

la emme minuscola) e l'ironia usata a più riprese per trattare l'argomento, sono da interpretarsi come proverbiale professione di modestia, e non come sconfessione del ruolo civile e del valore culturale dell'azione pedagogica.

Nel prosiegua dell'opera, Distefano cerca di mettere in luce i modi comunicativi del maestro e le sue più o meno dichiarate preferenze di interazione con gli alunni, per dar conto del suo stile didattico. Il tentativo, per varie ragioni (l'impossibilità di essere presente alle lezioni di Sciascia e la tendenziale inaffidabilità delle fonti orali), non è pienamente riuscito. Tuttavia, la studiosa riesce comunque a tracciare un profilo del docente. In primo luogo, trae il massimo profitto dagli articoli che hanno anticipato l'uscita delle *Cronache scolastiche*, fortemente polemici nei confronti della scuola e dell'editoria scolastica del secondo dopoguerra, nonché quelli coevi alla pubblicazione dell'antologia scolastica *Le età e le età*. In secondo luogo, analizza approfonditamente la scelta di testi e la prefazione d'autore all'antologia suddetta, "un'operazione vissuta come atto etico, la realizzazione di un'antologia ideale lungamente meditata" (99).

Nel capitolo conclusivo, come si è detto, Distefano attinge al contenuto degli otto registri scolastici, considerati come "nucleo genetico" della coeva produzione letteraria dell'autore. La studiosa parla apertamente di un avantesto "che, se non costituisce un abbozzo o prima stesura in senso stretto, documenta comunque la prima fase di elaborazione delle *Cronache scolastiche*" (124), e, con citazioni alquanto persuasive, suggerisce che (al netto dell'ironia e dei bruschi salti logici e di registro presenti nella stesura finale) Sciascia abbia cominciato a elaborare il suo racconto a partire da quegli stessi documenti ufficiali.

Alla luce di quanto precede, si può sostenere che la monografia non rappresenta solo una lettura utile a chi si occupa di Sciascia, o di altri autori che siano stati maestri e scrittori, come i Mastronardi, Pasolini e Fortini opportunamente citati da Distefano in corso d'opera. Più in generale, è un buon esempio di come frequentare una famiglia di fonti ancora in larga parte inesplorata, quella degli archivi e dei registri scolastici, da includere senz'altro nelle "carte d'autore". Il saggio, infine, è anche un invito appassionato a includere la scuola stessa tra i "'centri culturali' della letteratura italiana" (165), come auspica Distefano nelle conclusioni.

Andrea Tullio Canobbio, *Università degli Studi di Pavia*

Giorgio Fabre. *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2018. Pp. 525.

Definito dall'autore stesso nell'"Introduzione" "una sorta di prequel" (8) de *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei* (Zamorani, 1998), il nuovo lavoro di Giorgio Fabre viene consegnato alle stampe a dieci anni di distanza dal

saggio precedente, del quale si fa indispensabile complemento. Frutto di anni di ricerca e fondato sulle carte di una moltitudine di archivi (basta scorrere la “Legenda delle sigle” per rendersene conto), *Il censore e l'editore* rappresenta un ulteriore tassello nella ricostruzione degli eventi che contribuirono a creare le condizioni storiche, politiche e culturali per la stesura della circolare 442/9532 del 3 aprile 1934, con la quale Mussolini fissò nero su bianco “le regole fondamentali della censura libraria preventiva (o semipreventiva, come fu dichiarata all'epoca, per renderne meno percepibile la portata repressiva)” (7) per l'Italia fascista.

I passaggi attraverso cui si giunse alla circolare del 1934, considerata la punta dell'iceberg del meccanismo di repressione culturale articolato dal regime fascista già a partire dal 1928, sono complessi, talvolta difficilmente definibili. Per rendere più chiari i tortuosi sentieri attraverso cui operò la “censura di Stato, dietro cui si intravedono sempre gli uffici del capo e il capo stesso” (260), il volume affianca a una prima parte riguardante “il censore” Mussolini, vera anima dell'intera operazione, una seconda dedicata a “l'editore”, andando a dissezionare meticolosamente il rapporto e i giochi di potere tra il Duce e la casa editrice milanese di Arnoldo Mondadori, una tra le figure più di spicco del mondo dell'editoria e della cultura a partire dagli anni Venti del Novecento, nonché editore tra quelli che intrecciarono con il regime e con Mussolini stesso uno dei rapporti più delicati e precari, fatti di compromessi ed escamotage, consensi e opposizioni. È innegabile che le capacità professionali e imprenditoriali di Arnoldo fossero note al regime: più volte Mussolini ricorse ai suoi torchi per licenziare prodotti che fungessero da “forme di esaltazione della produzione ‘italiana’” (16), come ad esempio l'*Opera omnia* di Gabriele d'Annunzio (1927-1937), progetto che rappresentò “un cantiere tipografico-editoriale di stratificata valenza culturale, politica, imprenditoriale, propagandistica e artistica” (Massimo Gatta, “L'editore, lo stampatore e l'architetto: una collaborazione dannunziana”, in *Le carte e le pagine. Fonti per lo studio dell'editoria novecentesca*, Unicopli, 2017: 60). Allo stesso tempo, pur riconoscendo e sfruttando gli affari che la collaborazione con il regime gli procurava (si pensi ad esempio ai libri scolastici), Mondadori era un intellettuale con “impostazione culturale di ampio respiro internazionale e uno sguardo critico sulla società italiana” (16), che cercò sempre “con le sue strategie, i suoi adattamenti e i suoi progetti” di trovare modi per sfuggire alle maglie censorie che sempre più, negli anni, lo avvinsero (17). I tentativi costanti di difendere l'apertura della linea editoriale della sua casa editrice furono motivo di ripercussioni da parte del Duce che, al contrario, nutriva la ferma convinzione secondo cui per controllare la mentalità degli italiani occorresse domare con briglie molto strette la cultura e i libri, seppur in modo il più possibile celato, quasi impercettibile. Egli fu difatti, fin dall'inizio, deus ex machina di ogni azione censoria, dietro le quinte finché fu possibile, fino all'inevitabile esposizione pubblica successivamente alla firma della circolare del 1934.

D'altronde la concezione mussoliniana, ben individuata da Fabre, che “il

complesso di tutti i libri pubblicati rappresentava il paese” e che quindi il governo dovesse “assumerne il controllo” (13) e utilizzarlo per veicolare una determinata immagine dell’Italia si poteva già intravedere, seppure camuffata da promozione della cultura italiana oltre confine, dietro l’organizzazione delle mostre del libro italiano all’estero promosse dal regime tra il 1928 e il 1930 in Nord America (una su tutte, l’Italian Book Exhibition ospitata dalla Casa Italiana della Columbia University di New York nel 1928, descritta in Elisa Pederzoli, “*L’arte di farsi conoscere*”. *Formigini e la diffusione del libro e della cultura italiana nel mondo*, AIB 2019). Tali eventi, che coinvolsero attivamente un gran numero di case editrici, si inserirono nella costruzione di quella “fabbrica del consenso” (Philip V. Cannistraro, Laterza 1975) il cui “cemento ideologico” venne plasmato sul “mito dell’espansione all’estero della cultura italiana attraverso la valorizzazione del libro nazionale” (G. Pedullà, *Gli anni del fascismo. Imprenditoria privata e intervento statale. In Storia dell’editoria nell’Italia contemporanea*, Giunti, 1997: 344). Quello stesso “mito italiano” che, nel decennio successivo, Mussolini cercò di preservare attraverso il perfezionamento del sistema censorio.

Oltre alla ricostruzione storica e culturale, il saggio di Fabre fornisce altresì la conferma del ruolo cruciale nella ricostruzione storica anche più recente degli archivi e, in particolare, degli archivi editoriali. Grazie al rapporto concreto con i documenti e all’utilizzo della ricerca archivistica e dei materiali originari per rileggere e reinterpretare figure e vicissitudini appartenenti alla storia dell’editoria e della cultura stessa, la ricostruzione di Fabre acquisisce una solida struttura descrittiva e argomentativa, restituendo un profilo ancora più sfaccettato dell’elaborazione progressiva delle strategie censorie e repressive del Duce. Uno dei protagonisti della ricerca è, infatti, l’archivio storico della casa editrice Mondadori, ordinato, gestito e promosso dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, tra i principali centri di ricerca sugli archivi dell’editoria in Italia insieme ad APICE, sempre a Milano: in questo caso, la Fondazione si fa addirittura editore del volume di Fabre. Proprio per lo stretto legame che sussiste tra editoria, cultura e storia, l’archivio rappresenta una vera e propria miniera di carte e consente all’autore di ricostruire gli interventi più e meno diretti del Duce sulla politica editoriale arrivando, nella terza e ultima parte del volume, a stilare un esauriente e puntuale “elenco ragionato” (367) di tutti i libri Mondadori colpiti dalla censura durante il fascismo, in ordine cronologico per provvedimento emesso dal 1929 fino al 1945: quasi una rievocazione di quell’*Elenco* della circolare del 1934, protagonista del saggio che precede ma, concettualmente, segue questo fondamentale contributo di Fabre alla storia editoriale e, soprattutto, culturale in epoca fascista, poiché “storia della cultura non si fa senza fare storia dell’editoria” (Eugenio Garin, *Editori italiani tra Ottocento e Novecento*, Laterza 1991: 45).

Elisa Pederzoli, *Università di Bologna*