

## La precarietà del mestiere delle lettere: «scendere e salire l'altrui scale»

Nel 1827 in un saggio dal titolo *Cenni sulla pirateria libraria*, Melchiorre Gioia attaccava con forza gli «stampatori ladri» che ripubblicavano «le altrui opere senza il consenso degli autori». L'economista individuava nella ristrettezza del mercato e nella mancanza di ogni protezione legale per gli autori i problemi irrisolti dell'editoria italiana. A differenza che in Francia e in Inghilterra, in Italia gli intellettuali privi di risorse proprie per mantenersi erano condannati a «scendere e salire l'altrui scale, onde procurarsi un impiego e stimolare i governi a crearne de' nuovi»<sup>1</sup>. Una metafora analoga avrebbe usato Cesare Cantù («arrampicarsi per l'erte scale») in un articolo sulla condizione dell'autore uscito sulla «Rivista europea» del 1838, in cui denunciava una sorta di pregiudizio umanistico che impediva di accettare la natura economica del lavoro intellettuale: «Da noi – scriveva Cantù – il mestiere di letterato suona parola di profondissimo spregio»<sup>2</sup>. In realtà, nonostante la mitizzazione che ne fa Gioia, le cose non andavano molto meglio neppure in Francia, dove, benché esistesse la legge sulla proprietà letteraria, solo il 10% degli autori, come ha sottolineato Christophe Charle, riusciva a vivere grazie all'esercizio della scrittura<sup>3</sup>.

Dove trovavano collocazione i numerosi intellettuali che nella prima metà dell'800 scendevano e salivano «l'altrui scale»? A questa complessa domanda cerca di rispondere un recente contributo di Gianluca Albergoni dedicato alla condizione degli autori nella Milano dei primi quattro decenni dell'800<sup>4</sup>. Un

<sup>1</sup> M. GIOIA, *Cenni sulla pirateria libraria*, in ID., *Nuovo Galateo*, IV edizione “riveduta, corretta e aumentata”, Milano, Pirotta, 1827, p. 683.

<sup>2</sup> Sulla riflessione di Cesare Cantù e su questo articolo cfr. M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, pp. 295-96; sul dibattito su lavoro intellettuale e proprietà letteraria dal primo '800 alla sanzione del diritto d'autore nell'Italia unita si veda l'importante contributo di M. BORCHI, *La manifattura del pensiero. Diritti d'autore e mercato delle lettere in Italia (1801-1865)*, Milano, FrancoAngeli, 2003 (in particolare su Gioia e Cantù cfr. pp. 39-46).

<sup>3</sup> C. CHARLE, *Le champ de la production littéraire*, in *Histoire de l'édition française*, III, Paris, Fayard, 1990<sup>2</sup>, pp. 137-75; ID., *Gli intellettuali nell'Ottocento. Saggio di storia comparata europea*, Bologna, il Mulino, 2002 (I ed. Paris, Seuil, 1996).

<sup>4</sup> G. ALBERGONI, *I mestieri delle lettere tra istituzioni e mercato. Vivere e scrivere a Milano nella prima metà dell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 2006. L'arco cronologico si estende dal 1802 al 1838. Il 1802 si giustifica con una relativa stabilizzazione del mondo politico; il 1838, e non il 1848, è da attribuire a una scelta di carattere “ideologico”: seguendo la strada aperta da Berengo, l'autore esclude una data così ricca di significati politici per evitare eccessive interferenze della dimensione politica e risorgimentale nello studio del mondo intellettuale.

## FdL

problema complesso su cui era difficile tornare, se non, come fa l'autore, con una ricerca innovativa, dal momento che ha dovuto misurarsi con uno dei grandi classici della storia socio-culturale: il fondamentale libro di Marino Berengo, *Intellettuai e librai nella Milano della Restaurazione*, uscito per Einaudi nel 1980.

Tra i presupposti teorici della ricerca assume un ruolo centrale la riflessione del sociologo francese Pierre Bourdieu, e in particolare la sua teorizzazione dello *champ littéraire*: contro l'ideologia romantica del "creatore increato" che presuppone l'assoluta padronanza di sé del soggetto creatore, Bourdieu sottolinea che i produttori culturali non si sottraggono ai condizionamenti sociali<sup>5</sup>. Lo stesso Bourdieu prende però le distanze anche dalla sociologia marxista che riduce le opere alle caratteristiche sociali del pubblico o dell'autore, come se non esistesse alcuna autonomia del "campo letterario". Ne deriva una mediazione tra due impostazioni antitetiche, che ne lima gli eccessi, inglobando elementi in esse presenti: il concetto di *champ littéraire* prevede infatti che ogni opera culturale, pur inserendosi in uno spazio sociale, mantenga un certo grado di autonomia rispetto a quello.

Il tipo di analisi quantitativa e quella relativa ai "luoghi" in cui il mondo dei letterati si inserisce porta Albergoni a mettere in discussione, almeno parzialmente, la tesi di Berengo. Com'è noto, il grande storico veneziano vedeva nello sviluppo del mercato editoriale milanese nei primi decenni dell'800 un elemento di grande rilievo per il mondo letterario. Milano diventa un punto di riferimento imprescindibile per gli intellettuali italiani: molti di loro decidono di trasferirsi nel capoluogo lombardo, attratti o dalla possibilità di occupare un posto nella pubblica amministrazione, ampliata durante il periodo napoleonico, o nella speranza di trovare una forma di collaborazione nel mondo dell'editoria. Quando, con il ristabilirsi del dominio austriaco, molti letterati perdono l'impiego, oppure vedono ridimensionarsi significativamente le proprie ambizioni letterarie, è lo sviluppo del mercato editoriale, secondo Berengo, a fornire loro un'alternativa e a permettere ad alcuni di sopravvivere grazie ai proventi del proprio ingegno. A questo proposito, secondo Albergoni, Berengo «oscilla frequentemente, nel corso del suo studio, tra punti di vista parzialmente opposti: per un verso sembra rilevare, all'interno del mondo delle lettere milanese, lo sviluppo deciso di un'industria relativamente moderna. Dall'altro, sottolinea insistentemente l'impossibilità, per buona parte dei letterati dell'epoca, di guadagnarsi da vivere grazie alla penna (limite che attribuisce alla sovrapproduzione d'intellettuali che fece seguito alla smobilitazione post-napoleonica)» (p. 24).

Non credo che la coesistenza di questi due aspetti, lo sviluppo di un moderno mercato da un lato e la precarietà dell'autore dall'altro, sia da considerarsi contraddittoria: il punto di vista di Berengo è fortemente ancorato a un'analisi dei mestieri del libro e delle loro diverse funzioni, mentre il punto di vista di Albergoni è soprattutto rivolto al mondo degli autori. Ecco perché dal suo osservatorio Albergoni può cogliere, con la straordinaria messe di dati che analiz-

<sup>5</sup> P. BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

za, gli elementi “arcaici” che condizionano il mondo dei letterati. È proprio questo il problema irrisolto: da una parte si osserva un’editoria più vivace, con stamperie più moderne (si pensi a quella di Bettoni), dall’altra si ha a che fare con un mercato ristretto e con l’assenza del diritto d’autore che esclude i letterati da ogni processo di modernizzazione. Per molto tempo si vive una situazione che dal punto di vista dei mestieri del libro è vivace, ma dal punto di vista del mestiere della scrittura è ancora profondamente ancorato all’antico regime. Va detto però che anche il mondo dei mestieri del libro, e in particolare quello dei tipografi, dei librai e degli editori, è ancora estremamente legato a logiche di antico regime, in cui la professione dell’editore “puro” non si è ancora affermata. Basta scorrere alcune delle 9.000 voci del repertorio sugli *Editori italiani dell’Ottocento*<sup>6</sup> per imbattersi spesso in definizioni come editore-tipografo, cartolaio-editore, editore-libraio, editore-cartai, editore-tipografo-litografo, editore-tipografo-libraio. In pochissimi casi, e sono tutti relativi agli ultimi anni dell’800, ci si trova di fronte all’editore “puro”. Come ha sottolineato Berengo, la funzione di editore rimane a lungo “incerta”, tanto che ancora negli anni ’30, quando il termine di “editore” era ormai in uso, troviamo sui dizionari definizioni come «colui che ha cura di rivedere e dare alle stampe l’opere altrui».

I profili biografici del *Repertorio* ci consentono di seguire sia l’attività di editori che operarono sempre nello stesso luogo, sia di quelli dai percorsi più accidentati che ebbero una vita piuttosto avventurosa, come l’inquieto Niccolò Bettoni che inizia a Brescia nel 1806, apre una tipografia a Padova nel 1808, ne avvia un’altra ad Alvisopoli nei pressi di Venezia e finalmente a Milano dal 1819 al 1834. Un personaggio «in eccessivo anticipo sui tempi»<sup>7</sup>, che pensava che l’editore moderno dovesse avere un grande apparato tipografico che consentisse un’elevata produzione in tempi rapidi. Per questo a Milano si dotò di 16 torchi, 100 operai e 15 impiegati. In realtà sbagliava di qualche decennio perché «la modernizzazione degli impianti e una produzione a basso costo per un pubblico ampio erano premature negli anni venti»<sup>8</sup>, ma sarebbero state indispensabili nei decenni successivi, quando i lettori sarebbero aumentati. Meglio i comportamenti più prudenti, come quello del libraio-editore milanese Anton Fortunato Stella, attento a seguire un percorso più tradizionale senza però rinunciare all’innovazione. Si pensi al fatto che la sua “Biblioteca amena e istruttiva per le donne” fu una delle prime iniziative destinata a una fascia di pubblico in espansione che avrebbe avuto tanta importanza nel corso dell’800: il pubblico femminile.

In un mondo in cui il mestiere di editore faticava a trovare una sua autonomia, indipendente dall’esercizio della produzione del libro o dall’esercizio del commercio, l’autore, l’anello più debole di quello che Robert Darnton ha defi-

<sup>6</sup> *Editori italiani dell’Ottocento. Repertorio*, a cura di A. GIGLI MARCHETTI, M. INFELISE, L. MASCELLI MIGLIORINI, M.I. PALAZZOLO, G. TURI, in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, FrancoAngeli, 2004, 2 tomi.

<sup>7</sup> M. INFELISE, *La nuova figura dell’editore*, in *Storia dell’editoria nell’Italia contemporanea*, a cura di G. TURI, Firenze, Giunti, 1997, p. 65.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

## FdL

nito «il circuito della comunicazione», non poteva che trovare difficoltà nella sua affermazione professionale<sup>9</sup>. A questo proposito Albergoni sottolinea la continuità, tra il periodo napoleonico e la Restaurazione, del rapporto dell'intellettuale con le istituzioni e come questo fenomeno sia connesso al fatto che il mercato editoriale non abbia ancora raggiunto un grado di sviluppo sufficiente a costituire un'alternativa valida al mondo istituzionale. Se il costo del libro rimane elevato, il livello di alfabetizzazione basso e l'allargamento del pubblico flebile, si registra però un ingrossamento delle file degli intellettuali e dunque un aumento di offerta culturale potenziale a fronte di un mancato aumento della domanda, che aggrava ulteriormente la già precaria situazione. Non a caso nel 1828 Leopardi annotava nel suo *Zibaldone* che in Italia erano «più di numero gli scrittori che i lettori»: di qui la necessità per i letterati di mettere in campo strategie diversificate per riuscire a sopravvivere. E in effetti il numero degli autori, o aspiranti tali, che gravitano a Milano nei primi decenni dell'800 è alto: contando coloro che pubblicano opere autonome e che collaborano ai giornali, Albergoni individua un campione di 700 persone, divise per classi di età perché di generazioni differenti. Circa il 60% di questi 700 autori risulta aver avuto a che fare con l'istituzione pubblica, o nell'insegnamento o nell'amministrazione. Ne emerge un quadro ricchissimo, una sorta di «bohème littéraire», per dirla con Darnton<sup>10</sup>, fatta di intellettuali di scarsa o nessuna notorietà, le cui opere non sono entrate nelle storie della letteratura, un mondo sommerso che ignoravamo e di cui l'autore ci offre percorsi estremamente diversificati. La collaborazione ai giornali e la pubblicazione di libri è vissuta spesso come un mezzo per risolvere questioni di carattere pratico, per ottenere un guadagno immediato o per acquisire prestigio sociale. E anche quando queste collaborazioni consentono buoni guadagni, i letterati non rinunciano al posto pubblico.

Dalle corrispondenze epistolari tra letterati di spicco dell'epoca emerge una netta distinzione tra due “classi letterarie” che si differenziano, oltre che per origine sociale (e in parte in conseguenza di essa), per un differente approccio nei confronti della scrittura e dell'erudizione. Da una parte si collocano gli aristocratici dediti agli studi per puro piacere personale, che neppure prendono in considerazione l'idea di compromettersi con il mercato editoriale pubblicando i loro scritti; dall'altra invece i letterati provenienti da classi sociali meno elevate, per cui il lavoro intellettuale è anche una fonte di reddito. Tra questi due mondi non vi è contatto: «Le due classi letterarie – scriveva Cantù a Vieusseux il 30 giugno 1842, riferendosi all'aristocrazia letteraria e ai letterati di bassa provenienza sociale – da noi son divise peggio che dall'Arno»<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> R. DARNTON, *What is the History of Books*, «Daedalus», summer 1982, pp. 65-83, ora tradotto in Id., *Il bacio di Lamourette*, Milano, Adelphi, 1994, p. 69.

<sup>10</sup> Il termine è usato da Darnton in una fondamentale ricerca sul '700, per indicare quegli scrittori francesi di provincia che aspiravano agli onori degli autori che facevano parte del “grand monde” della capitale: *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1983.

<sup>11</sup> Citazione tratta da G. ALBERGONI, *I mestieri delle lettere*, cit., p. 127.

Eppure qualcosa sta cambiando: il mondo delle lettere si è gradualmente sottratto al mecenatismo, ma, come osserva Carlo Tenca in un articolo del 1858, è soggetto a un'altra forma di dominio, quella del gusto dei lettori: «Oggidì il letterato ha recuperata intera la sua dignità, e non è più tratto a mettersi agli stipendi d'un mecenate per salvarsi dalla miseria e per assecondare a proprio grado gl'impulsi dell'ingegno. Esso è protetto, dal solo e vero mecenate delle lettere, dall'universalità dei lettori»<sup>12</sup>.

Ma i lettori non sono ancora così numerosi da poter permettere agli intellettuali di vivere del solo esercizio della penna. La salvezza per molti di loro è rappresentata dal "polo istituzionale", soprattutto per coloro i quali non appartengono all'élite aristocratica o non sono in grado di sostentarsi con i proventi ricavati dalla vendita delle proprie opere. I due ambiti che costituiscono per i letterati una fonte di reddito "alternativa" sono, come si è detto, l'insegnamento e la pubblica amministrazione: tra questi due settori esiste una sorta di continuità tale per cui non sembrano sussistere particolari distinzioni tra gli intellettuali impiegati in un ambito piuttosto che nell'altro, al di là delle specifiche competenze tecniche richieste. Analogamente a quanto accade nel settore dell'educazione, anche nell'ambito dell'amministrazione si rilevano interventi sempre più frequenti del governo, volti a regolamentare la formazione e il reclutamento dei funzionari e a limitare un fenomeno molto frequente nel periodo napoleonico: l'influenza del mondo politico nell'assegnazione delle cariche pubbliche.

Neppure il giornalismo riesce a dare un supporto decisivo al processo di professionalizzazione del letterato. Nonostante l'indubbio numero di testate che nascono nel primo '800, molte di esse hanno vita breve. L'analisi dei componenti della redazione degli «Studi per le donne italiane» (1837-1838) ne è la conferma: 12 su 14 collaboratori appartengono al cosiddetto "polo istituzionale"; tra questi, i fondatori Egidio De Magri e Pietro Molinelli sono professori, e Giuseppe Sacchi e Tommaso Grossi sono impiegati. Sulla base dei dati emersi, i due poli, il mercato e l'istituzione, non si caratterizzano mai, nella percezione dei letterati, come due opzioni distinte che si escludono a vicenda, ma piuttosto come due ambiti a cui accedere nel momento in cui ne sia data la possibilità. In altri termini il passaggio dall'epoca napoleonica all'età della Restaurazione non coincide con il passaggio dall'intellettuale-funzionario all'autore che, grazie allo sviluppo del mercato, vive della propria attività e può rendersi autonomo. Nonostante lo sviluppo del giornalismo, che permette ad alcuni intellettuali di mantenersi senza tuttavia costituire un veicolo di ingresso nel mondo letterario "ufficiale", gli intellettuali sono infatti ancora fortemente dipendenti dal polo istituzionale, che fornisce loro maggiori possibilità di un impiego sicuro. Del resto la precarietà del mestiere delle lettere è un elemento che caratterizza con forza la nostra storia culturale. L'"emancipazione" riguarda in realtà un numero limitato di letterati. Gli autori italiani pagano fino al primo '900 il ritardo

<sup>12</sup> C. TENCA, *Del commercio librario in Italia e dei mezzi di riordinarlo*, «Crepuscolo», 1858, ripubblicato in *Scritti sul commercio librario in Italia*, a cura di M.I. PALAZZOLO, Roma, Archivio Guido Izzi, 1989, pp. 21-22.

## FdL

con cui è stato affrontato il problema del diritto d'autore, risolto in paesi come la Francia e l'Inghilterra sin dal XVIII secolo, e affrontato in Italia solo parzialmente nel 1840 con la Convenzione austro-piemontese, cui peraltro non aveva aderito il Regno di Napoli<sup>13</sup>. Il un libro dedicato al difficile percorso del diritto d'autore in Italia, Maurizio Borghi ha sottolineato che il «professionismo delle lettere» rimase più un'eccezione che la regola del lavoro intellettuale nell'editoria e nei giornali: «“L'industrialismo delle lettere”, a cui fa talvolta riferimento Carlo Tenca, imponeva un contenimento dei costi, che frequentemente si traduceva in un risparmio sulla manodopera intellettuale, ottenuto attraverso il ricorso a ristampe, traduzioni, edizioni a basso costo e contraffazioni. Esattamente il contrario di quanto i letterati si aspettavano»<sup>14</sup>.

Inoltre gli autori pagano anche la difficoltà di diffusione del libro nella società italiana, a causa delle pesanti condizioni di analfabetismo in cui versavano ancora molte regioni all'indomani dell'unificazione. La maggior parte degli autori copre di propria tasca le spese di pubblicazione e mette insieme il denaro per la propria sussistenza con varie forme di attività, dal giornalismo alla collaborazione editoriale e all'insegnamento. Basti pensare alle difficoltà di sbarcare il lunario di Papini e di Prezzolini nel primo decennio del '900, efficacemente messe in luce in un saggio di Alberto Cadioli. Così il 9 gennaio 1908 Papini scriveva, da Milano, all'amico Prezzolini: «Se poi, stando quaggiù mi accadrà di poter guadagnare qualcosa non respingerò le offerte e non le eviterò neppure. Lo stoico disprezzo del denaro possono averlo soltanto quelli che hanno una rendita fissa, senza lavorare [...]. Io sento che non sarei capace di fare il lamentevole bohème affamato [...] né l'impiegato e per ciò debbo guadagnare e guadagnare con il lavoro che mi riesce meglio, cioè con quello intellettuale»<sup>15</sup>.

LODOVICA BRAIDA

Dipartimento di scienze della storia  
e della documentazione storica, Milano

<sup>13</sup> Cfr. le pagine fondamentali di M. BERENGO, *Intellettuali e librai*, cit., pp. 257-308.

<sup>14</sup> M. BORCHI, *La manifattura del pensiero*, cit., p. 239.

<sup>15</sup> A. CADIOLI, *Papini e Prezzolini tra missione e mercato*, in Id., *Letterati editori*, Milano, Il Saggiatore, 1995, pp. 29-52. La citazione della lettera di Papini è alle pp. 34-35.