

«LA MEDUSA DEGLI ITALIANI» MONDADORI: LE RAGIONI DEL FALLIMENTO DI UNA COLLANA

ABSTRACT

Inaugurata nel 1947, «La Medusa degli Italiani» è stata concepita dal suo ideatore – Alberto Mondadori – come il primo atto della «campagna per la letteratura italiana», progetto volto a radunare attorno alla Mondadori una fitta schiera di giovani autori. Questo contributo intende tracciare un profilo completo della collezione mettendo in evidenza la differenza tra le intenzioni che la hanno animata e le modalità con cui si è agito nella pratica, quindi le ragioni del suo fallimento, alcune delle quali connaturate alla struttura della casa editrice stessa e alla presidenza di Arnoldo Mondadori. A partire dall'analisi delle fonti d'archivio, si sono potute delineare: la progettualità e la programmazione della «Medusa» italiana, le motivazioni che hanno portato ad accogliere i testi che l'hanno formata, le opinioni dei collaboratori della casa editrice e gli effettivi riscontri di mercato.

Opened in 1947, «La Medusa degli Italiani» has been conceived by its creator – Alberto Mondadori – to be the first mark of the «Italian literature campaign», a project aimed to gather around Mondadori a conspicuous number of young authors. The aim of this essay is to draw a full profile of this collection thus highlighting the differences between the intentions on which this collection has been devised and the way in which the creators operated such as the reasons behind its failure, some of which related to the publisher's structure itself and the presidency of Arnoldo Mondadori. Starting from the analysis of archival sources it had been possible to outline the organization and planning of the Italian «Medusa», the grounds on which its texts have been approved, publisher and collaborator's opinion as well as the real market feedbacks.

1. IL CONTESTO E LA CASA EDITRICE MONDADORI

La fine del secondo conflitto mondiale segnò l'affermazione, nel dibattito culturale italiano, di istanze di rinnovamento, così come si fecero più stringenti le necessità di comunicazione e di confronto che fino a quel momento erano state represses. Il clima politico e intellettuale che veniva configurandosi sembrava dunque favorire la ripresa del settore editoriale, tributando alle pratiche di lettura nuova e specifica attenzione. Inoltre cresceva la necessità di aggiornarsi su quanto era stato pubblicato, in particolare all'estero, e che non aveva potuto circolare in Italia a causa del regime fascista.

Proprio in questi anni, tanto la narrativa quanto la saggistica si giovarono della riconquistata libertà d'espressione, che determinò una loro significativa ripresa; Mondadori si dimostrò particolarmente sensibile recependo le nuove esigenze culturali con un ventaglio di proposte editoriali nuove.

Nel settembre 1945 Arnoldo Mondadori pubblicò sul «Giornale della Libreria» un

inserto in cui annunciava i progetti che intendeva riprendere o avviare nel «clima di riconquistata libertà».¹ Prometteva il rilancio della «Medusa», la collana di maggior pregio e impegno letterario in materia di narrativa straniera; annunciava la ripresa de «Lo Specchio», che avrebbe riflesso le pulsioni della nuova letteratura italiana; seguiva «Le Scie», che avrebbe presentato le opere per lungo tempo colpite dalla censura fascista. Tra le raccolte ideate durante l'esilio svizzero,² «Orientamenti» sarebbe stata la sede dei testi ritenuti necessari per la ricostruzione del pensiero post-fascista, nell'ottica di una rifondazione dei costumi democratici,³ non a caso fu la prima collezione a essere stampata alla ripresa delle attività. Con quest'ultima nascevano anche «Il pensiero critico», destinata alla saggistica, e «Arianna».⁴ Tra le nuove proposte c'era anche «Il Ponte», istituita per la pubblicazione delle più grandi opere di narratori italiani e stranieri.⁵ Infine, veniva annunciato l'avvio della traduzione dell'*opera omnia* di Thomas Mann⁶ e il ritorno de «I Libri Gialli».

È dunque possibile affermare che, nell'arco di due anni, la Mondadori reimpose e arricchì la politica di collana che l'aveva caratterizzata a partire dagli anni Trenta, con un progetto ben preciso per ciascuna, manifestazione di una determinata idea di produzione libraria.

2. L'INIZIATIVA

Dal 1943, in qualità di nuovo direttore editoriale, Albero Mondadori si cimentò nell'impostazione di una serie di proposte inquadrabili in una prospettiva esplicitamente militante: egli infatti avrebbe voluto integrare, con il ruolo di soggetto attivo, la casa editrice nel fervente dibattito culturale di quegli anni, elemento che denota l'abissale distanza di vedute che intercorreva tra padre e figlio.⁷ Nel 1944 Alberto avviò la stesura di un programma editoriale completo e innovativo per la Mondadori, che prese il nome di «piano svizzero» in ragione del fatto che si originò durante i mesi di esilio: prevedeva un allargamento della parte più nettamente culturale e un maggiore spazio dato alla politica e alla divulgazione con l'intenzione di collocare l'attività libraria della Mondadori nella prospettiva di una crescita civile e politica del paese. Arnoldo tuttavia ridimensionò il

¹ DECLEVA 2007, p. 338.

² Per quanto riguarda l'esilio svizzero, cfr. DECLEVA 2007, pp. 285-333.

³ Cfr. *ibidem*. Collezione progettata da Alberto Mondadori che aveva il vantaggio, per ammissione dell'ideatore stesso, di quello di lasciar trasparire, sin dal titolo, il tipo di testi che il lettore vi avrebbe trovato. Qui trovarono spazio diari, memorie ed epistolari di scrittori moderni e contemporanei d'importanza politica, morale e letteraria.

⁴ Cfr. PIAZZA 2012, p. 63.

⁵ Cfr. DECLEVA 2007, p. 339. Lo scopo era di fondare un *corpus* di testi essenziali alla letteratura contemporanea che mettessero in comunicazione la produzione nazionale con quella del resto del mondo.

⁶ Traduzione curata da Lavinia Mazzucchetti annunciata per la nuova collana «Classici contemporanei stranieri», che avrebbe ospitato anche l'intera opera di Kafka.

⁷ Per quanto riguarda il rapporto padre-figlio, si rimanda a FERRETTI 1996. Nella fattispecie si fa qui riferimento al fatto che Arnoldo, a differenza del figlio, non intendesse identificare la sua casa editrice con una parte politica.

«piano» in modo drastico e profondo, sino addirittura ad alterarlo nella sua sostanza. Negli anni seguenti le divergenze tra padre e figlio si manifestarono prevalentemente sul terreno delle scelte editoriali, dove emergeva con evidenza come i progetti di Alberto alla Mondadori fossero ostacolati innanzitutto dal padre: riuscì a realizzare solamente alcune delle collane ideate e con esiti non del tutto conformi alle proprie aspirazioni.

Una delle iniziative in cui Alberto svolse un ruolo da protagonista fu il “capitolo” riguardante i giovani narratori italiani, che prese avvio nel 1946 con la creazione del Premio Mondadori, destinato a nuovi scrittori per opere inedite di narrativa, a cui seguirono «La Medusa degli Italiani», collana varata nel 1947 e concepita per ospitare giovani scrittori italiani, e il Premio Hemingway, anch'esso rivolto ai giovani autori nostrani. Ognuna di queste proposte si rivelò un sostanziale insuccesso: la vena sperimentale che avrebbe dovuto caratterizzarle fu pregiudicata dal contesto mondadoriano e nella fattispecie «La Medusa degli Italiani» rimase molto lontana dalle ambizioni di scoperta e di sperimentazione perseguite inizialmente,⁸ quindi fallì in quanto non fu una collezione in grado di definirsi come contenitore di nuove proposte.

L'esito deludente della collezione è noto,⁹ ma s'intende qui proporre un'analisi ravvicinata condotta a partire dalle carte d'archivio e dalla biblioteca storica – conservate presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori – per comprenderne le ragioni in modo più preciso.

Intento della nuova collana

Esaminando un progetto di questo tipo risulta imprescindibile ricordare la definizione che Gérard Genette ha dato di collana, intendendola come «una specificazione più intensa, e talvolta più spettacolare, della nozione di marchio editoriale»,¹⁰ la cui finalità è di soddisfare l'esigenza dei grandi editori di esplicitare e controllare la diversificazione della loro attività.¹¹

Nella fattispecie, Alberto immaginava la raccolta come primo atto della «campagna per la letteratura italiana», il cui obiettivo era di aggiudicarsi la schiera degli autori emergenti; radunare cioè attorno alla Mondadori una fitta rete di narratori giovani e di valore affinché la letteratura italiana del domani potesse essere rappresentata da un editore capace di propagarla e di sostenerla.¹² L'ambizione di Alberto era porsi quale mediatore fra i futuri migliori scrittori del suo tempo e una vasta fetta di pubblico riutilizzando il marchio – oramai considerato una garanzia – della «Medusa» straniera. Il nome «La Medusa degli Italiani», infatti, non avrebbe potuto non richiamare alla mente dei lettori la prestigiosa collana nata nel 1933; il proposito dunque era di mettere sullo stesso piano gli scrittori italiani e quelli di altri paesi. Alberto infatti esplicitava nelle lettere inviate ad autori e collaboratori per presentare l'iniziativa l'intento

⁸ Cfr. *ivi*, pp. LXVII-LXVIII.

⁹ Cfr. FERRETTI 1996.

¹⁰ GENETTE 1989, p. 23.

¹¹ Per ulteriori approfondimenti si rimanda a CADIOLI 2012.

¹² Cfr. DECLEVA 2007, e FERRETTI 1996.

di unire «il nome di una collezione già celebre e fortunata a quella degli autori italiani più importanti, e dei più giovani che [avessero] vere qualità di narratori».¹³ La portata del progetto culturale all'interno del quale si iscriveva la nuova proposta, così come il richiamo alla «Medusa» straniera, emerge da una lettera scritta da Alberto all'amico Bontempelli nel febbraio del 1943, in cui trova conferma il fatto che il giovane Mondadori ritenesse la creazione di questa nuova raccolta solo il primo atto di un più ampio disegno votato al rinnovamento della letteratura italiana;¹⁴ un tratto, questo, che testimonia l'intenzione aggressiva del suo piano editoriale, il quale prevedeva una serrata attività di promozione che avrebbe coinvolto anche l'autore.¹⁵

Veste grafica e paratestuale

In *Soglie* Genette ricorda che non esiste e non è mai esistito un testo senza un paratesto,¹⁶ intendendo con questo termine l'insieme degli elementi editoriali che accompagnano e veicolano l'opera: è attraverso il paratesto e la forma dell'edizione¹⁷ che lo trasmette, infatti, che lo scritto di un autore si trasforma in libro, venendo così proposto al pubblico. La paratestualità si configura come luogo in cui esercitare un'azione sulla comunità dei lettori con l'intento di far meglio accogliere l'opera e di svilupparne una determinata lettura, quella più pertinente agli occhi dello scrittore e dell'editore.¹⁸ Secondo questa prospettiva critica, l'importanza che Alberto intendeva conferire alla nuova collana era chiara sin dal richiamo all'illustre «Medusa», non solo in virtù del nome, come si è già detto, ma anche sul piano grafico: la sola distinzione formale fra le due «Meduse», infatti, era rappresentata dal colore dominante in copertina, il verde per quella degli stranieri, l'arancione per quella degli italiani.

Il formato de «La Medusa degli Italiani» era allungato,¹⁹ ovvero 11,5 centimetri di larghezza per 19,5 centimetri di altezza e la foliazione dei volumi era molto varia; nonostante le condizioni precarie del dopoguerra, la carta utilizzata era spessa e di qualità. I libri si presentavano in brossura, con la copertina²⁰ in cartoncino morbido e senza alette ricalcando pedissequamente la grafica della più celebre «Medusa»: una borda-

¹³ MONDADORI 1996, p. 208.

¹⁴ Cfr. *ivi*, pp. 208-210.

¹⁵ Cfr. *ibidem* Alberto spiegava infatti: «Altri aspetti del nostro piano sono: una *SETTIMANA* dedicata a un autore con varie manifestazioni che vanno dalla conferenza su di lui a una sua lettura, dalla firma dei LIBRI a un ricevimento, da una conversazione radio a una intensa pubblicità sui giornali [...]; la pubblicità di un bollettino mensile che, oltre che in vendita, sarà inviato a più di quarantamila persone; la istituzione, di nuovo, del deposito delle piccole città e di facilitazioni ai librai che sono i nostri, disgraziatamente, peggiori collaboratori» (*ibidem*).

¹⁶ Cfr. GENETTE 1989, p. 5.

¹⁷ Cfr. CADIOLI 2012, p. 188.

¹⁸ Cfr. GENETTE 1989, p. 4. Genette opera poi una distinzione tra peritesto ed epitesto, intendendo con peritesto l'insieme degli elementi paratestuali posti nello spazio del libro e con epitesto quelli che si trovano al suo esterno. In questa sede tuttavia verrà presa in considerazione esclusivamente la peritestiualità (cfr. *ivi*, pp. 5-7).

¹⁹ Cfr. FERRETTI - IANNUZZI 2014, p. 65.

²⁰ Figura 1.

tura di colore nero incorniciava il fondo arancione su cui si stagliavano tre riquadri bianchi. Il blocco superiore e quello inferiore – di dimensioni molto ridotte rispetto a quello centrale – riportavano rispettivamente il nome della collezione e quello dell'editore; il riquadro dominante, presentava al suo interno il nome dell'autore, il titolo del libro e il logo della collana: la medesima testa della Gorgonie stilizzata disegnata da Bruno Agnoletta per la «Medusa» degli stranieri. Il *lettering* impiegato per la copertina era sottile ed elegante, reso ancor più chiaro dall'uso del maiuscolo; ad emergere su tutti gli elementi era il titolo dell'opera, scritto in corpo più grande. Il dorso del libro – anch'esso arancione bordato di nero – riportava il numero del volume, il titolo dell'opera e il nome dell'autore (qui scritti in minuscolo, con un *lettering* raffinato) e in basso la sigla A.M. (Arnoldo Mondadori). La quarta di copertina, infine, era ancora arancione con bordatura nera e riportava solamente il prezzo in basso a destra.

Generalmente la seconda di copertina²¹ presentava, all'interno di una cornice, il titolo dell'opera, qui scritto in corsivo, e un breve riassunto della trama del libro redatto in modo accattivante per suscitare l'interesse del lettore. Sempre all'interno di quest'area, centrata e in basso, era raffigurata la rosa simbolo di Mondadori. Sulla terza di copertina,²² invece, erano riportate alcune informazioni sull'autore, anche queste contenute all'interno di un riquadro.

Normalmente nelle edizioni Mondadori le pagine *sguardie* rimanevano bianche, ma, nel caso della collana presa in esame, sulla prima²³ si trovava impresso – nello spazio dell'intestazione – il titolo della collezione, scritto in minuscolo con un *lettering* sottile e arioso; al di sotto – separato da un elemento di decoro – veniva riportato il numero del volume, scritto qui in numeri romani. Inoltre, se nei primi volumi la seconda pagina²⁴ non era stampata, in quelli successivi essa conteneva un riquadro in cui venivano riportati altri titoli che lo stesso autore aveva pubblicato presso la Mondadori.

Il frontespizio²⁵ si trovava a pagina tre e negli anni subì alcune variazioni, ognuna delle quali legata a un motivo specifico;²⁶ quello che maggiormente ha caratterizzato la collezione, racchiudeva all'interno di una cornice arancione, tutte le informazioni relative all'opera (titolo, autore, nome dell'editore e anno di pubblicazione). Il retrofrontespizio²⁷ portava il *colophon*, contenente le menzioni legali e alcune notizie sulla stampa; peculiare il fatto che per i primi undici volumi questa pagina includeva una nota in cui si specificava:

EDIZIONE PROVVISORIA

Le enormi difficoltà tecniche e di approvvigionamento di materie prime ci costringe a rinunciare, per il momento, a quella cura e perfezione tipografiche che sono tradizionali della nostra Casa.

²¹ Figura 2.

²² Figura 3.

²³ Figura 4.

²⁴ Figura 5.

²⁵ Figura 6.

²⁶ Come si vedrà più avanti.

²⁷ Figura 7.

La quinta pagina, infine, aveva impresso al centro solo il titolo del romanzo, scritto in maiuscolo, mentre la sesta rimaneva bianca, seguiva poi il testo.

L'apparato peritestuale è costituito anche dalle prime e le ultime pagine dei libri: nel caso de «La Medusa degli Italiani» è necessario operare alcune distinzioni, in quanto il messaggio qui veicolato ha subito variazioni nel corso della vita della collezione. Le pagine non numerate poste dopo il testo, erano delle pagine di servizio: a una, su cui era impressa la rosa simbolo della casa editrice, riportante le indicazioni sul mese, l'anno e il luogo di stampa, ne seguivano altre che reclamizzavano i volumi usciti o nella «Medusa» arancione o in differenti collane Mondadori. Non è possibile trattare quest'apparato in modo uniforme, in quanto registra una casistica molto varia; al di là delle molteplici collezioni promosse in tale sede – con impaginazioni e descrizioni eterogenee – è rilevante segnalare il diverso modo in cui si presentò ai lettori proprio «La Medusa degli Italiani»: il testo pubblicitario ha subito infatti alcune oscillazioni da cui traspare la mutata intenzione e ambizione della collana con il passare del tempo e man mano che i testi uscivano. Sui primi libri, infatti, la raccolta veniva così proposta e descritta:

Come la «Medusa» straniera raccoglie una scelta della produzione narrativa d'ogni Paese, così la «Medusa degli Italiani» nei riguardi della nostra narrativa contemporanea: di autori vivi, anche se spenti da qualche anno, di scrittori noti e di giovanissimi al primo debutto. In tal modo questa «Medusa» si affianca allo «Specchio» – limitato oggi alla poesia e alle pagine di prosa – per portare nel tronco della letteratura europea la linfa sempre giovane della narrativa italiana, le sue affermazioni più caratteristiche e i suoi nuovi esperimenti.²⁸

Questo scritto testimonia quali fossero le aspettative riposte nella nuova collezione: essa avrebbe dovuto fungere da collettore nei riguardi della letteratura italiana, accogliendo sia autori noti sia giovanissimi al primo debutto. Da tali parole inoltre si può evincere quanto il «piano svizzero» avesse subito ibridazioni, quando non addirittura veri e propri tradimenti. I volumi che riportano questa presentazione uscirono tutti nel 1947.

Si ritiene che la prima variazione registrata nel modo di presentare la raccolta avesse lo scopo di rafforzare il suo rapporto con «Medusa» straniera, dandole in questo modo maggior prestigio:

È inutile enumerare le cause occasionali che hanno condotto a una parziale e temporanea crisi del libro italiano; tuttavia, due mezzi infallibili esistono per risollevarne le sorti: *libri buoni, edizione buona*. Ognuno dei duecento volumi della «Medusa» straniera ha risposto a questi requisiti; altrettanto sarà della «Medusa degli Italiani». Ad essa pronostichiamo esito uguale, e anche maggiore, al successo della «Medusa» straniera: tale è la fiducia che nutriamo nella nostra nuova narrativa. E si intende per nuova non soltanto quella dei giovanissimi e dei debuttanti, cui largo spazio sarà riservato, ma anche quella dei più significativi scrittori dei giorni nostri. In tal modo questa «Medusa» italiana si affianca allo «Specchio» – limitato alla poesia e alle pagine di prosa – per portare anche oltre il confine il messaggio della nostra letteratura sempre viva.²⁹

²⁸ Figura 8.

²⁹ Figura 9.

Non manca anche in questo nuovo paratesto il richiamo tanto ad «autori giovanissimi e debuttanti» quanto ai «più significativi scrittori dei giorni nostri», a conferma del fatto che «La Medusa degli Italiani» andava configurandosi come una raccolta ambigua e senza una precisa identità. Tale presentazione ha accompagnato undici volumi tra il 1947 e il 1948.

La seconda modifica occorsa potrebbe invece iscriversi nel tentativo tanto di un ridimensionamento della collezione, quanto di una conferma del prestigio che si intendeva assegnarle. Si può parlare di ridimensionamento in quanto appare ravvisabile un'attenuazione del legame con la «Medusa» verde, forse anche perché ormai già noto; per quanto riguarda l'attribuzione di prestigio che si intendeva conferire alla nuova «Medusa», invece, si ritiene che risulti chiaramente dall'elenco degli autori affermati presenti nel catalogo, lista che probabilmente doveva servire come garanzia – agli occhi del pubblico – nei confronti degli scrittori debuttanti.

Affiancata alla ormai celebre *Medusa* verde degli stranieri, *La Medusa degli Italiani*, la nuova collezione dei nostri narratori contemporanei, si leva sul piano dei grandi successi internazionali. Da Vittorini a Buzzati, da Pratolini a Bernari, questa *Medusa* dalla copertina arancione presenta opere nuove dei più significativi narratori della nostra letteratura d'oggi. Accanto a questi nomi già celebri, la collezione raccoglie i nuovi giovani narratori; anzi riserva largo spazio ai giovani e ai giovanissimi. In tal modo questa *Medusa* italiana si affianca allo *Specchio* – limitato alla poesia e alle pagine di prosa – per portare anche oltre il confine il messaggio della nostra letteratura sempre viva.³⁰

Tale descrizione caratterizzò un cospicuo numero di volumi nel periodo dal 1948 al 1953.

All'interno di quest'arco temporale, tuttavia, si sono riscontrate alcune eccezioni significative: in primo luogo, è curioso che all'interno del *corpus* della collana si trovino otto libri che sembrano destinati a comparire in un'altra collezione, e che spiccano per la loro differente dimensione e per la diversità dei loro paratesti: in merito alla dimensione, è possibile notare che la copertina è stata applicata a fascicoli leggermente più piccoli; inoltre risalta immediatamente all'occhio che la prima pagina sguardia e quella dell'occhietto sono state semplicemente incollate sulla prima carta del primo fascicolo. I testi sono: *Fuga* di Alba de Céspedes (n. 23); *La congiura dei sentimenti* di Enrico Emanuelli (n. 24); *Giro del sole* di Massimo Bontempelli (n. 25); *Beato fra le donne* di Antonio Baldini (n. 26); *Tre casi sospetti* di Carlo Bernari (n. 27); *Gente nel tempo* di Massimo Bontempelli (n. 30); *Una certa distanza* di Attilio Dabini (n. 31); e *I coniugi Allori* di Marino Moretti (n. 41); si tratta interamente di ristampe predisposte prima del precipitare degli eventi bellici che hanno coinvolto il normale funzionamento della casa editrice. Attraverso una ricerca nel catalogo della Fondazione Mondadori, si è determinato che tali opere erano state pubblicate per la prima volta ne «Lo Specchio» – fatta eccezione per *I coniugi Allori*, che invece era uscito in «Romanzi e racconti italiani» – e che probabilmente erano state ristampate proprio per uscire nuovamente in tale sede. Questa supposizione ha trovato riscontro positivo

³⁰ Figura 10-10a.

attraverso l'analisi delle tirature dei testi:³¹ leggendo tali dati, infatti, si nota che questi libri erano stati effettivamente approntati per una ri-edizione ne «Lo Specchio», ma sono stati «trasformati» in volumi de «La Medusa degli Italiani». Si può supporre, data l'autorevolezza de «Lo Specchio», che la «trasformazione» di questi otto testi in «Meduse» rientri nel tentativo di conferire prestigio alla nuova collezione, come accennato nella presentazione posta sulle copertine di tali volumi, e non vada affatto inteso come una «svalutazione» degli stessi; inoltre è necessario sottolineare che nel medesimo periodo «Lo Specchio» si stava convertendo in una collana di sola poesia.³²

Volendo invece basarsi su un'analisi prettamente materiale dei libri in questione, appare rilevante segnalare che essi non presentavano alcun riferimento a «La Medusa degli Italiani» nelle pagine di servizio,³³ fatta eccezione per *Una certa distanza* di Dabini³⁴, che nella sua paratestualità si conformava ai restanti usciti nel medesimo periodo. E tuttavia, la differenza più rilevante di questi rispetto agli altri è costituita dal frontespizio:³⁵ in essi non si trova il caratteristico riquadro che ha contraddistinto i volumi precedenti, bensì si legge il nome dell'autore, scritto nello spazio dell'intestazione in un *lettering* ampio e arioso, al di sotto, il titolo, scritto in carattere più grande e in colore rosso. Ancora più in basso, in piccolo, si trovava l'indicazione del genere, questo perché «Lo Specchio» era una collezione destinata ad accogliere differenti tipologie testuali. Infine, in prossimità del margine inferiore era collocata la caratteristica rosa logo della casa editrice, sottostante la scritta Arnoldo Mondadori Editore.

Tornando ora all'analisi del modo in cui la «Medusa» arancione venne presentata ai suoi lettori, si osserva facilmente come questo mutò ancora nel 1953, se pur di poco; infatti su cinque volumi si nota che la differenza con la descrizione precedente consiste nell'eliminazione del sintagma aggettivale «sempre viva»; i testi caratterizzati da questa dicitura sono stati stampati tutti nello stesso 1953.³⁶

Oltre agli otto volumi inizialmente concepiti per apparire in una collana differente, altri tre non riportarono alcuna informazione sulla «Medusa» nelle pagine di servizio, e questi furono: *Capriccio e illusione* di Giovanni Comisso, *Mestiere da vagabondo* di Vasco Pratolini e *Rivolta a Sciangai* di Ugo Zatterin. Passando in rassegna le singole opere, analizzando le carte d'archivio³⁷ e le tirature,³⁸ tuttavia, non è stato possibile formulare un'ipotesi esplicativa al riguardo, di conseguenza ci si limita qui a registrare il dato.

³¹ Questo tipo di documento – conservato presso l'Archivio Storico della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori – si compone di registri, provenienti dai magazzini veronesi della casa editrice, in cui per ogni volume venivano riportati vari dati tra cui: numero di copie tirate, l'anno e la collana d'uscita, la vincita di eventuali premi, l'uscita dal catalogo e l'eventuale passaggio al macero.

³² Cfr. CADIOLI 2017, p. 194.

³³ Figura 11.

³⁴ Uscito nel 1949.

³⁵ Figura 12.

³⁶ Figura 13

³⁷ Si fa qui riferimento alla documentazione conservata presso l'Archivio Storico della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori: a fascicoli intestati agli autori comparsi nella collezione, quelli intestati ai vari e più importanti consulenti e animatori dell'iniziativa.

³⁸ In proposito si rimanda a quanto detto nella nt. n. 18.

Inoltre si segnala che la maggior parte dei libri della «Medusa» italiana riportavano in tale sede semplicemente un elenco dei testi pubblicati all'interno della collezione,³⁹ senza alcuna descrizione della stessa; tali opere sono uscite nell'arco temporale che va dal 1949 al 1959, anche se la maggior parte a partire dal 1954, anno dopo il quale – fino al 1959 – tutti i volumi presentarono esclusivamente quest'elenco.

Un caso singolare in questo quadro di riferimento è rappresentato dal volume *Fontamara* di Ignazio Silone, il quale recava una descrizione che non è mai stata utilizzata per gli altri libri – pur essendo stato stampato nel 1949 –, ovvero:

Affiancata alla ormai celebre *Medusa* verde degli stranieri, questa giovane ma già affermata collana di opere narrative contemporanee si leva sul piano dei grandi successi internazionali, presentando romanzi dei più interessanti scrittori italiani d'oggi e opere delle più promettenti forze della nuova generazione di narratori.⁴⁰

L'ultima variazione paratestuale che ha caratterizzato «La Medusa degli Italiani» è strettamente correlata all'ingresso di Niccolò Gallo in casa editrice in qualità di direttore di collana; è infatti possibile notare una serie di modifiche che indicano l'influenza che il nuovo *editor*⁴¹ e curatore ebbe sulla collezione. Certamente non sono i mutamenti di ordine grafico ad essere attribuibili alla volontà di Gallo, e tuttavia questi si possono inquadrare nel più ampio tentativo di rilancio della raccolta, testimoniato anche dall'assunzione stessa del critico romano. Gallo fece infatti il suo ingresso in Mondadori nel 1959⁴² e da quell'anno i volumi della «Medusa» italiana si arricchirono con una sovraccoperta,⁴³ firmata anche da artisti d'eccezione come Guttuso. I libri in questione sono gli ultimi sette, anche se di questi solo gli ultimi quattro vennero posti esplicitamente sotto l'egida di Gallo, è infatti su questi che si possono riscontrare trasformazioni rilevanti. Innanzitutto la prima pagina venne lasciata bianca; mentre la seconda⁴⁴ portava nello spazio dell'intestazione il nome della collana, scritto in maiuscolo e con un *lettering* ancora sottile e arioso; al di sotto, non più separato da un elemento di decoro, si trovava il numero del volume, qui non più scritto in numeri romani. Inoltre, è in tale sede che si verificò l'innovazione maggiore: comparve la scritta, collocata a piè di pagina, «Collezione diretta da Niccolò Gallo», che testimoniava l'autorevolezza attribuita al critico. Il frontespizio⁴⁵ si trovava ancora a pagina tre, anche se non più contenuto all'interno del caratteristico riquadro arancione; nello spazio dell'intestazione si trovava il nome dell'autore, sotto al quale, scritto più grande e in rosso, si leggeva il titolo dell'opera, più in basso ancora veniva riportato il genere del testo.⁴⁶ Il nuovo frontespizio recava inoltre, collocata a piè di pagina, la scritta «Arnoldo Mondadori

³⁹ Figura 14-14a.

⁴⁰ Figura 15.

⁴¹ Cfr. FERRETTI 2015.

⁴² Sulle ragioni dell'assunzione di Gallo si vedano BRIGATTI 2012 e FERRETTI 2015.

⁴³ Figura 16-16a.

⁴⁴ Figura 17.

⁴⁵ Figura 18.

⁴⁶ Nella fattispecie, tutti e quattro i volumi che sono usciti con questa nuova configurazione paratestuale, si trova solamente la scritta «romanzo», anche se è plausibile ipotizzare che, se la collana fosse proseguita, si sarebbe potuto trovare anche la scritta «racconti» o altro.

Editore»; infine il retrofrontespizio portava il *colophon*. Solo per quanto riguarda l'ultimo volume della collana, ovvero *Il governatore* di Luigi Incoronato, nella terza pagina vennero riportati gli altri titoli dello stesso autore usciti ne «La Medusa degli Italiani», mentre quanto detto precedentemente circa la terza pagina fu spostato nella quarta, dove appunto si ritrovava il titolo del libro, scritto in maiuscolo nello spazio dell'intestazione; questo era anche lo spazio destinato ad ospitare eventuali dediche.

3. LA CREAZIONE DEL CATALOGO: I PARERI DI LETTURA E LE RAGIONI DEL FALLIMENTO

Al fine di far luce sul processo che ha condotto alla costruzione del catalogo de «La Medusa degli Italiani», non è possibile non prendere in considerazione i pareri di lettura redatti per i singoli volumi e la relativa corrispondenza intercorsa tra gli animatori dell'iniziativa: solo attraverso l'analisi dei materiali conservati presso l'Archivio Storico della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori è stato possibile comprendere le scelte che hanno contribuito a determinare il carattere così incerto della collezione, quindi la sua debolezza.

Leggendo tali documenti, appare chiaramente che la maggior parte dei testi ha superato il processo di selezione pur non convincendo tutti i lettori: molte sono le riserve emerse, anche se riconducibili a ragioni diverse, motivo per cui non appare inopportuno affermare che il criterio di selezione dei manoscritti non sia stato rigoroso. L'elenco delle opere arrivate alla pubblicazione nonostante la scarsa convinzione del comitato di lettura⁴⁷ – non riconducibile a una casistica particolare – risulta molto ampio, dunque, in linea generale è possibile affermare che la gran parte di questi volumi uscirono per la loro valenza rappresentativa dell'epoca, come *Il figlio di Caino* di Guido Seborga per cui Cesare Giardini affermò:

In conclusione, pur non essendo un capolavoro, «Il figlio di Caino» merita di essere preso in considerazione: è un'opera tipica della nostra epoca, che rimarrà isolata, ma non dovrebbe essere ignorata.⁴⁸

Per quanto riguarda altri libri, invece, si è riscontrato che questi furono pubblicati perché si riteneva che l'autore avrebbe potuto far meglio in futuro, come nel caso Agostino Degli Espinosa⁴⁹ con *Ognuno con la sua miseria*, o *Due ponti a Caracas* di Elio Bartolini.⁵⁰

⁴⁷ Attraverso l'analisi delle carte d'archivio non è stato possibile identificare un comitato di lettura unico: nonostante la ricorrenza di alcuni collaboratori, infatti, questo variava caso per caso.

⁴⁸ FAAM, AME, «SEAI», fasc. Guido Hess Seborga, parere di lettura di Cesare Giardini, Milano 17 novembre 1948, ds.

⁴⁹ Cfr. FAAM, AME, «SEAI», fasc. Agostino Degli Espinosa, parere di lettura di P[ietro], P[ancrazi], 10 giugno 1949, in cui il lettore affermava: «La scrittura che sul principio del romanzo è assai impacciata in seguito va sciogliendosi; e questo fa pensare che si tratti di scrittore ancora giovane, il quale, per le qualità di osservazione e di stile che qua e là rivela potrà fare in seguito assai meglio».

⁵⁰ Cfr. FAAM, AME, «AM», fasc. Elio Bartolini, parere di lettura di Pietro Pancrazi [s.d.], in cui il lettore affermava: «In questo libro un po' debole il Bartolini rivela però alcune buone qualità di

Ci furono poi dei casi – forse più emblematici – in cui la stampa è stata determinata da altre ragioni, che spesso nulla avevano a che fare con il valore letterario del testo. In prima istanza, si è notato che le opere premiate al Premio Deledda non hanno avuto un *iter* comune a quello degli altri manoscritti: si ipotizza infatti che vi fosse un accordo tra la casa editrice e il Premio tale per cui la Mondadori era tenuta a pubblicare i libri premiati dalla giuria. Pur non avendo reperito documenti che corroborino questa tesi, ciò emerge chiaramente dalla tarda affermazione di Sereni circa *Un fiume per confine* di Mario Cartasegna, vincitore del Deledda nel 1960:

Siamo tenuti a pubblicarlo e non può essere che Medusa It.⁵¹

Da queste parole, inoltre, traspare un altro elemento di primo piano sia per quanto riguarda la costruzione del catalogo sia per ciò che concerne la visione che della collana avevano i funzionari editoriali: dall'affermazione del Direttore Letterario si evince infatti che «La Medusa degli Italiani» venisse considerata il contenitore di quei libri che non era possibile rifiutare. Certamente sarebbe lecito obiettare che il parere di lettura citato risale al 1960, quindi a un momento in cui il fallimento della collezione era ormai conclamato e in cui la sua vita giungeva al termine, ma l'atteggiamento non è risultato essere differente negli anni precedenti.

Attraverso la disamina dei pareri di lettura, sono emersi poi casi in cui a intervenire sulla pubblicazione sono stati ragionamenti di tipo extraletterario, come per il volume *Terra d'oggi* di Lucia Tumiatì-Barbieri uscito nel 1958. Il giudizio sul manoscritto, infatti, è stato unanimemente negativo ed è riassumibile nelle parole di Maria Luisa Spaziani:

Non c'è una sola pagina che, narrativamente parlando, stia in piedi. Non c'è nemmeno un'immagine, una notazione intelligente, che esca dalla pianura della banalità, del più triste luogo comune, non escluso quello paesaggistico.
NO.⁵²

L'ipotesi, corroborata dalla corrispondenza intercorsa fra i vari collaboratori, è che l'amicizia e la deferenza nei confronti del padre dell'autrice non abbiano permesso un rifiuto netto, anche se – come risulta dalle carte d'archivio – ci fu un tentativo di dissuaderla: la stampa del volume fu procrastinata e la Tumiatì-Barbieri invitata a rivolgersi a un altro editore qualora avesse avuto premura di far uscire il suo libro più rapidamente.⁵³

Altrettanto emblematico risulta essere il caso de *Il governatore* di Luigi Incoronato,

osservatore e scrittore, che potrebbero trovare una migliore occasione».

⁵¹ FAAM, AME, «SEAI», fasc. Mario Cartasegna, parere di lettura di Vittorio Sereni, Milano, 10 ottobre 1960, ds.

⁵² FAAM, AME, «SEAI», fasc. Lucia Tumiatì Barbieri, parere di lettura di Maria Luisa Spaziani, Milano, 1955, ds.

⁵³ Cfr. FAAM, AME, «SEAI», fasc. Lucia Tumiatì Barbieri, Arnoldo Mondadori a Corrado Tumiatì, Milano, 18 dicembre 1957, ds.

autore che si era messo in luce come promessa della letteratura italiana con *Scala a San Potito* e *Morunni* – entrambi apparsi nella «Medusa» arancione —, ma che alla sua terza prova non ha suscitato il medesimo apprezzamento. I giudizi di Roberto Cantini, Domenico Porzio e Giuseppe Cintioli furono infatti di netto rifiuto;⁵⁴ Vittorini, che pure riteneva valesse la pena di pubblicare il manoscritto, non ne propose però l'uscita ne «La Medusa degli Italiani» e dello stesso avviso si dimostrò Sereni, che per l'appunto affermò:

NO Medital che non deve essere il rifugio delle promesse mancate;
Narratori: neanche a parlarne.
Rimane Ro.Ra.Do., dove non abbiamo posto nemmeno per libri stranieri di gran lunga più interessanti.⁵⁵

E tuttavia, anche se il suo *iter* di valutazione durò tre anni, il libro uscì e proprio nella «Medusa» italiana grazie all'intervento diretto di Alberto Mondadori, il quale scrisse all'autore annunciandogli la pubblicazione – previa revisione – proprio nella collana in cui aveva esordito nel 1950.

Analogo fu il caso di *Pace a El Alamein* di Giuliano Palladino, testo che venne sottoposto al comitato di lettura per la prima volta nel 1957 assieme a *La veglia*; si trattava di due racconti dal contenuto molto differente, infatti ottennero giudizi al quanto eterogenei: mentre il primo ebbe una buona accoglienza pressoché fra tutti i lettori, il secondo fu respinto all'unanimità. Il responso complessivo dell'editore – comunicato all'autore nel febbraio del 1958 – fu di diniego; nell'aprile dello stesso anno Palladino presentò alla Mondadori una nuova stesura di *Pace a El Alamein* – in cui accoglieva i suggerimenti che gli erano stati forniti dalle prime letture – e il racconto *La libertà*, che tuttavia subì lo stesso giudizio de *La veglia*. Contestualmente al suo secondo parere di lettura, Vittorini propose allo scrittore la pubblicazione di *Pace a El Alamein* – troppo corto per farne un volume⁵⁶ – sul primo numero de «Il Menabò di letteratura», dove infatti apparve nel 1959 assieme a *Il calzolaio di Vigevano* di Lucio Mastronardi. Nonostante questa prima stampa, Palladino non rinunciò all'uscita con la Mondadori, così propose il nuovo racconto *La prigioniera*, anch'esso da accludere a *Pace a El Alamein*; malgrado i riscontri positivi ottenuti dal nuovo scritto, la sua sorte fu la medesima dei suoi antecedenti. *Pace a El Alamein* alla fine uscì nel 1960 dopo che anche Niccolò Gallo – diventato direttore della collana l'anno precedente – ne riconobbe il valore ed escluse la possibilità di pubblicarlo congiuntamente a qualsiasi altro racconto.

Al di là dei testi che sono stati qui presi in esame in qualità di esempi negativi di selezione, ci sono stati manoscritti che hanno convinto maggiormente il comitato di lettura, alcuni addirittura all'unanimità. Ciò nonostante, una considerazione risulta necessaria,

⁵⁴ Cfr. FAAM, AME, «SEAI», fasc. Luigi Incoronato.

⁵⁵ FAAM, AME, «SEAI», fasc. Luigi Incoronato, parere di lettura di Vittorio Sereni, Milano, 9 marzo 1959, ds. L'acronimo Ro.Ra.Do. sta a indicare la collana «Romanzi e racconti d'oggi».

⁵⁶ Cfr. FAAM, AME, «SEAI», fasc. Giuliano Palladino, Elio Vittorini a Giuliano Palladino, 27 maggio 1958, ds.

a maggior ragione in quanto si intende valutare il risultato conseguito dalla collezione: pur avendo alcune opere una qualità letteraria riconosciuta dai lettori editoriali, questa non è corrisposta a un successo di pubblico altrettanto incisivo.⁵⁷ Fu questo il caso de *Il campo* di Guido Lopez,⁵⁸ che suscitò pareri di lettura a dir poco entusiastici, o di *Storia del Principe Lui* di Giuseppe Dessì,⁵⁹ ma ancora, de *Gli amici malati di nervi* di Giorgio Soavi⁶⁰ o della raccolta i racconti *Lo zio prete* di Luigi Santucci.⁶¹

Fisionomia della collana e limiti

Nonostante quanto affermato nelle lettere programmatiche inviate da Alberto ai vari autori per informarli del suo progetto, sin dal principio si agì in tutt'altro modo: per Arnoldo era necessario risolvere il problema della collocazione di alcuni testi di scrittori letterariamente più significativi, ovvero, c'era l'esigenza di trovare una collocazione idonea sia per le loro novità sia per le loro ristampe. Dal momento che la sollecitazione in tal senso proveniva direttamente dal Presidente, può apparire fuorviante una lettera inviata dallo stesso a Vasco Pratolini nel maggio 1947⁶² in cui richiedeva all'autore di scrivere un romanzo per «La Medusa degli Italiani». Nella missiva Mondadori comunicava a Pratolini la decisione di eliminare – salvo pochissime eccezioni – tutte le ristampe dalla collezione che, nell'idea dell'editore, avrebbe dovuto fungere da collettore nei confronti della letteratura italiana; infatti dichiarava che dalla nuova «Medusa» avrebbe dovuto «riuscire il quadro fedele della giovane narrativa italiana»⁶³. Date queste affermazioni, sembrerebbe plausibile ritenere che l'intenzione di Arnoldo si muovesse nella stessa direzione di quella del figlio, ma evidentemente le esigenze editoriali e industriali fecero sì che una grande quantità di ristampe uscisse proprio nella «Medusa» italiana. Infatti, i primi volumi ad apparire nella raccolta furono, quando non vere e proprie ristampe, opere di autori noti al pubblico, se non addirittura di scrittori affermati. «La Medusa degli Italiani», quindi, risultò sin dall'inizio una collana dalla fisionomia debole, in cui vennero pubblicati una serie di narratori celebri con opere minori o ristampe⁶⁴, ma in cui la scoperta di nuovi autori non fu altrettanto incisiva; fatto testimoniato anche dal testo di presentazione che ha

⁵⁷ Affermazione corroborata dai dati riportati nelle tirature.

⁵⁸ FAAM, AME, «SEAI», fasc. Guido Lopez.

⁵⁹ FAAM, AME, «AM», fasc. Giuseppe Dessì.

⁶⁰ FAAM, AME, «SEAI», fasc. Giorgio Soavi.

⁶¹ FAAM, AME, «SEAI», fasc. Luigi Santucci.

⁶² FAAM, AME, «ArM», fasc. Vasco Pratolini, Arnoldo Mondadori a Vasco Pratolini, Milano, 13 maggio 1947, ds.

⁶³ FAAM, AME, «ArM», fasc. Vasco Pratolini, Arnoldo Mondadori a Vasco Pratolini, Milano, 13 Maggio 1947. Dalla lettera emerge un altro problema che caratterizzò tutta la collezione, ovvero la spasmodica ricerca di un romanzo a fronte delle numerose raccolte di racconti che invece venivano presentate, anche se tale problematica è esclusa dalla presente trattazione.

⁶⁴ In tal senso si possono citare i casi di Vittorini con *Il garofano rosso* e *Sardegna come un'infanzia*; Pratolini *Mestiere da vagabondo*; Bernari con *Prologo alle tenebre*, *Tre casi sospetti*, *Speranzella* e *Tre operai*.

accompagnato i primi volumi. Un'ulteriore prova della debolezza della collezione si trova nelle oscillazioni della sua produzione e delle tirature, le quali non superavano le poche migliaia di copie della prima stampa, che spesso rimaneva anche l'unica.

Volendo trarre un giudizio sull'identità e lo sviluppo della «Medusa» italiana, appare imprescindibile prendere in considerazione l'analisi che ne fece Niccolò Gallo nel 1955, quando – in occasione dell'uscita del centesimo volume – scrisse su «Il Contemporaneo» l'articolo *Gli italiani della «medusa»*, in cui lucidamente mise a fuoco i punti deboli del progetto. Gallo rilevava il vantaggio derivante dal richiamo alla «Medusa» straniera; anche se nel contempo notava la scarsa identità della collana, ricondotta prevalentemente alla troppa indulgenza nella scelta dei testi: le opere proposte erano molto difformi fra loro, col risultato di una discrasia che inevitabilmente determinò – secondo il critico romano – il carattere generico e indeciso della raccolta arancione, disuguaglianza che la rendeva anonima e troppo eclettica.⁶⁵ La conclusione, dunque, era che «La Medusa degli Italiani» fosse una collezione stanca e che così dovesse apparire anche al suo editore, che infatti nel 1952 le affiancò «I Grandi Narratori Italiani».⁶⁶ In questo modo, quella che avrebbe dovuto essere la collana destinata ad ospitare i grandi autori di domani, finì per acquisire l'immagine di una raccolta a cui erano destinati i romanzieri minori, gli autori ancora poco *rifiniti*, e quei testi che non erano del tutto convincenti. La «Medusa» arancione, di conseguenza, iniziò ad essere interpretata come il contenitore di tutto ciò che non era di prestigio, fatto che, tra le altre cose, fece sì che «il [suo] repertorio venisse utilizzato anche per la pubblicazione di opere *a cui non si poteva dire di no*, per motivi di convenienza o di obblighi prestabiliti».⁶⁷

«I Grandi Narratori Italiani», dunque, nacque sia per valorizzare in modo decisivo gli scrittori più noti, lasciando così a «La Medusa degli Italiani» il compito di presentare nuove proposte, sia per fronteggiare le resistenze degli autori affermati a pubblicare nella medesima sede in cui pubblicavano gli esordienti. Alla nuova collezione si intendeva conferire un ruolo istituzionale, mentre la «Medusa» arancione sarebbe rimasta un contenitore dai confini labili, il luogo in cui i giovani scrittori avrebbero dovuto farsi le ossa in attesa del passaggio nei «Narratori», il quale sarebbe giunto solo nel momento in cui si fossero dimostrati di sicura presa sul pubblico. A suo modo, tuttavia, anche la collana maggiore si dimostrò poco efficace, il che evidenziava la debolezza costitutiva che ha caratterizzato le raccolte di narrativa italiana Mondadori durante gli anni Cinquanta, fragilità imputabile alla struttura poco funzionale che ha contraddistinto la gerarchia dell'intero settore,⁶⁸ almeno fino all'assunzione di Sereni

⁶⁵ Cfr. GALLO 1975, p. 122. L'eclettismo di cui parla Gallo era – secondo lui – dovuto agli intenti della collana e del suo editore, che aveva come sotteso principio la scoperta del romanzo-documento, con cui il critico identificava il romanzo che era stato concepito subito dopo la guerra, ovvero quello caratterizzato da una narrazione che aspirava ad essere una testimonianza di fatti storici o personali rivissuti in termini romanzeschi.

⁶⁶ Che due anni dopo fu rinominata «Narratori Italiani».

⁶⁷ GIMMI 2002, pp. 53-54.

⁶⁸ Cfr. FERRETTI 1999, p. 79.

nel 1958 e poi di Gallo nel 1959.

Se appare facile dare un giudizio a posteriori, sicuramente è rilevante constatare che già all'epoca gli autori che sarebbero dovuti apparire nella «Medusa» italiana le attribuirono uno scarsissimo prestigio; a tal proposito, è emblematico che già il 25 agosto 1947⁶⁹ Alberto Mondadori si trovasse a dover rispondere a una lettera di Marino Moretti, il quale aveva espresso la sua insoddisfazione per l'uscita del suo *Fiocco verde* proprio ne «La Medusa degli Italiani». Un caso analogo è quello di Giovanni Comisso, che in una lettera del maggio del 1947 esprimeva il suo disappunto nel veder stampare *Capriccio e illusione* in una collezione destinata ad ospitare giovani autori: Comisso non avrebbe infatti voluto che il suo nome fungesse da garanzia nei confronti di scrittori che riteneva mediocri; e tuttavia oltre a *Capriccio e illusione* nella «Medusa» italiana fu ristampato anche *Giorni di guerra*. Le rimostranze nell'apparire nella «Medusa degli italiani» vennero anche da narratori che vi avevano debuttato, come ad esempio Giorgio Soavi, il quale, pur avendo esordito in tale sede con *Un banco di nebbia* nel 1955, quando scrisse *Gli amici malati di nervi* chiese che questo non venisse qui pubblicato; Orlandi infatti comunicava alla Direzione Editoriale il 23 febbraio 1956:

Ho ricevuto SOAVI.

Mi ha annunciato di aver quasi finito un nuovo romanzo.

Non vorrebbe però vederlo pubblicato nella MEDUSA DEGLI ITALIANI, collezione che giudica inadatta alla sua nuova opera, perché da un verso è troppo monotona e dall'altro è troppo varia.⁷⁰

Soavi parlò a Orlandi della veste con cui la Garzanti lanciava i giovani autori italiani, chiedendo alla Mondadori di rinunciare all'opzione sul suo manoscritto (evidentemente per darlo proprio alla Garzanti); e tuttavia, il libro uscì proprio ne «La Medusa degli Italiani»: tutto il comitato di lettura ne riconobbe il valore ed è quindi comprensibile che il suo editore non volesse perdere l'opera, anche a costo di non valorizzarla.

Al di là delle opinioni di due scrittori che intendevano in qualche modo salvaguardare il loro prestigio, significativa risulta essere una lettera inviata da Michele Prisco ad Alberto Mondadori il 6 ottobre 1947, in cui enucleava i maggiori problemi riguardanti «La Medusa degli Italiani»; tali affermazioni appaiono tanto più emblematiche dal momento che Prisco è comparso nella raccolta solo due anni dopo con il suo romanzo d'esordio – che gli è valso il premio Strega 1949 – *La provincia addormentata*.

Il primo appunto dell'autore campano riguardava la veste grafica, Prisco asseriva infatti che la collana arancione appariva come «il parente povero»⁷¹ della più celebre collezione dedicata agli stranieri, il che indubbiamente dovette colpire Alberto, il quale considerava l'apparato paratestuale della «Medusa» italiana uno dei suoi maggiori punti di forza proprio in virtù di tale richiamo. Se è pur vero che non sono stati trovati

⁶⁹ MONDADORI 1996, pp. 269-270.

⁷⁰ FAAM, AME, «SEAI», fasc. Giorgio Soavi, Enzo Orlandi a Direzione Editoriale, Milano, 23 febbraio 1956, ds.

⁷¹ FAAM, AME, «AM», fasc. Michele Prisco, lettera di Michele Prisco ad Alberto Mondadori, Milano, 6 ottobre 1947, ds.

altri riscontri in merito, è ipotizzabile che se l'opinione dello scrittore campano fosse stata condivisa da altri, il fallimento del progetto di Alberto sarebbe da collocarsi a monte dell'intera iniziativa, ancor prima del processo di selezione dei manoscritti. Per quanto non fosse ancora un collaboratore della casa editrice, Niccolò Gallo nel suo articolo *Gli italiani della «medusa»*, sosteneva al contrario che «La Medusa degli Italiani» fosse partita da una condizione privilegiata proprio per il suo avvalersi della fortuna della più celebre «Medusa» straniera.⁷²

La seconda critica di Prisco investiva il processo di selezione dei testi, che egli riteneva manchevole; tale giudizio è corroborato, come già si è visto, dalla disamina delle carte d'archivio, dalle quali è emerso appunto che spesso il comitato di lettura è stato influenzato da fattori contingenti ed extraletterari, che non hanno permesso il rifiuto di certi testi, anche qualora non fossero stati considerati degni di pubblicazione. Quest'affermazione trova un ulteriore riscontro nelle parole espresse sempre da Gallo nel sopracitato articolo, in cui asseriva che l'indulgenza nella scelta dei manoscritti ha contribuito a dare alla collezione il suo carattere indeciso e generico.⁷³

Una questione duramente contestata da Prisco, infine, furono le ristampe che sin dalle prime uscite caratterizzarono la fisionomia della collana; al di là della personale valutazione dello scrittore campano sui vari autori, risulta interessante considerare la coerenza di questo giudizio con il progetto annunciato da Alberto, questione che tuttavia è stata precedentemente trattata.

Ciò che qui conta, è trarre dalle carte d'archivio una conclusione di carattere generale sul modo in cui l'operazione editoriale è stata condotta; per quanto riguarda la «Medusa» arancione, è possibile dunque affermare che l'ambiguità della collezione fosse sicuramente imputabile anche al suo carattere vagamente *sperimentale*⁷⁴: si trattava di una collana aperta ai giovani, ma l'originalità che avrebbe dovuto caratterizzarla si perse nella ricerca di nomi nuovi, con il risultato che ne «La Medusa degli Italiani» pubblicarono molti scrittori che diedero alla luce un unico romanzo o al massimo due.⁷⁵

4. DOMENICO REA

Al di là degli autori più illustri e dei molteplici fallimenti nella scelta dei giovani narratori, è possibile affermare che «La Medusa degli Italiani» sia riuscita nel suo intento di scoperta solo per uno scrittore: Domenico Rea. L'autore di Nocera Inferiore, infatti, ha esordito nella collezione arancione con *Spaccanapoli* nel 1947, pubblicando poi nella medesima sede anche *Le formicole rosse* (1948) e *Gesù fate luce* (1950), volume dopo il quale fu promosso ne «I Grandi Narratori Italiani».

⁷² Cfr. GALLO 1975, p. 121.

⁷³ Cfr. *ibidem*.

⁷⁴ È necessario specificare che Mondadori intendeva il termine *sperimentale* riferito ai piani editoriali, promozionali e commerciali, non certo alla ricerca letteraria; gli autori esordienti, dunque, venivano proposti nel contenitore specifico costituito dalla collezione con lo scopo di sperimentarli, ovvero di mettere alla prova la loro presa sul pubblico (Cfr. BRIGATTI 2012).

⁷⁵ Cfr. GIMMI 2002, p. 54.

Domenico Rea – complici le sue origini meridionali e il suo esordio nell'immediato dopoguerra – è stato sin dal debutto assimilato alla corrente neorealista e considerato un autore interessato a descrivere e denunciare le problematiche del Mezzogiorno; e tuttavia, appare necessario operare alcune distinzioni – pur non entrando nel merito della questione del neorealismo.⁷⁶ Indubbiamente lo stile utilizzato dallo scrittore campano si collocava nel solco della letteratura neorealista: in *Spaccanapoli*, ad esempio, si rileva un linguaggio che oscilla tra espressioni vernacolare e reminiscenze letterarie, e in particolar modo, la mimesi linguistica si realizza in molteplici modi dialettali – presenti tanto sul piano lessicale, quanto su quello sintattico. Ciò che però lo distingue rispetto a tale temperie erano le intenzioni: a differenza degli autori neorealisti, Rea non intendeva collocarsi nel solco del romanzo politico-sociale o apparentarsi all'ideologia politica delle sinistre; né descrivere le problematiche del Sud Italia in quanto il suo legame con il Mezzogiorno era una metafora per riuscire ad avviare un discorso sulla miseria vista dall'interno, cioè dal punto di vista di chi la viveva quotidianamente. Se è pur vero che il primo volume reano consta di otto racconti che nel loro complesso costituiscono un grande affresco rappresentante l'Italia meridionale, raffigurata nella sua vitalità e durezza, con un tratto che oscilla tra verismo ed espressionismo, non si può trascurare che la collocazione geografica degli scritti di Rea appare pretestuosa e derivante dalle origini dell'autore: la città non viene citata né descritta, agisce sullo sfondo e il colore viene tratto dal linguaggio e dalla gestualità dei personaggi.

Ciò detto, è innegabile che *Spaccanapoli* permetta di inquadrare il suo autore nel panorama letterario del suo tempo: gli otto racconti sono accomunati da un intento di verosimiglianza e da una scarsa resa dell'intimità psicologica, che cede al predominio del piano dell'azione; è solo nell'azione, infatti, che si manifestano l'interiorità dei personaggi e il loro sentire. I protagonisti delle vicende sono dominati da un comportamento istintivo, quindi le motivazioni che li portano ad agire sono piuttosto elementari e il loro sistema di valori è tradizionale, ovvero appartiene a una mentalità e a un'espressività popolaristica, dalla psicologia poco complessa. L'istintività delle dinamiche umane si manifesta nella raffigurazione esplicita della sessualità e della corporalità, che testimoniano una vitalità prorompente; l'accesa figuratività stilistica è rispecchiata da una descrizione fisionomica icastica e da un vasto uso di metafore, similitudini e personificazioni. Infine, le storie narrate, per quanto diverse l'una dall'altra, si possono ricondurre alla narrazione del mondo plebeo, elemento che ha contraddistinto tutta l'opera dello scrittore campano.

Trascurando i successivi giudizi della critica⁷⁷ sull'assimilazione di Rea a una corrente piuttosto che a un'altra, è rilevante l'opinione che di lui aveva il suo editore, testimoniata da una lettera scritta da Alberto Mondadori al padre il 13 ottobre 1947, da cui traspaiono tre questioni tutt'altro che secondarie. Innanzitutto vi troviamo il giudizio stilistico che un editore letterato⁷⁸ come Alberto diede di Rea:

⁷⁶ Si rimanda per questa ai volumi: BO 2015; CHICCO VITIZZI 1977; FALCETTO 1992; FERRETTI 1974; MUSCETTA 1976.

⁷⁷ Per quanto riguarda la critica su Rea, si rimanda almeno a DI CONSOLI 2002 e PIANCASTELLI 1975.

⁷⁸ Cfr. CADIOLI 2017, pp. 240-244.

REA è uno scrittore di storie e cioè di fatti, che si ricollega alla tradizione meridionale del Settembrini, Verga e Di Giacomo, raggiungendo un'arte picaresca e fatale della vita che è quasi unica in Italia. Ha uno stile tutto cose, una lingua che svela un solerte studio dei classici, un immediato modo di entrare in argomento, con dialoghi vivi e spontanei, che sono altrettanti fatti tendenti al fine della visione di ciò che narra.⁷⁹

Tali considerazioni stilistiche, che coinvolgono anche il retroterra culturale dell' autore, si pongono in linea con la maggior parte della critica, il che fa apparire ancora più interessante l'opinione di Alberto circa l'avvenire dello scrittore in termini di pubblico, quindi editoriali: infatti al padre diceva di sperare in Rea «come in un autore destinato ad avere un grande pubblico»⁸⁰ e tale affermazione trova conferma nella sua *promozione* ne «I Grandi Narratori Italiani», ovvero nel salto di qualità auspicato per tutti i giovani che esordivano nella «Medusa» italiana. L'ultima questione di rilievo affrontata nella lettera è il riferimento all'ideologia dello scrittore: Alberto precisava ad Arnoldo che non si trattava di un comunista, nota che appare rilevante alla luce del fatto che il Presidente non intendeva incorrere in implicazioni di tipo politico, cui invece il figlio indulgeva con maggiore facilità.

Domenico Rea ad oggi non è uno scrittore spesso ricordato e tantomeno lo si può considerare parte del canone della letteratura italiana del Novecento, tuttavia, si tratta di una delle poche scoperte di valore letterario – se non addirittura la sola – de «La Medusa degli Italiani». Per queste ragioni e per il fatto che egli incarnò il modo di scrivere e le tematiche più sentite di quegli anni, il suo caso resta ancora oggi emblematico e perfettamente rappresentativo di una collana come la «Medusa» arancione, il cui fallimento pare il risultato di una commistione di cause, derivanti per lo più dallo scarso rigore del processo di selezione, dai limiti costitutivi della narrativa italiana degli anni Cinquanta e da una – inspiegabile – miopia editoriale.

Laura Gnani
Università degli Studi di Milano
laura.gnani@studenti.unimi.it

BIBLIOGRAFIA

Bo 2015 : Carlo Bo, *Inchiesta sul neorealismo*, Medusa, Milano, 2015 (1 ed., Edizioni Radio Italiana, Torino, 1951).

BRIGATTI 2012 : Virna Brigatti, *Niccolò Gallo. La ricerca di una militanza*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, UNICOPLI, Milano, 2012.

⁷⁹ FAAM, AME, «AM», fasc. Domenico Rea, Alberto Mondadori ad Arnoldo Mondadori, Milano 13 ottobre 1947, ds.

⁸⁰ *Ibidem*.

- CADIOLI 2004 : Alberto Cadioli, *Modelli di romanzo nei progetti editoriali del secondo Novecento*, «Esperienze letterarie», 2004, a. XXIX, n. 1, pp. 39-62.
- CADIOLI 2012 : Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, il Saggiatore, Milano, 2012.
- CADIOLI 2017 : Alberto Cadioli, *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari del Novecento*, il Saggiatore, Milano 2017 (1 ed., 1995, II ed., 2003).
- CHICCO VITIZZI 1977 : *Il neorealismo. Antifascismo e popolo nella letteratura dagli anni Trenta agli anni Cinquanta*, a cura di Elisabetta Chicco Vitizzi Paravia, Torino, 1977.
- DECLEVA 2007 : Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori*, Mondadori, Milano 2007 (1 ed., Torino, UTET, 1993).
- DI CONSOLI 2002 : Andrea Di Consoli, *Le due Napoli di Domenico Rea*, UNICOPLI, Milano, 2002.
- FALCETTO 1992 : Bruno Falcetto, *Storia della narrativa neorealista*, Mursia, Milano, 1992.
- FERRETTI 1974 : *Introduzione al neorealismo: i NARRATORI*, a cura di Gian Carlo Ferretti, Editori Riuniti, Roma, 1974.
- FERRETTI 2004 : Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Einaudi, Torino, 2004.
- FERRETTI 1996 : Gian Carlo Ferretti, *Alla sinistra del padre*, in Alberto Mondadori, *Lettere di una vita 1922-1975*, Mondadori-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1996.
- FERRETTI 1996 : Gian Carlo Ferretti, *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, il Saggiatore Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1999.
- FERRETTI 2015 : Gian Carlo Ferretti, *Storia di un editor: Niccolò Gallo*, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2015.
- FERRETTI - IANNUZZI 2014 : Gian Carlo Ferretti, Giulia Iannuzzi, *Storie di uomini e di LIBRI. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, Minimum Fax, Milano, 2014.
- GALLO 1975 : Nicolò Gallo, *Scritti letterari di Niccolò Gallo*, a cura di Ottavio Cecchi, Cesare Garboli e Gian Carlo Roscioni Il Polifilo, Milano, 1975.
- GENETTE 1989 : Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi Paperbacks, Torino, 1989 (*Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987).
- GIMMI 2002 : *Il mestiere di leggere: la narrativa italiana nei pareri di lettura della Mondadori (1950-1971)*, a cura di Annalisa Gimmi, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2002.
- MONDADORI 1996 : Alberto Mondadori, *Lettere di una vita 1922-1975*, Mondadori-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1996.
- MUSCETTA 1976 : Carlo Muscetta, *Realismo, neorealismo, controrealismo*, Garzanti, Milano, 1976.

PIANCASTELLI 1975 : Corrado Piancastelli, *Rea*, La nuova Italia, Firenze, 1975.

PIAZZA 2012 : Isotta Piazza, *Giansiro Ferrata. Una lunga giovinezza*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, UNICOPLI, Milano, 2012.

TURI 1997 : *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di Gabriele Turi Giunti, Firenze, 1997.

FONDI ARCHIVISTICI

FAAM, Milano, AME, «AM», fasc. Michele Prisco: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Alberto Mondadori*, fasc. Michele Prisco.

FAAM, Milano, AME, «AM», fasc. Domenico Rea: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Alberto Mondadori*, fasc. Domenico Rea.

FAAM, Milano, AME, «ArM», fasc. Vasco Pratolini: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Arnoldo Mondadori*, fasc. Vasco Pratolini.

FAAM, Milano, AME, «SEAI», fasc. Mario Cartasegna: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria Editoriale AUTORI Italiani*, fasc. Mario Cartasegna.

FAAM, Milano, AME, «SEAI», fasc. Luigi Incoronato: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria Editoriale AUTORI Italiani*, fasc. Luigi Incoronato.

FAAM, Milano, AME, «SEAI», fasc. Giuliano Palladino: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria Editoriale AUTORI Italiani*, fasc. Giuliano Palladino.

FAAM, Milano, AME, «SEAI», fasc. Guido Hess Seborga: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria Editoriale AUTORI Italiani*, fasc. Guido Hess Seborga.

FAAM, Milano, AME, «SEAI», fasc. Giorgio Soavi: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria Editoriale AUTORI Italiani*, fasc. Giorgio Soavi.

FAAM, Milano, AME, «SEAI», fasc. Lucia Tumiatì-Barbieri: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria Editoriale AUTORI Italiani*, fasc. Lucia Tumiatì-Barbieri.



Figura 1.
Copertina di *Spaccanapoli*,
Domenico Rea N° 11 (1947)

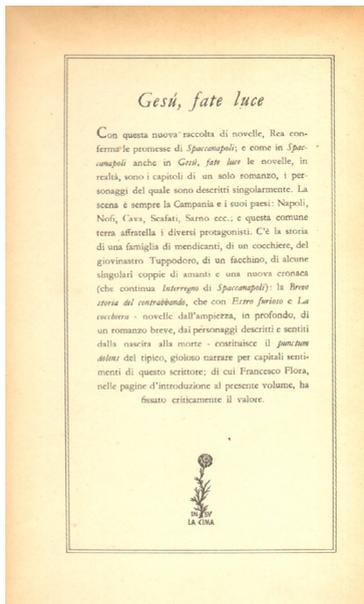


Figura 2:
Seconda di copertina di
Gesù fate luce,
Domenico Rea N° 54 (1950)

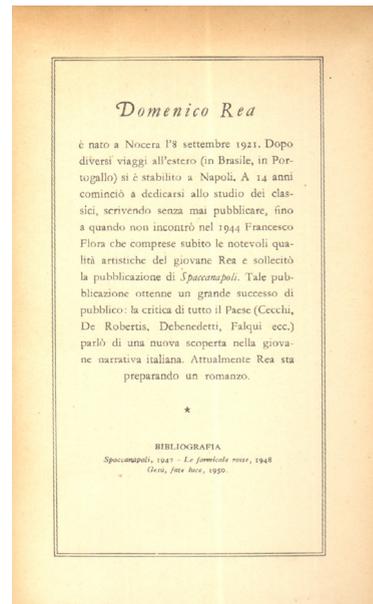


Figura 3:
Terza di copertina di
Gesù fate luce,
Domenico Rea N° 54 (1950)

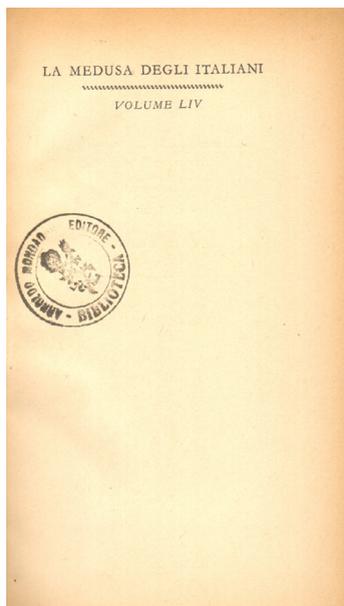


Figura 4:
Occhiello (recto) di *Gesù fate luce*, Domenico Rea N° 54 (1950)

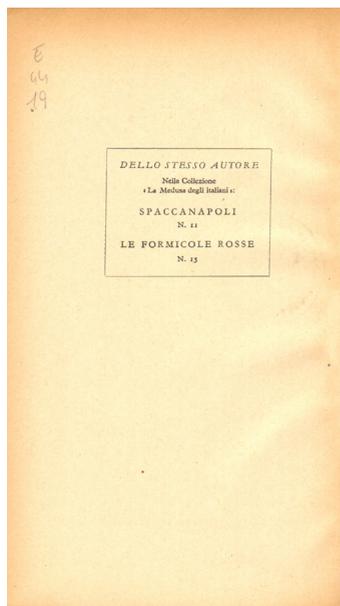


Figura 5:
Occhiello (verso) di *Gesù fate luce*, Domenico Rea N° 54 (1950)

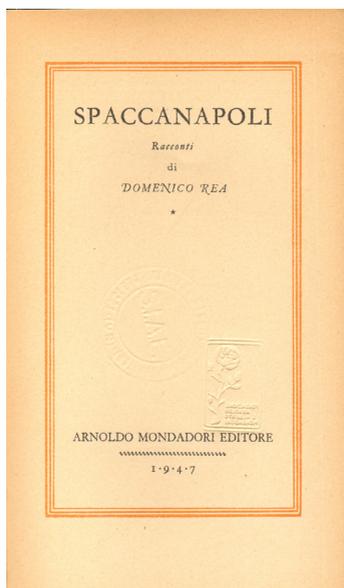


Figura 6:
Frontespizio di *Spaccanapoli*, Domenico Rea N° 11 (1947)

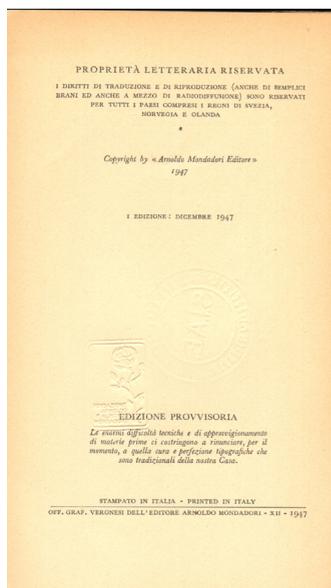


Figura 7:
Verso del frontespizio di *Spaccanapoli*, Domenico Rea N° 11 (1947)

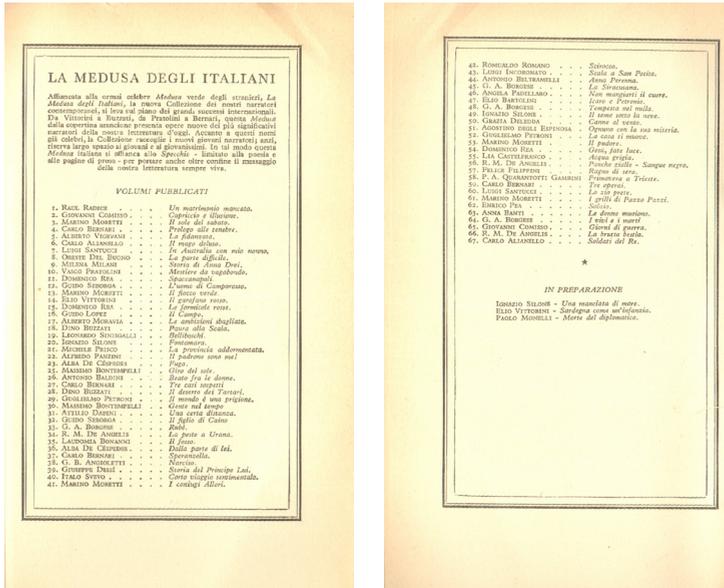


Figura 10-10a:
Pagine di servizio 1948-1953



Figura 11:
Pagine di servizio dei volumi inizialmente non concepiti per la "Medusa degli Italiani"

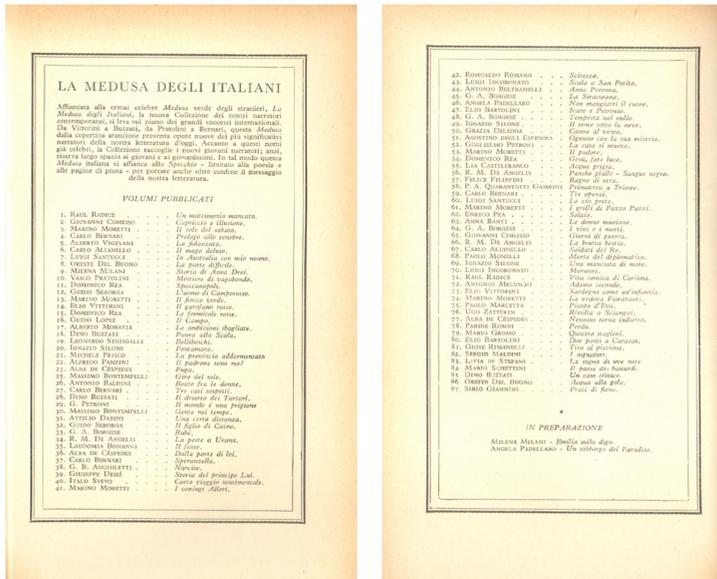


Figura 12: Frontespizio dei volumi inizialmente non concepiti per la “Medusa degli Italiani”

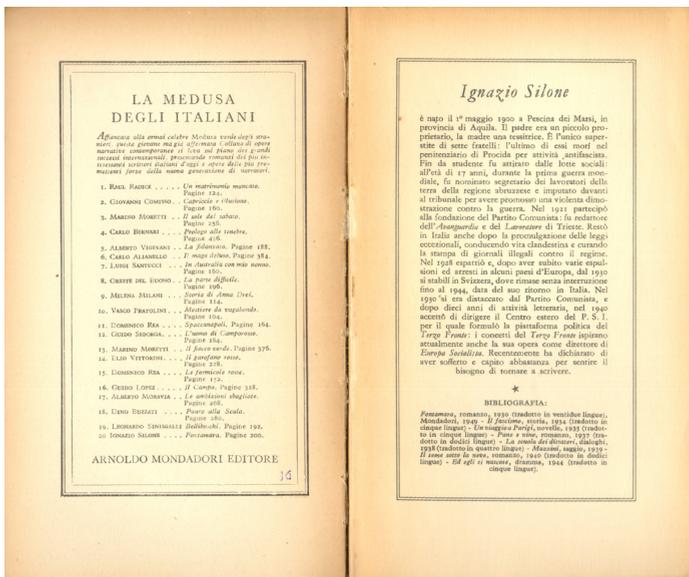


Figura 13-13a: Variazione delle pagine di servizio



Figura 16:
Frontespizio di *Il giro del sole*,
Massimo Bontempelli
N.° 25 (1949)

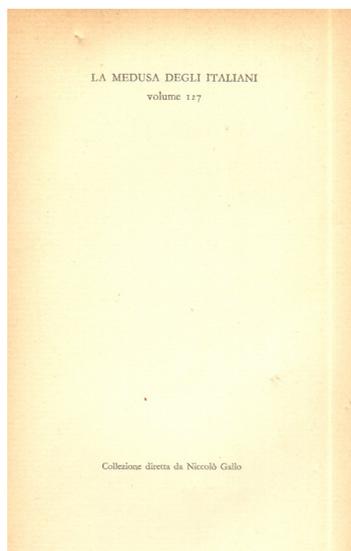


Figura 17:
Frontespizio di
Il governatore, Luigi Incoronato
N.° 125 (1960)

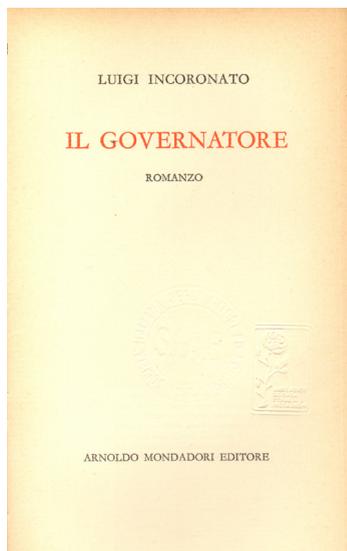


Figura 18:
Occhietto di
Materada, Fulvio Tomizza
N.° 127 (1960)

Figura 19.
Il governatore, Luigi Incoronato
 N.° 125 (1960)
 Sovraccoperta di Jozef Gudics

