

Lucio Felici

## Il “Cecchi Sapegno”: storia di una celebre «Storia della letteratura italiana»\*

È facile intuire che gli amici Germano e Borsellino mi abbiano invitato a questo convegno – invito graditissimo di cui li ringrazio – perché sono uno dei pochi superstiti della compagine redazionale che attese alla prima edizione della *Storia della letteratura italiana* comunemente detta il “Cecchi Sapegno”: tanto comunemente che i professori si arrabbiavano quando, agli esami universitari, capitava che uno studente se ne uscisse con un “come dice il Cecchi Sapegno”, riferendosi magari proprio a un capitolo di cui l’esaminatore era l’autore. Quest’opera ha deciso il mio destino di “editoriale” e, con i suoi aggiornamenti, incrementi e continuazioni, mi ha accompagnato per quasi mezzo secolo, tra ricordi lieti e altri malinconici per la scomparsa di maestri e amici con i quali avevo condiviso il mio lavoro. Mi si perdonerà, dunque, se il mio discorso peccherà di autobiografismo, ma non saprei prenderlo da altro verso.

Fu abbastanza casuale il mio ingresso nella fucina del “Cecchi Sapegno” e poi delle Redazioni Garzanti. Era l’estate del 1964 e Walter Binni – che aveva appena lasciato Firenze per Roma e mi conosceva per certi articoli d’argomento settecentesco – mi battezzò settecentista in erba e mi presentò a Giorgio Cusatelli, che delle Redazioni Garzanti era il direttore, affinché mi fosse dato l’incarico di aiutarlo nella stesura del suo *Settecento letterario*, che si rivelò compito assai più spinoso del previsto, per le depressioni di cui Binni soffriva e per la collera che gli aveva provocato la presenza, nel primo volume, di un capitolo (*Poesia didattica e popolare del Nord*) di un giovane studioso, Aldo Rossi, che sulle pagine di «Paragone» aveva stroncato il suo libro metodologico *Poetica, critica e storia letteraria*, con strascichi di velenose polemiche su «Il Ponte» e sul «Supplemento Libri» di «Paese Sera». <sup>1</sup> Con cadute di stile, Rossi aveva definito quella di Binni la “poetica del vecchietto” per il suo privilegiare le opere tarde, la fasi ultime di Leopardi (che “vecchietto” non era

---

\*Per gentile concessione del Centro di studi storico-letterari “Natalino Sapegno”, anticipo qui il testo dell’intervento tenuto al Convegno di studi internazionale *Natalino Sapegno e la cultura europea* (Aosta-Morgex, 14-16 ottobre 2010).

<sup>1</sup> Cfr. Aldo Rossi, *Storicismo e strutturalismo*, in «Paragone», 1963, 166, pp. 3-28, che contiene la stroncatura a W. Binni, *Poetica, critica e storia letteraria*, Bari, Laterza, 1963. Binni rispose con una lettera intitolata *Costumi e cultura*, in «Il Ponte», XIX (1963), 11, pp. 1440-1443, facendo risalire i veleni di Rossi ai livori che Roberto Longhi, direttore di «Paragone», avrebbe nutrito nei suoi confronti, in seguito all’assegnazione della cattedra di Storia dell’arte all’Università di Firenze: Longhi aveva indicato come suo successore Cesare Brandi, mentre la designazione del Consiglio di Facoltà, col voto di Binni, cadde su Roberto Salvini. La disputa continuò su «Supplemento Libri» di «Paese Sera», con una replica di Rossi, *Storicismo e pettegolezzi. Lettera polemica contro “La poetica del Vecchietto”* (13 dicembre 1963, pp. I-II) e una controreplica di Binni, *Polemichissima risposta* (20 dicembre 1963, pp. I-II). Se ne coglie l’eco in una lettera di Giuseppe Dessì a Binni con la stessa data: «Ho letto la tua bella risposta sul fogliaccio romano. Ciò che è successo è molto brutto, come indice del costume» (*A Giuseppe Dessì: lettere di amici e lettori. Con un’appendice di lettere inedite*, a cura di Francesca Nencioni, Firenze, University Press, 2008, p. 467). Lanfranco Binni ha ora ricostruito e documentato l’intera vicenda nel saggio introduttivo, *La poetica di un «pessimista rivoluzionario»*, a una raccolta postuma, da lui curata, di scritti del padre: Walter Binni, *La disperata tensione. Scritti politici (1934-1997)*, a cura di L. Binni, Firenze, Il Ponte Editore, 2011, pp. 49-53.

quando morì!) come di Parini, Foscolo e Carducci. Binni aveva addirittura minacciato di abbandonare la collaborazione, cedendo poi alle arti persuasive di Livio Garzanti e dei suoi tenaci emissari. Ho citato l'episodio non per il cattivo gusto di rovistare tra vecchi pettegolezzi, ma perché mi sembra giusto ricordare che l'opera andò avanti anche per le continue mediazioni tra editore e mondo accademico e si caratterizzò per certe palesi conflittualità – che oggi possono apparire feconde – di prospettive e metodi diversi.

Il “Cecchi Sapegno” fu progettato tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta, quando l'idea di storia della letteratura era tutt'altro che stabile e pacifica. Lo dimostrano le *Introduzioni* (anno 1965), in parte vistosamente discordi, dei due direttori: mentre Emilio Cecchi restava fedele a una storia della letteratura crocianamente «composta di monografie», Natalino Sapegno – che era tornato a De Sanctis attraverso Gramsci – ribadiva la condanna degli «aggregati discontinui di monografie critiche collegate soltanto da un'esigenza didattica» (era l'operazione condotta da Mario Sansone nel confezionare una *Letteratura italiana* con gli scritti di Benedetto Croce). E lo stesso Sapegno, nel medesimo luogo, proponeva in questi termini il superamento dell'aporia tra l'impossibilità teorica di storicizzare le creazioni artistiche e la necessità ineludibile di riconfigurarle entro un disegno storico:

L'aporia, che sembra irriducibile, può essere superata soltanto ove si ritorni all'impostazione desanctisiana e si riconosca che i fatti artistici [...], mentre non si costituiscono in una serie autonoma e astrattamente riconoscibile in un ambito chiuso, crescono, e pertanto diventano oggetto di concreto studio, solo in quanto si collocano nel flusso totale delle condizioni storiche, in cui prendono il loro significato più vero anche i dati della tradizione letteraria e gli apporti e le innovazioni linguistiche tecniche e strutturali.<sup>2</sup>

A distanza di ventidue anni, nell'87, presentando la nuova edizione della *Storia*, Sapegno riconsiderava quelle dichiarazioni in una bella pagina che, per così dire, “storicizzava” la genesi, lo scopo e la realizzazione dell'opera, con la consueta pacatezza, venata però, questa volta, di malinconia e incrinata dai toni della confessione:

La presentazione a due voci, che si legge in apertura al primo volume di questa *Storia*, raccoglie e discute le ultime battute di un dialogo che era stato assai vivo negli ambienti culturali italiani, ma che allora appunto, nel 1965, si andava a poco a poco esaurendo. Il dibattito verteva sulla possibilità di fare storia dei fatti artistici, o meglio sulla qualità di essa storia e sul metodo da adottare per attuarla. Ed era un dibattito di intonazione assai elevata, in accordo con l'alto livello della riflessione estetica diffusa allora in Italia sulla scia della tradizione desanctisiana e crociana. Distinzioni, dubbi, perplessità già si insinuavano da ogni parte a incrinare le basi di un sistema dottrinale, o per lo meno a renderle meno sicure di sé, più problematiche [...]. Con diversità pur notevoli di accenti e di orientamenti, i ragionamenti dei due presentatori si muovevano

---

<sup>2</sup> Cfr. le due *Introduzioni* al vol. I, *Le origini e il Duecento* della *Storia della letteratura italiana* diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, Garzanti, 1965. Quella di Sapegno è alle pp. VII-XI (il passo citato a p. X), quella di Cecchi alle pp. XII-XV. La raccolta di scritti di Benedetto Croce intitolata *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti*, a cura di M. Sansone, uscì nella «Collezione scolastica» di Laterza in 4 voll., Bari 1956-1960.

difficoltosamente fra l'accettazione preliminare della tesi crociana sull'impossibilità di individuare un progresso dei fatti artistici [...] e la persistente esigenza di non rinunciare a un'ipotesi di storia letteraria [...]. Non è il caso di ripetere qui la sostanza di quei ragionamenti che conservano un certo vigore e costituiscono ad ogni modo una delle ultime testimonianze di una volontà di chiarezza metodologica, alla vigilia di un processo di disgregazione concettuale che doveva presto prendere il sopravvento.<sup>3</sup>

Ideata, dunque, in anni di intensi quanto misurati confronti (Sapegno parlava di «un dibattito di intonazione assai elevata, in accordo con l'alto livello della riflessione estetica diffusa allora in Italia»), la *Storia* ebbe un percorso piuttosto accidentato. Cecchi morì nel 1966, riuscendo a vedere solo i primi due volumi; nel folto gruppo degli autori – come accade in opere collettive di lunga gestazione – non poche furono le rinunce che si sommarono a improvvisi lutti: nel '66, anno funesto, oltre a Cecchi, scomparvero Delio Cantimori che lasciò incompiuto il *Machiavelli* e il giovane storico Gianfranco Torcellan, allievo di Franco Venturi, cui erano stati assegnati i riformisti del Settecento, e che, per il suo versatile ingegno, era candidato a un ruolo di rilievo nella casa editrice.

Furono assenze che costrinsero a cercare adeguate sostituzioni e a modificare talune parti del piano originario: si aprì la caccia ai “maestri sostituti” (non nel senso subalterno che si dà ai direttori d'orchestra); e a me, fra gli altri compiti, toccò quello di catturare Furio Diaz per la parte storico-ideologica del *Settecento* e Nicola Badaloni per un *Bruno* e un *Campanella* abbandonati da Luigi Firpo. L'editore aveva colto il momento propizio per dare al pubblico una *summa* aggiornata e innovativa della letteratura italiana (si era ancora fermi ai gloriosi ma invecchiati *Secoli* della Vallardi); e aveva giocato la carta vincente della direzione duplice, affidata al decano della critica militante (noto ai lettori del «Corriere» per i suoi pungenti elzeviri) e al più illustre degli accademici, fra l'altro un nome familiare a professori e studenti per due testi scolastici di ineguagliato successo, il *Compendio di storia della letteratura italiana* e il commento alla *Divina Commedia*. Livio Garzanti, però, col caratteraccio che sembra abbia ispirato *Il padrone* di Parise, trovò il modo di guastare i rapporti anche con Sapegno, che gli intentò una causa perché, rispetto al progetto iniziale e al relativo contratto, l'opera si era trasformata in un clamoroso *business*, con una promozione pubblicitaria allora insolita. La vertenza si chiuse con un patteggiamento che in realtà non riconciliò le due parti. La conseguenza fu che per un po' Sapegno – non tutelato da un diritto d'autore, che invano aveva chiesto – seguì i lavori con distacco, pur continuando saltuariamente a vigilare. A questo punto è doveroso ricordare che difficoltà e imprevisti vennero superati in tempi relativamente brevi (i nove volumi uscirono nell'arco di un quinquennio, dal '65 al '69) grazie al sostegno e all'apporto di una solida Redazione guidata, come ho detto, da Giorgio Cusatelli. Proprio in quegli anni Livio Garzanti aveva inventato il “libro redazionale”: i manuali per la scuola, i dizionari, le fortunate enciclopedie monotematiche dette “garzantine”, opere per le quali ci si avvaleva di consulenti e collaboratori autorevoli ma che erano scritte o rifinite da valenti giovani, per lo più

<sup>3</sup> Natalino Sapegno, *Premessa* alla nuova edizione accresciuta e aggiornata della *Storia della letteratura italiana*, vol. *Le origini e il Duecento*, Milano, Garzanti, 1987, p. VIII.

assistenti della Statale, della Cattolica e della Bocconi, assunti dopo aver seguito corsi di scrittura tenuti da Bruno Migliorini, Alfredo Schiaffini e Aldo Duro. Questi redattori intervenivano anche sui capitoli del “Cecchi Sapegno”, avendo la preparazione necessaria per confrontarsi con i rispettivi autori, suggerire adattamenti, tagli e integrazioni.

Un ruolo decisivo, nella realizzazione del “Cecchi Sapegno” come in tutte le opere garzantiane fino alla fine degli anni Settanta, lo ebbe il direttore di produzione Francesco Ravajoli, personaggio “storico” della casa editrice, attivo già negli anni Quaranta, quando il padrone era Aldo Garzanti. La sua solida cultura, le sue passioni e competenze si dividevano equamente tra musica, arte e letteratura; fu amico intimo di Mario Soldati ed ebbe contatti frequenti con Croce, Bacchelli, Testori, Gadda e Pasolini. Aveva formato una squadra di correttori di bozze d’alto livello (non pochi di loro avrebbero assunto incarichi importanti nell’editoria nazionale) e governava con mano energica i rapporti con lo stabilimento tipografico di Cernusco sul Naviglio. Non c’era una fase della lavorazione che sfuggisse al suo controllo e spesso irrompeva nelle stanze dei redattori: occhiali da miope alzati sulla fronte, leggeva ad alta voce i passi che non gli garbavano e dispensava consigli e suggerimenti che si rivelavano sempre giusti. Era un “burbero benefico”, inflessibile con chi barava per furbizia o pigrizia quanto pronto a farsi paladino di chi subiva ingiustizie. Verso di lui ho un antico debito di riconoscenza: essendomi accorto che la maggior parte dei testi della *Storia* arrivavano curati da me, impose che a partire dal *Settecento* il mio nome figurasse nel Comitato di redazione dell’opera insieme a quelli di Cusatelli, Gianni A. Papini e Vittorio Spinazzola; e s’indignò perché non si era provveduto prima (la dimenticanza era dovuta a ragioni anagrafiche, all’essere considerato il “giovane di bottega”). Gli investigatori dell’editoria novecentesca finora hanno ignorato Francesco Ravajoli, talvolta sopravvalutando personaggi che amavano mettersi in vetrina. L’unica menzione di lui l’ho trovata in un articolo di Pietro Citati che racconta l’affascinante vicenda del *Pasticciaccio* di Gadda, tra il 1955 e il 1957: «Ho assistito alla pubblicazione di molti libri. Non ho mai conosciuto un entusiasmo come quello che c’era allora in casa editrice, in via della Spiga, a Milano. Il direttore di produzione, Francesco Ravajoli, mi disse. “È bello come *I promessi sposi*”. Non aveva torto».<sup>4</sup> A me resta il rammarico di non aver mantenuto la promessa di fargli visita nel suo *buen retiro* di Massino Visconti affacciato sul Lago Maggiore, dove si è spento il 14 gennaio del 2009. Era doveroso che qui rendessi omaggio alla sua memoria e ai suoi meriti.

Torniamo per un momento all’aporia tra autonomia delle creazioni artistiche e necessità di riconfigurarle dentro un disegno storico. Sapegno ne auspicava un superamento collocandole nel «flusso totale delle condizioni storiche, in cui prendono il loro significato più vero anche i dati della tradizione letteraria». Da tale postulato nacque l’idea di far intervenire storici del pensiero e della cultura, e questa fu senza dubbio la novità più appariscente dell’opera, insieme all’altra che accoglieva le voci dei militanti accanto a quelle degli accademici: contaminazione, quest’ultima, che si

<sup>4</sup> Pietro Citati, *Carlo Emilio Gadda. Un eroe sconfitto che abitava lontano dalla realtà*, in «La Repubblica», 25 agosto 2006, p. 50.

affacciò a partire dal volume sull'*Ottocento*, con l'inaspettato *Manzoni* di Guglielmo Alberti, un intellettuale eclettico e raffinato, anche sceneggiatore cinematografico, che aveva collaborato alla «Rivoluzione liberale» e, quindi, faceva parte delle amicizie gobettiane di Sapegno; poi, fittamente, nei volumi *Dall'Ottocento al Novecento* e *Il Novecento*, con i capitoli di Giulio Cattaneo (*Prosatori e critici dalla Scapigliatura al Verismo e Benedetto Croce*) e di Geno Pampaloni (*Italo Svevo e la continuazione dei Prosatori e narratori novecenteschi lasciati in tronco da Cecchi*). Per quanto riguarda gli innesti degli storici delle idee, si va a constatare che essi sono piuttosto discontinui. Mancano del tutto nei primi due volumi (*Le origini e il Duecento e Il Trecento*), dove, d'altronde, il respiro della storia ben si avverte nell'alta filologia di Aurelio Roncaglia (autore della grande sezione sulle Origini) e di Gianfranco Folena (autore del capitolo sulla *Cultura e poesia dei Siciliani*); e, più avanti, nella trattazione dei prosatori duecenteschi di Mario Marti, nel *Dante* e nel *Petrarca* di Sapegno, nel *Boccaccio e i novellieri* di Carlo Muscetta (qui con uno storicismo diverso, che piega al sociologismo marxista: Boccaccio organico alla borghesia e al capitalismo della Firenze comunale). Il primo contributo di uno storico della filosofia entra nel volume sul *Quattrocento e l'Ariosto*, con *La letteratura degli umanisti* di Eugenio Garin: e, data la competenza a tutto campo dell'autore in quella materia, è un testo esemplare, che si affianca organicamente a *L'esperienza poetica del Quattrocento* di Domenico De Robertis e all'*Ariosto* di Lanfranco Caretti. Ma è anche un caso isolato di convergenza e complementarietà. Non si ripeterà nel *Cinquecento* con la scissione tra il *Machiavelli politico e storico* di Cantimori e il *Machiavelli letterato* di Luigi Blasucci, né, tantomeno, col *Galilei* di Ludovico Geymonat integrato da Franz Brunetti. Neppure, a me sembra, nei volumi sui secoli successivi: i contributi di Sergio Bertelli (*Storiografi, eruditi, antiquari e politici*) e di Gaetano Cozzi (*Paolo Sarpi*) nel *Seicento*, di Furio Diaz (*Politici e ideologi*) nel *Settecento*, di Ettore Passerin d'Entreves (*Ideologie del Risorgimento*) nell'*Ottocento*, sono saggi eccellenti che restano chiusi nei loro recinti disciplinari, non dialogano con i fatti letterari e, perciò, alla fine, non sono funzionali a una “storia della letteratura”, mettendo ancor più a nudo l'aporia che Sapegno intendeva superare. I tempi non erano maturi per l'operazione interdisciplinare cui Sapegno con lungimiranza guardava.

Le novità più vere e autentiche del “Cecchi Sapegno” saranno allora da cercare altrove: nelle monografie innovatrici delle massime figure del canone e, soprattutto, nei grandi quadri per secoli disegnati proprio dai professionisti della letteratura. Qui trovavano per la prima volta una sistemazione, non scolastica ma vivacemente problematica, decenni di studi settoriali e di riscoperte, sicché – per fare qualche esempio – nell'*Esperienza poetica del Quattrocento* di Domenico De Robertis riemergeva a pieno titolo la letteratura in latino; nella sezione cinquecentesca di Ettore Bonora (*Il Classicismo dal Bembo al Guarini*) assumevano un rilievo inusitato Folengo e la poesia maccheronica (quindi i non classicisti); nei capitoli seicenteschi di Claudio Varese, Ezio Raimondi e Franco Croce, gli sperimentalismi di quel secolo non si appiattivano più su “marinismo e antimarinismo” e si dava adeguato spazio alla narrativa e alla prosa dei trattatisti e dei viaggiatori; nel *Settecento* le riletture e

gli scavi condotti da Binni per tanti anni su Metastasio, sull'Arcadia, sul Neoclassicismo e sul Preromanticismo, si componevano in un quadro ricco di chiaroscuri e tormentati ripensamenti; nell'*Ottocento* balzava in primo piano la grande poesia dialettale di Porta e Belli, per mano di due specialisti – quanto mai lontani per temperamento e metodo – come Dante Isella e Carlo Muscetta.. Per il capitolo su *Manzoni* è attendibile la congettura di Bruno Germano basata sulle carte dell'Archivio "Natalino Sapegno".<sup>5</sup> Una lettera di ringraziamento di Alberti, datata 21 dicembre 1958, certifica che, già in fase di progettazione della *Storia*, Sapegno aveva invitato l'amico a collaborarvi con un saggio manzoniano: è da tenere presente che Alberti, durante il volontario esilio in Svizzera (dove si era rifugiato dopo l'8 settembre del '43), aveva attraversato un crisi spirituale che lo portò ad aderire a un cattolicesimo di forte impronta sociale e civile e, quindi, a uno spiccato interesse per Manzoni. Però nell'Archivio sono state rinvenute anche 60 cartelle dattiloscritte corrispondenti ai primi tre capitoli delle dispense del corso che Sapegno aveva tenuto all'Università di Roma nel biennio 1946-1948. I primi due capitoli presentano interventi manoscritti sicuramente posteriori al 1957, perché citano un articolo di Gaetano Trombatore uscito in quell'anno; il terzo è invece una rielaborazione integrale delle pagine delle dispense. Germano ha dunque supposto che queste cartelle costituiscano l'inizio di un rifacimento per la *Storia* garzantiana. Credo di poter avvalorare la sua ipotesi rispolverando vecchi ricordi. Alberti aveva consegnato un saggio che, per la sua estensione, venne pubblicato come volume (di 300 pagine) della collana «Saper tutto» nel 1964, anno della morte dell'autore.<sup>6</sup> Per il capitolo della *Storia* ci si rivolse quindi a Sapegno, il quale – come congettura Germano – si accinse a stenderlo ma poi desistette per due motivi che possiamo immaginare: forse gli dispiaceva che nella *Storia* non fosse presente l'amico scomparso, da lui stesso invitato a collaborare, e probabilmente aveva scarso interesse, in quel momento, a tornare su un autore cui aveva dedicato la parte più cospicua del *Ritratto di Manzoni ed altri saggi*, uscito da Laterza nel 1961. La conclusione fu che nel volume ottocentesco andò il testo di Alberti in una versione redazionale fortemente ridotta.

Problematico fu anche il capitolo su *Leopardi*, che Sapegno si era impegnato a stendere ma che stentava a consegnare, dandogli forti preoccupazioni perché la macchina della vendita rateale non concedeva soste. Le ragioni di quel ritardo ho tentato di spiegarle nella *Introduzione* al volume di questa Fondazione che raccoglie le lezioni e i saggi leopardiani di Sapegno a cura di Giulia Radin.<sup>7</sup> Il testo che alla fine Sapegno consegnò era sostanzialmente quello delle dispense dei corsi universitari del 1944-1946 e del 1953-1955: su queste ultime io avevo studiato all'Università di Roma, seguendo parallelamente le lezioni leopardiane di Ungaretti –

<sup>5</sup> Cfr. *Nota al testo*, in Natalino Sapegno, *Manzoni. Lezioni e saggi*, a cura di Chiara Fenoglio, introduzione di Nino Borsellino (vol. V delle *Opere* di Sapegno, collana della Fondazione-Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno), Torino, Aragno, 2009, pp. XXVII-XXVIII e nota 8.

<sup>6</sup> Cfr. Guido Alberti, *Alessandro Manzoni. Introduzione allo studio della sua vita e delle opere*, Milano, Garzanti («Saper tutto»), 1964.

<sup>7</sup> Cfr. L.ucio Felici, *Introduzione* a Natalino Sapegno, *Leopardi. Lezioni e saggi*, a cura di Giulia Radin, Torino, Aragno, 2006, pp. VII-XIX, in particolare XVI-XIX.

e la diversità di quei due maestri mi causò uno strabismo o una “doppia vista”, per dirla col poeta dei *Canti*, da cui non mi sono più liberato nel corso dei miei studi su Leopardi. In quei corsi, come pure nel terzo volume del *Compendio di storia della letteratura italiana* (1947), Sapegno aveva concordato con le tesi della *Nuova poetica leopardiana* (ancora 1947) di Walter Binni, rivendicatrici della potenza e attualità del Leopardi anti-idillico degli ultimi canti. Il capitolo garzantiano, come dicevo, riprende le pagine delle dispense, ma con talune modifiche e puntualizzazioni significative. Lo studioso vi esplicitava le sue riserve – che già erano affiorate nella *Noterella leopardiana* pubblicata nel '48 su «Rinascita»<sup>8</sup> – nei confronti di Binni e di Timpanaro, ravvisando nel primo una schematica separazione della “nuova poetica” da quella degli idilli, nel secondo una rigida opposizione tra Classicismo e Romanticismo, da cui usciva un Leopardi soltanto classicista e illuminista.<sup>9</sup> Ma, a guardar bene, Sapegno in quel capitolo correggeva anche se stesso. Accorgendosi probabilmente di avere introdotto anche lui una cesura, un “salto” scarsamente motivato (o motivato con ragioni prevalentemente psicologiche) tra idilli e “ultimo Leopardi”, provvedeva a collegare meglio le due fasi con un palese ridimensionamento della seconda: veniva espunta l'affermazione della grandezza «infeconda» degli idilli, mentre risultava accentuato il grado di sperimentazione – solo parzialmente realizzata – degli ultimi canti, con un giudizio riduttivo anche su *Il pensiero dominante*. Unica eccezione *La ginestra*, nel cui messaggio però, precisava il critico, «sarà il caso non tanto di sforzarsi a cogliere le tracce di un'assai problematica sensibilità ai valori sociali, quanto piuttosto il riconoscere il segno estremo di una crisi storica, crisi di un'ideologia e di una società».<sup>10</sup>

Tali correzioni di rotta risultano da un testo con la data di stampa «gennaio 1969», ma che fu consegnato all'editore nella primavera del 1968, anno emblematico di furori ideologici, e Sapegno ne paventava le minacce destabilizzanti, nella società come negli amati studi. Nel suo ripensamento sulla poesia leopardiana è possibile percepire un'eco di quei timori, e anche un monito sempre valido per chi, da sponde opposte, non cessa di strumentalizzare il poeta e il pensatore dei *Canti*, delle *Operette morali* e dello *Zibaldone*.

La tempesta del '68 si abbatté anche sugli ultimi volumi del “Cecchi Sapegno”. La navigazione era proceduta abbastanza sicura fino al '67, anno di pubblicazione del *Seicento*. Poi i rapporti col mondo accademico diventarono intermittenti e difficoltosi: facoltà occupate, lezioni-assemblee, scorribande di “uccelli”.... Chi si ricorda più di loro? Erano bande di studenti che, in modi più o meno goliardici o minacciosi e in compagnia di qualche “infiltrato”, suonavano alle porte dei professori, facevano irruzione nelle loro case e se ne andavano dopo aver fatto contestazione e un po' di spesa proletaria: ne fu vittima, per fortuna senza danni, anche Giovanni Macchia, proprio quando, in un pomeriggio dell'autunno del '68,

<sup>8</sup> Poi in Natalino Sapegno, *Ritratto di Manzoni ed altri saggi*, Bari, Laterza, 1961, pp. 154-161.

<sup>9</sup> Cfr. Natalino Sapegno, *Giacomo Leopardi*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da Cecchi e Sapegno, vol. VII, *L'Ottocento*, Milano, Garzanti, 1969, pp. 818-819 (i riferimenti sono a Walter Binni, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947, e a Sebastiano Timpanaro, *Alcune osservazioni sul pensiero del Leopardi*, in Id., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965, pp. 133-182).

<sup>10</sup> Ivi, p. 951.

Cusatelli ed io eravamo appena usciti dalla sua casa di via Guido d'Arezzo a Roma, dove ci eravamo recati per sollecitargli il saggio su *Pirandello*, sul quale indugiava con interminabili rifiniture: in quell'incontro, come nei precedenti, ci sviò dallo scopo della visita intrattenendoci amabilmente sulle sue ultime ricerche e scoperte che trascorrevano dalla letteratura all'arte, alla musica. Nell'uscire dalla palazzina, vedemmo entrare un gruppetto di ragazzi e, nell'incamminarci verso la stazione Termini, ci venne il sospetto che fossero gli "uccelli". Preoccupati, telefonammo da un bar a Macchia, che ci rassicurò con voce angelica: erano uccelli non rapaci, avevano fatto una sobria merenda con le provviste del frigorifero e si erano accontentati di prendersi alcuni libri di cui il professore si era sbarazzato volentieri, perché facevano parte di quegli omaggi ingombranti e non graditi che alluvionavano e contaminavano la sua preziosa biblioteca.

Altrettanto pesante era il clima della casa editrice, dove si agitava un sindacalismo battagliero: gli uffici venivano spesso occupati e io, che ero ancora pendolare tra Redazione romana e Redazione milanese, talvolta ero costretto a lavorare in una stanza d'albergo, portandomi dietro dattiloscritti e bozze. A Milano, come in altre città, si cominciò a vivere nella paura: dai movimenti di contestazione si stava passando agli attentati terroristici, che sarebbero culminati nella strage di piazza Fontana del 12 dicembre 1969. Per motivi di sicurezza, l'editore fece chiudere lo storico ingresso di via della Spiga, permettendo soltanto l'accesso, più facilmente sorvegliabile, da via Senato.

Ma il '68 produsse anche turbamenti culturali profondi, lacerazioni ideologiche, crisi di identità soprattutto nella "sinistra storica": non furono pochi gli autori del "Cecchi Sapegno" che, drammaticamente divisi fra tentazione di isolarsi e volontà di capire e partecipare, vennero distolti, in quegli anni, dagli studi, dal lavoro specifico della propria disciplina.

Stava avvenendo quel «processo di disgregazione concettuale», cui accennerò retrospettivamente Sapegno nella *Premessa* all'edizione dell'87, alludendo agli eventi politici dell'Italia e dell'Europa ma anche ai pronunciamenti distruttivi delle neoavanguardie che li avevano di poco preceduti e che non potevano non riflettersi nella conclusione della *Storia* garzantiana. Le incertezze, le crepe cominciarono a manifestarsi via via che ci si avvicinava all'età contemporanea: ne era spia l'aggiunta di un volume non previsto, il citato *Dall'Ottocento al Novecento*, dove Verga e il Verismo apparivano piuttosto impoveriti a vantaggio della Scapigliatura: una scelta forse influenzata da chi, tra le file del Gruppo '63, aveva polemicamente parlato della "barriera del naturalismo" (in realtà alzando una barriera contro di esso)<sup>11</sup>, ma anche da certe predilezioni, in altre sedi, per una enfatizzata linea espressionistica. Nel volume propriamente novecentesco lacune e scompensi si aggravarono, come ho detto, per la scomparsa di Cecchi. Il *Profilo ideologico* di Norberto Bobbio fu utilizzato, dirà Sapegno in un'intervista, «come una specie di cornice in cui collocare

---

<sup>11</sup> Cfr. Renato Barilli, *La barriera del naturalismo. Studi sulla narrativa italiana contemporanea*, Milano, Mursia, 1964.



i capitoli dedicati alle grandi figure del nostro secolo». <sup>12</sup> Ma fu molto di più. Nel volume, fu in realtà l'unico quadro, disegnato con mano maestra, del travaglio ideologico politico, culturale che aveva attraversato il secolo fino alle giornate del '68; e nei fatti politici e ideologici vi si innestavano con sicurezza e lucidità anche radici, intrecci, riflessi letterari: il ruolo delle riviste, da «Leonardo», «La Voce», «Lacerba» alla «Rivoluzione liberale» di Gobetti e fino al «Politecnico» e a «Nuovi Argomenti», le diverse influenze di D'Annunzio, Croce, Papini e Prezzolini, del futurismo e così via. L'editore esitò ad accoglierlo perché vi si pronunciavano giudizi severi anche sulla politica dell'oggi e sulla «Resistenza tradita»; ma in quel caso la voce di Sapegno si fece sentire in modo energico. Il resto del volume rimase tuttavia frammentario e squilibrato. Il *D'Annunzio* di Raimondi e il *Pirandello* di Macchia segnavano una svolta nell'interpretazione di quei due autori, liberandoli da pregiudizievoli incrostazioni; *La nuova poesia* di Carlo Bo era l'autorevole testimonianza critica di uno dei protagonisti della stagione ermetica, e si collegava, per affinità di gusto, alla lettura che di *Pascoli* aveva dato Mario Luzi nel volume precedente; ma la narrativa restava, per forza di cose, scissa tra le due prospettive, non sempre convergenti, di Cecchi e Pampaloni. Mancava quasi del tutto il teatro, e l'assenza fu subito segnalata da un graffiante elzeviro di Montale: «Nel *Novecento* pubblicato da Garzanti il teatro ha la parte della Cenerentola. Un intero capitolo è dedicato a Pirandello e l'acutissimo interprete è Giovanni Macchia. Tutti gli autori di teatro che sono venuti dopo appaiono raggruppati in una nota che occupa mezza pagina; e non è detto che proprio tutti meritassero tanto onore». <sup>13</sup> Ancora più vistosa la debolissima attenzione alle teorie della letteratura e ai metodi critici, che hanno così fortemente caratterizzato la cultura del secolo. Per la critica era intervenuto un altro incidente: il capitolo scritto da Luigi Baldacci era molto scettico nei confronti delle «scuole della critica» e conteneva malcelate punture anche all'indirizzo di autori del «Cecchi Sapegno». Questa volta il rifiuto dell'editore fu condiviso da Sapegno, che si trovò costretto a supplire in fretta con una ventina di pagine: un profilo inevitabilmente sommario, che più tardi l'autore mi confidò di aver licenziato malvolentieri. Il saggio di Baldacci uscì, nello stesso anno 1969, come volumetto della collana «Saper tutto», che serviva un po' da *refugium peccatorum* (o «dei risarcimenti») del «Cecchi Sapegno»: <sup>14</sup> ci era finito due anni prima il *Petrarca* commissionato ad Antonio Quaglio, <sup>15</sup> nel timore che non arrivasse quello di Sapegno, e poteva esservi destinato anche un *Leopardi* chiesto, per le medesime ragioni, a Claudio Varese, che però non lo portò mai a termine. Un generale apprezzamento ricevette l'apparato delle illustrazioni, che, in ciascun volume, affiancava ai testi una sorta di storia iconografica della letteratura italiana. L'ispiratore era stato Cecchi, col suo fine gusto di critico d'arte oltre che di letteratura; ma, con la consulenza di Andrea Emiliani, la realizzatrice fu Vanna

<sup>12</sup> Intervista di Antonio Debenedetti a Sapegno sotto il titolo giornalistico *Un catalogo con rischio di faziosità*, in «Corriere della sera», 27 dicembre 1987, a proposito della nuova edizione della *Storia* pubblicata in quell'anno.

<sup>13</sup> Eugenio Montale, *Variazioni*, in «Corriere della sera», 22 febbraio 1970, poi, in Id., *Trentadue variazioni*, Milano, Scheiwiller, 1987, p. 45.

<sup>14</sup> Cfr. Luigi Baldacci, *I critici italiani del Novecento*, Milano, Garzanti («Saper tutto»), 1969.

<sup>15</sup> Cfr. Antonio Enzo Quaglio, *Francesco Petrarca*, Milano, Garzanti («Saper tutto»), 1967.

Massarotti, collega carissima – scomparsa anche lei, come Ravajoli, nel 2009 – per tanti anni a capo di una Redazione iconografica di prim'ordine. A questo proposito ricorderò una curiosità che potrà interessare agli studiosi delle “soglie” dei libri: nel corso della ricerca fu trovata una miniatura del *Liber figurarum* di Gioacchino da Fiore, un drago a sette teste (*Dracus magnus et rufus*) che formava una perfetta G maiuscola, l'iniziale del nome dell'editore. Venne scelta per la sopraccoperta del primo volume e come marchio-simbolo per i dorsi di tutti i volumi: un omaggio alla vanità di Livio Garzanti, che così compensava il fastidio di sentir chiamata con i nomi dei due direttori quella che considerava una *sua* opera.

Qui finisce la storia della prima edizione del “Cecchi Sapegno”. Per la Garzanti fu un successo commerciale mai più eguagliato nel settore rateale. Per almeno quindici anni l'opera dominò il mercato, pur nel diffondersi di altre imprese storiografiche che ne riprendevano il modello e, in parte, sperimentavano altre piste. Vent'anni dopo, nel 1984 – conclusa l'*Enciclopedia Europea* che aveva prosciugato le risorse della casa editrice e fu all'origine del suo declino –, si decise di rilanciarla con una nuova edizione che prevedeva un *Novecento* risistemato e raddoppiato. Nel mio ruolo di direttore delle Redazioni – assunto dopo la lunga direzione di Cusatelli e quella breve ma incisiva di Giovanni Raboni – telefonai subito a Sapegno, che sulle prime si mostrò contrario ad assumerne la guida: “Sa”, mi disse, “che io ho intentato una causa a Garzanti?”. Gli risposi assicurandogli che gli avrei evitato qualsiasi contatto con l'editore, che avrebbe tenuto i rapporti soltanto con me suo antico allievo, che mi sarei attenuto puntualmente alle sue direttive e non si sarebbe presa alcuna decisione senza consultarlo. Seguì un incontro nella sua abitazione romana di piazza del Gesù, e la prima indicazione che mi dette fu quella di chiedere a Nino Borsellino di provvedere alla storia della critica, una spina che continuava a pungerlo: il nuovo capitolo fu una disamina intensamente ragionata di un trentennio di critica letteraria, dallo storicismo al post-strutturalismo. La seconda indicazione fu l'affidamento a Ezio Raimondi di un contributo sulle teorie della letteratura, che s'intitolò *Le poetiche della modernità e la vita letteraria*: una ricostruzione delle teorie, dei progetti e dibattiti dal futurismo al postmoderno, nello scenario della cultura europea. Stabilimmo poi le linee generali delle integrazioni e continuazioni della narrativa e della poesia. Per il teatro mi venne in soccorso Borsellino, mettendomi in contatto con Paolo Puppa, che s'impegnò in un vasto disegno della civiltà teatrale, dalle sintesi futuriste alle ultime sperimentazioni (*Itinerari nella drammaturgia del Novecento*). Compito arduo e imbarazzante fu per me richiamare in causa chi aveva trattato nella prima edizione la poesia e la prosa. Carlo Bo si dichiarò soltanto disponibile ad aggiornare i poeti del capitolo originario e accettò di buon grado che delle successive generazioni si occupasse Giovanni Raboni (*Poeti del secondo Novecento*), il quale generosamente rivide anche le pagine vecchie e nuove di Bo. Pampaloni pose a buon diritto la condizione che fosse lasciato libero di rifare completamente i “narratori”, svincolandosi dalle tessere di Cecchi: ne uscì un libro nel libro (*Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*), circa 300 pagine portate avanti tra dubbi e tormenti, di cui a lungo discutevamo nelle stanze di via

della Spiga o nel vicino caffè della Galleria Manzoni. Un incremento l'ottenni anche da Bobbio, con due paragrafi nuovi del *Profilo*, che arrivava così fino al 1980.<sup>16</sup>

Tutti i materiali vecchi e nuovi furono ordinati in due volumi: il secondo si concluse con uno *Schedario dei poeti e dei posatori* a cura di Piero Cudini, che, organizzato alfabeticamente per autori, riassumeva e completava i dati biografici e bibliografici a scopo di consultazione e di sussidio didattico.

I due volumi uscirono nel 1987, insieme alla riedizione dei precedenti volumi: *riedizione* e non meccanica ristampa, perché – con la collaborazione di Cudini e di Davide Conrieri – vennero rifatte tutte le bibliografie, punto debole dell'edizione originaria, a causa di autori che se ne erano disinteressati, affidandole a mani poco esperte; anche i testi furono riletti da me e dai redattori, apportandovi piccoli ma non insignificanti restauri col consenso dei rispettivi autori: alcuni si mostrarono infastiditi da queste “chiamate” su testi scritti venti o trent'anni addietro; altri, i più, me ne furono grati. Ricordo con piacere – sono i modesti piaceri degli editoriali – una lettera di Domenico De Robertis che mi ringraziava calorosamente per la correzione di una svista cronologica.

A differenza di quanto avvenuto negli anni Sessanta, Sapegno aveva seguito costantemente i lavori e si era mostrato ansioso di vederne il compimento. Ne fu cautamente soddisfatto, come lasciò trasparire dall'intervista di Antonio Debenedetti sul «Corriere». <sup>17</sup> L'accoglienza della critica fu vivace, a dimostrazione della vitalità dell'opera. Le pagine culturali dei quotidiani e dei settimanali non rinunciarono al vecchio gioco del “chi c'è e chi non c'è”, mentre «L'Indice» ospitò un serio dibattito tra Giulio Ferroni e Ezio Raimondi in merito alle prospettive del postmoderno, verso le quali Ferroni si mostrava assai più scettico dell'anziano collega. Ma di Ferroni – che proprio allora, per Einaudi, aveva intrapreso la solitaria fatica di una vasta *Storia della letteratura italiana* destinata alle scuole superiori e alle università – mi piace citare l'apprezzamento non convenzionale della scrittura “narrante” del rinnovato *Novecento*:

Pur risultando da strati diversi, elaborati in tempi diversi e con punti di vista diversi, il *Novecento* garzantiano si pone, in questa nuova edizione, come un'immagine organica della letteratura del secolo [...]. Aggiornamenti e ampliamenti dei vecchi saggi, nuovi interventi espressamente confezionati, apporto di fitti materiali bibliografici ed informativi [...] vengono ora a dare dell'opera [...] un volto più ricco e completo. Se si volesse definirlo in una sola battuta si dovrebbe dire che questo volto è di tipo narrativo: il discorso storico e critico si pone quasi sempre come un discorso narrante, che affronta gli snodi anche più sottili delle posizioni, delle opere, degli autori, con una

<sup>16</sup> Dopo l'edizione garzantiana del 1969, il *Profilo ideologico del Novecento* di Norberto Bobbio fu ripubblicato nel 1972 dalla Cooperativa Libreria Universitaria Torinese (CLUT) sotto forma di dispense per gli studenti del corso di Filosofia della politica di cui Bobbio era titolare nella Facoltà di Scienze politiche dell'Università di Torino, con l'aggiunta di una *Premessa* e di due capitoli, *I cattolici e il mondo moderno* e *Croce oppositore*. Nel 1986 Einaudi accolse questa edizione ampliata nella «Biblioteca di cultura storica», con l'aggiunta di una *Postfazione*. L'anno successivo apparve nella nuova edizione del “Cecchi Sapegno”, nel primo dei due volumi dedicati a *Il Novecento*, con l'esclusione della *Premessa* e della *Postfazione* ma con l'aggiunta di altri due capitoli, *La democrazia alla prova e Verso una nuova repubblica?*, e un'ampia bibliografia a cura di Pietro Politi. Nel 1990 Garzanti ripubblicò il *Profilo* in un volume a sé stante della collana «Gli elefanti-Saggi», con tutte le aggiunte, una nuova *Prefazione* e la bibliografia aggiornata di Politi.

<sup>17</sup> Cfr. l'intervista citata nella nota 12.

volontà di raccontare e di trasmettere l'esperienza letteraria ad un pubblico colto ma non specialistico.<sup>18</sup>

Scomparso Sapegno nel 1990, un paio d'anni dopo cominciò a scomparire anche la Garzanti, non come nome ma come identità editoriale, progressivamente smembrata e spartita tra Utet e Messaggerie. Il primo misfatto compiuto sull'immagine del "Cecchi Sapegno" avvenne nel 1993, quando da pochi mesi avevo lasciato la casa milanese – in cui avevo lavorato per ventotto anni – per assumere la direzione della Giunti di Firenze. Un giorno mi telefonò un amico, che allora insegnava all'Università dell'Aquila. Con tono euforico mi annunciò che aveva fatto acquistare dalla sua Università ben otto volumi antologici che arricchivano il "Cecchi Sapegno" e si congratulò con me per essere riuscito a compiere una simile impresa all'insaputa del mondo universitario; "c'è anche un volume", precisò, "con i poeti del Cinquecento e del Seicento, curato da te e da Ferroni". Rimasi di sasso, dal momento che io non ne sapevo un bel nulla. Come constatai allo stand della Garzanti-Utet del Salone del libro di Torino, i vecchi volumetti della collana «I Grandi libri» (9 per la poesia, 8 per la novellistica) erano stati ingranditi e rilegati a due a due, per vestirli al modo del "Cecchi Sapegno" e contrabbandarli come suo complemento, senza avvertire i curatori e senza darsi la pena di un minimo di revisione e aggiornamento. Fra l'altro, quelle poco fortunate antologie, più che estranee, erano dissonanti rispetto all'impostazione e alle scelte del "Cecchi Sapegno".

Di un successivo episodio ho invece un caro ricordo, perché costituì per me una sorta di felice congedo dall'editoria, in una condivisione di compiti e di stretta collaborazione all'insegna e col calore dell'amicizia. All'approssimarsi della fine dell'altro secolo e dell'altro millennio, i nuovi proprietari della Garzanti pensarono di rilanciare l'opera con una ulteriore continuazione del *Novecento*: si rivolsero a Nino Borsellino che volle associarmi alla direzione, e così nel 2001 uscirono altri due ponderosi tomi intitolati *Scenari di fine secolo*, titolo suggerito da Borsellino e molto appropriato all'iniziativa, in quanto fatti, personaggi e opere a noi troppo vicini possono essere "messi in scena" piuttosto che storicizzati. Non mi soffermerò su questi *Scenari*, sia perché il discorso suonerebbe troppo autoreferenziale, sia perché essi furono presentati anche in questa sede, prima che all'Accademia dei Lincei.<sup>19</sup> Dirò soltanto che, pur nelle diverse esigenze poste dal mutar dei tempi, ci siamo sforzati di restare fedeli allo spirito con cui il "Cecchi Sapegno" era stato concepito,

<sup>18</sup> Giulio Ferroni, *Un discorso narrante*, in «L'Indice dei libri del mese», anno V, n. 3, marzo 1988, pp. 6-7. Nello stesso numero, a p. 7, sotto il titolo *Tradizione del nuovo*, la sua lunga recensione delle *Poetiche della modernità e la vita letteraria* di Ezio Raimondi, che rispose con una altrettanto lunga e circostanziata messa a punto delle proprie idee sul "moderno" e il "postmoderno": replica che apparve sotto il titolo *Novecento conflittuale* nell'«Indice», anno V, n. 5, maggio 1988, p. 11. Raimondi la ripubblicò, col titolo *Pluralismo e conflitto (Rispondendo a un lettore)* in appendice a *Le poetiche della modernità in Italia* (Milano, Garzanti, «Strumenti di studio», 1990, pp. 109-114), che riproduce in volume autonomo il saggio della *Storia*.

<sup>19</sup> La presentazione alla Fondazione Sapegno avvenne il 3 settembre 2001, in un incontro intitolato *La storiografia letteraria del secondo Novecento*, nell'ambito del seminario *L'Europa letteraria del secondo Novecento* (3-8 settembre 2001), con le relazioni di Pietro Gibellini e Nicola Merola. Seguì, il 18 ottobre, la presentazione all'Accademia dei Lincei, introdotta e coordinata da Ignazio Baldelli, Vicepresidente dell'Accademia, che, dopo un saluto di Cesare Merlini, Presidente del Gruppo Utet, dette la parola a Andrea Camilleri e a Giovanni Raboni. A entrambe le manifestazioni partecipammo Borsellino e io.

facendo continuare il discorso sulla narrativa e sulla poesia a Ferroni e ad Alfonso Berardinelli, intensificando gli interventi sulla critica e sulla teoria della letteratura, introducendo una sezione intitolata *Letteratura, arti e comunicazione*, dove con duttilità interdisciplinare si esaminano gli scambi tra il linguaggio della letteratura e i linguaggi sia delle altre arti (pittura, musica, cinema) sia dei mezzi di comunicazione (didattica, giornalismo, televisione, informatica). In un'altra sezione, intitolata *Letterature a confronto*, Antonio Prete tratta delle esperienze di traduzione della poesia, Franco D'Intino della ricezione del Novecento italiano nelle culture europee ed extraeuropee, Franco Ferrucci della dissoluzione dell'identità della letteratura nazionale. Alla lingua letteraria in sé, ai suoi mutamenti nella poesia e nella prosa, Maurizio Dardano dedica un ampio saggio, che raccorda le analisi dei capitoli precedenti, riportandoli nell'alveo dello specifico letterario. Insomma, come voleva Sapegno, la letteratura è rimasta il centro e il referente di ogni discorso.

Il saggio di Dardano apre il secondo tomo, che per il resto è occupato in massima parte da 900 pagine a due colonne con circa 500 schede – numerose quelle “multiple”, dedicate a cicli narrativi o poetici – che rileggono i testi più significativi, o che a noi sono sembrati tali, dei vari generi (narrativa, poesia, teatro, saggistica) ai vari livelli di statuto e di stile (inclusi alcuni esempi di letteratura di consumo), dando conto della struttura anche fisica di ciascun libro e dei cambiamenti intervenuti da un'edizione all'altra. Questa parte, affidata a un gruppo di giovani studiosi di diverse scuole, richiese un lavoro certosino di verifiche e di riscritture, che fu fatto tra le mie pareti domestiche perché le Redazioni Garzanti si erano dissolte: non ne sarei venuto a capo se non avessi coinvolto un amico fedele, Bruno Nacci, lettore e scrittore dotato di giudizio infallibile e penna fine. Devo gratitudine anche alle mie figlie Lucia e Roberta, che mi assistettero nella revisione ed elaborarono alcune delle schede più problematiche.

Solo per completezza d'informazione accenno infine a un'operazione commerciale condotta nel 2005 sul corpo, non più sull'immagine, del “Cecchi Sapegno”, di concerto fra la Utet-Garzanti Grandi Opere in transito al Gruppo De Agostini e il «Corriere della sera». Venti volumazzi cartonati per l'edicola, che riprendevano i testi (non tutti) del “Cecchi Sapegno”; ma i nomi di Cecchi e Sapegno, citati nella presentazione editoriale, scomparvero dalla copertina e dal frontespizio (e questo fu un bene, per il rispetto dovuto alla loro memoria); mentre il titolo perse il sostantivo *Storia* e diventò soltanto *Letteratura italiana*. Insomma, come impone il mercato, si dava un'impressione ingannevole di novità. Borsellino e io fummo coinvolti marginalmente. Borsellino disegnò, in apertura del primo volume, un diagramma di otto secoli di letteratura italiana e scrisse un inquadramento aggiornato dell'Umanesimo; a me fu chiesta una consulenza editoriale che si rivelò puramente formale, e che mantenni solo per limitare i danni. Saltò la parte sulle Origini di Roncaglia (uno dei capisaldi dell'opera), che parve troppo specialistica e fu sostituita con poche pagine di Concetto del Popolo prelevate dalla *Storia della civiltà letteraria italiana* diretta da Bárberi Squarotti per la Utet: le mie proteste ottennero soltanto che il testo estromesso fosse pubblicato come saggio autonomo, a cura di Anna Ferrari vedova di Roncaglia, in una collana della Utet goffamente intitolata «Gli

imprescindibili». <sup>20</sup> Saltarono le illustrazioni e le bibliografie, sostituite le prime da banali immagini d'archivio, le seconde da manufatti di un'agenzia letteraria, che s'ingegnò anche a farcire i volumi e a spezzare fastidiosamente i testi originari con dei box di approfondimenti e altre improvvisate bellurie che, nei casi migliori, erano superflue. Questi materiali raffazzonati mi piovevano quotidianamente nel computer: oggi per licenziarli domani, con o senza il mio parere di cui si faceva volentieri a meno; il più delle volte, quando trasmettevo a stretto giro le correzioni, mi si rispondeva che le pagine erano già andate in stampa. Corressi qualche mostruosità, non potei fare di più.

Un caso esemplare di mala-editoria da dimenticare. Quei venti mattoni li ho seppelliti in cantina, con la speranza che nessuno metta più le mani sul "Cecchi Sapegno", che è espressione di una civiltà, intendo editoriale oltre che letteraria, cui si sono voltate le spalle.

---

<sup>20</sup> Cfr. Aurelio Roncaglia, *Le origini della lingua e della letteratura italiana*, introduzione di Anna Ferrari, Torino, Utet Libreria («Gli imprescindibili»), 2006.