



**SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI  
GREGORIO VII**

**(D. M. n. 59 del 3 maggio 2018)**

**Tesi di Laurea**

**Corso di Studi Biennale in Traduzione Specialistica e Interpretariato di**

**Conferenza**

**Classe di laurea LM-94**

**TRADUZIONE SPECIALISTICA E INTERPRETARIATO**

**TITOLO DELLA TESI**

*Viaggio editoriale tra Italia e UK: dalle origini al marketing digitale*

**RELATORE:**

Prof.ssa Marinella Rocca Longo

**CORRELATORI:**

Prof.ssa Adriana Bisirri  
Prof.ssa Maggie Papparusso

**CANDIDATA**

Flaminia Mele  
2819

**ANNO ACCADEMICO 2022/2023**



*A chi c'è, chi c'è sempre stato e chi ci sarà.*

***“Imago animi sermo est: qualis vita, talis oratio”***  
*Seneca, De Moribus, 72*



## INDICE

<b>Introduzione</b> .....	<b>9</b>
<b>I. Il panorama editoriale italiano nella storia</b> .....	<b>10</b>
<b>I.1 Il Quattrocento e le origini</b> .....	<b>10</b>
<b>I.2 Da Gutenberg alla fine dell'età moderna</b> .....	<b>11</b>
I.2.a Index librorum prohibitorum .....	14
<b>I.3 L'editoria nell'Ottocento</b> .....	<b>15</b>
<b>I.4 Il Novecento, la censura fascista e gli anni del dopoguerra</b> .....	<b>20</b>
I.4.a Il modello Mondadori .....	28
<b>I.5 La svolta del XXI secolo</b> .....	<b>29</b>
<b>II. Il publishing britannico nei secoli</b> .....	<b>31</b>
<b>II.1 La prima età moderna</b> .....	<b>31</b>
II.1.a L'avvento del periodico: dalla saggistica al romanzo .....	44
<b>II.2 La stampa nel corso della Rivoluzione industriale</b> .....	<b>48</b>
II.2.a Un'impresa lessicografica senza precedenti: <i>l'Oxford English Dictionary</i> (OED).....	59
<b>II.3 La fine dell'Età Vittoriana ed il XX secolo</b> .....	<b>62</b>
II.3.a Import-Export nelle colonie e ben oltre.....	70
<b>III. Uno sguardo al presente</b> .....	<b>81</b>
<b>III.1 Il kindle e la pandemia social</b> .....	<b>81</b>
<b>III.2 Marketing editoriale e Booktok</b> .....	<b>83</b>
<b>III.3 Il libro in fiera e la traduzione italiana all'estero</b> .....	<b>86</b>
<b>Conclusioni</b> .....	<b>90</b>
<b>ENGLISH SECTION</b> .....	<b>91</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>92</b>
<b>I. The Italian publishing industry throughout history</b> .....	<b>93</b>
<b>II. The British publishing industry over the centuries</b> .....	<b>100</b>
<b>III. A glimpse of future</b> .....	<b>114</b>
<b>Conclusions</b> .....	<b>120</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>121</b>
<b>Sitografia</b> .....	<b>124</b>
<b>Ringraziamenti</b> .....	<b>127</b>









## Introduzione

Procedendo secondo un criterio cronologico è possibile prendere in esame il seguente lavoro, volgendo in primo luogo uno sguardo verso i preamboli dell'editoria moderna ed i pertinenti eventi storici che ne hanno determinato le evoluzioni future; degno di nota risulta certamente Gutenberg, pietra miliare della stampa a caratteri mobili da cui i posteriori torchi tipografici nostrani e internazionali trarranno i propri natali. Una seconda linea di ricerca concerne, successivamente, la genesi e la fioritura delle realtà editoriali che hanno in seguito fatto il proprio ingresso nel panorama italiano e britannico, affermandosi dunque come modelli culturali e letterari del tutto rispettabili; ne sono esempio lampante non solo i colossi editoriali come *Penguin Books* e Mondadori, ed i progetti del tutto rivoluzionari quali il *paperback* o formato tascabile, bensì anche i primi passi mossi da un genere fortemente vincolato alle svolte epocali ed economiche delle due nazioni precedentemente citate: il romanzo. Oltre a rendere omaggio a tali mutamenti radicali si intende porre l'accento su vicende storiche che, tramite la relativa risoluzione, hanno traghettato entrambi i paesi verso il XXI secolo. Si fa riferimento, in altri termini, allo stigma dell'analfabetismo e alle *impasse* censorie e ostruzionistiche poste in essere da specifiche istituzioni del tempo. In ultima istanza ci si propone di tracciare un disegno atto ad individuare le attuali tendenze di marketing e *social media strategy* che solo i nuovi orizzonti avranno l'onere di ratificare o smentire. L'obiettivo pertanto è quello di delineare un profilo conciso e sistematico della storia editoriale italiana e britannica, fornendo non solo spunti di riflessione e di approfondimento mediante dei richiami bibliografici volti a rendere la narrazione tanto sintetica quanto rigorosa, bensì anche ulteriori punti di snodo funzionali all'esplicitazione di una mutua e parallela affinità tra culture.

# **I. Il panorama editoriale italiano nella storia**

## **I.1 Il Quattrocento e le origini**

Antecedentemente all'avvento della stampa è possibile rilevare un incremento della produzione libraria dettato dall'incidenza di due fattori cruciali: l'introduzione della carta importata dagli arabi da Oriente ed il trasferimento della produzione dei centri monastici verso le grandi città universitarie. Bologna ne è il caso più noto. Sotto il porticato del Pavaglione si presentano gli *stationarii*<sup>1</sup> il cui scopo risiede nella produzione e vendita dei *Codices*. A quest'ultimi si deve il processo originario di proliferazione e standardizzazione del libro in questione: il *Codex* è suddiviso in sezioni autonome chiamate *peciae*<sup>2</sup>, commissionate volta per volta ai vari amanuensi così da rendere la produzione più efficiente e meno dispendiosa. A quanto appena illustrato si accosta una rapida espansione del mercato: la commistione di libri non è più circoscritta ai maggiori centri ecclesiastici e universitari bensì anche all'emergente classe borghese. La figura del libro, non più oggetto raro e dall'inestimabile valore, assume le caratteristiche di un vero e proprio strumento di lavoro con finalità pratiche, atto a spodestare la precedente e ormai inadeguata produzione monastica. Il sopraggiungere della stampa a caratteri mobili pertanto si colloca in un panorama che ha già fatto fronte a mutamenti sostanziali, in cui la rivoluzione in atto si orienta verso tonalità tecniche per cui i nuovi giocatori, provenienti dal campo dell'oreficeria e dalla fusione dei metalli, necessitano di una preparazione specifica e, a grandi linee, ben distinta dalle vecchie professionalità esistenti. Sebbene il libro a stampa cercherà di contraddistinguersi dai canoni estetici, di pianificazione testuale e visiva propri del manoscritto, è possibile constatare quanto il medesimo sarà in grado di conservare la propria esistenza nel tempo.

Spostandoci verso un altro continente e, temporalmente, ad alcuni secoli prima, è possibile riscontrare mediante fonti certe la presenza costante della

---

<sup>1</sup> Titolare di bottega, addetto al processo editoriale.

<sup>2</sup> Foglio di pergamena che costituisce il fascicolo di un manoscritto.

stampa fin dai tempi antichi. Si fa riferimento a Cina e Giappone, nazioni in cui quest'ultima veniva messa in pratica sin dal VIII secolo tramite la tecnica della xilografia. L'incisione in rilievo su una tavoletta di legno serviva per "stampare" la pagina di un determinato testo; si trattava di una metodologia per lo più idonea a una civiltà il cui alfabeto si imperniava sull'impiego di migliaia di ideogrammi.

Fu probabilmente questo il deterrente che non permise ad un alfabeto comprendente dalle venti alle trenta lettere di adeguarsi a tale consuetudine di stampa. Ad ogni modo ciò che accadde in Oriente, secondo molti studiosi, potrebbe aver stimolato l'avvenire occidentale. Il libro stampato nel corso del suo lungo processo di accoglienza da parte di alcune comunità musulmane, scalzò gradualmente il manoscritto e la tradizione orale fino a ergersi tanto a un esercizio storico quanto ad una transizione culturale. La medesima invenzione della stampa a metà del XV secolo costituisce una fondamentale metamorfosi in un esteso *continuum* evolutivo che parte dalle tavolette di argilla sino al papiro, per poi consolidarsi per mezzo degli odierni schermi dei nostri pc.

## **I.2 Da Gutenberg alla fine dell'età moderna**

L'anno 1450 d.C rappresenta nell'immaginario collettivo la svolta epocale tramite cui in Europa si è iniziato ad utilizzare il torchio tipografico, invenzione che riuscì a vedere la luce grazie a Johannes Gutenberg. Orafo e proto-tipografo nato a Magonza tra il 1394 d.C ed il 1399 d.C, a seguito di alcuni lavori di perfezionamento della sua macchina ha potuto godere dei poco proficui finanziamenti del suo ricco concittadino Johann Fust, dal momento che, quest'ultimo, richiedeva al noto tipografo sia il pagamento delle somme versate che gli interessi maggiorati. L'infruttuoso esito del processo privò Gutenberg dei suoi macchinari e del materiale tipografico. Tuttavia, tale serie di eventi non lo demoralizzò affatto tanto che, già negli anni a seguire, si ravvisano notizie circa una rimessa in moto dell'officina e della tanto agognata stampa a caratteri mobili. Fu così che il 25 febbraio 1455, dopo 3 anni di lavoro ininterrotto, il testo sacro

ottenne il primato storico per essere il primo libro mai stampato in Occidente. Gutenberg adoperò la tecnica dei caratteri mobili, imitando la scrittura gotica, per realizzare 40 copie su pergamena e 140 su carta della nota edizione della Bibbia a 42 linee. Il famoso orafo esiliato a Strasburgo non sarà il solo a cambiare la storia giacché qualche anno dopo, più precisamente il 14 agosto 1457, il suo ex collaboratore Peter Schöffer congiuntamente a Johann Fust, produsse il *Salterio di Magonza*, il primo libro con caratteri a colori mai esistito. L'industria della stampa inizierà la sua ascesa solo a partire dall'anno 1470 d.C, data in cui la sua diffusione raggiungerà gradualmente tutto il continente europeo ed in particolar modo l'Italia dove, presso il Monastero di Subiaco, due tedeschi, Konrad Sweynheym e Arnold Pannartz, realizzarono per il Papa del tempo edizioni come il *De Oratore* di Cicerone, il *De divinis institutionibus* di Lattanzio ed infine il *De Civitate Dei* di Sant'Agostino. Nella prima metà del Cinquecento è proprio Venezia a divenire il maggiore polo europeo del libro a stampa, producendo circa la metà delle edizioni presenti in Italia. Il successo della Serenissima si radica non solo nella sua invidiabile posizione geografica, il nodo centrale dei commerci tra Europa e Medio Oriente, bensì anche nell'operosità di alcune famiglie patrizie i cui capitali si propongono a rinfianco dell'attività editoriale.

Il Veneto oltre ad affermarsi come città di frontiera, può vantare di aver dato ospitalità ad uno dei più celebri capisaldi dell'attività editoriale di tutta Europa, Aldo Manuzio detto "il Vecchio". Egli nacque a Bassiano tra il 1449 d.C ed il 1452 d.C e a seguito degli studi romani decise di trasferirsi a Venezia al fine di aprire una stamperia. Oltre a pubblicare i suoi *enchiridia*, libri in formato tascabile, anche detti "in ottavo", il cui trasporto venne finalmente reso maneggevole e più leggero rispetto ai volumi "in folio" o "in quarto", si adoperò per introdurre edizioni di lusso destinate a clienti più esigenti, a divulgare il concetto di catalogo all'interno delle case editrici come mezzo tanto informativo quanto promozionale, ad aprire la strada alla stampa trasversale di classici della caratura leggendaria di Dante, Virgilio, Pietro Bembo ed Erasmo da Rotterdam, ed infine a rendere celebre il carattere corsivo congiuntamente al collega e incisore bolognese Francesco Griffo.

Nel 1502 d.C fondò le Edizioni Aldine, casa editrice dedita allo studio e alla prevenzione dall'oblio della letteratura e filosofia greca e latina. La riproposizione dei classici in edizione stampata fu la missione primaria che portò Manuzio al successo e allo storico capolavoro tipografico di un romanzo in volgare scritto dal frate domenicano Francesco Colonna, noto come la *Hypnerotomachia Poliphili*, o *La battaglia amorosa di Polifilo in sogno*. Il libro dunque acquisisce una fisionomia sempre più solida e stabile, aprendo un varco verso pratiche innovative a tutela dell'opera stessa; si fa riferimento alla "patente di privilegio" che conferisce tanto all'autore quanto allo stampatore il diritto esclusivo ed inequivocabile della produzione, la cui durata si estende ad un lasso di tempo variabile a seconda di determinati fattori. L'efficacia del privilegio tuttavia è limitata al territorio presso il quale l'autorità lo ha concesso, fatta eccezione per il Pontefice la cui influenza è legittimata a donare una valenza universale a tale espediente. Il secolo successivo fu caratterizzato dall'avvento dei giornali di informazione, il quale generò non solo una serie di commenti trionfalistici di fronte a tale rivoluzione bensì anche a valutazioni del tutto catastrofiste. È da esempio il ripudio da parte degli stessi amanuensi, minacciati da questa nuova tecnologia, oppure la pubblica abiurazione da parte del clero, intimidito dalla libertà concessa a lettori posti ai più umili livelli della gerarchia sociale di poter studiare autonomamente gli scritti religiosi senza più affidarsi ai precetti delle autorità ufficiali. La reale problematica tuttavia riguardava il reperimento delle informazioni e la loro gestione a causa dell'implacabile moltiplicarsi di libri, contrariamente a quanto successo nell'Alto Medioevo. Nel corso del XVIII secolo il mercato della stampa si allarga, raggiungendo le aree più estreme dell'Europa e le sterminate potenze mondiali quali America e Russia. L'imposizione del commercio librario oltre a rispondere alle esigenze della scolarizzazione e delle nuove biblioteche, conquista una fascia di pubblico purtroppo mai presa in considerazione, la donna. Il Settecento è inoltre il secolo del *Copyright Act*, emanato in Inghilterra al fine di concedere all'autore e non più allo stampatore, come un tempo si verificava con i privilegi, un'esclusiva di 21 anni, in altre parole

un pieno riconoscimento della proprietà intellettuale. Il Regno Unito ad ogni modo costituisce un caso isolato in quanto, in Europa, il panorama si presenta in maniera ben diversa e certamente più precaria per gli autori, spesso soggetti ad aspre trattative con gli stampatori, e per un compenso oltre modo minimo, ed inoltre ad una coesistenza di diverse realtà lavorative che dilateranno ancora di più il divario tra stampatore, editore e libraio.

### **I.2.a Index librorum prohibitorum**

La circolazione di ingenti quantità di libri e l'accessibilità dei prezzi rispetto ai secoli precedenti permise tanto una diffusione di massa della cultura e del sapere senza precedenti quanto una notevole attenzione relativa ai controlli sia politici che religiosi. Le potenzialità della stampa non furono estranee alla rapida imposizione della Riforma protestante, dal momento che, Lutero, se ne servì per diffondere in lingua volgare la propria dottrina e le teorie ereticali. Al fine di arginare le conseguenze della Riforma, la Chiesa mise in moto un'azione di difesa su vasta scala che riaffermò, attraverso il Concilio di Trento, i dogmi contraddetti dal protestantesimo e la censura della produzione libraria.

I ritmi di crescita esponenziale di quest'ultima ed in particolare dei libri in volgare tanto utili alla causa di Lutero, furono stroncati nel 1559 d.C, anno in cui fu promulgato da Paolo IV, Papa inquisitore e dall'inflexibile rigore, il primo indice romano della storia, la cui struttura si articolava in tre classi: la prima comprendeva autori non cattolici dei quali si vietava la lettura di intere opere; nella seconda si sottraevano al pubblico dominio circa 126 titoli di ben 117 autori diversi, 332 opere prive di firma, un elenco di traduzioni della Bibbia e del Nuovo Testamento, e la messa a bando di opere del calibro de *Il Principe* di Niccolò Machiavelli, il *De Monarchia* di Dante ed alcuni scritti di Erasmo da Rotterdam. L'asprezza della condanna dell'Indice Paolino scatenò l'ira dei librai, pervasi da merce invendibile nei magazzini, in cui spiccava il nome persino del *Decameron* di Boccaccio, ritenuto opera oscena e immorale; la terza infine raccoglieva intere

categorie di libri senza data o luogo di pubblicazione, prettamente di natura astrologica ed esoterica. Ad ogni modo qualora ci fosse stata la necessità di voler addentrarsi nella lettura dei testi sacri in volgare sarebbe stata necessaria e obbligatoria un'apposita licenza della Congregazione del Sant'Uffizio, tuttavia in alcun caso rilasciata alle donne o a chi ignorasse totalmente il latino. Il grande sconcerto e le vivaci proteste circa la privazione di così tanto materiale, anche da parte di letterati e studiosi, indusse il nuovo Papa Pio V a cambiare rotta e a mitigare le proibizioni messe in atto dal precedente pontefice, promulgando pertanto nel 1564 d.C un indice più temperato e permissivo, denominato "tridentino", che prevedesse l'interdizione dei soli libri catalogati come eretici ed un corredo di 10 regole atte a conferire maggiore omogeneità e coerenza logica all'azione di controllo e censura. La decima regola, ad esempio, poneva l'obbligo di sottomettere ogni manoscritto a verifica delle autorità ecclesiastiche affinché si ottenesse l'*imprimatur*, o autorizzazione di stampa. In merito all'ottava regola, e per molti la più razionale, si accordava la prassi dell'espurgazione, condiscendendo la rimessa in circolazione dell'opera incriminata a seguito di un intervento di rimozione tempestiva delle sezioni non ritenute idonee. Dal XVII al XX secolo seguirono ulteriori indici, redatti dalla Santa Inquisizione sotto i successivi pontefici, confacenti al ripristino di un processo di espurgazione talvolta eccessivamente inclemente da travisare *in toto* l'intento originario dell'autore. Il 1966 d.C si affermerà come l'anno in cui le grandi repressioni sono giunte finalmente al termine, culminando pertanto nell'abolizione da parte di Papa Paolo VI di ogni divieto istituito dalla Controriforma.

### **I.3 L'editoria nell'Ottocento**

Nei primi decenni dell'Ottocento la figura dell'editore era ancora in una fase di assestamento. Non avendo la possibilità di possedere banchi di vendita, a quest'ultimo era concesso unicamente di pubblicare opere di autori contemporanei in funzione delle predilezioni di un vasto circolo di lettori. Nel corso del secolo, e

con uno sforzo considerevole, si ingranerà la marcia verso una nuova forma di mentalità, garantendo il successo di un editore alla luce dell'adempimento delle richieste di un nuovo pubblico, anche denominato "di massa", e della proposizione di prodotti inediti quali il romanzo, conferendo parallelamente riconoscimento e remunerazione al lavoro intellettuale. La peculiarità dell'editore, rispetto al classico libraio-stampatore si deve alla «capacità di concepire sempre nuovi progetti editoriali di respiro nei quali coinvolgere letterati e scrittori all'interno di una redazione che non sia un'impresa occasionale»<sup>3</sup>, concetto su cui Alberto Cadioli e Giuliano Vigini si soffermano menzionando Mario Infelise. Il volto inedito dell'editore si accosta al mestiere dell'imprenditore, mediando tra le offerte degli scrittori e le esigenze del target, ovvero il nuovo pubblico di riferimento. Per quanto la divulgazione e la produzione del libro, fino alla seconda metà del XIX secolo, fosse prerogativa esclusiva di stampatori e librai intenti ad ampliare il mercato, seppur ristretto ad ulteriori potenziali lettori, non fu contemplabile ad ogni modo prescindere la presenza sempre più consolidata di una letteratura ad uso e consumo dei soli "letterati".

Tale circostanza, unitamente all'elevato tasso di analfabetismo incombeva sulla promozione di prodotti culturali e generi letterari che, già a partire dal Settecento, nel Regno Unito e in Francia avevano guadagnato una risonanza tale da aver avviato l'insorgere dell'editoria moderna. Esempio degno di nota è il giornalismo, genere che inizia la sua ascesa sul panorama italiano grazie alla mediazione e all'iniziativa dei singoli intellettuali, unici redattori del proprio "foglio". Discorso analogo concerne il romanzo, ancora bistrattato nel corso dell'Ottocento dai letterati maggiormente ancorati alla tradizione e refrattari all'idea di cedere il campo ad un pubblico di recente formazione. Ulteriore tasto dolente è il quadro economico e politico di un'Italia suddivisa in stati, spesso subordinati a legislazioni estere e inibito nell'evoluzione lineare di una pianificazione editoriale. Chiunque avesse avuto il proposito di far circolare libri

---

<sup>3</sup> Alberto Cadioli, Giuliano Vigini, *Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi*, Editrice Bibliografica, 2018, p. 17.



sulla Penisola, era soggetto ad una paralisi generata dai blocchi doganali, dagli stravolgimenti di moneta e dalla totale assenza di una regolamentazione circa il diritto d'autore. Ne conseguiva pertanto da una parte la produzione limitata alla "tiratura", ossia al numero di copie mandate in stampa, mentre dall'altra il fenomeno dirompente della "pirateria" qualificato a garantire la reperibilità di un'edizione X ad un prezzo nettamente inferiore rispetto all'originale e, senza dubbio, a discapito della proprietà intellettuale dell'autore. Solo verso la metà dell'Ottocento, ed in particolar modo mediante l'unificazione e la proclamazione del Regno d'Italia del 1861, si avvia la risoluzione di alcune problematiche di cui si è dibattuto anteriormente. Nel mentre iniziano a consolidarsi e a trovare terreno fertile alcuni editori a cui è già plausibile dare tale denominazione: Vincenzo Ferrario editore nel 1827 dei *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, Giulio Ferrario editore in proprio della *Collezione dei Classici Italiani* a Brera, Anton Fortunato Stella la cui attività editoriale si intreccerà con un giovane Giacomo Leopardi, ed infine l'editore Pomba a Torino il cui lavoro raccolse un numero sorprendente di opere classiche latine e greche in volumi tascabili distribuiti con cadenza settimanale a 50 centesimi ognuno. Nella prima metà del secolo la divergenza di pubblico era prettamente legata alla diversità dei generi e all'impianto culturale su cui si muovevano gli scrittori.

I letterati tradizionali e puristi, caratterizzati da una produzione classicheggiante e diffidente entrava sempre più in contrasto con il numero sempre più esiguo di menti aperte ai mutamenti culturali in corso. Ferreo il richiamo esercitato sui lettori dal romanzo storico, alimentato molto probabilmente anche da ristampe non autorizzate. Con l'inoltrarsi del secolo tuttavia questa brama sembra essere placata dall'industria editoriale milanese e dalla pubblicazione a puntate di romanzi collocati in "appendice" rispetto a giornali e riviste, meglio conosciuti come «adattamento italiano (anche nel termine di «romanzo d'appendice») della pratica del *feuilleton* che in Francia aveva costituito la fortuna

di molti romanzieri»<sup>4</sup>. Nel quadro complessivo di questa prima metà di secolo si inseriscono due poli di riferimento, il modello milanese ed il modello fiorentino. Il primo, orientato verso i ceti sociali emergenti rappresentati dai gruppi di lettori estremamente variegati, ed il secondo maggiormente indirizzato verso ceti sociali più conformi alla tradizione e alle consuetudini passate. A Milano, l'intento commerciale confluiva nella mira volta a diffondere cultura e sapere ad un pubblico "in formazione", alla luce di quei principi illuministici che, originatisi precisamente nei contorni intellettuali milanesi della seconda metà del XVIII secolo, erano stati preservati anche dai primordiali scrittori romantici adunati dinanzi a *Il Conciliatore*, rivista la cui breve esistenza fu di cruciale importanza circa la rinnovata esortazione ad un ampliamento culturale da cui l'editoria non poteva assolutamente tirarsi fuori. A Firenze, dove invece permaneva una riflessione portata avanti dai primi romantici della rivista *Antologia*, affioravano le potenzialità politiche, in tema risorgimentale, dell'impresa editoriale. Sarà proprio Felice Le Monnier, giovane emigrato francese, a far congiungere nel 1837 l'attività editoriale con quella tipografica. Egli concepiva l'editoria come una macchina imprenditoriale volta ad un giovamento economico e ad un conseguente inserimento nell'attività risorgimentale intenta alla diffusione di libri a prezzi relativamente minimi. Al pensiero di Le Monnier, esemplificativo del modello fiorentino, è da ricondurre la volontà di un compenso destinato a collaboratori e autori la cui legittimità di diritto non era ancora stata sancita formalmente. Questa è la direzione lungimirante del polo fiorentino di cui Le Monnier si fa testimone e, tramite cui, quest'ultimo ebbe l'audacia di far stampare nella Francia di quei tempi *Arnaldo da Brescia* di Giovan Battista Niccolini, testo giudicato scandaloso a causa delle sue matrici politiche, fino a scortarlo e inoltrarlo nei territori toscani. Si erano pertanto gettate le basi affinché l'editoria italiana assumesse una fisionomia contemporanea e ben riconoscibile. All'indomani dell'Unità non si può affermare che la qualità dell'economia italiana fosse tra le più fauste rispetto allo

---

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 23.

sviluppo di un'impresa imprenditoriale che non coinvolgesse la stessa editoria. Il persistente problema di strutture economiche ancora non del tutto omogenee e ben lontane dall'essere strutturate sulle necessità del sistema industriale, si ponevano da ostacolo alla formazione di un nuovo mercato nazionale. Contrapposto ad esso persiste il mercato locale e la mancanza di capitali con cui far decollare le imprese. A fare da traino, oltre al consistente flusso migratorio dalle campagne ai centri urbani industrializzati, fu la stessa Milano, pilastro e colonna portante del processo di modernizzazione della penisola. Si veniva proponendo un modello di editoria volto al consumo e ai «generi di maggiore leggibilità—sulla base del quale si determinava un'omogeneizzazione del mercato librario in chiave giornalistico-letteraria. A Milano crescevano gli editori di giornali, di narrativa, di teatro (in questi ambiti operavano per esempio, a partire dalla fine degli anni Settanta e dei primi anni Ottanta, gli editori Brigola e Guinoni, i Fratelli Dumolard, Barbini), la cui produzione era appunto funzionale ai nuovi lettori: da Gaetano Brigola, per esempio, uscivano, con immediato successo, i primi romanzi di Giovanni Verga (quali *Eros* e *Tigre reale*) e di Antonio Fogazzaro (*Malombra*)»<sup>5</sup>. Gli editori più attenti dovevano misurarsi pertanto con la domanda sempre più insistente del nuovo pubblico, offrendo opere di intrattenimento e testate periodiche, ricche di reportage, servizi di costume e storie, riuscendo pertanto a raggiungere, e a vincere, ampie fette di mercato.

Il *Corriere della Sera*, nato nel 1876, ne è testimonianza più eclatante e illustre portavoce della borghesia milanese. Tra gli editori nati a Milano quello più significativo fu senza dubbio Treves, sorto nel 1861 e la cui vastità di catalogo includeva nomi come *Cuore* di Edmondo de Amicis o *Il piacere* di Gabriele d'Annunzio. All'iniziativa culturale di voler fornire numerose riviste di attualità e di viaggi unite all'acquisto di un libro di narrativa, l'editore iniziò a delineare un primo organico intreccio tra autori e giornalisti, ovvero tra mercato del libro e quello del periodico. Con la crescita della produzione e l'ingente consumo di testi

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 36.

di narrativa non è meno indicativo il successo ottenuto da linee editoriali minori quali la Ulrico Hoepli, fondata nel 1871, e istitutrice del primo *handbook* o manuale in campo professionale, scientifico e tecnico, in altre parole “specializzato”. Si inizia così a configurare un sistema editoriale intessuto di una produzione pedagogicamente impegnata nel dare il proprio contributo a istruire le nuove menti e a far fruire letture collettivamente utili. In questo contesto si circoscrive la produzione di testi scolastici per ragazzi. L’identità nazionale è un tutt’uno con l’organizzazione scolastica e a farne da emblema sono le misure legislative messe in atto: maggiormente nota è la *Legge Coppino* del 1877 sull’obbligo di istruzione elementare rivolta ai bambini nella fascia d’età tra i 6 e i 9 anni. Alcuni editori, per far fronte al problema dell’analfabetismo, il cui tasso interessava in maniera massiccia i ceti meno abbienti e le aree periferiche del Sud Italia, mise in moto un processo di divulgazione editoriale nelle zone in netta opposizione educativa rispetto al Nord. A Torino dunque nascevano realtà come la Loescher nel 1861, la casa Lattes nel 1893, la Zanichelli nel 1840 e la Sansoni nel 1873. La formazione del giovane era il fulcro su cui si incardinavano programmi editoriali di tale portata, non del tutto estranei agli intenti estetici o economici ma ad ogni modo destinata ad affermarsi come genere autonomo. Medesima sorte toccherà all’editoria di saggistica, nata nel clima positivista di studi filologici e letterari di quasi fine Ottocento, e che procederà per tutta la durata del XX secolo.

#### **I.4 Il Novecento, la censura fascista e gli anni del dopoguerra**

Alcune delle cifre più salienti già individuate verso fine Ottocento continuavano a definire la produzione editoriale: da una parte si temprava il carattere di un’editoria destinata ai nuovi ceti emergenti e per altro interessati alla lettura, dall’altra parte si rafforzavano i tentativi di un rinnovamento culturale e politico. Sebbene in contrasto, entrambi gli aspetti demarcavano una sottile linea a cui la produzione editoriale doveva necessariamente adeguarsi: da un lato dunque

un'industria protesa alla "cultura" e dall'altro un'industria il cui estro trovava sfogo nel "consumismo". Sarà proprio quest'ultimo concetto a trovare fondamento nel corso della storia editoriale novecentesca, il cui bisogno primario convergeva nel manifestare uno schema di intrattenimento efficace ed efficiente per il pubblico "giudicante". L'editoria di narrativa è stata di certo il bacino di riferimento per le maggiori case di stampa di inizio secolo: Traves *in primis*. Oltre ad offrire spunti di lettura piacevoli e di intrattenimento, mediante la pubblicazione di opere di autori contemporanei emergenti quali Pirandello con il suo *Il fu Mattia Pascal*, la casa editrice milanese continuò a rappresentare un asse portante della narrativa designata al più ampio pubblico. In merito all'editoria di cultura si inserisce in tale ambito il fondatore della casa editrice Laterza, il cui progetto editoriale vantava innumerevoli collaborazioni insigni; si pensi ad una figura di spicco come Benedetto Croce, filosofo dell'idealismo e punto di snodo nell'elaborazione di saggi storici e di critica letteraria tramite cui l'editore barese riuscì a costruire un fecondo catalogo di cultura. A cogliere il peso di tale disegno fu lo storico e filosofo italiano, Eugenio Garin, che scrisse: «Croce non influì attraverso scolari, giornali, istituti, ma attraverso una vasta produzione editoriale, che, a un certo momento, indicò agli italiani quali classici leggere, e come; quali filosofi, quali storici, quali critici, condizionando gran parte della produzione di tutto un vasto settore delle discipline "moralì"»<sup>6</sup>. Certamente Laterza non fu l'unico a procedere nella direzione più congeniale ai propri interessi, difatti anche ulteriori case editrici iniziarono a muovere i primi passi verso iniziative deputate al progressivo smantellamento di impalcature ormai desuete, diramando il proprio *focus* su un «risveglio dello spirito»<sup>7</sup> e agevolandone l'inserimento in seno a nuove aree culturali del tutto ignote all'uditorio italiano, si pensi ad esempio al pragmatismo americano. Giovanni Papini, su iniziativa di Rocco Carabba, strinse promettenti rapporti con alcuni giovani intellettuali fiorentini promuovendo una collana di testi di filosofia, chiamata *Cultura dell'anima*, in cui presenziavano titoli del calibro di

---

<sup>6</sup> Eugenio Garin, *Editori italiani tra Ottocento e Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 11.

<sup>7</sup> Alberto Cadioli, Giuliano Vignini, *Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi*, op.cit, p. 67.

Aristotele con *Il primo libro della Metafisica*, Galileo Galilei con i *Pensieri* oppure Schopenhauer con *La filosofia delle università*.

L'esito incredibilmente positivo e l'introduzione della grafica moderna volta a conquistare anche i più giovani lettori, diede l'impulso a Papini di fondare nel 1908 la rivista *La Voce* e a farsi affiancare nell'esperienza da esponenti come Soffici e Prezzolini. Sorgevano in questi anni anche alcune case editrici vincolate a contesti prettamente cattolici quali La scuola di Brescia (1904), la SEI di Torino (1908) e le Edizioni Paoline (1914) che, pur non archiviando lo scopo divulgativo dei testi di catechesi, devozione e spiritualità, iniziarono a battere nuove strade nel ramo scolastico e pedagogico. Sulle linee ordinarie dell'editoriale ottocentesca non cedevano terreno alcuni editori attivi da ormai diversi decenni che, loro malgrado, furono indotti a ritagliarsi uno spazio più florido sul mercato del tempo.

Si fa cenno a Zanichelli, Sansoni e Le Monnier, affermatasi certamente come i nomi più prestigiosi del settore scolastico e per cui, l'identificazione di un catalogo su diverse fasce di prezzo in base alle edizioni e orientato verso discipline scientifiche, fu fatalmente propizio alla propria rimessa in gioco su una vasta fetta di mercato. Nell'imminente dopoguerra si contestualizzò uno spaccato di vita estremamente destabilizzante, in particolar modo a destare innumerevoli preoccupazioni fu il complesso meccanismo di «riconversione dell'industria di guerra in industria di pace»<sup>8</sup>. Risulta inevitabile la menzione al ventennio 1922-1943, periodo storico in cui l'editoria fu eletta a strumento di conquista e posta alla mercé del consenso fascista, intento a voler far leva sulla sua produzione «con forme varie di sostegno statale, sulla distribuzione editoriale interna—attraverso le commesse librerie e il circuito delle biblioteche—e internazionale, sui libri di testo e sull'organizzazione delle categorie»<sup>9</sup>. Gli intellettuali fascisti più ricettivi al vigore dell'editoria libraria, tentavano di valicare i limiti degli slogan inneggianti al nazionalismo, promuovendo peraltro progetti i cui orizzonti culturali andavano

---

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 72.

<sup>9</sup> Gianfranco Pedullà, *Gli anni del fascismo: imprenditoria privata e intervento statale*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, G. Turi (dir.), Firenze, Giunti, 1997, p. 342.

ben oltre tale direzione politica: ne è un esempio lampante la monumentale *Enciclopedia Italiana* redatta da Giovanni Treccani e Calogero Tumminelli su commissione del filosofo ed esponente di spicco della cultura fascista, Giovanni Gentile. Con l'incedere degli anni l'industria libraria si sarebbe allineata ai programmi di stampo fascista tanto in ambito politico quanto culturale, abili ad ingraziarsi la benevolenza e il favore di quest'ultima, grazie a finanziamenti e al massiccio smercio di libri destinati a biblioteche, istituzioni ed enti nazionali ed esteri. Le simpatie degli editori assumeranno la forma di cataloghi e collane dedite alla diffusione della fede fascista con lo scopo di mantenere una prospera cooperazione con i gerarchi. Contrariamente a quanto accaduto negli anni Venti alla stampa periodica, soggetta a rigidi controlli da parte del regime poiché essa «[...] è un mezzo dello Stato. Non è un potere autonomo, che si può esplicitare anche all'infuori dello Stato o contro di esso; è un servizio essenziale della vita moderna che concorre ai fini dello Stato»<sup>10</sup>, per il settore librario la censura inizia ad esacerbarsi a partire dagli anni Trenta.

Dal 1936 e progressivamente con l'introduzione delle leggi razziali del 1938 e la costituzione di una Commissione per la bonifica libraria, molti autori di origine ebrea saranno impossibilitati a pubblicare le proprie opere, mentre all'interno dei cataloghi di una vasta gamma di editori comparirà lo slogan «La nostra casa non pubblica libri di autori ebrei»<sup>11</sup>. Uno dei capitoli più significativi nella storia dei rapporti tra editoria e fascismo risiede nell'istituzione del libro unico per le scuole elementari. La deliberazione di ricondurre ad un singolo modello di testo scolastico rispondeva all'esigenza di centralizzare l'insegnamento e di concepire uno strumento di controllo del consenso sin dai primi anni dell'infanzia. Ad acquisire il quasi totale monopolio dell'incarico sarà senza alcuna ombra di dubbio la casa editrice Mondadori, tutt'altro che imperturbabile dinanzi all'ennesima occasione di invigorimento dell'organigramma aziendale. Il panorama editoriale degli anni Trenta farà inoltre da sfondo alla genesi di case editrici della levatura di

---

<sup>10</sup> PNF, *La cultura fascista*, Roma, La libreria dello Stato, 1936, p. 53.

<sup>11</sup> Cfr. Giorgio Fabre, *L'elenco, Censura Fascista, editoria e autori ebrei*, Torino, Zamorani, 1998.

Valentino Bompiani, Giulio Einaudi, Aldo Garzanti, Angelo Rizzoli e tante altre aziende che costituiranno lo scheletro dell'editoria italiana. Ponendo ai margini i modelli tradizionali di stampo ottocentesco, piantati essenzialmente su radici familiari e artigianali, l'editoria di cultura subisce dunque una metamorfosi non solo scatenata dalla pressione del fascismo bensì anche dalla necessità di raggiungere caratteri sempre più definiti e moderni. Gli anni Quaranta tra guerra e dopoguerra innescheranno poi ulteriori difficoltà per gli editori. Si fa menzione non solo alle sanzioni comminate al Bel Paese dalla Società delle Nazioni a seguito delle violazioni dei patti internazionali per via della guerra in Etiopia, bensì anche alla congiuntura relativa all'approvvigionamento di carta. Nel corso della guerra la questione sembrò aggravarsi a causa della scarsa presenza di quest'ultima, sempre più razionata e proposta a prezzi esorbitanti. A ciò si aggiunsero i provvedimenti restrittivi circa la libertà di stampa, i danni causati dai bombardamenti e le gravi ripercussioni sulle aziende del nord per mano delle requisizioni esercitate dalla Repubblica di Salò. Il fervore dell'immediato dopoguerra andò ad intricarsi con gli impeti intellettuali e di passione civile, consentendo agli editori e a molti scrittori di uscire da anni di oppressione e grigiore. Videro la luce collane suggestive e variegata, tanto per l'importanza ed il numero di autori stranieri tradotti, quanto per il riguardo accordato alla giovane narrativa italiana. Nella sfera della letteratura straniera assunse ragguardevole rilevanza la letteratura francese ed in special modo la letteratura d'ispirazione cristiana. L'universo cattolico in Italia era favorevolmente incline all'influsso degli autori francesi sul piano teologico e filosofico, tanto che case editrici come Studium e Mercellina si fecero fedeli portavoce di tale processo di assimilazione, mediazione e divulgazione della cristianità d'oltralpe.

Il decennio successivo e la politica editoriale degli anni Cinquanta si configurò invece su una linea di rinnovamento e aggiornamento aperta a dare finalmente nuovo respiro a "norme" troppo a lungo intimate. In tal senso, si registrò nel settore dell'editoria scolastica, più concretamente a seguito della caduta del regime, un progetto di riorganizzazione atto al rifacimento delle nuove



edizioni dei testi scolastici. La medesima Commissione alleata si mosse in tale direzione, inviando nell'aprile del 1945 un elenco designato alla vendita di "libri proibiti", solo ed unicamente se precedentemente purgati dei passi impregnati della propaganda fascista. Nel mentre, su un distinto fronte editoriale si stava avviando una rivoluzione che nel 1949 prenderà il nome di Biblioteca Universale Rizzoli, un'autentica collana italiana la cui articolazione si distendeva dall'antichità classica sino ai giorni nostri, affermandosi in tale maniera come un progetto "universale" a tutti gli effetti. Sebbene già a partire degli anni Quaranta fossero presenti sul mercato collane di tale portata, e allo stesso tempo poco onerose, come *La zattera* (1942-1945) e *Corona* (1942-1949) di Bompiani e la *Biblioteca moderna Mondadori*, la BUR fu ad ogni modo in grado di distinguersi per l'estensione temporale, il ritmo di pubblicazione e la dimensione del proposito. L'inaugurazione delle collane a prezzo oltre modo contenuto e accessibile al più vasto pubblico, contava sin dai suoi esordi ben 42 titoli tra cui i ben noti *I promessi sposi*. Nell'arco di pochi anni la BUR si qualificò come una vera e propria biblioteca generazionale di cultura, come la fonte primaria di accesso ai classici di ogni tempo e luogo. L'editoria si trovava nuovamente e pienamente inserita nel nuovo contesto culturale e politico del dopoguerra, assecondando con dedizione e spirito l'anelito di assestamento sociale tanto bramato. Certamente per quanto la lettura fosse ancora relegata ad un fenomeno elitario, e di riflesso piuttosto ristretto, si può asserire che la ricostruzione economica e l'espansione industriale abbiano giocato un ruolo cruciale nel miglioramento delle condizioni di vita, della recessione dell'analfabetismo e pertanto della diffusione orale dell'italiano a discapito dei dialetti. Gli anni Cinquanta sono il quadro in cui si incastonano successi come *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa edito Feltrinelli, *Gli Indifferenti*, *Agostino*, *Il conformista* e *Le ambizioni sbagliate* di Alberto Moravia le cui prime edizioni Bompiani godevano sin dai primi anni del dopoguerra di un largo e caloroso seguito, ed ultimo ma non per importanza il capolavoro edito Garzanti nel 1957, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* a cura di Carlo Emilio Gadda. A cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta si

allargarono gli orizzonti del consumo; la creazione di nuove fasce di lettori e l'incremento delle vendite iniziò a fare notizia tanto da occupare le prime pagine di giornali e periodici intenti a impegnare la propria penna nel classificare e segnalare i titoli più venduti e più *à la page*. Gli editori incominciarono a prestare maggiore attenzione ai premi letterari, alle recensioni sulle testate giornalistiche e ad inglobare nel proprio sistema delle figure inedite alla tradizionale istituzione editoriale, i cosiddetti "uffici stampa". Sul versante della ricerca di nuovi mercati, Feltrinelli decise di investire nell'occupazione di uno spazio alternativo alla convenzionalità dei tanto amati best-seller, promuovendo il Gruppo 63, movimento sotto cui si raccolsero i maggiori scrittori d'avanguardia intenzionati a dar vita ad una forma di dialogo, dedicata allo sperimentalismo più estremo, necessario per destreggiarsi nella nuova realtà forgiata dal boom economico. Parallelamente alle trasformazioni di mercato si mise in moto il consolidarsi dell'editoria a dispense e tascabile, il cui merito si deve esclusivamente ai Fratelli Fabbri Editori, fautori di modello di consumo su vasta scala orientato verso i nuclei meno abbienti e accomunati da un'intensa sete di cultura.

L'intero meccanismo tuttavia durò ben poco giacché, a qualche anno di distanza, le formule editoriali subirono una grave battuta di arresto a causa della saturazione irreversibile del mercato sopracitato. Ciononostante, ad ogni crollo corrisponde uno stimolo rivoluzionario e dirompente. Il 27 aprile 1965 la Mondadori lancia la grande collana economica e tascabile *Oscar Mondadori*, per cui l'edicola viene demandata come canale primario di commercializzazione. I titoli proposti negli *Oscar* suscitarono un immediato interesse pubblico, oltrepassando le 210.000 copie in una settimana e portando al successo romanzi di origine straniera e novecentesca di autori quali Hemingway, Sartre, Mauriac, Steinbeck e tanti altri. L'accoglienza riservata a questa iniziativa fu come sempre seguita da un precipitoso calo creatosi a causa della naturale sovrabbondanza dell'offerta, talvolta disorientante, e della concorrenza sempre più spietata. Nonostante la passeggera frenesia non si può parlare degli *Oscar* come di un

fenomeno oramai dipartito; come vedremo più avanti quest'ultimo si assicurerà un'eredità preziosa nel corso dei decenni successivi.

Spostandoci sul tramontare degli anni Settanta, ritengo sia doveroso citare come la galoppante crisi economica e la lievitazione dei costi abbia posto un freno alle mire espansionistiche del mercato editoriale, ponendo in seria difficoltà la sopravvivenza stessa dei medi e grandi editori. Sull'onda dei cambiamenti e della caducità delle prospettive di mercato, gli anni Ottanta aprirono la strada ad un ritorno di gloria grazie al romanzo rosa e all'evasione romantica contrapposta alla passata compressione ideologica. La fine del XX secolo e l'inizio del nuovo sono segnati da una parabola discendente: la stasi del mercato e la regressione della tiratura portarono ad un sintomatico alleggerimento dei magazzini; dalle svendite si passò inevitabilmente al macero dei libri. Da ciò ne conseguì una sfrenata "tascabilizzazione"<sup>12</sup> di titoli, già di per sé economici, al fine di ricalibrare le potenzialità di acquisto dell'italiano medio. Altra implicazione strategica fu l'ininterrotta ed efferata tendenza all'acquisizione; sulla scena internazionale non ci si limitava più a fare leva su aziende di piccole dimensioni. I giri d'affari puntavano ad inglobare le realtà più esigue all'interno di colossi da miliardi di euro, già proficuamente collocate in uno specifico segmento di mercato. Sta di fatto che l'approcciarsi a quest'ultimo in maniera tradizionale fu sinonimo di fiasco assicurato. La direzione di marcia pertanto apparve sempre più riscontrabile nell'istituzione di un ponte tra l'editoria più tradizionale e quella del futuro, multimediale ed elettronica, cronologicamente situabile sul finire degli anni Novanta. Il serbatoio di idee del sistema più convenzionale andava ad integrarsi con la nuova palingenesi del libro, l'*e-book*.

---

<sup>12</sup> Alberto Cadioli, Giuliano Vigni, Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi, *op.cit.*, p. 198.

#### **I.4. a Il modello Mondadori**

Arnoldo Mondadori costituisce l'editore che più di ogni altro è stato in grado di contribuire alle trasformazioni dell'intero scenario tipografico italiano.

Tipografo nato a Ostiglia ed editore avviato già dal 1912 quando, con l'ausilio del cognato Tomaso Monicelli, si inserisce nella produzione di libri per bambini pubblicando *La Lampada*, con testi di Luigi Capuana e Guido Gozzano. Nel corso della Prima guerra mondiale il giovane stampatore-editore mantovano espande i confini della propria attività con la pubblicazione di giornali di propaganda destinati ai soldati al fronte. Il rapido incremento delle stampe esige una dislocazione di sede a Verona che, nel 1919, si imporrà come nuova società operativa: la Casa Editrice A. Mondadori. Nel "manifesto" programmatico del fondatore vigeva indubbiamente la prossimità ad una produzione sensibile alle letture di ampio pubblico, cui indirizzare titoli di narrativa e saggistica, non ignorando testi di qualità, purché non eccessivamente empirici. Già allo stato embrionale la linea editoriale appare compatta e coerente con il mercato del tempo. Nel corso degli anni Venti, malgrado alcuni deficit finanziari colmati tuttavia dall'ingresso di nuovi capitali e di nuovi soci come il Senatore Borletti, la Mondadori estende il proprio dominio acquisendo i diritti di autori di narrativa italiana già molto noti ai più, e partecipando, nel 1926, alla fondazione dell'Istituto nazionale per l'edizione di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio, che contemplava il versamento di una quota parte tanto dalla stessa Mondadori, quanto dallo scrittore in questione. In aggiunta era prevista un'elargizione più consistente da parte del Provveditorato generale dello Stato. A cavallo tra gli anni Venti e gli anni Trenta, la casa editrice sperimenta un inedito soffio vitale grazie a Luigi Rusca, nuovo condirettore generale in carica. Sull'onda di tale impulso nascono collane come *Libri azzurri*, contenente romanzi e racconti di scrittori del calibro di Verga, Virgilio Brocchi e Bontempelli, oppure *I libri neri*, narrazioni ad opera di George Simenon. Arnoldo Mondadori era estremamente abile nell'adeguarsi ai tempi, assecondando certo le richieste incessanti del regime e della diretta emanazione di

quest'ultimo, tuttavia non precludendo l'eventuale presenza di autori stranieri tanto sgraditi al fascismo. La finalità delle scelte dell'editore risiedeva nella ricomposizione globale del pubblico popolare e piccolo borghese, fortemente attratto dalla lettura di intrattenimento.

Fu incontestabile la rispondenza ottenuta dalle strisce di Walt Disney con il settimanale di *Topolino e Paperino* e parallelamente dalla creazione di riviste quali *Grazia*, indirizzate ad un target prettamente femminile.

## **I.5 La svolta del XXI secolo**

Il primo decennio degli anni Duemila si contraddistingue per la crescente emergenza finanziaria ed economica in generale a cui i vecchi contesti editoriali e le nuove condizioni di mercato hanno dovuto far fronte. La navigazione a vista al fine di intraprendere la giusta strada aveva i minuti contati ed era dunque necessario stabilire un'offerta libraria ormai lontana dal piccolo cabotaggio, in altre parole da una pianificazione sporadica e casuale dei titoli in catalogo.

L'omologazione e la standardizzazione dei contenuti erano all'ordine del giorno e la competizione alle stelle. Nel corso del tempo, rispetto a quanto esplicito precedentemente, a trovare la chiave di volta sono stati i grandi gruppi editoriali la cui linea, appunto, editoriale, costituiva un preciso segno di riconoscimento e identità di certo scevro dalla frammentarietà e dall'anonimato dei prodotti passati. A seguito di questa nuova impalcatura ne consegue una netta divaricazione tra le multiformi tipologie di editoria e dei mercati ad essa correlati. Da un lato viaggiano a grande velocità e rendimento le offerte di consumo; mentre dall'altro procedono a passo lento le proposte circoscritte ad un pubblico specializzato e di nicchia. Nuovamente da una parte troviamo i best-seller internazionali e nazionali dei grandi gruppi editoriali, mentre dall'altra la saggistica di attualità storico-politica che sembra infervorare gli animi dei lettori fedeli alle più piccole imprese. Per quanto concerne il campo dei best-seller, i due maggiori "tsunami" editoriali giunti a toccare cifre da capogiro portano il nome de *Il Codice da Vinci* di Dan Brown e *Harry Potter* di J.K Rowling. A conquistare i

vertici del mercato non sono soltanto penne collaudate come Follett, Grisham, Smith o Sepúlveda bensì anche molti scrittori esordienti scoperti tramite l'ingegnoso sistema di *scouting*. Si pensi al clamoroso caso di Khaled Hosseini con *Il cacciatore di aquiloni e Mille splendidi soli*, secondo romanzo dello scrittore afghano. Il nuovo decennio, come esplicitato anteriormente, si è aperto con l'irrompere sul mercato di una nuova tipologia di lettori, quelli digitali. È così che ha avuto luogo l'ultima transizione epocale, successiva al passaggio dall'oralità alla scrittura, dal rotolo al codice e poi dal codice alla stampa. Con l'ingresso in campo di nuovi gruppi editoriali, con l'avanzamento tecnologico ed il moltiplicarsi dei cataloghi disponibili inizia una fase di sperimentazione le cui incognite convergono tutte verso il termine inglese: *e-book*. In uno stadio primordiale si credeva che si fosse partiti con un po' troppa enfasi e scarsi risultati nei confronti del progetto, persino negli Stati Uniti. La prudenza del mercato italiano rivolta all'evoluzione tecnologica appare alquanto ragionevole se si pensa al lasso di tempo che ci sarebbe voluto per costruire un mercato parallelo al tradizionale, in cui il libro digitale avrebbe acquisito una funzione autonoma e non complementare al classico romanzo fisico e tangibile. Ad oggi, per quanto le previsioni possano mostrare una traiettoria di crescita, appare evidente lo stato di torpore con cui la smaterializzazione deve combattere. Le nuove generazioni sembrano maggiormente legate all'esperienza di lettura manuale, tattile e olfattiva, relazione non attuabile e che sembra venire meno con la lettura a scorrimento che, a detta di molti, si percepisce come asettica e incolore. A ogni modo, bisogna prendere atto e riconoscere la sensibile progressione evolutiva dell'Italia in termini di percentuale di lettori; il 2006 aveva fatto il suo ingresso con un 44,1% di bibliofili aperti alla lettura di almeno un libro l'anno, salendo poi al 46,8% nel 2010 e calando repentinamente negli ultimi anni al 40,5%<sup>13</sup>, sottoscrivendo il Bel Paese ad un forte squilibrio rispetto ad altri stati dell'UE certamente più "fiorenti" sotto questo punto di vista e, dunque, meno precari al livello di istruzione e formazione.

---

<sup>13</sup> Cfr. Alberto Cadioli, Giuliano Vignini, Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi, *op.cit.*, p. 227.

Sebbene questi dati non promettano conquiste immediate, i tempi nuovi ed i canali di marketing odierni si proiettano progressivamente come abili strumenti di mercato in grado di stabilire sinergie tra prodotto e consumatore.

## **II. Il *publishing* britannico nei secoli**

### **II.1 La prima età moderna**

Verso la fine del XV secolo, quando gli esperimenti dell'orafo tedesco stavano iniziando a prendere forma e a trasformarsi concretamente nella stampa tipografica, si è potuto constatare quanto il libro fosse ormai una questione ben nota e contemplata da oltre milleseicento anni. Il *codex* ed i fogli tenuti insieme tramite la rilegatura avevano gradualmente spodestato la pergamena. Ancor prima del *codex*, e pertanto cronologicamente più antico, troviamo il commercio di manoscritti. Sono numerose le testimonianze attestate circa un inarrestabile commercio librario tanto ad Atene quanto a Roma. Gli scribi commissionati dagli stessi librai si occupavano della copiatura di testi destinati a singoli clienti o ad autori intenti a distribuire il proprio lavoro ad amici e parenti. Dopo la caduta dell'Impero Romano, all'inizio del V secolo d.C, la copiatura dei manoscritti fu relegata ai monasteri sino ad una ulteriore fioritura commerciale nel corso del XII secolo. Questo passaggio decisivo ebbe luogo nella maggior parte delle metropoli dell'Occidente mentre per l'Inghilterra il mercato dei libri iniziò a concretizzarsi approssimativamente intorno al XIV secolo, circa settant'anni prima che la stampa fosse introdotta nel paese da William Caxton.

Tale forma di commercio era talmente ben sviluppata da permettere agli scribi di fondare una propria corporazione nella Londra del tempo. Quest'ultimi venivano talvolta assunti per conto di persone facoltose interessate alla copiatura di un determinato testo e, allo stesso tempo, da alcuni intermediari anche detti "cartolai" o editori del futuro tardo Medioevo, il cui lavoro di coordinamento coinvolgeva le più ampie categorie, dallo scriba al rilegatore. La copiatura dei manoscritti letterari veniva eseguita in quantità considerevoli e spesso associata a

scribi la cui direzione operativa confluiva verso un autore, il cui fine principale, consisteva essenzialmente nel fungere da editore e distribuire uno specifico numero di copie a mecenati e amici. La produzione di libri, ad ogni modo, non si limitava al territorio londinese; nelle prestigiose università di Cambridge e Oxford non era affatto inconsueta la presenza di figure come i cartolai. Persino a York si ha notizia di un commercio libraio le cui attestazioni sembrano risalire ad ancor prima dell'invenzione della stampa, così come dei fiorenti *scriptoria* monastici.<sup>14</sup> L'Inghilterra tardo-medievale era di certo una società in cui il possesso di libri tra i ceti più abbienti stava senza dubbi prendendo una direzione fortemente orientata verso la religione e la secolarità dei testi. La consultazione di quest'ultimi era consentita mediante la fondazione di biblioteche e raccolte universitarie ospitate da case monastiche e sedi collegiali. Degna di nota è inoltre la Royal Library, istituita sotto il regno di Re Edoardo IV (1461-1483) ed entrata negli annali per il vasto archivio che, all'epoca, sperimentava già un secolo di storia. Il mercato dei libri, nel Regno Unito come in Italia, era e tutt'oggi è, fundamentalmente legato a due fattori: il quantitativo di persone in grado di leggere o che vorrebbero farlo, e la loro capacità di procurarsi tale materiale di lettura. Non è scontato che ad ogni singolo lettore sia concesso un lusso simile considerando i prezzi onerosi a cui ammontavano i libri; da questa prospettiva l'accesso alle biblioteche fu un chiaro esempio di quanto fosse costante la necessità di soddisfare le esigenze delle fasce meno facoltose. Per quanto l'alfabetizzazione fosse una condizione indispensabile, l'incapacità di leggere non precluse dal mondo del libro gli individui desiderosi di sapere. Nel tardo Medioevo si continuò a perseguire l'idea che la lettura fosse strettamente concatenata alla recitazione e che, anzi, in alcuni casi, le due addirittura si fondessero, generando la pratica di leggere ad alta voce presso distinti gruppi di persone. La lettura in silenzio si diffuse dapprima nelle case monastiche e nelle università, e solo successivamente, intorno al XIII secolo, si convertì nella norma di studio privato come la si conosce odiernamente. L'oralità, ad ogni modo,

---

<sup>14</sup> Cfr. John Feather, *A history of british publishing*, Routledge, 2nd Edition, 2005.



rimase a lungo una forma comune di istruzione pubblica rientrando persino nelle attività di svago delle classi medio-alte nel corso di quasi tutto il XIX secolo. L'arte del padroneggiare la lettura orale fu indubbiamente uno strumento i cui fini ricreativi riuscivano a includere varie categorie di persone, tuttavia si proponeva in maniera preponderante e perenne la crucialità dell'alfabetizzazione nel momento in cui, i documenti ed i registri per chiunque gestisse una propria attività commerciale o ricorresse genericamente alla legge, fossero predisposti per un pubblico non estraneo alla lettura in forma scritta. Inutile dire che tali circostanze conferivano vantaggi sociali ed economici ad una fetta di società ben ristretta. Secondo alcuni dati statistici si può constatare che circa il 60% dei commercianti e degli artigiani di Londra e del sud-est dell'Inghilterra era alfabetizzato, mentre, spostandosi verso le zone più remote e periferiche del paese, la percentuale appariva scendere drasticamente con un 40% nell'Anglia Orientale, 30% nel Devon e Cornovaglia, e meno del 20% nel nord-est del paese.<sup>15</sup> Per quanto riguarda l'aristocrazia e la nobiltà terriera l'istruzione si svolgeva normalmente in casa; tale pratica rimase in vigore anche a seguito della Riforma, sebbene l'impiego di un maestro laico o di una governante fosse sempre più richiesto rispetto alla figura ecclesiastica. Erano naturalmente presenti delle scuole, nella quasi totalità dei casi frequentate da bambini maschi ai quali si impartiva l'alfabetizzazione di base. Contestualmente furono avviate e finanziate anche scuole di élité, note come *grammar school*, e secondo alcuni storici catalogate come degne precorritrici delle università inglesi, in cui l'insegnamento del latino sembrava riservare agli studenti una formazione talmente avanzata da poter assicurarsi un futuro degno delle più alte cariche. Compiendo un salto temporale e tornando a Gutenberg intorno al 1454-1455 circa, a Magonza, verrà stampata per la prima volta un'edizione della Bibbia in latino mediante questa nuova tecnica di produzione. Di tutti coloro coinvolti a soffrire massimamente l'invenzione della stampa non furono di certo i rilegatori, bensì gli scribi. Nel periodo di transizione da manoscritto a stampa e

---

<sup>15</sup> Cfr. *Ivi*.

con l'incremento del quantitativo di libri il lavoro dei rilegatori fu sempre più sollecitato; tuttavia, a causa della mole smisurata di richieste quest'ultimi si trovarono costretti a studiare metodi di rilegatura consequenzialmente più economici e semplici. I libri stampati cominciarono ad arrivare in Inghilterra intorno al 1460, compresi quelli introdotti dai singoli viaggiatori. Gradualmente il numero delle importazioni raggiunse quote spropositate finché verso la fine del XV secolo i testi di origine continentale cominciarono a diffondersi e divenire una fonte prioritaria nel commercio inglese, di gran lunga superiore in quantità e importanza rispetto all'esigua tiratura di copie stampata in patria. Come accennato precedentemente, questo fenomeno fu di particolare rilievo in quanto tanto le istituzioni quanto i singoli individui erano alla ricerca di opere teologiche e accademiche raramente prodotte nel periodo antecedente alla riforma ma che, ad ogni modo, proliferavano insistentemente sul continente. Le ragioni della dipendenza dalle importazioni risiedono nella natura culturale ed economica del paese in questione. L'Inghilterra faceva parte di una collettività europea occidentale definita essenzialmente dalla Chiesa cattolica, dal patrimonio religioso della cristianità e dalla lingua tramite la quale quest'ultima si esprimeva. In altre parole è necessario essere consapevoli di come il sistema dei libri importati abbia fatto da sfondo alla società libraria inglese fino quasi alla seconda metà del XVII secolo. Nonostante lo sviluppo delle lingue volgari ed il loro progressivo impiego anche nelle situazioni più formali, come in tribunali e assemblee rappresentative, il latino continuò ad essere largamente adoperato come lingua parlata e scritta, come lingua del culto pubblico, dell'amministrazione, della diplomazia, della liturgia e dell'insegnamento. Costituiva il più ampio veicolo di comunicazione intellettuale tra persone erudite. L'universalità del latino rese da un lato più agevole agli stampatori il commercio su mercato europeo e dall'altro più impegnativo poiché la produzione di un libro su vasta scala richiedeva tempi e costi di gran lunga più dispendiosi rispetto ad un panorama locale o regionale. In base a tali fattori non aveva senso stampare tirature inferiori rispetto alle richieste oltreoceano e pertanto nell'Europa tardo-medievale cominciarono a fare il proprio

ingresso grandi fiere di libri in sedi di commercio internazionale in cui il tipografo-editore aveva facile e fruttuoso accesso. La stampa si sviluppò rapidamente in Germania, Francia e Italia, tre nazioni la cui posizione strategica permetteva di raggiungere le grandi vie commerciali del nord e del sud lungo le valli del Reno, del Rodano e dei passi alpini. Come anticipato in precedenza a inserirsi nel contesto dei primi stampatori ci fu William Caxton, mercante di import-export che si impose all'attenzione della corte di Edoardo IV (1471-1483), intraprendendo svariate missioni diplomatiche presso il duca di Borgogna, cognato del re in questione. Sotto il patrocinio della duchessa e mecenate Margherita di Borgogna, sorella del sovrano inglese, Caxton comprese l'arte della rilegatura e fu incoraggiato a tradurre in inglese alcuni romanzi francesi contemporanei e a divulgarli successivamente nel proprio paese. Ricollegandoci a quanto detto prima, il bisogno dell'Inghilterra di libri eruditi e religiosi poteva facilmente essere soddisfatto dall'iniziativa del celebre stampatore. Il primo romanzo tradotto dal francese e stampato in lingua inglese fu *Recueil des histoires de Troie* di Raoul Lefèvre, o ora noto come *The Recuyell of the Histories of Troy*. Questo evento segna l'inizio di un nuovo capitolo nella storia del mercato librario inglese e di quella che poi sarebbe stata la nuova industria editoriale. Dopo aver stampato altri quattro libri nei Paesi Bassi Caxton decise di tornare nel 1476 in Inghilterra per aprire il proprio negozio nei pressi dell'Abbazia di Westminster, producendo nei successivi quindici anni di attività più di cento libri e ulteriori copie a noi sconosciute, e purtroppo, andate perdute. Come padre fondatore della stampa inglese Caxton rappresenta una figura fondamentale nella storia dell'editoria britannica. Ben lungi dall'essere il tipico stampatore paragonabile ai suoi predecessori, egli aveva alle spalle un solido capitale su cui fare affidamento, e a cui attingere per assecondare il proprio gusto per la letteratura. Oltre ad essere un abile uomo d'affari era anche un diplomatico, difatti una volta tornato in patria non furono contestabili gli attriti con la corte di Enrico VII (1485-1509) a causa dei legami intrattenuti con gli Yorkisti. Argutamente, pur di rientrare nelle grazie del nuovo sovrano e attirare un nuovo pubblico, Caxton decise di stampare moltissimi

volumi di romanzi e poesie atte all'intrattenimento dell'aristocrazia. Nel 1482 per far fronte alla sempre più scaltra concorrenza, entrò in società con William de Machlinia, originario delle Fiandre e tramite la cui collaborazione stampò il primo libro di diritto inglese, *Tenores novelli*; quest'ultimo segnò l'esordio di uno dei settori più redditizi della tipografia antica, il passaggio dal manoscritto alla *common law* inglese stampata a macchina. Questa transizione non fu chiaramente repentina bensì graduale e ben congeniata. L'ingresso della stampa, per riassumere, fu il risultato di decenni di mecenatismo aristocratico e dell'acume di singoli commercianti e aspiranti tipografi. Quando la stampa arrivò in Inghilterra, più di vent'anni dopo la sua invenzione, quest'ultima si riscontrava già presente sulla quasi totalità del continente; pertanto i torchi esteri che producevano una quantità di cultura latina di gran lunga maggior rispetto alle esigenze britanniche, consentiva all'Inghilterra di concentrarsi su testi in volgare, e sul proprio mercato interno al fine di massimizzarlo.

Il commercio editoriale era localizzato a Londra e nonostante alcuni tentativi risultò impossibile gestire un'attività di stampa anche nelle città periferiche e di provincia. Il mecenatismo ecclesiastico e accademico non era sufficiente per permettere agli stampatori fuori la capitale di competere con coloro collocati nelle aree centrali. Ad ogni modo, la distribuzione di libri, seppur su piccola scala, era stabilita da reti commerciali che si irradiavano da Londra alle fiere di campagna. L'Inghilterra di fine XV secolo stava uscendo da un periodo di estrema instabilità politica ed economica e solo Enrico VII riuscì con successo a domare un regno in preda allo squilibrio. Il sovrano inglese mantenne inoltre in vigore la legislazione promossa dal padre prima di lui e concepita da Riccardo III (1481-1485), con la speranza di aiutare il mercato editoriale consentendo la manodopera straniera per colmare i deficit della forza lavoro inglese. Nei primi decenni del XVI secolo si era ormai sviluppato un modello chiaro e preciso di relazioni commerciali la cui cura spettava agli stampatori, capitalisti della produzione libraria e protagonisti della scena editoriale. Oltre a possedere gli impianti di produzione, a impiegare manodopera qualificata, ad acquistare la carta e l'inchiostro dall'ingrosso di

cartolai, vendevano i libri in maniera diretta sia ai clienti interessati sia ad altri librai in contatto con il continente. Questo “scambio” ad alta intensità di capitale implicava rischi finanziari significativi, non estranei ad intoppi di ogni genere. Nel 1528 re Enrico VIII (1509-1547) emanò un proclama che limitava rigorosamente il numero di stranieri impiegati nel circuito, vietando loro la possibilità di aprire librerie o tipografie. Al contempo quest’ultimi però erano fortemente incoraggiati ad assumere apprendisti di origine inglese. Nel 1534 il decreto fu abrogato, la stampa limitata ai singoli sudditi della Corona e rigidi controlli imposti sugli import stranieri. Apparentemente questa era una misura volta a salvaguardare gli interessi degli stampatori inglesi ma d’altro canto non si poteva non notare quanto concretamente questa sembrasse in altre parole un mezzo per sottoporre il mondo editoriale alla giurisdizione reale. Fino alla fine del secolo tali saranno le vicende che caratterizzeranno la natura restrittiva del periodo in questione. Ad essere vincolate a controlli ferrei non furono solo le importazioni. Agli inizi del XVI secolo a Londra furono bruciati pubblicamente tutti i libri di stampo luterano, e le opere di Thomas Berthlet subirono la stessa sorte una volta portate davanti ad un tribunale ecclesiastico. Con l’incedere degli anni i sistemi si fecero sempre più intransigenti e mentre Enrico VIII ed il ministro Thomas Cromwell imponevano alla Chiesa inglese la propria versione della Riforma, si rafforzò la pianificazione di una vera e propria censura. Un proclama reale richiedeva che tutti i libri fossero approvati dal *Privy Council* o dai membri designati. Questa procedura sopravvisse sotto Edoardo VI Tudor (1547-1553) e sotto Maria I Tudor (1555-1558). Solo nel 1557 la regina ed il Consiglio, in gravi difficoltà, trovarono un’alternativa più efficiente e meno onerosa: concedere il diritto esclusivo di copia agli *Stationers*<sup>16</sup>, con valenza retroattiva sulle opere precedentemente pubblicate, e l’obbligo di confisca e distruzione di stampe non legalmente autorizzate. Nello stesso anno fu presentata una petizione alla regina Maria I per ottenere una *Royal Charter*<sup>17</sup> che istituisse una corporazione di cartolai su basi più formali con la quale ottenere un

---

<sup>16</sup> Dall’inglese britannico, cartolaio.

<sup>17</sup> Carta reale rilasciata dalla Corona inglese simile alla patente di privilegio.

monopolio congiunto sul proprio commercio. Si trattava di un'affermazione di potere da parte di quest'ultimi ed uno strumento concepito per favorire la regolazione dell'ingresso dei praticanti e la limitazione della vendita dei libri ai membri della *Stationers' Company*. Le disposizioni della Carta prevedevano che solo i *Liverymen* potessero esercitare i mestieri della stampa, della vendita e della rilegatura su tutto il territorio londinese. Quando Elisabetta I salì al trono nel 1558, il mercato editoriale era al massimo del suo splendore e si era ormai assicurato un *modus vivendi* strettamente connesso con la monarchia e, al contempo, ben posizionato nel quadro istituzionale e commerciale del tempo grazie al privilegio della *Royal Charter*. La censura non era tuttavia l'unico aspetto che coinvolgesse lo Stato inglese nel mondo editoriale e del commercio di libri. La concessione di monopoli per determinate tipologie di libri, iniziata sotto il regno di re Enrico VIII, continuò e si incrementò anche nel corso del XVI secolo, non curante della costante ondata di proteste. Tale questione era legata a sua volta alla più ampia problematica dei contenuti e del diritto di stampa su libri non aderenti al brevetto, ai privilegi o ai monopoli. La regina Elisabetta I (1558-1601), contestualmente alla concessione della *Royal Charter* da parte della defunta sorella a favore degli *Stationers*, emanò una serie di ingiunzioni al fine di mettere nero su bianco ciò che poteva o non poteva essere stampato. La disposizione più rilevante poneva l'obiettivo di perfezionare il previo sistema di licenze, facendo richiesta che i nuovi libri fossero approvati da sei *Privy Councillors* o da due qualsiasi Arcivescovi di Canterbury e York, dal Vescovo di Londra, dagli *Aldermen* del posto o dai *Vice-Chancellors* delle due università. Nessun altro libro aveva il diritto di essere stampato e tutti i sudditi della Corona, *Stationers* compresi, dovevano sottostare a tali norme. Fu questo il primo passo ufficiale compiuto della Compagnia nell'applicazione del ruolo delle licenze e, in altre parole, la base legale tramite cui si svilupparono le pratiche nel decennio a venire. Misure del genere, a detta di molti studiosi, sono da considerarsi più come parte dell'insediamento della Chiesa nel tessuto sociale piuttosto che una faccenda meramente secolare. Il timore di fondo era la censura del dissenso religioso tramite la stampa, con tutte le sue

implicazioni per aver creato una non indifferente instabilità politica. A supervisionare l'editoria nella sua totalità erano le autorità ecclesiastiche, anziché civili, congiuntamente alla Compagnia, la quale svolse il proprio ruolo in questo processo al fine di mantenere i privilegi tanto agognati. A tal proposito quest'ultima si fece carico di un registro di libri autorizzati alla stampa, noto come *Entry Book of Copies* o storicamente parlando come *Stationer's Register*, in cui si teneva traccia dei membri della Compagnia nel caso avessero rivendicato il diritto di pubblicazione di un titolo in particolare. Da ciò ne conseguiva un meccanismo tanto preposto alla protezione dei cartolai da ogni possibile accusa di condonare la stampa, quanto atto a fornire alla *Court of Assistant* un mezzo per regolare gli affari interni. Le patenti arrivarono gradualmente ad abbracciare la quasi globalità dei settori più redditizi dell'editoria. L'istituzione della Chiesa di Inghilterra e della sua liturgia rafforzò l'importanza commerciale dei suddetti brevetti. Forse il più prestigioso tra tutti era quello di stampatore della Regina; quando Christopher Barker ottenne l'incarico nel 1583, acquisì con esso tutti i diritti esclusivi non solo su qualsiasi tipo di stampa ufficiale ma anche sulla stessa Bibbia, sui testi dottrinali e sugli statuti. In un paese protestante la richiesta della Scrittura inglese era tutt'altro che saltuaria; si pensi inoltre al *Book of Common Prayer*, necessario per ogni chiesa e desiderato da una moltitudine incommensurabile di laici. Le patenti, indirettamente, misero in mano agli stampatori una formidabile concentrazione di potere. A breve, tuttavia, iniziarono ulteriori proteste. All'inizio del 1580 il numero di stampatori liberi aumentava mentre quello di stampatori fedeli alla Corona rimaneva immutato e invariabile. Una considerevole fetta di stampatori era già stata multata dalla Compagnia per aver violato gli obblighi di licenza e, al contempo, la pirateria si stava evolvendo in maniera sempre più dilagante all'interno del paese. Tali eventi non fermarono la Corona dall'impulso economico generato dall'editoria e pertanto, ad inasprirsi, furono nuovamente le misure messe precedentemente in atto. Sulla base di alcuni decreti del 1586 si limitò ancora di più la concorrenza, contingentando il numero di mastri stampatori e le macchine ad essi associate. Il potere della Compagnia andò ben oltre la semplice sudditanza

privilegiata, e ottenne facoltà di sequestro e perquisizione presso tutti i locali dei librai londinesi. A nessun titolo era possibile esercitare tale mestiere se prima non si fosse stati battezzati come membri ufficiali, o *freemen*, della Compagnia. Per poter entrare a far parte di una “associazione” di questo tipo e poter operare in maniera indipendente, era necessario svolgere un apprendistato. Se tutto andava a buon fine si passava allo stato di *Yeoman*, e successivamente, nel caso in cui ci fosse disponibilità economica per perseguire la carriera da stampatore libero, si diventava *Liveryman*. E siccome quando si tratta di benefici non è mai abbastanza, la Compagnia si rese conto che esistevano ulteriori modi per sfruttare i vantaggi della *Royal Charter*; inevitabilmente si mise in moto un processo atto a sviluppare un sistema di “licenze” i cui diretti interessati erano solo ed esclusivamente i singoli *freemen*. Le prime ordinanze includevano criteri quali l’autorizzazione di stampa da parte degli *Stationers* ad uno specifico stampatore. In altre parole la licenza della Compagnia differiva da quella del censore in quanto quest’ultima era solo ed unicamente un diritto generico mentre la prima influiva e esercitava sui permessi alla singola persona. Il mercato dei libri tuttavia con il passare degli anni stava cambiando volto e gli stampatori, un tempo onnipotenti, sarebbero stati piano piano soppiantati nel giro dei seguenti quarant’anni. Un primo impatto ci fu con l’ascesa al trono di Giacomo I a seguito della morte di Elisabetta I. Il nuovo sovrano ed il figlio Carlo I avevano pareri ben radicati circa lo status e l’autorità dei monarchi. A soffrire del consolidamento dei poteri forti sulla censura della stampa fu di certo il sistema consensuale sviluppatosi con la Compagnia nella seconda metà del XVI secolo. L’atteggiamento benevolo che apparentemente sembrava mantenersi sotto il regno di Giacomo I (1601-1625), non si trasmise a quello del figlio e successore. Carlo I (1625-1649) ancora meno tollerante rispetto al padre e frustrato dall’inefficienza del governo inglese, decise di guidare il proprio regno avvalendosi solo ed unicamente di ministri laici ed ecclesiastici, privandosi per ben undici anni dei tradizionali parlamenti. Intorno al 1630 il suo governo personale, e sempre meno popolare, evidenziò la necessità di esercitare un maggiore controllo sulla stampa. Nel 1637 dunque su istigazione



dell'Arcivescovo di Canterbury, la *Star Chamber* rese più severe le disposizioni per le concessioni di licenze da parte della Corona. L'opposizione a Carlo I raggiunse il suo apice nel 1642, data che sancì l'inizio di tre anni di guerra civile. Nel 1645 le armate del re subirono una schiacciante sconfitta a Naseby e quattro anni dopo il suo processo e cattura messa in atto dalle forze parlamentari vincenti, fu definitivamente giustiziato. Per i successivi undici anni si susseguirono forme di governo che spaziavano dal repubblicano al militare, tutte egemonizzate dall'artefice e mente della vittoria del Parlamento nella guerra civile, Oliver Cromwell. Alla sua morte fu impossibile stabilizzare tale regime e, nel 1660, la Casa degli Stuart trovò nella figura di Carlo II il nuovo sovrano d'Inghilterra. Sebbene l'interregno e gli eventi drammatici della guerra civile si protrassero nel tempo, bastò poco a Carlo II (1660-1685) per ristabilire l'ordine perso ormai da qualche tempo. La licenza di stampatore reale fu conferita a Christopher Barker in società con John Bill, figli di uomini che avevano aiutato Carlo I all'inizio del 1640; furono riportati in auge tutti i principi essenziali di controllo caduti durante il caos post guerra civile. Pertanto il numero di stampatori e di macchine da stampa si limitò a poche unità circoscritte nella zona di Londra e a York, sotto la supervisione dell'Arcivescovo, ed ogni singola copia fu obbligatoriamente tenuta ad essere iscritta al registro, al fine di poterne dimostrare l'indubbia proprietà. L'unica norma non concretamente rimessa in gioco fu la pratica di usufruire di un gruppo di ecclesiastici, accademici e funzionari di Stato come *licensors* ufficiali. Tale disposizione rappresentava un cambio di rotta dell'intero sistema più verso una giurisdizione parlamentare piuttosto che verso un appannaggio prettamente reale. Ad aprire la strada nella sfera dei nuovi licenziatari fu proprio Roger L'Estrange, il cui risentimento e diffidenza erano rivolti e ricambiati dai tanto dibattuti *Stationers*. Nell'estate del 1679 il governo fu soggetto a forti pressioni a causa della crescente ondata di scontento verso i sentimenti filo-francesi e filocattolici del re, i quali si manifestarono nel tentativo di impedire al fratello cattolico Giacomo Duca di York, di succedere al trono nel caso in cui Carlo fosse morto senza eredi legittimi. La *Exclusion Crisis* (1679-1681), seguita dal *Rye House Plot*

(1682-1683) il cui fine ultimo risiedeva nel potenziale assassinio di Carlo, fece regredire le condizioni della stampa di circa quarant'anni. Era ormai evidente che in un clima di estreme controversie politiche risultava impraticabile sopprimere la stampa d'opposizione. Proprio nel corso di questa crisi, la cui durata politica si sarebbe estesa su un ampio arco temporale, si formarono due partiti noti ai tanti come Whig e Tory. Nel 1685 il Duca di York salì definitivamente al trono come Giacomo II Stuart (1685-1688) e come primo atto di potere il suo Parlamento si occupò del rinnovamento del *Printing Act* e della nomina di un nuovo licenziatario. Ciò fu solo un tentativo parziale da parte di Giacomo II per rinvigorire i poteri della Corona poiché quando nel 1688 propose di ripristinare il cattolicesimo romano, dovette far fronte alle insurrezioni di Whigs e Tories. Di conseguenza il sovrano fu deposto ed esiliato per il suo dispotismo poco velato e per l'eccessiva permissività religiosa nei confronti del cattolicesimo; nello stesso anno a portare al trono Guglielmo III d'Orange (1688-1702) furono proprio le classi politiche inglesi. La Gloriosa Rivoluzione e l'ascesa del marito della figlia Maria II segnarono un punto di svolta nella storia inglese, radicando la pratica del governo parlamentare in uno Stato protestante. Il *Printing Act* fu aggiornato dopo la Rivoluzione e nel 1693, nei due anni a seguire in attesa del consueto periodo di rinnovo, Il Parlamento fu deciso in un suo completo rigetto, decretando così il termine e la non riproposizione di quasi duecento anni di controllo esterno sulla base di decreti reali e parlamentari. La censura preventiva veniva sostanzialmente abolita a favore di un libero e svincolato commercio librario. La *Stationers' Company* non deteneva più l'egemonia assoluta sul settore e la riacquisizione di diritti da parte dei singoli o di piccoli gruppi sottolineava ulteriormente il declino della Compagnia. La nuova scena editoriale sembrava fondarsi più su una realtà imprenditoriale e commerciale, in cui la concorrenza dilagante aveva posto i protagonisti di questa storia in una situazione di perenne competizione e attenzione alla salvaguardia dei propri prodotti in virtù del sempre più esasperato e dirompente fenomeno della pirateria. Ad ogni modo, sebbene la censura ed i meccanismi di regolamentazione delle licenze sotto i Tudor e gli Stuart sia stata

alquanto privata e selettiva, si ritiene necessario esplicitare quanto tali vicende abbiano fornito al mercato dei libri un archetipo storico a cui non fare più ritorno. La nuova stabilità ottenuta con l'interruzione dei privilegi di stampa infuse la giusta fiducia e convinzione agli stampatori, cartolai e librai di un tempo affinché si potesse ristrutturare un contesto ottimale alla crescita di veri e propri imprenditori. In tale senso più avanti si approfondiranno le circostanze che hanno portato a questa inedita dimensione lavorativa. Nel 1707 i librai cominciarono a chiedere ciò che per tutto questo tempo era stato anelato con ardore e impeto: la protezione legale sulle copie prodotte. Durante la sessione parlamentare del 1709 si dispose un atto per la tutela dei diritti di proprietà preesistenti e di recente divulgazione; i primi godevano di una protezione estesa a ben ventuno anni mentre i secondi a quattro anni, estendibili tuttavia ad ulteriori quattordici nel corso del tempo. In questo frangente, considerato glorioso dagli oligarchi del settore, non si tennero in considerazione le potenziali implicazioni delle restrizioni temporali e formali alle quali si era aderito. In sostanza, l'entrata in vigore del *Copyright Act* sosteneva un originario riconoscimento intellettuale destinato, come è giusto che sia, agli stessi autori e creatori dell'opera per cui il libraio non era che solo un mero acquirente di proprietà. Fu ben presto palese il vantaggio preteso dagli autori sulla base di tale emendamento. A giovare della legge sopracitata fu primo fra tutti Alexander Pope, poeta la cui esistenza dipendeva dalla propria penna e che non aveva mai sottovalutato il ritorno economico del lavoro intrapreso. Scese pertanto a negoziare accordi con due librai rivali, Bernard Lintot e Jacob Tonson, accumulando fortuna con le sue traduzioni di Omero e servendosi del proprio coinvolgimento diretto nel processo di pubblicazione. Pope fu il primo su larga scala a dimostrare che un autore di successo con una spiccata propensione per gli affari fosse in grado di assicurarsi che gli introiti del proprio operato giungessero effettivamente in un portafoglio personale. Questo è solo un esempio di come si comincerà ad assistere all'affiorare graduale di una mutua collaborazione tra autori e librai, implicitamente sottesa dall'Atto del 1710. Verso la metà del secolo difatti

si farà menzione di scrittori “professionisti”, di uomini, e finalmente donne, la cui passione e mestiere garantiva loro un modesto stile di vita.

### **II.1.a L'avvento del periodico: dalla saggistica al romanzo**

Una delle ragioni per cui fu possibile una svolta del genere è da ricercarsi nella nuova forma di editoria che prese piede nel corso della prima metà del secolo.

Si fa riferimento al giornale e alla rivista. La tradizione giornalistica trae le sue origini dalla Francia e, secondo l'immaginario collettivo, il suo avvio si colloca nella medesima area culturale in cui pubblica, a partire dal 1665, la rivista parigina *Journal des Sçavans*. Essa fu d'ispirazione per le *Philosophical Transactions* della *Royal Society*, certamente non destinate ad un mercato popolare e con un taglio tutt'altro che scientifico. La prima vera rivista britannica che mirava a conquistare una buona fetta di mercato e a raggiungere il successo planetario fu l'*Athenian Gazette* di John Dunton, pubblicata a intervalli settimanali e configurata sotto forma di giornale di domande e risposte, sino alla sua chiusura nel 1697. Dopo la redazione del dodicesimo numero il giornale prese il nome de *The Athenian Mercury*, ottenendo una fama mai sperimentata dal mercato dell'informazione, ed inaspettatamente, un condiviso tentativo di emulazione da parte di prodotti ben più periferici. Un antenato forse più diretto del giornale appena menzionato è il *The Gentlemen's Journal*, inaugurato da Peter Anthony Motteux nel 1692. Come suggerisce il cognome del suo fondatore, la rivista aveva origini francesi e mantenne la promessa di portare alla luce argomenti sempre variegati e innovativi, spaziando dalla narrativa alla musica. Altra tradizione di giornalismo editoriale risale al XVIII secolo ed è riscontrabile nella saggistica di Daniel Defoe che, nel 1704, iniziò il suo *Review*, un giornale il cui numero settimanale riportava brevi saggi su distinti temi politici. Il panorama editoriale si costellò di nomi quali il *Tatler* di Richard Steele, pubblicato con cadenza tri-settimanale per quasi tre anni, e il *The Spectator*, per molti degno successore dei precedenti quotidiani e, secondo alcune stime, ai tempi il prodotto più venduto con circa 4.000 copie giornaliere.

Entrambi assunsero anche una dimensione politica, in particolare il *The Spectator* nelle ultime febbrili settimane di regno della regina Anna (1702-1714) nell'anno 1714, quando la successione protestante sembrava essere nuovamente minacciata. Nei decenni successivi, il modello fu ripreso da Samuel Johnson, i cui *Rambler* (1750-1752) e *Idler* (1758-1760) costituivano delle consapevoli emulazioni dei lavori di Addison e Steele, pur non raggiungendo una popolarità altrettanto significativa. Il *Rambler*, ad esempio, veniva pubblicato due volte alla settimana e vendeva circa 500 copie mentre l'*Idler* veniva distribuito come una serie di saggi all'interno di un giornale, l'*Universal Chronicle*. Una tiratura di oltre 500 copie su base bisettimanale consacrò le riviste a proposte commerciali di grande valore, mentre il *The Spectator* divenne uno dei best-seller più sensazionali dell'inizio del XVIII secolo. Non a caso, i principali esponenti del circuito librario si interessarono ben presto all'intero business dell'editoria dei periodici e ricoprirono un ruolo determinante nella redazione e pubblicazione dei periodici di carattere saggistico. Per l'editore di una rivista il nodo risiedeva nella richiesta di produrre un gran numero di copie a intervalli regolari, in quanto ogni interruzione della periodicità avrebbe avuto ripercussioni disastrose sulle vendite.

Nel settore vi era solo un ristretto manipolo di persone in grado di farlo, gli stampatori di giornali, e tra di essi uno solo era avvezzo a lavorare al ritmo e alla velocità che il successo del *The Spectator* richiedeva. Si tratta di Samuel Buckley, primo curatore del *The Spectator* ed editore del *Daily Courant*, quotidiano di successo che già nel 1704 vantava smerci da 800 copie al giorno. Uno dei due distributori era Abigail Baldwin, il cui defunto marito, Richard, era già stato responsabile della pubblicazione de *The Gentleman Journal* nel decennio precedente. La signora Baldwin era considerata una "editrice commerciale", termine che per la prima volta nella storia del commercio librario inglese cominciò ad assumere una connotazione comune. Gli editori commerciali erano prevalentemente attivi nella distribuzione di pamphlet e si appoggiavano a una rete di venditori ambulanti a Londra, nonché alle librerie tradizionali. Ciò induce a supporre che le riviste venissero vendute anche attraverso canali non

convenzionali, oltre che tramite le librerie del commercio tradizionale. Il successo, tuttavia, vinse presto i dubbi sulla questione della rispettabilità. Tonson fu affascinato dal *The Spectator* e ne assunse la direzione editoriale con il n. 499. Assieme a Buckley pagò ad Addison e Steele 575 sterline per avere ciascuno metà dei diritti d'autore del giornale. Ciononostante, questo episodio si verificò al termine dell'uscita settimanale, pertanto Tonson e Buckley ripubblicarono l'intera serie di saggi programmati sotto forma di libro. Nella storia dell'editoria il peso dei giornali di taglio saggistico deriva dai modelli di business che quest'ultimi hanno definito. A tal proposito, è stato osservato che la filosofia della produzione settimanale o mensile, che si tratti di una rivista o di un giornale, abbia potenziato le capacità manageriali di coloro coinvolti nella realizzazione e nella commercializzazione di tali pubblicazioni. Il giornale divenne dunque uno strumento per la divulgazione di narrativa, ma si trattò solo di una parte degli sviluppi letterari ed editoriali più rilevanti della metà del XVIII secolo; si pensi alla progressione evolutiva del romanzo. La narrativa in prosa veniva pubblicata su scala ridotta sin dalla metà del XVII secolo e gli esperti di letteratura continuano a disquisire su quale libro sia stato il primo "vero" romanzo. In linea di massima, si può dire che quest'ultimo si collochi temporalmente intorno XVIII secolo e, in particolare, che sia il frutto della subitanea commercializzazione della letteratura e del diletto dell'epoca. Benché il grande classico sia stato quello di Daniel Defoe con *Robinson Crusoe* e *Moll Flanders*, la vera maturità del romanzo si raggiunse con la pubblicazione di *Clarissa* di Samuel Richardson nel 1740. A quest'ultimo, e ai suoi contemporanei quali Fielding, Smollett e Laurence Sterne, si devono i primi grandi passi nel mondo del romanzo inglese. Per quanto sempre sensibili ai proventi finanziari che potevano ricavare dal proprio operato, essi si distinsero per esser stati scrittori di grande levatura. La stragrande maggioranza dei romanzi del XVIII secolo fu elaborata da autori di gran lunga mediocri, le cui finalità si basavano prettamente su obiettivi commerciali. Come i giornali periodici, anche la narrativa era particolarmente importante per gli scrittori. La notorietà dei romanzi crebbe inesorabilmente a partire dal 1740 e la conseguente richiesta di

novità aprì un mercato del tutto sconosciuto. Il punto dolente per gli operatori del settore era il dover trattare con un genere alla moda oltre che in voga; ma come ben si sa, le mode cambiano.

I romanzi epistolari, caratterizzati da una storia narrata attraverso le lettere scritte dai personaggi, derivano da Richardson e per molti anni rimasero una tendenza popolare, salvo poi subire un declino alla fine del 1770, come del resto, provvisoriamente, l'intero comparto della narrativa emergente. Il romanzo risorse negli ultimi anni del 1790, con la comparsa di nuovi generi: il romanzo rosa e la narrativa gotica. L'impiego del giornale per la narrativa era solo uno dei tanti sistemi con cui la pubblicazione a puntate veniva impiegata per attirare consumatori che potevano essere dissuasi dall'acquisto di un libro per diversi shillings, ma che invece sarebbero stati disposti a spendere una manciata di sixpence a cadenza settimanale o mensile. Questo riflette il mutamento e l'espansione del mercato editoriale e della letteratura registrato nella seconda metà del XVIII secolo. La lettura amatoriale stava conoscendo una maggiore estensione, grazie anche all'incremento delle risorse economiche, del tempo libero e dell'alfabetizzazione. Prima della fine del Settecento, possiamo osservare in un'ottica retrospettiva le correnti che avrebbero guidato la graduale costituzione di un pubblico di lettori ed un correlato mercato di massa. Numerosi utenti non potevano permettersi di acquistare i libri tanto bramati, tuttavia a fungere da coefficiente risolutivo giunse un nuovo tipo di biblioteca, fermamente ancorata al settore commerciale così come lo era il romanzo. Le biblioteche itineranti, per le quali i clienti versavano una piccola quota di iscrizione e poi una commissione per ogni libro preso in prestito, sono riconducibili al tardo Seicento, con Kirkman ed i prestiti di concessi dal suo magazzino. Verso la metà del XVIII secolo, le biblioteche itineranti erano ormai prerogativa abituale tanto a Londra quanto nelle principali città di provincia, e con ogni probabilità, erano ben pochi i librai che oramai non disponessero di un piccolo stock di libri pronti per il comodato a scopo commerciale. Le biblioteche più prestigiose vantavano una notevole eterogeneità, tuttavia il perno di tutte quelle in circolazione, grandi e piccole, era la narrativa. Il

crescente gradimento delle riviste e della narrativa, sia individualmente che nella loro totalità, alimentò lo sbocciare della professione autoriale e consentì di accedere a una nuova realtà nel ristretto universo del mercato librario. Proprio nel corso del Settecento i librai, i lettori e gli investitori inglesi periferici assunsero per la prima volta un ruolo significativo nella storia del commercio, molto probabilmente a causa della fine della censura sulla stampa provinciale contenuta nel *Printing Act*. Essi distribuivano i loro giornali su vaste aree geografiche, benché in quantità molto ridotte e, a tal fine, avevano sviluppato reti di distribuzione locali *ad hoc*, stringendo legami con fornitori di carta e di attrezzature per la stampa. Molti di questi librai iniziarono a lavorare come agenti per i colleghi della metropoli, instaurando indirettamente un rapporto lavorativo che garantiva una rete ed uno sbocco non solo a livello regionale bensì anche nazionale. Il sodalizio divenne sempre più improntato sulla dipendenza comune: i librai londinesi necessitavano del mercato di provincia per vendere i propri libri, ma i librai locali non godevano di ulteriori fonti di approvvigionamento autorizzato per una merce, la cui domanda, risultava in costante ascesa. Esistevano difatti potenziali fonti illecite. Una strategia praticabile per quanto riguarda almeno alcuni librai di provincia prevedeva l'acquisto dei libri dalla Scozia e dall'Irlanda, comportando tuttavia una molteplicità di complicanze legali che avrebbero avuto un grave riflesso sul traffico in tutto il Regno Unito, in Irlanda e all'estero.

## **II.2 La stampa nel corso della Rivoluzione industriale**

La seconda metà del XVIII secolo fu un'epoca di profondi mutamenti economici e politici per il Regno Unito. Quest'ultimo costituiva tanto una potenza europea quanto una nazione dedita al commercio, dotata di un impero mondiale il cui sviluppo procedeva a ritmo incalzante. In Nord America e nel subcontinente indiano, è merito dei commercianti, dei soldati, degli amministratori e, in alcune zone, dei coloni provenienti dal paese anglofono se la lingua e parte della propria cultura si stava man mano affacciando oltreoceano. Anche in patria si assisteva a



un rapido cambiamento. Le materie prime ricavate dalle colonie venivano convertite in prodotti sia per uso locale che per la successiva esportazione. Nelle fabbriche, i cui macchinari venivano alimentati inizialmente dall'energia idrica e poi dai motori a vapore, nascevano nuove formule di organizzazione industriale. La vita di milioni di persone fu rivoluzionata dalla mobilità verso le città, presso cui una classe operaia urbana forniva la manodopera per le fabbriche, mentre una nuova classe media dal potere prettamente economico si ergeva come una valida minaccia all'ordine sociale tradizionale. Questi cambiamenti ebbero luogo nell'arco di vari decenni e sono tutt'oggi noti agli storici e alla collettività come Rivoluzione industriale. Congiuntamente ad essa e ad il suo impatto, arrivò anche una rivoluzione commerciale, in cui le assicurazioni, le banche e l'organizzazione aziendale iniziarono ad assumere le sembianze moderne che, odiernamente, ben conosciamo. Niente e nessuno nel paese in questione rimase indenne dalle ripercussioni di questi cambiamenti. Persino nel piccolo universo del libro, i rinnovamenti cancellarono il vecchio e offrirono prospettive per il nuovo. Nel corso della seconda metà del XVIII secolo il mercato del libro in Inghilterra conservava ancora molte delle principali prerogative di sessanta o settant'anni prima. Nonostante gli enormi successi, specie per quanto riguarda la varietà e la mole di pubblicazioni, il mercato si articolava ancora secondo le modalità che si erano sviluppate nei vent'anni successivi all'abolizione del *Printing Act*. Il funzionamento del settore librario londinese si reggeva sulla continuità della titolarità dei diritti d'autore in cui i maggiori librai avevano investito ingenti capitali. Tuttavia, gli epocali accadimenti del 1770 stravolsero, se non addirittura annientarono, la solidità di cui il settore aveva goduto così tanto a lungo. «The Stationers' Company, whose leading members were already reeling from the Lords' decision in *Donaldson v. Becket*, suffered another blow in June 1775 when the Lords ruled that the English Stock's almanac monopoly was also illegal (Blagden 1961). This marked the end of another long battle against 'piracy', and another victory for the 'pirates'. The almanac monopoly had been under challenge intermittently since the late seventeenth century, but it was Thomas Carnan (d.

1788), who had been in business in London since 1744, who mounted the final assault. He had openly printed almanacs for many years, but in 1773 he virtually challenged the Company to prosecute him. It did, and Carnan won. Although the English Stock continued to derive considerable revenue from the almanacs until the early nineteenth century, these events reinforced the feeling that the mid-1770s were the end of an era in the formerly ordered world of the London book trade (Howe 1981; Capp 1979: 263–4)»<sup>18</sup>. A risollevere le sorti del settore fu una figura inaspettata e allo stesso tempo geniale nota al pubblico come John Murray. Dopo una breve carriera in marina divenne libraio nel 1768 dopo aver acquistato un magazzino e le copie di William Sandby per circa 400 sterline. Nel 1771, Murray ereditò del capitale da uno zio e iniziò a pubblicare con maggiore audacia, tanto che nel 1790 divenne il più celebre editore di best-seller della Gran Bretagna. Vantava ottimi contatti con i librai di Irlanda ed Edimburgo, oltre che di Londra e delle città di provincia inglesi, reclutando autori, soprattutto dalle università scozzesi. Il suo era un approccio nuovo all'editoria, messo in atto in maniera assolutamente priva di vincoli derivanti dalle tradizioni del mestiere. Quando Murray morì nel 1793, lasciò l'attività al figlio, suo omonimo (1778-1843), e al socio Samuel Highley. Appena maggiorenne, il giovane Murray estromise il disincantato Highley e imboccò la stessa strada dei suoi contemporanei e rivali, Longman e Rivington. Si disfece delle sue giacenze di magazzino e si concentrò esclusivamente sull'editoria traendo i maggiori profitti dalla rivoluzione letteraria dei primi anni del XIX secolo; per dare un'idea della portata del progetto è bene soffermarsi sul fatto che tra i suoi autori di spicco ci sarebbero stati nomi del calibro di Scott e Byron. Murray fondò una società che sarebbe entrata a far parte

---

<sup>18</sup> John Feather, *A history of british publishing*, Routledge, *op. cit.*, p. 73. «Si concludeva così un'altra lunga battaglia contro la "pirateria" e un'altra conquista per i "pirati". Il monopolio degli almanacchi era stato oggetto di contestazioni intermittenti fin dalla fine del XVII secolo, ma fu Thomas Carnan (morto nel 1788), attivo a Londra dal 1744, a sferrare l'assalto finale. Egli stampò dichiaratamente almanacchi nel corso di molti anni, ma nel 1773 sfidò virtualmente la Compagnia a procedere legalmente contro di lui. La Compagnia accettò, e Carnan vinse. Sebbene la Borsa inglese continuasse a ricavare notevoli introiti dagli almanacchi fino all'inizio del XIX secolo, questi eventi rafforzarono la sensazione che la seconda metà del 1770 rappresentasse il tramonto di un'epoca nel panorama, un tempo organizzato, del commercio librario londinese (Howe 1981; Capp 1979: 263-4)». (trad. a cura di Flaminia Mele, inedita).

dei capisaldi dell'editoria britannica mantenendo la propria identità fino all'inizio del ventunesimo secolo. Le realtà di altri imprenditori innovatori ebbero vita meno lunga, pur esercitando un'influenza non trascurabile. Nel tardo Settecento, i fratelli Noble, ad esempio, furono editori di oltre 200 titoli, principalmente di narrativa popolare destinata alle biblioteche itineranti. Gli autori e le loro pubblicazioni sono da tempo superate, tuttavia i Noble meritano di essere annoverati tra i pionieri della *library fiction*, un'attività che rimane tuttora un pilastro portante dell'editoria americana in Gran Bretagna. Come Rivington e Longman, rinunciarono gradualmente all'attività di vendita al dettaglio, pur mantenendo una propria biblioteca itinerante dalle ottime prestazioni di vendita. Inoltre, escogitarono nuove strategie per generare reddito, acquistando volumi invenduti da altre librerie. Naturalmente, non furono i soli. Anzi, non furono esenti dalla concorrenza nemmeno nel loro stesso campo, quello delle edizioni popolari. Il ben più affermato William Lane (1763-1814), attraverso la sua *Minerva Press*, fondata nel 1790, sfruttò e promosse la moda dei romanzi "gotici" di fine secolo. Questi romanzi dell'orrore, spesso ambientati in epoche o luoghi remoti, ebbero un'immensa popolarità, soprattutto tra i membri delle biblioteche itineranti. Alcuni di essi sono tutt'oggi letti e amati dal più vasto pubblico. Si pensi a *Il Castello di Otranto* (1764) di Horace Walpole, a *Vathek* (1787) di William Beckford, a *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley, sicuramente il più rinomato e la cui fama è riuscita a ricollocare il romanzo gotico dalla narrativa di genere alla narrativa di massa, ed ultimo ma non per importanza *L'abbazia di Northanger* (1808) di Jane Austen. Con Lane, Murray e altri della stessa generazione, si cominciano a individuare personalità le cui attività economiche si basavano sulla pubblicazione e sulla valorizzazione di titoli inediti rivolti a mercati ben definibili. Sebbene i cambiamenti tecnologici siano arrivati tardi nel settore del commercio librario le ripercussioni della rivoluzione industriale e dello sviluppo sociale ad essa associato si facevano ormai prepotentemente sentire in tutto il mondo, specialmente negli ultimi anni del XVIII secolo. La concorrenza dilagava all'interno di un periodo di intensa crescita economica, peraltro largamente

incontrollata. Intorno alle nuove industrie sorsero nuove città che crearono nuovi mercati demograficamente vivaci e geograficamente omogenei. Il settore terziario fiorì nel contesto di questa nuova economia ed i servizi per l'istruzione e il tempo libero, che il commercio librario sapeva ben fornire, trovarono una crescente richiesta. Si incentivava lo sviluppo dell'autoformazione, di cui solo il commercio librario era in grado di farsi portatore. A cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, furono gli scozzesi a mettere in gioco la propria energia e intraprendenza nel campo del commercio londinese. I legami che univano Londra e Scozia erano già ben saldi da tempo. Andrew Millar e William Strahan furono solo due dei più prestigiosi scozzesi che operarono nel circuito commerciale londinese nel XVIII secolo. John Murray, di cui si è discusso precedentemente, era scozzese; i suoi legami con l'Università di Edimburgo nacquero attraverso Creech and Elliot, i maggiori venditori di libri della città. Ma numerosi esponenti del mestiere scozzese cercavano un ruolo più ampio e meno subalterno. Alla base delle questioni legali che avevano portato alle difficoltà sulla proprietà letteraria c'era una vera e propria frustrazione da parte del commercio librario scozzese per il dominio detenuto dai librai di Londra. Alcuni avevano predisposto pianificazioni editoriali distintive già nel XVIII secolo e aspiravano a mercati in Nord America dove poter competere direttamente con i concorrenti di Londra. Nonostante ciò l'egemonia londinese sul commercio librario britannico continuò a imporsi senza tregua. Gli editori scozzesi in cerca di mercati al di fuori della Scozia, soprattutto dopo la perdita del circuito americano nel 1776 e la chiusura di gran parte dell'Europa dal 1790 in poi, dovettero guardare all'Inghilterra. Ne è un esempio lo scozzese Archibald Constable (1774-1827) il quale strinse legami con Longman, al fine di immettersi nelle dinamiche del mercato inglese. Egli rilevò la più grande di tutte le imprese editoriali scozzesi del XVIII secolo, l'*Encyclopaedia Britannica*, andando tuttavia incontro a problemi nel reperimento di capitali. Nel tentativo di gestire la parte economica del progetto si mise in società con i fratelli Robinson di Leeds, non ragionando sull'impossibilità di quest'ultimi di operare a livello nazionale dalla loro base provinciale. Una volta trasferitisi nella capitale inglese avviarono la

propria attività finché l'inesperienza e la mancata abilità nel creare una rete di contatti costò loro la bancarotta e di riflesso persino la rovina di Constable, dipendente dall'accesso al mercato inglese da parte dei due fratelli e testimone di un tasso di crescita senza precedenti per quanto concerne la carta stampata, e con essa la genesi delle ultime fasi della trasformazione della Gran Bretagna in una società fortemente condizionata dalla stampa. L'impatto iniziale dell'editoria nel XV e XVI secolo aveva interessato le élite culturali già avvezze al linguaggio scritto. Per quanto il considerevole aumento del patrimonio librario e il conseguente abbassamento dei costi di acquisto fossero di fondamentale importanza, la vera centralità della diffusione della parola stampata spettava essenzialmente a un bacino di utenza limitato. La Riforma estese la cerchia dei lettori e in Gran Bretagna le rivoluzioni politiche del XVII secolo ne ampliarono ulteriormente lo spettro, tuttavia l'impatto sulla massa esercitato dalla carta stampata rimaneva ancora in sospeso rispetto al futuro. Nel corso del XVIII secolo, ad ogni modo, la situazione sarebbe radicalmente cambiata. Lo sviluppo del commercio librario provinciale, scozzese e irlandese, e di sistemi più performanti nell'approvvigionamento e nella distribuzione dei libri londinesi sul territorio delle isole britanniche e non solo, consentì di sfruttare un mercato preesistente e di conquistare ulteriori tipologie di acquirenti. I lettori di provincia condividevano numerosi interessi con la controparte londinese, e in effetti i due nuclei si intersecavano nella fascia più a monte della scala sociale, sebbene vi fossero determinate caratteristiche distintive nel settore, ascrivibili alla crescente importanza degli acquirenti di libri, situati in aree extra-londinesi, nell'economia del settore nel suo complesso. I giornali serali a cadenza tri-settimanale, concepiti quasi esclusivamente su scala provinciale inglese, sono forse l'esempio più evidente. Si pensi anche ai cataloghi tecnici, destinati principalmente al settore provinciale, la cui forma fu a lungo studiata per sopperire ai notevoli ostacoli alla distribuzione esistenti nei primi due o tre decenni del secolo. Non è un caso che quest'ultimi siano scomparsi nel 1750, quando il mercato aveva ormai maturato un'adeguata capacità di distribuzione dei libri convenzionali. Nonostante la

brevissima permanenza, questi manuali forniscono una chiara visione dei modelli di consumo dei lettori di provincia, ed è particolarmente indicativo il fatto che molti di essi fossero di stampo pratico. Manuali di contabilità, semplici procedure legali, pratiche commerciali e via dicendo, testimoniano il fermento economico delle province e le istanze essenzialmente operative di numerosi fruitori provinciali. Allo stesso tempo, la propagazione delle tipografie nelle città di provincia, pur non ponendo alcuna minaccia agli affermati stampatori londinesi di libri, offrì un facile accesso alle apparecchiature di stampa su più vasta scala. Le stamperie provinciali si occupavano in minima parte di libri, dal momento che i maggiori proventi derivavano dalla stampa per conto terzi e, in pochi casi, dai giornali. L'attività di committenza fu la svolta imprenditoriale delle tipografie provinciali del XVIII secolo e alimentò di gran lunga il fiume di opere con le quali la stampa entrò a far parte del tessuto quotidiano sociale. Biglietti, volantini, pubblicità, cataloghi, manifesti e una miriade di altre pubblicazioni informali iniziarono a familiarizzare per la prima volta con la stragrande maggioranza della popolazione. Nel contesto di tale società, l'analfabetismo non rappresentava più solo uno stigma sociale, ma uno svantaggio economico cruciale. Nel complesso, questi eventi avrebbero comportato serie implicazioni per il comparto librario. La progressiva penetrazione della stampa a livello sociale generò una più elevata ricerca di alfabetizzazione e della relativa istruzione; per contro, una popolazione alfabetizzata provocò un'ulteriore domanda di editoria, tanto per scopi professionali quanto amatoriali. A partire da questo *loop* di evoluzioni e adattamenti si sviluppò il grande impianto dell'industria editoriale vittoriana, allorché il ramo merceologico conquistò vette di prosperità mai sperimentate prima. Il crescere della fame di letteratura innescò la corsa alle tecnologie più avanzate, che avrebbero facilitato il soddisfacimento di questa domanda. All'inizio del XIX secolo il percorso produttivo rimase inalterato rispetto ai metodi inventati da Gutenberg 350 anni prima. La tipografia, la tiratura e la rilegatura erano tutti processi artigianali, così come la fabbricazione della carta e la composizione dei caratteri. Nell'arco di cento anni tutto ciò subì una metamorfosi, sebbene i tempi

di transizione siano stati lenti e, in alcuni casi, decisamente troppo dilazionati. L'esigenza di una meccanizzazione, sia delle produzioni librerie in sé sia della fabbricazione dei materiali necessari per la confezione dei titoli, fu ampiamente recepita dal circuito commerciale al tramontare del XVIII secolo. I primi problemi interessarono il più elementare di tutti i componenti, la carta e la disponibilità di materie prime. La carta veniva tradizionalmente ricavata da stoffe di lino e le scorte non riuscivano più a tenere il passo con la maggiore frequenza con cui quest'ultima veniva richiesta; così, come la storia ci insegna, il prezzo salì alle stelle. Parallelamente a questa carestia domabile solo con il denaro, si insinuarono sul mercato dei sostituti di tale materia prima, qualitativamente scendenti e mediocri, tuttavia economicamente convenienti. A tal riguardo, con lo scopo di compensare il netto declino della carta pregiata si cominciò a ricorrere ad additivi e agenti chimici, nemici giurati di un settore fondato sull'opinione pubblica. Per gli editori, ad ogni modo, la quantità e l'affidabilità dell'approvvigionamento continuavano a costituire il nocciolo della questione. L'antico metodo di fabbricazione della carta a mano si rivelava una procedura lenta e onerosa, nonché unicamente in grado di realizzare fogli dalle dimensioni piuttosto modeste. Gli sforzi per la meccanizzazione della cartotecnica iniziarono nel 1780, e precisamente diciotto anni dopo, per merito di Nicholas-Louis Robert (1761-1828), si giunse a progettare una macchina per la fabbricazione della carta con alimentazione ad acqua. I suoi prototipi furono importati in Inghilterra da due cartolai londinesi, Henry e Sealy Fourdrinier, per i quali Nicholas-Louis Robert costruì la prima macchina ad uso industriale nel 1807. Le macchine Fourdrinier, come sono state ribattezzate, rivoluzionarono l'industria della carta tanto che il loro design non fu mai modificato in maniera decisiva. A tempo debito, il vapore, e più tardi l'elettricità, sostituì l'energia idrica, migliorando notevolmente la rapidità del processo e abbattendo i costi di produzione. Le macchine Fourdrinier, utilizzate su scala industriale, resero a lungo la carta un bene di consumo a buon mercato e ne innovarono l'intero comparto. Gli stampatori avevano perso da tempo la centralità nel campo del consumo editoriale di cui godevano nel Cinquecento. Il potere

economico spettava agli editori, per i quali i tipografi si limitavano a essere semplici intermediari retribuiti. A prescindere da ciò, tutte le tipografie condividevano gli stessi rischi in termini di celerità, usura delle attrezzature e tirature sempre più elevate, ma la situazione appariva più allarmante in quello che era il segmento più specializzato, la stampa dei giornali. In questo caso sussistevano due problemi distinti, ma strettamente correlati, esasperati dalle condizioni specifiche della pubblicazione di giornali. Il primo era la velocità di battitura, una preoccupazione prioritaria per il tipografo di un quotidiano, per il quale molte colonne di caratteri dovevano essere regolate secondo una *deadline* irrevocabile. La meccanizzazione della composizione tipografica sarebbe stato il più ostico tra tutti i limiti tecnici che i tipografi avrebbero dovuto affrontare.

Solo nel 1884, Ottmar Mergenthaler, un ingegnere americano, sviluppò il primo sistema di composizione e giustifica automatica delle linee di un testo, commercializzato sotto il nome di *Linotype*, e importato in Gran Bretagna circa un decennio dopo, ergendosi consequenzialmente come norma per i giornali fino a quando, alla fine degli anni Settanta, non fu soppiantato dai programmi informatici. Un'ulteriore innovazione che sembrò abbracciare le esigenze della quasi totalità degli stampatori di quel tempo fu di certo la "stereotipia". Tale procedimento industriale, atto a preservare le composizioni tipografiche dal logoramento affinché queste potessero essere riutilizzate per ristampe successive, consisteva nella riproduzione in un blocco, fuso in lega di piombo, di *clichés* o caratteri mobili, fatti colare e solidificare su una contro-impronta, detta *flano o matrice*.<sup>19</sup> Una volta realizzato lo stampo, ossia l'esatta immagine inversa di caratteri tipografici e originali, si era in grado di riutilizzarli al fine di abbattere i costi e servirsene per ulteriori ristampe, quasi del tutto illimitate. La tipografia non rimase invariata nel corso dei primi trent'anni dell'Ottocento in quanto, ad entrare negli annali per la prima pressa in ferro, fu proprio Earl Stanhope, riformista del tradizionale torchio a mano in legno. Nel 1814 e per alcuni decenni a seguire, la

---

<sup>19</sup> Cfr. Treccani.



macchina da stampa a vapore riuscì a dominare la scena editoriale, tanto che John Walter ne installò una presso il *Times*, segnando l'avvento di un'incombente successo mediatico ed economico. Per la prima volta si rendevano possibili tirature prolungate e ad alta velocità e, se da un lato questo riduceva i costi unitari, dall'altro costringeva gli editori a considerare la prospettiva di economie di scala. Man mano che il tempo scorreva, vennero progettate macchine da stampa sempre più sofisticate, dotate di un'alimentazione multipla per fogli e rotoli di carta. In ogni fase, furono gli stampatori di giornali a prendere in mano le redini della catena di montaggio. L'industria tipografica vittoriana era costellata sia da un ristretto numero di aziende che utilizzavano le attrezzature all'avanguardia, sia da migliaia di piccole imprese a conduzione familiare che, alla morte della regina Vittoria (1837-1901), continuavano a impostare e stampare a mano lavori di bassa entità. Le sfide tecniche dell'industria tipografica pertanto non si limitarono alle nuove modalità di produzione della carta, alla composizione tipografica e alla stampa tipografica. Nel 1798 Alois Senefelder inventò in Germania la litografia. Fu introdotta in Inghilterra nel 1801, con lo scopo di fornire un sistema di grafica di alta qualità per le illustrazioni, seppur molto dispendioso. La litografia richiedeva che l'artista, o un altro soggetto, utilizzasse un pastello a cera per disegnare o scrivere su una pietra calcarea levigata. Se opportunamente trattata con acqua e sostanze chimiche, poteva essere utilizzata come superficie di stampa. Il processo originale, laborioso e piuttosto oneroso, fu gradualmente sostituito dall'uso di lastre metalliche anziché di pietre e, nel XX secolo, dall'uso della fotografia per la realizzazione delle immagini. Fu allora che un modello di stampa conforme ai principi ispiratori di Senefelder, noto come stampa *offset*, finì per rimpiazzare la stampa tipografica tradizionale verso il tramontare del XX secolo. Quest'ultima a differenza della litografia "primordiale", i cui fogli erano a diretto contatto con la lastra di alluminio, si avvaleva di tre cilindri con funzioni ben distinte tra loro. Nel cilindro iniziale si avvolge la lastra litografica impregnata sia da rulli inchiostatori che di bagnatura; l'immagine poi viene trasferita al rullo successivo, rivestito da uno strato di gomma caucciù; ed infine quest'ultimo andava a schiacciarsi contro

il terzo cilindro di contropressione così da poter ottenere e stampare l'immagine richiesta. L'uso della litografia non riguardò esclusivamente il campo dell'illustrazione. Al contrario, essa rappresentò un prezioso veicolo per l'editoria di diversi settori, talvolta anche specialistici. Oltre ai sontuosi e pregiati libri illustrati, il processo litografico agevolò la stampa di musica, mappe, grafici, tabelle, formule algebriche e altri materiali che combinavano testo e grafica. Nel suo periodo di massimo splendore, dal 1870 al 1920 circa, la litografia, tanto in monocromia quanto a colori, svolse un ruolo di prim'ordine per innumerevoli generi di libri. L'esito più drammatico, tuttavia, fu la nascita della fotografia nel 1839, hobby e attività di diletto della piccola e media borghesia. Altra tappa fondamentale di questo secolo è certamente la meccanizzazione della rilegatura dei libri che, fino a questo momento, venivano venduti completamente privi di broccatura. Tale novità non sembrò sconvolgere le classi più abbienti giacché, sin dagli esordi, sembrava pratica comune per quest'ultime far realizzare rilegature speciali incorporando antichi stemmi di famiglia. Ad ogni modo per quanto concerne il resto della popolazione, tale adozione parve affermarsi molto più tardi mediante John Newbery, accreditato come l'ideatore di tale procedura in un campo totalmente estraneo ai classici titoli da adulti: il settore dell'infanzia. In seguito fu inventato un meccanismo di rilegatura del tutto inedito; attraverso un apposito macchinario si andava a realizzare un involucro esterno di tavole rivestite di stoffa, o di altro materiale, e nel frattempo, il libro in questione veniva piegato, tagliato e cucito in un'altra prima che queste due venissero riunite nella fase finale del processo. Ognuno di questi cambiamenti si colloca nel contesto più ampio della graduale industrializzazione delle imprese britanniche. La stampa editoriale partecipò in prima linea al fenomeno, traendo vantaggio da molte innovazioni introdotte altrove, in special modo nell'impiego di primigenie fonti di energia motrice, come l'acqua, il vapore, il carbone, il gas e, più tardi, l'elettricità. Si può dunque asserire che la scissione tra stampa ed editoria, avviata sotto il regno della regina Elisabetta trovò il suo compimento sotto il vessillo della regina Vittoria.

## II.2.a Un'impresa lessicografica senza precedenti: *l'Oxford English Dictionary* (OED)

Il 1° febbraio 1884 fu pubblicato il primo volume di quello che sarebbe poi diventato *l'Oxford English Dictionary*. Il volume, facente parte di un libro di dimensioni più ampie (352 pagine che coprivano le parole da “-a” ad “-ant”), vendette solo 4.000 copie. Da allora, l'OED divenne uno dei dizionari più autorevoli e aggiornati al mondo. Il libro, originariamente intitolato *A New English Dictionary on Historical Principles; Founded Mainly on the Materials Collected by The Philological Society*, non fu certo il primo dizionario della lingua inglese.

Tuttavia, una élite di intellettuali, contrariata dall'esistenza dei dizionari vigenti, decise di intervenire per correggere eventuali inesattezze e arricchirne i contenuti.<sup>20</sup> Quando nel 1857 i membri della *Philological Society* di Londra decretarono che le opere lessicografiche in lingua inglese in circolazione fossero lacunose e frammentarie, al punto tale da sollecitare un re-intervento integrale a partire dalla lingua anglosassone, si sapeva ormai che ci si sarebbe avventurati in un progetto estremamente articolato. Eppure, persino gli stessi promotori non si resero conto della portata del processo che stavano avviando, né di quanto tempo sarebbe stato necessario per il raggiungimento del prodotto finale. Il progredire del disegno si svolse lentamente sin dalla prima grande dichiarazione d'intenti della Società. Finché, nel 1879, quest'ultima raggiunse un accordo con la *Oxford University Press* e con James A. H. Murray per intraprendere la stesura di un *New English Dictionary*, all'epoca noto come *Oxford English Dictionary*. Il nuovo dizionario prevedeva un'opera in quattro volumi di 6.400 pagine che avrebbe raccolto la totalità del patrimonio lessicale di lingua inglese a partire dal periodo dell'*Early Middle English* (1150 d.C.), oltre ad alcune voci più antiche qualora queste avessero conservato il proprio uso anche nel *Middle English*. Secondo le stime, il progetto si sarebbe dovuto completare nell'arco di dieci anni. A distanza di cinque, quando Murray e i suoi colleghi erano giunti solo alla parola “formica”,

---

<sup>20</sup> Cfr. National Geographic Society, *Feb 1, 1884 CE: First Publication of the Oxford English Dictionary*, 2022, National Geographic, <https://education.nationalgeographic.org/resource/first-publication-oxford-english-dictionary/>.

ci si chiese se magari fosse quello il momento consono ad una revisione della tabella di marcia. Difatti il programma stava procedendo in maniera più dilatata di quanto previsto. Non solo la natura complessa della lingua inglese si rivelò straordinaria, ma la sua evoluzione non accennava neppure a placarsi. Murray e i suoi colleghi impegnati nel campo del lessico dovettero tenere traccia delle nuove parole e dei relativi nuovi valori, senza tralasciare la possibilità di esaminare i sette secoli di sviluppo della lingua.<sup>21</sup> In merito a questa impresa epocale, sia per quanto concerne i mezzi del tempo che le informazioni disponibili, ne è stato tratto persino un film, basato sul celebre best-seller di Simon Winchester, *The Professor and The Madman*, la cui trama intende ricalcare in maniera estremamente dettagliata, ed in parte romanzata, il corso degli avvenimenti che hanno portato alla redazione di uno dei dizionari più completi al mondo. A condividere il grande schermo sono Mel Gibson (J. Murray) e Sean Penn (Dr. Minor), i due fuochi da cui questa impresa ha tratto vigore. James Murray si è sempre dimostrato un bambino dotato di grande ingegno e un talentuoso autodidatta, particolarmente portato per le lingue. Grazie alla padronanza di ben sei idiomi (inglese, latino, spagnolo, catalano, italiano e francese) e alla conoscenza pratica di altrettanti 14, nel 1878 il professore fu convocato a Oxford per incontrare i delegati della *Oxford University Press*. La sua vocazione consisteva nella redazione di un nuovo dizionario della lingua inglese, un'opera che fino ad allora non si era ancora potuta ultimare in maniera professionale. Murray, con la sua ricca esperienza linguistica e la sua fiera determinazione, non poteva che rappresentare un candidato privilegiato. Nel marzo del 1879 venne firmato un accordo formale da parte di Murray, il quale definì che il progetto avrebbe sperimentato una prospettiva di vita di dieci anni entro la quale il volume si sarebbe dovuto sviluppare. Alla luce degli eventi, l'opera sarebbe iniziata solo nel febbraio del 1884 e avrebbe richiesto più di 40 anni per essere portata a termine, con una pubblicazione definitiva nell'aprile del 1928. Lo stesso Murray non poté certo immaginare che il compimento di tale

---

<sup>21</sup> Cfr. <https://public.oed.com/history/#>.

iniziativa avrebbe richiesto il resto della sua esistenza e che la successiva divulgazione avrebbe avuto luogo solo *post mortem* (1915).

Nonostante ciò persistette sempre nell'intento di realizzare il volume nei suoi *Scriptorium*, improvvisati casotti presso cui ospitava i suoi assistenti e raccoglieva suggerimenti in merito al lavoro sopracitato. Il pubblico e il mondo accademico vennero a conoscenza di questo proposito e contribuirono incessantemente all'invio di note e citazioni di vario genere, destinate a influire notevolmente sulla stesura dell'OED. Uno di questi collaboratori fu nientemeno che il Dott. Minor. Chirurgo dell'esercito americano che, come Murray, consacrò il resto della propria vita in carcere lavorando all'OED, ottenendo in aggiunta il titolo di uno tra i più grandi volontari-collaboratori del dizionario e partecipando attivamente al censimento di ben oltre 10.000 vocaboli. In passato Minor si era unito all'Union Army in qualità di chirurgo e sulla base di ciò che la cronaca di quei tempi suggerisce, le campagne militari a cui partecipò ebbero un risvolto catastrofico nel danneggiare la sua psiche. Inviato all'ospedale St. Elizabeths di Washington nel 1868, a seguito di una condotta irrazionale, Minor continuò a peggiorare e decise di trasferirsi a Londra per riprendere in mano il proprio vigore. Lì sparò erroneamente a un uomo di nome George Merrett, per via di una possibile allucinazione paranoica per cui gli si diagnosticò più tardi una patologia schizofrenica. Durante il processo preliminare, Minor fu dichiarato non colpevole per infermità mentale e successivamente rinchiuso nel manicomio di Broadmoor, a Crowthorne. Grazie alla pensione da militare degli Stati Uniti, riuscì a vivere in condizioni più agiate rispetto alla maggior parte dei detenuti e, sempre grazie alle doti innate e al suo acume del tutto singolare, strinse numerose amicizie e relazioni, inclusa la più sorprendente, quella con la moglie della propria vittima. Per questo motivo si ingegnò ad assemblare una biblioteca personale di libri antichi e rari che in seguito si sarebbe dimostrata estremamente fruttuosa per le informazioni fornite a Murray. Non appena i revisori dell'OED rendevano nota una serie di parole per le quali avevano necessità di trovare esempi d'uso, Minor scavava nei suoi archivi per offrire il materiale richiesto con la massima accuratezza, divenendo così un

collaboratore prezioso. Figuratevi la sorpresa di Murray nell'apprendere che il suo più accanito sostenitore si trovava in manicomio, per omicidio per giunta, e che le azioni da lui intraprese, pur contravvenendo ai consensi di molti, avrebbero dato vita a un'amicizia fuori dal comune. La particolare curiosità e smania di sapere di questi due uomini deve aver suscitato in ognuno di loro sentimenti di grande complicità, tanto da far nascere immediatamente un rapporto fraterno e in seguito a spingere entrambi verso l'ultimazione del progetto nella massima trasparenza. Mentre Murray acquisiva il titolo di lessicografo a tempo pieno e Minor lo affiancava dietro le quinte, il compendio ottenne risultati ragguardevoli, includendo la relativa documentazione sugli usi primitivi e inusuali delle parole, e questo per merito dello slancio e del reciproco riguardo che ambedue gli uomini nutrivano nei confronti dell'OED. Nel 1899 Murray riconobbe l'indiscutibile importanza del contributo di Minor affermando che si sarebbero potuti illustrare facilmente gli ultimi quattro secoli solo in virtù delle citazioni procurate dall'amico. Al fine di concretizzare la propria gratitudine, Murray si esprime anche nel tentativo di liberare il collega dalle proprie catene, fisiche ed emotive. Sebbene la storia presenti retroscena drammatici, non si può negare che, malgrado l'amarezza, vi sussista un'eredità luminosa con cui misurarsi.

### **II.3 La fine dell'Età Vittoriana ed il XX secolo**

Per ultimare il discorso affrontato precedentemente circa i protagonisti del settore librario, si intende offrire una breve panoramica di come autori e agenzie siano riusciti, proprio a fine secolo, a raggiungere una mutua corrispondenza a livello lavorativo. Il sistema delle agenzie si è sviluppato piuttosto tardi, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, e difatti, gli autori soprattutto di narrativa che prediligono il rapporto diretto con gli editori continueranno a persistere in questo frangente temporale. Ciononostante, la diffusione delle agenzie fu proficua e vantaggiosa per l'intero comparto degli scrittori; gli agenti iniziarono ad affiancare la propria voce a quella della Società degli autori al fine di individuare un

meccanismo più paritario di remunerazione, capace di rispecchiare il rispettivo successo commerciale. A tale scopo non fu opportuno ricorrere né ai mezzi profitti, di solito ingiusti verso l'editore, né alla vendita diretta dei diritti d'autore, sempre inadeguati per la penna. Alla fine del XIX secolo, gli autori e i loro agenti esercitarono pressioni sempre maggiori affinché venissero stipulati accordi di *royalty*, vincolando pertanto in maniera diretta il reddito dello scrittore con il valore commerciale della sua opera. La difficoltà consisteva nel determinare la base su cui calcolare la percentuale, tuttavia agevolandone il processo mediante la graduale accettazione del *Net Book Agreement* che, stabilendo concretamente i prezzi, forniva il fondamento in base al quale pagare i diritti d'autore. La percentuale ottimale era il 10% o più del prezzo netto di ogni copia venduta, riservando sempre all'ideatore il diritto d'autore ed i relativi diritti internazionali di traduzione. La mutevolezza del binomio editore-autore testimonia una natura altrettanto dinamica dell'editoria nella Gran Bretagna del XIX secolo. Da un lato, le innovazioni e l'estro individuale trovarono continuamente terreno fertile, tanto che alcuni dei principali editori del XX secolo si distinsero per ambedue le caratteristiche. D'altra parte l'editoria era saldamente ancorata al più esteso mondo degli affari e dell'industria nella quale, la sopravvivenza, presupponeva il ricorso a pratiche commerciali convenzionali. Se per alcuni editori del XIX secolo il libro rappresentava una causa o un dovere culturale, per tanti altri esso costituiva un prodotto, per cui gli autori fungevano da fornitori e i librai da clienti.

L'editore ambizioso ma inconcludente non avrebbe potuto sostenere un'etica di questo tipo, per quanto validi e nobili potessero essere i suoi titoli. Il *Net Book Agreement* riconosceva la realtà commerciale del mondo del libro: le case editrici e le librerie nutrivano esigenze reciproche che richiedevano profitti congrui ai fini della prosecuzione dell'attività. Analogamente, nella volontà per quanto reticente di trattare attraverso gli agenti, emergeva la consapevolezza che persino l'autore rientrava a pieno titolo in questo contesto commerciale. I fornitori esigevano profitti, così come i produttori a loro volta, ed era impensabile pretendere una fornitura regolare di articoli di qualità se le figure in questione non venivano

opportunamente e sistematicamente corrisposte per il proprio lavoro. La legge sul diritto d'autore non faceva altro che inquadrare il panorama entro il quale ciò si sarebbe potuto avverare. La vera rivoluzione introdotta nell'editoria britannica sotto il regno della Regina Vittoria fu quella di rendere l'editoria pienamente indipendente, con un giro d'affari di milioni di sterline, una gestione imprenditoriale ed un approccio equo nei confronti dei singoli attori coinvolti. Nel 1900 l'industria si era equipaggiata dei mezzi di autosufficienza più adatti ad affrontare il nuovo secolo. La prima dimostrazione di forza interessava la tenuta di tali strumenti.

Il *Net Book Agreement* fu concepito come una solida struttura su cui edificare le fondamenta dell'editoria. Restava da vedere se questa base di partenza si sarebbe rivelata soltanto mera polvere. Il Regno Unito fece il suo ingresso nel XX secolo come la nazione più influente del pianeta e come il polo di un impero tra i più imponenti della storia. Eppure non mancavano ombre sullo scorcio del secolo. In Sudafrica, le truppe britanniche erano impegnate in una campagna sempre più aspra e dispendiosa contro i boeri, la "tribù bianca d'Africa" di lingua afrikaans. Si trattava di una guerra tanto controversa in patria quanto violenta sul campo di battaglia. E come se non bastasse, la vittoria non appariva scontata. La regina stessa, simbolo dell'epoca a cui ormai da tempo aveva conferito il proprio nome, era una donna avanti con l'età, lontana e praticamente reclusa. Quando morì, nel gennaio 1901, il lutto fu perlomeno in parte mitigato da sospiri di sollievo. Il suo corteo funebre, tuttavia, si rivelò un'indimenticabile dichiarazione politica: in testa presenziavano imperatori e re, molti dei quali suoi parenti, e truppe dai più disparati continenti. Malgrado ciò, alla luce dello sfarzo smisurato, l'economia britannica sembrava mostrare i primi segni di cedimento. Germania, Francia e Stati Uniti pur essendosi industrializzati più tardi rispetto alla Gran Bretagna, stavano rapidamente colmando il divario. Secondo numerose ipotesi, quando Edoardo VII (1901-1910) succedette al trono, le performance economiche di quest'ultimi stavano surclassando quelle del Regno Unito. Il paese su cui Edoardo regnava, ma non governava, era una realtà in cui si potevano osservare gli estremi della



ricchezza e della povertà. Viaggiare sulle metropolitane elettriche di recente costruzione dall'ovest all'est di Londra significava immergersi e perdersi tra due mondi. Le persone che appartenevano ai più eterogenei universi non prendevano neppure posto sulla metropolitana: i ricchissimi non ne avevano bisogno, i poverissimi non potevano permettersela. Nel mezzo di questi due estremi si collocava il cuore della città e della nazione. Le distinzioni di classe nella Gran Bretagna del primo Novecento erano più che tangibili ed esercitavano un ruolo decisivo sull'industria editoriale. L'istruzione fu inoltre il motore del cambiamento. La sinergia di iniziativa, filantropia e fervore religioso e politico che aveva innescato il processo di alfabetizzazione della classe operaia urbana raggiunse la sua massima espressione, almeno tra gli uomini, verso la fine del XIX secolo. Nel 1902, una nuova legislazione impose alle appena istituite autorità educative locali l'obbligo di provvedere all'istruzione secondaria. L'età minima per abbandonare la scuola fu progressivamente innalzata nelle leggi a seguire, fino a raggiungere l'apice nel 1944, quando la scolarizzazione si trasformò in servizio gratuito e obbligatorio fino all'età di 15 anni, con la possibilità di ricevere un'istruzione specializzata, tecnica e accademica a livello secondario, oltre che un'istruzione di carattere più generale nelle scuole "secondarie moderne" di più recente concezione. Per comprendere il background entro cui si svolgono le vicende del nuovo secolo bisogna fare cenno ad eventi epocali che hanno sconvolto non solo la Gran Bretagna bensì anche il resto dell'intero pianeta. Lo scoppio della guerra nell'autunno del 1914 comportò non poche criticità per il commercio librario. La produzione andava via via assottigliandosi rispetto al culmine raggiunto nel 1913 e la tendenza si protrasse annualmente fino alla cessazione della guerra, nel novembre del 1918, quando ci si spinse a toccare la soglia più bassa di sempre da quel lontano 1902. L'approvvigionamento di carta occupava particolare rilievo, in quanto sia il prodotto finito che le materie prime per la realizzazione interna dell'opera passavano attraverso l'importazione, a volte dalla Germania, di cambiamenti nelle pratiche editoriali. Un fattore scatenante fu la presa di coscienza del peso dei diritti nelle ristampe a basso costo, nelle edizioni coloniali, nelle

serializzazioni di giornali e riviste e così via. Un altro aspetto fu lo svilupparsi di nuovi mezzi di comunicazione, tra cui la registrazione sonora, la radio e il cinema. Ad ogni modo, a forzare la riorganizzazione del diritto britannico furono gli ultimi interventi in campo internazionale. Gli emendamenti della Convenzione di Berna del 1886, misero in campo misure che il Regno Unito, ed anche l'Italia, non esitarono ad abbracciare. Difatti, per assicurare la continuità della protezione internazionale nei confronti di editori ed autori britannici, sarebbe stata cruciale un'integrazione nel diritto imperiale. In sostanza, con la Convenzione di Berna si stabiliva per la prima volta nella storia un riconoscimento reciproco ed esclusivo del diritto d'autore da parte di tutti gli stati sovrani firmatari e aderenti a tale trattato territoriale. Come alternativa a quest'ultimo fu istituita una sua variante da parte di nazioni come gli Stati Uniti ed in particolare l'America Latina, non strettamente concordanti con gli aspetti promossi dalla Convenzione. Pertanto nel 1952 ebbe luogo a Ginevra la Convenzione Universale sui Diritti d'Autore alla quale Stati Uniti, America Latina e Unione Sovietica, non intenzionati a modificare la propria legislazione in virtù della precedente opera di tutela, presero parte. Solo successivamente questo gap fu colmato e questi colossi si decisero a inglobare la più storica delle convenzioni nel proprio profilo normativo. Verso la fine degli anni '30 comincia a prendere forma un progetto editoriale del tutto rivoluzionario: si fa riferimento alla versione *paperback* dei libri noti al più vasto pubblico. I libri con la copertina flessibile vantano una storia molto più antica del moderno formato tascabile. Il primo esemplare accertato risale alla fine del XV secolo e, sin dal tardo Cinquecento, i libri venivano regolarmente pubblicati con copertine cartacee. In alcuni casi si trattava di copertine finemente lavorate, in altri di copertine provvisorie, in attesa della rilegatura del libro da parte del proprietario. Le copertine realizzate in formato cartaceo divennero molto diffuse nell'Inghilterra del XVIII secolo, sia per ragioni di accessibilità economica, come nel caso dei libri per bambini, sia perché la rilegatura dell'oggetto richiedeva un periodo di tempo relativamente ristretto. Le copertine cartacee costituivano un fatto consueto in Francia nella quasi totalità dei libri del XIX secolo, e in parte

continuano ad esserlo; in Germania invece vennero impiegate a partire dall'inizio della collana a cura di Tauchnitz. Il modello di Tauchnitz ricopre una posizione chiave nella storia della brossura moderna. Permise agli acquirenti britannici di avvicinarsi al concetto di libro *paperback*. In particolare, mediante la presenza di uno dei suoi concorrenti tedeschi, il sistema Tauchnitz influì positivamente sul taglio e sul layout della versione britannica del libro in formato tascabile di metà Novecento. Al di là di questi esempi a livello europeo, ad ogni modo, esistevano anche precedenti britannici e americani relativi alla stampa di libri con copertine flessibili già a partire dal XIX secolo. Negli Stati Uniti i libri rilegati con copertina morbida figuravano sulle bancarelle degli editori già a partire da metà Ottocento, mentre in Gran Bretagna ne furono distribuiti a centinaia nel corso del XIX secolo, tra cui i celebri “yellowback”<sup>22</sup> di narrativa popolare. Il fascino della moderna brossura, tuttavia, non risiede solo nella sua veste grafica. In un certo senso, il ricorso alla carta piuttosto che alla cartonatura o alla stoffa consente di contenere i costi, e del resto, lo scopo perseguito fu proprio quello di assicurare convenienza attraverso un rivestimento cartaceo. Questo auspicio impegna il *paperback* al forte impulso dell'Ottocento, specialmente a seguito dell'avvento delle ferrovie, promotrici di un segmento di mercato completamente inedito composto da viaggiatori a caccia di letture leggere e a basso costo da portare durante i propri spostamenti. Il capostipite della rivoluzione del *paperback* fu Allen Lane, una figura formatasi nel settore professionale e poi distanziatasi a fondare la propria casa editrice. Lane imparò il mestiere da suo zio, John Lane, in passato autentica promessa dell'editoria britannica di fine Ottocento. L'anziano Lane, con il suo collaboratore Elkin Mathews, fondò una libreria con la celebre insegna *The Bodley Head* a Mayfair nel 1887, e ben presto iniziò a dedicarsi al mondo delle pubblicazioni. Lane e Mathews, tanto insieme quanto più tardi individualmente, si dimostrarono editori audaci e all'avanguardia.

---

<sup>22</sup> Il romanzo yellow-back o yellowback è un testo letterario a basso costo pubblicato in Gran Bretagna nella seconda metà del XIX secolo. Furono talvolta chiamati romanzi “mustard-plaster” per via delle copertine dai colori vivaci e sulle tinte del giallo mostarda.

Lane chiuse con Mathews prima della fine del XIX secolo e avviò un'azienda indipendente a suo nome. Nel periodo precedente alla Prima guerra mondiale cercò di mantenere un certo grado di stabilità nelle pubblicazioni e di porsi spesso in prima linea rispetto alle mode letterarie del tempo. Quando Allen Lane si aggregò allo zio presso la *The Bodley Head* nel 1919, in realtà si trovò di fronte a una casa editrice di stampo tradizionale, approdando in una società con problemi di gestione all'orizzonte. Ben presto il giovane Lane divenne parte integrante dell'azienda e, dopo aver ereditato la *The Bodley Head* alla morte dello zio, si trasferì presso la casa editrice. A quel punto, ad ogni modo, l'azienda si trovava oramai sulla soglia del più nefasto fallimento. Sebbene i volumi prodotti da quest'ultima fossero ancora elegantemente confezionati, proprio come Lane desiderava che fosse, la catena non godeva più di una posizione di punta all'interno del circuito artistico e letterario del tempo. L'intervento del nipote fu un qualcosa di eroico se si pensa a quanto quest'ultimo riuscì a ottenere già in pochissimi anni. Egli dimostrò inoltre di possedere un discreto talento in fatto di pubblicità. L'episodio forse più eclatante fu il lancio della prima edizione britannica dell'*Ulisse* di Joyce nel 1936 per cui Lane aveva a lungo lavorato nel tentativo di ottenere i diritti britannici, tanto da riuscirci solo una volta declinata l'offerta da parte di T.S. Eliot per conto di *Faber and Faber*. L'*Ulisse* fu pubblicato da *The Bodley Head* e non fu sottoposto ad alcun procedimento giudiziario, a dispetto della prassi consolidata delle autorità doganali britanniche in merito al sequestro delle copie del libro introdotte nel paese. Da quel momento in poi, Lane intraprese una delle sue più grandi missioni e attinse alla tradizione delle ristampe a basso costo, senza però dimenticare di muoversi più in là rispetto ai suoi predecessori, inaugurando un nuovo formato cartaceo e proponendo allo stesso tempo canali di distribuzione poco ortodossi.

È innegabile pensare che tale strategia sia stata motivata dalla linea editoriale della serie *Albatross*, pubblicata in Germania a partire dal 1932 da John Holroyd-Reece, acerrimo "nemico" del sopracitato Tauchnitz. Fu così che Lane diede concretezza alla sua visione per la *Penguin Books*, fondata qualche anno dopo con gli altri due fratelli Richard e John Lane. I primi dieci titoli realizzati dalla *Penguin*,

pubblicati parallelamente nel luglio del 1935, raccoglievano romanzi di Dorothy Sayers, Compton Mackenzie e Mary Webb, autrice dello storico e celeberrimo *Precious Bane*. Oltre a quest'ultimi, la casa editrice decise di mirare all'acquisto di opere che mantenessero un valore indelebile e duraturo nel tempo, quali *Ariel* o *La vita di Shelley* di André Maurois, e *Addio alle armi* di Ernest Hemingway.

In ogni caso, è sull'altra sponda dell'Atlantico che prese slancio la stragrande maggioranza degli investimenti futuri nel campo dell'editoria in brossura. Prima ancora che Lane inaugurasse la sua filiale americana, egli si trovò di fronte alla concorrenza americana. *Pocket Books* fu fondata da Robert de Graaf nel 1939, parzialmente impressionato da ciò a cui aveva assistito nel corso di una visita in Inghilterra e dal crescente consenso riscosso dalla *Penguin*. Il marchio *Pocket Books*, e le altre case editrici americane che ne seguirono le orme a partire dalla metà degli anni Quaranta, dettarono il ritmo dell'evoluzione dell'industria dei tascabili negli Stati Uniti e fecero breccia nelle tasche di milioni di acquirenti, provvedendo non solo all'espansione culturale del progetto bensì anche della sua inevitabile emulazione. Ad ogni modo le persistenti conseguenze della guerra intaccarono, come detto prima, il settore delle materie prime, ma anche l'annesso circuito di distribuzione la cui interruzione giovò unicamente ai servizi di trasporto atti alla guerra. Pertanto, a risollevarne le sorti dell'Impero furono inaspettatamente gli Stati Uniti, influenti finanziatori e fruitori dell'industria britannica e di tutte le dinamiche che ne conseguono. La presenza dei cataloghi britannici sulla scena internazionale non sembrò limitarsi ai paesi anglofoni in prima battuta, bensì anche ad un più ampio panorama internazionale. La creazione di mercati di esportazione della letteratura britannica e la promozione dell'editoria in lingua inglese nei paesi in cui l'inglese non veniva abitualmente praticato furono caratteristiche altrettanto salienti del processo di internazionalizzazione del commercio librario e della cultura dell'Impero. L'idea di Allen Lane conobbe non solo una radicale incidenza, ma fu anche, da quel momento in poi, oltremodo puntuale. Tra la fondazione di *Penguin Books* e lo scoppio della Seconda guerra mondiale passarono solo quattro

anni e gli strascichi di quest'ultima operarono profondi stravolgimenti nel settore editoriale e nei tempi a venire.

### **II.3.a Import-Export nelle colonie e ben oltre**

La presenza di opere letterarie si riscontra fin dai primi insediamenti inglesi oltreoceano, in particolare lungo la costa nordamericana. Anzi, la natura stessa delle prime colonie inglesi implicava l'esistenza di una cultura fondata sui libri.

Più precisamente, negli insediamenti Puritani del New England, l'accento posto sul credo biblico si tradusse nella promozione di una società orientata verso il nuovo mondo e verso l'alfabetizzazione. La stampa fece il suo ingresso nell'America settentrionale anglofona sin da subito, non appena si stabilirono quelli che sarebbero stati i primi stanziamenti permanenti. Nel 1638 José Glover portò a Cambridge, nel Massachusetts, un torchio tipografico che, alla sua morte, fu preso in carico da Stephen e Matthew Daye. Padre e figlio furono ricordati a lungo nella storia per aver stampato il primo libro inglese nell'America britannica, il cosiddetto *Bay Psalm Book* del 1640, aprendo così la strada ad una fiorente industria editoriale oltreoceano. In tante altre realtà internazionali si susseguirono fenomeni analoghi. La Compagnia delle Indie Orientali introdusse il sistema di stampa nell'India britannica. Il primo libro in inglese elaborato fu *A Grammar of the Bengali Language*, pubblicato a Hoogly nel 1778. Ma fu Calcutta, snodo commerciale della Compagnia, a conquistare il primato assoluto nell'ambito della tipografia inglese nel subcontinente. Dal 1778 in poi, o possibilmente già negli anni antecedenti, vi si stamparono calendari e almanacchi, e circa due anni dopo, la medesima sorte toccò alla colonia australiana del Nuovo Galles del Sud. La circolazione di libri britannici non si limitò ai centri e alle colonie britanniche, sebbene la loro esportazione, fino alla fine del XVII secolo, risultasse alquanto circoscritta. Per la verità, tale traffico constava in gran parte di libri in latino, considerata la quasi totale estraneità alla lingua inglese da parte del resto d'Europa.

Bacon, Milton e Newton scrissero tutti in latino laddove intendessero rivolgersi a un pubblico fuori dai confini inglesi.

Locke fu probabilmente il pioniere inglese che godette di una certa autorevolezza sul piano internazionale proprio per mezzo di libri scritti nella sua lingua madre. Le sue opere in materia di istruzione e di amministrazione civile, seppur largamente trasposte nelle lingue moderne e in latino per il pubblico straniero, contribuirono a gettare le basi per l'inoltrarsi dell'Illuminismo settecentesco. Ma fu il tardo XVII secolo ad inaugurare il passaggio della conoscenza dell'inglese al serbatoio dell'Europa continentale, tanto da consentire alla letteratura, agli scrittori e alle correnti di pensiero inglesi di guadagnare una maggiore visibilità. Attorno alla metà del XVIII secolo, il legame bidirezionale istituitosi tra Gran Bretagna ed Europa, almeno in tempo di pace, si prospettava fiorente e contemplava tanto l'esportazione di libri in inglese quanto l'importazione di libri in diverse lingue europee e nell'imperituro latino, nonché la traduzione di testi inglesi in molteplici idiomi esteri. La rotta del trading librario, che fino allo scadere del XVII secolo vedeva le importazioni sovrastare nettamente le esportazioni, si invertì gradualmente. La ritrosia inglese nei confronti dell'apprendimento delle lingue straniere fu corroborata dalla progressiva acquisizione della conoscenza dell'inglese nei circoli in cui si spostavano i viaggiatori inglesi. Alcuni titoli furono chiaramente oggetto di importazione nel corso del XVIII secolo, tuttavia la peculiarità più evidente del mercato librario straniero in Inghilterra rimase lo spazio riservato alla stampa in lingua straniera a Londra, in gran parte in seno alle collettività di emigrati. Tali comunità si formarono a partire dalla metà del XVI secolo, quando, a seguito dell'ascesa al trono di Elisabetta I nel 1558, i Protestanti continentali trovarono in Inghilterra un luogo di asilo plausibilmente sicuro. Gli sconvolgimenti politici e religiosi provocarono un'ulteriore ondata di apolidi, dai protestanti spagnoli e portoghesi, agli ebrei e agli ugonotti francesi di fine XVII secolo, per poi estendersi agli aristocratici in fuga dalla Rivoluzione francese alla fine del XVIII secolo, sino a giungere a una variegata schiera di esuli politici, specialmente di sinistra,

provenienti da Germania, Italia, Russia ed altre nazioni del pianeta, sin dall'inizio del XIX secolo. Proprio attorno a queste comunità di rifugiati che si avvalevano delle prerogative britanniche si strutturò un modesto ma florido giro d'affari nel campo dell'editoria londinese in lingua straniera, la cui produzione si proponeva di essere esportata clandestinamente nei territori presso cui gli autori e i tipografi avevano abbandonato i propri natali. Al tempo della Rivoluzione francese (1789-1799) e delle Guerre napoleoniche (1793-1815), l'economia e il settore industriale britannico si trovarono nella condizione di dover esplorare nuovi mercati esteri che potessero sopperire alla chiusura dei mercati europei a favore di beni e operatori britannici. Le colonie della Gran Bretagna costituivano, indubbiamente, lo sbocco più cospicuo, sebbene non mancassero ulteriori fonti di approvvigionamento. Il progressivo rapportarsi con gli Stati Uniti, malgrado il deflagrare delle tensioni in una fugace campagna bellica (1812), favorì un'apertura capillare del mercato statunitense, allora in continua e rapida ascesa. Eppure fu proprio in America centrale e meridionale che sorse il più ardito e imprevedibile business di esportazione libraria britannica. Le colonie americane di Spagna si ribellarono alla madrepatria sin dai primi mesi del 1808. A dispetto del tentativo di ripristinare il dominio coloniale dopo il 1815, tutte le colonie riuscirono a proclamarsi indipendenti entro il 1824. Gli inglesi colsero questa opportunità sia politica che economica. I capitali britannici si riversarono in Sudamerica, e continuarono a farlo per tutto il XIX secolo, sostenendo gli investimenti minerari e, in futuro, lo sviluppo delle reti ferroviarie. Con la riapertura dell'Europa continentale al commercio e ai visitatori britannici prevista per il 1815, la domanda di letteratura in lingua inglese si fece più consistente. In qualità di leader della coalizione che aveva portato alla sconfitta di Napoleone e di solo e unico paese ad essersi schierato contro la Francia per tutti i ventitré anni di guerra, la Gran Bretagna rivestì la carica di potenza egemone su tutto il continente.

La civiltà e le tradizioni britanniche, oggetto di profonda stima da parte delle élite europee del Settecento, divennero presto argomento di forte dibattito tra un pubblico molto più vasto a tal punto che la lingua inglese si avviò a conquistare il



monopolio come lingua franca d'Europa. La ristampa di libri inglesi ad opera di editori stranieri si rivolse per lo più ai viaggiatori provenienti dalla Gran Bretagna e per il resto ai rispettivi circuiti nazionali. I promotori di questo fenomeno nel dopoguerra furono i fratelli Galignani di Parigi, attivi nel settore dal 1800 circa, ma la cui operatività si ampliò notevolmente solo dopo il 1815. Quest'ultimi, tra l'altro di origine italiana, come recita la lastra di pietra tra le vetrine della loro libreria in Francia, furono i primi ad aprire «*The first English book shop established on the continent*»<sup>23</sup> e ad utilizzare la stampa a caratteri mobili di Gutenberg. Ne seguirono altri, segnatamente in Germania, ove Tauchnitz mise in cantiere, nel 1841, un ciclo di riedizioni di romanzi di stampo britannico che perdurò fino, e oltre, la Seconda guerra mondiale. Le ristampe continentali, sia su licenza che sottobanco, certo erano in grado di soddisfare l'ingente domanda europea, ma non completamente. Ad ogni modo, l'Europa continentale si proponeva come primario motore d'esportazione per gli editori britannici, tanto che al tramontare del XX secolo, quest'ultima di distinse in pieno come maggiore realtà di mercato sulla quale gli Stati Uniti potevano fare affidamento circa il reperimento di opere straniere. Muovendoci cronologicamente verso un passato più recente, è bene ricordare come il Regno Unito si sia ritirato dal suo Impero tra il 1947, in India, e il 1980, in Rhodesia e attuale Zimbabwe, e di come, nonostante ciò, la straordinaria istituzione del Commonwealth abbia consentito a questo complesso di nazioni eterogenee, legate da una storia comune, di conservare l'unità di intenti almeno per taluni impieghi culturali ed educativi. Il trascorso coloniale si manifesta chiaramente tutt'oggi nei legami tra le case editrici britanniche e quelle straniere. Difatti, in India, in Australia e in molti Paesi africani sono presenti case editrici figlie di editori britannici e, in molti casi, ancora vincolate ad essi. Un'eredità, quella del mestiere editoriale, che giunge dall'Impero britannico e il cui processo di transizione si è rivelato, in specifici frangenti, piuttosto travagliato. All'indomani della decolonizzazione, una fetta consistente di

---

<sup>23</sup> «La prima libreria inglese stabilitasi sul continente». (trad. a cura di Flaminia Mele, inedita).

mercato tradizionale relativa alle pubblicazioni britanniche si trovò improvvisamente esposta alla concorrenza delle nuove frontiere. L'India, che in molteplici occasioni aveva fruttato soldi a Longman, Macmillan, la *Oxford University Press* e altri, ne tracciò gli schemi. Dopo l'indipendenza, nacque una vera e propria filiera editoriale nazionale. Le rappresentanze che un tempo fungevano da succursali della casa madre cominciarono a tramutarsi in case editrici semi-indipendenti. Le abitudini commerciali, prima in India e più tardi in numerose colonie africane della Gran Bretagna divenute ufficialmente autonome negli anni Sessanta, furono avvalorate dal clima nazionalista, alla luce del quale la proprietà locale e le competenze locali si sarebbero dovute integrare in misura più intensa all'interno di dette iniziative editoriali. Le nazioni in via di sviluppo del cosiddetto Terzo mondo si presentavano come fautrici di un mercato potenzialmente sconfinato, specie in termini di testi scolastici e materiali didattici in lingua inglese, con la sola aggravante che in molti stati le pressioni politiche cominciarono ad ostacolare il libero operato delle case editrici britanniche. Tali minacce non provenivano esclusivamente dalle nazioni emergenti, bensì anche dagli stessi Stati Uniti. Nell'anno 1947, quando le condizioni del commercio e dell'economia britannica apparivano ancora precarie, gli editori britannici convennero tra loro di attenersi al *General Agreement on Tariffs and Trade* (GATT), non considerandone le caratteristiche intimidatorie, visto il risentimento di cui si rese protagonista. Tale misura metteva fine alle palesi vie preferenziali riservate alle produzioni britanniche persino nelle ex colonie e domini imperiali. Il collasso non poté giungere in un momento più ferale; la dilagante inflazione stava danneggiando tanto il fatturato previsto per l'import quanto per l'export. Fu in tale contesto storico che gli editori si strinsero attorno ad una tavola rotonda per ideare inediti schemi veicolari tramite cui affacciarsi a potenze quali la Cina e l'Indonesia. Per quanto d'intralcio possa essersi distinto il continente americano, c'è da dire che il Commonwealth sia entrato negli annali come suo risoluto concorrente; l'intensa presa di posizione degli UK nel business dei libri sembrò

aver garantito tanto una valvola di sfogo quanto una rivalse non indifferente verso fine Novecento.

#### **II.4 Il post-guerra e gli anni 2000**

La passione per i libri in brossura coinvolse molte più comunità di quante in passato si fossero mai registrate, sfruttando da un lato gli ultimi frammenti dello spirito tradizionale della classe operaia e dall'altro, in particolar modo dopo il 1945, i nuovi mercati di una Gran Bretagna arricchitasi dall'imminente dopoguerra. Come potenza europea e mondiale, il Regno Unito visse la sua fase più drammatica dei tempi moderni proprio sul fronte della Seconda guerra mondiale. Nel suo piccolo, l'esperienza bellica maturata dal settore librario fu straordinariamente anomala.

I brillanti risultati ottenuti dalla *Penguin Books* nei suoi primi quattro anni di vita evidenziarono la possibilità di attingere a un mercato aperto ai non addetti ai lavori e al di fuori della ristretta cerchia di coloro che generalmente acquistavano libri. Lungi dall'essere una forma d'arte in declino ai tempi del cinema e della radio, il libro permaneva nella sua posizione di pratica ricreativa e formativa alla portata di una platea estremamente eterogenea.

Il sotteso fascino della parola stampata si manifestò clamorosamente nell'arco dei cinque anni della Seconda guerra mondiale, quando la domanda di letteratura balzò a un tasso di crescita finora mai sperimentato a fronte di altrettante limitazioni nell'approvvigionamento. Analogamente a quanto avvenuto nella Prima guerra mondiale, gli editori dovettero fare i conti sia con la deficienza di risorse fisiche sia con la dispersione degli organici; a differenza però del Primo conflitto mondiale, si sovrappose il dramma della distruzione delle riserve librerie esistenti, degli archivi e degli uffici ai danni del Regno Unito stesso.

La Gran Bretagna importava buona parte della carta e pressoché intere partite di materie prime necessarie per la fabbricazione della carta a livello nazionale. A partire dall'aprile 1940, il consumo del materiale fu razionato e le importazioni dall'estero furono messe al bando già nel novembre dello stesso anno. Le quote di

fornitura vennero assegnate agli editori in base ai consumi di carta sostenuti durante l'ultimo anno complessivo di pace, compreso tra settembre 1938 e agosto 1939. Il razionamento della carta fu solo la prima fase delle ingerenze governative in campo editoriale, sebbene l'Associazione degli Editori riuscì ad arginare alcune delle proposte più estreme formulate dal suddetto organo legislativo. Nell'estate del 1940, l'Associazione scongiurò sia il taglio del 50% del contingente cartaceo, sia il tentativo di introdurre un'imposta sull'acquisto dei libri. L'anno successivo, inoltre, l'Associazione negoziò il *Book Production War Economy Agreement*, ai sensi del quale vennero ridimensionati sia lo standard qualitativo della carta che il formato dei caratteri tipografici, nell'ottica tesa alla minimizzazione dei costi.

Il termine della guerra non mise fine alla sofferenza del settore, dal momento che la rimonta si sarebbe confermata piuttosto fiacca e travagliata. I meccanismi di controllo del clima bellico rimasero intatti, mentre il neoeletto governo laburista faticava ad assolvere allo spaventoso compito di risanare l'economia britannica e le infrastrutture terribilmente minate. Di conseguenza, l'industria editoriale per il momento non figurava tra le priorità del dialogo istituzionale. Il contingentamento della carta proseguì fino al 1949, sebbene la disponibilità si fosse lievemente assottigliata anche prima di allora. Ad ogni modo, i manuali didattici furono posti su una corsia preferenziale rispetto alla letteratura di altro genere, indubbiamente per la loro vitale e necessaria funzione formativa ed educativa. La logistica, tuttavia, non fu l'unico problema che il comparto riscontrò a seguito della cessazione della Seconda guerra mondiale. Più consistenti furono forse i rivolgimenti nelle strutture sociali ed economiche della Gran Bretagna, tali da intaccare sensibilmente il tessuto editoriale.

Il mercato dell'intrattenimento, in cui gli editori di libri, riviste e giornali detenevano un predominio incondizionato, subì trasformazioni per effetto del progresso e della tecnologia. A partire dai primi anni Cinquanta, la lettura cominciò a essere messa profondamente in discussione dalla televisione come strumento di intrattenimento domestico. Di fronte all'insidia di questa e di altre minacce alla sua stessa esistenza, la filiera dell'editoria imparò ad ascoltare più da

vicino, rispetto ai decenni passati, gli aspetti dei singoli mercati. Pertanto, si dispone di un quadro più nitido del pubblico dei lettori britannici nei decenni successivi alla Seconda guerra mondiale più di quanto non sia mai stato fatto in precedenza. I dati possono essere brevemente schematizzati in questo modo; i fruitori di libri britannici appartenevano in prevalenza alla classe media e godevano di un adeguato livello di istruzione, il che di per sé non desta alcuna meraviglia. Più dirompente è il fattore in base al quale più di un terzo della popolazione non avrebbe mai letto neanche un libro, e tra coloro che lo facevano, circa la metà si sarebbe rifornita direttamente dalle biblioteche piuttosto che dalle librerie.<sup>24</sup> I mass media del XX secolo hanno esercitato un forte impatto sull'industria editoriale ed il suo punto di svolta sembrerebbe risiedere nel periodo all'interno del quale si è svolta l'incoronazione di Elisabetta II (1952-2022) nel 1952. Se con questa data la televisione entra a tutti gli effetti nell'immaginario collettivo, due anni dopo si può ravvisare l'esordio di un concreto richiamo alle masse. Nel 1970, la televisione divenne un servizio di portata quasi universale in Gran Bretagna, accessibile ovunque, e presente praticamente in tutte le case del paese, salvo alcune ancora tradizionaliste. In quell'anno, i ricercatori riscontrarono che il 23% della popolazione adulta definiva la fruizione di programmi televisivi come la "principale" occupazione durante il tempo libero, a fronte del 5% degli uomini e del 9% delle donne che collocavano la lettura di libri all'interno di tale categoria.<sup>25</sup> Le principali case editrici degli anni Cinquanta e dei primi anni Sessanta erano essenzialmente quelle già esistenti nel periodo precedente alla Seconda guerra mondiale. Tipicamente indipendenti, dotate di sede a Londra e con un'identità estremamente marcata. Il termine "editore", tra le altre cose, si presta a diversi impieghi e senza dubbio sta a designare una persona o un'azienda. Come soggetto, potrebbe essere il proprietario della società, la direzione generale o anche il redattore capo incaricato di valutare eventuali pubblicazioni. Le case editrici sono tipicamente conosciute con il nome dei fondatori o dei proprietari, seppure

---

<sup>24</sup> Cfr. John Feather, *A history of british publishing*, Routledge, *op. cit.*, p. 198.

<sup>25</sup> Cfr. lingua inglese *Social Trends* 2000: 210, *Ivi*, p. 200-201.

questa consuetudine si sia debolmente stemperata nella seconda metà del XX secolo. Molti di questi imprenditori hanno intrapreso la propria attività solo in funzione del profitto, hanno intravisto delle opportunità commerciali e le hanno sfruttate. Altri hanno intuito la potenzialità di sostenere una causa o un certo interesse evitando però inutili perdite finanziarie. La maggior parte di essi si colloca probabilmente tra i due estremi, con la differenza che le case editrici generaliste propendono per il primo piuttosto che per il secondo polo. I disagi sorgono quando il fondatore, la forza trainante dell'impresa, non è più in grado di prenderne le redini. Il filo conduttore della cronistoria economica dello sviluppo editoriale britannico dal secondo dopoguerra in poi è stato il sorgere di centinaia di piccole case editrici, alcune delle quali hanno riscosso significativi esiti imprenditoriali. La maggior parte di quest'ultime fu assorbita da aziende di più ampia portata, mediante un ciclo incominciato negli anni Sessanta, protrattosi per oltre quarant'anni e che non sembrò mostrare alcun segno di cedimento. I grandi conglomerati multinazionali operanti nel settore dei media, su cui si erge l'editoria britannica di inizio XXI secolo, sono la risposta a questo moto vitale. Pertanto nel periodo compreso tra i primi anni Cinquanta e i primi anni Settanta, si può asserire come l'editoria britannica abbia vissuto più delle fasi evolutive piuttosto che drastiche variazioni. I vecchi stampatori dell'anteguerra continuarono, indubbiamente, a presiedere la scena dell'editoria *mainstream*. La tecnologia e altri potenziali rivali furono non solo contrastati, ma difatti coadiuvati dall'industria libraria in virtù dei titoli e del bacino d'utenza da essi generato. Parimenti, il mondo letterario andò rivoluzionandosi. La BBC stessa era un editore, ma sempre più spesso cooperava con aziende tradizionali al fine di trarre vantaggio dalla reciproca e consolidata competenza in materia di marketing. In questo modo la televisione, ben lungi dall'essere un implacabile deterrente, si rivelò più tardi, complice e alleata. La novità più eclatante emersa nell'ultimo decennio del XX secolo, tra le altre cose, fu il ricorso all'informatica per la digitazione e la stampa. Il primo libro britannico realizzato con l'ausilio del computer fu un'edizione de *Collected Poems* del poeta gallese Dylan Thomas,

pubblicata dalla *Everyman's Library* nel 1966. Fu pertanto l'avvento del CAT nel 1972, acronimo per *Computer Assisted Typesetter*, ad aprire la strada ad un nuovo modo di fare editoria. Sviluppato da Graphic Systems e affiancato dal software UNIX, fu successivamente acquisito negli anni a seguire, precisamente nel 1978 dalla *Wang Laboratories*. Ed è qui che vanno a intrecciarsi le trame anglo-italiane; l'incombere dell'era digitale e dell'informatica distribuita si deve al legame indissolubile tra l'ingegnere Pier Giorgio Perotto e la pietra miliare da lui progettata nell'anno 1960. Si fa riferimento alla Olivetti Programma 101, progenitrice del personal computer da cui nomi quali la NASA o Steve Jobs, nel recente 1976, hanno attinto per le finalità innovatrici di cui ben conosciamo i prodigiosi frutti. Le ripercussioni di questo sistema nell'editoria, tuttavia, non si sono esaurite con la stampa tipografica e la redazione di copie. Diversi aspetti relativi ai flussi di lavoro del settore ricevettero notevoli attenzioni. In parte si trattava di pratiche condivise da qualunque esercizio commerciale, basti pensare alla gestione finanziaria, al monitoraggio dello stock e alla schedatura interna. Altri invece riguardavano specificamente gli aspetti inerenti all'industria libraria. Il più emblematico fu la messa a punto del sistema *Standard Book Number* (SBN), introdotto nel Regno Unito nel 1967 e rapidamente adottato su scala mondiale. L'SBN è un numero unico assegnato a ogni nuovo libro, corredato da un codice identificativo del paese di origine e dell'editore, e da un numero unico associato al titolo in questione. Tale stringa numerica ottenne consensi anche dai più remoti angoli del pianeta, sancendo pertanto la nascita del codice univoco e internazionale noto come ISBN, e inoltre promuovendo gli apparati predisposti all'*e-commerce*. All'alba degli anni Ottanta, il Web sembra affermarsi come il tanto atteso punto di svolta in grado di accontentare sia gli animi più avanguardisti sia coloro più restii e trepidanti rispetto ad una possibile destituzione dei valori arcani.

La situazione dell'editoria britannica nel 2000 sarebbe profondamente mutata rispetto a quella del secolo precedente. Sebbene alcune evidenti anomalie circa i futuri stravolgimenti economici, è doveroso menzionare come il XXI secolo sia stato testimone di un *continuum* culturale su svariati fronti. Il cambiamento non

deriva dall'impostazione di vendita o dalla gestione dei titoli, bensì dell'intelaiatura di alcune piccole imprese. Ad entrare in campo sono forze di cui i grandi colossi imperiali si fanno difensori; le antiche case editrici editoriali non erano più in grado di tenere il passo con le incessanti istanze e allo stesso tempo sostenere l'antagonismo di aziende dai capitali mastodontici. La scelta risiedeva o nel fallimento o nella cessione della propria eredità nelle mani delle maggiori multinazionali. La convergenza di quest'ultime e dei mezzi di comunicazione di massa sempre più intrusivi, ha inevitabilmente generato una conseguente perdita dell'identità nazionale e dell'aura di prestigio che aveva avvolto il paese per moltissimi secoli. A smuovere nuovamente le carte in tavola, come per l'Italia, sarà il sopraggiungere dei tempi odierni.



### III. Uno sguardo al presente

#### III.1 Il kindle e la pandemia social

Oggi giorno risulta sempre più vitale per gli editori tradizionali ristrutturare i propri modelli di business e aprirsi alle regole del nuovo capitalismo digitale.

Colossi come Mondadori e Rizzoli in Italia, oppure *Pearson* e *Bloomsbury* in Gran Bretagna, hanno dovuto necessariamente rivalutare la propria offerta di contenuti e tendere la mano ad un'erogazione di tipo digitale, quasi ed esclusivamente rivolta ai cosiddetti nativi digitali. Ad ampliare la famiglia sono di certo i *device* presso cui gli *e-book* trovano una dimora più che proficua; basti pensare ai tanto amati e-Reader Kindle tramite cui Amazon inizia a muovere i primi passi come *content provider* digitale. Come spiegato nei capitoli precedenti l'esordio dell'*e-book* sul mercato non è stato certo dei migliori, causa lo scetticismo di molti. Considerazione più errata non si poteva fare. Oltre al vantaggio relativo alla portabilità, si deve far conto anche sul correlato dimezzamento dei prezzi delle materie prime, *in primis* la carta, dei costi di gestione e di distribuzione, ed infine del valore economico del prodotto in sé, senza ombra di dubbio nettamente inferiore alla versione cartacea. Possiamo affermare che a partire dal 2002 sino all'ingresso sul mercato del Kindle, nel 2007, ha avuto luogo un periodo di ponderata sperimentazione, in cui l'editoria di stampo accademico ha certamente ricoperto un ruolo cruciale nella nascita del paradigma della *Virtual Library*; nel mondo anglosassone appare doveroso citare iniziative come *NetLibrary*, *Ebrary* e *Questia*, mentre per quanto concerne il circuito italiano sarà decisiva la presenza di *Casalini Digital Library*. Il lancio del Kindle nel 2007 negli Stati Uniti e nel 2009 in Inghilterra, data in cui sarebbe diventato acquistabile nel resto del mondo, ha definito il nuovo millennio come il lasso di tempo la cui crescita e fatturato sono riusciti a raggiungere i più elevati e vorticosi margini di diffusione di massa. Per quanto si possa rimanere fedeli al successo raggiunto, la storia insegna quanto non ci si possa mai adagiare sugli allori. Difatti, la continua ricerca di nuove interfacce e di supporti tecnologici atti ad avvicinare il prodotto

digitale al target di riferimento, ha deviato l'attenzione dai classici e-Reader agli ormai familiari e indiscreti smartphone. Ciò che potenzia quest'ultimo mezzo di fruizione elettronica è il connubio tra esperienza di lettura e interattività. Il tablet e gli smartphone garantiscono un'immediatezza ed una forma d'intrattenimento il cui supporto risponde alla navigazione Web; in altre parole oltre a fornire una lettura di svago si consente anche la tipica funzionalità del personal computer, con una retroilluminazione ed una capacità di archiviazione che non ammettono rivali.

Ci si trova dunque di fronte ad un bivio e senza alcun dubbio la transizione verso il nuovo digitale sembra ben lontana dal ritirarsi dal panorama editoriale. A rendere sempre più arduo il contesto presso cui il vecchio libro stampato tenta di sopravvivere, è la sequenziale ascesa dell'era dei nativi digitali. Mentre per quanto concerne le generazioni passate, abituate all'universo creato da Gutenberg, il momento dedicato alla lettura si configura come un rapporto esclusivo con il bene cartaceo, per il nuovo ecosistema si tratta invece di una pratica strettamente connessa alla socialità e alle azioni in rete. Per quanto questo quadro possa destare clamore, specie se si intende calcolare i pronostici circa l'evoluzione e la direzione che prenderà tale standardizzazione, ritengo che si verificheranno sviluppi talmente massicci da rendere questa narrazione certamente più rosea e imponderabile. Per spiegarmi meglio, molto spesso un singolo lettore non è altro che un semplice consumatore, un elemento alla base di un collettivo; ed è qui che entra in gioco la comunità. Il fattore che ha contribuito, sebbene nella sua gravosità, ad ampliare i dettami dell'esperienza di lettura, è inevitabilmente l'emergenza sanitaria del 2020. Nel periodo del lockdown è stato merito del social-reading se le giovani menti e persino le fasce più mature sono riuscite a mantenere attivo il proprio spirito. Questo fenomeno vanta una consolidata diffusione "fisica" prima negli Stati Uniti e poi in Gran Bretagna, fino ad arrivare in Italia, paese in cui si è rivelato provvidenziale nel corso della pandemia tanto da divenire un'attività da remoto di quotidiana applicazione. La speranza che ha donato questa migrazione verso le piattaforme online, tramite videochiamate o forum di discussione chiamati GDL, ossia gruppi di lettura, riflette la più umana e naturale necessità di quest'

ultimi tempi: il senso di appartenenza. Il coinvolgimento e la circolarità dell'informazione hanno accorciato le distanze e alleggerito il carico e lo stordimento dettato dalla solitudine e dal silenzio. A regnare sovrano non è solo il *reading* corale, bensì anche il *listening*; si fa menzione a piattaforme quali Audible e Storytel, servizi a pagamento che offrono audiolibri, podcast e altri contenuti d'intrattenimento in quasi tutte le lingue del mondo. A rispondere ancora più ai bisogni dei lettori si mettono in moto progetti quali Goodreads, Anobii e tanti altri social network volti alla più pura forma di condivisione pubblica, ed in alcuni casi privata, dei titoli appena letti e per cui si necessita uno scambio di opinioni o recensioni. Ecco le prodigiose premesse sullo sfondo delle quali la crisi epidemiologica sperimenterà il tanto agognato crepuscolo, e per mezzo delle quali, si apriranno i cancelli a occasioni di marketing senza precedenti.

### **III.2 Marketing editoriale e Booktok**

Nel corso del 2020, periodo in cui la pandemia aveva iniziato a diffondersi e dilagare in maniera straordinariamente repentina, il mondo ha potuto testimoniare la messa in campo di uno dei fenomeni social più proficui di questi secoli.

Si tratta di TikTok, app cinese fondata da ByteDance e fusa con Musical.ly, il cui valore attuale ammonta a circa 65 miliardi di dollari, superando di gran lunga il primato di Facebook e del tanto caro Instagram. TikTok è una piattaforma in grado di raggiungere le più disparate fasce d'età e categorie di persone, dai più giovani ai più maturi, dagli spettatori con un animo più raffinato agli user più curiosi. Ad ogni modo, ciò che accomuna il pubblico social è innegabilmente la dipendenza. I settori più interessanti e che generano un maggiore interesse da parte del target di riferimento riguardano in primo luogo il comedy/talent/TV, ambito in cui aspiranti videomaker, ad esempio, possono destreggiarsi nel montaggio e regia di video e *transition* che andranno, si spera, virali. A seguire con i contenuti più amati ci si orienta certamente verso l'hi-tech, il beauty/food/fashion e lo sport. L'*experience* di questa app rivoluzionaria si basa sullo "scrollare" costante della

Home, punto di raccolta di video creativi e divertenti proposti da un algoritmo intelligente ed il cui scopo, inizialmente ludico, ha trovato terreno fertile nelle più prestigiose opportunità di marketing e d'investimento. L'enorme utenza acquisita, ed in totale trasparenza, estorta alle applicazioni più longeve, ha stimolato l'implementazione di campagne atte ad alimentare il traffico di contenuti e di vendite. Su quest'onda e su quella del contesto pandemico su cui si impernia questa narrazione, si iniziano a sviluppare le prime strategie di marketing e di collaborazione con gli influencer.

A colonizzare gli spazi pubblicitari e di budget troviamo, come anticipato negli scorsi capitoli, il cosiddetto #BookTok, hashtag e fenomeno di tendenza tramite cui la generazione Z sembra aver reperito la propria fonte d'ispirazione. La sezione di TikTok dedicata alla magia della lettura apre la strada ai più giovani, anche detti *young adult*, e alla necessità impellente di far sentire la propria voce mediante video recensioni e consigli di lettura. Tale presa di posizione oltre a sfatare il mito secondo cui i ragazzi d'oggi siano completamente alieni alla lettura, offre inoltre ottime prospettive per l'educazione *peer to peer*, ossia rivolta ai propri coetanei. Tra i romanzi più gettonati si afferma la trilogia di *Tenebre e Ossa* e la duologia di *Sei di Corvi*, saghe fantasy create da una delle penne americane più prodigiose di questi ultimi tempi, Leigh Bardugo. Ad affiancare il genere fantasy è inaspettatamente il *dark romance*. Si pensi al caso editoriale del *Fabbricante di Lacrime*, storia a puntate che vide la luce negli universi Wattpad e che, entrata nel cuore di lettori e lettrici, è riuscita ad accaparrarsi una proposta di pubblicazione da parte della leggendaria Salani. La spinta dei fan è stata difatti decisiva nel successo ottenuto dal romanzo, tanto da farlo rimanere in vetta alle classifiche con 450 mila copie vendute per 82 settimane consecutive. Questa è solo un'anteprima del potere detenuto dai *booktoker*, la cui attività creativa non può che beneficiare le più grandi case editrici estere e italiane. Per quanto questo impatto possa giovare tanto ai consumatori quanto al settore stesso, è doveroso porsi un quesito circa l'autorevolezza dei pareri messi in rete. Tutt'oggi tale questione appare rimanere sospesa, tuttavia ritengo che ciò potrebbe comportare consequenziali complicità

se, comprensivamente, si volge lo sguardo ai professionisti del settore. Eppure ciò che non rimane un'incognita è la ripresa inconfutabile di Instagram, fonte primaria e primordiale dei *content creator*, possiamo dire, più affezionati, alla vecchia maniera di fare advertising. Questo scenario consente di delineare opportunità e allo stesso tempo rischi di cui gli editori dovranno essere ben coscienti giacché uscire dagli schemi tradizionali non sempre porta ad esiti felici. La propensione alla lettura da parte di una clientela giovanile e di una nicchia di carattere universitario sembra aver rianimato le sorti di un ramo che, dal 2010 in poi, secondo l'Associazione Italiana Editori, avrebbe sperimentato drastiche contrazioni del mercato nostrano. Situazione analoga, quantunque con conseguenze meno profonde, è riscontrabile nel Regno Unito, paese in cui il vertiginoso aumento del costo della vita ha mandato in tilt un sistema delicato quale quello dell'editoria. Secondo la *National Literacy Trust* circa il 26% delle famiglie non può permettersi di acquistare libri per i propri figli, che siano per scopi accademici o d'intrattenimento, tanto che l'unica alternativa si presenta come il prestito da biblioteche o librerie nazionali. Riprendendo le fila del discorso e incamminandoci verso i giorni nostri, in particolar modo verso quest'ultimo biennio, possiamo constatare quanto le vicende appena descritte, sebbene umanamente catastrofiche, abbiano rilanciato realtà economiche ed editoriali al tempo sempre più in declino. L'essere flessibili e aperti ad un'integrazione digitale è di primaria importanza per la sopravvivenza della quasi totalità di aziende crollate a causa dell'onda d'urto epidemiologica. Naturalmente si fa riferimento al versante cartaceo. Pertanto, come si sono reinventati i grandi e piccoli comparti in questione? In primo luogo, tramite l'apertura di shop online e servizi di consegna a domicilio, implementando la propria presenza sui social network e abbattendo il muro tra consumatore ed esercente. Un esempio concreto possono essere le dirette *live* a fini promozionali con possibilità d'interazione con il pubblico di Instagram, oppure come si spiegava in precedenza, gruppi di lettura promossi dagli influencer di spicco. Il marketing odierno, dunque, si erge sull'intersecarsi tra carta e digitale. Il cuore pulsante della Trasformazione Digitale è il dato. Ed il suo punto di arrivo

è il lettore. Chi mi muove nel mezzo non è altro che un operatore e intermediario del servizio. A completare ulteriormente questo scambio concorre anche l'ingente mole di tracce digitali che lasciamo nelle nostre ricerche online su Google, quando utilizziamo determinate app, quando veniamo geo-localizzati oppure quando esprimiamo le nostre opinioni e feedback sui social o su siti come Amazon, tanto da consentire a molteplici professionisti di avere una visione globale e specializzata del singolo e delle preferenze ad esso correlate. Per usare un anglicismo, ci si occupa di *marketing data-driven*, approccio adottato dai brand per comprendere e valorizzare la *target audience*, fornendo campagne di advertising più performanti e sensibili alle esigenze dei più.

### **III.3 Il libro in fiera e la traduzione italiana all'estero**

A rendere ancora più tangibile la stretta relazione instauratasi tra prodotto e consumatore sono state, e continuano ad essere, le fiere del libro, eventi di capitale importanza le cui origini risalgono a tempi non troppo lontani tanto per il territorio inglese quanto per quello italiano. Per ciò che concerne il nostro paese sarà Torino a proporsi come culla culturale e crogiolo della letteratura nostrana; l'anno 1988 difatti sancisce la genesi della più rinomata e illustre manifestazione editoriale italiana ed europea, Il Salone Internazionale del Libro di Torino. Angelo Pezzana e Guido Accornero, all'epoca detentore del 33% di Einaudi, furono i demiurghi di tale realtà creativa e allo stesso tempo così rivoluzionaria da consentire la messa in atto di un sogno comune: l'incontro tra il grande pubblico e l'autore. Con il passare degli anni la fiera iniziò ad estendere i propri spazi sino a dover partorire una fondazione confacente alla portata del progetto e pertanto nel giro di poche battute, specificamente nel 1999, quest'ultimo si ritrovò in un triangolo estremamente sinergico. Si menzionano la Regione Piemonte, la Provincia di Torino e la Città di Torino. L'acquisizione permise la prosecuzione della fiera seppur non contemplando la conservazione del nome che, trattandosi di un marchio di proprietà privata, cambiò la propria dizione in Fiera del Libro sino al

2010 compreso. Dagli esordi al 2017 le circostanze apparvero più che propizie per un'ulteriore crescita che riuscisse ad abbracciare un'audience sempre più variegata e numerosa, tuttavia a seguito di un cospicuo indebitamento e di proroghe nell'erogazione di sovvenzioni pubbliche, la Fondazione venne liquidata ed il Salone si espose alla messa a repentaglio della sua stessa sopravvivenza. Oltre a rappresentare una sconfitta economica, il potenziale epilogo della manifestazione, non del tutto fausto, avrebbe comportato gravi perdite e danni per l'intero circuito culturale, territoriale, nazionale e valoriale. Il 14 dicembre del 2018 il Salone fu messo all'asta a cui partecipò naturalmente l'Associazione Torino-Città del Libro, composta da imprenditori e proprietari di aziende che avevano spalleggiato la Fiera con le proprie prestazioni. Il seguente anno comincia il tanto anelato ripristino delle funzioni editoriali e aziendali dell'organizzazione tanto che, il 15 gennaio del medesimo anno, l'Associazione Torino-Città del Libro si vede conferito il marchio "Salone Internazionale del Libro di Torino". Da questo istante in poi sarà uno stupefacente crescendo di novità e trionfi. Per rendere ancor più chiara la linea esecutiva del Salone credo sia imperativo fornire alcuni dettagli circa il dietro le quinte. La grande famiglia del brand si suddivide per aree di competenza di cui fanno parte: la segreteria organizzativa, l'area commerciale, l'area comunicazione, l'area relazioni istituzionali, l'area progetti per le scuole, l'area sponsor, l'area progetti speciali e l'area allestimenti e progettazione. Il Salone opera in sinergia con istituzioni ed enti tanto nazionali quanto internazionali, e difatti, grazie a tale risonanza mediatica, quest'ultimo è stato in grado di totalizzare cifre da capogiro. Se si pensa all'attuale edizione del 2023 sono stati circa 800 gli editori presenti durante i 5 giorni di festival e dei tanto attesi appuntamenti all'insegna della promozione e della lettura. Sulla base di recenti stime riportate ufficialmente dal sito della fiera torinese, i 5 fatidici giorni di maggio in cui si tiene quest'ultima, sono riusciti ad accogliere approssimativamente 215 mila visitatori.

Per non parlare dello strabiliante trattamento riservato ai social; nel lasso di tempo di una settimana, o poco più, l'hashtag appositamente generato per il Salone si è spinto oltre 1.7 milioni di visualizzazioni. Ad ogni modo il potere del Web e

della divulgazione non si circoscrive al Bel Paese giacché, come si riscontrerà posteriormente, anche il Regno Unito può contare sulla propria manifestazione fieristica. La *London Book Fair*, anche nota con l'acronimo LBF, è una celebre fiera annuale con sede a Londra e circa 52 anni di attività alle spalle.

L'idea prese vita grazie alle menti di Lionel Leventhal e Clive Bingley che, nel 1971, decisero di organizzare la *The Specialist Publisher's Exhibition for Librarians*, evento la cui portata e influenza pervennero anche ai più noti editori. Nel 1975 l'acronimo LBF fece la sua prima apparizione pubblica per essere poi rapidamente ribattezzato con la sigla *SPEX'75: The London Book Fair*. Tale denominazione ebbe vita breve dal momento che due anni dopo la *SPEX* fu messa all'angolo per essere di seguito sostituita dall'attuale marchio, *London Book Fair*. Ad ospitare la fiera è il maggiore centro espositivo di Londra, noto come *Olympia* e presso cui hanno transitato ben oltre 25.000 case editrici, librai e integranti del settore mediatico. La forza del Regno Unito, risiede non solo nella predominanza di traduzioni estere provenienti dal circuito anglofono bensì anche nella ferrea legislazione locale sui diritti d'autore. Uno degli aspetti più interessanti di tale leadership è certamente l'inclusione di cui si fa, e si è fatta, ambasciatrice nel corso degli ultimi anni. Il business inglese ha dunque aperto le porte, e concretamente le quote di mercato, persino alla secolare memoria tipografica italiana di cui Elena Ferrante ne è stata la più tradotta rappresentante.<sup>26</sup> L'*Olympia Exhibition Centre* ha essenzialmente riunito 16 case editrici italiane all'interno del Padiglione Italia, presso cui spiccavano nomi quali da Mondadori e Laterza fino a Golinelli, Rizzoli New York e 24 Ore Cultura. L'intrecciarsi continuo e per molti inopinato di questi due paesi consente di comprendere l'inestricabile potenzialità e fertilità di entrambi, in seno alla propria zona comfort e terreni altrui. Secondo alcuni dati, in Italia, circa 1 libro su 5 deve i suoi natali alle trasposizioni traduttive e traduttologiche dei rispettivi prodotti anglofoni. Viceversa nel Regno Unito e in

---

<sup>26</sup> Cfr. Ufficio Stampa MiBACT, LETTERATURA ITALIANA: BOOM DI TRADUZIONI E VENDITE NEL REGNO UNITO. Il Ministro Franceschini incontra a Londra i rappresentanti delle principali case editrici, 27 ottobre 2020, Ministero della Cultura, <https://www.beniculturali.it/comunicato/letteratura-italiana-boom-di-traduzioni-e-vendite-nel-regno-unito-il-ministro-franceschini-incontra-a-londra-i-rappresentanti-delle-principali-case-editrici>.



Europa, il nostro paese gode di una fama che ammonta a ben oltre 2 miliardi di euro, collocandosi al quarto posto nell'UE come maggiore fonte di reddito editoriale. Per concludere il discorso, come censito dall'Associazione Italiana Editori (AIE), tra il 2014 e al principio del periodo pandemico, le transazioni a favore del diritto d'autore italiano nel Regno Unito hanno registrato un ragguardevole 11%, riuscendosi così a ritagliare una percentuale di export non solo verso Londra bensì anche verso ulteriori mercati esteri per cui quest'ultima fa da ponte.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Cfr. Filippetti, Simone, *Alla Fiera del Libro Di Londra L'Italia esporta cultura (e cerca il best-seller)*, 20 aprile 2023, Il Sole 24Ore, <https://www.ilsole24ore.com/art/alla-fiera-libro-londra-l-italia-esporta-cultura-e-cerca-best-seller-AEobisJD>.

## Conclusioni

A seguito di un documentato e minuzioso lavoro di ricerca è stato possibile comprendere le varie fasi che hanno contribuito a ridimensionare le circostanze in cui la filiera editoriale italiana e britannica intendono muoversi nel prossimo futuro. La storia di entrambi paesi certamente risulta costellata dai radiosi successi ottenuti dai grandi uomini del passato, editori protagonisti di un panorama bramoso di figure che incarnassero ed esercitassero il più puro mecenatismo. Ad ogni modo, l'exkursus storico di cui si è fatta menzione ha portato alla luce un'inevitabile trasformazione tanto in ambito sociale quanto industriale; l'ultimo decennio è stato testimone non solo del tramontare del mercato editoriale e di un organico rivoluzionario che gravita intorno ad esso, bensì anche di una pandemia che ha indotto l'intero comparto ad un crollo senza precedenti. A risollevare le sorti di tale declino sono stati, tuttavia, i social, strumenti in grado di coadiuvare marketing e antropologia e, parallelamente, intermediari più che idonei alla messa a profitto delle proprie indagini sul target di riferimento. Basti pensare alle potenzialità di rete offerte dal #bootok o dalla promozione virtuale di eventi ultra decennali quali il Salone del Libro di Torino o la *London Book Fair*. Se da un lato le grandi case editrici sembrano giovare di tale canalizzazione digitale, dall'altro, le medie e piccole imprese si mostrano profondamente insofferenti ai nuovi sviluppi e tutt'oggi ancorate ad una visione oltremodo purista del libro, dunque scissa dal tanto incentivato sodalizio tra *e-book* e cartaceo. Se inizialmente quest'ultimo era da ritenersi l'emblema della più sofisticata e sacra conoscenza, per cui generazioni di uomini si sono battuti e messi al completo servizio, ad oggi, purtroppo, le regole della partita sembrano voler sovvertire un ordine ed un assetto che per secoli aveva posto al vertice della piramide, non i giocatori, bensì il solo ed unico oggetto di discussione: il libro.

# **ENGLISH SECTION**

## Introduction

Based on a chronological criterion, the following work can be examined, firstly by looking at the preambles of modern publishing and the relevant historical events that resulted in its future evolutions; Gutenberg, the milestone of movable type printing that gave rise to the subsequent domestic and international typographic presses, deserves a special mention. Secondly, a further line of research concerns the genesis and blossoming of the publishing realities that later entered the Italian and British scene, thus claiming to be reliable cultural and literary models. A striking example is not only the publishing giants such as Penguin Books and *Mondadori*, and the groundbreaking projects like the paperback but also the first steps taken by a genre that was strongly linked to the epochal and economic turning points of the two aforementioned nations: the novel. As well as paying tribute to these radical shifts, an emphasis is also placed on historical events that, through their resolution, have led both countries into the 21st century. Reference is made, in other words, to the stigma of illiteracy and the censorious and obstructive impasses put in place by specific institutions of the time. Ultimately, the aim is to sketch out the current marketing and social media strategy trends that only the new horizons will have the burden of either proving or refuting. The objective, therefore, is to outline a concise and systematic profile of Italian and British publishing history, providing not only stimulating avenues for in-depth reflection thanks to bibliographical references, aimed at making the narrative as concise yet rigorous but also through further hinge points that are functional to shedding light on a mutual and parallel affinity between cultures.

## **I. The Italian publishing industry throughout history**

Before the advent of printing, an increase in book production can be observed as a result of two crucial factors: the introduction of paper imported by the Arabs from the East and the transfer of monastic centre production to the major academic cities. Coupled with the above is a rapid expansion of the market: the circulation of books is no longer confined to the principal ecclesiastical and academic centres but also to the emerging bourgeois class. Books, no longer a rare object of inestimable value, take on the characteristics of a real working tool with practical purposes, capable of ousting the previous and now inadequate monastic production. The emergence of movable type printing therefore occurred in a scenario that had already undergone substantial changes, in which the revolution taking place was oriented towards technical tones for which the new players, coming from the fields of goldsmithing and metal casting, required a specific and, broadly speaking, quite distinct preparation from the old existing professions. Although the printed book will try to distinguish itself from the aesthetic, textual, and visual canons of the manuscript, it is possible to see how well it will be able to maintain its existence over time. The year 1450 A.D. represents in the collective imagination the epochal turning point through which the printing press began to be used in Europe, an invention that came to light thanks to Johannes Gutenberg. The famous goldsmith exiled to Strasbourg would not be the only one to change history as a few years later, more precisely on August 14, 1457, his former collaborator Peter Schöffer, together with Johann Fust, produced the *Mainz Psalter*, the first book in full-color font ever.

The printing industry would only begin its ascent from 1470 A.D., a date when it would gradually reach the entire European continent and especially Italy where, at the Monastery of Subiaco, two Germans, Konrad Sweynheym and Arnold Pannartz, produced editions such as Cicero's *De Oratore*, Lactantius' *De divinis institutionibus* and lastly St Augustine's *De Civitate Dei* on behalf of the Pope of that time. The book thus acquires an increasingly solid and stable

physiognomy, paving the way for innovative practices to protect the work itself; reference is made to the “privilege licence” that grants both the author and the printer the exclusive and unequivocal right of production, whose duration spans a period that varies depending on certain factors. The effectiveness of the privilege, however, is limited to the territory in which the authority bestowed it, except the Papacy whose influence is legitimised to lend universal significance to this expedient. The following century was characterised by the advent of information newspapers, which generated not only a series of triumphalist comments in response to this innovation but also outright catastrophic assessments. Examples are the repudiation by the amanuensis themselves, threatened by this new technology, or the public abjuration by the clergy, intimidated by the freedom granted to readers at the humblest levels of the social hierarchy to be able to study religious writings independently without relying on the precepts of official authorities. The actual challenge, nevertheless, concerned the retrieval of information and its management due to the relentless multiplication of books, unlike in the early Middle Ages. In the 18th century, the printing market expanded, reaching the farthest corners of Europe and world powers such as America and Russia. The 18th century was also the century of the Copyright Act, enacted in England to grant the author and no longer the printer, as used to be the case with privileges, a 21-year exclusivity, in other words, full recognition of intellectual property. The United Kingdom, however, is an isolated case as, in Europe, the situation is quite different and certainly more precarious for authors, often subject to bitter negotiations with printers, and for more than minimal remuneration, and also to a coexistence of different working realities that will open up the gap between printer, publisher, and bookseller even further.

In the first decades of the 19th century, the figure of the publisher was still in a settling phase. Throughout the century, and with considerable effort, a breach was opened for a new form of mentality, allowing for the success of a publisher willing to meet the demands of a new public, also referred to as the “masses”, to offer unpublished products such as the novel, and to give recognition and

remuneration to intellectual work. Although the dissemination and production of books, up until the second half of the 19th century, was the exclusive prerogative of printers and booksellers intent on expanding the market, albeit restricted to further potential readers, the increasingly consolidated presence of literature for the use and consumption of “literati” alone could not be contemplated.

This circumstance, together with the high rate of illiteracy, loomed over the promotion of cultural products and literary genres that, already since the 18th century, in France and the United Kingdom had gained such a resonance that it had initiated the rise of modern publishing. Another sore point was the economic and political framework of an Italy divided into states, often subordinated to foreign legislation and hindered in the linear evolution of publishing planning. Those who had the intention of marketing books on the Italian peninsula were prone to a paralysis generated by customs blocks, currency upheavals, and the total absence of copyright regulations. The outcome was therefore, on the one hand, production limited to the “print run”, i.e. the number of copies sent to the press, while on the other, the disruptive phenomenon of “piracy” qualified to guarantee the availability of an X edition at a much lower price than the original and undoubtedly to the detriment of the author’s intellectual property. It was only towards the mid-nineteenth century and above all with the unification and proclamation of the Kingdom of Italy in 1861 that the resolution to several problems discussed above began. Two poles of reference, the Milanese model and the Florentine model fit into the overall picture of this early half-century. The former is oriented towards the emerging social classes represented by widely varying groups of readers, and the latter mainly targets social classes more attuned to tradition and past customs. In Milan, the commercial intent converged to disseminate culture and knowledge to a public “in formation”, in light of those Enlightenment principles that had originated precisely in the Milanese intellectual circles of the later 18th century, and that had been preserved even by the primordial Romantic novelists gathered in front of *Il Conciliatore*, a magazine whose brief existence was of crucial importance in terms of the renewed exhortation to a

cultural expansion from which the publishing industry could not possibly escape. In Florence, on the other hand, where a debate carried on by the early Romantics in the magazine *Antologia* remained, the political potential of the publishing enterprise with regard to the Risorgimento emerged. It was Felice Le Monnier, a young French emigrant, who, in 1837, would combine publishing and typography. He conceived the former as an entrepreneurial means for economic benefit and a resulting engagement in the Risorgimento work aimed at the distribution of books at relatively low prices.

Le Monnier's thinking, illustrative of the Florentine model, can be traced back to the desire for remuneration for collaborators and authors whose legitimacy in law had not yet been formally sanctioned. The foundations had thus been laid for Italian publishing to take on a contemporary and recognisable physiognomy.

In the aftermath of the Unification of Italy, the quality of the domestic economy could not be claimed to be among the most favourable concerning the development of an entrepreneurial endeavour that did not entail publishing itself. The persistent hindrance to the formation of a new national market was posed by the lingering problem of economic structures that were still not entirely homogenous and far from being tailored to the needs of the industrial system. Some of the most salient figures already identified in the late 19th century were continuing to frame publishing production: on the one hand, the character of a publishing industry aimed at the newly emerging classes and for that matter keen on reading was being tempered, on the other hand, attempts at cultural and political renewal were being vigorously pursued. Although in contrast, both aspects outlined a subtle boundary to which publishing production had to adhere: on one side, therefore, an industry bent on "culture" and, on the other, an industry whose inspiration found its outlet in "consumerism".

It was precisely the latter concept that was to find its basis throughout the 20th-century publishing history, whereby the primary urge revolved around the manifestation of an effective and efficient entertainment scheme for the "judging" audience. Fiction publishing was certainly the catchment area for the major



publishing houses of the early 20th century: *Traves in primis*. As well as offering pleasant content and an enjoyable source of entertainment through the publication of works by emerging contemporary authors such as Pirandello with his *Il fu Mattia Pascal*, the Milanese publishing house continued to be a mainstay of fiction aimed at the broader public. The founder of the *Laterza* publishing house, whose editorial project boasted innumerable distinguished collaborations, is part of this cultural heritage; suffice it to say a prominent figure such as Benedetto Croce, a philosopher of idealism and a pivotal point in the elaboration of historical essays and literary criticism through which the publisher from Bari succeeded in establishing a fertile catalogue of culture. Worthy of mention is the twenty-year period from 1922 to 1943, a historical lapse in which publishing was elected as an authoritative lever and placed at the mercy of the fascist consensus intent on exerting influence on its production «con forme varie di sostegno statale, sulla distribuzione editoriale interna–attraverso le commesse librerie e il circuito delle biblioteche–e internazionale, sui libri di testo e sull’organizzazione delle categorie»<sup>28</sup>. Fascist intellectuals, more receptive to the vigour of book publishing, attempted to go beyond the limits of slogans extolling nationalism, promoting projects whose cultural horizons went way further in this political direction: a glaring example is the monumental *Enciclopedia Italiana* compiled by Giovanni Treccani and Calogero Tumminelli on behalf of the philosopher and leading exponent of Fascist culture, Giovanni Gentile. As the years passed by, the book industry would align itself with Fascist programmes in both the political and cultural domains, cleverly currying favour with the former through financial support and the massive trade of books destined for libraries, institutions, and organisations both at home and abroad. The publishers’ goodwill eventually turned into catalogues and series designed to broadcast the fascist faith to maintain prosperous cooperation with the hierarchs. One of the most significant chapters in

---

<sup>28</sup> Gianfranco Pedullà, *Gli anni del fascismo: imprenditoria privata e intervento statale*, in *Storia dell’editoria nell’Italia contemporanea*, G. Turi (dir.), Firenze, Giunti, 1997, p. 342. «with various forms of state support, on internal editorial distribution–through book orders and the library circuit–and international distribution, on textbooks and the organisation of categories». (trad. a cura di Flaminia Mele, inedita)

the history of relations between publishing and fascism lies in the establishment of the universal book for primary schools. The decision to adopt a single-school textbook model was in response to the need to centralise teaching and devise a means of controlling consensus from the earliest years of childhood. The publishing house *Mondadori*, far from imperturbable before yet another opportunity to invigorate the company organigramme, will undoubtedly acquire the almost total monopoly of the task. The publishing scene of the 1930s will also provide the backdrop for the genesis of publishing houses of the stature of *Valentino Bompiani*, *Giulio Einaudi*, *Aldo Garzanti*, *Angelo Rizzoli*, and many other firms that will form the skeleton of the Italian editorial industry. Sidelining the traditional 19th-century models, planted essentially on family and artisan roots, cultural publishing thus underwent a metamorphosis not only triggered by the pressure of fascism but also by the imperative to achieve increasingly more clear-cut and modern characters.

The 1940s between the war and post-war years would then ignite further storms of adversity for publishers. Mention is made of the sanctions imposed on the *Bel Paese* by the League of Nations as a result of violations of international pacts due to the war in Ethiopia and particular reference to the supply of paper. The fervour of the immediate post-war period intertwined with intellectual impetus and civil passion, enabling publishers and many writers to emerge from years of oppression and greyness. Evocative and varied series saw the light of day, as much for the magnitude and sheer number of foreign translated authors as for the consideration given to emerging Italian fiction. In the field of foreign literature, the French and particularly Christian-inspired one took on considerable weight. Within a few years, *BUR* gained the status of a true generational library of culture, as the primary source of access to the classics of all times and places. The publishing industry was once again fully inserted in the new post-war cultural and political context, supporting the yearning for social settlement so much sought after in a spirit of determination. Indeed, as much as reading was still relegated to an elitist and reflexively rather narrow phenomenon, it can be said that economic

reconstruction and industrial expansion played a crucial role in the improvement of living conditions, the recession of illiteracy, and thus the oral communication of Italian at the expense of dialects. The 1950s are the years in which successes such as *Il Gattopardo* by Giuseppe Tomasi di Lampedusa published by Feltrinelli, *Gli Indifferenti*, *Agostino*, *Il conformista* and *Le ambizioni sbagliate* by Alberto Moravia, whose first Bompiani editions enjoyed a widespread and loyal following from the early post-war years, and last but not least the masterpiece published by Garzanti in 1957, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* edited by Carlo Emilio Gadda, are enshrined. All this mechanism, however, lasted a short period since a few years later, the publishing formats suffered a serious setback due to the irreversible saturation of the aforementioned market. To every collapse corresponds a revolutionary and disruptive stimulus nonetheless. On April 27, 1965, Mondadori launched the great *Oscar Mondadori* paperback and low-cost series, for which the newsstand was assigned as the primary marketing channel. Moving into the twilight of the 1970s, it is worth mentioning how the rampant economic crisis and soaring costs put a brake on the expansionist ambitions of the publishing market, placing the very survival of medium and large publishers in serious difficulty. In the wake of the changes and the caducity of market prospects, the 1980s paved the way for a return to glory thanks to the romance novel and romantic escapism as opposed to past ideological compression. The end of the 20th century and the beginning of the new era were marked by a downward spiral: the stagnation of the market and the regression of print runs led to a symptomatic slimming down of warehouses; sales inevitably switched to the pulping of books. This resulted in an unrestrained wave aimed at “paperbacking” titles, inherently cheap, to reframe the spending chances of average Italians. Another strategic implication was the relentless and brutal trend of takeovers; on the international scene, the focus was no longer limited to small companies. Businesses were striving to incorporate the smallest realities within billion-euro giants, already profitably positioned in a specific market segment. It is a fact that traditionally approaching the latter was synonymous with an assured fiasco. Thus, the course

of action increasingly favoured the establishment of a happy medium between more traditional publishing and the media and digital industry of the future, chronologically dating back to the end of the 1990s. The reservoir of ideas of the more conventional system was to be interlaced with the new palingenesis of the book, the e-book.

## **II. The British publishing industry over the centuries**

By the end of the 15th century, when the German goldsmith's trials were starting to crystallise into letterpress printing, the book had been a well-known matter for over a thousand six hundred years. The *codex* and the sheets held together by binding had gradually ousted parchment. Even earlier than the *codex*, and therefore chronologically older, we find the trade in manuscripts. There are countless attested testimonies to an unremitting book trade in both Athens and Rome. Scribes commissioned by booksellers themselves copied texts for individual customers or for authors intent on distributing their work to friends and relatives. After the fall of the Roman Empire in the early 5th century A.D., manuscript copying was relegated to monasteries until further commercial flourishing during the 12th century.

This crucial transition took place in most Western metropolitan areas, while for England the book market began to materialise around the 14th century, some seventy years before printing was introduced into the country by William Caxton.

This form of trade was so well developed that scribes were able to find their guild in London at the time. The latter were sometimes hired on behalf of wealthy individuals interested in copying a particular text and, at the same time, by certain intermediaries, also known as "stationers" or publishers in the later Middle Ages, whose coordination work involved the broadest categories, from scribes to bookbinders. The copying of literary manuscripts was carried out in considerable quantities and often associated with scribes whose operational direction flowed towards an author whose main purpose was to act as publisher and distribute a

specific number of copies to patrons and friends. Book production, however, was not limited to the London area; in the prestigious universities of Cambridge and Oxford, the presence of figures such as stationers was by no means unusual. Even in York, there are records of a bookseller's trade that seem to date back even before the invention of printing, as well as of thriving monastic *scriptoria*.<sup>29</sup> Late-medieval England was certainly a society in which book ownership among the wealthier classes was undoubtedly taking a strongly religious and secular course. Consultation of books was permitted through the foundation of libraries and university collections housed in monastic and collegiate institutions. Worthy of note is moreover the Royal Library, established during the reign of King Edward IV (1461-1483) and recorded in the annals for its vast archive, which, at the time, was already experiencing a century of history. The book market, both in Britain and Italy, was, and still is, fundamentally linked to two factors: the number of people able to read or wanting to read, and their ability to obtain such reading material. It cannot be assumed that each reader would be granted such a luxury considering the onerous costs at which books were priced; from this perspective, access to libraries was a clear example of the constant need to meet the needs of the less affluent. Jumping back in time to Gutenberg around 1454-1455, a Latin edition of the Bible was printed in Mainz for the first time using this new production technique. Of all those involved who suffered most from the invention of printing, it was certainly not the bookbinders, but the scribes. In the transition period from manuscript to printing and with the increasing quantity of books, the work of bookbinders was put under increasing strain; however, due to the overwhelming volume of requests, they were forced to develop correspondingly cheaper and simpler binding methods. Printed books began to arrive in England around 1460, including those introduced by individual travellers. Gradually, the level of imports reached disproportionate heights until around the end of the 15th century, when texts of continental origin began to spread and become a priority

---

<sup>29</sup> Cfr. John Feather, *A history of british publishing*, Routledge, 2nd Edition, 2005.

source of English trade, far greater in quantity and magnitude than the small print run produced domestically. Hence, the reasons for the reliance on imports lay in the cultural and economic nature of the country concerned. England was part of a Western European collectivity defined essentially by the Catholic Church, the religious heritage of Christianity, and the language through which the latter was expressed. In other words, it is imperative to be conscious of how the system of imported books formed the backdrop of English book society until almost the second half of the 17th century. Despite the rise of vernacular languages and their progressive use even in more formal situations, such as in courts and representative assemblies, Latin continued to be widely used as a spoken and written language, as the idiom of public worship, administration, diplomacy, liturgy, and teaching. It constituted the widest vehicle of intellectual communication between scholars. The universality of Latin facilitated the printers' trade on the European market whilst at the same time making it more demanding, as the large-scale production of a book required time and expense that were far more burdensome than a local or regional approach. As mentioned above, the first printer was William Caxton, an import-export merchant who caught the attention of King Edward IV's court by undertaking several diplomatic missions to the Duke of Burgundy, the king's brother-in-law. Under the patronage of the duchess and patroness Margaret of Burgundy, sister of the English sovereign, Caxton understood the art of bookbinding and was encouraged to translate several contemporary French novels into English and subsequently disseminate a few in his country. In 1482, to cope with the ever-increasing competition, he entered into a partnership with William de Machlinia, a native of Flanders, with whose collaboration he printed the first English law book, *Tenores Novelli*; the latter marked the beginning of one of the most lucrative areas of early typography, the transition from manuscript to machine-printed English common law. This changeover was not abrupt but smooth and well-conceived. The entry of printing, to briefly sum up, was the result of decades of aristocratic patronage and the acumen of individual merchants and would-be printers. When printing arrived in England, more than twenty years after

its invention, it was already a reality on the continent, and foreign presses, which produced far more Latin culture than Britain needed, enabled the country to focus on vernacular texts, and its domestic market so as to maximise it. In 1528 King Henry VIII (1509-1547) issued a proclamation strictly limiting the number of foreigners employed on the circuit and banning them from opening bookshops or printing presses. In parallel, therefore, the latter were strongly encouraged to hire apprentices of English origin. In 1534 the decree was repealed, printing was restricted to individual subjects of the Crown and strict controls were imposed on foreign imports. Until the end of the century, these were the events that characterised the restrictive nature of the period. It was not only imports that were subject to strict controls. At the beginning of the 16th century all Lutheran books were publicly burned in London, the works of Thomas Berthlet suffered the same fate once they were brought before an ecclesiastical court. As the years progressed, the systems became even more intransigent, and as King Henry VIII and Minister Thomas Cromwell imposed their version of the Reformation on the English Church, while the planning of outright censorship strengthened. A royal proclamation required all books to be approved by the Privy Council or its appointed members. This protocol survived under King Edward VI Tudor (1547-1553) and Queen Mary I Tudor (1555-1558). It was only in 1557 that the Queen and the Council, in dire straits, found a more efficient and less onerous alternative: to grant the exclusive right of copying to the stationers, with retroactive effect on previously published works, and the obligation to confiscate and destroy non-legally authorised prints. In the same year, a petition was submitted to Queen Mary I (1553-1558) for a Royal Charter to establish a corporation of stationers on a more formal basis with which to obtain a joint monopoly on their trade. The granting of monopolies for certain types of books, which began under the reign of King Henry VIII, continued and increased during the 16th century, regardless of the constant wave of protests. This issue was in turn linked to the broader problem of content and the right to print books that did not adhere to patents, privileges, or monopolies. Queen Elizabeth I (1558-1601), in conjunction with the granting of

the Royal Charter by her deceased sister in favour of the stationers, issued a series of injunctions to put in black and white what could or could not be printed. The most prominent provision aimed to finalise the previous licensing system by requiring new books to be approved by six Privy Councillors or any two Archbishops of Canterbury and York, the Bishop of London, the local Aldermen, or the Vice-Chancellors of the two universities. No other book had the right to be published and all subjects of the Crown, including stationers, had to comply with these regulations. Such measures, according to many scholars, are to be seen more as part of the Church's establishment in the social fabric rather than a purely secular affair. A considerable number of printers had already been sanctioned by the Company for violating their licensing obligations and, simultaneously, piracy was becoming steadily more pervasive within the country. These events did not stop the Crown from the economic impetus generated by publishing and, therefore, the prior implemented actions were once again tightened. An initial impact came with the accession to the throne of King James I (1601-1625) following the death of Queen Elizabeth I. The new ruler and his son King Charles I (1625-1649) had well-established views on the status and authority of monarchs. It was certainly the consensual system developed with the Company in the second half of the 16th century that suffered from the consolidation of the strong powers over press censorship. The benevolent attitude that seemed to be maintained under the reign of King James I, was not handed down to that of his son and successor. King Charles I, even less tolerant than his father and frustrated by the inefficiency of the English government, decided to run his kingdom solely and exclusively availing himself of lay and ecclesiastical ministers, thereby depriving the country of traditional parliaments for the following eleven years. In 1637, therefore, as an inducement by the Archbishop of Canterbury, the Star Chamber enforced stricter provisions for the granting of licences by the Crown. Opposition to King Charles I reached its peak in 1642, which marked the beginning of three years of civil war. On his death it was impossible to stabilise this regime and, in 1660, the House of Stuart found in the figure of King Charles II (1660-1685) the new ruler of England.



Although the interregnum and the dramatic events of the Civil War were protracted, it took little for King Charles II to restore the order that had been lost for some time. In 1685, the Duke of York finally ascended the throne as King James II Stuart (1685-1688) and as his first act of power, his Parliament dealt with the renewal of the Printing Act and the appointment of a new licensee. This was only a partial attempt by King James II to reinvigorate the powers of the Crown since when he proposed to revive Roman Catholicism in 1688, he faced insurrections by Whigs and Tories.

As a consequence the sovereign was deposed and exiled for his thinly veiled despotism and excessive religious permissiveness towards Catholicism; in the same year, it was the English political classes who brought King William III of Orange (1688-1702) to the throne. The Glorious Revolution and the ascendancy of the new King marked a turning point in English history, entrenching the practice of parliamentary government in a Protestant state. The Printing Act was renewed after the Revolution and in 1693, during the two years that followed pending the customary renewal period, Parliament was resolved in a complete rejection of it, thus decreeing the end and non-repetition of almost two hundred years of external control by royal and parliamentary enactments. Prior censorship was essentially abolished in favour of free and unrestricted book trade. The Stationers' Company no longer held absolute control of the trade and the regaining of rights by individuals or small groups further underlined the Company's demise. In 1707 the booksellers began to demand what they had been longing for all this time with ardour and impetus: legal protection over the copies they produced. During the parliamentary session of 1709, an act was passed for the protection of pre-existing and newly disclosed property rights; the former enjoyed protection for a full twenty-one years while the latter for four years, extendable, however, to a further fourteen over time. At this juncture, considered glorious by the industry oligarchs, the implications of the temporal and formal restrictions that had been agreed upon were arguably not taken into account. Fundamentally, the Copyright Act supported an original intellectual recognition intended, as it should be, for the authors and

creators of the work for whom the bookseller was merely a purchaser of the property. The second half of the 18th century was a time of profound economic and political transformation for the United Kingdom. The latter was as much a European power as a trading nation with a world empire whose development was proceeding at a rapid pace. In North America and the Indian subcontinent, it was thanks to the merchants, soldiers, administrators, and, in some areas, settlers from the English-speaking country that the language and part of its culture was gradually making its way overseas. There was also swift change at home. Raw materials from the colonies were being converted into products both for local use and for later export. In the factories, whose machinery was powered initially by water energy and later by steam engines, new formulas of the industrial organisation were being pioneered. The lives of millions of people were revolutionised by the mobility to the cities, where an urban working class provided the labour for the factories, while a new middle class with purely economic power emerged as a legitimate threat to the traditional social order. These upheavals took place over several decades and are still known to historians and the general public today as the Industrial Revolution. However, the momentous events of the 1770s disrupted, if not annihilated, the solidity that the industry had enjoyed for such a long time. What revived the industry's fortunes was an unexpected yet brilliant figure known to the public as John Murray. He founded a company that would become one of the landmarks of British publishing and retain its identity well into the early 21st century.<sup>[1]</sup> The realities of other innovative entrepreneurs were less long-lived, although they exerted a not inconsiderable influence. In the late 18th century, the Noble brothers, for instance, were publishers of over 200 titles, mainly popular fiction intended for travelling libraries. The authors and their publications are long outdated, yet the Nobles deserve to be counted among the pioneers of library fiction, an activity that remains a pillar of British and American publishing to this day. Like Rivington and Longman, they gradually gave up the retail business, while maintaining their travelling library with excellent sales performance. They also devised new strategies to generate income by buying unsold volumes from

other bookshops. Needless to say, they were not alone. The much more successful William Lane (1763-1814), through his Minerva Press, founded in 1790, exploited and promoted the fashion for “Gothic” novels at the turn of the century. These horror novels, often set in remote times or places, enjoyed immense popularity, especially among members of travelling libraries. Some are still read and loved by the wider public today. One thinks of Horace Walpole’s *The Castle of Otranto* (1764), William Beckford’s *Vathek* (1787), and Mary Shelley’s *Frankenstein* (1818), surely the most renowned and whose fame has succeeded in relocating the Gothic novel from genre fiction to mass fiction, and last but not least Jane Austen’s *Northanger Abbey* (1808).

The progressive social permeation of the printing press generated a higher quest for literacy and related education; conversely, a literate population caused a further demand for publishing, both for professional and amateur purposes. Out of this loop of evolutions and adaptations developed the great implantation of the Victorian publishing industry, when the commodity branch reached unprecedented heights of prosperity. The growing hunger for literature triggered the race for the most advanced technologies, which would make it easier to satisfy this demand. For publishers, however, the quantity and reliability of supply remained the crux of the matter. The old method of making paper by hand proved to be a slow and onerous procedure, as well as only delivering rather modestly sized sheets. Efforts to mechanise papermaking began in 1780 and precisely eighteen years later, thanks to Nicholas-Louis Robert (1761-1828), a water-powered papermaking machine was designed. Its prototypes were imported to England by two London papermakers, Henry and Sealy Fourdrinier, for whom Nicholas-Louis Robert built the first machine for industrial use in 1807. The Fourdrinier machines, as they were renamed, revolutionised the paper industry to such an extent that their design was never decisively changed. In due course, steam, and later electricity, replaced water power, greatly enhancing the speed of the process and lowering production costs. As time went on, more and more sophisticated printing presses were engineered, and equipped with multiple feeds for sheets and rolls of paper. At each

stage, it was the newspaper printers who took the reins of the assembly line. The Victorian printing industry was dotted with both a small number of companies using cutting-edge equipment and thousands of family-run businesses that continued to set up and print low-volume titles by hand after the death of Queen Victoria (1837-1901). To conclude the discussion about the protagonists of the bookselling sector, a brief overview of how authors and agencies managed, right at the turn of the century, to reach a mutual correspondence in terms of work, would be given. The agency system developed rather late, between the end of the 19th and the beginning of the 20th century, and indeed, authors, especially of fiction, who preferred a direct relationship with publishers, remained many. Nonetheless, the spread of agencies was fruitful and beneficial for the entire writers' sector; agents began to join forces with the Society of Authors to find a more equal mechanism of remuneration, capable of reflecting their respective commercial success. To this end, it was neither appropriate to resort to half profits, usually unfair to the publisher, nor to the direct sale of royalties, always inadequate for the pen. At the end of the 19th century, authors and their agents exerted increasing pressure for royalty agreements, thus directly linking the writer's income with the commercial value of his work. The difficulty arose in determining the basis on which to calculate the percentage, but this was facilitated by the gradual acceptance of the Net Book Agreement which, by concretely setting prices, provided a basis on which to pay royalties. The optimal percentage was 10%, or more, of the net price of each copy sold, retaining copyright and international translation rights for the creator. The mutability of the publisher-author pair testifies to a similarly dynamic nature of publishing in 19th-century Britain. On the one hand, innovations and individual flair continually found fertile ground, so much so that some of the leading publishers of the 20th century distinguished themselves on both counts. On the other hand, publishing was firmly anchored in the wider world of business and industry in which survival presupposed the use of conventional trade practices. If for some 19th-century publishers, the book represented a cultural cause or duty, for many others, it was a

product for which authors acted as suppliers and booksellers as customers. The real revolution introduced in British publishing under the reign of Queen Victoria was to make publishing fully independent, with a turnover of millions of pounds, entrepreneurial management, and a fair approach to the individual players involved. By the 1900s the entrepreneurial world had armed itself with the most suitable means of self-sufficiency to tackle the new century. The first demonstration of vigour concerned the resilience of these instruments. The Net Book Agreement was conceived as a solid structure on which to build the foundations of publishing. It remained to be seen whether this foundation would turn out to be mere dust. The United Kingdom entered the 20th century as the most influential nation on the planet and as the pole of one of the most impressive empires in history. Yet there was no shortage of shadows at the turn of the century. Class distinctions in early 20th-century Britain were more than tangible and played a decisive role in the publishing industry. Education was also the engine of change.

To understand the background within which the events of the new century unfolded, it is necessary to refer to epochal events that shook not only Britain but also the rest of the world. The outbreak of war in the autumn of 1914 brought considerable hardship to the book trade. Production was steadily declining from the peak reached in 1913 and the trend continued annually until the end of the war in November 1918, when the lowest level ever since that distant 1902 was recorded. The supply of paper was of particular significance, as both the finished product and the raw materials for the in-house manufacturing of the work were imported, sometimes from Germany, with changes in publishing practices. The awareness of the weight of rights in low-cost reprints, colonial editions, serialisation of newspapers and magazines, and so on was a catalyst. A further facet was the development of new media, including sound recording, radio, and cinema. However, forcing the reorganisation of British law was the latest intervention in the international field. The amendments to the Berne Convention of 1886, put in place measures that the UK, and Italy too, did not hesitate to

embrace. To ensure the continuity of international protection for British publishers and authors, it would have been crucial to incorporate them into imperial law.

Briefly, the Berne Convention established for the first time in history a mutual and exclusive recognition of copyright by all sovereign states that signed and adhered to this territorial treaty. As an alternative to the latter, a variant of it was established by nations such as the United States and in particular Latin America, which did not strictly agree with the principles promoted by the Convention. Therefore, in 1952, the Universal Copyright Convention was held in Geneva, in which the United States, Latin America, and the Soviet Union, unwilling to change their legislation under the previous protection work, took part. It was only later that this gap was bridged and these giants decided to encompass the most historic of conventions in their regulatory profile. In the late 1930s, a completely revolutionary publishing project began to take shape: the paperback version of books known to the wider public. Books with soft covers have a much older history than the modern paperback format. The earliest known specimen dates back to the late 15th century and, as early as the late 16th century, books were regularly published with paper covers. In some cases these were finely worked covers, in others temporary ones, awaiting the binding of the book by the owner. Paperback became widespread in 18th century England, both due to affordability, as in the case of children's books, and also to the fact that the item required a relatively short period to be bound. Paper covers were commonplace in France for almost all 19th-century books, and to some extent continued to be so; in Germany, however, they were used from the beginning of the Tauchnitz series. His model holds a key position in the history of the modern paperback. It enabled British buyers to approach the concept of the paperback book. In particular, through the presence of one of its German competitors, the Tauchnitz system positively influenced the cut and layout of the British version of the paperback book in the mid-twentieth century. Beyond these European instances, though, there were already British and American precedents for printing books with flexible covers as early as the 19th century. In the United States, soft-bound books

appeared on publishers' stands as early as the mid-19th century, while in Great Britain several hundred were distributed during the 19th century, including the famous "yellowbacks" of popular fiction. The forefather of the paperback revolution was Allen Lane, a figure who emerged in the professional sector and then went on to found his own publishing house, Penguin Books. In any case, the lingering consequences of the war certainly affected not only the commodities sector but also the associated distribution circuit, whose interruption only benefited the transport services fit for war. Hence, it was unexpectedly the United States, influential financiers and users of British industry and all its attendant dynamics, that raised the Empire's fortunes. The presence of British catalogues on the international scene did not seem to be limited to English-speaking countries in the first instance, but also to a broader international panorama. The creation of export markets for British literature and the promotion of English-language publishing in countries where English was not customarily practised were equally salient features of the process of internationalisation of the Empire's book trade and culture. Allen Lane's idea not only had a radical impact but was also, from then on, extremely timely. Only four years passed between the founding of Penguin Books and the outbreak of the Second World War, and the aftermath of the latter wrought profound changes in the publishing industry and in the times to come.

The passion for paperback books involved many more communities than ever before, exploiting the last fragments of the traditional working-class spirit on the one hand and, especially after 1945, the new markets of an enriched post-war Britain on the other. As a European and world power, Britain experienced its most dramatic phase of modern times precisely on the frontline of the Second World War. In its particular way, the wartime experience of the book industry was extraordinarily anomalous. The brilliant performances of Penguin Books in its first four years of existence highlighted the possibility of tapping into a market open to the uninitiated and outside the narrow circle of those who generally bought books. Far from being a declining art form in the days of cinema and radio, the book was still a recreational and educational practice within the reach of an extremely

heterogeneous audience. The underlying fascination with the printed word manifested itself resoundingly during the five years of the Second World War when the demand for literature leapt at a rate of growth which had never been experienced before in the face of equally limited supply. As in the First World War, publishers had to reckon with both a shortage of physical resources and a dispersal of staff, but as opposed to the former, the drama of the destruction of existing book stocks, archives, and offices to the detriment of the British economy itself was overlaid. The end of the war did not put an end to the suffering of the sector, as the comeback would prove to be rather sluggish and troubled. The control mechanisms of the wartime climate remained intact, while the newly elected Labour government struggled to fulfil the daunting task of restoring the British economy and the undermined infrastructure. Consequently, the publishing industry was not, for the time being, on the agenda of the institutional dialogue. The paper quota continued until 1949, although availability had been slightly reduced even before then. In any case, teaching manuals were placed on a fast track compared to literature of other kinds, undoubtedly because of their vital formative and educational purpose. Logistics, nevertheless, was not the only issue the branch encountered following the end of the Second World War. Greater, arguably, were the turmoils in Britain's social and economic structures, which significantly affected the publishing fabric. The mass media of the 20th century exerted a strong impact on the publishing industry and its turning point would seem to lie in the period surrounding the coronation of Elizabeth II (1952-2022) in 1952. If with this date television entered the collective imagination for all intents and purposes, two years later the debut of a concrete appeal to the masses can be discerned. The thread running through the economic history of British publishing development since the Second World War has been the rise of hundreds of small publishing houses, some of which have enjoyed significant entrepreneurial success. Most of these were absorbed by larger companies, through a cycle that began in the 1960s, lasted for over forty years, and did not seem to show any signs of abating. The large multinational media conglomerates, upon which the British



publishing industry of the early 21st century is standing, are the answer to this vital motion. Thus in the period between the early 1950s and the early 1970s, it can be argued that British publishing experienced more of an evolutionary phase rather than drastic transitions. The old pre-war printers continued, undeniably, to preside over the mainstream publishing scene. Technology and other potential rivals were not only resisted but assisted by the book industry with the titles and catchment area they generated. Likewise, the literary world was revolutionised.

The BBC itself was a publisher, but increasingly cooperated with traditional companies to benefit from each other's established marketing expertise. In this way, television, far from being an implacable deterrent, later proved to be an accomplice and ally. The most striking innovation that emerged in the last decade of the 20th century, among others, was the use of computers for typing and printing. The first British computer-aided book was an edition of *Collected Poems* by Welsh poet Dylan Thomas, published by Everyman's Library in 1966. It was, therefore, the advent of CAT in 1972, an acronym for Computer-Assisted Typesetter, that paved the way for a new publishing style. Developed by Graphic Systems and accompanied by UNIX software, it was later acquired in the following years, namely in 1978 by Wang Laboratories. It is here that the Anglo-Italian storylines intertwine; the looming digital age and distributed computing are due to the indissoluble link between engineer Pier Giorgio Perotto and the milestone he designed in 1960. Reference is made to the *Olivetti Programma 101*, progenitor of the personal computer from which names such as NASA itself or Steve Jobs, in the recent 1976, drew for the innovative purposes whose prodigious fruits we know so well. The impact of this system on publishing, however, did not end with letterpress printing and copy editing. Several aspects of the industry's workflows received considerable attention. Some of these were common practices shared by any business, such as financial management, stock monitoring, and internal filing. Others, conversely, were strictly related to the book industry. The most emblematic was the development of the Standard Book Number (SBN) system, introduced in the UK in 1967 and promptly adopted worldwide.

The SBN is a unique number assigned to each new book, accompanied by an identification code for the country of origin and publisher and a unique number associated with the book title in question. This numeric string gained acceptance even from the farthest corners of the globe, thus setting off the inception of the unique, international code known as the ISBN. At the dawn of the 1980s, the Web seemed to assert itself as the long-awaited turning point capable of satisfying both the most avant-garde minds and those more reluctant and trepidatious about a possible dismissal of arcane values. The situation of British publishing in the 2000s would have changed profoundly from that of the previous century. Although some obvious anomalies about future economic upheavals, it is worth mentioning how the 21st century witnessed a cultural *continuum* on several fronts. The shift stems not from the sales approach or securities management but from the framework of some minor players. The forces that the large imperial giants were defending were coming into play; the old publishing houses were no longer able to keep up with the incessant demands and at the same time support the antagonism of companies with mammoth capital. The choice was either bankruptcy or the handing over of their inheritance to the major multinationals. The convergence of the latter and the increasingly intrusive mass media inevitably generated a consequent loss of national identity and the aura of prestige that had enveloped the country for so many centuries. What will shake things up again, as for Italy, will be the coming of the times.

### **III. A glimpse of future**

Nowadays, it is increasingly vital for traditional publishers to restructure their business models and open up to the rules of the new digital capitalism.

Giants such as *Mondadori* and *Rizzoli* in Italy, or Pearson and Bloomsbury in Great Britain, have necessarily had to reassess their content portfolio and extend their hand to a digital supply, almost and exclusively aimed at the so-called digital natives. Widening the spectrum are certainly the devices where e-books find a

more than profitable habitat; it is enough to consider the much-loved Kindle e-readers through which Amazon begins to take its first steps as a digital content provider. As explained in the previous chapters, the debut of the e-book on the market was admittedly not the most auspicious, due to the scepticism of countless people. A more misconceived assumption could not have been made. In addition to the relative advantage of portability, one must also take into account the linked halving of raw material prices, primarily paper, handling, and distribution costs, and ultimately the financial value of the product itself, which is beyond doubt significantly lower than the paper version. The launch of the Kindle in 2007 in the US and 2009 in the UK, date when it would become available worldwide, defined the new millennium as the timeframe in which growth and sales were able to reach the highest and most swirling margins of mass distribution. No matter how successful one may be, history teaches that there is no resting on one's laurels. Hence, the constant pursuit of new interfaces and technological aids to bring the digital product closer to the target audience has diverted attention from the classic e-readers to the now familiar and indiscreet smartphones. What enhances the latter medium is the combination of reading experience and interactivity. Tablets and smartphones provide an immediacy and form of entertainment that responds to web browsing; which means that besides providing leisure reading, the typical functionality of a personal computer is also allowed, with a backlight and storage capacity that admits no rival. We are therefore at a crossroads, and there is no doubt that the transition to the new digital seems far from over. Making the context in which the old printed book attempts to survive more and more challenging is the sequential rise of the age of digital natives. While for past generations, accustomed to the universe created by Gutenberg, the moment dedicated to reading was configured as an exclusive relationship with the printed good, for the new ecosystem it is instead a practice closely connected to sociability and online actions. To clarify, very often an individual reader is nothing more than a consumer, an element at the base of a collective; and this is where the community

comes into play. The factor that has contributed, albeit in its severity, to expanding the dictates of the reading experience, is inevitably the health emergency of 2020.

In the lockdown period, it was due to social-reading that young minds and even more mature segments of the population managed to keep their spirits up. This phenomenon boasts a well-established “physical” diffusion first in the United States and then in Great Britain, all the way to Italy, where it proved so providential during the pandemic that it has become a remote activity of daily application. Involvement and the circularity of information have shortened distances and lightened the burden and daze of solitude and silence. It is not only choral reading that reigns supreme, but also listening; mention is made of platforms such as Audible and Storytel, paid services offering audiobooks, podcasts, and other entertainment content in almost every language in the world. These are the prodigious premises against the backdrop of which the epidemic crisis will experience its longed-for twilight, and through which the gates will be opened to unprecedented marketing opportunities. Reference is made to TikTok, a Chinese app founded by ByteDance and merged with Musical.ly, whose current value amounts to some 65 billion dollars, far surpassing the supremacy of Facebook and the much cherished Instagram. TikTok is a platform capable of targeting the most diverse age groups and categories of people, from the youngest to the most mature, from the most sophisticated viewers to the most curious users. Colonising the advertising and budget spaces is, as mentioned in previous chapters, the so-called #BookTok, a hashtag and trending phenomenon through which Gen Z seems to have found its source of inspiration. TikTok’s section dedicated to the magic of reading paves the way for the younger generation, also known as young adults, and their urgent need to make their voices heard through video reviews and reading recommendations. This stance not only dispels the myth that today’s children are completely alienated from reading, but also offers excellent prospects for peer-to-peer education. Among the most popular novels are the *Shadow and Bone* trilogy and the *Six of Crows* duology, fantasy sagas created by one of the most prodigious American pens of recent years, Leigh Bardugo. Flanking the fantasy genre is

unexpectedly the dark romance. Mention has to be made of the publishing case of *Fabbricante di Lacrime*, a serialized story that saw the light of day in the Wattpad universes and that, having entered the hearts of readers, managed to grab a publishing proposal from the legendary *Salani*. The influence of the fans was decisive in the novel's success, so much so that it remained at the top of the charts with 450,000 copies sold for 82 consecutive weeks. This is just a preview of the power held by bookmakers, whose creative activity can only benefit the biggest foreign and Italian publishing houses. As much as this impact can serve consumers as well as the industry itself, a genuine concern has to be raised about the authoritativeness of the opinions posted on the net. To this day, this question appears to remain unanswered, yet I reckon that this could lead to consequential complications if, comprehensively, we direct our gaze at professionals in the field. Yet what does not remain an uncertainty is the irrefutable resurgence of Instagram, the primary and primordial source for content creators who are, we might say, more attached to the old way of advertising. This scenario allows us to outline opportunities and at the same time risks of which publishers will have to be well aware, since breaking out of traditional patterns does not always lead to happy outcomes. The propensity to read among a youthful clientele and a university niche seems to have revived the fortunes of a branch that, from 2010 onwards, according to the Italian Publishers' Association (AIE), would have experienced drastic contractions in the Italian market. A similar situation, albeit with less profound consequences, can be found in the United Kingdom, where the dizzying rise in the cost of living has sent a delicate system such as publishing into a tailspin. Picking up the thread of the discourse and moving towards the present day, particularly the last two years, we can see how the events above, although humanly catastrophic, have relaunched economic and publishing realities that were at the time increasingly in decline. Being flexible and open to digital integration is of paramount importance for the survival of almost all companies that collapsed due to the epidemiological shockwave. Today's marketing, therefore, stands at the intersection of paper and digital. The beating heart of Digital Transformation is

data. And its endpoint is the reader. Those who stand in the way are none other than operators and intermediaries of the service. To make the close relationship between product and consumer even more tangible, there have been, and continue to be, book fairs, major events whose origins date back not too far for both English and Italian territory. As far as Italy is concerned, it was Turin that was to become the cultural cradle and melting pot of Italian literature; the year 1988 marked the genesis of the most famous and illustrious Italian and European publishing event, the Turin International Book Fair. Today's 2023 edition counted around 800 publishers present during the five days of the festival and long-awaited events in the name of promotion and reading. According to recent estimates officially reported on the Turin Fair website, the five fateful days in May when the fair was held welcomed approximately 215,000 visitors. Not to mention the astounding treatment reserved for social media; in the space of a week or so, the hashtag specifically generated for the Fair has gone over 1.7 million hits. Yet the power of the Web and popularisation is not confined to the *Bel Paese* since, as will be seen later, the UK can also count on its trade fair. The London Book Fair, also known by its acronym LBF, is a famous annual exhibition held in London with some 52 years of activity behind it. The expo is hosted by London's largest exhibition centre, known as Olympia, and has been visited by well over 25,000 publishers, booksellers, and media integrators. The strength of the UK lies not only in the predominance of foreign translations from the English-speaking circuit but also in the strict local copyright legislation. One of the most interesting aspects of this leadership is certainly the inclusiveness for which it is, and has been, an ambassador in recent years. The British business has thus opened its doors, and concretely its market share, even to the centuries-old Italian printing memory of which Elena Ferrante was the most translated representative.<sup>30</sup> The Olympia Exhibition Centre essentially gathered 16 Italian publishing houses within the

---

<sup>30</sup> Cfr. Ufficio Stampa MiBACT, LETTERATURA ITALIANA: BOOM DI TRADUZIONI E VENDITE NEL REGNO UNITO. Il Ministro Franceschini incontra a Londra i rappresentanti delle principali case editrici, 27 ottobre 2020, Ministero della Cultura, <https://www.beniculturali.it/comunicato/letteratura-italiana-boom-di-traduzioni-e-vendite-nel-regno-unito-il-ministro-franceschini-incontra-a-londra-i-rappresentanti-delle-principali-case-editrici>.

Italian Pavilion, featuring names from *Mondadori* and *Laterza* to *Golinelli*, *Rizzoli* *New York*, and *24 Ore Cultura*.

The continuous and for many unpredicted entanglement of these two countries allows us to embrace the inextricable potential and fertility of both, within both their comfort zones and each other's domains. According to some data, in Italy, about 1 in 5 books owes its existence to the translation and translational transpositions of the respective Anglophone products. On the other hand, in the UK and Europe, our country enjoys a reputation that amounts to well over 2 billion euros, ranking fourth in Europe as the greatest source of publishing income. To cut a long story short, as surveyed by the Italian Publishers Association (AIE), between 2014 and the beginning of the pandemic period, transactions in favour of Italian copyright in the UK recorded a remarkable 11%, thus managing to carve out a percentage of exports not only to London but also to further foreign markets for which the latter acts as a gateway.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Cfr. Filippetti, Simone, *Alla Fiera del Libro Di Londra L'Italia esporta cultura (e cerca il best-seller)*, 20 aprile 2023, *Il Sole 24Ore*, <https://www.ilsole24ore.com/art/alla-fiera-libro-londra-l-italia-esporta-cultura-e-cerca-best-seller-AEobisJD>.

## Conclusions

As a result of documented and meticulous research work, it has been possible to understand the various stages that have contributed to the circumstances in which the Italian and British publishing industries intend to move in the near future. The history of both countries is doubtlessly studded with the radiant successes achieved by the great men of the past, publishers who were the protagonists of a panorama yearning for figures who embodied and exercised the purest patronage. In any case, the historical excursus mentioned above has brought to light an inevitable transformation in both the social and industrial spheres; the last decade has witnessed not only the demise of the publishing market and a revolutionary workforce gravitating around it but also a pandemic that has caused the entire sector to collapse without precedent. To lift the fortunes of this decline, however, were the social media, tools capable of assisting marketing and anthropology and, equally, intermediaries more than capable of profiting from their surveys of the target audience. Suffice it to think of the networking potential offered by the #bootok or the virtual promotion of ultra-decennial events such as the Turin Book Fair or the London Book Fair. While the large publishing houses seem to benefit from such digital channelling, medium-sized and small companies prove to be deeply intolerant of the new developments and still tied down to an overly purist view of the book, thus detached from the much-promoted partnership between e-book and paper. If initially, the latter was to be considered the emblem of the most sophisticated and sacred knowledge, for which generations of men have fought and put themselves at the complete mercy, today, unfortunately, the rules of the game seem to want to subvert an order and an alignment that for centuries had placed at the top of the pyramid, not the players, but the one and only object of discussion: the book.



## Bibliografia

Barbier F., *Storia delle biblioteche. Dall'antichità a oggi*, s.l., Editrice Bibliografica, 2016, p. 423, (traduzione di Marazzi E.).

Barbotti I., *Instagram marketing. Strategia e regole nell'influencer marketing*, Hoepli, 2018, p. 152.

Ead., *TikTok marketing. Video virali e hashtag challenge: come fare business con la Generazione Z*, s.l., Hoepli, 2020, p. 176.

Braida L., *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del settecento*, s.l., Laterza, 2019, p. 217.

Cadioli A., *Vigini G., Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi*, s.l., Editrice Bibliografica, 2018, p. 213.

Cavalli N., *Promuovere la lettura con il social reading: strategie per le biblioteche pubbliche*, in: *La biblioteca connessa organizzata dall'Università di Milano Bicocca*, Milano, 13 marzo 2014, Editrice Bibliografica, 2014.

Chartier R., *La mano dell'autore, la mente dello stampatore. Cultura e scrittura nell'Europa moderna*, s.l., Carocci, 2015, p. 210 (traduzione di Braida L., De Lachenal A.).

Cursi M., *Le forme del libro. Dalla tavoletta cerata all'e-book*, s.l., Il Mulino, 2016, p.285.

Darnton R., *I censori all'opera*, s.l., Adelphi, 2017, p. 368 (traduzione di Bottini A.).

Id., *Editori e pirati*, s.l. Adelphi, 2023, p. 491 (traduzione di D'Onofrio S.).

Davies M., Harris N., *Aldo Manuzio. L'uomo, l'editore, il mito*, s.l., Carocci, 2019, p. 206 (traduzione di Ginocchi M.).

Di Rienzo E., *Intellettuali e impresa editoriale nel primo Ottocento*, «Studi Storici», No.2, Fondazione Istituto Gramsci, aprile-giugno 1981, pp. 277-288.

Eisenstein E. L., *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, s.l., Il Mulino, 2011, p. 307 (a cura di Arganese G.).

Fabre G., Pelini F., Schwarz G., *Censura Fascista, Editoria e Autori Ebrei*, «Quaderni Storici», No. 104 (2), Vol. 35, Il Mulino, agosto 2000, pp. 521-539.

Faggiolani C., Vivarelli M., cur., *Le reti della lettura. Tracce, modelli, pratiche del social reading*, s.l., Editrice Bibliografica, 2016, p. 348.

Feather J., *A History of British Publishing*, s.l., Routledge; 1st edition, 1989, p. 304.

Febvre L., Martin H., *La nascita del libro*, s.l., Laterza, 2011, p. 477 (traduzione di Pischredda C.), (a cura di Petrucci A.).

Ferretti G., Iannuzzi G., *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, s.l., Minimum Fax, 2021, p. 368.

Forno M., *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, s.l., Laterza, 2012, p. 314.

Infelise M., *I libri proibiti da Gutenberg all'Encyclopédie*, s.l., Laterza, 2013, p. 153.

Landi S., *Stampa, censura e opinione pubblica in età moderna*, s.l., Il Mulino, 2011, p. 160.

Rebellato E., *La scala d'oro. Libri per ragazzi durante il fascismo*, s.l., Unicopli, 2016, p. 230.

Roggero M., *Le vie dei libri. Letture, lingua e pubblico nell'Italia moderna*, s.l., Il Mulino, 2021, p. 296.

Roncaglia G., *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, s.l., Laterza, 2010, p. 284.

Tortorelli G., *Formare o informare? L'editoria italiana del Novecento e la sua memoria*, «History of Education & Children's Literature», VI, 2, Edizioni Università di Macerata, 2011, pp. 425-453.

## Sitografia

Anon., *History of Books. Understanding Media and Culture*, in «University of Minnesota Libraries Publishing», 2010, consultato il 20/06/23. <https://open.lib.umn.edu/mediaandculture/chapter/3-2-history-of-books/>.

Anon., *London Book Fair 2023*, in «British Council Literature», 20 aprile 2023, consultato il 20/06/23. <https://literature.britishcouncil.org/project/london-book-fair-2023>.

Bookseller Association, *Bookselling Britain: The economic contributions to—and impacts on—the economy of the UK's bookselling sector*, in «Centre for Economics and Business Research», ottobre 2017, consultato il 19/09/23. <https://www.booksellers.org.uk/BookSellers/BizFormFiles/dea8bb9d-a0a4-440d-9e7e-5de5f836eb88.PDF>.

Dartford K., *Record-breaking year for UK books—how do other European countries compare*, in «Euronews.culture», 20 aprile 2023, consultato il 15/06/23. <https://www.euronews.com/culture/2023/04/20/record-breaking-year-for-uk-books-how-do-other-european-countries-compare>.

Filippetti S., *Alla Fiera del Libro di Londra l'Italia esporta cultura (e cerca il best-seller)*, in «Il Sole 24 Ore Editoria», 20 aprile 2023, consultato il 03/07/23. <https://www.ilsole24ore.com/art/alla-fiera-libro-londra-l-italia-esporta-cultura-e-cerca-best-seller-AEobisJD>.

Finkelstein D., McCleery A., *The Cambridge History of the Book in Britain*, in «Cambridge University Press» eds. Nash A., et al., 8 giugno 2019, consultato il 20/06/23. <https://doi.org/10.1017/9780511862489.006>.

Hoover G., *Not So American Anymore: Book Publishing (Part One of Two)*, in «American Business History Center», 23 gennaio 2022, consultato il 16/06/23. <https://americanbusinesshistory.org/not-so-american-anymore-book-publishing-part-one-of-two/>.

John J., *How bookstores are making a comeback in the UK*, in «Business stories», 31 gennaio 2022, consultato il 24/04/23. <https://companieshouse.blog.gov.uk/2022/01/31/how-bookstores-are-making-a-comeback-in-the-uk/>.

Marino F., *Viaggio nell'editoria al tempo di BookTok: così i social cambiano i libri e le storie (anche in Italia)*, in «La Repubblica», 21 giugno 2023, consultato il 03/07/23. [https://www.repubblica.it/tecnologia/2023/06/21/news/tiktok\\_booktok\\_italia\\_i\\_social\\_cambiano\\_i\\_libri-405170735/](https://www.repubblica.it/tecnologia/2023/06/21/news/tiktok_booktok_italia_i_social_cambiano_i_libri-405170735/).

Mukundarajan A., *History of Publishing*, in «Inside Notion Press», 25 febbraio 2017, consultato il 15/06/23. <https://notionpress.com/blog/history-of-book-publishing/>.

National Geographic, *Feb 1, 1884 CE: First Publication of the Oxford English Dictionary*, in «Education», 19 agosto 2023, consultato il 03/07/23. <https://education.nationalgeographic.org/resource/first-publication-oxford-english-dictionary/>.

Pipkin J., *The Man Who Invented Bookselling As We Know It. On James Lackington's Temple of the Muses. "The Cheapest Bookstore in the World"*, in «Literary Hub», 11 ottobre 2016, consultato il 27/05/23. <https://lithub.com/the-man-who-invented-bookselling-as-we-know-it/>.

Shaffi S., *UK publishing industry reports record-breaking year in 2022*, in «The Guardian Culture», 17 aprile 2023, consultato il 22/05/23.

<https://www.theguardian.com/books/2023/apr/17/uk-publishing-industry-reports-record-breaking-year-in-2022>.

Unwin G., et al., *History of Publishing*, in «Britannica», 1999-2020, consultato il 15/06/23. <https://www.britannica.com/topic/publishing>.

Ufficio Stampa MiBACT, *LETTERATURA ITALIANA: BOOM DI TRADUZIONI E VENDITE NEL REGNO UNITO. Il Ministro Franceschini incontra a Londra i rappresentanti delle principali case editrici.*, in «Ministero della Cultura», 25 gennaio 2017, consultato il 03/07/23.

<https://www.beniculturali.it/comunicato/letteratura-italiana-boom-di-traduzioni-e-vendite-nel-regno-unito-il-ministro-franceschini-incontra-a-londra-i-rappresentanti-delle-principali-case-editrici>.

## **Ringraziamenti**

Vorrei ora consentire alla mia penna di ringraziare le figure che mi hanno accompagnato, e che continuano ad accompagnarmi, in questo viaggio in solitaria che è la vita.

Ai miei professori nonché relatori: Prof.ssa Bisirri, Prof.ssa Rocca Longo e Prof.ssa Papparuso per la cordialità ed il sostegno fornitomi nell'elaborazione di questo lavoro e durante il mio percorso di studi.

Alla mia famiglia, per essere luce radiosa che squarcia le mie tenebre. Ad una vita, presente e futura, mano nella mano. Per sempre.

Alla mia migliore Amica Francesca, una costante fedele e sororale in questo cammino, tanto travagliato quanto meraviglioso, verso l'età adulta.

Ai libri, per essere un tramite tra me e le sconfinite realtà che portano il mio spirito a viaggiare e trovare conforto in esse.

A me stessa, per aver preso consapevolezza della mia persona e dell'Amore incondizionato che mi gravita intorno. Ne sono eternamente grata.

Grazie a tutti. Gracias. Спасибо. Thank you!

*Alea iacta est.*