

SALVATORE PRESTI

*Lo strano caso della bimba in copertina*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SALVATORE PRESTI

*Lo strano caso della bimba in copertina*

*L'intervento qui proposto si presenta come un'indagine sul variegato mondo delle offerte editoriali attuali. Verrà posta particolare attenzione alla piattificazione sistematica dei contenuti, ad opera di case editrici interessate più al confezionamento di un prodotto appetibile al mercato che alla qualità reale del prodotto stesso. Si cercherà di intercettare vari momenti di questa banalizzazione del linguaggio, dei contenuti, delle forme ponendo attenzione, per quanto possibile, alla riproposizione ad libitum degli stessi stilemi, per tentare di capire se in un panorama siffatto c'è ancora spazio per una letteratura indipendente e nuova. Nella consapevolezza che il compito di definire cosa è letteratura è diventato, col passare del tempo, sempre più arduo. Esiste ancora una letteratura italiana? o il potere delle case editrici e l'influenza del mercato, non solo librario, hanno finito per ridimensionare la letteratura rendendo tutto più scontato e dunque più appetibile? Si tenterà un'analisi anche del ruolo degli editor, paragonandoli, per quanto possibile, al lavoro dei vecchi passeurs, da Bobi Bazlen a Vittorini, a Sciascia.*

Il titolo volutamente provocatorio vuole indicare una letteratura infiacchita che ha bisogno di ricorrere spesso e volentieri alle strategie di mercato per lasciarsi in qualche modo apprezzare. Si tratta di una letteratura o presunta tale che non sfida più, che non fa propria la provocazione di Bufalino espressa come dedica al lettore in epigrafe delle *Menzogne della notte*: «A noi due»; è una scrittura che accompagna il lettore nel dolce sonno della ragion sospesa e si propone esclusivamente come intrattenimento, spesso alla stregua di una serie a fumetti o peggio di una fiction.

Cosa, oggi, rende appetibile un libro, infatti?

Può questo libro-prodotto comunque competere con i classici?

Nella sua *Prefazione a Svevo*,<sup>1</sup> una critica ai critici, Bobi Bazlen, braccio dell'editoria, agente letterario e consulente di varie case editrici definito un Bartleby dell'editoria, scrive:

Un mondo dunque già completamente levigato, senza avventurieri e pionieri della cultura; il problema' risolto apriori, nessuna necessità che sorga il rivoluzionario delle forme, tutto già conseguenza logica di logiche conseguenze, ogni gesto indiscutibile e accettato in pieno, che si stacca senza dissonanze da uno sfondo pure accettato in pieno, mai la sensazione della mancanza di 'copertura' fra gesto, parola e ambiente, per cui al letterato italiano non rimane che un gioco quasi completamente combinatorio, versare in combinazioni indifferenti, vecchi sentimenti in vecchie forme, e continuare a polire, levigar, affinare una parola e una cadenza già troppo affinata attraverso il filtro di dozzine di generazioni.<sup>2</sup>

Quello che Bazlen sostiene dei critici di allora a maggior ragione possiamo sostenere per gli editor di oggi, o per i rappresentanti di quella che con definizione orrenda si chiama industria culturale. Sentinelle neofobiche, molti degli editori italiani uniformano le loro scelte letterarie a una visione retrograda, sostanzialmente guardando con diffidenza quello che si presenta minimamente come nuovo e dunque impediscono le novità vere e sostanziali, finendo sempre per imbrigliare la creatività, per contenere lo stile, creando una sorta di sentiero da percorrere e da cui si può solo saltuariamente derogare. Tutto questo è a discapito della ricerca e rende stanco e ripetitivo il poco di letteratura che oggi si riesce a produrre. Nessuno corre più il rischio di lanciare autori veramente rivoluzionari e i nuovi, gli esordienti, magari riescono ad essere interessanti quanto agli argomenti scelti o alle trame svolte, ma non escono quasi mai fuori dalla frugalità di una scrittura che, nella pretesa, mai sufficientemente dichiarata, di essere chiara e accessibile a tutti, è solo noiosa e banale.

Questa è una problematica importante in quanto lo stile non è semplicemente la traccia esteriore, non è il vestito che il testo indossa, o uno strumento, un modo perfettibile di mettere le parole. Lo stile è la verità della scrittura.

Leopardi, riflettendo sulla padronanza dello stile e deprecandone la mancanza negli scrittori a lui contemporanei, nota: «Non basta che lo scrittore sia padrone del proprio stile. Bisogna che il suo stile sia padrone delle cose: e in ciò consiste la perfezion dell'arte, e la somma qualità dell'artefice».³ Dire nel proprio stile ciò che si vuole: è questo per il Recanatese uno dei segreti della scrittura e della capacità dello scrittore di poter dialogare col mondo e col lettore.

Il solco tracciato dai romanzi contemporanei impedisce tuttavia variazioni stilistiche, soffoca la ricerca e si conforta, viceversa, nella riproposizione di soluzioni già adottate che vengono solo travestite o mistificate. Il compito dello scrittore è, per usare una felice espressione di Gaetano Testa nella sua inedita *Lettera a Malde*, «fare le parole», la cosa più ovvia e meno complicata, fare le parole e metterle in un modo piuttosto che in un altro perché suonino in maniera sempre diversa. Chi ha ancora voglia di fare le parole? Chi sente ancora l'esigenza di una scrittura che inseguia la celiniana *petite musique*? Quale piccola musica in testi che ostentano la convenzionalità come una conquista e la chiamano leggibilità? E, ancora, che fine ha fatto questa «irresponsabilità radicale della parola» di cui parlava Derrida commentando la parola *soufflée* di Antonin Artaud?⁴ La parola deve essere irresponsabile perché viva, non cadaverica, deve rimettere tutto in discussione, deve scuotere il lettore o nutrirlo, divertendolo, sfidandolo. Lo stile suona si erge, confligge e giudica, ama le sfumature e i sottintesi, introduce e conclude, dà, in una parola, il ritmo al tempo, al proprio tempo. Questa è la potenza della scrittura quando non è più una nota a margine, quando non è solo mezzo, quando non è necessariamente empatica e non strizza l'occhio al lettore. Questa parola, che non perde mai la peculiarità di essere comunicazione, fa propria l'eterna sfida lanciata da Bufalino, «A noi due», dove uno è il testo e la sua difficoltà, altro è il lettore che va corteggiato, che magari va incuriosito e interessato ma che va sfidato, appunto, o accompagnato. Perché «A noi due» è anche un brindisi di coppia, è l'invito che l'autore pone al lettore di bere le parole, di dissetarsene.

La letteratura è dunque, naturalmente, comunicazione: e, perché la comunicazione sia efficace, è necessario che sia chiara e immediatamente comprensibile. Ma è così ogni volta? Ho sempre pensato, viceversa, che la scrittura debba essere ricerca di spazi non calpestati, che uno dei segreti dell'evoluzione di qualsiasi fare letterario non sia semplicemente la «primavoltità» cara a Bobi Bazlen, ma sia anche la capacità di rideterminare creativamente i contenuti, ridiscutendo continuamente le direttrici da seguire. Ho sempre pensato che la sfida lanciata al lettore non sia una volta per tutte ma debba accadere come fatto fondamentale, direi proprio vitale, di ogni letteratura. Ed è sfida che, nella leggibilità di ogni scrittura, può tradursi in brindisi.

Siamo così tanto dipendenti dal significato da voler asservire ad esso e alla nostra costante ricerca di senso qualsiasi testo, vale a dire qualunque esperienza letteraria. È un problema di disposizione nei confronti della narrazione: siamo confortati quando troviamo il modo di fissare la vivacità e la variabilità del racconto che ha tratti cangianti e tratta il tempo e lo scorrere per quello che sono, espressioni della trasformazione. Le cose che conosciamo bene o a cui ci siamo gradualmente assuefatti rappresentano la nostra abitudine, ci rasserenano e sono espressione di un rumore di fondo che aiuta a vivere, vale a dire a interpretare il mondo. Se così è, ed è così, alla letteratura chiediamo esattamente questo nutrimento e poco altro, nella riproposizione dei contenuti vediamo la rassicurazione propria del già detto o del già pensato.

Eppure la letteratura, per vocazione, è raddomantica, ricerca e cammina, non si fissa: trovare l'acqua attiene alla magia e al mistero. Celati, nelle sue *Conversazioni del vento volatore*, l'ha spiegato bene, trattando lo scrittore come un cercatore d'acqua che scruta con mezzi impropri e col suo intuito le profondità della terra.⁵

Questa è forse una delle questioni principali.

Altra questione è la necessaria adozione di strategie imprenditoriali e commerciali legittimamente finalizzate a vendere i libri ma che molto spesso sono incentrate su un confezionamento del prodotto che suscita più di una perplessità. Tranquilli! nessuno vuole il ritorno alle copertine in marocchino rosso o alle roboanti rilegature in pelle, nessuno vuole il ritorno di quell'oggetto lì, qui si vuole piuttosto riflettere sui modi in cui il lettore viene lusingato e corteggiato. Dal titolo comunque accattivante o suadente alle figure di copertina che propongono con una certa sospetta continuità figure di bambini o di donne immortalate in foto traslucide, gli esempi di confezionamento del prodotto possono essere tanti. La bimba in copertina di cui al titolo del presente saggio diventa allora uno degli elementi trainanti della comprabilità dell'oggetto-libro che, prima di essere qualsiasi altra cosa, si presenta come merce e come tale viene trattato. L'organizzazione del testo, la sua divisione, lo stile e soprattutto i contenuti e il confezionamento seguono allora quelle che potremmo definire le regole dell'attrazione. Ricorriamo qui al concetto di paratesto evidenziato dall'opera di Genette<sup>6</sup> per puntare meglio l'attenzione su alcune delle strategie di vendita e di confezionamento del prodotto cui ricorre oggi il mercato. Il paratesto a sua volta si divide in peritesto, che concerne certe caratteristiche intrinseche all'oggetto libro, ed epitesto, che riguarda tutto ciò che viene costruito intorno al libro in tema di presentazione, discussioni, critica.

Copertina, titolo, dedica, risvolto di copertina sono peritesto e servono a vestire il libro per renderlo appetibile. Non starò qui a indugiare sui meccanismi dell'editoria che decidono la vendibilità di un prodotto o sulle tecniche per lusingare il mercato: altri lo hanno fatto e in maniera più dettagliata e competente di quanto possa farlo io in questo breve spazio.<sup>7</sup> Qui si vuole far notare come nelle proposte contemporanee si rischi la prevalenza dell'epitesto e del peritesto rispetto alla qualità della scrittura. Rispetto, in altre parole, alla sostanza e alla prestazione. Spieghiamo questo, ricorrendo a una delle bellissime *Lettere editoriali* di Bobi Bazlen a Luciano Foà, datata 17 giugno 1957, a commento di *Die Dämonen* di Doderer, testo che verrà stampato in italiano dalla casa editrice Einaudi solo nel 1979:

Per cavarmela con poche parole (so che è inesatto) ammettiamo che *Substanz* e *Leistung* siano divisibili: si potrebbe allora dire che mentre in certi buoni scrittori di buona sostanza: (Thomas Mann, in parte anche Joyce) la *Leistung* diventa sostanza, in Doderer invece non serve ad altro che a nascondere, a mascherare una mancanza di sostanza assoluta, il vuoto puro.<sup>8</sup>

Lo spirito che si coglie nelle *Lettere editoriali* di Bazlen è quello del lettore che ama lo scarto che stravolge il canone e tratta i testi come tappe di un percorso che non riguarda solo la società ma anche la vita. Con Adelphi, Bazlen realizzerà il suo ambizioso programma<sup>9</sup> di libri unici.

Il termine *Leistung* con cui Bazlen intende la prestazione potrebbe impropriamente indicare una certa performance che l'opera ha in rapporto alle altre e a ciò che si muove attorno ad essa, o a ciò che ci si attende quando leggiamo un romanzo di un qualsiasi autore. Tale distinzione guarda all'opera stessa e alla sua efficacia, alle intenzioni dell'autore e ai risultati raggiunti, più che alle esigenze editoriali e di mercato. Ma, si dirà, è affar di critici! Il lettore ha altre esigenze e la letteratura, in fondo, è pur sempre una forma di intrattenimento. Questa prospettiva è vera e non lo è. Risulta pur sempre vero che letteratura è memoria, e divagazione, pettegolezzo, dialogo, esercizio di intelligenza e non va imbrigliata, e una letteratura che asseconi costantemente i gusti del pubblico si depotenzia fino a inaridirsi.

Facciamo adesso un paio di esempi di contenuti.

Il terreno della discussione può apparire subito accidentato e irto di trappole, ma tanto vale cominciare subito togliendoci il dente: parafrasando un noto titolo della premiata ditta Fruttero e Lucentini, dopo la prevalenza del cretino, assistiamo da qualche anno alla progressiva prevalenza del *creatino*, il creativo cretinamente aggrappato alla stessa formula che reitera *ad libitum* suo. Una prospettiva, questa, agevole e fintamente travestita di novità. Le ultime sorprese degli ultimi cento romanzi concernono un riferimento alla comunità lgbtq+. Grosso modo dalla *Lettera d'amore* di Cathleen Schine – romanzo di cui, mi si perdoni la spoilerata, verso la fine si scopre il sottofondo lesbico – si assiste a un profluvio di *coups de théâtre* gender, o di storie incentrate su amori impossibili di gente socialmente non accettata. Cosa perfettamente legittima e molto apprezzabile quando i contenuti non fanno parte del confezionamento, vale a dire degli argomenti che il mercato pretende o che sfondano furbescamente la classica porta aperta del dibattito pubblico contemporaneo. Quando, in altre parole, la prestazione fa parte della sostanza.

O si pensi ai romanzi gialli, con l'investigatore dalla vita problematica comunque interessante, circondato da persone variamente ascrivibili a questo o a quel tipo, alcune necessariamente comiche e/o ironiche o iconiche, che fanno da sottofondo alla sua capacità (dico, alla capacità del protagonista) di indagare i recessi della psiche e scoprire storie mondi e retroscena laddove altri vedono cadaveri.

Sul filone del commissario Montalbano e di libri intriganti e divertenti che si leggono d'un fiato, sono nate decine di altri commissari, vicequestori, ispettori, sostituti procuratori e avvocati, di questi tempi preferibilmente donne. Sono tempi sensibili alla parità di genere, i nostri. Pochi i carabinieri, tantissimi i poliziotti, nessun vigile urbano. Necessaria la costruzione di un contesto in cui siano presenti i Catarella, giullari casuali dalla battuta ingenua ma efficace; gli assistenti dall'acume più o meno sviluppato a seconda dei casi; le amanti (o gli amanti) da cambiare quasi a ogni nuova puntata sulla scia tracciata a suo tempo da Tiziano Sclavi col suo Dylan Dog, un vero e proprio *tombreur de femme* (almeno fino al recente matrimonio con Groucho). Mi pare sia il lungo effetto delle sceneggiature disneyane coi finti cattivi e tanta buona volontà, per un perbenismo sparso che addolcisce qualsiasi medicina e finirebbe con l'annoiare se i palati non fossero stati debitamente addomesticati e se il lieto fine non corrispondesse comunque alla sicurezza del nido. Si tratta di una letteratura defatigante che non educa più ma che risulta educata e chiede permesso e si risolve in tutta una serie di compiti da intrattenimento svolti con la diligenza e l'affettazione dei parvenu. Così si abbassa per potersi proporre attraverso le strategie consolidate del mercato editoriale.

E vende.

Anche la stessa ricerca di nuovi talenti segue la moda che passa da concorsi rabbriventi per struttura e finalità, come il torneo letterario «Io scrittore», promosso dal gruppo editoriale Mauri Spagnol, organizzato come un talent con tanto di fasi eliminatorie.

In questo talent letterario a valutare i libri sono gli stessi concorrenti che con i loro giudizi – giudizi pur sempre espressi contro o a favore di avversari – determinano se un'opera debba essere scelta oppure no. È il modello social di «Quattro ristoranti», fortunata trasmissione televisiva del cuoco Alessandro Borghese in cui quattro malcapitati ristoratori assaggiano a turno i menù degli altri esprimendo a punti la loro personale approvazione o il loro mancato apprezzamento. Un tutti contro tutti che è quasi sempre a discapito dell'onestà e della vera ricerca della qualità e che è quanto di più lontano dal compito che una casa editrice dovrebbe proporsi. Cucinare con pochi ingredienti sempre lo stesso libro per una piattificazione sistematica dei testi che cerchi spasmodicamente di incontrare il gusto del pubblico.

A suffragare il discorso qui trasversale e solo accennato dell'importanza che i vecchi *passseurs* avevano nella scelta e nella proposizione di opere assolute o, quantomeno, di assoluto interesse, una nota di Leonardo Sciascia alla pubblicazione di *Il mirto e la rosa* di Annie Messina.

Non tutti i manoscritti si trovano sigillati nelle bottiglie. Ce ne sono, misteriosi quanto quello di Poe, che arrivano in pacchetti ben confezionati, e forse confezionati da mano femminile, con cura a che nel viaggio non si sciupino e al tempo stesso con una discreta, misurata civetteria. [...] E non si tratta certamente di una traduzione, ma di un originale scritto nell'italiano di oggi, con semplicità e limpidezza. Eppure la semplicità e nitidezza del mezzo espressivo non impediscono, e si direbbe anzi che agevolano, lo scatto e la tensione di questo racconto nel misterioso, nell'arcano, di concluderlo in una sfera ardua e struggente.<sup>10</sup>

Sciascia ha contribuito alla creazione della casa editrice palermitana Sellerio, intrattenendo costantemente con Elvira un rapporto di collaborazione intenso, fatto di amicizia e reciproci scambi. E davvero, la sua era una felicità di far libri, o contribuire a farli, vale a dire a costruirli. La nota sopra riportata è importante per l'idea di analisi di un manoscritto che contiene, per l'emozione che lo spacchettamento di un manoscritto dà, o per l'idea di ricerca e di sfida lì espresse e per la capacità che ha un editore (o un consulente editoriale) di annusare il caso letterario, di proporlo al pubblico scommettendoci su.

Illuminante, ancora, il giudizio di Bazlen sull'*Uomo senza qualità* di Musil. Nella lettera del 12 giugno 1951 a Luciano Foà scrive: «Come valore sintomatico in ogni singola pagina, come valore assoluto in moltissime parti, rimane una delle faccende più grosse tra tutti i grandi esperimenti di narrativa non conformista, fatti dopo la prima guerra mondiale [...]».<sup>11</sup>

Nel giudizio c'è questa idea di narrativa non conformista, di distacco dalla tradizione, per un prodotto che immediatamente può risultare indigesto. Si tratta infatti di «una faccenda complicata»: il libro è troppo lungo, troppo frammentario, troppo lento, troppo austriaco.

Dopodiché ti succede che attraverso questi interminabili dialoghi, saggi, trattati, feuilletons – e dopo di esserti abbondantemente irritato e annoiato – ti si formi lentamente un mondo vivissimo, le persone [...] assumono lentamente una densità e una plastica da grandissimi personaggi da romanzo, che l'azione, della quale non ti sei accorto, fila che è un gusto, e che non ti sei annoiato ma ti sei divertito, che hai partecipato, che per due mesi sei vissuto in parte di quel mondo, e che ti sei innamorato di Agathe, sorella dell'uomo senza qualità.<sup>12</sup>

La precisione, l'esattezza dei ragionamenti, il modo di Musil hanno accompagnato il lettore senza che questi se ne rendesse conto e quel che poteva essere scambiato per limite sia in realtà parte integrante di una narrazione che conduce il lettore e lo trasporta in Cacania.

Altra questione con Vittorini. L'esigenza sentita dallo scrittore di una letteratura che guardi ai tempi nuovi e riesca perfino a prevederne gli esiti nasce dalla tensione morale verso la libertà del popolo, è insomma una declinazione differente di questa tensione. Sul «Menabò» e in particolare sul n. 5, Vittorini dà vita a un dibattito sulla letteratura industriale, cui partecipano tra gli altri Fortini e Scalia, invitando gli scrittori a cantare quel mondo e a cercare in esso una nuova cifra stilistica, imponendosi un ritmo e uno stile totalmente differenti.<sup>13</sup> In particolare nel numero 7 della rivista Vittorini annota:

Dal '59 circa è una fuga generale, e non semplicemente dal lavoro agricolo (e dai suoi particolari disagi, dalle particolari angustie economiche), ma da qualunque occupazione anche di fabbrica o di bottega che costringa a vivere a livello di vita di campagna. È una fuga

disgustata dalla tristezza di tale vita. È la civiltà contadina stessa a venire ripudiata da chi la vive nel genuino della sua concretezza. Si rivela arretrata, marginale, e viene abbandonata.<sup>14</sup>

Le sollecitazioni di Vittorini nascono dall'analisi del progresso, della civiltà e della società e dall'invito a rendersi conto dello scarto dei tempi, dell'industrializzazione che va raccontata attraverso le trame rinnovate e uno stile che tenga conto dei ritmi contemporanei. L'Italia faticosamente uscita dalla guerra e dalla depressione sta cambiando natura e compito dello scrittore è farsi testimone del passaggio e coglierne le enormi implicazioni.

La letteratura è intesa qui come una sorta di commento alla realtà, non previene, non è avanguardistica, ma necessariamente segue, promuove, stimola.

Chi coglie oggi questo compito? Chi interpreta i tempi nuovi e ne indica la strada? Spesso si ha la sensazione che nella narrazione contemporanea la contiguità col presente sia ogni volta all'insegna della ripetizione, che l'idea della contiguità con un presente qualsiasi da raccontare o da smentire o anche da mistificare non sia volano di nessuna sfida: ecco, il presente non viene sfidato, non viene messo in discussione e neppure viene sospeso o messo tra parentesi. Nessuna riduzione fenomenologica per chi insegue costantemente il flusso e lì trova le uniche ragioni della propria scrittura. La costante ricerca del successo, assecondando la moda del momento, finisce col produrre proposte editoriali ectoplasmatiche che non hanno memoria e non producono memoria.

<sup>1</sup> Cfr. R. BAZLEN, *Scritti*, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1984, 240-255.

<sup>2</sup> Ivi, 241.

<sup>3</sup> G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, 2611. La numerazione qui seguita è quella dell'autografo leopardiano.

<sup>4</sup> Cfr. J. DERRIDA, *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 2002, 228.

<sup>5</sup> Cfr. G. CELATI, *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2011, 33-34.

<sup>6</sup> G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C. M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989.

<sup>7</sup> Cito su tutti due libri che mi pare colgano nel dettaglio le regole del mercato, i limiti, le possibilità, e il contemporaneo piacere di far libri e di proporli a un mercato sempre più onnivoro ma comunque selettivo. Il primo è di V. NOTARBERNARDINO, *Fuori di testo. Titoli, copertine, fascette e altre diavolerie*, Milano, Ponte alle Grazie, 2020, in cui, con una prosa ammiccante e volutamente priva di tensioni, l'autrice conduce trasversalmente e ironicamente il lettore attraverso le tecniche dell'appetibilità e svela talune strategie ricorrendo anche a testimonianze di scrittori, fotografi, giornalisti. Il secondo, di R. CICALA, *I meccanismi dell'editoria. Il mondo dei libri dall'autore al lettore*, Bologna, il Mulino, 2021, presenta un'indagine sulla filiera editoriale con un occhio ai cambiamenti della società attuale, guardando al lavoro di fattori esterni, di consulenti e collaboratori e al ruolo delle agenzie letterarie, con un interessante capitoletto sullo *scouting* tra le righe dei social.

<sup>8</sup> BAZLEN, *Scritti*, 284.

<sup>9</sup> L'elenco delle sue scoperte e dei suoi meriti è veramente notevole e va da Svevo, da Bobi caldamente raccomandato a Montale, al lancio italiano di Musil, all'Artaud del *Paese dei Tarahumara*, al Groddeck del *Libro dell'Es*, a Kubin, disegnatore da Bobi interpretato come un Kafka prima di Kafka e autore di un unico romanzo, *L'altra parte*. Si veda a tal proposito quanto scrive V. RIBOLI in *Roberto Bazlen editore nascosto*, pref. di G. de Savorgnani, 2013, edoc.site\_roberto-bazlen-editore-nascosto-defpdf.pdf, 303 ssg.; si veda anche il fondamentale AA.VV., *Adelphi. Editoria dall'altra parte*, Roma, Oblique studio, 2016, rs\_adelphi\_ott16.pdf.

<sup>10</sup> *Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri*, a cura di S. S. Nigro, Palermo, Sellerio, 2019, 99.

<sup>11</sup> BAZLEN, *Scritti*, 273.

<sup>12</sup> BAZLEN, *Scritti*, 278.

<sup>13</sup> Per una panoramica esaustiva delle discussioni originatesi in seguito all'intervento vittoriniano e della svolta che derivò da quel dibattito, si veda l'ampio e documentato volume monografico AA.VV., *Cinquant'anni dopo: letteratura e industria*, «Levia Gravia. Quaderno annuale di letteratura italiana», XIV (2012). In particolare sono interessanti per la questione qui proposta gli interventi di S. GIOVANNUZZI, «*Industria e letteratura*». Vittorini, «*Il menabò*» e oltre: *metamorfose di un dibattito*, 1-42; di M. FABRE, *L'ultimo Vittorini e la «verità industriale»: dal «Menabò» alle «Donne di Messina»*, 59-82. Mi permetto di rinviare qui anche al mio saggio, presente nel volume, S. PRESTI, *Letteratura-industria-letteratura*, 147-160.

---

<sup>14</sup> E. VITTORINI, *L'uomo è stato contadino*, «Il menabò», VII (1963), 189-191, poi in ID., *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 2008, 1050-51.