

## Il catalogo storico delle edizioni di Ferdinando Ongania (1871-1911)

La ricostruzione della figura e dell'attività di un editore non può prescindere dall'allestimento della lista accurata delle sue pubblicazioni. Certamente una vicenda editoriale per essere messa pienamente a fuoco richiede anche di venire inquadrata in un ben definito spazio storico-geografico: sono necessari allora informazioni e indizi che solo fonti di natura archivistica, epistolare e letteraria sono in grado di offrire. Tuttavia la messa a punto del catalogo storico di un editore, oltre a costituire un sempre utile contributo per la storia del libro e del commercio librario, rimane il primo e indispensabile strumento su cui basare ogni ulteriore approfondimento nel complesso ambito della storia dell'editoria.

È con questa precisa convinzione che mi sono occupata della vicenda che ebbe come protagonista Ferdinando Ongania (Venezia, 1842 - St. Moritz 1911), singolare editore attivo nella Venezia di fine Ottocento, noto soprattutto per le sue pubblicazioni artistiche in cui ha saputo utilizzare in modo attento le nuove possibilità offerte dalla fotografia nel settore dell'editoria d'immagine. L'esito di questo lavoro è stato la ricostruzione del catalogo delle sue edizioni, a cui fa da introduzione una breve premessa storica, in cui si è tentato di tracciare a grandi linee le vicende della casa editrice, incrociando le informazioni bibliografiche suggerite dal catalogo ai rari indizi documentari reperiti<sup>1</sup>.

Il nome di Ongania è indissolubilmente legato all'importante opera *La Basilica di San Marco in Venezia* (1877-1888), primo grande censimento iconografico del monumento marciano realizzato attraverso il "nuovo" mezzo fotografico, di cui egli fu coraggioso "mecenate": l'aver concepito e portato a termine quella che all'epoca venne giustamente definita «un'impresa eroica»<sup>2</sup>, oltre a procurargli importanti riconoscimenti a livello nazionale e internazionale, lo fece da subito ritenere uno dei principali editori di "cose d'arte" a livello europeo.

Nonostante questa importante considerazione, gran parte della sua produzione rimane, al di là di pochi titoli, pressoché sconosciuta, se non dimenticata<sup>3</sup>: le 145 edi-

<sup>1</sup> M. MAZZARIOL, *Ferdinando Ongania editore-libraio a Venezia (1842-1911)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, relatore il professor Neil Harris, ottobre 2001.

<sup>2</sup> A. POMPEATI, *Nel centenario di un grande editore: "Ferdinando Ongania"*, in *Ferdinando Ongania editore. Nella ricorrenza del centenario della nascita*, Conferenza tenutasi all'Ateneo Veneto il 26 dicembre 1942, Venezia, Tip. G. Dorigo, 1943, p. 13.

<sup>3</sup> Finora l'interesse degli studi, ad eccezione dell'articolo di P. BARATTER, *Per una storia dell'editoria veneziana nell'Italia unita: Ferdinando Ongania*, «La Fabbrica del Libro», 4 (1998), n. 2, 1998, p. 16-20, si è concentrato prevalentemente sull'importanza che l'opera *La Basilica di San Marco in Venezia* ha avuto nel dibattito teorico intorno alle questioni del restauro apertosi a Venezia sul finire dell'Ottocento. Cfr. P. COSTANTINI, *Ferdinando Ongania editore veneziano e l'illustrazione della Basilica di San Marco*, «Fotologia», n. 1, giugno 1984, pp. 4-10; ID., *Ferdinando*

zioni registrate nel catalogo gettano invece luce su una realtà ben più complessa e poliedrica, di cui finora è stata data una lettura parziale per la mancanza di una lista accurata delle sue pubblicazioni.

Il catalogo è articolato in tre sezioni ordinate cronologicamente: la prima, di carattere “generale” per le opere monografiche in uno o più volumi, la seconda per i cataloghi e le pubblicazioni di carattere pubblicitario e l’ultima relativa ai periodici. È inoltre corredato di un indice unico dei nomi, in cui sono stati inclusi gli autori, coautori, curatori, traduttori e illustratori. Per la catalogazione delle edizioni è stata adottata una descrizione bibliografica che ha voluto rendere appieno la peculiarità delle pubblicazioni Ongania, in particolare di quelle artistiche, che sono sì illustrate, ma con l’ausilio del mezzo fotografico e delle allora recentissime tecniche di stampa fotomeccanica, di cui l’editore veneziano fu appunto il “pioniere”. Era necessario che questo aspetto fosse immediatamente leggibile ed evidente dalla stessa descrizione dei volumi: la generica indicazione di “edizione illustrata” non sarebbe stata sufficiente. È stata perciò adottata la descrizione diplomatica del frontespizio e, in sua assenza, della copertina. Questa scelta ha permesso di evidenziare le caratteristiche tipografiche dell’edizione: distinguere lo stile dei caratteri (corsivo, tondo, maiuscoletto), segnalare i diversi colori di inchiostro usati nella composizione, la presenza di righe tipografiche, di fregi e della “marca editoriale”, rimandando a un repertorio specifico appositamente allestito. Ai dati preliminari e indispensabili per l’identificazione dell’edizione (consistenza in pagine o carte, formato, data e luogo di stampa, indicazione della tipografia) segue una sezione appositamente creata per descrivere dettagliatamente il corredo illustrativo, ma non da un punto di vista tematico o iconologico: sarebbe stato improponibile per opere costituite esclusivamente di tavole e avrebbe appesantito inutilmente la scheda. Sono perciò state indicate il numero di carte o tavole recanti stampe fotomeccaniche, la tecnica di riproduzione utilizzata, il verso e il colore dell’impressione, le dimensioni delle tavole, la modalità di applicazione della stampa al supporto, o viceversa se stampata direttamente su carta, il tipo di carta utilizzato, la presenza eventuale dello schiaccio, l’indicazione di titoli, firme e numerazioni. Per le denominazioni delle tecniche di stampa fotomeccanica e la loro identificazione è stato realizzato un apposito glossario, posto in appendice al catalogo.

Sia per le edizioni artistiche di fattura più raffinata che per quelle più semplici, è stata data una descrizione della copertina o il più delle volte del portafoglio realizzato appositamente per raccogliere le tavole, in quanto per un editore come Ongania, protagonista dell’editoria d’immagine del secondo Ottocento, la veste grafica con cui decideva di presentare le sue pubblicazioni era un fatto distintivo della sua casa editrice. In calce ad ogni scheda sono state segnalate le biblioteche in possesso di esemplari dell’edizione, con l’indicazione di tutte le eventuali copie conservate, identificate at-

---

*Ongania and the Golden Basilica: a Documentation Programme in 19<sup>th</sup> Century Venice*, «History of Photography», 8 (1984), n. 4, pp. 315-28, e ID., *Ferdinando Ongania, la Basilica di San Marco, la fotografia: note a margine di un importante fondo veneziano*, «Venezia Arti», bollettino del Dipartimento di storia e critica delle arti “G. Mazzariol”, Università di Venezia, 1989, pp. 174-77.

traverso la collocazione. La costituzione del catalogo storico ha quindi permesso una visione più completa della produzione editoriale di Ongania, su cui si è basata una prima riflessione sulla figura e sull'attività di questo editore, confluita poi nell'introduzione al catalogo, punto di partenza per una ricerca che in futuro dovrà avvalersi di fonti archivistiche e documentarie più ampie di quelle finora ritrovate. In questa sede vorrei solo mettere in luce alcuni aspetti di originalità che l'attività dell'editore veneziano sembra presentare rispetto al panorama editoriale italiano di quegli anni, suggeriti proprio dalla semplice lettura del catalogo.

La presenza di numerosissime edizioni d'arte, illustrate attraverso immagini "prese dal vero" riprodotte con la "nuova tecnica dell'eliotipia", come le 425 tavole che costituiscono il corredo iconografico della *Basilica di San Marco in Venezia* o le raffinate raccolte di immagini di *Calli e canali* (1891-92) e *Calli, canali e isole della laguna* (1895-97) e ancora le 250 eliotipie dedicate alle *Vere da pozzo* (1911), non fa altro che ribadire un aspetto già noto della vicenda: la sua esemplarità nel settore dell'editoria d'immagine. Ongania capì non solo l'importanza della riproduzione fotografica nel libro d'arte, ma anche le notevoli possibilità che l'applicazione di tale invenzione poteva offrire alla stampa tradizionale. Fu uno dei primi editori in Italia a intuire che solo attraverso le tecniche di stampa fotomeccaniche l'immagine, fosse essa riproduzione di un disegno, di un dipinto, della pagina di un antico codice o "presa dal vero", sarebbe entrata prepotentemente tra le pagine dei libri, arrivando ad assumere un ruolo sempre più importante.

Non bisogna tuttavia dimenticare che fin dagli inizi le edizioni artistiche di maggior impegno vennero affiancate da una produzione più attenta al mercato. Proprio nei primi anni di attività il giovane editore darà ad esempio alle stampe più edizioni di una guida della città di Venezia, redatta dal tedesco Adalbert Müller, tradotta in più lingue, volume agile e di semplice fattura, ricco di inserti pubblicitari, facilmente smerciabile e sicuramente punto di partenza per progetti più ambiziosi. Anche il curioso volumetto in formato oblungo dal titolo *Il Canalazzo a Venezia* (1897), in cui per più di quaranta pagine si succedono riproduzioni di incisioni raffiguranti i palazzi più celebri che si affacciano sul Canal Grande, può benissimo essere annoverato nel filone di pubblicazioni che non esiterei a definire "turistico", una scelta quasi obbligata per sopravvivere in una città in cui il mercato editoriale era all'epoca particolarmente difficile. Fare gli editori nella Venezia del secondo Ottocento significava in primo luogo scontrarsi con la posizione marginale che la città aveva assunto nel panorama editoriale italiano in seguito al tramonto della Serenissima, proprio in anni in cui nelle aree più sviluppate del paese si stavano verificando importanti trasformazioni che avrebbero portato alla nascita di un'editoria di tipo moderno e industriale. Che «il polo animatore dell'editoria italiana non [fosse] più lì sulle Lagune»<sup>4</sup>, ma da decenni si fosse ormai trasferito a Milano, divenuto il vero centro librario italiano, era ormai un dato di fatto.

---

<sup>4</sup> M. BERENGO, *Editoria e tipografia nella Venezia della Restaurazione. Gli esordi di Giuseppe Antonelli*, in *Studi politici in onore di Luigi Firpo*, a cura di S. ROTA GHIBAUDI e F. BARCIA, Milano, Angeli, 1990, v. III, p. 359.

Essere editore a Venezia continuava comunque a significare, anche dopo il crollo della Repubblica, sentirsi eredi di una gloriosa tradizione nell'arte tipografica, assolutamente unica, da cui ricevere «ammaestramenti ed esempi»<sup>5</sup>: la Serenissima era stata per circa tre secoli punto di riferimento imprescindibile del mercato librario italiano e centro di elaborazione di progetti editoriali di estremo valore. Non rimaneva che ispirarsi a questo grande passato: fu così infatti che Ongania, rimanendo nella sua città, diede inizio ad un'avventura che non tardò a rivelarsi impresa fortunata e singolare. Era infatti il gennaio del 1871<sup>6</sup> quando il poco più che trentenne Ongania decise di assumere la proprietà della ditta Hermann Frederich e M. Münster, che comportava, oltre l'acquisto del negozio di librario situato in piazza San Marco, sotto le Procuratie ai numeri 72, 73, 74, con il fondo lì depositato di libri, stampe, litografie, cromolitografie ed oggetti di belle arti, la proprietà e il pieno andamento del Gabinetto di lettura in quattro lingue e della Biblioteca circolante. Fu proprio presso il fondaco del tedesco Münster, annoverato fra le più importanti e fornite librerie d'arte veneziane, che circa dieci anni prima il ventenne Ongania era entrato per compiere il classico apprendistato: all'epoca il tirocinio presso una libreria era in effetti il percorso quasi obbligato per chi intendeva dedicarsi ai cosiddetti "mestieri del libro". Sotto la sua direzione il negozio diventò ben presto un punto di riferimento fondamentale per i giovani turisti stranieri che includevano la città lagunare come tappa obbligata di un viaggio di formazione che si poneva sulla scia della tradizione bisecolare del Grand Tour. A loro si aggiungevano viaggiatori di età diversa, convogliati più agiatamente dalle ferrovie, alla ricerca di pure forme di ricordo - non più i cimeli preziosi dei secoli precedenti - che attestassero la verità di un viaggio compiuto. Sarà proprio a questo tipo di pubblico, abituale frequentatore della libreria, che Ongania rivolgerà il suo ambizioso progetto editoriale.

L'impresa a cui diede vita può ancora venire considerata un'azienda dalla dimensione artigiana in cui il vero fondamento attorno a cui ruota l'intera attività editoriale rimane la libreria. Ongania è uno di quegli editori-librai che raramente abbandonavano il bancone della libreria che gestivano, per restare sempre a diretto contatto con i letterati che la frequentavano, da cui raccogliere suggerimenti e proposte. In quegli stessi anni nelle aree più industrializzate del paese assistiamo invece alla crisi di questo modello, poiché l'editore si avvia a diventare un vero e proprio imprenditore con precisi impegni finanziari, organizzativi e culturali.

La vicenda Ongania presenta tuttavia un'originalità che la rende difficilmente paragonabile ad esperienze editoriali contemporanee: ciò è dovuto soprattutto al fatto che fortemente condizionante fu l'ubicazione veneziana della casa editrice, che "impedì" una sua trasformazione in senso moderno. Di conseguenza le capacità impen-

---

<sup>5</sup> F. ONGANIA, *Nota dell'editore a L'arte della stampa nel Rinascimento italiano*, a cura e con prefazione di C. CASTELLANI, Venezia, Ongania, 1894, v. I, p. 5.

<sup>6</sup> Cfr. Archivio di Stato di Venezia, fondo *Archivio Notarile*, II serie, notaio Liparachi Giovanni, b. 1699, fasc. 7631. Con il contratto notarile datato 17 gennaio 1871, ma operativo dal 1 gennaio 1871, Ferdinando Ongania, in società con il nobile russo Giovanni Beloserski, nativo di Borzna, dichiara di acquistare dal figlio di Hermann Münster, Massimiliano, la ditta H. F. e M. Münster di Venezia.

ditoriali dell'editore non possono venire valutate a partire dalle dimensioni e dalla innovazione tecnologica della sua azienda, ma piuttosto dalla sua capacità di inserirsi nel mercato editoriale italiano e poi europeo con successo, individuando per la sua casa editrice un filone fortunato, quello "turistico-culturale" di alto livello, connesso alla celebrazione del passato artistico di Venezia. La decisione di dare alle stampe una produzione "specialistica" nel settore d'arte fu quasi obbligata nella difficile situazione editoriale della Venezia post-unitaria: essere un editore generico avrebbe significato subire irrimediabilmente la concorrenza delle grandi imprese milanesi e torinesi e venirne travolto. Individuare invece nel pubblico europeo e multilingue, abituale frequentatore della sua libreria, il potenziale destinatario delle sue pubblicazioni significò per Ongania allargare la "fetta" di mercato a sua disposizione. Negli anni in cui problema centrale dell'industria editoriale italiana si rivelerà la ristrettezza e l'inelasticità del mercato, legate alle alte percentuali di analfabetismo e semianalfabetismo che caratterizzavano il paese al momento dell'unificazione oltre alla scarsa propensione degli italiani a leggere libri, a Venezia, e non a caso, ci fu un editore che pensò bene di stampare in quattro lingue, offrendo le sue raffinate proposte editoriali alla ricca borghesia del vecchio continente, che sempre più numerosa giungeva in laguna, attratta dal fascino della città «ottocentesca romantica ed eclettica [...] dei ritrovi eleganti e dei salotti letterari, delle agenzie di navigazione e della scoperta dei bagni marini»<sup>7</sup>. Il nostro editore, rivolgendosi al lettore europeo, dimostrò di aver recepito appieno le parole di Giuseppe Pomba, che nel 1872, parlando dei progressi compiuti dalla tipografia italiana, lamentò il fatto che difficilmente questa avrebbe potuto stare al confronto con le altre nazioni, proprio perché «non arriva a fare opere di lusso e di arte, perché in generale gli italiani non sono colti e sono poveri. Le classi facoltose non pensano ai libri, mentre le altre non hanno né il tempo né il gusto di istruirsi e dilettarsi coi libri»<sup>8</sup>. Un buon motivo per rivolgersi al pubblico europeo.

Non bisogna trascurare un altro importante aspetto della produzione di Ongania, in apparente contrasto con le considerazioni precedenti, cioè la notevole eterogeneità se non addirittura contraddizione di parte del suo catalogo, che può essere compresa solo se inserita nel particolare contesto storico-culturale della Venezia di fine secolo. Se l'Ottocento veneziano fu il secolo dell'elaborazione letteraria del mito della città "defunta", alimentato anche dalla fitta schiera di cultori di glorie patrie, fu anche l'epoca in cui la città cercò di adeguarsi al presente e alle sue trasformazioni, conoscendo notevoli cambiamenti soprattutto da un punto di vista urbanistico. È facile intuire come l'ingresso nel XIX secolo per una città tanto particolare e bisognosa di tutela, si sia rivelato subito un problema: Venezia si trovò ad oscillare tra «la normalizzazione alle altre città europee [...] e il mito romantico letterario della città d'arte, in cui cristallizzare i segni della passata grandezza culturale e politica»<sup>9</sup>, inserendosi in

---

<sup>7</sup> G. ROMANELLI, *Venezia nell'Ottocento: ritorno alla vita e nascita del mito della morte*, in *Storia della cultura veneta. Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, v. 6, Vicenza, Neri-Pozza, 1986, p. 754.

<sup>8</sup> *Atti del comitato dell'Inchiesta industriale, parte orale, categoria 131, Stampa*, Roma, Tipografia Giovanni Polizzi e C., 1873, v. V, p. 11.

<sup>9</sup> G. ROMANELLI, *Venezia nell'Ottocento*, cit., p. 752.

un orizzonte di progressiva museificazione. Da un lato quindi c'era la Venezia tradizionalista, adagiata sulla propria storia gloriosa, da recuperare puntigliosamente, se non da risuscitare e riproporre: Ongania dimostrò di accogliere e condividere appieno quest'orizzonte culturale pubblicando gran parte della vasta produzione storica sulla Serenissima del letterato e critico d'arte Pompeo Gherardo Molmenti, custode e difensore dell'arte e della venezianità per antonomasia. Anche le numerose relazioni di ambasciatori e di documenti inediti risalenti all'epoca della Repubblica che vennero dati alle stampe nella raffinata veste di pubblicazioni per nozze, testimoniano la piena adesione dell'editore a questa cultura della riesumazione dell'antica patria municipale. D'altro lato però la Venezia che entra a far parte del Regno d'Italia è una città in continua evoluzione, che muta a vista d'occhio: all'epoca gli sventramenti urbanistici sono una realtà, così come i ponti di ferro gettati sul Canal Grande, le moderne industrie con le loro ciminiere e sirene e così i palazzi, le chiese, i caffè letterari che spariscono per lasciare spazio a vie ampie e scorrevoli, ad edifici comodi e sani. Tutto questo ovviamente tra polemiche e dibattiti accesi.

Le scelte editoriali di Ongania, anche se sicuramente privilegiavano una produzione all'insegna del culto della venezianità, allo stesso tempo dimostrano la volontà di dare spazio agli eventi più importanti di cui la città era allora protagonista. Basti dire che nel 1891 pubblicò la *Relazione della Commissione ministeriale e municipale intorno al piano di risanamento ed al piano regolatore per la città di Venezia*, al quale si era opposto l'amico Molmenti, in nome del rispetto della gloriosa tradizione e dell'arte veneziana. Due anni più tardi fu la volta dell'*Ingegneria sanitaria a Venezia. Piano di risanamento-piano regolatore-fognatura-acquedotto-stabilimenti sanitari ecc.* di L. Ongaro. Sempre nei primi anni Novanta uscì una pubblicazione legata all'attività della Regia Scuola superiore di commercio<sup>10</sup>, istituita dal Comune nel 1868 su sollecitazione del giovane politico veneziano Luigi Luzzatti, nucleo originario della futura università Ca' Foscari, ideata per potenziare l'attività marittima, pensata come vera vocazione della città, invece di quella industriale. Qualche anno più tardi Ongania dette alle stampe le note critiche che Antonio Munaro scrisse per la Seconda esposizione internazionale d'arte (la futura Biennale), inaugurata nell'estate del 1897, altro evento culturale di portata eccezionale, che individuerà per Venezia, negli anni a venire, il ruolo di capitale dell'arte.

La stessa sperimentazione nell'uso delle tecniche di stampa rappresenta un ulteriore segno di questo desiderio di apertura di Ongania alla contemporaneità, così come l'aver precocemente intuito l'importanza fondamentale dell'immagine fotografica nel libro d'arte e di architettura. Tuttavia anche l'uso della fotografia, nato dall'esigenza di registrare il più fedelmente possibile il dato artistico e architettonico, con conseguenze importanti nell'ambito della salvaguardia del patrimonio stesso, in molti casi finisce per cristallizzare un'immagine della città che si temeva svanisse per l'avvento della modernità, quando invece si voleva rendere il suo passato "glorioso".

La "vicenda Ongania" è quindi emblematica della Venezia di fine secolo che oscilla tra l'adesione alla civiltà delle macchine - e ne trae vantaggio - e alla celebrazione di un passato che non è più. Anche la presenza nel catalogo di ~~moltissime edizioni fac similari~~, riproduzione di capolavori indiscussi dell'arte

<sup>10</sup> Si tratta dell'opuscolo del 1891 *La Regia Scuola Superiore di Commercio in Venezia, notizie e documenti presentati dal Consiglio direttivo della Scuola all'Esposizione Nazionale di Palermo*.

fac-similari, riproduzione di capolavori indiscussi dell'arte tipografica veneziana del Cinque-seicento, esprime pienamente questo orizzonte.

MARIACHIARA MAZZARIOL  
Treviso