

*La forma del libro: immaginare
i 'classici' del Novecento*

Maurizio Vivarelli

Premessa

Questo intervento propone alcune considerazioni sulla 'forma' di alcune opere 'classiche' della letteratura del secondo Novecento, utilizzando un approccio ispirato, per alcuni aspetti, alla tradizione interpretativa warburghiana. Il libro, in questa prospettiva, viene studiato in quanto oggetto unitario, in cui si integrano il supporto materiale, i diversi elementi paratestuali, verbali e visivi, il testo, uniti in un 'discorso', estetico e comunicativo, destinato a produrre effetti lungo l'asse della ricezione.

Sotto il profilo teorico e metodologico sullo sfondo di questa linea di ricerca si situano elaborazioni riferite a tre assi principali: la tradizione degli studi bibliologici e bibliografici, con particolare riferimento alla tradizione della bibliografia analitica, includendo in questa prospettiva anche i classici studi di Gérard Genette;¹ le teorie della lettura orientate sul versante

¹ Cfr., a titolo di orientamento generale, Jean-François Gilmont, *Dal manoscritto all'iper-*

della ricezione;² il concetto di *Pathosformel* di Aby Warburg e della sua scuola, per come è stato utilizzato anche in recenti studi di Carlo Ginzburg;³ per quanto mi riguarda, infine, e scusandomi per l'autocitazione, ho provato a riflettere su questi temi in un contributo pubblicato nel volume *Le reti della lettura*, in cui vengono affrontate le questioni riguardanti le trasformazioni dei modelli delle rappresentazioni dell'atto del leggere, tra iconografia, iconologia e *data visualization*.⁴

La teoria delle *Pathosformeln* (*formule di pathos*) fu introdotta dal critico e storico dell'arte Aby Warburg (1866-1929) in una conferenza tenuta ad Amburgo nel 1905, in cui vennero analizzate le relazioni tra un disegno di Albrecht Dürer raffigurante la morte di Orfeo ed una incisione realizzata nella cerchia di Andrea Mantegna. Warburg, come è noto, dedicò la maggior parte della sua travagliatissima vita a questi temi, alla ricerca spasmodica delle forme originarie secondo cui gli stati psichici esprimono se stessi, in quella incertissima linea di confine che si situa tra indicibilità

testo. *Introduzione alla storia del libro e della lettura*, Firenze, Le Monnier Università, 2006; Marco Corsi, *Le forme del libro. Dalla tavoletta cerata all'ebook*, Bologna, il Mulino, 2016; George Thomas Tanselle, *Letteratura e manufatti*, introduzione di Neil Harris, Firenze, Le Lettere, 2004. L'opera di riferimento di Genette è *Soglie: i dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.

² Cfr. Wolfgang Iser, *The implied reader. Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974; Id., *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, il Mulino, 1987; Hans Robert Jauss, *Apologia dell'esperienza estetica*, Torino, Einaudi, 1985; Id., *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Bologna, il Mulino, vol. 1: *Teoria e storia dell'esperienza estetica*, 1987, vol. 2: *Domanda e risposta: studi di ermeneutica letteraria*, 1987.

³ Per una introduzione al pensiero di Aby Warburg si vedano *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, a cura di Maurizio Ghelardi, Torino, Aragno, 2002, e Id., *Opere*, a cura di Maurizio Ghelardi, Torino, Aragno, 2004-2008 (include *Die Erneuerung der heidnischen Antike*, 1932. Le tavole del *Bilderatlas* sono on line all'indirizzo <http://www.egramma.it/eOS2/atlanter/>; per la scuola warburghiana cfr. Fritz Saxl, *La storia delle immagini*, introduzione di Eugenio Garin, Roma-Bari, Laterza, 1965; Erwin Panofsky, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, introduzione di Giovanni Previtali, Torino, Einaudi, 1999; Edgar Wind, *Misteri pagani del Rinascimento*, Milano, Adelphi, 1971. L'applicazione di principi e metodologie warburghiane al campo della ricerca storica è testimoniata in Carlo Ginzburg, *Paura, reverenza, terrore. Cinque saggi di iconografia politica*, Milano, Adelphi, 2015.

⁴ Maurizio Vivarelli, *Vedere la lettura. Dati, documenti, immagini*, in *Le reti della lettura. Tracce, modelli, pratiche del social reading*, a cura di Chiara Faggiolani e Maurizio Vivarelli, Milano, Editrice Bibliografica, 2016, pp. 95-138.

e figurazione, iconica e linguistica. Questa rappresentazione di qualcosa che, prima, si situa nel territorio dell'invisibile e dell'ineffabile, dà origine appunto alle *formule di pathos*, o, come successivamente Warburg li denominò, ad *engrammi*, che sopravvivono come patrimonio culturale inciso ed impresso nella memoria individuale e collettiva, e dunque, anche negli oggetti, i libri, che di quella memoria sono una delle estensioni tecnologiche più rilevanti.

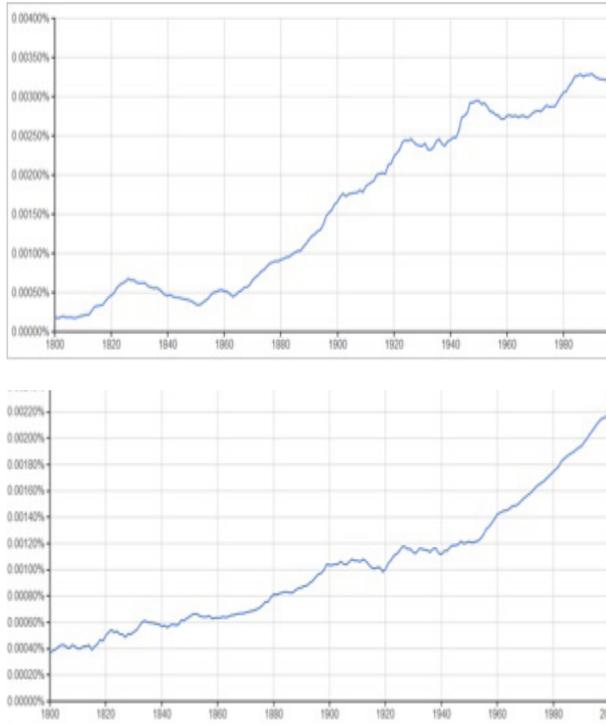
Sullo sfondo della prospettiva di studio qui rapidamente descritta si situa inoltre un altro tema di grande interesse, costituito dal concetto di *classico*, in particolare per come questo viene interpretato in ambiente editoriale.⁵ Quasi inutile ricordare che il campo semantico del termine *classico*, già nella sua originaria configurazione etimologica, a partire dalla sua applicazione all'ambito letterario da parte di Aulo Gellio, nel II sec. d.C., fino a Italo Calvino, è molto complesso, ed in questa sede non può essere neppure sommariamente tratteggiato.⁶ Dunque, procedendo per assaggi ed esempi, per 'colpi d'occhio', seguendo in questo la traiettoria metodologica avviata da Roland Barthes ed Antoine Compagnon, ci si limita a precisare che *classico*, in questo intervento, verrà tautologicamente definito ciò che è qualificato editorialmente come *classico*, effettuando dunque una operazione di mero rispecchiamento.⁷

⁵ Per cui si rimanda anche a *La mediazione editoriale*, a cura di Alberto Cadioli, Enrico Decleva, Vittorio Spinazzola, Milano, Il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1999.

⁶ Per un primo orientamento cfr. Silvia Tatti, *Classico: storia di una parola*, Roma, Carocci, 2015. Aulo Gellio, nelle *Noctes Atticae*, VI, 13, afferma che il termine a Roma designava coloro che appartenevano alla *classis* più alta, e che si contrapponevano ai *proletarii*. Lo stesso Gellio attribuisce a Frontone (IX, 8, 15) la prima attestazione dell'uso della parola riferito all'ambito letterario; e qui il concetto di 'classico' si incrocia con un altro altrettanto complesso, quello di *canone*.

⁷ Il richiamo è all'ossimorico metodo asistemático suggerito da Roland Barthes ed Antoine Compagnon per lo studio della lettura, quando scrivono: «Quale punto di vista adottare su una parola che ha troppi usi? Quello della sociologia, della fisiologia, della storia, della semiologia, della religione, della fenomenologia, della psicanalisi, della filosofia? [...] Al termine del catalogo, la domanda rimarrebbe invariata: che cosa è la lettura? Bisogna allora mancare di metodo, e procedere per colpi d'occhio, per istantanee: aprirsi agli spiragli della parola, occuparla per sondaggi successivi e differenziati, tenere più fili a un tempo che s'intreccino e tessano la trama della lettura» cfr. *Lettura*, in *Enciclopedia*, vol. 8, Torino, Einaudi, 1979, p. 176.

Nei grafici che seguono (figg. 1 e 2), inoltre, al di là della discussione storico-critica, viene semplicemente mostrata la diffusione crescente dei termini *classico* e *classic* nei testi delle opere digitalizzate in Google Books tra 1800 e 2008.



Figg. 1-2. Visualizzazione della distribuzione dei termini *classic* e *classico* in Google Books Ngram Viewer. Periodo 1800-2008. Il *corpus* complessivo su cui si fonda la computazione delle parole consiste di circa 5 milioni di libri.

Nella tab. 1, infine, sono riportati i risultati di alcune ricerche nel catalogo in linea del Servizio Bibliotecario Nazionale (<http://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/base.jsp>), effettuate utilizzando i parametri descritti di seguito, ed i cui risultati mostrano, sul piano meramente quantitativo e bibliometrico, la stabile persistenza d'interesse sul tema, per come questa è manifestata nella produzione editoriale nazionale:

- limiti cronologici di venti anni, a partire dal 1957 e fino al 2016;

- ricerca limitata alle monografie a stampa, in italiano e stampate in Italia;
- termini utilizzati per la ricerca: Parola chiave 1: 'classico' in tutta la registrazione (KW1); Parola chiave 2: 'classici' in tutta la registrazione (KW2); Soggetto = 'classici'.

A partire dalle premesse qui richiamate si proporranno prima alcune considerazioni riferite al paratesto delle *Onde* di Virginia Woolf, e poi alcuni assaggi comparativi, che riguardano le manifestazioni editoriali, riferite in particolare alle caratteristiche della copertina, di tre autori classici del secondo Novecento: Jack Kerouac, Amelia Rosselli, Primo Levi; seguirà una breve analisi riferita alla nuova veste grafica degli Oscar Mondadori. Infine verranno presentate le scelte di struttura che hanno portato alla realizzazione di un ebook con il testo della *Bella addormentata nel frigo* di Primo Levi, la cui versione definitiva è stata pubblicata da Einaudi nel mese di aprile del 2017, in occasione del trentesimo anniversario della morte dello scrittore.

1957-1987			1978-1997			1998-2016		
KW1	KW2	Soggetto	KW1	KW2	Soggetto	KW1	KW2	Soggetto
1375	12017	40	3101	12417	58	3045	14503	47

Tab. 1. La presenza del concetto di *classico* nel catalogo in linea del Servizio Bibliotecario Nazionale.

La forma del libro

La prima edizione del romanzo di Virginia Woolf *Le onde* è stata pubblicata nel 1931 da Hogarth Press – che era stata fondata da Virginia e dal marito Leonard nel 1917 – con l'immagine di copertina realizzata dalla pittrice ed arredatrice Vanessa Bell, sorella maggiore della scrittrice, membro del Bloomsbury Group.⁸ Il libro si affermò da subito come un impre-

⁸ Una rassegna online di copertine realizzate da Vanessa Bell, curata dalla Victoria University Library dell'Università di Toronto, è disponibile all'URL: <http://library.vicu.utoronto.ca/exhibitions/bloomsbury/covers/vbell/>. Cfr. *Vanessa Bell*, edited by Sarah Milroy & Ian A.C. Dejardin, London-New York, Philip Wilson Publishers, 2017, catalogo di una mostra realizzata nella Dulwich Picture Gallery di Londra.

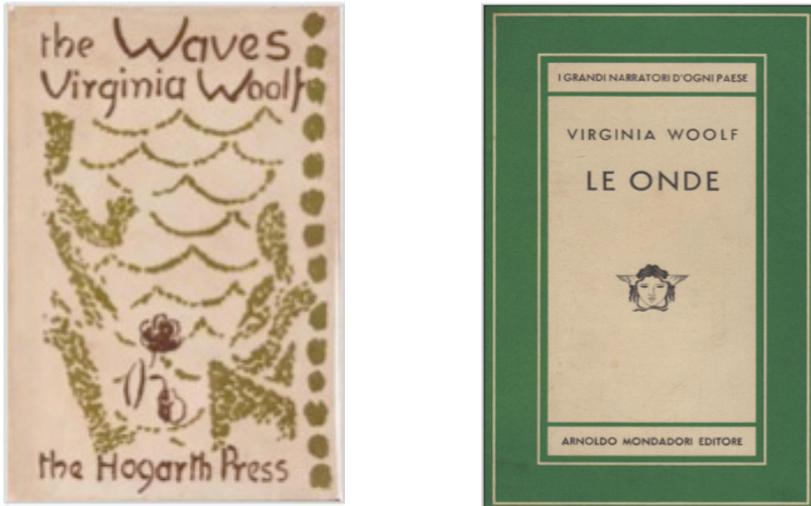


Fig. 3. La copertina della prima edizione inglese di *The Waves* e della prima traduzione italiana.

visto bestseller, vendendo nel corso dell'anno oltre 10 mila copie; la prima traduzione italiana di Guido De Angelis apparve nel 1956 nella Medusa, la celebre collana di Mondadori avviata dal 1933, con la sua linea grafica sobria ed essenziale.⁹ Due scelte radicalmente differenti: la prima centrata sulla sensibilità estetica di Vanessa Bell, alla ricerca di una rappresentazione visiva dei movimenti del testo dell'opera, la seconda orientata a far prevalere la 'forma' rigida della collana, che, va aggiunto, non va confusa con quella del format, che consente modulazioni nell'uso dei font e di altri elementi grafici e visivi.¹⁰

Nel 2016 lo studio di design Leftloft ha progettato una radicale riorganizzazione delle caratteristiche grafiche degli Oscar Mondadori,¹¹ incluso

⁹ Virginia Woolf, *The Waves*, Richmond, The Hogarth Press, 1931; Ead., *Le onde. Romanzo*, Milano, Mondadori, 1956.

¹⁰ Interessanti considerazioni su questi aspetti sono fornite dal designer Riccardo Falcinelli in *Dalla collana al format. Note grafiche sul nuovo progetto di edizioni SUR*, <http://www.edizionisur.it/sotto-il-vulcano/21-02-2017/dalla-collana-al-format-note-grafiche-sul-progetto-edizioni-sur/>. Falcinelli tra l'altro è autore di *Fare i libri: dieci anni di grafica in casa editrice*, Roma, Minimum Fax, 2011, e di *Critica portatile al visual design: da Gutenberg ai social network*, Torino, Einaudi, 2014.

¹¹ Gli Oscar sono una collana nata nel 1965, avviata con *Addio alle armi* e articolata in



Fig. 5. L'elaborazione del paratesto visivo dei *Buddenbrook*.

fondo nero una immagine astratta, e non fa alcun riferimento a quegli elementi comunicativi che affiorano invece già nell'edizione Signet del 1958, sulla copertina della quale compare la scritta «*Bible of the "beat generation"*». La traduzione italiana manifesta visivamente, al di là degli elementi testuali per l'identificazione dell'opera, i segni identificativi della collana. Solo nella immagine degli Oscar del 2016 compare infine un elemento iconico che rimanda all'idea di viaggio.¹³

Nel caso delle opere di Amelia Rosselli nelle copertine vediamo affiorare, secondo l'ordine delle immagini della fig. 7, una celebre e molto usata immagine del volto della scrittrice, secondo una scelta di formato generalmente utilizzata per la realizzazione dei Meridiani, cui segue una copertina che anch'essa dà valore e rilievo all'immagine grafica dell'editore, mentre nell'ultima riproduzione è il testo rosselliano a costituire l'elemento di maggior rilievo visivo.¹⁴

ts-covers.

¹³ Le tre edizioni sono: Jack Kerouac, *On the Road*, New York, Viking Press, 1957; Id., *Sulla strada. Romanzo*, con una prefazione di Fernanda Pivano, Milano, Mondadori, 1959; Id., *Sulla strada*, traduzione di Marisa Caramella, con una prefazione di Fernanda Pivano, Milano, Mondadori, 2016.

¹⁴ Amelia Rosselli, *L'opera poetica*, a cura di Stefano Giovannuzzi, con la collaborazione per gli apparati critici di Francesco Carbognin [et al.], saggio introduttivo di Emanuela Tandello, Milano, Mondadori, 2012; Ead., *La libellula*, Milano, SE, 1985; Stefano Giovannuzzi, *Amelia Rosselli: biografia e poesia*, Novara, Interlinea, 2016.



Fig. 6. Tre edizioni di *Sulla strada* di Jack Kerouac: la prima edizione americana, la prima edizione italiana ed infine quella inserita nel nuovo design degli Oscar. A sinistra, la copertina disegnata da Kerouac nel 1952.

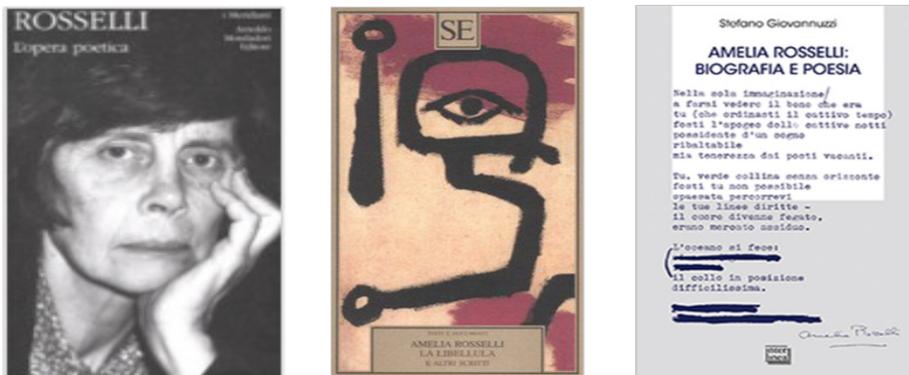


Fig. 7. Alcune manifestazioni editoriali di opere di e su Amelia Rosselli. Da sinistra il Meridiano del 2012; *La libellula e altri scritti* (2010); *Amelia Rosselli: biografia e poesia* (2016).

Al termine di questo breve percorso, deliberatamente asistematico, riferito alle superfici comunicative di alcuni oggetti bibliografici, non ricaviamo di fatto alcuna considerazione di portata generale, se non una ulteriore presa d'atto della immensa ed indefinita fenomenologia della forma del libro, e dei 'discorsi' che la investono. Il libro conferma dunque di somigliare a un oggetto semplice, annidato nella sua rassicurante e familiare forma, e tuttavia, come ha scritto in notissime pagine Michel Foucault, già a partire dalla sua «individualizzazione materiale», in cui mostra «i limiti del suo inizio e della sua fine», rende evidente il fatto che i suoi non sono «mai netti né rigorosamente delimitati: al di là del titolo, delle prime righe e del punto finale, al di là della sua configurazione interna e della forma che lo rende autonomo, esso si trova preso in una rete di rimandi ad altri libri, ad altri testi, ad altre frasi: il nodo di un reticolo». La rassicurante omogeneità della forma del libro si rivela per questo «relativa e variabile», e per questo «è inutile che il libro si dia come oggetto che si ha sotto mano; e inutile che si rannicchi in quel piccolo parallelepipedo che lo racchiude»; questa unità, auspicata e desiderata, si manifesta invece nella forma della scheggia, del puzzle e del frammento.¹⁵ La forma del libro, in ogni caso, si dà, come risultato dell'azione di fattori variabili e numerosi, ed è il risultato dell'assestamento e della stabilizzazione, concettuale e materiale, dell'azione di questa rete di forze, in cui si sostanziano le dinamiche dei diversi circuiti della mediazione editoriale che ne plasmano e ne strutturano la materialità percettiva. Le singole unità bibliografiche, anche in quanto oggetti di analisi specifiche, si collocano in tal modo in una pluralità di spazi bibliografici altri – eterotopici, richiamando ancora Foucault –,¹⁶ che possono essere descritti, di volta in volta, con pazienza «archeologica», ricostruendo mappe, certo parziali, che danno conto, mostrandoli, degli esiti della azione dei diversi agenti, nella fabula indefinita con cui si ren-

¹⁵ Michel Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano, BUR, 2009, pp. 31-32.

¹⁶ Cfr. Michel Foucault, *Utopie. Eterotopie*, a cura di Antonella Moscati, Napoli, Edizioni Cronopio, 2008, pp. 12-14. Il concetto di eterotopia è introdotto da Foucault già ne *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, BUR, 1985, pp. 7-8 e più ampiamente trattato in *Des espaces autres*, testo di una conferenza tenuta nel Cercle d'études architecturales nel 1967, poi pubblicato in «Architecture, Mouvement, Continuité», 5, octobre 1984, pp. 46-49, tradotto in italiano in *Eterotopie*, in *Archivio Foucault*, Milano, Feltrinelli, 1998.

dono visibili le tracce della produzione, organizzazione, gestione, utilizzo del testo e del libro da parte del lettore.¹⁷ Le diverse tipologie di scelte che avvengono in ambito editoriale agiscono, con un'efficacia che è difficile determinare, sull'asse della ricezione, dando origine a un Libro Ideale che si concretizza in una moltitudine di Libri Empirici. La Lettura Empirica dei Libri Empirici si attua appunto in un complesso contesto reticolare, in cui molteplici fattori concorrono a orientare prima, ed a configurare poi, la concreta esperienza del leggere. In questo senso la forma del libro è uno di questi fattori, ed è di fatto il risultato finale in cui si sedimenta, si organizza, diventa visibile l'azione di cause numerose e diverse, che solo a livello di microanalisi possono essere, in parte, individuate.

La forma della Bella addormentata nel frigo

Le considerazioni generali proposte in precedenza hanno trovato un ambito concreto di elaborazione nel progetto che ha condotto alla pubblicazione, presso Einaudi, di un ebook sulla *Bella addormentata nel frigo* di Primo Levi,¹⁸ come esito finale di un laboratorio promosso dal Dipartimento di Studi storici dell'Università di Torino (<http://www.dipstudistorici.unito.it/do/home.pl>), dal Centro internazionale di studi Primo Levi (<http://www.primolevi.it/Web/Italiano>), dalla società PubCoder di Torino (<https://www.pubcoder.com/>); l'iniziativa, oltre a contribuire alla valorizzazione dell'opera di Primo Levi, intendeva verificare i livelli di interesse in corsi di laurea di due Dipartimenti dell'Università di Torino (Studi storici e Studi umanistici) rispetto alle trasformazioni del libro.¹⁹ Il primo risultato

¹⁷ Il concetto di 'fabula' è ispirato all'uso che ne propone Michel De Certeau in *Fabula mistica. XVI e XVII secolo*, Milano, Jaca Book, 2 voll., 2008 e 2016.

¹⁸ Primo Levi, *La bella addormentata nel frigo*, a cura di Daniela Calisi, Roberta Mori, Cristina Zuccaro, Torino, Einaudi, 2017. L'ebook è stato realizzato dal Centro studi Primo Levi e da PubCoder, e pubblicato da Giulio Einaudi editore in esclusiva con Apple Italia. Il download è disponibile all'URL: <https://itun.es/it/8kD6ib.l>.

¹⁹ All'interno di una bibliografia sterminata ci si limita qui a segnalare Gino Roncaglia, *La quarta rivoluzione: sei lezioni sul futuro del libro*, Roma-Bari, Laterza, 2010; Robert Darnton, *Il futuro del libro*, Milano, Adelphi, 2011; Naomi Baron, *Words Onscreen: the Fate of Reading in a Digital World*, New York [etc.], Oxford University Press, 2015.

del progetto è stato la realizzazione di un prototipo di ebook, che è stato presentato durante il Salone del libro di Torino nel maggio 2015.²⁰

Il testo di Primo Levi utilizzato è un atto unico, *La bella addormentata nel frigo*, il cui primo nucleo narrativo risale al 1952. Nel 1961 il testo venne rielaborato per una versione drammatica trasmessa dalla radio; nel febbraio 1966 fu portato in scena in una trilogia (con *Il sesto giorno* e *Il versificatore*), rappresentata a Torino per la regia di Massimo Scaglione. Al 1966 risale la prima pubblicazione a stampa, ed infine, nel 1978, venne realizzato uno sceneggiato per la televisione, diretto da Massimo Scaglione trasmesso da Raidue insieme a *Il sesto giorno* e *Procacciatori d'affari*; il video è disponibile su YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=7-7A-Nepy8m0>).²¹ *La bella addormentata nel frigo* è stata pubblicata in diverse edizioni, stampate tra 1966 e 2016, pubblicate tutte da Einaudi (Fig. 8);²²

²⁰ Le linee generali del progetto sono state elaborate da Maurizio Vivarelli (Dipartimento di Studi storici), Stefano Giovannuzzi (Dipartimento di Studi Umanistici), Fabio Levi, Cristina Zuccaro, Roberta Mori (Centro internazionale di studi Primo Levi), Daniela Calisi (PubCoder). Al laboratorio attivato con il progetto hanno partecipato studenti di diversi corsi di laurea, triennali e magistrali, dell'Università di Torino, di area biblioteconomica, letteraria, storica, storico-artistica.

²¹ Sulle relazioni tra la poetica di Levi, la cultura scientifica e la fantascienza cfr. Alfredo Luzi, *L'altro mondo di Primo Levi: scienza e fantascienza ne Le Storie naturali*, in *Miscelanea di studi in onore di Claudio Varese*, a cura di Giorgio Cerboni Baiardi, Manziana, Vecchiarelli, 2001, pp. 447-451; *Primo Levi, le double lien: science et litterature*, sous la direction de Walter Geerts et Jean Samuel, Paris, Ramsay, 2002, con testi tra gli altri di Walter Geerts (*Le fantastique de Primo Levi*), Pierre Gilles De Gennes (*Primo Levi et les métiers de la science*), René De Ceccatty (*L'usage de la métaphore scientifique chez Primo Levi*); Enrico Mattioda, *Primo Levi fra scienza e letteratura*, in *Voci dal mondo per Primo Levi: in memoria, per la memoria*, a cura di Luigi Dei, con una lettera di Giorgio Napolitano, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 125-133; Charlotte Ross, *Primo Levi's Science-Fiction*, in *The Cambridge Companion to Primo Levi*, edited by Robert S.C. Gordon, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 105-118; Francesco Cassata, *Fantascienza?*, Torino, Einaudi, 2016 (Lezioni Primo Levi; 7).

²² Damiano Malabaila [i.e. Primo Levi], *Storie naturali*, Torino, Einaudi, 1966 (I coralli; 234); Id., *Storie naturali*, ivi, 1979 (Nuovi coralli; 236). Il testo di *Storie naturali* è stato poi incluso, con *Lilít e Vizio di forma*, in Id., *I racconti*, introduzione di Ernesto Ferrero, ivi, 1996 (Einaudi tascabili; 374), in Id., *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, introduzione di Daniele Del Giudice, ivi, 1997 (Nuova Universale Einaudi; 225), in Id., *Tutti i racconti*, a cura di Marco Belpoliti, ivi, 2005 (ET. Biblioteca; 6), ed infine in Id., *Opere complete*, a cura di Marco Belpoliti, ivi, 2016. L'edizione del 2016, a differenza di tutte quelle precedenti, non è inserita all'interno di una collana formalmente definita.

sono inoltre disponibili il copione del radiodramma, presso la Mediateca RAI di Torino (<http://www.teche.rai.it/>), e, come già si è accennato, il testo dello sceneggiato del 1978 – di cui non è stato possibile recuperare il copione – attraverso il video cui sopra si è fatto riferimento.



Fig. 8. Alcune delle manifestazioni editoriali di Primo Levi che includono *La bella addormentata nel frigo*: l'edizione di *Storie naturali* del 1966; *I racconti* del 1996; le *Opere complete* del 2016.

Al di là degli aspetti tecnologici, che riguardano la configurazione dell'e-book in ambiente epub3,²³ le scelte di natura più specificamente strutturali si sono orientate secondo le seguenti linee:

- collocare il testo di Primo Levi, nelle sue varianti medialità, al centro simbolico ed estetico dell'ebook;²⁴
- disporre intorno al testo una serie di estensioni digitali, costituite da note, commenti, collegamento con altri contenuti digitali;
- integrare in un unico ambiente contenuti digitali eterogenei e crossmediali (riferimenti bibliografici, riproduzioni digitali di documenti, documenti sonori, documenti video etc.);

²³ Epub 3 è uno standard per la realizzazione di ebook rilasciato nel 2011, appartenente alla famiglia Epub, basata su XML, e che consente di inserire nel testo, grazie alle funzionalità di html5, contenuti multimediali di ogni tipo. Epub 3 è tendenzialmente integrato agli standard del Semantic Web.

²⁴ Il testo utilizzato per l'ebook, gentilmente fornito da Einaudi, è quello dell'ultima edizione delle *Opere complete*, pubblicate a novembre 2016.

- disporre i contenuti digitali secondo strati, o layer, che potessero consentire, sulla base di scelte effettuate dall'utente, pratiche di lettura tradizionale e, per così dire, sequenziali, e pratiche di lettura interattiva ed arricchita;
- costruire l'ebook con un design che esplicitasse in modo intuitivo e mimetico le relazioni dell'oggetto con il libro a stampa inaudiano. Questo risultato è stato ottenuto con diverse scelte di tipo grafico, quali ad esempio l'utilizzo della variante di Garamond Einaudi, lo stesso carattere utilizzato per l'edizione a stampa.²⁵

L'opzione prima e principale, come già si è accennato, è stata quella di collocare al centro dell'ebook il testo di Primo Levi, o meglio ancora i testi nelle sue varianti medialì. A partire dal laboratorio è stata effettuata una accurata analisi del testo, per individuare gli elementi da evidenziare nella parte 'arricchita' dell'ebook. Dopo una serie di valutazioni, sviluppata a partire da una bozza della mappa della struttura, sono state definite dalle curatrici di questi aspetti dell'ebook, Roberta Mori e Cristina Zuccaro del Centro Primo Levi, alcune tipologie di commenti ed estensioni al testo, articolati secondo le seguenti categorie:

- Ironia e lingua
- Concetti chiave
- Fantascienza
- Scienza
- Struttura
- Varianti

Queste categorie sono accessibili a partire da un menu, dislocato in alto in ogni pagina, che consente al lettore, quando lo ritenga opportuno, di attivare la visualizzazione delle icone che rappresentano i diversi percorsi, che sono individuati nel testo da sottolineature dello stesso colore assegnato all'icona, correlando in questo modo le funzioni attraverso un semplice ed intuitivo elemento semioticamente univoco.

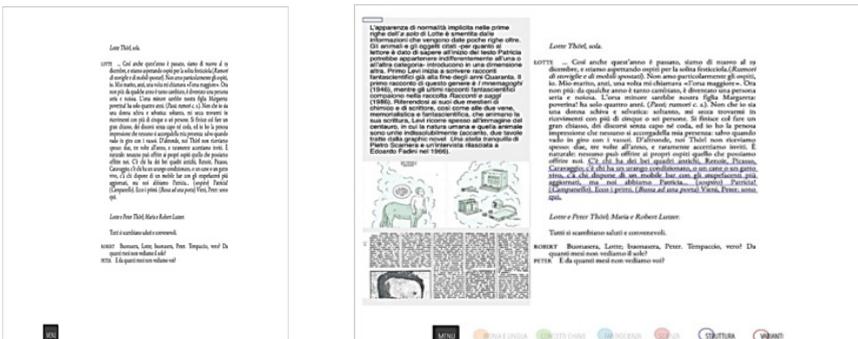
²⁵ Il cosiddetto Einaudi Garamond fu realizzato nel 1956 dal grafico Francesco Simoncini, e si differenzia ad esempio per l'uso di accenti acuti (í e ú) in casi in cui l'accento è normalmente grave. Il carattere, modificato nel 1958 da Simoncini, era stato disegnato nel XVI secolo dal tipografo francese Claude Garamond, e divenne insieme all'italico di Aldo Manuzio uno dei caratteri d'elezione per la pubblicazione di classici latini nel tardo Rinascimento. Su questi temi cfr. Giacomo Papi, *Perché tutti i libri italiani sono in Garamond*, «Il Post», 22 ottobre 2015, <http://www.ilpost.it/2015/10/22/font-libri-garamond>.

Il risultato è dunque costituito da 'pagine' che è possibile leggere sia sequenzialmente che attivando i layer che includono le estensioni digitali, grazie alle quali la lettura risulta arricchita da contenuti digitali eterogenei ed interattivi.



Fig. 9. La barra di navigazione tra i contenuti dell'ebook.

Forme e forma del libro



Figg. 10-11. Due 'pagine' dell'ebook.

L'estetica del libro, gutenberghiano ed a stampa, si concretizza e si manifesta in questa indefinita fenomenologia, che accompagna il libro, ogni libro, in quella che Roger Chartier ha definito la sua avventura sociale lungo l'asse della ricezione, alla ricerca di un ordine, dialettico e mobile, tra intenzioni del committente, ed i diversi esiti della appropriazione da parte del lettore.²⁶ In questo modo si originano una pluralità di forme in cui si

²⁶ Roger Chartier, *L'ordine dei libri*, Milano, Il Saggiatore, 1994.

oggettivano i testi, varianti nella loro configurazione oggettuale, alterate ancora nella loro elaborazione cognitiva durante l'esperienza della lettura, dando origine a una serie di reti della lettura tra loro tutte collegate, ed anzi embricate le une dentro le altre. Di ognuna di queste forme è forse possibile, con pazienza analitica, ricostruire le diverse ed intrecciate genetiche, che riguardano sia lo stratificarsi del testo sia soprattutto – nell'ottica di questo intervento – il manufatto libro nella sua dimensione integrata di *res literaria* e *res libraria*, di opera e di pubblicazione, costituite alla fine da segni impressi, e da codici, che definiscono in origine anche il profilo di un fantasmatico ed immateriale Lettore Ideale che si concretizza nella moltitudine dei Lettori Empirici. L'evocazione delle arcaiche ed archetipe *Pathosformeln* richiamate in apertura, metaforica più che metodologica, esprime dunque, e credo proprio in analogia al sogno warburghiano, l'aspirazione tesa alla visione della forma originaria di una forma unica e risolutiva, collocata in un improbabile iperuranio bibliografico, in cui si incrociano il mito del Libro borgesiano, circolare ed onnicomprensivo, e le forme finite e determinate dei Libri che popolano l'orizzonte fenomenologico della nostra esperienza, a partire dai quali si snodano e si articolano le pratiche e le pragmatiche della lettura, nel loro circolare manifestarsi, alla ricerca più o meno consapevole di un microcosmo ordinato ed armonico, la cui dimora si situa negli opachi territori di Utopia. In questo territorio incerto, in un corpo a corpo tra la psiche del lettore ed i segni del testo e del libro in cui essi si incarnano, si colloca la problematica costruzione dell'identità del lettore, che, come ha magistralmente scritto Michel De Certeau, può certamente risvegliare «testi assopiti», di cui tuttavia né il Lettore ideale né il Lettore empirico riusciranno a essere del tutto proprietari.²⁷

maurizio.vivarelli@unito.it

²⁷ Michel De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, prefazione di Alberto Abruzzese, postfazione di Davide Borrelli, Roma, Edizioni Lavoro, 2001, pp. 233 e ss.

Riferimenti bibliografici

- La mediazione editoriale*, a cura di Alberto Cadioli, Enrico Decleva, Vittorio Spinazzola, Milano, Il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1999.
- Vanessa Bell*, edited by Sarah Milroy & Ian A.C. Dejardin, London-New York, Philip Wilson Publishers, 2017.
- Naomi Baron, *Words Onscreen: the Fate of Reading in a Digital World*, New York [etc.], Oxford University Press, 2015.
- Roland Barthes, Antoine Compagnon, *Lettura*, in *Enciclopedia*, vol. 8, Torino, Einaudi, 1979, p. 176.
- Francesco Cassata, *Fantascienza?*, Torino, Einaudi, 2016 (Lezioni Primo Levi; 7).
- Roger Chartier, *L'ordine dei libri*, Milano, Il saggiatore, 1994 (*L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVE et XVIIIe siècle*, 1992).
- Marco Cursi, *Le forme del libro. Dalla tavoletta cerata all'ebook*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Robert Darnton, *Il futuro del libro*, Milano, Adelphi, 2011.
- Michel De Certeau, *Fabula mistica. XVI e XVII secolo*, Milano, Jaca Book, 2 voll., 2008 e 2016.
- L'invenzione del quotidiano*, prefazione di Alberto Abruzzese, postfazione di Davide Borrelli, Roma, Edizioni Lavoro, 2001, pp. 233 e ss. (*L'invention du quotidien*, 1980).
- Riccardo Falcinelli, *Fare i libri: dieci anni di grafica in casa editrice*, Roma, Minimum Fax, 2011.
- Critica portatile al visual design: da Gutenberg ai social network*, Torino, Einaudi, 2014.
- Michel Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano, BUR, 2009, pp. 31-32 (*L'archéologie du savoir*, 1969).
- Utopie. Eterotopie*, a cura di Antonella Moscati, Napoli, Edizioni Cronopio, 2008, pp. 12-14.
- Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, BUR, 1985, pp. 7-8 (*Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, 1966).

- Des espaces autre*, in «Architecture, Mouvement, Continuité», 5, ottobre 1984, pp. 46-49.
- Gérard Genette, *Soglie: i dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989 (*Seuils*, 1987).
- Jean-François Gilmont, *Dal manoscritto all'ipertesto. Introduzione alla storia del libro e della lettura*, Firenze, Le Monnier Università, 2006.
- Carlo Ginzburg, *Paura, reverenza, terrore. Cinque saggi di iconografia politica*, Milano, Adelphi, 2015.
- Stefano Giovannuzzi, *Amelia Rosselli: biografia e poesia*, Novara, Interlinea, 2016.
- Wolfgang Iser, *The implied reader. Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974 (*Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, 1972).
- Latto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, il Mulino, 1987 (*Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, 1976).
- Hans Robert Jauss, *Apologia dell'esperienza estetica*, Torino, Einaudi, 1985 (*Kleine Apologie der Ästhetischen Erfahrung*, 1972).
- Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Bologna, il Mulino, vol. 1: *Teoria e storia dell'esperienza estetica*, 1987, vol. 2: *Domanda e risposta: studi di ermeneutica letteraria*, 1987 (*Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 1977).
- Jack Kerouac, *On the Road*, New York, Viking Press, 1957.
- Sulla strada. Romanzo*, con una prefazione di Fernanda Pivano, Milano, Mondadori, 1959.
- Sulla strada*, traduzione di Marisa Caramella, con una prefazione di Fernanda Pivano, Milano, Mondadori, 2016.
- Primo Levi, *I racconti*, introduzione di Ernesto Ferrero, ivi, 1996 (Einaudi tascabili; 374).
- La bella addormentata nel frigo*, a cura di Daniela Calisi, Roberta Mori, Cristina Zuccaro, Torino, Einaudi, 2017.
- Opere*, a cura di Marco Belpoliti, introduzione di Daniele Del Giudice, Torino, Einaudi, 1997 (Nuova Universale Einaudi; 225).
- Opere complete*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2016.
- Storie naturali*, Torino, Einaudi, 1979 (Nuovi coralli; 236).

- Tutti i racconti*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2005 (ET. Biblioteca; 6).
- Le double lien: science et littérature, sous la direction de Walter Geerts et Jean Samuel*, Paris, Ramsay, 2002.
- Alfredo Luzi, *L'altro mondo di Primo Levi: scienza e fantascienza ne Le Storie naturali*, in *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, a cura di Giorgio Cerboni Baiardi, Manziana, Vecchiarelli, 2001, pp. 447-451.
- Damiano Malabaila [Primo Levi], *Storie naturali*, Torino, Einaudi, 1966 (I coralli; 234).
- Enrico Mattioda, *Primo Levi fra scienza e letteratura*, in *Voci dal mondo per Primo Levi: in memoria, per la memoria*, a cura di Luigi Dei, con una lettera di Giorgio Napolitano, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 125-133.
- Erwin Panofsky, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento, introduzione di Giovanni Previtali*, Torino, Einaudi, 1999 (*Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, 1939).
- Gino Roncaglia, *La quarta rivoluzione: sei lezioni sul futuro del libro*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- Charlotte Ross, *Primo Levi's Science-Fiction*, in *The Cambridge Companion to Primo Levi*, edited by Robert S.C. Gordon, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 105-118.
- Amelia Rosselli, *L'opera poetica*, a cura di Stefano Giovannuzzi, con la collaborazione per gli apparati critici di Francesco Carbognin [et al.], saggio introduttivo di Emanuela Tandello, Milano, Mondadori, 2012.
- La libellula*, Milano, SE, 1985.
- Fritz Saxl, *La storia delle immagini*, introduzione di Eugenio Garin, Roma-Bari, Laterza, 1965 (prima edizione in *Lectures*, 2 voll., 1958).
- George Thomas Tanselle, *Letteratura e manufatti*, introduzione di Neil Harris, Firenze, Le Lettere, 2004.
- Silvia Tatti, *Classico: storia di una parola*, Roma, Carocci, 2015.
- Maurizio Vivarelli, *Vedere la lettura. Dati, documenti, immagini*, in *Le reti della lettura. Tracce, modelli, pratiche del social reading*, a cura di Chiara Faggiolani e Maurizio Vivarelli, Milano, Editrice Bibliografica, 2016, pp. 95-138.
- Aby Warburg, *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, a cura di Maurizio Ghelardi, Torino, Aragno, 2002 (*Der Bilderatlas Mnemosyne*, 2000).

Opere, a cura di Maurizio Ghelardi, Torino, Aragno, 2004-2008.
Edgar Wind, *Misteri pagani del Rinascimento*, Milano, Adelphi, 1971 (*Pagan Mysteries in the Renaissance*, 1958).
Virginia Woolf, *The Waves*, Richmond, The Hogarth Press, 1931.
Le onde. Romanzo, Milano, Mondadori, 1956.

Sitografia

<http://www.beatbookcovers.com/kerouac-otr>
<http://www.edizionisur.it/sotto-il-vulcano/21-02-2017/dalla-collana-al-format-note-grafiche-sul-progetto-edizioni-sur/>
<http://www.engramma.it/eOS2/atlante/>
<https://itun.es/it/8kD6ib.l>
<http://library.vicu.utoronto.ca/exhibitions/bloomsbury/covers/vbell/>
<https://stephanienikolopoulos.com/2012/07/30/judging-on-the-road-by-its-covers>
<http://www.ilpost.it/2015/10/22/font-libri-garamond>