

## Dopo la conservazione la valorizzazione: l'archivio e i libri Neri Pozza

Anni fa, dalle pagine di questo bollettino si dava notizia della donazione, avvenuta nel 2002, dell'archivio editoriale Neri Pozza alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza, e dell'intrapreso lavoro di descrizione inventariale<sup>1</sup>. Sono trascorsi otto anni da allora. Nel frattempo la prima ricognizione si è conclusa, ne è stata avviata un'altra circoscritta al materiale fotografico e sono stati realizzati due eventi espositivi intorno alle carte e ai libri Neri Pozza, l'ultimo appena inaugurato<sup>2</sup>. Un corso regionale organizzato dalla Biblioteca civica Bertoliana, *Comunicare e valorizzare il bene archivistico: l'esposizione documentaria*, dà ora l'occasione per formulare alcune riflessioni a margine di teoria e pratica di valorizzazione dell'archivio editoriale che potrebbero risultare utili per altre simili esperienze.

Dal 1964, anno nel quale il sostantivo entra per la prima volta nella legislazione dei beni culturali, a oggi, molti progressi sono stati compiuti in tema di valorizzazione<sup>3</sup>. Essa ha raggiunto la più ampia articolazione nel *Codice dei beni culturali e del paesaggio* del 2004, nonostante una certa insipienza del legislatore

<sup>1</sup> Mi permetto di rinviare al mio *L'archivio storico Neri Pozza*, «La Fabbrica del libro», X (2004), n. 1, pp. 34-41.

<sup>2</sup> Fra 2003 e 2005 si è realizzata una descrizione piuttosto analitica dei circa 40.000 documenti che costituiscono la sezione *Carteggi* (secondo gli standard *ISAD*), compiendo solo una rilevazione generale del contenuto delle 150 scatole che costituiscono la sezione dei *Materiali relativi ai libri pubblicati*. Nel 2012, grazie allo *stage* di una giovane laureata in Conservazione dei beni culturali, è stato fatto un censimento puntuale del materiale fotografico-illustrativo (clichés, foto, fotolito, fotocolor, progressive ecc.) di 40 delle 150 scatole della sezione *Materiali*.

<sup>3</sup> La commissione Franceschini del 1964, ovvero la *Commissione di indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose d'interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, oltre che parlare di valorizzazione, introduce per la prima volta in Italia il concetto di “bene culturale”, sulla scorta della *Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto bellico* dell'Aja del 1954, cfr. E. LODOLINI, *Legislazione sugli archivi: storia, normativa, prassi, organizzazione dell'amministrazione archivistica*, vol. I, Bologna, Patron, 2004.

## FdL

intorno alle peculiarità dei diversi beni culturali, in particolare degli archivi<sup>4</sup>. Per quanto concerne la valorizzazione di questi ultimi, si distinguono nella riflessione teorica come nella pratica quotidiana gli archivi di ente locale e di enti privati su quelli di Stato, e su tutte le regioni la Lombardia<sup>5</sup>. Per gli archivi editoriali, in particolare, il bisogno di valorizzazione sia negli studi che attraverso iniziative atte a coinvolgere pubblici più ampi e non specialistici è tutto sommato recente<sup>6</sup>. Esempio di buona pratica (e teoria) la offre anche la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, che accanto all'archivio editoriale Neri Pozza conserva quello storico del Comune e 48 archivi storici fra quelli di famiglia, di antichi ospedali e di enti estinti. Un patrimonio archivistico ricchissimo che affianca i fondi librari antichi, tutti adeguatamente valorizzati attraverso mostre, corsi, convegni e giornate di studio.<sup>7</sup> Vediamo ora in quale modo è avvenuta la valorizzazione dell'archivio editoriale Neri Pozza.

L'esigenza di realizzare una prima mostra è maturata a conclusione del progetto di riordino e descrizione inventariale del materiale documentario, a fine 2005, innestandosi nelle celebrazioni dei 60 anni dalla fondazione della casa editrice (1946). Nell'occasione, la dirigenza dell'attuale Neri Pozza pubblicò un album fotografico sontuosamente illustrato e ricco di notizie inedite sulla biografia dell'editore, e fece curare la pubblicazione dei carteggi intercorsi fra Neri Pozza e Dino Buzzati, Carlo Emilio Gadda, Eugenio Montale e Goffredo Pari-

<sup>4</sup> Per la precisione occupa gli articoli 6-7 (principi) e 111-121 (applicazione). A tratti esilarante può riuscire la lettura del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* del 2004 sulla base della lettura che ne dà Elio Lodolini, stigmatizzando il trattamento promiscuo dei beni culturali di una legislazione che parla indifferentemente di «raccolte» e «collezioni» per musei, pinacoteche, gallerie, libri e documenti (un'eresia per l'archivistica, il cui cardine è l'archivio in quanto *complesso* di documenti), una norma che confonde termini tecnici quali «vigilanza» con «sorveglianza», «consultabilità» con «accesso» alla documentazione corrente ecc.; E. LODOLINI, *Legislazione sugli archivi*, cit., vol. II, Bologna, Patron, 2005.

<sup>5</sup> R. CERRI, *Promuovere gli archivi storici: un'idea peregrina o una necessità per gli archivi di ente locale?*, "Archivi & computer", VIII (1998), n. 3, pp. 187-216, e *Didattica della storia dell'800 e del '900: un modello per la fruizione e la valorizzazione delle fonti documentarie*, a cura di E. CENTO e L. DI RUSCIO, San Miniato, Archilab, 2005. Per gli archivi di Stato P. FRANZESE, *Il problema della comunicazione negli archivi*, numero monografico di "Archivi & computer", *Conservazione, valorizzazione e tutela*, 18 (2008), n. 1, pp. 11-22.

<sup>6</sup> Si veda la rassegna di R. CICALA, *Storie attuali di editoria: quando parlano le carte*, "Nuova informazione bibliografica", genn.-marzo 2012, pp. 77-98.

<sup>7</sup> Ringrazio il direttore Giorgio Lotto e Mattea Gazzola, responsabile degli archivi storici, per avermi fornito la documentazione dettagliata di tali attività.

se<sup>8</sup>. Prendendo le mosse dalla duplice circostanza – il termine del lavoro conservativo e l'anniversario –, la mostra di fine 2005 si proponeva di offrire una panoramica dell'attività imprenditoriale dell'editore così come era ricostruibile attraverso le carte d'archivio, coniugando anche gli interessi del principale finanziatore dell'evento, il Centro studi sull'impresa e sul patrimonio industriale di Vicenza. La Biblioteca civica Bertoliana inaugurava così *L'archivio Neri Pozza: tra impresa e avventura editoriale*, mostra articolata in 7 sezioni, dove protagonisti erano i documenti che si rendevano visibili al pubblico (e poi consultabili) per la prima volta dopo la donazione, mentre i libri fungevano da coronamento al percorso ideato fra le carte<sup>9</sup>.

La seconda mostra è stata inaugurata il 12 ottobre 2012, in occasione del centenario della nascita di Neri Pozza, inserendosi in una serie di iniziative ancora più fitte: è stato dedicato alla figura di Neri Pozza editore, scrittore e artista il *Festival letterario di Vicenza 2012*, che ha ravvivato la città con letture estive tratte dalle sue opere e realizzate da attori in luoghi chiave dell'amata Vicenza; ha visto la luce *L'educazione cattolica* che ripropone, con brani inediti, una fortunata opera autobiografica di Neri Pozza<sup>10</sup>, mentre sono usciti i due volumi delle sue *Opere complete* per i tipi dell'attuale casa editrice; quest'ultima infine ha lanciato l'iniziativa di un Premio letterario Neri Pozza per opere inedite di narrativa<sup>11</sup>. La seconda esposizione, pensata per valorizzare anche il corredo fotografico dell'archivio, appena censito, ha scandagliato la figura di Neri Pozza editore di libri d'arte e di cultura, articolandosi in tre sezioni: dall'arte come oggetto delle sue pubblicazioni – negli anni '50 fu il primo editore italiano di cataloghi di mostre e di collezioni permanenti, in collaborazione con la Fondazione Cini –, all'arte protagonista alla pari del testo nelle tirature limitate dei libri di pregio illustrati da amici incisori, passando attraverso le "grandi opere", monumento della civiltà immateriale e materiale veneta e vicentina, senza concessioni a facili localismi. Nell'evento del 2012 il rapporto libri-documenti è ribaltato: protagonisti sono i primi nel loro farsi e nella loro veste grafica, mentre i documenti fungono da corredo. Se le occasioni – sessantesimo della fondazione e centena-

<sup>8</sup> Neri Pozza. *La vita, le immagini*, a cura di P. DI PALMO, Vicenza, Neri Pozza, 2005 e *Saranno idee d'arte e di poesia: carteggi con Buzzati, Gadda, Montale e Parise*, a cura di ID., Vicenza, Neri Pozza, 2006.

<sup>9</sup> Le sezioni della mostra, con andamento tematico-cronologico, erano: 1. *L'avventura editoriale: prima dell'impresa, tra narrativa e poesia*; 2. *Tra grafica e impegno: l'avventura continua*; 3. *Neri Pozza e l'impresa editoriale: tra cultura (non solo veneta) e mercato*; 4. *Dal progetto al finanziamento alla stampa: sotto stretta sorveglianza*; 5. *Edizioni di pregio per un pubblico ristretto*; 6. *Libri rari e curiosi*; 7. *Altri tempi. Tempi di bilanci*.

<sup>10</sup> A cura di M. CAVALLO, Costabissara (Vi), Angelo Colla, 2012, con la riedizione di *L'ultimo della classe*, Venezia, Marsilio, 1986.

<sup>11</sup> N. POZZA, *Opere complete. Prosa*, a cura di G. PULLINI; *Poesia*, a cura di F. BANDINI, Vicenza, Neri Pozza, 2011, 2 voll.

## FdL

rio della nascita di Neri Pozza – hanno creato un *bumus* ricettivo per entrambe le esposizioni, la diversa ubicazione probabilmente favorirà la seconda, allestita da un team di architetti nel magnifico Palazzo Cordellina<sup>12</sup>.

È importante, nel momento in cui si decide di valorizzare un archivio, chiedersi cosa esso abbia di peculiare e cosa lo distingua da altri archivi dello stesso tipo. Quello di Neri Pozza rientra nella tipologia degli archivi editoriali del '900. Esistono numerosi archivi editoriali conservati presso archivi di Stato e comunali, biblioteche pubbliche, istituti culturali – una settantina depositati presso la Fondazione Mondadori, che da anni funge da polo di attrazione per la loro conservazione e valorizzazione; altri sono custoditi presso le case editrici più sensibili alla memoria del proprio passato<sup>13</sup>. Dopo aver sfogliato lungamente i fascicoli dell'archivio Neri Pozza nell'operazione conservativa di descrizione inventariale, dopo aver percorso in ogni direzione le serie che lo compongono, possiamo sostenere che ciò che caratterizza il suo archivio è la personalità dell'editore, che impronta di sé ogni momento dell'iter di pubblicazione delle edizioni. È vero che siamo negli anni degli *editori-protagonisti* alla Valentino Bompiani, Giulio Einaudi (nato anch'egli nel 1912), Giangiacomo Feltrinelli, Arnoldo Mondadori e il figlio Alberto. Ma la scala più modesta dell'editore vicentino, che dispone di un organico esiguo, variabile dai 3 ai 5 dipendenti, accentua ulteriormente il protagonismo di Neri Pozza: è lui che legge i manoscritti, intrattiene la corrispondenza con gli autori, ad alcuni chiede pareri di lettura, altri li sollecita a scrivere su temi che gli stanno a cuore; è Neri Pozza che stende i progetti editoriali per le opere più complesse e i preventivi di spesa, dialoga con i tipografi, chiede finanziamenti a banche o enti<sup>14</sup>. Con grande consapevolezza del valore della memoria egli conserva la minuta o la copia carbone di tutte le lettere che invia, fatto che ha consentito di associare anche un carattere alla voce di questo editore-protagonista: burbero e ruvido nei modi, sempre acutissimo nell'inquadrare problemi e soluzioni, nel giro di poche brevi battute è in grado di spiazzare il suo interlocutore, come il visitatore di una mostra. Un archivio editoriale siffatto agevola senz'altro nella scelta dei documenti da espor-

<sup>12</sup> La prima mostra Neri Pozza venne allestita presso il LaMeC, Laboratorio per l'Arte Moderna e Contemporanea, situato al piano terra della Basilica Palladiana, quindi una sede in posizione sempre centrale, ma notoriamente adibita ad altre tipologie espositive e con un accesso poco visibile all'esterno.

<sup>13</sup> Per quanto concerne gli archivi conservati presso le case editrici segnalo quello di Alberto Tallone editore dell'autunno 2012, le cui carte sono le protagoniste della mostra *Il Bello e il Vero. Petrarca, Contini, Tallone tra filologia e arte della stampa*, in occasione del centenario della nascita dell'insigne filologo.

<sup>14</sup> Il *Carteggio volumi pubblicati* in particolare rappresenta il momento dell'ideazione e progettazione editoriale, e conserva moltissimi inserti di appunti della casa editrice e personali di Neri Pozza, stesi per organizzare i contributi degli autori, programmare i tempi e i costi di realizzazione.

re, intrinsecamente incisivi ed efficaci, così come nella redazione dei testi-guida per la mostra, che non a caso si è scelto di stendere, soprattutto nel 2005, cedendo spesso la parola all'archivio<sup>15</sup>. Ecco un paio di esempi.

Dall'editore vicentino ci si deve aspettare non solo la progettazione culturale di un'edizione ma anche il preventivo di spesa per composizione, impaginazione e stampa, come è il caso de *Le origini dell'ordinamento comunale e provinciale* di Adriana Petracchi (1962). Dopo aver snocciolato a Feliciano Benvenuti le singole voci di spesa, regala un poscritto rivelatore: «P.S. Lei crede che questa lettera avrebbe potuto formularla un aiuto? mi sono fatto i conti, ho preso le informazioni e poi, infilato un foglio nella macchina da scrivere, mi sono messo a batter. Viva sempre la dattatura dell'arte tipografica»<sup>16</sup>. E ancora, a proposito dell'impegno scientifico che comportava stampare cataloghi di mostra, che erano occasione anche per commissionare a specialisti ricerche su aspetti particolari delle collezioni o dei pezzi esposti, Neri Pozza scrive a Vittore Branca nel 1960, a chiusura della faticosa lavorazione di uno di questi cataloghi: «Essi sono libri di scienza destinati a un pubblico altamente specializzato. Noi, per allargare la rosa del pubblico che li compera, li lustriamo, li facciamo belli come scatole di cioccolatini. Ma la sostanza rimane»<sup>17</sup>.

Ma la peculiarità dell'archivio editoriale Neri Pozza risiede nella personalità dell'editore anche per la molteplicità di passioni che riuscì a coltivare contemporaneamente all'editoria e che hanno sempre informato il suo modo di fare editoria. Scultore nel laboratorio paterno fin dagli anni '30, nel 1948 decide di dedicarsi con costanza e impegno anche all'incisione, prediligendo il segno sottile della puntasecca, mentre come scrittore inizia a pubblicare dal 1941 raccolte di poesie, opere di narrativa autobiografica e un originale genere di narrativa storica, per lo più presso grandi case editrici italiane (Vallecchi, Rizzoli, Mondadori, Marsilio, ecc.). Mentre è costretto a praticare la scultura sempre più sporadicamente, rammaricandosene in tarda età, l'impresa editoriale, in quanto laboratorio di testi e immagini, gli permette di continuare a coltivare attivamente la scrittura e l'incisione. Entrambe le mostre organizzate dalla Biblioteca Bertoliana di Vicenza hanno cercato di trasmettere ai visitatori la conoscenza di questa personalità poliedrica che condizionava profondamente la sua editoria, riservando un'ampia sezione iniziale alla produzione di Neri Pozza scrittore, scultore e incisore.

<sup>15</sup> Buona parte dei testi utilizzati a corredo delle mostre sono stati riprodotti in *Tra impresa e avventura editoriale: l'Archivio Neri Pozza*, Vicenza, 16 dicembre 2005-29 gennaio 2006, Vicenza, Biblioteca civica Bertoliana, 2005, e in *Neri Pozza editore d'alta cultura*, Vicenza, Biblioteca civica Bertoliana, 2012, pp. 41-57.

<sup>16</sup> Archivio Neri Pozza (d'ora in poi ANP), *Corrispondenza autori*, A, copia carbone di lettera del 12 dicembre 1960, utilizzata per la mostra in corso.

<sup>17</sup> ANP, *Corrispondenza varia*, 42a.

## FdL

Il fatto di essere incisore lo distingue nettamente dagli altri editori-protagonisti sopra citati, sia nell'attenzione all'aspetto grafico e all'apparato illustrativo delle sue edizioni, che cura personalmente, come nell'impegno parallelo e costante profuso nella pubblicazione di opere d'arte per un pubblico più ristretto, corredate di incisioni originali. Tanto che guardando alla totalità della sua produzione libraria sembra di avere di fronte una figura ibrida: editore di poesia, narrativa e saggistica dal 1946 – perché, come afferma lui stesso, l'Italia ha bisogno di essere risollezata dalle rovine spirituali e materiali lasciate dall'esperienza bellica e prebellica –, ma insieme editore che si avvicina al libro d'artista quando confeziona le cartelle di incisioni a tiratura limitata, con testi sempre più rarefatti quando non inesistenti. Un editore di cultura che sconfinava verso il libro d'artista – per definizione sempre in esemplare unico – come verso l'editoria manuale delle *private presses* alla Mardesteig e Tallone (anche la produzione Neri Pozza annovera un'edizione composta a mano secondo le tecniche antiche). La sua cifra è piuttosto singolare, situata com'è all'intersezione fra passione civile e artistica, senza abbracciare esclusivamente né l'una né l'altra.

Questa consapevolezza di fondo ha guidato l'ideazione di entrambi gli eventi espositivi. Una volta focalizzata la peculiarità dell'archivio e definiti i nuclei intorno ai quali organizzare una mostra temporanea, è giunto il momento di scegliere i documenti da esporre, nel caso dell'archivio editoriale libri e documenti.

La tradizione delle mostre di libri è ben più consolidata di quella dei documenti d'archivio, può vantare un'origine antica – liturgica –, il raggiungimento della popolarità con le esposizioni universali ottocentesche, e dall'Unità ad oggi un costante incremento testimoniato dall'aumento esponenziale dei cataloghi di mostre librerie<sup>18</sup>. Non mi risulta invece che esistano studi quantitativi relativi alle mostre di archivi in Italia, in passato senz'altro meno praticate di quelle librerie. Certo è che l'impressione attuale, di fronte al pullulare di iniziative di enti pubblici e privati, è quella di un notevole impulso anche in questa direzione<sup>19</sup>. Conferme di ciò arrivano dai più svariati settori: «Non c'è più mostra, anche se dedicata all'avanguardia, senza un ricorso agli archivi», sostiene oggi il presidente della Biennale di Venezia Paolo Baratta, che nell'ambito della 13<sup>a</sup> Mostra in-

<sup>18</sup> Rinvio per una più estesa trattazione del tema a T. PLEBANI, *Mostre librerie e documentarie: riflessioni e metodologie di approccio dall'esperienza sul campo*, in *Obiettivo conservazione. Atti del seminario "La conservazione dei beni librari nelle biblioteche dell'Università"*, Bologna, Università di Bologna, 2002, pp. 23-41, in particolare 27-29.

<sup>19</sup> Non esistono raccolte di dati che tengano conto dell'intensa attività espositiva promossa da altri enti pubblici e privati. Conosco una sola guida all'esposizione di documenti d'archivio, non a caso realizzata dal direttore di un archivio storico comunale, quello di Lodi: F. CATTANEO, *Archivi in mostra: guida per l'allestimento di mostre con materiale archivistico*, San Miniato, Archilab, 2003.

ternazionale di architettura ha organizzato una due giorni di studio su *Archivi e mostre*, con ospiti di rilievo internazionale, mettendo a confronto l'esperienza italiana con quella europea<sup>20</sup>.

Tuttavia, nonostante il moltiplicarsi di esposizioni di documenti d'archivio e librari, è un fatto che si tratti di materiale di faticosa lettura, soprattutto quando non corredato di immagini, come spesso accade per l'archivio editoriale che consiste in gran parte di lettere. Difficoltà cui si è cercato di porre rimedio nelle mostre del 2005 e 2012 attenendosi ad un livello di esposizione «utile e divulgativa», ovvero, nelle intenzioni, rifuggendo gli estremi dell'erudizione e della banalizzazione<sup>21</sup>. Questi sono stati i criteri cui ci si è attenuti:

- scelta di alcuni documenti di sicuro richiamo, purché coerenti col percorso espositivo e a loro modo *necessari* all'economia della mostra. È il caso di lettere di corrispondenti di Neri Pozza particolarmente illustri – Montale, Gadda, Parise, Buzzati, ecc. – che si trovano nella *Corrispondenza autori* dell'archivio, anche se non sono questi documenti a rendere veramente prezioso l'archivio editoriale di Neri Pozza;

- ricorso alla varietà di materiali: accanto a lettere e libri, fotografie, menabò annotati, matrici xilografiche e calcografiche, clichés, disegni preparatori per le illustrazioni ecc., incisioni e sculture di Neri Pozza. Un suo stretto collaboratore, Angelo Colla, ha prestato per l'occasione una serie di menabò delle edizioni di pregio costellate di indicazioni di mano di Neri Pozza, che l'editore stesso aveva fatto incorniciare negli anni '80 con intento didattico, per far comprendere il lungo minuzioso lavoro che stava dietro a testi e immagini di un'edizione a tiratura limitata<sup>22</sup>;

- stesura di testi in grado di veicolare contenuti anche complessi in forma chiara e semplice. Una delle prime raccomandazioni che in genere si dà per la realizzazione dei testi è di individuare il target di pubblico al quale rivolgersi. Ma, a parte una fondamentale distinzione fra pubblico adulto e bambini, cap-

<sup>20</sup> Il convegno del 20-21 ottobre 2012 è stato così articolato: *L'uso degli archivi nella 3. Mostra Internazionale di Architettura; Lo scenario italiano; La situazione internazionale: ricerca e interpretazione; Gli interventi di conservazione e comunicazione degli archivi.*

<sup>21</sup> L'espressione è di Guglielmo Cavallo nella prefazione a *Segreti in vetrina: utilità e danno per la storia delle mostre di libri, documenti e cimeli*, a cura di C. LEONARDI, Firenze 1996, in cui elabora un decalogo per orientarsi nell'organizzazione di mostre bibliografiche e documentarie. Cavallo sottolinea come una mostra "divulgativa" si possa fondare solo su rigorose premesse scientifiche, che, calate nel nostro caso-studio, consisterebbero nella descrizione inventariale preliminare.

<sup>22</sup> Angelo Colla, oggi editore in una località decentrata (Costabissara (Vi)), ma niente affatto marginale o provinciale quanto a produzione editoriale, può considerarsi l'erede spirituale di Neri Pozza.

## FdL

ziose distinzioni di target si sono spesso rivelate inutili<sup>23</sup>. È più proficuo pensare e prepararsi a diversi livelli di fruizione: una volta garantito un chiaro messaggio-base, saranno i visitatori, ciascuno col proprio bagaglio culturale, aspettative e curiosità differenti, a recepire ed elaborare i messaggi proposti. Nel caso di Neri Pozza, focalizzate le idee-chiave intorno alle quali si è costruito il percorso espositivo rivolto ad adulti, esse sono state spesso riprese in testi di diverse lunghezze e approfondimento: nel pieghevole, nei pannelli di due dimensioni (di 1.000 e di 2.500 battute), nei testi più analitici confluiti nel catalogo-guida.

Elaborare meditate didascalie, strumento di contestualizzazione per eccellenza dei documenti esposti. Mentre il libro è il risultato finale dell'attività editoriale e per alcuni aspetti parla da sé attraverso le caratteristiche materiali di oggetto-libro, è essenziale che le didascalie dei documenti d'archivio – dense ed esaurienti, ma chiare – ricostruiscano adeguatamente il contesto dal quale è stato estrapolato il documento.

I testi del catalogo-guida, il pieghevole, i pannelli più e meno lunghi e le didascalie – le più lette fra i testi – dovrebbero tutti concorrere ad aiutare il visitatore a cogliere il dettaglio, che, se adeguatamente enfatizzato da chi conosce l'archivio dall'interno e nel suo complesso, è più rivelatore di una sequela di documenti fittamente scritti (e illeggibili in una mostra). Meglio ancora se il dettaglio è curioso e accattivante, perché stimola il visitatore a farsi delle domande. Due esempi per dare l'idea. Nell'ultima bacheca della mostra del 2005 campeggiavano una brevissima comunicazione del 1951 del classicista Concetto Marchesi – «Caro Neri, la stoffa è arrivata: bellissima. Se troverò il maestro sartore di buon umore e di animo tranquillo avrò un vestito principesco» – e accanto un più recente appunto dattiloscritto della casa editrice, proveniente da tutt'altra serie, ma strettamente vincolato al primo: «Dato a suo tempo un vestito nero e un paio di scarpe. Non volle denaro. Nulla è dovuto»<sup>24</sup>. I due documenti sono stati giustapposti per spiegare i tempi e le logiche di un'editoria profondamente diversa rispetto all'attuale, quando all'indomani della guerra mondiale le pretese erano poche e concrete, ma al tempo stesso la retribuzione degli autori non era mai messa in dubbio. Nell'esposizione più recente, per spiegare la relazione che Neri Pozza aveva instaurato con l'ideatore della collezione dei suoi *Fontes Ambrosiani*, ci si è serviti di un paio di lettere con cui monsignor Paredi, prefetto dell'Ambrosiana, solo poco tempo prima sconosciuto, si rivolgeva all'editore chiamandolo ora «My dear Pogonatus» ora «Carissimo Pogonato»: indizi di un'amicizia e di uno scambio intellettuale che caratterizzavano la quotidiana at-

<sup>23</sup> P. BENIGNI, *Le mostre documentarie: politica culturale o manifestazioni dell'effimero?*, in *Segreti in vetrina*, cit.

<sup>24</sup> ANP, *Corrispondenza autori*, 56, biglietto datato Roma, 12 gennaio 1951, e ANP, *Liquidazione diritti d'autore*, s.d. ma anni '60.



tività editoriale di Neri Pozza, foriera di nuovi, ulteriori progetti<sup>25</sup>. «Pogonato» era un conio divertito dal greco per «barbuta», probabilmente sbocciato dall'inseparabile e inappuntabile barba dell'editore. Un curioso dettaglio, ma dopotutto, come sosteneva il critico d'arte Aby Warburg, Dio è nei dettagli.

Per chiudere questa riflessione giocata fra teoria e pratica, un'ultima considerazione sulla natura dei documenti esposti. Dietro i vetri delle bacheche si conciliano anche le nature profondamente diverse di libro e documento, nella finalità comune di concorrere a soddisfare livelli di fruizione diversi. Negletto e travisato dalla legislazione più recente ma anche dai più insospettabili specialisti della bibliografia, il *vincolo archivistico* rivive nella valorizzazione dei beni culturali. Il percorso di una mostra infatti non può prescindere dalla conoscenza dell'archivio nel suo complesso, la sola conoscenza che possa dare senso al singolo documento, sfilato per l'occasione dall'universo ordinato cui appartiene e con cui intrattiene relazioni che gli conferiscono il giusto significato.

In una mostra d'archivio, soprattutto se d'archivio editoriale, il libro resta un'entità in sé compiuta e perfetta, anche se parte di una raccolta pubblica o di una collezione privata. Si potrebbe anzi sostenere che la mostra enfatizza e potenzia l'isolamento del libro, chiamandolo a testimoniare se stesso come parte conclusiva di un iter più o meno lungo, laborioso e complesso. Il libro è il punto d'arrivo, il prodotto finale che comunica se stesso attraverso le scelte testuali e paratestuali che sono documentate dalle carte d'archivio. Necessari l'uno all'altro.

SABRINA MINUZZI  
Università di Verona  
sabrina\_minuzzi@yahoo.it

<sup>25</sup> ANP, *Corrispondenza volumi pubblicati*, 16 e *Corrispondenza autori*, 47.