata per un unico genere letterario, ma rifletteva il senso del ridere in quanto moto universale, cioè come vero e proprio modo di stare al mondo: *Risus quoque vitast*, recita il motto della collana.

Stampati nel formato 13 x 21 centimetri, sono li-

bri caratterizzati dalla presenza di una allegoria del ridere e di una cornice di copertina realizzate da Adolfo De Karolis. La qualità dei materiali subisce però l'oscillazione dovuta a eventi più grandi, come la guerra mondiale e le sanzioni imposte all'Italia per l'invasione dell'Etiopia. Il primo volume della collana, la prima giornata del *Decamerone* di Boccaccio, viene seguito dal *Satyricon* di Petronio e da una serie numerata che darà un totale di 105 volumi al momento del suicidio dell'editore (alcune opere furono stampate in più tomi, ciascuno con proprio numero). Centocinque, ai quali occorre aggiungere *La ficozza filosofica del fascismo* scritta dallo stesso Formiggini e integrata nella collezione col numero 00.

Classici del ridere offre capolavori dell'umorismo nostrano, forestiero e del mondo classico (con una prevalenza di autori francesi e italiani), ed è probabilmente l'iniziativa ancor oggi più nota dell'editore modenese, il quale deve averne tratto motivi di soddisfazione, tanto da definirla – con motto romanesco, avendo infine stabilito la sede della sua attività nella Capitale – «er mejo fico der mio bigonzo». Ricorda in *Trent'anni dopo* come «i librai di antiquariato stettero in agguato per vedere quando si sarebbero esaurite le prime edizioni per metterle nei loro cataloghi ad alti prezzi; più volte ebbi occasione di incitare gli amatori dei libri al *bagarinaggio*, affinché acquistassero da me le prime edizioni fintanto che i miei magazzini ne fossero provvisti».

Qualche ostacolo, però, si parava sulla strada. Era infatti conscio, al momento del lancio, che avrebbe dovuto evitare di essere tacciato di oscenità, escludendo di stampare opere pornografiche che non fossero giustificate da un elevato valore comico e letterario: «Se qualche grande documento umoristico», scrive a Umberto Limentani nel settembre del 1912, «è scabroso come il *Satyricon* e come il *Gargantua*, bene quidem, ma vi sono molti libri soltanto osceni e non umoristici. Ora questi, anche se celebri, dovrebbero essere esclusi». E, del resto, anche Benedetto Croce approvava quell'accortezza nella scelta dei titoli da inserire nella collana, la quale può «riuscire assai attraente; e vedo che Ella stessa si è data pensiero dello scoglio da evitare: la pornografia».

Precauzioni che però non bastarono a scongiurare problemi alla casa editrice. Ne sono un esempio la denuncia di immoralità per aver incluso nel 1913, all'interno dell'antologia dedicata a Carlo Porta, *La Ninetta del Verzee*, oppure, più tardi – giunti ormai i tempi della censura fascista – il ritiro dal commercio di *Le dame galanti* di Brantôme, stampato in tre volumi nel 1937.

Ecco allora che legittimamente Formíggini spiegava le intenzioni della sua iniziativa ponendo l'accento sul fatto che lo «spirito altamente morale» della collezione non doveva essere giudicato sulla base di un singolo volume, ma valutato nel complesso.

Dell'alimentare il proprio catalogo attraverso le collane, ma anche dei limiti di tale approccio, non fa mistero in una lettera del 1928: «Io ho il torto di non saper concepire libri isolati: amo le collane, i battaglioni, le squadre di libri. È un concetto che ha i suoi pregi, ma riconosco che è anche una grande fesseria». Sta di fatto che esse rappresentano la colonna portante del marchio editoriale per oltre vent'anni, sin dal 1908 con la Biblioteca e gli Opuscoli di filosofia e di pedagogia, e sin dalla prima iniziativa (1909) rivolta a una platea più vasta: i Profili.

Libri di piccolo formato, circa 10,5 x 17 centimetri, si tratta di brevi biografie di «artisti, letterati, pensatori, di eroi in genere, senza limiti di tempo e di spazio» (si legge nel programma di pugno dell'editore). Con i loro 129 numeri coprono sostanzialmente l'intero arco di attività della casa editrice e vengono messi in commercio a un prezzo contenuto che ne permetta l'acquisto agli studenti e alle biblioteche popolari, con l'intento di soddisfare, leggiamo nella presentazione, «il più nobilmente possibile alla esigenza, caratteristica del nostro tempo, di voler molto apprendere col minimo sforzo».

Formìgini centra l'obiettivo, almeno così pare al critico Renato Serra, che sottolinea i limiti di altre collezioni simili nelle quali confluivano testi di conferenze o «avanzi di corsi scolastici, che non riescono a fare il libro», ed evidenzia come i Profili invece si impongano «alla personalità degli autori con una

certa economia necessaria di notizie e di disegno, che non lascia posto a digressioni o erudizioni o analisi, come dicono, originali. Potrebbe parere un difetto; ed è, tra noi, una fortuna».

Anche sulla scorta di tali apprezzamenti non tardano ad arrivare i risultati, in special modo in termini di partecipazione al progetto: Formíggini è sottoposto a continue richieste da parte di intellettuali disposti a scrivere per lui un profilo, ma – come sappiamo – un editore non può pubblicare tutto quello che vorrebbe, perciò a solo un anno dall'esordio è costretto a scusarsi con quanti sono ancora in *lista d'attesa*, assicurando che i loro progetti non sarebbero andati smarriti: «Di tutte le adesioni ottenute o spontaneamente offerte ho fatto uno schedario per autori e per soggetti: lo schedario conta già ben seicento voci».

Per la realizzazione di un profilo, il compenso era inizialmente previsto in 50 lire e poteva salire sino a 100, 150 lire. Aumenterà negli anni Venti (tra le 250 e le 500 lire), quando tuttavia per un articolo di giornale si poteva ottenere la stessa ricompensa. Non mancheranno, come pure nei Classici del ridere, casi in cui Formíggini ricompenserà l'autore di un profilo pubblicandogli un'altra sua opera di sicuro insuccesso di vendite.

Va inoltre detto che nel catalogo formigginiano si rintracciano anche libri stampati con un contributo economico dell'autore; si tratta di testi che per lo più non trovano ospitalità in collane specifiche, ma che pure troviamo nei Profili e nei Classici del

ridere, a partire dal *Satyricon*, che costò al traduttore Umberto Limentani 500 lire.

Se le due collezioni hanno il difetto di proporre libri che difficilmente avrebbero potuto superare, commercialmente parlando, la prova del tempo (i Classici perché il riso è mutevole, i Profili perché nuovi studi e scoperte sugli autori trattati ne avrebbero richiesto un aggiornamento), entrambe riescono nell'intento di coinvolgere un pubblico borghese curioso di diversi argomenti. In questo senso vanno anche talune successive, ma più limitate, iniziative, come le collane Medaglie (piccoli *profili* su personaggi viventi) e Apologie, dedicata alle religioni e alle diverse correnti filosofiche «per aprire gli occhi all'umanità [e] affratellarla di più, non a separarla in più profonde correnti d'odio». E, del resto, Formiggini propugnava la diffusione della lettura e della cultura in quanto strumento imprescindibile di solidarietà: il libro gli apparve sempre come «vincolo delle intese, il vincolo del parallelo cammino verso mete elevate e concordi». È, questa, un'idea costante, manifestata anche nel 1914 attraverso la ferrea intenzione di riprendere con urgenza, «quando il ciclone sarà passato», la pubblicazione dei Classici del ridere perché – aveva già detto un paio d'anni prima – «nulla è più umano del ridere, nulla è più fautore di affratellamento in questo mondo di cani ringhiosi, nulla è più conciliante con la vita in questo secolo di *surmenage* e di irrequietezza e di nausea».

Intanto, col ciclone della guerra in corso, impiega i suoi magazzini di Genova e Modena come centri di smistamento per l'invio dei testi al fronte, e spedisce quattordici casse di libri in dono alle biblioteche da campo: «I libri non dovrebbero fermarsi ai centri, ma giungere alle periferie, e non dovrebbero stare fermi e nascosti nella cassetta d'ordinanza di un Tizio o negli scaffali di un ufficio, ma circolare sulle plance improvvisate delle baracche di legno, negli zaini e nei tascapane». La drammatica realtà della trincea è però tale che quelle casse – che pure contenevano molti Classici del ridere perché l'editore ben sapeva, avendo partecipato al conflitto come volontario, che «si illude chi vagheggia di costruir biblioteche da campo con lo scopo di creare degli eruditi o dei filosofi» – vengono accolte con freddezza.

Dunque, diffondere il libro, giungere alle periferie. Di certo anche per questo, nel 1918 fonda «L'Italia che scrive», rivista di informazione bibliografica che arriva a ragguardevoli tirature e contribuisce a ricomporre la frammentarietà dell'informazione libraria italiana, fornendo in un unico luogo recensioni di libri e notizie su concorsi, su nuovi periodici, sulle attività degli istituti di cultura. Senza trascurare vivaci rubriche e interventi in grado di appassionare il lettore non specializzato.

Il sottotitolo, «Rassegna per coloro che leggono. Supplemento mensile a tutti i periodici», non stava solo a significare che, non esistendo ancora testate

del genere, essa poteva essere acquistata insieme a qualunque altro giornale, ma si tramutava in un'offerta economica vera e propria: gli abbonati a «un qualsiasi periodico stampato in lingua italiana» avrebbero infatti ricevuto «L'Italia che scrive» a un prezzo scontato. E però, gli scopi secondo cui Formíggini l'aveva istituita non erano esclusivamente commerciali, «ma anzi dignitosamente letterari»: nel primo editoriale si legge infatti che la rivista «agiterà le principali questioni inerenti alla vita del libro italiano in quanto esse sono essenziali alla vita spirituale della nazione [...]. Si propone inoltre di creare una intesa fra quanti vivono per il libro e lo amano, cioè fra gli autori, gli editori, i librai, coloro che si dedicano alle arti grafiche e infine i *consumatori* del libro, cioè il pubblico dei lettori. Si sente dire spesso che in Italia si legge poco: ciò è vero soltanto in parte».

Scorrendo i fascicoli è dunque possibile avere non solo una panoramica del progetto culturale generale di Angelo Fortunato Formíggini, ma anche il riflesso di ciò che accadeva nell'intero mondo editoriale italiano durante quel periodo di drammatica transizione dalla fine della Grande guerra al consolidarsi del regime fascista.

Definirà la rivista come il suo «felice organo di battaglia e di propaganda libraria», e dovrà sbrigarsi a darla alle stampe per affrontare la concorrenza della coeva – sebbene non identica – testata di Treves «I libri del giorno».

Forte dell'immediato successo della rivista, e con

l'auspicio di sostenere l'opera di diffusione della lettura attraverso intese con le istituzioni, Formíggini nel 1919 pubblica lo statuto di un organismo che si proponeva di sostenere in Italia e diffondere all'estero la vita intellettuale del nostro paese. Si tratta dell'Istituto per la propaganda della cultura italiana, di cui tutti gli abbonati a «L'Italia che scrive», se ne contavano migliaia, vengono considerati automaticamente soci.

Agli organi direttivi (il primo consiglio si svolge nel marzo 1921) partecipano nomi illustri della politica, fra i quali il filosofo Giovanni Gentile: è su proposta di quest'ultimo che nel novembre dello stesso anno l'Istituto verrà trasformato in ente morale e ribattezzato Fondazione Leonardo: a Formíggini sarà riservato il ruolo di consigliere delegato alle pubblicazioni, mentre Gentile verrà confermato all'interno del consiglio direttivo come delegato del Ministero della pubblica istruzione. L'editore si trova così ad avere a che fare con un ospite ingombrante, che dopo la marcia su Roma avrebbe assunto ancora più potere sul piano nazionale, diventando ministro del neoinsediato governo fascista. Nel torno di qualche mese, Formíggini è rapidamente messo all'angolo e poi estromesso del tutto dalla sua creatura, dapprima tramite la separazione della Leonardo dalla rivista «L'Italia che scrive» (la qual cosa avrà per l'editore il fortunato esito di conservare la testata), poi ricevendo l'accusa di aver mal gestito il bilancio della Fondazione; accusa che gli brucia particolarmente

te, avendo egli ampiamente patrocinato con fondi personali l'iniziativa.

A tutto ciò, Formíggini replica con penna ironica, cercando una vendetta almeno ideale. Nel novembre del 1923, sulle colonne di «L'Italia che scrive», l'editore presenta al pubblico un libro in cui racconta la propria versione della faccenda; si tratta di *La ficozza filosofica del fascismo e la marcia sulla Leonardo. Libro edificante e sollazzevole*. Ficozza, spiega l'autore, «è una parola romanesca che sta a denotare quella protuberanza che si manifesta sulla fronte di chi riceve una grossa botta. Gentile è una tegola caduta sul capo del fascismo, per meglio dire è la ficozza [...] prodotta dalla tegola».

Formíggini accusa Gentile, non il fascismo, di avergli sottratto la fondazione, mettendo in guardia Mussolini circa la caratura del suo ministro: «Se taluno ha voluto spacciarmi agli occhi del Duce come un nemico del suo formidabile tentativo di dare all'Italia un'anima nuova e vibrante di fede, ha commesso una slealtà. Sarebbe ormai facile dimostrare al Duce di quali improvvisati fautori egli si è lasciato contornare». Nel 1924 viene stampata una seconda edizione *Ritoccata e allargata con un buon paio di appendici*, e visto che Gentile è la ficozza, al libro, inserito nella collana *Classici del ridere*, è assegnato il numero di collana 00, popolare indicazione che sta per gabinetto.

Formíggini forse non vede le conseguenze a cui avrebbe condotto la politica fascista di occupazione e accentramento delle istituzioni cultura-

li, sintetizzando nel 1923 un atteggiamento più generale dell'editoria italiana: «Come classe di lavoratori (nobilissima classe, mal compresa e negletta), editori e librai tutt'al più fanno un ragionamento semplicista: prima i treni non andavano e non si potevano spedire libri e giornali. Ora i treni vanno. Viva Mussolini! Prima le macchine tipografiche erano sempre ferme, ora vanno, viva Mussolini che le fa andare!». L'editore ambisce a perseguire una politica del libro per il benessere del libro e della lettura al di là della politica propriamente detta. In questo senso, al governo continua a rivolgersi anche dopo la pubblicazione nel 1925 del *Manifesto degli intellettuali fascisti* e l'assorbimento della Fondazione Leonardo nell'Istituto nazionale fascista di cultura. È una costante ricerca di dialogo con i suoi referenti fra i funzionari del regime, tutta orientata al successo delle proprie operazioni, che però sempre intendeva come anzitutto culturali, poi economiche.

Gli anni impegnati nell'ideazione e gestione della Fondazione Leonardo avranno qualche riflesso sulla casa editrice, che infatti stenta a riprendere una produzione pari a quanto faceva nell'anteguerra (risale al 1913 il numero massimo di titoli annui pubblicati: 46 inclusa una nuova edizione). Se si eccettuano il 1908 e il 1938, rispettivamente anni dell'esordio e del suicidio, nonché il biennio 1916-17, quando si era in pieno conflitto, è proprio nel 1921 (l'anno di nascita della Leonardo)

che Formíggini editore arriva al minimo di produzione, con 11 titoli dei quali 5 nuove edizioni. Sono numeri che, nel complesso, restituiscono l'immagine di una piccola azienda, il cui catalogo conta, in trent'anni di attività, un totale di 663 titoli incluse 105 nuove edizioni.

Dell'essere rimasto piccolo, Formíggini parla anche nel suo *Dizionario rompitascabile degli editori italiani, compilato da uno dei suddetti* nel 1928: «Ho sempre resistito a tutte le seduzioni di tramutarla in qualche cosa di più grosso. Il mio maestro, Oliviero Franchi, mi raccomandava: "Sta ben sémper piccol!". E ho il rimorso di non avergli dato retta anche di più». Viene pubblicato per la prima volta all'interno dell'«Almanacco letterario» di Mondadori, del quale scrive: «La sua grande azienda è una fornace ardente, ed ha le proporzioni di un ministero. Per arrivare sino al Mondadori, bisogna passare sul corpo di parecchi segretari [...]. Quando state per entrare da lui, c'è sempre uno, od una, che ha l'incarico di dirvi in un orecchio: "Il commendatore ha il letto in tasca per Roma". Ciò anche se non è vero, sì che vi sentite una gran fretta di scappar via per non distrarre Arnaldo [...]. Ma egli vi riceve con la voce sottile sì, ma con due grandi occhi pieni di gioia ridente, tutto soddisfatto del vostro pellegrinaggio».

A differenza di quella del collega lombardo, l'azienda Formíggini rimarrà sempre una ditta familiare, in cui Angelo Fortunato si occupa di tutto: dalla programmazione editoriale, ai rapporti con

gli autori; dalla stesura di circolari e testi pubblicitari, alla cura dei rapporti con librai, enti e amministrazioni; fino alla direzione in prima persona di «L'Italia che scrive».

«Mecenatismo ed editoria sono termini sostanzialmente antitetici», scrive nel 1928, ed è questa forse la contraddizione di fondo del Formíggini editore, che troppo spesso ha anteposto il successo *ideale* delle sue iniziative a quello economico, e che si è costantemente trovato nella situazione di attingere al patrimonio di famiglia per proseguire l'attività.

Ne dà conto già dal 1913, quando scrive all'amico Ettore Cozzani che «senza soldi il mio mestiere non si fa, e togliermi il mezzo per fare è togliermi la vita. Né più né meno. Io ero una persona agiata e sono sei anni che faccio sacrifici d'ogni sorta per perseguire il mio sogno».

Le cose non miglioreranno nemmeno negli anni Venti, nonostante un nuovo accordo per la distribuzione siglato nel 1919 con Messaggerie italiane: il rilancio postbellico dell'azienda (la quale deve affrontare il generale incremento del costo della carta e della manodopera) grava quasi interamente sulla vendita dei beni lasciati gli dal fratello Giulio, morto nel 1915.

Ceduti anche i terreni della natia campagna modenese, nel 1931 si persuade, dopo lunghe consultazioni, che l'unica soluzione per salvare la casa editrice è la trasformazione della stessa in società anonima, con singole quote di lire 500 l'una per

facilitarne la collocazione. Arrivano sottoscrizioni da parte di colleghi editori e altri professionisti del settore librario (ad esempio Antonio Vallardi e Carlo Signorelli, Giulio Calabi di Messaggerie), nonché di politici (Giuseppe Bottai), ma non mancano defezioni illustri come quella di Arnaldo Mondadori. Se l'azienda sembra messa in salvo, non altrettanto si può dire della fisionomia del catalogo: aumentano sensibilmente i volumi stampati su commissione e ciò incide sul peso delle collane, le quali fino al 1930 avevano rappresentato la stragrande maggioranza della produzione (con un picco del 97% nel 1926), ma dal 1931 alla morte dell'editore ospiteranno in media solo il 40% dei titoli stampati.

La situazione economica non muta più di tanto: nel 1934 (quando anche la Mondadori è costretta a una svalutazione del proprio capitale sociale da 18 a 16 milioni), Formíggini vende la villa di famiglia di Modena ad Angelo Chiossi, al quale tempo dopo confessa che i soldi «sono andati il più per la mia affannosa azienda che anche dopo la costituzione in anonima è rimasta come prima e più di prima sulle mie spalle. Sai della riduzione dei 2/5 del capitale e che io ho voluto da solo far fronte allo smacco. Da alcuni ho persino riacquistato le azioni a contanti».

Ma ormai non trascorre anno in cui Formíggini non debba veder naufragare un suo progetto. Il regime stringe sempre più le sue maglie, sta preparando il terreno per l'istituzione del Ministero

della cultura popolare, si inasprisce la censura e molti editori spontaneamente si allineano. Formiggini non è impermeabile, ma pure mantiene margini di indipendenza, che lo metteranno in difficoltà. Mancati sostegni e appoggi istituzionali lo costringono nel 1936 a cedere la Biblioteca di vicolo Doria che aveva inaugurato a Roma quattordici anni prima perché, scriveva l'editore presentandola, «da molti anni si lamenta che in questa alma città manchi una biblioteca circolante nella quale con un dispendio minimo ogni cetto di lettori possa trovare in belle edizioni [...] ogni genere di libri interessanti, italiani e stranieri, soprattutto quei libri che per il loro carattere ameno e piacevole sogliono essere esclusi dalle biblioteche dello Stato o comunque non essere dati in prestito».

Nel 1937 gli fu poi chiaro che avrebbe perso anche la sua amata casa sul Campidoglio, dal cui piccolo giardino, profumato di alloro, limone, uva, poteva affacciarsi direttamente sul Foro romano. Sarebbe stata espropriata in seguito alle nuove disposizioni urbanistiche, e demolita: «Vi do la triste novella», scrive ai lettori della sua rivista, «perché vi affrettiate (se pur farete in tempo) a venire in pellegrinaggio da tutto il mondo per vederla, prima che si inabissi, travolgendo il mio cuore tra le sue macerie e perché i pittori, i disegnatori, i fotografi si precipitino a venire in frotta, richiamati da questo mio sos, a fissarne la suggestiva immagine prima che sia troppo tardi».

Giunge l'anno fatale. Se Formíggini – e con lui moltissimi italiani – non aveva ancora riconosciuto l'efferata e vile realtà del fascismo, nel 1938 gli occhi gli si spalancano.

Ancora in giugno riesce a mascherare le sue preoccupazioni, e quando uno sconsolato Luciano Morpurgo va a trovarlo dopo che un suo libro era stato tolto da tutte le vetrine per via, ricorda lo scrittore, «di disposizioni nuove concernenti la così detta *difesa della razza*, e gli dissi che la guerra contro gli ebrei era incominciata», l'editore risponde: «Che mi vieni a raccontare! Che parli di razza e d'ebrei! Avrai scritto un libro pornografico».

Ma quando Morpurgo gli fa di nuovo visita in novembre lo vede «triste, amareggiato... Gli chiesi perché fosse triste. Mi rispose che [...] temeva il peggio per le leggi razziali, temeva di dover rinunciare all'adozione del trovatello che egli aveva in casa, temeva di diventare povero, di dover rinunciare al suo lavoro».

Nell'estate del 1938, infatti, gli italiani leggono sui giornali il manifesto della razza, in cui è proclamato che «gli ebrei non appartengono alla razza italiana. Dei semiti che nel corso dei secoli sono approdati sul sacro suolo della nostra Patria nulla in generale è rimasto. Anche l'occupazione araba della Sicilia nulla ha lasciato all'infuori del ricordo di qualche nome; e del resto il processo di assimilazione fu sempre rapidissimo in Italia. Gli ebrei rappresentano l'unica popolazione che non si è mai assimilata in Italia perché essa è costituita

da elementi razziali non europei, diversi in modo assoluto dagli elementi che hanno dato origine agli Italiani».

Dunque, Formíggini dall'Italia non è più considerato italiano. Lui che sempre tale si era sentito, che con il suo lavoro aveva sempre cercato di diffondere la cultura e la letteratura italiana; lui che nel '15 si era arruolato fra i primi, non sarebbe più stato riconosciuto come italiano. Rischia di perdere tutto, l'azienda, la casa, di nuocere alla sua famiglia.

Viene anche obbligato a togliere il proprio cognome dal marchio editoriale: il Ministero della cultura popolare gli notifica infatti, il 17 settembre 1938, di «disporre nel più breve termine di tempo possibile per la sostituzione del nominativo attuale della Vostra Casa Editrice con altro ariano».

Dal principio del '38 aveva cominciato a mettere mano a *Parole in libertà*, un insieme composito di scritti che, attraverso lettere, prose, commiati ed epigrafi, testimonia una lunga e lucida pianificazione del suicidio. I destinatari sono i più vari: la moglie, i modenesi, gli italiani e gli ebrei d'Italia, Mussolini e i gerarchi, il papa, ma anche i soci dell'azienda e i lettori di «L'Italia che scrive». Vi si possono leggere le lettere che l'editore stese per ottenere la discriminazione facendo leva sull'essere stato volontario in guerra, l'aver avuto fra i soci della sua anonima alcuni ministri, aver con le proprie iniziative editoriali «mirato prevalentemente

a valorizzare nel mondo la cultura nazionale», specificando che lui era il «solo e definitivamente ultimo superstite» di una famiglia che contava molti rami cattolici.

Il fascio di fogli che costituisce *Parole in libertà* include anche l'*Ultima ficozza*, in cui Formíggini si rivolge direttamente al Duce spiegandogli con amarezza i suoi errori, a partire dall'idea di razzismo antisemita, tutt'altra cosa dal razzismo coloniale: «Gli ebrei non sono né barbari né neri e derivano con gli ariani da uno stesso ceppo originario». E gli ricorda l'appoggio offertogli da cittadini ebrei anni addietro: «Quando tu ti affacciasti sulla scena per recitarvi, da grande attore, la tua grande commedia, avesti non ariani che ti aiutarono con l'opera e, in ispecie, con la pecunia». Infine, con un disperato esempio, Formíggini spiega a Mussolini l'infondatezza dell'accusa rivolta agli ebrei di essere refrattari all'assimilazione: «Prendete la intera camera fascista, rinchiudetela con tutte le famiglie in un ghetto per duemila anni per punirla di aver negato, in pieno Novecento, i diritti dell'uomo: mettete a ciascuno di costoro una grossa *cimice* sul cappello perché ciascuno, passando, lo irrida e disprezzi, costringete questi ex fascisti a raccattar rottami negli immondezzei come unica risorsa di vita e ditemi se, quando verrà un nuovo Re od Imperatore a giurar loro di difenderne i diritti e di considerarli come gli altri cittadini, essi non saranno ridotti ad esser tante larve.

Continueranno a raccattar rottami fra i detriti e si

sposeranno fra loro per tema di essere ricevuti con disprezio nelle famiglie degli altri connazionali».

Ma filosofo del riso, era Formíggini. Credeva istintivamente nel ridere affratellante, un istinto che non abbandona la sua penna nemmeno nell'ora più buia, e che talvolta l'editore segue nelle epigrafi conclusive di *Parole in libertà*, sebbene si tratti ormai di un ridere amaro: «Ministro Alfieri, dove l'ho mai vista / quella romana tua faccia fascista? / [...] Dimmi, di grazia (ché saper lo voglio), / la tua è una testa di *bruto* / oppure una testa di *cas-sio*? / Propendo per questa... e ti "lassio"».

L'ultima parola la scrive il 27 novembre 1938. Il giorno dopo compra un biglietto del treno per Modena; il giorno dopo ancora sale le scale che lo portano in cima alla Ghirlandina.

## INDICE

A mo' di profilo di Gabriele Sabatini	7
Nota del curatore	35
LEZIONI DI EDITORIA	39
I libri «in omaggio»	41
Manuale teorico pratico di propedeutica editoriale	47
Consigli agli editori	59
Inchiesta sulle biblioteche circolanti	69
La filosofia degli indirizzi	79
L'Enciclopedia volante	93
Come si diventa editore	101
Le maiuscole e i righini	105
Cedole librarie e Cartoline parlanti	109
Libri regali	115
La internazionale di Firenze	121

Lingua e grammatica: <i>brochure</i>	127
Il libro e la verdura	131
Il libro fotocopico	135
Il francobollo per la risposta	139
Il mio bel monumentino, ossia dei libri a prezzo crescente	149
Come si lancia un libro	155
Diffida del padre dell'editoria alla Reale accademia d'Italia	165
Bibliografia	171

*Lezioni di editoria*  
di Angelo Fortunato Formíggini

è stampato dalla tipografia  
La Grafica & Stampa Editrice S.r.l. di Vicenza  
su carta Burgo Musa  
copertina su carta Fabriano Fabria Brizzato  
carattere ITC New Baskerville  
nel marzo 2022

Pubblicato a Trieste  
nell'aprile 2022

ITALO SVEVO s.r.l.s.  
[www.italosvevo.it](http://www.italosvevo.it)  
[@italosvevolibri](https://www.instagram.com/italosvevolibri)

VIA  
TRAUNER, 1  
TRIESTE

VICOLO  
DE' CINQUE, 31  
ROMA

Direzione artistica:  
Maurizio Ceccato | IFIX

Impaginazione e redazione:  
Studio editoriale 42Linee

In copertina:  
*Modena, la Ghirlandina*  
di Loreno Confortini  
(gentile concessione dell'autore)

BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

1. HANS TUZZI – *Trittico*
2. MARCO ROSSARI – *Piccolo dizionario delle malattie letterarie*
3. PATRIZIA CARRANO – *Un ossimoro in lambretta. Labirinti segreti di Giorgio Manganelli*
4. GIORGIO CAPRONI – *Sulla poesia*
5. CESARE DE MICHELIS – *Editori vicini e lontani*
6. GIOVANNI NUCCI – *E due uova molto sode*
7. ALFONSO BERARDINELLI – *Non è una questione politica*
8. VALERIO AIOLLI – *Il carteggio Bellosguardo*
9. GIANVITTORIO RANDACCIO – *Il trequartista non sarà mai un giocatore completo*
10. ROBERT SCHUMANN – *Lettere da Eendenich*
11. PAOLO ALBANI – *Il complesso di Peeperkorn. Scritti sul nulla*
12. LISA GINZBURG – *Buongiorno mezzanotte, torno a casa*
13. ANDREA CORTELLESA – *Monsieur Zero. 26 lettere su Manzoni, quello vero*

14. PATRIZIA CARRANO – *Banco di prova. Indagini su un delitto scolastico*
15. GABRIELE SABATINI – *Visto si stampi. Nove vicende editoriali*
16. RAFFAELE MANICA – *Praz*
17. SILVIO PERRELLA – *Da qui a lì. Ponti, scorci, preludi*
18. GIOVANNI NUCCI – *La differenziazione dell'umido e altre storie politiche*
19. ORSON WELLES – *Moby Dick. Prove per un dramma in due atti*
20. CESARE DE MICHELIS – *Quante Venezia...*
21. PAOLO PERGOLA – *Attraverso la finestra di Snell. Storie di animali e degli umani che li osservano*
22. ALBERTO BOATTO – *New York 1964 New York*
23. STEFANO SCANU – *Come vedi avanzo un po'. 15 biografie marginali*
24. MARCO FILONI – *Inciampi. Storie di libri, parole e scaffali*
25. NADIA TERRANOVA – *Un'idea di infanzia. Libri, bambini e altra letteratura*
26. ELVIO FACHINELLI – *Grottesche. Notizie, racconti, apparizioni*
27. *Fascette oneste. Se gli editori potessero dire la verità – a cura di MARCO CASSINI*

28. GIUSEPPE MARCENARO – *Perversioni inconfessabili*
29. LUIGI MALERBA – *Avventure*
30. MAURIZIO CECCATO – *Illustrazioni per l'uso*
31. FRANCESCO PERMUNIAN – *Il rapido lembo del ridicolo*
32. AUGUSTO FRASSINETI – *Tre bestemmie uguali e distinte*
33. TITO A. SPAGNOL – *Memoriette del buontempo*
34. PAOLO CIAMPI – *Anatomia del ritorno*
35. PAOLO ALBANI – *Visionari. Briciole critiche su Carlo Dossi*
36. ANDREA INGLESE – *Stralunati*
37. ANGELO FORTUNATO FORMÍGGINI – *Lezioni di editoria*

## INCURSIONI

1. FERNANDO CORATELLI – *Alba senza giorno*
2. GIOVANNI BITETTO – *Scavare*
3. VERONICA GALLETTA – *Le isole di Norman*
4. GIANNI AGOSTINELLI – *Resti*
5. MANUELA ANTONUCCI – *Murene*
6. MADDALENA FINGERLE – *Lingua madre*
7. ORAZIO LABBATE – *Spirdu*
8. MAURO TETTI – *Nostalgie della terra*
9. GIUSEPPE NIBALI – *Animale*