

**Centro
per
il libro
e la
lettura**



Centro per il libro e la lettura

Museo Hendrik Christian Andersen





Centro per il libro e la lettura

Museo Hendrik Christian Andersen





Centro
per
il libro
e la
lettura



Centro per il libro e la lettura

Museo Hendrik Christian Andersen





Centro per il libro e la lettura



Museo Hendrik Christian Andersen

IL CENTRO PER IL LIBRO E LA LETTURA E LA SUA SEDE NEL MUSEO ANDERSEN

Centro per il libro e la lettura, Roma, 2020

A cura del Centro per il libro e la lettura
e del Museo Hendrik Christian Andersen

Comitato scientifico

Flavia Cristiano, Maria Giuseppina Di Monte,
Angelo Piero Cappello, Assunta Di Febo,
Diego Marani, Romano Montroni

Cura editoriale e redazione

Nicola Genga, Emilia Ludovici

Progetto grafico e impaginazione

Gianluca Soddu

Stampa

Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato

Si ringraziano per la collaborazione

Paolina Baruchello, Mirna Molli, Gabriella Paziienza

Tutti i diritti riservati.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta
in qualunque forma con qualunque mezzo
senza il permesso scritto degli autori e dell'editore

© 2020 Centro per il libro e la lettura

ISBN 978-88-945587-0-8



HELENE





Prefazione

di *Diego Marani*¹

Questo piccolo volume ha il merito di presentare in modo chiaro ed esauriente le attività del Centro per il libro e per la lettura, raccontandone anche la storia che dalla sua fondazione lo ha portato a diventare quel che è oggi. Troppo spesso nei tempi moderni le nostre istituzioni sono considerate macchine anonime che si muovono solo seguendo i tortuosi meandri della burocrazia. Ognuna invece opera nella società seguendo le idee che la animano e lo spirito di chi l'ha pensata come di chi la dirige.

È particolarmente significativo che buona parte di questo volume sia dedicato al palazzo che ospita il Centro e a chi lo edificò. Hendrik Christian Andersen non fu un artista banale ma uno di quei rari uomini che mettono in comunicazione mondi, che creano ponti di pensiero fra culture diverse. Da americano impregnato di cultura europea ebbe la spregiudicatezza del visionario e fece della sua casa un laboratorio di idee, immaginando quella "città perfetta" che l'umanità cerca dai tempi più antichi. Un'utopia, appunto una visione, ma a cui non si può rinunciare di anelare perché la sola tensione è già un traguardo. Questo "Tempio della coscienza mondiale", come lo chiamò l'artista, non può che impregnare del suo spirito il Centro per il libro e per la lettura e dare anche a chi vi opera la capacità di guardare oltre il nostro tempo e la consapevolezza che attraverso il libro si tramanda una civiltà intera. ♦

1. Presidente del Centro per il libro e la lettura dal 16 giugno 2020.



Presentazione

di *Flavia Cristiano*¹ e *Maria Giuseppina Di Monte*²

Questo volume nasce dall'esigenza di testimoniare il legame di collaborazione e interscambio tra luoghi della cultura che si è realizzato a Roma nella sede del Museo Hendrik Christian Andersen, che ospita dal 2014 il Centro per il libro e la lettura.

Nei suoi primi anni di vita, a partire dal 2010, il Centro poteva disporre di una palazzina autonoma a Villa Farnesina. Installarsi nel contesto dell'Andersen ha significato un cambio di paradigma, richiedendo una simbiosi con un soggetto altro, all'interno di una sede museale dotata di una propria fisionomia culturale e architettonica.

Si è trattato di un compito facile, per la verità: trasferirsi in un edificio accogliente ed elegante, forse proprio per la sua natura di villa domestica, ha contribuito alla familiarità dei rapporti tra il personale, che ha potuto sviluppare un sentimento di comunanza. Inoltre, la collocazione nell'ambito di museo già attivo e operativo ha consentito l'avvio di un dialogo tra due diverse istituzioni culturali che nel tempo hanno trovato numerose occasioni di incontro e reciprocità. La bellezza e la storicità della cornice, l'opportunità di accedere nell'edificio attraversando una sala ornata da sculture e altre opere d'arte, di cui non solo i visitatori del museo ma anche il personale e gli ospiti del Centro si trovano a fruire, conferiscono una immediata collocazione culturale al luogo, ne costituiscono la carta di identità.

1. Direttore del Centro per il libro e la lettura dal 2010 al novembre 2019.
2. Direttore del Museo Hendrik Christian Andersen.





D'altro canto il Museo, oltre a essere tale, è anche sede di attività culturali, mostre, convegni, visite guidate, viene frequentato da ragazzi, studenti, offre a sua volta opportunità per chi viene a conoscere il Centro per il libro e la lettura.

Il Museo Hendrik Andersen, come si scoprirà nelle pagine seguenti, è per storia e vocazione un museo fortemente connotato in senso letterario, non tanto per la natura della collezione che annovera più di duecento sculture e oltre trecento disegni,



carte d'archivio e oggetti appartenuti al proprietario, quanto per l'idea che ne ha ispirato la costruzione. Hendrik Andersen, lo scultore norvegese naturalizzato americano, ne volle fare la sua residenza privata e il suo atelier, dove trovano posto le sculture monumentali realizzate nel corso della vita, ma anche e soprattutto un centro delle arti, un luogo destinato a conferenze, concerti, letture, frequentato da artisti, intellettuali e letterati che nel programma dell'artista avrebbe dovuto divenire nel tempo un luogo di incontro per lo sviluppo e la promozione di nuovi progetti, anche utopici, come quello del World Center of Communication vagheggiato e mai realizzato da Hendrik Andersen. Per queste ragioni, per la fecondità di questo luogo vissuto insieme da due entità dalle funzioni distinte ma in qualche modo complementari, ci è sembrato importante far conoscere la storia del Museo e del Centro ai visitatori, ma anche a chi nel mondo esterno può essere interessato alla vicenda delle nostre esistenze parallele e simbiotiche. Molte volte la storia si ricostruisce attraverso gli archivi e il lavoro di studiosi che intervengono a grande distanza temporale, spesso dopo che l'eco delle attività raccontate si è spenta. La storia di queste due istituzioni culturali, invece, è storia viva che speriamo di far crescere e andare avanti, anche in interscambio. La sezione del presente volume dedicata al Museo ne esplora e approfondisce l'affascinante racconto, che si intreccia con quello biografico, altrettanto avventuroso, della famiglia Andersen, illustrato da un non comune repertorio fotografico; altri contributi sono dedicati ad aspetti della collezione del museo, con approfondimenti sulle opere meno note conservate in deposito dove sono collocate, insieme con le opere di Hendrik Andersen, anche le sculture di Ettore Ferraris che con Hendrik condivise la passione per la scultura e l'indole idealista. Un ultimo testo si sofferma sul lascito della biblioteca, piccola ma significativa per la presenza di molte prime edizioni, soprattutto di romanzi di Henry James, che con Hendrik ebbe una profonda e lunga amicizia. Nella sezione del libro dedicata al Centro, invece, vengono dapprima illustrati gli attori e le politiche della promozione del libro e della lettura operanti in Italia prima della sua nascita, per poi ricostruire le fasi di istituzionalizzazione del Centro, analizzarne la struttura e passare in rassegna le attività svolte nel corso degli anni. Anche in questo caso i contenuti testuali sono corredati da testimonianze iconografiche (foto, loghi, materiale grafico di tipo promozionale).

Il 2020 rappresenta per il Cepell uno spartiacque significativo, sia perché coincide con il decennale del decreto che ha consentito all'istituto piena legittimazione e possibilità di funzionamento, sia perché è contrassegnato da un "cambio della guardia" nelle posizioni apicali, con la nomina alla presidenza di Diego Marani e quella alla direzione di Angelo Piero Cappello, che chiude il volume con una sua postfazione in cui vengono illustrate alcune linee dell'evoluzione possibile del Centro nel prossimo futuro. ♦





IL CENTRO PER IL LIBRO E LA LETTURA E LA SUA SEDE NEL MUSEO ANDERSEN

indice

15

Prima del Centro: la promozione del libro e della lettura in Italia

di *Nicola Genga*

31

Il Centro: struttura e attività

di *Flavia Cristiano e Nicola Genga*

45

Parole e immagini: i grandi progetti del Centro per il libro
nel suo primo decennio

di *Nicola Genga*

61

Hendrik C. Andersen e il World Conscience Building:
dall'utopia al museo

di *Emilia Ludovici*

75

L'atelier dello scultore Hendrik C. Andersen.
Un racconto per immagini dal fondo fotografico di famiglia

di *Emilia Ludovici*

101

Il Museo in quattro scene

di *Maria Giuseppina di Monte*

125

Appendice

Legge 13 febbraio 2020, n. 15 –
Disposizioni per la promozione e il sostegno della lettura

7

Prefazione
di *Diego Marani*

9

Presentazione
di *Flavia Cristiano*
e *Maria Giuseppina Di Monte*

131

Postfazione
di *Angelo Piero Cappello*



La prima sede del Centro per il libro
e la lettura presso Villa Farnesina, a Roma.



Prima del Centro: la promozione del libro e della lettura in Italia

Nicola Genga

1.1 Il contesto e i presupposti

La creazione in Italia di un istituto, pubblico e autonomo, incaricato di occuparsi della lettura come dimensione della cittadinanza è l'esito di un percorso lungo, non privo di contraddizioni e battute d'arresto. Rappresenta la concretizzazione istituzionale di processi che nel corso dei decenni hanno cercato di affrontare la materia attraverso politiche condotte da diversi attori collocati a vari livelli della pubblica amministrazione.

Le ragioni della sua esistenza non sono da ricondurre alla mera volontà di realizzare un calco di strutture omologhe attive in altri Paesi, sebbene una ricognizione comparativa avrebbe facilmente potuto suggerire la creazione di un ente che si ponesse come punto comune di riferimento delle politiche pubbliche per il libro e la lettura.

Più in generale, e più specificamente, la funzione del Centro è radicata nel patto civile su cui si fonda la Repubblica italiana, ossia nella Costituzione, che stabilisce i presupposti oggettivi per la nascita di un organismo dedito alla promozione della lettura nel nostro paese.

Il riferimento all'articolo 9 è tanto ovvio quanto limitativo. Se il primo comma contiene un richiamo alla cura della cultura *tout court* («La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura») e prosegue enunciando come oggetto dell'azione di promozione anche «la ricerca scientifica e tecnica», che certamente implica ed evoca il riferimento al libro e alla lettura, il secondo comma individua come oggetto di tutela dapprima un ambito diverso e più ampio come il «paesaggio», per poi menzionare il «patrimonio storico e artistico della Nazione» che hanno indubbia attinenza con il contributo attivo (creazione) e passivo (fruizione) della produzione culturale veicolata dai libri.

Riferimento ovvio, si diceva, ma limitativo, visto che il senso della funzione del Centro non si esaurisce nel contenuto, pur denso di significato, dell'art. 9. Nella prima parte della Costituzione, nei suoi titoli I e II riservati rispettivamente ai rapporti civili e a quelli etico-sociali, vi sono infatti almeno altri tre articoli (21, 33 e 34) cui può essere ricondotta la missione di un istituto per il libro e la lettura.

I legami più espliciti sono quelli che riguarda-





no le libertà di scienza, arte e istruzione, enunciate all'art. 33, e più specificamente il diritto alla scuola e l'obbligatorietà dell'istruzione inferiore, espressi all'art. 34. È di tutta evidenza come l'oggetto libro e l'attività della lettura abbiano una stretta connessione con il tema dell'alfabetizzazione, in senso lato o con riguardo alle abilità di scrittura e di lettura, che oggi vengono riassunte nel linguaggio tecnico internazionale con il lemma *literacy*, definibile come «capacità di comprendere e utilizzare testi scritti, riflettere su di essi e impegnarsi nella loro lettura al fine di raggiungere i propri obiettivi, sviluppare le proprie conoscenze e le proprie potenzialità e di essere parte attiva della società»¹.

Può, inoltre, essere messo in risalto il rapporto che la promozione del libro e della lettura intrattengono con la libera manifestazione del pensiero enunciata all'art. 21, che afferma: «tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione», evocando un diritto/dovere all'informazione che si realizza inevitabilmente anche, se non soprattutto, per tramite dei testi scritti e attraverso la lettura.

Tutti questi presupposti valoriali trovano una ricomposizione più generale in uno dei primissimi articoli della Carta, che esprimono i «principi fondamentali». Se si considera l'alfabetizzazione alla lettura come parte del corredo di caratteristiche individuali ed esperienze formative che consentono al cittadino di partecipare compiutamente alla vita associata, è possibile rilevare come la promozione di politiche per il libro rientri a pieno titolo nel novero delle azioni volte a «rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese», come recita il secondo comma dell'articolo 3 della Carta costituzionale incentrato sull'eguaglianza. Solo grazie al perseguimento di questi obiettivi di eguaglianza sostanziale è infatti possibile realizzare l'eguaglianza formale, ossia la «pari dignità sociale»



1. Si rimanda in primo luogo a OCSE, *PISA 2009 Assessment Framework – Key Competencies in Reading, Mathematics and Science*, OCSE, Parigi 2009 e a Invalsi, *Rapporto Nazionale Pisa 2009*, p. 24-26.

enunciata nel primo comma dello stesso articolo, soprattutto in riferimento alle «condizioni personali e sociali».

In sintesi, l'eguaglianza formale non implica automaticamente sostanziale parità di condizioni: i diritti di cittadinanza, nella prassi, non sono sempre e ovunque garantiti all'universalità dei cittadini. La rimozione degli ostacoli prescritta dall'articolo 3 della nostra Costituzione è, pertanto, necessaria ma non sufficiente. Si tratta del primo passo nel cammino verso una maggiore perequazione nel godimento dei diritti, orizzonte che presuppone l'azione positiva delle istituzioni. Se una maggiore consapevolezza concorre a una partecipazione popolare alla vicenda nazionale che sia migliore, sul versante qualitativo, e più ampia, sul piano quantitativo, e se questo richiede un accesso maggiore alle informazioni, attraverso l'istruzione e la formazione, allora l'incentivazione della lettura sta anche nella missione prescritta dall'articolo 3.

Ciò richiede alla mano pubblica di compiere uno sforzo, ovviamente in maniera proporzionata alle forze disponibili, affinché in una parte la più larga possibile della popolazione si sviluppi una familiarità di rapporti con il testo scritto che necessita di tempo ed educazione, anche al di fuori delle mura e del percorso scolastico. Esiste, insomma, un interesse pubblicamente rilevante che riguarda l'instaurarsi tra libri e cittadini di una relazione assidua, che sia al contempo affettiva e razionale. Questo perché solo una volta diventati lettori i cittadini possono essere cittadini pienamente consapevoli, informati e quindi padroni delle potenzialità che i diritti formali mettono loro a disposizione.

Non va dimenticato che il contenuto dell'articolo 3 assume compiutezza di significato, dal punto di vista giuridico-filosofico come anche sul piano concreto dell'azione del singolo nei confronti della collettività e delle istituzioni, solo se letto in connessione con quanto disposto nell'articolo della Carta che significativamente lo precede, al numero 2, e che, nell'enunciare il riconoscimento e la garanzia dei «diritti inviolabili dell'uomo, sia come singolo, sia nelle formazioni sociali ove si svolge la sua personalità», afferma come la Repubblica «richied[a] l'adempimento dei doveri inderogabili di solidarietà politica, economica e



sociale». Tali doveri inderogabili sono in rapporto biunivoco, dunque, sia con i diritti inviolabili menzionati nella prima parte dell'articolo 2 che con l'esito, in termini di eguaglianza sostanziale, auspicato nel secondo comma dell'articolo 3.

L'azione del Centro per il libro e la lettura, come più recente evoluzione organizzativa e istituzionale dello sviluppo delle politiche di settore, si dispiega nella sua essenzialità proprio in riferimento a questi principi di portata generale e di rango costituzionale, prima ancora che nella menzione esplicita dei libri e della lettura come beni e attività della cultura, presente nella produzione normativa, da ultima nella legge recante «Disposizioni per la promozione e il sostegno della lettura» approvata a inizio 2020².

1.2 Gli attori istituzionali tra centro e periferia

Naturalmente la promozione del libro e della lettura non nasce con l'istituzione del Centro. L'esistenza di un Centro per il libro e la lettura in Italia rappresenta però uno spartiacque nella storia delle politiche pubbliche dedicate all'alfabetizzazione alla lettura e alla scrittura. Il senso e l'obiettivo della creazione del Centro risiedono nella volontà di perseguire una politica mirata per la diffusione di competenze considerate basilari per l'esercizio della cittadinanza, affidandone la realizzazione a un istituto statale dotato di autonomia.

Nel corso degli anni, l'amministrazione pubblica del settore "libro e lettura" è stata caratterizzata da discontinuità e frammentazione di competenze tra più strutture, centrali e locali, che hanno svolto le proprie funzioni in rapporto di sussidiarietà orizzontale con soggetti privati quali le associazioni di categoria degli editori (AIE), dei bibliotecari (AIB) e dei librai (ALI)³.

Sull'oggetto dell'azione di promozione del libro



2. L. 13 febbraio 2020, n. 15, cui si rimanda in Appendice.
3. Per una ricostruzione dei rispettivi contributi si rimanda a M. Savioli, F. Vannucchi, *La promozione della lettura in Italia: criticità, interventi e prodotti*, Centro per il libro e la lettura, Roma 2011, «Quaderni di Libri e Riviste d'Italia» n. 64, in particolare il capitolo *Gli interventi istituzionali in favore del libro e della lettura*, p. 38-67; G. Frigimelica, *Le politiche di promozione della lettura in Italia: il ruolo del "Centro per il libro" tra aspettative e confronti con l'estero*, Tesi di laurea, Scuola speciale per Archivisti e Bibliotecari, "Sapienza" Università di Roma, A. A. 2009/2010.

e la lettura, a proposito del rapporto tra pubblico e privato, è necessario fare una premessa operando una distinzione fondamentale tra le campagne che, in maniera del tutto legittima, mirano a favorire la compravendita di libri, e quelle più propriamente finalizzate ad ampliare la quantità di lettori e consolidarne le abitudini, che non sono necessariamente legate all'acquisto e al possesso di nuovi titoli, ma possono essere anche alimentate dalla fruizione del patrimonio, materiale e virtuale, messo a disposizione dal sistema bibliotecario italiano e internazionale, senza considerare la possibilità di ricorrere al *booksharing* che attinge dai volumi conservati nelle librerie, spesso dimenticate, di molte famiglie italiane.

Affinché, tuttavia, non prevalga la componente privatistica che favorisce inevitabilmente le fasce sociali in possesso di un maggiore patrimonio di risorse materiali e competenze, e, quindi, allo scopo di evitare che le abitudini di lettura siano appannaggio solo di una élite socio-economica, l'azione pubblica deve favorire un ampliamento del bacino di lettori tale da mettere a disposizione della collettività i benefici diretti e indiretti, le cosiddette "esternalità positive", della lettura assidua di libri e riviste. Per lettura assidua si intende l'attività di chi legge anche per scopi non connessi allo studio o all'aggiornamento professionale.

Non è questa la sede per delineare una tipologia delle attività di lettura, né per illustrarne i benefici individuali e sociali, diretti e indiretti, spirituali e materiali, culturali ed economici. Ciò che più pertiene alla presente trattazione è, invece, l'inquadramento, retrospettivo e diacronico, della promozione del libro e la lettura nei «compiti di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale di Stato, regioni ed enti pubblici territoriali (città metropolitane, province e comuni) [...]»⁴. Su questo si può osservare come non sia esaustivo il riferimento al concetto di bene culturale espresso nel Codice di settore⁵, che considera soprattutto il valore storico e antiquario del libro nella sua materialità di oggetto; occorre, piuttosto, inquadrare il libro come prodotto editoriale e la lettura come



4. M. Savioli, F. Vannucchi, *op. cit.*, p. 39.
5. D. leg. 22 gennaio 2004, n. 42, *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137.*





«attività fondamentale per la crescita del capitale umano e culturale di un individuo e dell'intera nazione»⁶.

Se si circoscrive lo sguardo all'amministrazione centrale dello Stato, le articolazioni esecutive titolari di competenze riguardanti la promozione del libro e della lettura operanti, a vario titolo, già prima dell'istituzione di un Centro per il libro sono la Presidenza del Consiglio dei Ministri, il Ministero dell'istruzione, dell'università e della ricerca (MIUR), il Ministero degli Affari Esteri (oggi Maeci), il Ministero della Sanità (poi della Salute) oltre, naturalmente, al Ministero per i beni e le attività culturali (MiBAC).

Alla Presidenza del Consiglio dei Ministri è stato assegnato l'esercizio di ampie competenze in materia di sostegno dell'editoria e dei prodotti editoriali. In particolare, il Dipartimento per l'informazione e l'editoria è, tuttora, responsabile del coordinamento delle attività di comunicazione istituzionale e delle politiche sull'editoria e i prodotti editoriali, con funzioni che riguardano informazione, pubblicità e documentazione istituzionale, la comunicazione interna ed esterna, l'editoria e la stampa. In particolare, l'Ufficio per il sostegno all'editoria è responsabile del coordinamento delle politiche a supporto del settore e dei prodotti editoriali condotte dalle amministrazioni dello Stato, e provvede alla concessione delle agevolazioni di credito alle imprese editoriali e ai rimborsi delle spese per spedizioni in abbonamento postale. L'articolazione del Dipartimento per l'informazione e l'editoria è stata concepita prevedendo la presenza di uffici dotati di compiti riguardanti la tutela del diritto d'autore, la proprietà intellettuale e la vigilanza sulla SIAE⁷. Presso il Dipartimento sono stati istituiti i premi della cultura in favore di scrittori, editori, librai, grafici, traduttori del libro italiano in lingua straniera e associazioni culturali, come riconoscimento per il contributo apportato alla promozione e alla diffusione della cultura italiana nel mondo. Il Dipartimento,

■

6. M. Savioli, F. Vannucchi, *op. cit.*, ivi.

7. Competenze che in base alla normativa vigente sono distribuite tra la Presidenza del Consiglio dei Ministri e il Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo (attraverso la Direzione generale Biblioteche e diritto d'autore).

nel suo complesso, coordina la comunicazione istituzionale del governo e i progetti di comunicazione delle amministrazioni dello Stato destinati a essere diramati dai sui mass media.

In particolare, nel 2009 la Presidenza del Consiglio dei Ministri ha stipulato, attraverso il d. P. C. M. del 15 luglio 2009, un Protocollo d'Intesa con il MIUR e il MiBAC mirato a sollecitare l'attenzione dei ragazzi verso i quotidiani e i libri, impegnandosi a promuovere iniziative in tal senso. A tale scopo è stata istituita la "Giornata Nazionale per la promozione della Lettura", la cui ricorrenza annuale viene fissata per il 24 marzo, con la sola eccezione del 2010, anno per il quale viene individuata la data del 23 maggio. Per questa occasione si prevede che la pubblica amministrazione, di concerto con associazioni ed enti privati impegnati nel settore editoriale e librario, realizzi attività di promozione della lettura e sensibilizzazione dei cittadini, in particolare della fascia d'età giovanile. Nel 2009 viene, inoltre, realizzata una campagna di promozione della lettura dal titolo "Leggere è il cibo della mente. Passaparola", sostenuta da spot audio, video e pubblicità a mezzo stampa e accompagnata da un concorso di idee riservato alle scuole. I progetti migliori confluiscono in una campagna di comunicazione istituzionale curata, per il 2010, dallo stesso Dipartimento per l'informazione e l'editoria. Si è trattato però di un'esperienza isolata, presto interrotta. Nel suo complesso, la Presidenza del consiglio dei ministri si è segnalata nel corso dei decenni, soprattutto dagli anni Novanta in poi, per la sua intensa attività di promozione di campagne audio-video, tema su cui si tornerà in seguito.

Come si può facilmente immaginare, la promozione della lettura è connaturata all'azione del Ministero dell'istruzione, dell'università e della ricerca, visto il ruolo che questa articolazione dell'amministrazione centrale svolge nella formazione dell'individuo e del cittadino a partire dalla scuola. Nei primi anni 2000 sono stati attivati progetti a sostegno delle biblioteche scolastiche, in sofferenza come tutte le biblioteche di pubblica lettura, in ragione della progressiva diminuzione degli stanziamenti pubblici che ha una ricaduta sia sull'approvvigionamento del patrimonio librario sia sull'erogazione dei servizi, dal punto di



vista quantitativo e qualitativo. In particolare si può ricordare il programma per la promozione e lo sviluppo delle biblioteche scolastiche, relativo al periodo 1999-2001, e “Biblioteche nelle scuole”, che tra il 2003 e il 2008 ha segnato l’ingresso delle biblioteche scolastiche nel Servizio bibliotecario nazionale (SBN) e la formazione del personale anche grazie al portale www.biblioscuole.it⁸. Del progetto “Amico Libro” si dirà in seguito.

Al Ministero degli Affari Esteri compete, invece, conseguentemente alla propria vocazione generale, un ruolo centrale nelle attività di promozione del libro italiano all’estero. In particolare, a occuparsi della diffusione dell’editoria è la Direzione generale per la promozione del Sistema Paese, in particolare per mezzo dell’Ufficio responsabile della Promozione della lingua e dell’editoria italiane. In sostanza, gli Esteri svolgono tradizionalmente attività di sostegno alle traduzioni di libri italiani in lingue estere e di diffusione della cultura italiana all’estero attraverso gli Istituti Italiani di Cultura nel mondo.

Il Ministero della Salute, infine, riveste una funzione rilevante a partire dal riconoscimento del valore prioritario della lettura ad alta voce per la salute del bambino, enunciato nel Piano sanitario nazionale del 2007⁹. Nello stesso anno «la promozione della lettura ad alta voce ai bambini in età prescolare» risulta essere una delle otto azioni per la prevenzione attiva e la promozione della salute nei primi anni di vita previste nella campagna nazionale di comunicazione “Genitori Più”, lanciata su iniziativa dello stesso ministero, in collaborazione con la Federazione italiana dei medici pediatri e l’Unicef, per estendere a livello nazionale quanto sperimentato in precedenza dalla Regione Veneto nel proprio territorio. Nella sua prima versione regionale il progetto focalizzava l’attenzione sulle fasce marginali della popolazione, avvalendosi di strumenti linguistici e di mediazione culturale a



8. In generale, su questo argomento si può fare riferimento a *La biblioteca nella scuola*, pubblicato nel *Rapporto sulle biblioteche italiane 2007-2008*, AIB, Roma 2009, p. 49-63.

9. Si rimanda al Ministero della salute, *Verso un piano di azioni per la promozione e la tutela della salute delle donne e dei bambini*, consultabile all’url: http://www.salute.gov.it/imgs/C_17_publicazioni_610_allegato.pdf. Per tutti i siti web di questa sezione l’ultima consultazione è stata effettuata il 17 agosto 2020.

beneficio delle famiglie di provenienza straniera. Nella trasposizione nazionale si è investito sulla diffusione attraverso i mass media di un messaggio imperniato sull’importanza del ruolo dei genitori nella vita del bambino. Una delle azioni raccomandate per la prevenzione e la tutela della salute è “Leggergli un libro”, a partire dai sei mesi di età. Oltre a consolidare il legame affettivo tra genitori e figli, questa attività è ritenuta un fattore positivo nello sviluppo cognitivo e relazionale della persona, per ciò che riguarda linguaggio, memoria e fantasia.

Il dicastero dei beni culturali rappresenta il fulcro istituzionale dell’amministrazione pubblica deputata a promuovere il libro e la lettura. Istituito nel 1975 per riunire organicamente le competenze centrali di amministrazione pubblica del patrimonio culturale e dell’ambiente, anche in attuazione dell’articolo 9 della Costituzione, il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali acquisisce le funzioni precedentemente in capo ai ministeri dell’Istruzione (antichità e belle arti, accademie, biblioteche) e degli Interni (archivi statali), oltre che alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, per le competenze sulla Discoteca di Stato e sull’editoria libraria (Divisione Editoria).

È del 1998 l’istituzione del nuovo Ministero per i beni e le attività culturali, che aggiunge alle precedenti funzioni quelle in materia di spettacolo (teatro, cinema, danza, musica, spettacolo viaggiante), secondo un’articolazione in direzioni generali, tra le quali la Direzione generale per le biblioteche, gli istituti culturali e il diritto d’autore, con compiti di tutela sui beni librari (ossia le raccolte librerie delle biblioteche statali e quelle private che siano state dichiarate di eccezionale interesse culturale)¹⁰, di incentivazione della diffusione del libro e della conoscenza delle biblioteche, anche mediante iniziative promozionali. Ed è nell’ambito della Direzione generale per le biblioteche che, come si dirà in seguito, nascerà il Centro per il libro e la lettura, secondo la traiettoria di trasformazione delle sue articolazioni interne.



10. Si fa riferimento sia al d. leg. n. 368 del 20 ottobre 1998 sia a quanto sarà contenuto nell’articolo 10 del d. leg. n. 42/2004, il già menzionato Codice di settore.





Tornando brevemente al dettato costituzionale per quel che riguarda la ripartizione delle competenze tra amministrazione centrale e amministrazioni periferiche, è rilevante osservare quanto previsto nell'art. 117 della Carta dopo la modifica del Titolo V. Nel testo riformato e in vigore dal 2001, infatti, «la valorizzazione dei beni culturali e ambientali e la promozione e organizzazione di attività culturali», ambito nel quale rientrano le politiche riguardanti il libro e la lettura, sono inserite tra le materie oggetto di legislazione concorrente. Nell'ottica di concedere una maggiore autonomia agli enti territoriali, questa revisione costituzionale ha capovolto l'impostazione che circoscriveva, nello stesso art. 117, la competenza legislativa regionale alla materia di «musei e biblioteche di enti locali», implicando, dopo la riforma, un ruolo accresciuto per le regioni, cui viene riconosciuta ampia potestà di legiferare, sempre entro i principi fondamentali determinati in sede statale. Le regioni si trovano, inoltre, a disporre di potestà regolamentare in ogni materia, con l'eccezione di quelle sottoposte alla legislazione esclusiva dello Stato, salvo delega alle stesse regioni. Già a partire dagli anni Settanta, nel periodo della loro attuazione secondo le disposizioni costituzionali, gli enti regionali si erano dotati di legislazioni relative alle biblioteche pubbliche degli enti locali e a quelle private di interesse locale, passate alle loro competenze. Generalmente, tale produzione normativa ha riguardato aspetti quali l'erogazione di finanziamenti vincolati al rispetto di standard minimi di servizio (sede, orari, dotazione libraria, cataloghi, personale), la promozione e il coordinamento delle attività di elaborazione di dati statistici, la catalogazione, la formazione continua delle risorse umane¹¹. Comuni e province intervengono con funzioni amministrative nei casi di propria rispettiva competenza territoriale e laddove si renda necessario un esercizio unitario. In particolare, gli enti locali hanno talvolta assunto un ruolo di programmazione e coordinamento sul territorio delle attività previste negli ambiti precedentemente menzionati. Proprio in questa direzione andava il documento «Linee di politica bibliotecaria per le



11. P. Traniello, *Legislazione delle biblioteche in Italia*, Carocci, Roma 1999. Si rimanda anche al capitolo *Legislazione* pubblicato nelle varie edizioni del *Rapporto sulle biblioteche italiane* edito dall'AIB.

autonomie», approvato il 23 ottobre 2003 a partire dall'elaborazione congiunta di ANCI (Associazione Nazionale Comuni Italiani), UPI (Unione Province Italiane), Coordinamento per la cultura delle Regioni e delle Province autonome, rimasto tuttavia in gran parte disatteso, sia sul versante della apertura di biblioteche in aree non coperte, sia su quello della definizione di indicatori di performance e di profili professionali¹². Nell'epoca successiva alla revisione del Titolo V, dunque, le regioni esercitano ancora più direttamente la competenza legislativa in materia di editoria e di biblioteche, ambiti nei quali si articola la filiera della produzione e dei servizi legati alla fruizione dei materiali librari. In generale, interventi tipici delle regioni hanno riguardato la normativa del settore editoriale, spesso in relazione con l'ambito della stampa di quotidiani e periodici, oppure nel contesto di politiche culturali largamente intese o connesse più specificamente alla promozione di iniziative su storia e tradizioni locali. Solitamente il sostegno agli editori ha riguardato questioni come il credito agevolato e l'acquisizione di materie prime o tecnologie, mentre quello alle biblioteche locali si è concretizzato nell'acquisto di libri utili ad alimentare le collezioni. È stato, infine, ricorrente il sostegno alla partecipazione a fiere e saloni del libro attraverso la presenza di stand delle singole regioni. Il nesso tra editori e biblioteche ha assunto connotazioni problematiche in occasione della controversia sul principio di remunerazione degli autori ed editori per il prestito eseguito dalle biblioteche, sorta con l'istituzione del Fondo per il diritto di prestito pubblico, a seguito di una procedura di infrazione aperta nel 2004 dall'Unione Europea verso alcuni Stati membri tra cui l'Italia¹³. La funzione delle biblioteche assume, in Italia



12. Si rimanda a F. Rosa, *Iniziativa delle Regioni e degli enti locali per la politica bibliotecaria*, in *Rapporto sulle biblioteche italiane 2004*, a cura di V. Ponzani, direzione scientifica di G. Solimine, Associazione italiana biblioteche, Roma 2004, p. 34-37; si veda inoltre «Bollettino AIB», a. 43 (2003), n. 4, p. 413-416, consultabile all'url: <<http://www.aib.it/aib/boll/2003/0304413.htm>>. Si rimanda, infine, a G. Solimine, *Lettura e biblioteche nella storia dell'Italia unita*, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 7 n. s. (2011), n. 1-2, p. 15-24.

13. D. l. n. 3 ottobre 2006, n. 262, convertito con modifiche nella l. n. 24 novembre 2006, n. 286 recante «Disposizioni urgenti in materia tributaria e finanziaria», in recepimento della Direttiva 92/100/CEE del 19 novembre 1992, concernente il diritto di noleggio, il diritto di prestito e taluni diritti connessi al diritto di autore in materia di proprietà intellettuale.



come altrove, rilievo di primo piano anche in accordo con quanto previsto nel «Manifesto Unesco per le biblioteche pubbliche», che individua nella biblioteca una infrastruttura cardine delle policy per la cultura, l'istruzione e l'informazione. Il manifesto individua la responsabilità della loro gestione nell'amministrazione centrale e periferica di ogni paese, con riguardo sia alla definizione di una normativa e di politiche pubbliche di sistema, sia al finanziamento delle strutture e dei servizi¹⁴.

Nel caso italiano la normativa risulta ancora incompleta e priva di adeguato inquadramento organico, negli anni in cui l'iter per la costituzione di un Centro per il libro comincia a muovere i suoi primi passi. Questa situazione risente del consolidato disinteresse del legislatore e del decisore pubblico per il comparto bibliotecario¹⁵. Con riferimento al primo decennio degli anni 2000, la stessa disomogeneità si rileva in ambito descrittivo-statistico, se si considera il quadro delle cifre ufficiali sui finanziamenti destinati alle biblioteche, che si presenta frammentario ed è possibile ricostruire soltanto in maniera parziale per avere indicazioni tendenziali e orientative, su quanto le amministrazioni comunali e regionali hanno speso per la macrovoce «biblioteche, musei e pinacoteche»¹⁶. Gli studi dell'AIB (Associazione Italiana Biblioteche) sul tema evidenziano una crescita dei costi dei servizi nelle biblioteche pubbliche italiane, nel corso degli anni Novanta del secolo scorso, dalla spesa pro capite media di 10.573 lire nel 1991, rilevata con studio campionario, a un indice di spesa compreso nella forchetta 25.000/35.000 lire di spesa media pro capite, che tuttavia rappresenta un indicatore

di servizio¹⁷. Un altro filone della promozione della lettura in Italia è quello che riguarda le iniziative latamente intese, nel senso sia di campagne promosse ai diversi livelli dell'amministrazione e a cavallo tra pubblico e privato, nelle due articolazioni della sussidiarietà, verticale e orizzontale, sia di manifestazioni fieristiche e non fieristiche.

1.3 Le azioni: campagne, programmi e manifestazioni

Nel corso dei decenni le istituzioni italiane descritte nel paragrafo precedente hanno riservato molteplici interventi alla promozione della lettura, dando vita a campagne che si sono concretizzate in pubblicazioni a stampa e sono state veicolate attraverso gli strumenti tradizionali della comunicazione pubblica, dalla cartellonistica alla diffusione di opuscoli. Da questo punto di vista, tali iniziative rientrano più specificamente nella categoria della cosiddetta "pubblicità sociale", ossia di una comunicazione pubblica, riguardante temi di interesse collettivo e curata dall'amministrazione centrale e/o periferica, come anche da soggetti privati, che si sostanzia in «campagne che hanno per oggetto idee, atteggiamenti, comportamenti o cause di valore pubblico, siano esse connesse alla vita di singoli individui [...] oppure riguardino la tutela di gruppi specifici di persone [...] o infine siano legate alle condizioni di sopravvivenza di un'intera popolazione»¹⁸. La pubblicità sociale quindi non è mossa da interessi commerciali, come la pubblicità nel senso più stretto tipico delle attività di marketing, e ricorre a messaggi veicolati nell'interesse del destinatario, servendosi di mezzi quali



14. Consultabile all'url: <<http://www.aib.it/aib/commiss/cnbp/unesco.htm>>.

15. Sul tema P. Traniello, *Storia delle biblioteche in Italia*, Il Mulino, Bologna 2002; Id, *Biblioteche e società*, Il Mulino, Bologna 2005.

16. Nel 2006 727.501.664 di euro per spese correnti e 20.484.128 per spese in conto capitale. La fonte è Istat, *Finanza locale: entrate e spese dei bilanci consuntivi (comuni, province e regioni)*. Anno 2006, Istat, Roma 2009.



17. Si rimanda a: AIB, *Quanto valgono le biblioteche pubbliche? Analisi della struttura e dei servizi delle biblioteche di base in Italia. Rapporto finale della ricerca Efficienza e qualità dei servizi nelle biblioteche di base, condotta dalla Commissione nazionale AIB "Biblioteche pubbliche" e dal Gruppo di lavoro "Gestione e valutazione"*, AIB, Roma 1994; A. Galluzzi, G. Solimine, *Le biblioteche pubbliche italiane negli anni Novanta: dalle misure agli indicatori e dagli indicatori ai dati*, in «Bollettino AIB», a. 39 (1999), n. 4, p. 455-467. Si veda, infine, *Linee guida per la valutazione delle biblioteche pubbliche italiane: Misure, indicatori, valori di riferimento*, a cura del Gruppo di lavoro "Gestione e valutazione", AIB, Roma 2000.

18. Cfr. R. Stella, *Pubblicità sociale*, in A. Abruzzese, F. Colombo, *Dizionario della pubblicità*, Zanichelli, Bologna 1994, p. 362, cit. in M. Savioli, F. Vannucchi, *op. cit.*, p. 69-70. Si rimanda al prezioso lavoro svolto dalle due autrici nel capitolo *Le campagne audio-video di promozione della lettura dal 1985 al 2012*, p. 68-117.





le locandine, i manifesti, la stampa quotidiana e periodica, la radio, la televisione e, nella fase che comincia a cavallo tra Ventesimo e Ventunesimo secolo, la rete del web, ossia internet. Nota inizialmente come comunicazione di pubblica utilità, poi come pubblicità progresso, la pubblicità sociale intesa come servizio di informazione reso dallo Stato e dalla pubblica amministrazione ai cittadini per tutelarne la salute e il benessere troverà una trattazione coerente nella legge 150 del 2000¹⁹. Nel campo della lettura il senso e l'obiettivo delle campagne di comunicazione sociale, dunque di comunicazione pubblica per mezzo di pubblicità sociale, risiedono nella promozione di un'idea positiva del libro come strumento di informazione, istruzione e svago e della lettura come attività umana in grado di produrre benefici individuali e collettivi, sia sul piano intellettuale che dal punto di vista relazionale, affettivo, sociale e, in ultima analisi, economico.

A partire dagli anni Ottanta del Novecento si sono intensificate soprattutto le campagne audio-video patrocinate e promosse da numerosi enti pubblici e privati. Tra questi occorre ricordare ancora la Presidenza del Consiglio dei Ministri, attraverso il Dipartimento per l'informazione e l'editoria, di cui si è detto; il Ministero per i beni e le attività culturali, attraverso le sue articolazioni; i dicasteri responsabile delle politiche del welfare, dunque i ministeri della Sanità, poi Salute, delle Politiche sociali, del Lavoro; e poi la Commissione nazionale italiana dell'Unesco, l'Unicef, l'ANCI, l'UPI, l'AIE (Associazione italiana editori), l'ALI (Associazione Librai Italiani), la Fondazione pubblicità progresso, Genitori Più, la Federazione italiana medici pediatri. Dal 1985 al 2009, anno che precede l'entrata in funzione del Centro per il libro, si possono contare 15 campagne di promozione della lettura con spot audio-video veicolati principalmente dalle reti RAI, da «A favore della lettura» alla già citata «Leggere è il cibo della mente», passando per «Il libro» e «L'estate dei libri»²⁰. Una produzione che ha contribuito a dilettare un paio di generazioni di cittadini e telespettato-

ri, coinvolgendo creativi nell'ideazione di slogan («Leggi più che puoi» o il più scherzoso «Leggete meno libri che puoi», «Una bella vacanza comincia in libreria», «Immergiti in un libro», «Non trovi le parole? Cercate in un libro», «Leggere. Un'avventura del pensiero», «Per un libro in più», «Leggere è profondamente pensare», «Leggere è il cibo della mente») e personaggi pubblici, come attori e annunciatrici, nel ruolo di testimonial.

Parallelamente, nel periodo storico in cui, come vedremo, si compie il percorso di gestazione che condurrà l'Istituto per il libro a trasformarsi nel Centro per il libro e la lettura come lo conosciamo oggi, è andata consolidandosi un'offerta di iniziative variamente dedicate alla lettura nel territorio italiano, tra festival, fiere e saloni, letture pubbliche in contesti tra i più disparati. Stime relative all'anno 2006 parlano di oltre 200 manifestazioni consolidate, tra cui oltre 80 solo considerando rassegne editoriali come fiere e festival, che complessivamente coinvolgono un milione di persone, tra partecipanti a vario titolo, addetti ai lavori e pubblico, soprattutto nelle regioni centro-settentrionali del Paese²¹. In questo ricco panorama spiccano il Salone Internazionale del Libro di Torino, la Bologna Children's Book Fair (o Fiera del Libro per Ragazzi), e la più recente Fiera nazionale della piccola e media editoria Più libri più liberi di Roma. Ovviamente l'investimento massiccio in questo genere di attività comporta una concentrazione delle risorse più sulle occasioni «effimere» di esposizione di prodotti, personaggi e pratiche della lettura, a detrimento di investimenti su strutture e infrastrutture, *in primis* le biblioteche, ma anche le librerie, che sarebbero essenziali soprattutto nelle regioni del Sud Italia, quelle che le statistiche confermano essere particolarmente toccate dal male endemico della non lettura che affligge la collettività nazionale.

Scattando, invece, una fotografia di quelle che nel 2009 sono le principali iniziative non fieristiche di promozione della lettura dotate di una risonanza nazionale e di una continuità temporale si segnalano come casi più importanti *Nati per legge*

19. L. 7 giugno 2000, n. 150, «Disciplina delle attività di informazione e di comunicazione delle pubbliche amministrazioni».

20. Dettaglio in M. Savioli, F. Vannucchi, *op. cit.*, p. 76.

21. Cfr. G. Peresson, Promozione della lettura, in *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2006*, AIE, Milano 2006, p. 92-96; Id., *La via italiana alla promozione: il caso di Ottobre Piovono Libri*, Associazione italiana editori, Milano 2008.



re, i *Presidi del libro*, *Ottobre piovono libri* e *Amico Libro*.

Nati per leggere, sin dal 1999, si caratterizza per la finalità generale di diffondere la pratica di lettura ad alta voce nella prima infanzia, tra i 6 mesi e i 6 anni di età. Il progetto è promosso da bibliotecari e pediatri attraverso il coinvolgimento delle associazioni di categoria: Associazione Italiana Biblioteche da un lato, Associazione Culturale Pediatri e Centro per la Salute del Bambino onlus dall'altra. *Nati per leggere* prevede un ventaglio di attività che va dall'elaborazione di bibliografie, distinte per fasce d'età, alla promozione di letture da parte di esperti e all'invio di volumi alle famiglie dei nuovi nati; risulta nel 2008 attivo sull'intero territorio nazionale con 400 progetti locali, che insistono su un bacino demografico corrispondente a un terzo della popolazione italiana e, all'interno del campione, coinvolgono un quarto dei bambini tra 0 e 5 anni²².

I *Presidi del libro* nascono da una proposta avanzata nel 2001 da alcuni editori, tra cui Giuseppe Laterza, nel contesto del Salone del libro di Torino. Un anno più tardi si costituiscono in associazione con sede a Bari, inizialmente con la partecipazione di soli soci pugliesi. A breve distanza sorgono associazioni omologhe in Campania, Emilia Romagna, Piemonte e Sardegna. Si tratta di una iniziativa di promozione del libro che, partendo dall'attività di "gruppi di lettori", progressivamente si apre a varie categorie di addetti ai lavori nel mondo della lettura, come insegnanti, bibliotecari e librai, e realizza progetti che consistono in incontri tematici con autori, corsi di formazione, festival letterari (tra cui *Passaparola. Forum del libro e della promozione della lettura*). Viene incentivata la proposta di progetti tematici, selezionati annualmente al fine di riconoscere alle singole realtà territoriali la qualifica di "presidi del libro", i cui progetti vengono sostenuti nella realizzazione²³.

Ottobre piovono libri. Il luoghi della lettura viene promossa a partire dal 2006 dalla Direzione generale Biblioteche del MiBAC, che la realizza di concerto

con la Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome, l'UPI e l'ANCI. La manifestazione prevede, per il mese di ottobre di ogni anno, un calendario di incontri, presentazioni e performance di varia natura, in particolare "letture ad alta voce", ma anche laboratori didattici, animazioni teatrali, giochi e gare rivolti soprattutto ai bambini. Attraverso questo insieme di appuntamenti si favorisce la creazione di un sistema reticolare di relazioni e sinergie tra vari soggetti e che ruota intorno a una base di dati online, creata dal Centro per il libro e la lettura, che ne adotterà il modello organizzativo per proporlo anche nelle successive campagne (Il Maggio dei Libri e Libriamoci). Il database non ha una funzione meramente statistica (catalogazione dei dati) e comunicativa (vetrina); consente, infatti, di condurre un monitoraggio sulle attività, gli attori e i pubblici ma, al tempo stesso, permette di mettere a sistema quanto realizzato nel territorio, offrendo un canale di collegamento e strumenti di visibilità a manifestazioni sorte spontaneamente e in autonomia l'una delle altre, per contribuire sia a valorizzare l'unicità delle proposte locali, sia a disseminare le buone pratiche su scala nazionale. Il lavoro svolto con *Ottobre piovono libri* mostra una capacità di crescita significativa nel tempo: gli eventi sono passati dall'essere i 260 dell'edizione 2006 ai 1700 del 2009, per giungere ai circa 2500 del 2010, anno in cui è stata censita almeno una manifestazione per provincia e in metà di esse hanno avuto luogo più di 10 appuntamenti. Un dato significativo è quello che riguarda gli organizzatori degli eventi tra il 2007 e il 2009, che in circa la metà dei casi sono stati biblioteche (statali, di enti locali, scolastiche, universitarie, private riconducibili a istituti, fondazioni e accademie), mentre si è trattato di librerie in meno del 4% dei casi²⁴.

Amico Libro prende le mosse dal Protocollo d'intesa²⁵ che nel gennaio del 2007 il MIUR sottoscrive con l'UPI, l'ANCI e l'AIE, allo scopo di promuovere il piacere della lettura nelle scuole di ogni or-

22. Cfr. G. Frigimelica, *op. cit.*, p. 82-83; si veda anche G. Malgaroli, *Nati per leggere: un primo bilancio a dieci anni dall'avvio (1999-2009)*, in «Bollettino AIB», a. 50 (2010), n. 1-2, p. 7-22.

23. Si rimanda all'url <<http://www.presidi.org>> e a A. Di Febo, *Passaparola. VIII forum del libro e della lettura*, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 7 n. s. (2011), n. 3-4, p. 105-106.

24. La manifestazione si conclude con l'edizione 2010. R. Carrarini, "*Ottobre, piovono libri*": prime osservazioni sulla edizione 2010, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 6 n. s. (2010), p. 79-85. Si veda anche G. Peresson, *La via italiana alla promozione: OPL, un anno dopo*, AIE, Milano 2010, p. 29, p. 36-37.

25. Consultabile all'url <https://archivio.pubblica.istruzione.it/eventiprogetti/protocollo_intesa.pdf>.





dine e grado attraverso l'organizzazione di eventi aperti all'esterno, e di sostenere l'arricchimento del patrimonio bibliotecario degli istituti finanziando l'ampliamento della dotazione libraria in possesso dei singoli. L'intervento si fonda su un censimento delle buone pratiche di promozione della lettura allo scopo di favorirne l'ampia diffusione e comporta la progettazione di percorsi educativi sul piacere emotivo e intellettuale della lettura. Prevede, inoltre, l'assegnazione da parte del Ministero, a ciascuna scuola di ogni ordine e grado, di un contributo economico di mille euro da investire nell'acquisto di libri e nella realizzazione di iniziative che superino il confine delle mura scolastiche per coinvolgere anche famiglie e territorio. Viene data a comuni e province la possibilità di replicare tale contributo in misura analoga, a beneficio di scuole di primo e secondo grado. Inaugurato con l'anno scolastico 2007/2008, il progetto Amico Libro viene confermato anche per quello successivo, con un investimento complessivo di circa 16 milioni di euro, in grado di suscitare la risposta di circa la metà degli istituti scolastici del Paese, di cui due terzi nella scuola dell'infanzia, primaria e secondaria di primo grado²⁶. Il contributo dell'AIE consiste nella concessione di sconti sui volumi pubblicati dalle case editrici associate e nello sviluppo, in collaborazione con il MIUR, di una indagine sullo stato delle biblioteche scolastiche, che prende concretamente il via nell'ottobre del 2011. La ricerca, sottoposta alla totalità delle circa 32.000 scuole italiane, ha consentito la rilevazione dei dati riguardanti una porzione di istituti, circa 8000, che si sono auto-selezionati rispondendo al questionario di rilevazione²⁷.

Tra i dati venuti alla luce grazie all'indagine si sottolinea una relativa carenza di strutture bibliotecarie nelle scuole primarie rispetto a quanto accade nelle secondarie, mentre non emerge un rilevante differenziale territoriale tra

26. Si rimanda al già citato *La biblioteca nella scuola* pubblicato nel *Rapporto sulle biblioteche italiane 2007-2008*.

27. Per la precisione 8372 scuole sul totale di 32.615 censite per l'anno scolastico 2009/2010, secondo quanto risulta nell'*Annuario statistico italiano 2011* pubblicato nel 2012 dall'Istat (p. 193-194). Cfr. M. Savioli, F. Vannucchi, *op. cit.*, p. 64.

macroaree del Paese. Il quadro sostanzialmente positivo emerso nelle risultanze dell'indagine, come detto, risente del fatto che a rispondere alla chiamata di ricerca è stata solo una scuola italiana su quattro e, nel complesso, una lettura eccessivamente ottimistica dello stato dell'arte va ridimensionata, considerando che nel 2011 gli investimenti nazionali per le biblioteche scolastiche, pubbliche e private, ammontano a meno di 5 milioni di euro, dunque solo 39 centesimi di euro spesi in libri per ognuno degli 11.972.000 studenti²⁸.

1.4 Dal Servizio IV all'Istituto per il libro

Tutto ciò è avvenuto negli anni in cui il legislatore ha avvertito la necessità di armonizzare e rendere unitarie le politiche anche con riferimento al "modello francese" e ad altri esempi europei²⁹.

Acquisiti i presupposti di legittimazione sul piano giuridico-costituzionale e passati in rassegna gli attori e le azioni che hanno contribuito alla promozione della lettura fino al primo decennio del nuovo secolo, la funzione e la collocazione assunte dal Centro per il libro e la lettura così come oggi lo conosciamo possono essere compresi solo ricostruendo la *ratio* e l'iter che hanno condotto alla sua istituzione.

La riconduzione di un Centro per il libro e la lettura nell'articolazione amministrativa del ministero dei beni culturali, e non di altri dicasteri quali, principalmente, quello dell'istruzione, sollecita una riflessione che attiene alla concezione stessa di cultura per come essa viene incardinata sin dalla istituzione del ministero. Non un ministero della cultura, bensì dapprima dei beni culturali, accostati a quelli ambientali, e poi, attraverso riforme della struttura e cambi di denominazione, dei beni e delle attività culturali.

Quando a inizio 2004 viene riorganizzato ulteriormente il ministero, i beni archivistici e librari

28. Cfr. G. Peresson, *39 centesimi*, in «Giornale della libreria», a. 125 (2012), n. 6, p. 21.

29. Per una ricostruzione della genesi del Centro si veda C. Leombroni, *Il Centro per il libro e la sua dimensione istituzionale*, in *Rapporto sulle biblioteche italiane 2009-2010*, AIB, Roma 2010, p. 77-93. Sul modello francese si rimanda a R. Delambre, *La Politique de déconcentration du ministère de la culture*, in «Bulletin des bibliothèques de France (BBF)», a. 42 (1997), n. 4, p. 18-23. Consultabile all'url <<https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1997-04-0018-003>>.



sono una delle aree funzionali di esercizio dei neonati dipartimenti³⁰. Qualche mese più tardi, il «Regolamento di organizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali»³¹ individua la Direzione generale per i beni librari e gli istituti culturali come articolazione del Dipartimento per i beni archivistici e librari. A tale Direzione generale sono assegnati «funzioni e compiti in materia di biblioteche pubbliche statali, di servizi bibliografici e bibliotecari nazionali, di istituti culturali, di promozione del libro e della lettura». In particolare, essa: «incentiva l'ideazione, la progettazione e la realizzazione di programmi editoriali tematici, volti [...] a valorizzare le opere di saggistica, di narrativa e di poesia di autori contemporanei, italiani e stranieri; [...] promuove, presso le scuole di ogni ordine e grado, la diffusione della letteratura e della saggistica attinenti alle materie insegnate, attraverso programmi concordati con il Ministero dell'istruzione, dell'università e della ricerca; [...] incentiva, anche attraverso iniziative promozionali, la diffusione del libro e la conoscenza delle biblioteche e dei relativi servizi»³².

Le competenze in questi tre macro-ambiti vengono esercitate nell'ambito della DG dal Servizio IV addetto alla «Promozione del libro e della lettura», che gode di autonomia tecnico-scientifica. È il decreto ministeriale del 24 settembre 2004 a specificarne i compiti, che riguardano la promozione sul territorio nazionale di campagne, premi, mostre, convegni e di iniziative nelle scuole; l'organizzazione di premi letterari e di traduzione; l'erogazione di fondi per le biblioteche, le librerie e gli editori; la concessione di contributi per l'acquisto, l'esportazione e la traduzione di libri, e per la loro promozione all'estero in senso ampio; la partecipazione a saloni e fiere del libro; la realizzazione di programmi editoriali tematici; la realizzazione di studi e ricerche e la redazione di pubblicazioni. Si tratta, in sostanza dell'eredità delle competenze della Divisione editoria della Presidenza del Con-

siglio dei Ministri³³. Il salto di qualità e uno snodo fondamentale per l'evoluzione delle politiche sul libro e la lettura è rappresentato dalla creazione dell'Istituto per il libro, che il 28 ottobre 2005 nasce rilevando le funzioni in precedenza detenute dal Servizio IV. Il decreto ministeriale che istituisce il nuovo organismo rileva «l'opportunità di caratterizzare ulteriormente, in senso tecnico-scientifico, le attività della predetta struttura organizzativa, esaltando il profilo dell'autonoma progettazione e realizzazione di programmi editoriali [...], ma anche attribuendo ad essa compiti di studio, di ricerca e di monitoraggio – sul mercato editoriale, sull'attitudine alla lettura, sulla diffusione di informazioni e documentazione relative all'editoria nazionale – nonché di cura dei rapporti con regioni ed enti locali, biblioteche statali e comunali, associazioni culturali e professionali, organi di informazione». La *ratio* che conduce alla nascita dell'Istituto per il libro attiene alla necessità di dotare la Dg di un nuovo ufficio dirigenziale, di livello non generale, che prenda il posto del Servizio IV e sia dotato di autonomia tecnico-scientifica «adeguata al perseguimento degli obiettivi sopra indicati». In sostanza, oltre alle funzioni precedentemente elencate il decreto attribuisce all'Istituto compiti in materia di indirizzi tecnici, progetti na-

33. Ancor più nel dettaglio, l'allegato 4 del d. m. li elenca come segue: «incentivazione dell'ideazione, della progettazione e della realizzazione di programmi editoriali tematici, volti in particolare a realizzare le opere di saggistica, di narrativa e di poesia di autori contemporanei italiani e stranieri; promozione presso le scuole di ogni ordine e grado della diffusione della letteratura e della saggistica attinenti alle materie insegnate, attraverso programmi concordati con il ministero dell'istruzione dell'università e della ricerca; premi per la promozione della lettura e la traduzione; contributi per la promozione del prodotto editoriale all'estero e per l'apertura di nuove librerie in Italia; erogazione di contributi a favore di riviste e opere librerie di elevato valore culturale; erogazione di contributi a favore degli esportatori del libro italiano nei paesi extracomunitari e a favore della traduzione; acquisto di materiale librario per centri di lettura in Italia e all'estero; organizzazione di campagne promozionali per la lettura; organizzazione di convegni; studi e ricerche sul libro, la lettura, la traduzione, l'editoria elettronica e multimediale; mostre del libro in Italia e all'estero; partecipazioni a saloni e fiere internazionali del libro; redazione ed edizioni di pubblicazioni di informazione culturale e bibliografica ("Libri e riviste d'Italia", "Quaderni di libri e riviste d'Italia", "Supplementi", "Accademie e biblioteche d'Italia"); contributi per l'innovazione tecnologica delle imprese editoriali a favore degli ipovedenti e dei non vedenti; incremento dei fondi delle biblioteche italiane con materiale librario proveniente dagli Istituti esteri; promozione del libro italiano all'estero».

30. D. leg. n. 3 dell'8 gennaio 2004, art. 1, comma 2.

31. D.P.R. n. 173 del 10 giugno 2004, art. 4.

32. Art. 12 del d.P.R. n. 173/2004.





zionali (campagne, mostre, premi); indagini conoscitive sul mercato editoriale e i comportamenti di lettura; erogazione di contributi; diffusione di informazioni e documentazione sull'editoria italiana a beneficio di editori e utenti. Tali funzioni in parte si sovrappongono a quelle del Dipartimento per l'informazione e l'editoria³⁴.

In altre parole, al nuovo istituto spetta il coordinamento nazionale del comparto del libro, un sistema complesso e multilivello che oltre a muoversi sugli assi pubblico-privato e centrale-periferico (ossia del rapporto, interno alla p. a., tra stato e enti territoriali), deve fare i conti con le legittime istanze di tutte le categorie professionali che ruotano all'interno del mondo librario, dagli editori ai librai, dai bibliotecari agli scrittori, compiendo una ricucitura organica delle competenze in passato e tuttora distribuite tra varie branche dell'amministrazione pubblica. Un ruolo di grande rilievo che richiederebbe una certa solidità finanziaria e organizzativa.

I rischi legati al funzionamento dell'Istituto per il libro emergono già nella conferenza stampa di presentazione che l'8 febbraio 2006 ha luogo nel Salone del Ministro per i beni e le attività culturali. Nell'occasione, infatti, l'allora titolare del dicastero Rocco Buttiglione ha modo di segnalare il limite rappresentato dalla penuria di risorse, che quanto a dotazione finanziaria e di personale coincidono con quelle del soppresso Servizio IV³⁵. Da parte sua, il Direttore generale in carica per i beni librari e gli istituti culturali, Luciano Scala, interviene illustrando l'obiettivo della nascente struttura, che è «quello di ideare e coordinare progetti di rilievo nazionale, interagendo strettamente con gli enti locali (i comuni, le province, le regioni), con le biblioteche pubbliche (le statali, le comunali, le universitarie, le religiose ecc.), con le associazioni culturali e professionali, con gli organi di informazione, coinvolgendo tutti i soggetti legati alla filiera del libro (gli autori, i traduttori, gli editori, i distributori, i librai e ovviamente e prima di tutto i lettori)». Il direttore generale, inoltre, prefigura il traguardo di una ulteriore evoluzione che porti l'organismo ad avere maggiore autonomia, sul



34. Art. 2 e allegato 1 del d. m. istitutivo.

35. C. Leombroni, *op. cit.*, p. 82.

modello di omologhi europei come il francese *Centre National du Livre*.

L'Istituto nasce, dunque, con l'incognita di fondo che riguarda la possibilità di disporre di un finanziamento adeguato allo svolgimento delle importanti attività assegnate, visto che la dotazione di risorse economiche e di personale è invariata rispetto a quella della struttura che lo ha preceduto. Nei suoi pochi anni di vita l'Istituto soffrirà, inoltre, dell'assenza di una strategia d'insieme con necessità e priorità di intervento, il cui impatto è peraltro difficilmente valutabile perché manca un bilancio organico delle attività svolte e dei risultati ottenuti. Principale attività e originale iniziativa di cooperazione interistituzionale è la campagna *Ottobre piovono libri*, di cui si è detto in precedenza.

1.5 Verso il Centro per il libro e la lettura

Gli anni di funzionamento dell'Istituto accompagnano la gestazione del Centro. Il momento fondativo di questo processo è rappresentato dalla sottoscrizione a Palazzo Chigi, il 25 ottobre 2006, del Protocollo d'intesa che assegna all'istituendo Centro per il libro compiti di attuazione delle politiche di diffusione del libro e della lettura in Italia, nonché di promozione del libro italiano, della cultura e degli autori italiani all'estero.

Tale protocollo, siglato dal nuovo Ministro per i beni e le attività culturali e vice presidente del Consiglio Francesco Rutelli, dal Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio Ricardo Franco Levi, dal Capo del Dipartimento per l'editoria Paolo Peluffo e dai rappresentanti degli Enti locali e degli editori, arriva al culmine di una fase iniziata con l'avvio della XV legislatura, coincidente con il secondo governo Prodi, e caratterizzata da una intensa interlocuzione tra gli attori del mondo del libro e la Direzione generale di settore sul tema della creazione di un Centro che fosse in grado di dispiegare la propria azione potendo contare su una autonomia contabile-amministrativa, oltre che tecnico-scientifica. Annunciata in occasione degli stati generali dell'AIE nel settembre dello stesso anno, la svolta formalizzata dal Protocollo d'intesa reca i segni di una accresciuta attenzione per i temi cari all'industria libraria. Il documento, infatti, oltre ad assorbire le competenze già in capo all'Isti-



tuto, prevede che tra gli ambiti di attività del Centro rientri la sensibilizzazione dell'opinione pubblica nei confronti dei prodotti editoriali, mediante «campagne informative attraverso la televisione, la radio, il cinema, la stampa quotidiana e periodica, internet», oltre all'organizzazione di eventi «volti a diffondere la produzione editoriale italiana», alla «pianificazione pluriennale delle strategie di intervento in materia di partecipazione alle Fiere Internazionali del Libro». Nel protocollo viene, inoltre, annunciata la costituzione di un Osservatorio del libro e della lettura tra i cui compiti rientrano quello di «studiare l'andamento della vendita di prodotti editoriali e proporre iniziative per la diffusione della produzione editoriale italiana, con particolare attenzione alla produzione contemporanea» nonché «l'evoluzione dell'offerta libraria in Italia, i comportamenti di acquisto e il settore editoriale in genere» e quello di «raccolgere e diffondere informazioni sulle iniziative comunitarie, a favore del libro e dell'editoria o comunque utili per gli operatori editoriali». È previsto, infine, che il Centro si occupi di «organizzare un apposito ufficio incaricato della gestione dei diritti per la riproduzione delle opere conservate dai Musei e dalle Istituzioni culturali»³⁶.



36. Gli ambiti d'azione previsti nel Protocollo d'intesa sono i seguenti: realizzazione di campagne informative attraverso la televisione, la radio, il cinema, la stampa quotidiana e periodica, internet, per sensibilizzare l'opinione pubblica nei confronti dei prodotti editoriali e della lettura; realizzazione di adeguate politiche di diffusione del libro, della cultura e degli autori italiani all'estero, attraverso una pianificazione pluriennale delle strategie di intervento in materia di partecipazione alle Fiere Internazionali del Libro e di sostegno alle traduzioni; organizzazione di manifestazioni ed eventi, in Italia e all'estero, volti a diffondere la produzione editoriale italiana, la cultura e la lettura in generale; coordinamento e sostegno delle iniziative promosse dalle biblioteche, dalle scuole e dalle Istituzioni pubbliche e private, con particolare riguardo a quelle rivolte ai giovani; costituzione di un Osservatorio del libro e della lettura con il compito di studiare la valenza sociale e l'evoluzione della lettura in Italia e proporre adeguate iniziative per l'educazione e la sensibilizzazione; studiare l'andamento della vendita di prodotti editoriali e proporre iniziative per la diffusione della produzione editoriale italiana, con particolare attenzione alla produzione contemporanea; studiare l'evoluzione dell'offerta libraria in Italia, i comportamenti di acquisto e il settore editoriale in genere; raccogliere e diffondere informazioni sulle iniziative comunitarie, a favore del libro e dell'editoria o comunque utili per gli operatori editoriali; organizzare un apposito ufficio incaricato della gestione dei diritti per la riproduzione delle opere conservate dai Musei e dalle Istituzioni culturali.

Dal punto di vista organizzativo, il Protocollo stabilisce la presenza di due organi collegiali. Il primo è il Consiglio, con mandato quadriennale e 33 componenti, coordinati da un presidente di comprovata esperienza e capacità. È previsto che a far parte del Consiglio siano rappresentanti designati dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri e dei ministeri competenti sui temi connessi (oltre al MiBAC, Esteri, Commercio Internazionale, Pubblica Istruzione, Università, Comunicazioni), degli enti locali (Conferenza Stato-Regioni, UPI, ANCI, delle associazioni di categoria (ALI, AIB, AIE, sindacato scrittori, traduttori), della SIAE, e tre esperti scelti dal Ministro per i beni e le attività culturali³⁷. Al Consiglio sono assegnate funzioni consultive sui temi attinenti alla diffusione del libro e della lettura.

Il secondo organo delineato nel Protocollo è il Comitato di indirizzo, la cui articolazione prevede tre membri di nomina ministeriale, tre designati dagli editori e dai librai e uno dalla Conferenza delle Regioni, dall'UPI e dall'ANCI, per un totale di sette componenti. Il Comitato condivide con il Consiglio la presidenza e ha il compito di definire obiettivi, strategie di intervento e linee di attuazione. Per il Comitato si immagina di affidare i compiti di definire le strategie di intervento da sottoporre periodicamente al Consiglio e di coadiuvare il Direttore nell'implementazione degli interventi programmati, nonché di monitorare i risultati tenendone informato il Consiglio. In sostanza, il Comitato è concepito per bilanciare la frammentarietà degli spunti provenienti dal Consiglio, inevitabile considerandone la natura eterogenea e assembleare, per razionalizzarli in un modo più organico e univoco.

Con alcune variazioni, il contenuto del Protocollo confluisce in uno schema di regolamento approvato dal Consiglio dei Ministri il 2 febbraio 2007, che ha per oggetto l'istituzione del Centro per il libro e la lettura in luogo dell'Istituto per il libro. Rispetto al suo predecessore, il nuovo organismo ha competenze e finalità ampliate, e può beneficiare dell'autonomia gestionale, quindi sia tecnico-scientifica che amministrativo-contabile, necessaria ad assolvere con la dovuta autorevo-



37. C. Leombroni, *op. cit.*, p. 85.





lezza e indipendenza i compiti di confronto e concertazione con tutti i soggetti della filiera del libro, dagli autori ai librai, dai bibliotecari ai traduttori, dagli editori agli amministratori pubblici.

Il 15 e il 29 marzo 2007 lo schema di regolamento passa al vaglio della Conferenza Unificata, che, dopo averne valutato la composizione, mutata rispetto a quanto previsto nel protocollo di intesa, lo approva con il solo voto contrario della Regione Lombardia³⁸.

A seguire, lo schema di regolamento incapperà nella bocciatura del Consiglio di Stato, che si pronuncia nei pareri 116 e 2707, rispettivamente il 5 febbraio e il 27 agosto 2007. Il nodo principale alla base della decisione, secondo quanto riferito dal sottosegretario dell'epoca Danielle Mazzonis, riguarda «la mancanza di una norma primaria che autorizzasse per via regolamentare l'autonomia amministrativa e contabile»³⁹. Come vedremo tra poco, tale limite verrà superato dalla successiva legge finanziaria, dando seguito a un misura individuata nel DEF come prioritaria.

Prima che ciò accada interviene il Regolamento di riorganizzazione, che provvede a ridisegnare il MiBAC e di fatto istituisce il Centro⁴⁰. Oltre a riarticolare il ministero nel suo complesso, prevedendo 9 Direzioni Generali Centrali e 17 Direzioni Regionali coordinate dal Segretario generale, il nuovo regolamento ridisegna la Direzione generale di settore (art. 10) e vi incardina il Centro per il libro e la lettura, sul quale è chiamata a esercitare funzioni di coordinamento e vigilanza. Alla nuova DG, denominata «per le biblioteche, gli istituti culturali ed il diritto d'autore» vengono assegnati «funzioni e compiti non attribuiti alle direzioni regionali e ai soprintendenti di settore ai sensi delle disposizioni in materia, relativi alle biblioteche pubbliche statali, ai servizi bibliografici e bibliotecari nazionali, agli istituti culturali, alla promozione del libro e della lettura ed alla proprietà letteraria

e diritto d'autore». Nell'art. 15 (comma 3, lettera l), il Centro per il libro e la lettura viene inserito tra gli «Istituti dotati di autonomia speciale», nei confronti dei quali la Direzione «svolge le funzioni di coordinamento e di vigilanza, anche ai fini dell'approvazione del bilancio di previsione, delle relative proposte di variazione e del conto consuntivo». Al Centro viene attribuita autonomia scientifica, organizzativa e finanziaria, requisiti necessari a rendere possibile l'adozione delle iniziative per la promozione e la diffusione del libro, della lettura e degli autori italiani, sia attraverso risorse pubbliche, sia mediante gli eventuali contributi provenienti da privati.

Il percorso, ormai avviato verso un esito positivo, procede non senza battute d'arresto. Come accennato in precedenza la Finanziaria 2008 autorizza la spesa di tre milioni di euro per costi di funzionamento e attività istituzionali che riguardano la promozione di campagne, eventi, manifestazioni per il libro e la lettura in Italia all'estero e il coordinamento inter-istituzionale⁴¹. Tuttavia il decreto che il Mibac dovrebbe approvare di concerto con il Ministero dell'economia per stabilirne le modalità organizzative non vede la luce, e un semestre più tardi, la dotazione finanziaria del Centro viene dimezzata⁴². Nel bilancio di previsione dello Stato per l'esercizio finanziario del 2009 viene addirittura soppresso il capitolo⁴³ riguardante le spese di funzionamento. Lungi dall'essere il segnale di un'avversione nei confronti del Centro per il libro da parte del governo in carica all'inizio della XVI legislatura si tratta, in realtà, dell'effetto particolare di un provvedimento di portata generale che opera un netto taglio al bilancio complessivo del comparto statale della cultura. Alle difficoltà di bilancio si sommano quelle connaturate al processo di istituzionalizzazione di un nuovo ente che per lunghi tratti gli

38. Emanato con d.P.R. 26 novembre 2007, n. 233. Leombroni (*op. cit.*, p. 88) riporta la motivazione addotta dall'assessore lombardo Colozzi, il quale sollevava la questione della mancata risposta a una richiesta riguardante le discrepanze tra il testo del protocollo e quello dello schema di regolamento.

39. *Ivi.*, p. 90.

40. Il regolamento è emanato a norma dell'articolo 1, comma 404, della l. 27 dicembre 2006, n. 296.

41. L. 24 dicembre 2007, n. 244. Nel dettaglio, l'art. 2, comma 409, recita: «di promuovere e di realizzare campagne di promozione della lettura, di organizzare manifestazioni ed eventi in Italia e all'estero per la diffusione del libro italiano, di sostenere le attività di diffusione del libro e della lettura promosse da altri soggetti pubblici e privati, nonché di assicurare il coordinamento delle attività delle altre istituzioni statali operanti in materia e di istituire l'Osservatorio del libro e della lettura».

42. Con il d. l. 27 maggio 2008, n. 93.

43. Il n. 3614.



operatori del settore librario ed editoriale hanno immaginato come ponte tra il pubblico e il privato, se non addirittura come organismo privato *tout court*, nella forma giuridica della fondazione. Sul percorso di gestazione del Centro ha senz'altro influito il ruolo degli attori istituzionali e associativi coinvolti, che hanno, legittimamente, cercato di favorire esiti differenziati dal punto di vista gestionale e dell'assetto societario. Bisogna inoltre considerare la questione più squisitamente amministrativa legata al profilo degli istituti dotati di autonomia speciale, ambito nel quale si pensa di collocare il nascente organismo⁴⁴.

Dovrà, in ogni caso, trascorrere ancora un anno prima che, la riforma dell'assetto ministeriale riconosca al Centro per il libro e la lettura «autonomia scientifica, finanziaria, organizzativa e contabile ai sensi dell'articolo 8 del decreto legislativo 20 ottobre 1998, n. 368, e successive modificazioni»⁴⁵. Sarebbe stato un regolamento, da emanare nel termine di sessanta giorni, a stabilire le modalità organizzative e di funzionamento del Centro. In realtà sarà necessario attendere quasi sette mesi perché il testo che definisce modalità organizzative e di funzionamento veda la luce, attraverso il d.P.R. n. 34 del 25 gennaio 2010. ♦



44. Sulla ricostruzione di questa fase si rimanda ancora a C. Leombroni, *op. cit.*, p. 91.



45. Articolo 2, comma 1, del d.P.R. 2 luglio 2009, n. 91.



Gian Arturo Ferrari,
presidente del Centro
per il libro e la lettura
dal 2010 al 2014.



Romano Montroni,
presidente del Centro
per il libro e la lettura
dal 2014 al 2020.





Il Centro: struttura e attività

Flavia Cristiano, Nicola Genga

2.1 Uno sguardo internazionale

Il Centro per il libro e la lettura nasce in un periodo storico che vede, in diverse realtà europee, la fioritura di istituti e articolazioni organizzative dalle funzioni analoghe.

Nel 2007, infatti, sono stati fondati sia l'Osservatorio della lettura e del libro in Spagna che il Centro Nazionale del Libro in Grecia, mentre nel 2008 sono state costituite la Direzione generale del libro e delle biblioteche in Portogallo e la Slovenian Book Agency. È del 2009, infine, la creazione in Francia della Direzione Generale dei media e delle industrie culturali, che si aggiunge al già esistente *Centre national du livre*¹.

Ciò avviene in una fase di trasformazione del mondo del libro, segnata dall'affermarsi di nuovi strumenti e forme di fruizione del libro (ebook, audiolibro), che coincide con una incipiente crisi dell'editoria tradizionale.



1. Cfr. *Esperienze internazionali di promozione della lettura*, a cura dell'associazione Forum del libro, Centro per il libro e la lettura, Roma 2015 («Quaderni di Libri e Riviste d'Italia», n. 65), p. 28-29.

Nel panorama internazionale l'Italia non rappresenta una eccezione: dal 2007 al 2014 il valore del mercato editoriale scende da 3,7 a 2,5 miliardi annui, che corrisponde a un calo superiore al 30%. Tale decremento ha una fisiologica ripercussione sulla filiera produttiva e distributiva, in termini di numero di case editrici, di nuovi titoli, tirature, librerie aperte e lettori². In questo contesto il Centro per il libro e la lettura deve confrontarsi con un paradosso fondamentale: il mercato editoriale italiano è in quegli anni, per fatturato, il settimo nel mondo e il quinto e in Europa; tuttavia, l'Italia risulta in coda nei dati di lettura³.

La quota di lettori in Italia è, come noto, una delle più basse del continente. Secondo una tendenza documentata dall'Istat e ormai consolidata dall'inizio del secolo, meno della metà della popolazione dichiara di leggere almeno un libro



2. Cfr. L. Capelli, *La crisi del mercato editoriale italiano: uno specchio culturale*, «Libri e Riviste d'Italia», a. 11 n. s. (2015), n. 1-4, p. 61-100.
3. Cfr. F. Cristiano, *La promozione della lettura in Italia e il ruolo del Centro per il libro*, cit., p. 5.





all'anno: si oscilla tra il 38,6 del 2000 e il 40,6% del 2018, con un andamento dapprima in ascesa, che giunge nel 2010 al picco del 46,8, seguito da un costante calo⁴. Si tratta in gran parte di lettori saltuari; quelli forti, ossia coloro che leggono più di un libro al mese, rappresentano solo un'esigua percentuale del totale: 12,3% nel 2018. Al netto delle questioni metodologiche che in questi casi è lecito sollevare (non per confutare ma per problematizzare i dati) le rilevazioni effettuate su scala continentale nello stesso periodo storico hanno evidenziato uno scarto sensibile tra l'Italia e paesi simili per caratteristiche demografiche ed economiche. Secondo l'istantanea scattata nel 2013 da Eurobarometro la quota di lettori, infatti, si attestava nell'area Ue a una media del 68%, con valori pari al 56% in Italia, al 61% in Spagna, al 63% in Francia, al 73% in Austria. I valori più alti sono stati riscontrati in Germania e Gran Bretagna (80%), ma soprattutto in Svezia (90%)⁵.

I dati disponibili in ambito europeo per il periodo di riferimento indicano una correlazione tra alta percentuale di lettori, benessere economico e investimenti nella promozione della lettura, sia in termini di politiche che dal punto di vista finanziario in senso più stretto. In Gran Bretagna, che come detto in precedenza ha una quota di lettori superiore all'80%, il governo ha stanziato tra il 2011 e il 2015 un miliardo e 400 milioni di sterline, più un altro miliardo proveniente dalla National Lottery. Nell'obiettivo di incoraggiare le persone a leggere di più e a condividere il piacere della lettura sono stati consegnati ad adulti e bambini circa 35 milioni di libri. Nel caso della Spagna il sostegno delle istituzioni pubbliche alla lettura è passato, invece, attraverso il *Plan de fomento de la lectura*, che ha riguardato anche le infrastrutture bibliotecarie e ha favorito un incremento nella quantità di lettori, in

controtendenza rispetto al calo che ha riguardato il resto dell'Europa nello stesso periodo⁶.

2.2 Gli organi

Il Centro per il libro e la lettura interviene in questo contesto di oggettivo ritardo per l'Italia assumendo per espressa volontà del legislatore un'attività dal duplice profilo: promozione della lettura da un lato, del libro e della filiera editoriale dall'altra. Questa specificità è confermata dalla struttura organizzativa delineata dai d.P.R. con cui il Centro è stato istituito e regolamentato (il 233 del 2007 e il 34 del 2010). Nel dettaglio, il d.P.R. 34 del 2010, «Regolamento recante organizzazione e funzionamento del Centro per il libro e la lettura», descrive la struttura dell'istituto presentando prima l'organo monocratico incarnato dal presidente, che «ha la rappresentanza del CLL nella cura dei rapporti nazionali ed internazionali» e «convoca e presiede il consiglio di amministrazione»⁷, per poi illustrare la composizione e le prerogative degli organi collegiali, a partire proprio dal Cda.

Oltre che dal presidente, nominato dal Ministro «tra personalità in possesso di comprovati requisiti di capacità ed esperienza in relazione ai compiti istituzionali»⁸, il Consiglio d'amministrazione è composto dal direttore e da due funzionari del Centro, per la parte "interna"; da un dirigente o un funzionario del Mibact designato dal direttore generale per le biblioteche; da un rappresentante designato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento per l'informazione e l'editoria; da un componente designato dalla Conferenza Stato-regioni scelto tra professori universitari o altre categorie di esperti. Compito del Consiglio d'amministrazione è deliberare il programma di attività del Centro e adottare le linee di ricerca e gli indirizzi tecnici sulla base di quanto proposto dal Consiglio scientifico.

Il Consiglio scientifico, a sua volta, è composto da un presidente, scelto dal Ministro tra persona-

4. Istat, *Produzione e lettura di libri in Italia. Anno 2018*, 3 dicembre 2019, p. 7.

5. Si tratta dei dati 2013 dell'Eurobarometro (European Commission, *Special Eurobarometer 399, Cultural Access and Participation Report*, 2013, p. 12. <https://ec.europa.eu/comfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf> che in realtà tenevano conto dei lettori di «almeno un libro al mese», dunque nei fatti dei lettori forti. La discrepanza con i dati Istat è, dunque, evidente. In ogni caso, in termini di consumi e partecipazione culturale si rileva un evidente divario tra i paesi settentrionali e quelli del Sud e dell'Est Europa.

6. Cristiano, *La promozione della lettura in Italia e il ruolo del Centro per il libro*, cit., p. 7, 13. Sul *Plan de fomento de la lectura*, cfr. *Esperienze internazionali*, cit., p. 41-43 e I. Ruiz de Elvira Serra, *Politiche di promozione della lettura del Ministero della cultura spagnolo*, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 7 n. s. (2011), n. 3-4, p. 67-90.

7. Art. 4 del d.P.R. 25 gennaio 2010, n. 34.

8. *Ibidem*.



lità di chiara fama; da un componente designato dalla Conferenza Stato-regioni e uno dalla Conferenza Stato-città e autonomie locali; da due componenti designati dal Ministro, di cui uno designato di intesa con il MIUR, tra professori universitari o altre categorie di esperti; da due componenti espressi dalle categorie degli editori e dei librai.

Il Consiglio scientifico svolge funzioni consultive e ha competenze che riguardano l'elaborazione delle linee di attività e gli indirizzi tecnici del Centro. Come accennato in precedenza «propone al consiglio di amministrazione il programma annuale e pluriennale di attività del CLL, individuando le priorità strategiche»⁹.

L'art. 7, infine, delinea il funzionamento e la composizione del terzo organo collegiale investito da compiti di valenza tecnico-scientifica, ossia l'Osservatorio del libro e della lettura. I suoi compiti si articolano «sulla base delle linee di attività e di intervento elaborate dal consiglio scientifico» prevedono attività di studio, documentazione e proposta sulla produzione editoriale, l'offerta libraria, la diffusione della lettura, le iniziative pubbliche nazionali e internazionali di sostegno agli operatori editoriali e per la formazione professionale. Si chiede all'Osservatorio, inoltre, di approfondire le questioni legate alla riproduzione delle opere conservate nei luoghi della cultura, nonché di occuparsi dell'implementazione delle politiche che riguardano la diffusione nel territorio di librerie e biblioteche.

L'Osservatorio consta di 16 componenti incluso il presidente (che è, d'ufficio, il direttore del Centro) e prevede la partecipazione della Biblioteca nazionale centrale di Roma, nella persona del suo direttore, di funzionari del MiBACT, di rappresentanti designati dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, dal MIUR, dall'AIE, dall'Istat, dalle Conferenze Stato-regioni e Stato-città ed autonomie locali.

Il regolamento, dunque, oltre a prevedere una sinergia del Centro con tutte le istituzioni pubbliche preposte alla valorizzazione della lettura, prevede una forte presenza nei suoi organismi collegiali di alcune componenti della filiera del libro (editori e librai), in assenza di una rappresentanza delle associazioni dei bibliotecari, del sindaca-

■

9. Art. 6 del d.P.R. 25 gennaio 2010, n. 34.

to degli scrittori e di esponenti del mondo della traduzione. Nel complesso paiono appropriate le osservazioni avanzate da Leombroni nel commentare il ruolo rivendicato da alcuni attori che hanno avuto un ruolo nella gestazione del Centro: «significativa è la presentazione del Centro, da parte dell'AIE, come esito di una collaborazione fra governo ed editori. Se questa presentazione riflette una scelta politica si tratta di una scelta miope: la lettura non è solo una questione di vendite o di fatturato. La lettura è una questione sociale, ma è anche un bene comune e come tale deve coinvolgere il mondo del libro, le istituzioni e la società nel suo complesso»¹⁰.

2.3 La presidenza Ferrari

La perdurante emergenza che caratterizza il Paese in ordine alla propensione alla lettura, aspetto di una più generale situazione di crisi che riguarda i livelli di partecipazione culturale, di istruzione e di distribuzione delle competenze nella popolazione, conferisce all'azione del Centro una rilevanza cruciale. Quanto illustrato nelle pagine precedenti è stato la premessa di una generale presa d'atto sulla necessità di un intervento incisivo e continuo che affrontasse i diversi aspetti del problema mobilitando le energie di quanti hanno a cuore le sorti del libro e in generale della cultura.

In questa direzione il Centro ha conseguito nei suoi primi dieci anni di vita, coincidenti con la direzione di Flavia Cristiano, importanti risultati, sia a livello di capacità di aggregazione dei soggetti pubblici e privati attivi nel mondo del libro, sia nella progettazione e realizzazione di interventi nazionali a sostegno della promozione della lettura. Risultati importanti, ma, come è evidente, molto lontani dall'essere sufficienti.

Nei primissimi anni – durante la presidenza di Gian Arturo Ferrari, proveniente dal mondo dell'editoria – l'azione del Centro si è svolta a partire dalle indagini statistiche sull'acquisto e la lettura di libri in Italia, realizzate dalla Nielsen, sviluppandosi nella campagna nazionale *Il Maggio dei Libri*¹¹ e, soprattutto, nel progetto *In vitro*.

■

10. C. Leombroni, *op. cit.*, p. 93.

11. Si rimanda al prossimo capitolo per una trattazione più ampia.





La presidenza Ferrari, tra il 2010 e il 2013, ha dovuto fare i conti con i limiti operativi legati agli esigui stanziamenti a disposizione del Centro per il libro, oscillanti tra 500.000 e un milione di euro, ben poco in confronto con quanto, lo si è accennato, investono paesi come Germania, Francia e Spagna, dove le politiche per la lettura possono contare su dotazioni nell'ordine delle decine di milioni annui. Una parziale correzione di rotta si compie con il finanziamento Arcus SpA per il Progetto In vitro, di cui si dirà in seguito¹².

Sono dunque ragioni al tempo stesso finanziarie e di metodo a orientare le priorità di azione di Gian Arturo Ferrari nello svolgimento del suo mandato. In ordine di importanza vengono individuate le seguenti tre dimensioni fondamentali nella promozione della lettura: «l'allargamento della base di lettura; la dimensione sociale, cioè l'attribuzione di valore sociale e di pratica sociale, della lettura; e infine il sostegno al mondo del libro e alle sue fondamentali componenti – bibliotecari, editori, librai, autori – e manifestazioni – premi, festival, fiere, convegni»¹³. In questo quadro di riferimento trovano la propria declinazione le politiche condotte nei primi anni dal Centro, che in questo si distingue sia da omologhi di paesi diversi (il CNL francese in primis), sia dalle precedenti strutture che ne hanno anticipato, almeno in parte, le funzioni, come accaduto nel caso dell'Istituto per il libro. Il fulcro dell'azione da svolgere, sostiene Ferrari, è l'allargamento della base di lettura, che «deve essere l'obiettivo primario, imprescindibile della promozione [...] un compito che solo la mano pubblica può fare [...]»¹⁴.

Nei primi anni l'attività del Centro si articola essenzialmente in cinque direttrici¹⁵. La prima riguarda la conoscenza del mondo del libro, con un approccio statistico mirato a costruire e consolidare una base di dati aggiornata. In quest'ambito lo strumento adottato sono le indagini sull'acquisto e la lettura di libri, effettuate dalla società Nielsen

per il periodo 2010-2013 con rilevazioni trimestrali finalizzate a rilevare non solo le abitudini di lettura dichiarate ma anche i consumi effettivi, attraverso interviste a un panel di 24.000 individui di età superiore ai 14 anni¹⁶. In parallelo viene promossa la prima rilevazione nazionale dei servizi bibliotecari di base, in collaborazione con l'AIB, sotto la supervisione dell'Istat e d'intesa con l'ANCI, allo scopo di effettuare una mappatura delle biblioteche di pubblica lettura appartenenti agli enti territoriali e di valutare i servizi offerti. Viene, infine, lanciato un censimento delle buone pratiche.

La seconda direttrice consiste nell'allargamento del numero dei lettori, obiettivo perseguito essenzialmente mediante la sperimentazione rappresentata dal progetto In vitro.

In terzo luogo, l'azione del Centro si concentra sull'obiettivo di attribuire valore sociale alla lettura, principalmente grazie a una campagna nazionale da riproporre regolarmente ogni anno: *Il Maggio dei Libri*. In occasione di questa iniziativa, della durata di oltre un mese, si propone la centralità del libro nella vita quotidiana promuovendo un calendario di attività attraverso l'azione congiunta di soggetti pubblici, istituzioni, operatori privati, persone ed enti dislocati in tutta Italia¹⁷.

Il sostegno del mondo del libro in prospettiva nazionale, più nello specifico, rappresenta la quarta direttrice di azione, che si declina nella creazione della rete delle Città del Libro¹⁸, nel sostegno alle principali fiere librerie, a partire dal Salone Internazionale del libro di Torino e della Fiera della piccole e media editoria di Roma *Più libri più liberi*, e nella partecipazione alla Scuola Nazionale dei Librai Italiani.

12. Anche in questo caso si rimanda, per maggiori dettagli, al paragrafo dedicato al progetto presente nel terzo capitolo di questo volume.

13. G. A. Ferrari, *La promozione della lettura e le sue priorità*, in «Libri e riviste d'Italia», a. 8 n. s. (2012), n. 2-4, p. 5.

14. Ivi, p. 5-6.

15. Si rimanda qui a F. Cristiano, *La promozione della lettura in Italia e il ruolo del Centro per il libro*, cit., p. 7-8.

16. Le interviste riguardano sia l'acquisto che la lettura di libri e rilevano informazioni sugli acquisti (tipo e genere di libro, canale, prezzo, utilizzo) e sulla lettura (tipo e genere di libro, canale di provenienza). Sul tema si rimanda ai contributi di Francesca Vannucchi, Miria Savioli e Luisa Capelli pubblicati in «Libri e riviste d'Italia», a. 11 n. s. (2015), n. 1-4, p. 25-108.

17. Come detto si rimanda al terzo capitolo per un approfondimento.

18. Si tratta di una rete delle principali manifestazioni, festival, fiere e saloni del libro, riuniti in una banca dati consultabile, fino al 2019, nel portale www.cittadelibro.it. Se ne parla più diffusamente nel prossimo capitolo.



La quinta e ultima direttrice consiste nella diffusione della conoscenza del libro e della cultura italiana all'estero, *in primis* con la partecipazione alle fiere internazionali e il sostegno al portale www.booksinitaly.it.

2.4 La presidenza Montroni

In ottica retrospettiva si può dire che il “modello In vitro” ha dimostrato come l’investimento economico unito a un impegno istituzionale congiunto e condiviso possa cambiare significativamente la situazione nei territori interessati dagli interventi. Quando il progetto conosce i suoi momenti conclusivi e i risultati vengono elaborati il Centro è già entrato in una nuova fase di attività, quella che vede alla presidenza il libraio Romano Montroni, il quale, programmaticamente, mette in rilievo il grave disinteresse pubblico per le politiche di promozione della lettura: «In questo Paese non sono mancate politiche e azioni di promozione della lettura, anzi, le buone pratiche sono molte ed interessanti; è mancata invece», segnala Montroni, «una politica organica in grado di racchiudere e coinvolgere più soggetti, al fine di coordinare e organizzare azioni per raggiungere un unico grande successo: vedere finalmente un Paese che legge e che considera la lettura importante»¹⁹.

Nominato nell’aprile del 2014, Montroni sceglie di proseguire nelle linee di azione avviate, cui aggiunge un più deciso intervento sulla promozione della lettura all’interno della scuola, basandosi sia sui dati emersi dalle rilevazioni Nielsen, sia sui risultati di una ricerca – condotta con l’associazione Forum del libro – sulle esperienze internazionali di promozione della lettura²⁰.

In generale, il nuovo presidente del Centro per il libro avvia la propria azione nel segno di tre concetti-cardine. Il primo è «sinergia». «Letteralmente», sottolinea Montroni «sinergia significa lavorare con, lavorare insieme. Il vocabolario la definisce come un’azione coordinata e contemporanea di più elementi in una stessa attività per il raggiungimento di un fine comune, che comporta

un rendimento maggiore di quello ottenuto dai vari elementi separati»²¹. In secondo luogo la lettura è considerata come un «bene comune», ossia un «bene specifico condiviso da tutta la comunità, utilizzato da più individui, una risorsa priva di restrizioni e indispensabile alla sopravvivenza umana», concetto che Montroni estende alla promozione della lettura «che si configura come una risorsa strategica su cui investire e un valore sociale da sostenere»²². Il tema del valore sociale della lettura è dunque un punto di continuità con il predecessore. Terza e ultima parola chiave che contrassegna la prima fase della presidenza Montroni è «investimento»: «Investire risorse significa lavorare per il futuro, seminare oggi per raccogliere domani, creando un habitat favorevole all’ecosistema lettura così da far crescere nuovi lettori appassionati»²³.

Nell’era Montroni l’attenzione si concentra sulle pratiche di lettura nella scuola, con azioni condotte in stretto accordo con il MIUR, grazie alla collaborazione avviata tra i due dicasteri a seguito del Protocollo d’intesa siglato dai ministri Franceschini e Giannini il 28 maggio 2014.

Nasce così, nell’ottobre 2014, *Libriamoci*, iniziativa avviata d’intesa con la Direzione Generale dello studente, per promuovere in tutte le scuole tre giorni di lettura ad alta voce allo scopo di sottolineare, dentro le aule, il valore della lettura di per sé, svincolata dai programmi didattici e dalle valutazioni, quale chiave di accesso alla conoscenza di sé e del mondo esterno, coinvolgendo anche il mondo culturale, politico e sociale. Del progetto si parlerà più approfonditamente nel capitolo seguente.

Libriamoci serve da propulsore per altre iniziative di cui si dirà più diffusamente in seguito: il portale libriamociascuola.it, destinato ad aprire un dialogo permanente con gli insegnanti, il premio per le scuole medie superiori *Scriviamoci*, il progetto *Da Libriamoci a Scriviamoci* realizzato con il sostegno della SIAE, il premio *Scelte di classe*, lo *Strega Ragazzi e Ragazze* avviato con la Fondazione Bellonci e con la Fiera del libro per ragazzi di Bologna, il *Festival della Lettura ad Alta Voce*. Ma soprattutto nasce, grazie a

19. R. Montroni, *In vitro: un investimento per il futuro*, in *In vitro*, cit., p. 6.

20. *Esperienze internazionali di promozione della lettura*, cit.

21. R. Montroni, *In vitro*, cit., p. 5.

22. Ivi, p. 6.

23. Ivi, p. 7.





Libriamoci, un rapporto diretto di scambio con le scuole e gli insegnanti, oltre che con le principali associazioni culturali di promozione della lettura. Da un'ampia interlocuzione svolta a livello nazionale prende il via, infatti, il Coordinamento delle associazioni di educazione e promozione della lettura (ALIR Associazione Librai Indipendenti per Ragazzi, Andersen, Damatrà, Equilibri, Fuoriglegge, Giannino Stoppani, Hamelin, Liberamente, Scioglibro, Tribù dei lettori) che dà vita a *Nei panni degli altri*, un percorso di sensibilizzazione degli insegnanti sul tema specifico dell'educazione alla lettura. Ideato per coinvolgere tutti e tre gli ordini di scuola rivolgendosi agli educatori professionali, il progetto si articola in un ciclo di incontri dedicati ai temi fondamentali del perché leggere, cosa leggere, come leggere.

Dai positivi risultati di questo percorso scaturisce il filone di "Educare alla lettura" articolato in vari segmenti scientifici con l'obiettivo di costruire percorsi formativi che consentano agli insegnanti di ogni ordine scolastico di approfondire competenze e conoscenze nell'ambito della letteratura giovanile e della formazione dei docenti. Specifica attenzione viene rivolta anche alla creazione di nuove figure professionali quali lo specialista in lettura, assente in Italia ma previsto in altri Paesi europei.

In quest'ambito si segnalano le collaborazioni con il Salone internazionale del libro di Torino per l'organizzazione di incontri formativi dedicati a insegnanti, bibliotecari, operatori culturali ed educatori in genere. Ogni anno gli incontri offrono l'occasione di reciproca conoscenza tra autori e illustratori italiani e internazionali, esperti di editoria e di tematiche pedagogiche, che si confrontano sui temi dell'educazione alla lettura, sulle metodologie didattiche e sulla produzione editoriale per bambini e ragazzi.

Assume particolare rilievo, inoltre, la ricerca condotta in Convenzione con la Libera Università di Bolzano per definire "Procedure e standard per i professionisti della lettura". A questo scopo vengono realizzate iniziative in cooperazione con Rai Scuola che, d'intesa con il Centro, ha messo online tre cicli di dieci puntate del programma televisivo "Invito alla lettura", dedicato agli insegnanti, alle biblioteche scolastiche e, più in generale, alla formazione a distanza

di docenti e educatori nel campo della Reading literacy. "Invito alla lettura", curato e condotto dalla ricercatrice Tiziana Mascia, ha ottenuto un prestigioso riconoscimento internazionale – il FELA Literacy Award 2019 – per la sua originalità e innovatività. Il premio rappresenta il risultato del lavoro svolto nella ricerca e selezione di studi e approcci utilizzati nel mondo per insegnare e promuovere la lettura, allineato alle indicazioni nazionali fornite nel 2012 dal MIUR nel curriculum della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione.

Nel filone di Educare alla lettura va, infine, ricordato il portale tematico IoLeggoConTe, dedicato ai consigli di lettura per la fascia d'età da 0 a 20 anni con un'apertura alle nuove tecnologie e inaugurato nel 2019.

2.5 Il piano nazionale di promozione della lettura

Nonostante l'impegno del Centro e di tanti soggetti pubblici e privati nella promozione di numerosi interventi, l'emergenza lettura persiste come nodo irrisolto del caso italiano. Le necessità più evidenti sono quelle legate alla programmazione di lungo periodo, dunque alla certezza dell'inquadramento istituzionale, alle risorse e alla continuità dell'azione nel tempo. Nella vicenda del Centro per il libro appare chiara già nei primi anni l'esigenza di incanalare gli interventi in una strategia coordinata in grado di mettere a sistema gli sforzi realizzati dai moltissimi soggetti attivi nel settore. Il numero e la qualità delle "buone pratiche" dimostra, infatti, la straordinaria ricchezza italiana di progetti e iniziative. Per tale ragione appare fondamentale il consolidamento del raccordo tra i livelli istituzionali e le diverse amministrazioni, centrali e locali, titolari di competenze nel settore, come anche la cooperazione tra associazioni di categoria, servizio pubblico radiotelevisivo, mondo dell'associazionismo e del volontariato, secondo una logica complessiva di sussidiarietà.

Per definire un quadro generale di riferimento viene messo a punto, nel novembre 2015, il Piano nazionale di promozione della lettura, elaborato da un tavolo tecnico composto da esperti, rappresentanti delle istituzioni coinvolte e delle categorie interessate, che ha individuato le priorità operative emerse sulla base dell'analisi della



situazione italiana e individuato sei obiettivi prioritari e fondamentali²⁴, attinenti al coinvolgimento delle scuole, alla creazione di reti tra i soggetti della filiera, alla promozione di buone pratiche che guardino alle fasce deboli della popolazione, alla formazione di specialisti, al potenziamento delle biblioteche di pubblica lettura e di quelle scolastiche, allo sviluppo di un ecosistema favorevole alla lettura, contesto indispensabile per la crescita culturale ed economica del Paese.

Più nel dettaglio, il piano varato nel 2015 prevede di mettere in campo, in collaborazione con le istituzioni scolastiche, una politica organica di sostegno all'educazione alla lettura delle fasce più giovani della popolazione, a cominciare dalle fasce di età 6 mesi-6 anni e 6-11 anni, per poi proseguire nei successivi percorsi di istruzione e formazione; sviluppare la creazione di reti in grado di rapportare tutte le componenti sociali presenti sul territorio al fine di promuovere e diffondere l'abitudine alla lettura; favorire la cooperazione tra scuole, biblioteche, librerie, università ed enti di ricerca per l'attivazione di iniziative di promozione della lettura nei territori; valorizzare e promuovere le buone pratiche di promozione della lettura realizzate da soggetti pubblici e privati (istituzioni scolastiche, biblioteche, associazioni culturali, ecc.) prestando attenzione alle fasce deboli della popolazione; sostenere e favorire iniziative di formazione, sia per creare specialisti in grado di promuovere il piacere della lettura tra i professionisti del settore (insegnanti, librai, bibliotecari), sia per valorizzare le pratiche formative esistenti; potenziare le biblioteche di pubblica lettura e scolastiche; sviluppare un ecosistema favorevole alla lettura, ossia garantire a ogni cittadino un accesso il più ampio possibile al libro. Il Piano include, tra gli obiettivi da realizzare, anche la prosecuzione del progetto *In vitro*. In questa direzione il primo risultato raggiunto è il varo di un protocollo di intesa per la promozione della lettura nella prima infanzia attraverso il *Programma 0-6*. Il documento, che viene firmato nel giugno del 2016 dal Ministro Franceschini per il Mibact, dal Ministro Giannini per il MIUR e dal Ministro Lorenzin per il dicastero della Salute. Il documento rico-



24. Il Piano nazionale di promozione della lettura è pubblicato in «Libri e Riviste d'Italia», a. 11 n. s. (2015), n. 1-4, p. 7-23.

nosce la lettura come preconditione fondamentale per la formazione e la crescita culturale e definisce la scarsa percentuale di lettori come una emergenza da affrontare, favorendo un raccordo tra i diversi soggetti istituzionali, a livello centrale e locale, con partner sia pubblici che privati²⁵.

Le attività programmate dal Centro sulla base del Piano Nazionale si collocano, a partire dal 2015, in dieci ambiti di intervento corrispondenti agli altrettanti capitoli di spesa presenti nel bilancio. Tra questi, quattro sono collegati ai progetti nazionali in corso (*Programma 0-6, Il Maggio dei Libri, Libriamoci, Città che legge*); il Centro inoltre garantisce la realizzazione delle principali Fiere e Rassegne editoriali (Bologna Children's Book Fair con cui il Centro organizza il Premio Strega Ragazze e Ragazzi, il Salone internazionale del libro di Torino e Più libri più liberi), promuove e realizza attività di ricerca e formazione²⁶; cura lo sviluppo e l'aggiornamento di quattro Portali (www.cepell.it, www.libramociascuola.it, www.ioleggoconte.it e www.ilmaggiodeilibri.it); d'intesa con il Maceci e congiuntamente alla Direzione generale di appartenenza, il Centro assicura inoltre il proprio supporto a iniziative di Promozione del libro ita-



25. Come previsto dal Protocollo d'intesa, poi condiviso con la Conferenza delle Regioni e delle Province autonome, viene creato un Comitato per la promozione della lettura composto da rappresentanti indicati dai tre ministeri e dalla Conferenza delle Regioni, con l'incarico di redigere un Piano d'Azione e ha indicato sette regioni nelle quali dare avvio in modo prioritario alle iniziative formative. L'attività è affidata al Centro per la Salute del Bambino (CSB), che ha curato, progettato e organizzato, con la supervisione del Centro per il libro e la lettura, 19 Corsi di formazione e informazione realizzati tra il 2017 e il 2018. Il Centro per il libro e la lettura ha inoltre curato con il CSB la grafica e la redazione delle due pubblicazioni editate dall'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
26. Tra le iniziative di supporto alla formazione si segnalano quelle rivolte a insegnanti, bibliotecari e librai (Biblioraising e Scuola Librai Italiani). Si segnalano, in particolare, gli ottimi risultati del progetto Biblioraising attraverso tre successivi interventi di formazione e assistenza commissionati alla Scuola di Roma di Fundraising e rivolti a un numero complessivo di 30 biblioteche/sistemi bibliotecari che hanno così potuto realizzare circa 50 attività di raccolta fondi. Si è dato luogo alla formazione di circa 350 dirigenti e operatori di biblioteche pubbliche e dei settori cultura degli enti locali, alla diffusione del *fund raising* e dell'*art bonus* verso il pubblico delle biblioteche; all'inserimento nelle politiche pubbliche e sociali sulla lettura di misure atte a sviluppare forme di raccolta fondi; all'incremento delle entrate private per quelle biblioteche che hanno avviato attività di raccolta fondi (circa 10 euro di entrate in più per ogni euro investito).





liano all'estero, partecipando a fiere internazionali, sostenendo manifestazioni, promuovendo premi letterari e di traduzione; infine, organizza iniziative (premi, festival) destinate a ragazze e ragazzi, studenti delle scuole di ogni ordine e grado e più in generale alla fascia d'età 0-20.

2.8 La promozione del libro italiano all'estero

Come già enunciato sommariamente, il Centro per il libro e la lettura contribuisce alla diffusione della cultura letteraria italiana all'estero sostenendo iniziative in collaborazione con le principali istituzioni politiche e culturali nazionali, a partire dal Ministero degli Affari Esteri, e internazionali.

Si segnala, a questo proposito, la partecipazione alle più importanti fiere internazionali di settore, con particolare attenzione a quelle nelle quali l'Italia è Paese Ospite d'Onore, ultima in ordine di tempo l'edizione 2018 della Non/Fiction International Book Fair di Mosca.

Nel corso degli anni il Centro sostiene, inoltre, l'Associazione Ibbv Italia, sezione di Ibbv International, associazione che promuove la diffusione della produzione editoriale per l'infanzia, e il Festival Italissimo, che dal 2016 porta ogni anno in rassegna la letteratura e la cultura italiane in Francia con incontri, dibattiti, letture, proiezioni e installazioni in diversi luoghi di Parigi²⁷. Va ricordato, infine, il sostegno offerto alle attività di traduzione, sia attraverso gli auspici e i finanziamenti concessi nel tempo a vario titolo all'esperienza della Casa delle traduzioni a Roma, struttura dotata di biblioteca e foresteria, sia grazie alla realizzazione della Banca Dati Internazionale di Traduttori editoriali, pensata come strumento di consultazione online finalizzato a favorire i contatti fra traduttori e case editrici²⁸.



27. La Maison de la Poésie, l'Istituto italiano di Cultura, Sciences Po, il Liceo italiano Leonardo Da Vinci, il Liceo Jean-Jacques Rousseau di Sarcelles, l'Università La Sorbonne, il Pantheon.

28. S. Cives, *Una casa delle traduzioni a Roma*, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 6 n. s. (2010), n. 2, p. 7-14. Dove si parla embrionalmente anche della Banca dati dei traduttori, tema ripreso e aggiornato in U. D'Angelo, *La banca dati dei traduttori editoriali*, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 8 n. s. (2012), n. 1, p. 55-57.

Nel novero dei premi a cui il Centro contribuisce nel suo primo decennio di attività rientrano, invece, il Premio von Rezzori, nell'ambito del Festival degli Scrittori di Firenze, il Premio italo-tedesco per la traduzione, il Premio Intersezioni Italia-Russia e il Premio The Bridge/Il Ponte.

Merita una particolare menzione il Premio Italo-Tedesco, conferito sin dal 2008 per tributare un riconoscimento a traduttori italiani e tedeschi che con il loro lavoro abbiano contribuito alla diffusione della letteratura contemporanea in entrambi i Paesi. Il premio è promosso bilateralmente dalla Repubblica Italiana, attraverso il Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, e dalla Repubblica Federale di Germania, attraverso il Ministero degli Affari Esteri e l'Incaricato per gli Affari Culturali e i Mass Media. Il memorandum d'intesa che ne disciplina lo svolgimento viene rinnovato periodicamente nell'intento di proseguire e intensificare lo scambio culturale e intellettuale tra i due Paesi tramite la promozione reciproca della traduzione di opere letterarie. Fino al 2018 con questo riconoscimento è stato assegnato ad anni alterni a traduttori italiani e tedeschi, per onorare il fondamentale ruolo dei traduttori in qualità di mediatori fra le culture, esaltando anche la traduzione come opera d'arte indipendente. Con la stipula del nuovo Memorandum di Intesa, valido dal 2019 al 2025, si è stabilito di conferire ogni due anni, negli anni pari, il Premio per la migliore traduzione in lingua tedesca/italiana di un'opera letteraria (prosa o poesia) e il Premio alla carriera, tenendo alternativamente la Cerimonia di premiazione in Germania e in Italia, a cominciare dal 2020 a Berlino. Negli anni dispari è invece previsto che si tengano laboratori per i traduttori, sempre secondo un meccanismo di alternanza.

Più recente è l'esperienza del *Premio Intersezioni. Italia-Russia*, nato in seguito alla collaborazione del Centro al programma *Prospettiva Italia* in occasione della partecipazione dell'Italia come Paese Ospite d'Onore alla XX edizione della Non/Fiction International Book Fair di Mosca, tenutasi nel novembre 2018. Pensato per essere un esempio delle possibilità aperte dalla partecipazione italiana ai principali eventi culturali all'estero, il riconoscimento testimonia anche lo stato dei rapporti di scambio nel mercato editoriale in



corso tra Russia e Italia. Il premio viene concepito con cadenza annuale ed è promosso dal Centro per il libro e la lettura in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Mosca. Offre al vincitore la possibilità di vedere il proprio libro tradotto e pubblicato dall'italiano al russo e viceversa, favorendo così una più ampia conoscenza di opere già apprezzate nei due Paesi e contribuendo a far emergere le nuove voci delle due letterature.

Altro riconoscimento internazionale che ha visto la partecipazione del Centro è il *Premio The Bridge/Il Ponte*, ideato e promosso a partire dal 2015 dalla Casa delle letterature di Roma Capitale, con il Center for Fiction di New York e l'Ambasciata degli Stati Uniti d'America a Roma. Il premio si avvale, inoltre, della collaborazione della Federazione Unitaria Italiana Scrittori (FUIS), del patrocinio dell'Ambasciata d'Italia e dell'Istituto Italiano di Cultura di Washington, dell'Istituto Italiano di Cultura di New York e dell'American Academy in Rome. L'iniziativa mira a promuovere la conoscenza e incentivare la lettura di alcune tra le migliori e più recenti opere di narrativa e di saggistica edita in Italia e negli Stati Uniti. Si articola in una sezione italiana e una americana, con una struttura speculare, e prevede ogni anno l'attribuzione del riconoscimento a una nuova opera di narrativa e a una nuova opera di saggistica per ciascuno dei due paesi.

2.7 Le iniziative per le scuole e la fascia 0-20: premi e festival

Nell'ambito dei premi, il Centro ha garantito per anni il proprio supporto ad alcune delle principali iniziative italiane rivolte all'infanzia, all'adolescenza e alla prima giovinezza: tra i premi e contributi si possono citare lo *Strega Ragazzi e Ragazze*, *Scelte di Classe* e *Scriviamoci*, con la sua filiazione *Scriviamoci di più*; rientrano inoltre nel filone riservato alla fascia di età 0-20 il Festival di lettura ad alta voce e il concorso di idee "Quando i ragazzi ci insegnano".

Il *Premio Strega Ragazzi e Ragazze* è il concorso letterario promosso da Fondazione Maria e Goffredo Bellonci, Strega Alberti Benevento SpA, Bologna-Fiere – Bologna Children's Book Fair e Centro per il libro e la lettura. Nasce nel 2016 affiancandosi al Premio Strega Giovani istituito nel 2014, con la finalità di andare alle radici della passione per la lettura e di promuoverne il valore formativo e cul-

turale fin dall'infanzia e dall'adolescenza. Il premio viene assegnato annualmente a opere di narrativa pubblicate in Italia, anche in traduzione, tra il 1° aprile dell'anno precedente e il 30 giugno dell'anno in corso. Due le categorie previste nel concorso: una per libri destinati a lettrici e lettori dai 6 ai 10 anni (+6), l'altra per lettrici e lettori dagli 11 ai 15 anni (+11). Il compito di selezionare le due quinte finaliste tra i titoli presentati dagli editori spetta al Comitato scientifico del Premio, coordinato dal presidente della Fondazione Bellonci e composto da operatori culturali e studiosi di letteratura ed editoria per l'infanzia. Grazie alla collaborazione con una rete di scuole primarie e secondarie (primo e secondo grado) distribuite sul territorio nazionale, sono poi i giovanissimi lettori a decretare con il loro voto i vincitori nelle due categorie.

Promosso in collaborazione con l'Associazione Playtown Roma e l'Istituzione Biblioteche di Roma Capitale, il premio *Scelte di Classe. Leggere in circolo* è invece un progetto di promozione della lettura dedicato alle scuole, nato per individuare ogni anno le migliori opere pubblicate in Italia nell'ambito della Letteratura per Ragazzi nella fascia di età tra i 3 e i 16 anni. Al Comitato Direttivo formato dai soggetti promotori si affianca un Comitato di Selezione, rappresentativo dell'intera filiera editoriale in grado di valorizzare le opere migliori dell'anno pubblicate per la prima volta in Italia. Le opere finaliste, proposte dal Comitato di selezione ma esaminate e giudicate dagli alunni delle scuole di Roma in appositi laboratori durante l'anno scolastico, convergono in un catalogo, edito dall'associazione Hamelin e distribuito gratuitamente presso scuole e istituzioni educative, che diventa un efficace vademecum per orientarsi (da insegnanti, bibliotecari, educatori, genitori e lettori) nell'editoria per ragazzi. Il catalogo contiene le schede dei libri, le voci della critica, i percorsi tematici, i commenti e le domande che ciascuno dei libri porta con sé. Il progetto si completa con il corso di formazione per insegnanti e bibliotecari e operatori di settore, "Educare alla lettura. Scelte di classe", riconosciuto e promosso dal Centro per il libro e la lettura.

Il premio *Scriviamoci* nasce nel 2015 con l'obiettivo di abituare i ragazzi a scrivere per conoscersi meglio e per riappropriarsi del proprio tempo, ma anche per esprimere, attraverso la parola scritta, i





pensieri più nascosti, le proprie passioni, i propri sentimenti. Promosso dal Centro per il libro e la lettura e dall'Atlante digitale del '900 letterario, in collaborazione con il Maeci e il MIUR, con il contributo del Gruppo editoriale Mauri Spagnol e, negli anni, di Bottega Finzioni e della Scuola Holden, Scriviamoci è un concorso di scrittura rivolto agli studenti delle scuole secondarie di secondo grado di tutta Italia e degli istituti scolastici italiani presenti in territorio estero. Nelle edizioni dal 2015 al 2017 il concorso ha riscosso un grande successo, raccogliendo circa 1600 elaborati provenienti da oltre 600 istituti scolastici. All'edizione 2018 sono stati presentati complessivamente 263 lavori: inviati da 111 scuole partecipanti (di cui: 50 Licei e 61 Istituti superiori), distribuite in 18 regioni italiane e in Croazia (2 scuole italiane). Nel 2019 il premio ha riscontrato la partecipazione di 80 istituti scolastici (54 Licei e 26 Istituti superiori), distribuiti in 16 regioni italiane e una scuola italiana all'estero (Alessandria d'Egitto), per un totale di 183 elaborati. La casa editrice Città Nuova ha pubblicato i migliori racconti dell'edizione 2018 in un volume dal titolo *Noi e gli altri*.

Scriviamoci di più si propone come una sorta di *spin off*, o una versione "aumentata" di Scriviamoci. Sviluppato dall'Istituto Papareschi di Roma in rete con l'Istituto Telesia di Telesse Terme (BN), con la collaborazione del Centro per il libro e la lettura e con i fondi della Direzione Generale per lo Studente, l'Integrazione e la Partecipazione del MIUR, il Premio assume una duplice missione: avvicinare gli studenti alla scrittura e facilitare l'inclusione scolastica. Il regolamento prevede l'ammissione di coppie di autori uno dei quali sia una persona con disabilità. In questo modo si mira a favorire la condivisione di esperienze e di punti di vista, allo scopo di stimolare la reciproca conoscenza valorizzando le differenze. Nel giugno 2019 sono stati proclamati i racconti vincitori della prima edizione di "Scriviamoci di più", raccolti nel volume *Compagni di Penna - I racconti delle ragazze e dei ragazzi che hanno partecipato al concorso "Scriviamoci di più"*.

Il *Festival della lettura ad alta voce* nasce nel 2017 come progetto di educazione alla lettura espressiva, promosso dal Centro per il libro insieme alla Regione Lazio con il coinvolgimento di diversi istituti scolastici presenti nel territorio regionale. L'idea di fondo è insegnare agli studenti le tecniche

per leggere ad alta voce nella convinzione che ciò non attenga solo al campo dell'arte, ma riguardi una pratica utile agli scrittori per comunicare il valore delle proprie pagine a un lettore potenziale, o un modo per iniziare i più piccoli alla passione per la letteratura e per le storie; o, ancora, un canale di comunicazione tra insegnanti e studenti. L'iniziativa consiste in una serie di laboratori nelle scuole, gestiti da esperti del settore e finalizzati a insegnare il modo di porgere il senso, il ritmo, la musicalità e la componente emotiva di un romanzo. Il coronamento della manifestazione è il contest finale, che si è svolto nella cornice del Castello di Santa Severa per le prime due edizioni. In palio, per i vincitori, un kit composto da dieci romanzi. Nell'edizione 2019, che ha visto subentrare come partner l'Istituzione Biblioteche di Roma alla Regione Lazio, sono state coinvolte 12 scuole dell'area metropolitana di Roma Capitale, scelte nelle diverse zone della città tra quelle che ospitano un BiblioPoint. La manifestazione finale si è tenuta a Roma, al Teatro India. L'evento si avvale della media partnership di Rai Scuola e Rai Radio Kids.

Ultimo nato, nel 2019, *Quando i ragazzi ci insegnano*, ideato dallo scrittore Eraldo Affinati, è un concorso rivolto agli alunni delle scuole secondarie di secondo grado del territorio nazionale, a partire dall'anno scolastico 2019/2020. Agli studenti, seguiti e preparati dai rispettivi docenti, si chiede di tenere una lezione che presenti e descriva un'opera (prosa o poesia) di un autore classico (moderno o non), che sia significativo e rappresentativo del territorio. La lezione deve essere ripresa in un video della durata massima di 12 minuti. Il riconoscimento per i migliori elaborati consiste in un breve soggiorno in una capitale europea (Madrid, Istanbul, Parigi) dove le coppie di studenti vincitori, accompagnati dai propri insegnanti, vengono invitati a esporre la loro lezione presso l'Istituto italiano di cultura della città, alla presenza di studenti locali italiani o italofoeni, di pari grado. Oltre a ciò, un kit di libri viene donato alla biblioteca delle scuole vincitrici. L'iniziativa è promossa dal Centro per il libro e la lettura, insieme alla Direzione Generale per lo Studente, l'Integrazione e la Partecipazione del MIUR, e al Maeci, nell'ambito delle iniziative finalizzate alla circolazione e alla conoscenza della letteratura fra gli adolescenti.



Si inserisce nel piano complessivo di interventi che i tre ministeri promuovono per favorire la lettura all'interno delle istituzioni scolastiche. Il concorso vuole, inoltre, essere una occasione per far circolare la conoscenza della letteratura fra gli adolescenti, rendendo i ragazzi protagonisti e favorendo lo scambio fra gruppi di studenti italiani in Italia e all'Estero, attraverso gli Istituti italiani di cultura.

2.8 Le pubblicazioni: una breve panoramica

L'attività svolta dal Centro trova un proprio rilevante risvolto nella elaborazione e diffusione di pubblicazioni sui temi affrontati nello svolgimento dei diversi progetti.

Va ricordato *in primis* l'impegno costante legato all'organo ufficiale *Libri e Riviste d'Italia*. Il periodico ha una storia che risale al 1950, quando nasce, nell'ambito del Dipartimento per l'informazione e la proprietà letteraria della Presidenza del Consiglio dei ministri, la pubblicazione dal titolo *Libri e riviste*, rassegna di informazione culturale e bibliografica. Nel 1958 la rivista assume il titolo attuale e dal 1976, con la costituzione del Ministero per i beni culturali e ambientali, passa alla Divisione editoria, accrescendo progressivamente i propri contenuti. Nel 2005 viene avviata una nuova serie con l'obiettivo di adeguare il periodico, sia nei contenuti che nella presentazione grafica, ai profondi rivolgimenti che hanno caratterizzato i modi e le forme della comunicazione negli ultimi anni. Nel 2010, quando il Centro entra in funzione a tutti gli effetti a seguito del d. P. R. 34, *Libri e Riviste d'Italia* viene adottato come organo ufficiale, secondo una consuetudine che si attesterà nella pubblicazione online (sulla Biblioteca Virtuale delle Pubblicazioni Ufficiali dello Stato per i numeri a partire dal 2013), e nella stampa cartacea, a tiratura limitata, a cura dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. *Libri e Riviste d'Italia* ha assunto il ruolo di strumento di informazione e luogo di approfondimento dei temi legati al mondo del libro, per raggiungere sia gli "addetti ai lavori" (operatori culturali, editori, autori, bibliotecari, docenti, librai, ecc.), sia un pubblico più vasto. Inoltre, la rivista è attualmente riconosciuta dall'Anvur (Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca) come pubbli-

cazione scientifica²⁹. Rientra tra le pubblicazioni a cadenza periodica anche il catalogo *Scelte di classe. Leggere in circolo*, che, come accennato nel paragrafo precedente, è pubblicato annualmente da AIB (Associazione Italiana Biblioteche) ed è curato dal Centro per il libro e la lettura e dall'Associazione Hamelin. Il catalogo presenta una selezione dei migliori libri per bambini e ragazzi dai 3 ai 16 anni pubblicati nell'anno precedente. Strumento importante per insegnanti, bibliotecari, genitori ed educatori, ma anche per chiunque sia interessato ad avvicinarsi al mondo dei libri per bambini e ragazzi, il catalogo di *Scelte di classe* è frutto di un progetto di educazione alla lettura promosso dall'Assessorato alla Crescita culturale di Roma Capitale e organizzato dall'Associazione Culturale Playtown, dall'Istituzione Biblioteche di Roma e dal Centro, con il sostegno di AIB e della SIAE.

Tra le monografie si possono ricordare alcuni volumi, in ordine cronologico di uscita. Innanzitutto, *Le Giornate della Traduzione Letteraria – Nuovi Contributi*³⁰, risalente al 2010. Si tratta del secondo importante contributo alle Giornate della traduzione letteraria di Urbino, il primo realizzato dal Centro per il libro. Nel settembre 2008 era uscita la prima pubblicazione che raccoglieva i saggi delle prime cinque edizioni, dal 2003 al 2007: la seconda pubblicazione raccoglie invece tutti i materiali delle edizioni 2008 e 2009, mettendo a disposizione di tutti gli interessati una notevole quantità e qualità di materiali, idee, teorie, temi e approfondimenti sul tema della traduzione letteraria e sul rapporto, spesso poco conosciuto, fra autori e traduttori.

Va poi ricordato il già citato volume di Savioli e Vannucchi, *La promozione della lettura in Italia: criticità, interventi e prodotti*³¹, edito nel 2011 e dedicato alle attività svolte a livello istituzionale in favore

29. Nelle aree scientifico-disciplinari 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche), 11 (Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche), 13 (Scienze economiche e statistiche) e 14 (Scienze politiche e sociali).

30. *Le Giornate della traduzione letteraria. Nuovi contributi*, a cura di S. Arduini, I. Carmignani. Università degli Studi Carlo Bo (stampa Iacobelli), Urbino 2010 («Quaderni di Libri e Riviste d'Italia», n. 63), 227 p.

31. M. Savioli, F. Vannucchi, *La promozione della lettura in Italia: criticità, interventi e prodotti*, Centro per il libro e la lettura, Roma 2011, («Quaderni di Libri e Riviste d'Italia», n. 64), 134 p.





dell'aumento della diffusione di libri e dell'allargamento della base dei lettori abituali e alle campagne audio-video di promozione della lettura dal 1985 al 2012.

È del 2013 la monografia *1861-2011 L'Italia dei Libri – La storia di un Paese fra le Pagine*³². Si tratta del catalogo illustrato della mostra «L'Italia dei libri», organizzata dalla Fondazione per il libro, la Musica e la Cultura di Torino insieme al Centro per il libro e la lettura quale contributo al programma di celebrazioni per i centocinquant'anni dell'Unità d'Italia. Il filo conduttore della mostra, tenutasi nel 2011-2012 a Torino, Bari, Firenze, Palermo e Roma sono centocinquanta Grandi Libri, idealmente uno per anno, che compongono una selezione rappresentativa dei libri che meglio esemplificano i percorsi culturali che hanno trasformato l'Italia del 1861 in quella del 2011. A questi si aggiungono quindici SuperLibri, quindici Personaggi, gli editori, i fenomeni editoriali e, infine, nella sezione *I luoghi della Lettura* compaiono librerie, biblioteche e premi letterari.

Data alle stampe nel 2015, la già citata pubblicazione *Esperienze internazionali di promozione della lettura*³³ è stata realizzata a cura dell'associazione Forum del libro su incarico del Centro, per offrire una panoramica delle attività di promozione della lettura in Europa e in paesi extra-europei. Dopo una riflessione dei fenomeni che stanno caratterizzando la produzione editoriale e le dinamiche della lettura, corredata da una ricognizione sulle politiche scolastiche e bibliotecarie e dei provvedimenti legislativi, il volume raccoglie dati e documentazione su oltre cento esperienze, ritenute le *best practice* a livello internazionale.

Ultima, in ordine meramente cronologico, la pubblicazione *In vitro. Un progetto sperimentale di promozione della lettura*³⁴. Già citata, presenta il report finale del progetto *In vitro*, dando conto del percorso originale e complesso che ha impegnato il Centro per il libro e la lettura per circa tre anni e mezzo e di cui si daranno maggiori dettagli nel prossimo capitolo. Gli interventi raccolti nel volu-

me *In vitro* testimoniano il coinvolgimento di alcuni dei migliori esperti nel campo della lettura del nostro paese e, in modo particolare, dell'educazione alla lettura tra i più piccoli.

2.9 Dal Fondo per la promozione del libro e della lettura al Piano nazionale d'azione

Il Fondo per la promozione del libro e della lettura viene istituito dalla Legge di bilancio per l'anno finanziario 2018 e il triennio 2018-2020³⁵. Dotato di 4 milioni di euro, viene assegnato al Centro e disciplinato dal Decreto interministeriale n. 227 del 3 maggio 2018.

Nel suo primo anno il Fondo è stato imputato al capitolo dei Progetti speciali e destinato dal Centro alla promozione di sei bandi pubblici: "Città che legge", riservato ai comuni³⁶; "Poli di biblioteche scolastiche", d'intesa con il MIUR, destinato agli istituti scolastici³⁷; "Educare alla lettura", indirizzato ad associazioni e organismi culturali³⁸; "Biblioteche per l'inclusione", per organizzazioni del terzo settore³⁹; "Leggimi 0-6", per associazioni e organismi culturali specializzati nella promozione della lettura nella prima infanzia⁴⁰; infine, "Lettura per tutti", per biblioteche dedicate a persone con difficoltà di lettura⁴¹.

Per l'annualità 2019 sono stati riproposti i bandi di Città che legge⁴², Poli di biblioteche scolastiche⁴³, Educare alla lettura⁴⁴, Leggimi 0-6⁴⁵ e Lettura per tutti⁴⁶. A questi si è aggiunto "Biblioteche e comunità", rivolto alle organizzazioni del terzo settore operanti nelle regioni Basilicata, Campania, Calabria, Puglia, Sardegna e Sicilia, all'interno di comuni che hanno ottenuto la qualifica di "Città

32. Redazione del catalogo Rita Carrarini, coordinamento Giulia Bertucci, Assunta Di Febo, Pamela Giannone, Centro per il libro e la lettura, Roma 2013, 351 p.
33. *Op. cit.*, 218 p.
34. Roma, Centro per il libro e la lettura 2016.

35. Comma 318 dell'articolo 1 della legge 27 dicembre 2017, n. 205.
36. Stanziamento di 870.000 euro per 25 progetti di promozione della lettura.
37. Un milione di euro per 40 poli di biblioteche scolastiche.
38. 495.000 euro per 15 progetti di educazione alla *literacy*.
39. 480.000 euro per 6 progetti di sviluppo delle biblioteche come agenti di inclusione sociale.
40. Un milione di euro per 10 progetti di lettura per l'infanzia.
41. 155.000 euro per due progetti per non vedenti e ipovedenti,
42. 900.000 euro per 29 progetti.
43. Un milione di euro per 20 progetti.
44. 330.000 euro per 11 progetti.
45. Un milione di euro per 24 progetti.
46. 240.000 euro per tre progetti,





che legge” per il biennio 2018-2019. La dotazione finanziaria di un milione di euro attinge solo per metà al Fondo nazionale di promozione della lettura; la restante metà è messa a disposizione da Fondazione “Con il Sud”, co-promotrice del bando.

La legge 13 febbraio 2020, n. 15, «Disposizioni per la promozione e il sostegno della lettura», istituisce all’articolo 2, comma 6, il Fondo per l’attuazione del Piano nazionale d’azione per la promozione della lettura, con una dotazione di 4.350.000 euro annui a decorrere dall’anno 2020.

2.10 Uno sguardo internazionale... dieci anni dopo

Anche considerando il recente potenziamento del fondo, che si somma alla dotazione per il funzionamento che ammonta a circa 1.700.000 euro, dopo dieci anni di azione del Centro per il libro e la lettura il confronto del caso italiano con altre realtà europee in termini di investimento pubblico resta impari, se non impietoso.

Innanzitutto la Francia e il Centre National du Livre, premettendo che tale ente ha funzioni di sostegno diretto alla filiera economica del libro. Se si osservano gli ultimi esercizi, si rileva che, nel 2017, lo stanziamento per questa attività superava i 25 milioni di euro annui, di cui circa 2,3 milioni per autori e traduttori, 5,2 per gli editori, 3,5 per le Librerie, 5 milioni per le biblioteche e 2,2 milioni di euro per le manifestazioni letterarie. Nel caso transalpino i compiti di promozione della lettura che in Italia toccano al Centro per il libro sono affidati al Ministère de la Culture, anche attraverso la Bibliothèque nationale de France e la Bibliothèque publique d’information del Centre Pompidou, oltre che attraverso le direzioni regionali degli affari culturali e le amministrazioni municipali.

Si è detto della Spagna, che ha creato nel 2001 il Plan de fomento de la lectura, collocandolo nell’alveo del Ministero della cultura e elaborando piani triennali dedicati a temi strategici. Il pia-

no attualmente in corso per il periodo 2017-2020 prevede uno stanziamento di 7,3 milioni di euro annui per le linee strategiche che riguardano: la promozione dell’abitudine alla lettura e della lettura in ambito educativo; il consolidamento delle biblioteche pubbliche come spazi di eguaglianza nell’accesso alla lettura; il rafforzamento del settore editoriale; la promozione del rispetto alla proprietà intellettuale; il miglioramento degli strumenti di analisi disponibili.

Volendo citare esempi meno vicini a noi da molteplici punti di vista (storico-culturale, amministrativo, socio-economico), si può osservare quanto avviene in Svezia, dove soltanto per il Progetto Laslyftet 2014-2020, curato dalla Swedish National Agency for Education, vengono stanziati 70 milioni di euro, dunque 10 milioni annui, che sono stati investiti anche per la formazione di circa 10.000 insegnanti nel biennio 2018-2019.

Riferendosi al caso della Germania si può, inoltre, prendere in esame il finanziamento dei progetti AlphaDecade, finalizzati alla riduzione dell’analfabetismo funzionale. L’iniziativa, promossa dal Ministero Federale dell’Educazione, conta su una dotazione finanziaria di circa 180 milioni di euro per il periodo 2016-2026. Inoltre, il progetto Lesclub di supporto ai circoli di lettura ha ottenuto dalla Stiftung Lesen (associazione di promozione della lettura) uno stanziamento totale di 250 milioni di euro fino al 2022, e con il progetto Lesestart, avviato nel 2011 e della durata di otto anni, il Ministero Federale dell’istruzione e della ricerca, insieme alla stessa Stiftung Lesen, ha consegnato ai genitori di bambini di età da uno a 6 anni oltre 4 milioni di kit di avviamento alla lettura.

Sia l’entità dell’investimento complessivo, sia le modalità di articolazione dell’intervento, in grado di realizzare un intervento capillare e costante, contrassegnano un modello rispetto al quale l’Italia continua a scontare un consistente ritardo. ♦







Parole e immagini: i grandi progetti del Centro per il libro nel suo primo decennio

Nicola Genga

3.1 In vitro

Come accennato in precedenza, si può dire che *In vitro* sia nato insieme al Centro per il libro e la lettura con l'aspirazione di allargare la base della lettura: si è trattato di un progetto sperimentale che, muovendo da un campione di territori rappresentativi della pluralità italiana, mirava a delineare un modello di promozione «applicabile successivamente a tutto il territorio nazionale», focalizzando l'intervento sui ragazzi con meno di 14 anni¹.

Nel definire i contenuti e le modalità operative di svolgimento di *In vitro* si è fatto ricorso a esperienze collaudate, il cui asse portante può essere individuato in *Nati per leggere*, omologo italiano del progetto inglese *Bookstart* e dell'americano *Reach out and Read*. Già diffuso in molte città e regioni, il

modello di NpL², di cui si è parlato per sommi capi nel primo capitolo, rappresenta la buona pratica di riferimento per il programma di base di *In vitro*, tanto da essere l'oggetto di uno specifico Protocollo di Intesa siglato nel 2011 dal Centro e dalle associazioni di settore per sostenere la lettura nel primo anno di età.

Nella concezione di *In vitro*, inoltre, viene adottato un approccio mirato ai bambini e ragazzi dai 6 anni in su, che vengono coinvolti attraverso "Feste del libro", ma soprattutto attraverso la mediazione delle scuole (a partire dalle primarie) e delle biblioteche. In entrambe le fasi si prevede di investire nel dono di libri di qualità e in attività formative imperniate sulla pratica della lettura ad alta voce, con lo scopo ultimo di creare la figura professionale del promotore della lettura, in grado di operare all'interno delle istituzioni e dei luoghi operativi (scuole, biblioteche, strutture sociali ecc.).

Il contesto di sperimentazione viene individuato in aree provinciali ritenute ottimali per omoge-

1. Per una più ampia e approfondita illustrazione di quanto realizzato grazie al progetto si rimanda al già citato *In vitro. Un progetto sperimentale di promozione della lettura*, Centro per il libro e la lettura, Roma 2016, in particolare al capitolo di F. Cristiano, *In vitro. Un esperimento da proseguire*, p. 31-43.

2. *Nati per leggere*.





neità socio-economico-culturale, attraverso una selezione condotta in accordo con l'Unione delle Province Italiane e basata su una serie di criteri specifici, in primis la segmentazione del territorio nazionale in quattro macro-aree: Nord Est, Nord Ovest, Centro, Sud, Isole. Inoltre, le province vengono scelte evitando di coinvolgere capoluoghi di regione, sedi di grandi università, ma prevedendo la presenza di sistemi bibliotecari e strutture amministrative in grado di presidiare le politiche dedicate al libro e lettura. Altro criterio è la disponibilità delle province a cofinanziare il progetto, a investire in risorse umane e logistiche, ad approvare un Patto locale per la lettura.

A valle della selezione sono sei i territori coinvolti: le province di Biella, Ravenna, Nuoro, Lecce, Siracusa e la Regione Umbria; quasi tre milioni gli abitanti interessati, ossia il 5 per cento della popolazione nazionale. Le diverse iniziative legate al progetto raggiungono direttamente 15.000 famiglie, con il coinvolgimento di 457 asili nido, 1000 scuole dell'infanzia e 200 scuole primarie e secondarie di primo grado.

La gestione operativa del progetto, coordinata soprattutto nella fase iniziale da una cabina di regia centrale operante presso il Centro, è affidata a Gruppi locali di progetto (GLP), strumento organizzativo creato allo scopo di esprimere e rappresentare le peculiarità locali e di radicare In vitro nei territori. La composizione dei GLP è variabile territorialmente, ma contempla la presenza di categorie e di enti impegnati nel settore: amministratori locali, pediatri, educatori, docenti scolastici, operatori dei servizi sociali, librai e editori, bibliotecari, rappresentanti dei media, imprenditori ed esponenti del mondo produttivo e della società civile nel suo complesso. Ciascun gruppo ha autonomia nell'adozione delle decisioni necessarie alla declinazione degli interventi nelle singole situazioni locali.

Sempre in quest'ottica viene caldeggiata la sottoscrizione di "Patti locali per la lettura" allo scopo di coinvolgere tutti i soggetti attivi nelle singole comunità. Il Patto è uno strumento amministrativo-istituzionale che coinvolge non solo gli attori della filiera del libro, ma anche il mondo accademico e della formazione, l'associazionismo culturale e, non ultimo, il mondo economico, in un vero e proprio contratto. Su questa base tutti i soggetti

istituzionali dell'area interessata (amministrazioni comunali, biblioteche, scuole, università, strutture sanitarie) ma anche enti di altra natura, associazioni e imprese sono coinvolti in un'azione coordinata, collettiva, capillare e incisiva, orientata all'incremento dei livelli di lettura. L'idea dei patti per la lettura muove i suoi primi passi in Italia negli anni di In vitro e sulla scorta dell'esperienza spagnola, come si è accennato nel precedente capitolo. In particolare, il punto di riferimento va individuato nel Plan de fomento delineato dalla Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura e sottoscritto il 23 aprile 2003 nella Biblioteca Regional della comunità autonoma, dopo che nel 2001, a livello nazionale, era stato creato il Plan de fomento de la lectura, sotto la responsabilità del Ministero della cultura.

Con In vitro i firmatari dei patti si sono impegnati a collaborare alla diffusione delle informazioni utili sul progetto, a favorire l'adesione delle strutture locali (a partire da scuole e biblioteche), a mettere a disposizione risorse economiche proprie e a reperirne dal territorio. Hanno, inoltre, assunto il compito di coordinare e promuovere le iniziative nel quadro generale del progetto, provvedere al raccordo istituzionale con regioni e comuni, supportare i gruppi sociali svantaggiati nell'accesso al libro e alla lettura.

Approvato dal Consiglio di amministrazione di Arcus³ nel giugno del 2011, il progetto In vitro ottiene un finanziamento che ammonta a due milioni di euro e diviene effettivo solo nel 2013 dopo la stipula di una Convenzione tra la stessa Arcus e il Centro per il libro. Gran parte della dotazione (il 35%) è riservata all'acquisto di libri e corrisponde a 100.000 volumi. Altra voce rilevante, pari al 20%, è quella che riguarda la formazione per la lettura ad alta voce e per i promotori della lettura. Il 20 novembre 2013, Giornata nazionale dell'infanzia, è pubblicato il portale www.progettoinvitro.it, dedicato non solo al progetto ma alla

3. Arcus, Società per lo sviluppo dell'arte, della cultura e dello spettacolo S.p.A., è stata costituita nel febbraio 2004, con atto del Ministro per i beni e le attività culturali, ai sensi della legge 16 ottobre 2003, n. 291, con il compito di sostenere in modo innovativo progetti importanti e ambiziosi concernenti il mondo dei beni e delle attività culturali, anche nelle sue possibili interrelazioni con le infrastrutture strategiche del Paese.



Il manifesto affisso in tutte le scuole del territorio nazionale per il progetto *In vitro*.

promozione della lettura per bambini e ragazzi, con link a eventi e soggetti associativi, bibliografie e la banca dati "Attenti a chi legge!", che raccoglie informazioni e documenti su progetti realizzati in Italia e all'estero. È del successivo mese di dicembre la stipula della Convenzione con l'ANCI, con cui il Centro intraprende un'iniziativa finalizzata sia alla mappatura delle infrastrutture culturali e delle attività di promozione della lettura, sia alla valutazione dell'impatto delle azioni e all'analisi dei servizi bibliotecari esistenti sul territorio. Parallelamente viene approvato un progetto formativo sui "promotori della lettura", promosso dall'AIB, che risulta compatibile con l'obiettivo di *In vitro* di sperimentare questa figura professionale che lavora in più settori e ambiti, come scuole, biblioteche, pubblica amministrazione, associazioni.

Il progetto entra nella sua fase clou nel 2014 grazie alla donazione dei kit di libri, destinati sia ai genitori dei neonati sia ad asili nido, scuole e biblioteche per l'allestimento di piccoli scaffali di letture da proporre ai più piccoli. Attraverso il coinvolgimento di 41 editori e di un gruppo di

esperti⁴ che ne valuta le proposte vengono selezionati complessivamente 60 titoli per la fascia 0-3 anni, che vengono distribuiti nei sei territori campione, raggiungendo il 65% dei nuovi nati e il 90% degli asili nido pubblici, sfiorando addirittura il 100% in alcuni territori (Biella, Nuoro e l'Umbria). Con le stesse modalità viene determinata anche la composizione dei kit di libri per la fascia dai 3 ai 6 anni da donare alle scuole dell'infanzia, stilando una lista di 25 titoli, in parte pubblicazioni di letteratura professionale destinate agli insegnanti. La distribuzione dei libri, in entrambi i casi, è accompagnata da iniziative pubbliche curate dai gruppi locali di progetto. Sempre nel 2014 si svolgono le nuove Feste del libro, vengono approvati patti locali per la lettura e iniziano i corsi di formazione per promotori della lettura, organizzati dall'AIB e rivolti a bibliotecari, insegnanti, educatori, volontari, amministrativi, studenti, librai, operatori culturali, pedagogisti. Viene, inoltre, avviato il monitoraggio dei territori e delle biblioteche di pubblica lettura. Il biennio che si conclude nel 2015 vede realizzarsi anche la distribuzione dei libri a bambini e ragazzi in età scolare, con una scansione in due fasce d'età, quella 6-10 anni e quella 11-14 anni, secondo quanto illustrato nei manuali "Guida all'uso dello scaffale" resi disponibili anche in formato e-book. Si tratta di 592 titoli, per un totale di 27.000 volumi, distribuiti attraverso l'organizzazione di un premio che ha coinvolto circa 200 scuole e 400 insegnanti e che chiedeva la presentazione di progetti di promozione della lettura, la cui valutazione è stata affidata a una apposita commissione, presieduta da Arnaldo Colasanti. Agli istituti vincitori, 60 scuole primarie e 30 secondarie di primo grado, vengono consegnati 90 scaffali di oltre 300 libri ciascuno, inclusi saggi di letteratura professionale per gli insegnanti⁵.

4. Presieduto da Carla Ida Salviati e composto da Olimpia Bartolucci, Giuseppe Bartorilla, Anna Maria Di Giovanni, Marzia Miele, Caterina Ramonda, Monica Rossi e Marcella Terrusi.

5. Si rimanda principalmente ai seguenti contributi presenti nella già citata pubblicazione *In vitro. Un progetto sperimentale di promozione della lettura*: F. De Simone, *La gestione del progetto: aspetti metodologici*, p. 45-47; V. Manfreda, *I Gruppi locali di progetto: un nuovo approccio*, p. 63-67; V. Santoro, *Un viaggio attraverso cinque province, una regione, quaranta biblioteche. Una breve sintesi*, p. 113-120; C. I. Salviati, *Le scelte delle scuole. Uno sguardo agli acquisti in libreria del progetto In vitro*, p. 139-145; P. Giannone, *Da In vitro a In vitro 2.0*, p. 161-173.





Le copertine delle "Guida all'uso dello scaffale" per le fasce d'età da 0 a 14 anni elaborate attraverso il progetto *In vitro*.

A fronte di alcune difficoltà gli aspetti positivi sono prevalenti. Il coinvolgimento in *In vitro* delle biblioteche ha generato un progetto di formazione sul *fundraising*, concepito allo scopo di diffondere l'uso dell'Art Bonus quale strumento per favorire e facilitare donazioni alle istituzioni bibliotecarie⁶. Inoltre, il Patto locale per la lettura, ideato e realizzato nell'ambito del progetto, è oggi riconosciuto come strumento innovativo di *governance* per la promozione della lettura. Oltre all'applicazione del modello ad opera del Comune di Milano (che il 23 ottobre 2015 ha pubblicamente siglato il «Patto di Milano per la lettura») e di tanti altri grandi e



6. Si veda anche il sito www.biblioraising.it.

piccoli comuni⁷, appare significativa la sua consacrazione parlamentare, e normativa, nella legge 13 febbraio 2020, n. 15 «Disposizioni per la promozione e il sostegno della lettura», che ha avuto Flavia Piccoli Nardelli come prima firmataria.

3.2 Le Città del Libro

Vista retrospettivamente, quella de *Le Città del Libro* può essere inquadrata come un'esperienza ponte, che raccoglie il lascito di *In vitro* approfondendo il legame con le realtà urbane e i «campanili» per aprire il campo al progetto *Città che legge* (su cui si tornerà a breve).



7. Per un totale di 186 alla data del 22 aprile 2020.



La denominazione del progetto rappresenta, inoltre, un elemento di continuità con l'omonimo premio nazionale organizzato dal 2009 dal Centro con ANCI, Associazione Forum del Libro e Regione Calabria, con il contributo della Banca d'Italia, per valorizzare le competenze nella costruzione di reti e favorire il potenziamento dell'offerta di lettura a partire dalle aree più disagiate⁸. L'idea di adottare uno strumento di condivisione e diffusione delle attività svolte nei territori, e che darà luogo al portale delle *Città del Libro* matura in un arco temporale sovrapponibile a quello di In vitro. Grazie a una serie di incontri nazionali avvenuti a Torino, Roma, Cagliari e Milano tra il 2013 e il 2015, il Centro per il libro e la lettura, l'ANCI e la Fondazione per il Libro, la Musica e la Cultura hanno coinvolto gli organizzatori delle principali manifestazioni letterarie italiane e chiamato a raccolta le eccellenze nel campo della promozione della lettura per sviluppare una riflessione collettiva sulle metodologie più rilevanti e innovative nel settore, mettendo a fuoco in maniera organica le forme di una collaborazione utile a documentare l'ampiezza e l'articolazione delle iniziative che animano stabilmente il nostro Paese, principalmente «Festival, Fiere, Saloni».



Il logo del progetto Le Città del Libro.

Il portale web *Le Città del Libro*, realizzato con il supporto tecnico dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato e presentato nel 2015, viene concepito a valle di questo processo partecipativo per contemporaneamente due obiettivi: uno informativo, riguardante l'opportunità di dare al pubblico e ai cittadini in senso più ampio notizie aggiornate sull'offerta di appuntamenti in calendario nei singoli luoghi; l'altro organizzativo, dunque coordinare i

■
8. F. De Simone, *Premio nazionale "Città del libro"*, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 5 n. s. (2009), n. 1-5, p. 99-101; Ead., *Premio nazionale "Città del libro 2010"*, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 6 n. s. (2010), n. 2, p. 41-42; Ead., *IV edizione premio nazionale Città del libro 2012: "La Città che legge"*, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 8 n. s. (2012), n. 2-4, p. 75-78.

soggetti attivi nei vari contesti locali per valorizzare le singolarità e al tempo stesso contribuire a una crescita di sistema. Più nel dettaglio, le finalità esplicitate nel lancio del progetto riguardano azioni che possono essere elencate come segue: censire e dare visibilità alle Città del libro, mettere a confronto esperienze e modelli organizzativi, favorire l'accesso alla documentazione (testuale, fotografica e audiovisiva) prodotta nell'ambito delle singole manifestazioni e, infine, aprire un canale di comunicazione con il pubblico.

Il cuore del portale è la banca dati delle manifestazioni, il cui scopo, come accennato, è fornire informazioni aggiornate, dettagliate, qualitativamente affidabili e facilmente accessibili sulle iniziative organizzate dalle Città del libro. Secondo una logica che ha trovato applicazione concreta in *Ottobre piovoano libri* e si è cristallizzata in seguito come modello operativo di altri progetti del Centro, la banca dati è alimentata dagli stessi organizzatori, che hanno a disposizione all'interno del portale un'area riservata dove inserire e aggiornare i dati relativi alle loro iniziative. La banca dati consente inoltre agli utenti l'accesso alle informazioni attraverso molteplici funzioni di ricerca, fornendo per ogni manifestazione una scheda descrittiva dettagliata e aggiornata, dalla quale accedere alla documentazione illustrativa e ai collegamenti esterni di approfondimento. Le funzioni del portale sono integrate dalla presenza di canali sui social media in grado di massimizzare la circolazione delle informazioni tra i soggetti interessati.

Nella fase della sua piena operatività la banca dati delle Città del Libro coinvolge numerose realtà operanti nel campo della promozione del libro e della lettura in quasi cento città italiane: da Torino, storica sede del Salone Internazionale del Libro, alla Roma di Più libri più liberi e Festival-Letterature; dalla Milano di BookCity alla Cagliari di Leggendo Metropolitan e TutteStorie; senza dimenticare, in ordine sparso, Mantova, Pordenone, Modena, Bologna, Genova, L'Aquila, Palermo, Courmayeur, Cortona, Sarzana, Gavoi, Lamezia Terme. Un panorama variegato, composto da città differenti, per dimensioni e dislocazione sul territorio nazionale, ma accomunate dalla capacità di realizzare progetti di alto valore, con ricadute positive sia sull'economia locale che sulla promozione di un'idea più incisiva di libro e lettura.





Le manifestazioni pubblicate e consultabili nella banca dati rispondono ad alcuni requisiti in grado di restituire una descrizione esauriente delle iniziative stesse. Deve trattarsi, innanzitutto, di festival o manifestazioni che abbiano come obiettivo la promozione della lettura e dei libri; deve esserci una continuità nel tempo di almeno tre anni; la durata dell'iniziativa deve essere di almeno tre giorni; deve esserci il patrocinio e/o sostegno di un ente nazionale. Accanto a questi criteri strettamente oggettivi vengono stabiliti parametri di carattere più soggettivo e qualitativo, quali originalità e innovatività delle tematiche e/o delle formule organizzative, partecipazione di autori e/o editori di fama nazionale e internazionale, capacità di comunicazione e rilievo sui mezzi di informazione, ricaduta sullo sviluppo culturale del territorio, capacità di autofinanziamento e di coinvolgimento di sponsor, capacità di coinvolgimento dei potenziali utenti. Occorre osservare che l'inserimento di una manifestazione nella banca dati non equivale a un riconoscimento ufficiale, né comporta l'assegnazione di alcun "premio".

Nel corso degli anni i temi e i referenti del progetto Città del Libro si ritrovano sempre più nel percorso che prende il nome di "Città che legge" e che rappresenta in qualche modo l'evoluzione concettuale e organizzativa dell'attività rappresentata nel portale.

3.3 Città che legge

Città che legge è la grande iniziativa intrapresa dal Centro per il libro e la lettura, d'intesa con l'ANCI – Associazione Nazionale Comuni Italiani, per intensificare e consolidare i rapporti tra le realtà che concorrono, nei vari territori, a promuovere il libro e la lettura⁹. Nell'elaborare l'idea di tessere una «rete nazionale» [...] «a partire dalle città» [...] e muovendo da un lato dall'esperienza di In Vitro, dall'altro soprattutto da quella delle Città del libro «appariva man mano chiaro come fosse necessario prevedere una politica culturale non circoscritta alla promozione dei soli festival, rassegne

9. Per un excursus più ampio sul progetto si rimanda all'approfondimento monografico ospitato in «Libri e Riviste d'Italia», a. 15 n. s. (2019), n. 1-4, e in particolare al contributo P. Baruchello, C. Coppola, V. Santoro "Città che legge": storia, dati, prospettive, p. 9-23.

o fiere, limitati nel tempo in pochi giorni l'anno; nelle comunità si avvertiva il bisogno di continuare a fruire delle iniziative nel corso di tutto l'anno, di allargare la partecipazione del pubblico in modi innovativi»¹⁰.



Il logo di Città che legge.

Il percorso che ha condotto alla nascita e al consolidamento di *Città che legge* scaturisce da una convinzione o, meglio, da una consapevolezza di fondo: dalla lettura dipendono lo sviluppo intellettuale, sociale ed economico delle comunità. Per questa ragione il Centro per il libro e la lettura ha stabilito una procedura, disciplinata attraverso un avviso pubblico, avente lo scopo di assegnare periodicamente la qualifica di Città che legge alle amministrazioni comunali che svolgono con continuità sul proprio territorio politiche pubbliche di promozione della lettura. L'obiettivo ultimo è riconoscere e sostenere la crescita socio-culturale dei comuni attraverso la diffusione della lettura come valore riconosciuto e condiviso, in grado di influenzare positivamente la qualità della vita individuale e collettiva. A un comune che voglia essere riconosciuto come "Città che legge" viene richiesto di soddisfare alcuni standard minimi: garantire ai propri abitanti l'accesso ai libri e alla lettura, attraverso biblioteche e librerie; ospitare festival, rassegne o fiere che mobilitino i lettori e incuriosiscano i non lettori; partecipare a iniziative

10. Ivi, p. 9.



congiunte di promozione della lettura tra biblioteche, scuole, librerie e associazioni; aderire a uno o più dei progetti nazionali del Centro per il libro e la lettura (*Libriamoci* e *Il Maggio dei Libri*, che saranno oggetto dei prossimi paragrafi); infine, ultimo ma tutt'altro che meno importante, impegnarsi a promuovere la lettura con continuità anche attraverso la stipula di un Patto locale per la lettura, accordo programmatico già descritto in precedenza per sommi capi e che prevede una stabile collaborazione tra enti pubblici, istituzioni scolastiche e soggetti privati per realizzare pratiche condivise.

L'iscrizione nell'elenco di *Città che legge* consente alle Amministrazioni di partecipare ai bandi per l'attribuzione di finanziamenti che il Centro predispone per favorire «la realizzazione di attività integrate per la promozione del libro e della lettura». Per preservare la qualità dei comuni in possesso della qualifica, l'elenco viene verificato e aggiornato periodicamente, in modo da evitare che possano accedere a tali fondi città non più in possesso dei requisiti richiesti.

L'esperienza, avviata ufficialmente nel dicembre 2016 con il primo avviso pubblico diffuso congiuntamente dal Centro e dall'ANCI, comincia a dare frutti nel 2017 raccogliendo un significativo e incoraggiante riscontro in termini di partecipazione da parte delle amministrazioni comunali di

tutta Italia. Vengono presentate, infatti, più di 500 candidature, che portano alla concessione della qualifica a 391 comuni. Il primo elenco di comuni designati è presentato al Salone del Libro di Torino, nel maggio del 2017. Nell'occasione vengono annunciati i primi bandi destinati al finanziamento di progetti di promozione della lettura, il cui lancio avviene nel successivo mese di luglio.

Considerato l'alto valore medio delle proposte progettuali presentate, il Centro per il libro introduce il premio speciale "Biblioraising", mobilitando il suo importante progetto di fundraising per le biblioteche e assegnando in premio ad alcuni comuni la possibilità di seguire corsi di formazione sul tema.

Il 9 marzo 2018 a Milano, nel contesto della Fiera Internazionale dell'editoria *Tempo di libri*, va in scena la prima Convention «Città che legge. Ripensare le città attraverso i libri». Nel panel «Le parole e la città», che riunisce i circa 400 sindaci e assessori delle "città che leggono" vengono presentati i progetti vincitori e illustrati i risultati dei primi patti per la lettura e viene comunicata la decisione di proseguire nei suoi intenti pubblicando un nuovo avviso pubblico, stavolta con cadenza biennale, per il 2018-2019. Grazie all'ampia risposta delle amministrazioni comunali è stato possibile assegnare la qualifica a oltre 450 Comu-



Un momento della convention nazionale di *Città che legge* a *Tempo di Libri* (9 marzo 2018).





ni, risultati in possesso dei requisiti, che sono stati pertanto inseriti nell'elenco aggiornato.

A breve distanza, nell'estate 2018, vengono quindi pubblicati due bandi (*Città che legge 2018* e *Biblioteche per l'inclusione*) a valere sul Fondo per la promozione del libro e della lettura¹¹, per il finanziamento di 25 progetti di promozione della lettura da selezionare tra quelli presentati dai comuni ammessi nel nuovo elenco. Anche in questo caso, la grande partecipazione consente l'emergere di diversi progetti di importante valore culturale e civico.

Viene inoltre realizzato con la Scuola di Roma di Fund Raising un ulteriore ciclo di formazione al *biblioraising*, riservato a biblioteche di pubblica lettura di un gruppo di comuni individuati con il bando di Città che legge pubblicato nel 2017.

Nel novembre 2018 la quindicesima edizione dell'incontro nazionale *Passaparola*, organizzata dall'associazione Forum del Libro con il sostegno del Centro per il libro, del Comune di Torino e della Regione Piemonte, con il patrocinio dell'ANCI propone due giornate di incontri aperti al pubblico sul tema «La città legge». Nell'occasione vengono presentati i progetti vincitori dei bandi 2017 ed è stipulato il Patto per la lettura della Città di Torino.

Qualche mese più tardi, il 5 aprile 2019, si svolge a Castel Sant'Elmo, in occasione di NapoliCittàLibro, Salone del libro e dell'editoria di Napoli, la seconda Convention nazionale di Città che legge, dedicata al tema «Libri e lettura per l'inclusione sociale». Durante l'anno vengono pubblicati sia il previsto bando per la realizzazione di attività integrate per la promozione del libro e della lettura, riservato ai comuni in possesso della qualifica, sia quello "satellite" del concorso di narrativa *Le parole e la città*. Anche in questo caso partecipazione è circoscritta al novero delle "città che leggono".

La diffusione del nuovo avviso pubblico per il biennio 2020-2021 arriva a poche settimane dall'approvazione in via definitiva dal Parlamento italiano della legge sulla lettura (la già menzionata l. 13 febbraio 2020, n. 15 «Disposizioni per la promozione e il sostegno della lettura»), che individua nei Patti per la lettura un preciso strumento di governance. Ciò implica un ulteriore passo in avanti del progetto originario: per questo motivo

■

11. Si rimanda al secondo capitolo.

viene avviata una mappatura dei patti stipulati e prevista l'istituzione degli "Stati generali dei Patti per la lettura", occasione per discutere delle linee guida per la definizione di un modello flessibile e modulare dei patti, concepiti come strumento adatto alla creazione di reti territoriali a sostegno delle politiche di incentivo alla lettura.

Per creare una "città che legge", infatti, si ritiene fondamentale promuovere il Patto della lettura come strumento di pianificazione in grado di associare istituzioni pubbliche e soggetti privati che riconoscono nella lettura una risorsa strategica su cui investire e un valore sociale da sostenere attraverso un'azione coordinata e congiunta tra i diversi protagonisti presenti sul territorio.

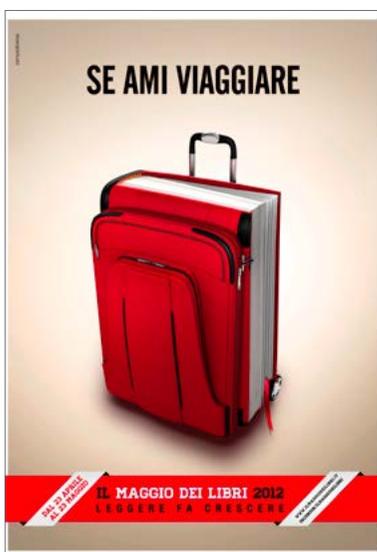
Il progetto prosegue dunque il suo corso puntando sulla cooperazione interistituzionale e sulla necessità di fare sistema. In questa direzione si ipotizza di inserire la manifestazione dei Patti per la lettura come momento saliente della più ampia campagna di promozione della lettura che è Il Maggio dei Libri, oggetto del prossimo paragrafo.

3.4 Il Maggio dei Libri. Leggere fa crescere

Dal 2011 il Centro organizza annualmente la campagna nazionale *Il Maggio dei Libri*, che coinvolge in modo capillare enti locali, scuole, biblioteche, librerie, festival, editori, associazioni culturali e tutti i soggetti pubblici e privati interessati a organizzare iniziative dedicate alla lettura.

La campagna, che inizia il 23 aprile, giornata mondiale del libro e del diritto d'autore, e termina il 31 maggio di ogni anno, nasce con l'obiettivo di stimolare l'abitudine alla lettura e sottolineare il valore sociale dei libri quali elementi-chiave della crescita personale, culturale e civile, attraverso l'organizzazione, per oltre un mese, di eventi sull'intero territorio nazionale.

Per promuovere questa finalità, la campagna porta i libri e la lettura anche in contesti diversi da quelli tradizionali, secondo il motto «leggere, e leggere ovunque», intercettando così coloro che solitamente non leggono ma che possono essere incuriositi se stimolati nel modo giusto. Ogni anno, inoltre, viene individuato un *claim*, ossia una frase guida che funge da filo conduttore sul piano comunicativo e condensa in una formula suggestiva i temi di riferimento dell'edizione, che sono poi immortalati in forma visiva nelle locandi-



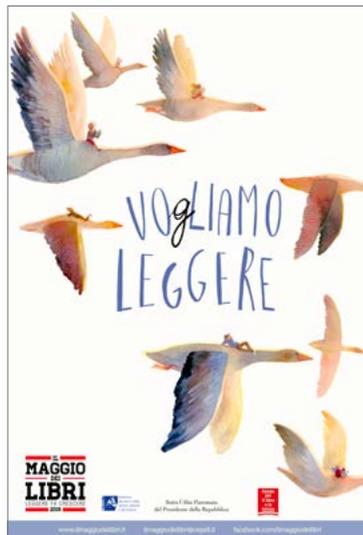
I manifesti e i materiali promozionali de *Il Maggio dei Libri* (2011-2014).

ne e in tutto il materiale grafico di promozione alla campagna, online e offline. Questo ha consentito una fioritura di slogan e di immagini che hanno segnato sul piano iconico un decennio di promozione della lettura in Italia.

I temi vengono poi indicati in versione più dettagliata per dare modo ai partecipanti che necessitano di ispirazione di avere alcuni punti di riferimento, non vincolanti, da utilizzare eventualmente come canovaccio per ideare le proprie iniziative. Per ogni filone tematico viene resa disponibile una bibliografia ragionata e suddivisa per fasce d'età.

Il Centro coordina la campagna attraverso lo strumento organizzativo e comunicativo della banca dati, già rodato in precedenza con *Ottobre piovo libri*. Per ogni edizione viene infatti realizzata una versione rinnovata del database, alimentato dagli stessi organizzatori delle singole iniziative previste sul territorio.





I manifesti e i materiali promozionali de *Il Maggio dei Libri* (2017-2020).

Tra gli appuntamenti fissi del *Maggio* si possono citare la partecipazione del Centro al Salone Internazionale del Libro di Torino e, a Roma, il Festival della Lettura ad Alta Voce, di cui si è scritto nel capitolo precedente.

È del 2012 l'attivazione del sito web (www.ilmaggiodeilibri.it) che riporta le principali novità della campagna, oltre alla banca dati. Nel sito è possibile consultare il calendario sempre aggiornato degli appuntamenti, la cui distribuzione è visualizzabile nella home page grazie a una mappa dell'Italia suddivisa per regioni, ognuna delle quali riporta in anteprima il numero totale degli eventi ed è cliccabile per poter scorrere nel dettaglio l'elenco degli appuntamenti, effettuare ricerche interrogando il database con precise parole chiave, scaricare approfondimenti e collegarsi direttamente ai siti o alle pagine facebook dedicati ai singoli eventi.

Al sito si affiancano progressivamente account social (Facebook, Twitter e, infine, Instagram) e ulteriori piattaforme utili alla condivisione di commenti, immagini e video sulle iniziative della campagna e alla discussione di temi connessi al mondo dei libri e della lettura, oltre a una utile app georeferenziata. Nel 2012 viene avviata anche l'assegnazione di un premio ai cinque migliori progetti di promozione della lettura realizzati nell'ambito delle seguenti categorie: biblioteche, scuole, associazioni culturali, strutture sanitarie e di reinserimento (ospedali, carceri, comunità terapeutiche etc.), librerie¹². Nel 2017 è stato, inoltre, istituito

12. R. Carrarini, *Leggere fa crescere: la seconda edizione della campagna nazionale di promozione della lettura il Maggio dei Libri*, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 8 n. s. (2012), n. 2-4, p. 55-66; Eadem, *Premio "Il Maggio dei Libri 2013"*, in «Libri e Riviste d'Italia», a. 9 n. s. (2013), n. 3-4, p. 69-76.





un concorso di disegno con tecniche tradizionali dedicato alle scuole primarie e secondarie di primo grado, finalizzato a stimolare gli studenti a partire dai temi di riferimento dell'edizione in corso. Le opere selezionate vengono inserite nel calendario da tavolo che il Centro per il libro distribuisce all'inizio dell'anno successivo, grazie alla collaborazione con l'Istituto Poligrafo e Zecca dello Stato. I migliori disegni vengono premiati con un kit di libri. Negli anni si stabilisce la consuetudine di conferire tutti i riconoscimenti, sia ai vincitori del premio nelle varie categorie che a quelli del concorso di disegno, durante la fiera *Più libri più liberi*, che si svolge nel mese di dicembre a Roma. L'appuntamento della premiazione dà modo di conoscere da vicino i protagonisti che si sono messi in luce attraverso il loro lavoro e ogni volta si ripete fra questi e il Cepell un magnifico scambio di energia e passione.

Coincide con il Maggio dei Libri 2015, invece, l'avvio in collaborazione con ANCI e con la Scuola di fundraising di Roma, di una azione formativa riguardante la realizzazione di 6 corsi-laboratorio rivolti ad altrettanti sistemi bibliotecari al termine dei quali, con l'aiuto di professionisti, viene progettata una azione di fundraising. Tra i territori coinvolti figurano Lecce, Ravenna, Nuoro e Terni, alcune delle province partecipanti al progetto In vitro.

Per tutto il decennio, la campagna non ha smesso di rinnovare il proprio impegno: è rimasto costante l'invito a portare i libri e gli altri strumenti di cultura soprattutto nei contesti meno tradizionali, dando modo anche a coloro che non leggono abitualmente di scoprire il piacere di questa pratica.

Nel tempo è stato possibile fidelizzare anche le scuole italiane all'estero, che hanno assunto il lusinghiero ruolo di ambasciatrici della cultura italiana. Grazie alla collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale è stato possibile organizzare appuntamenti in vari paesi d'Europa e del mondo: Argentina (Buenos Aires e Morón), Belgio (Liegi e il sito Unesco Blegny-Mine), Brasile (San Paolo), Canada (Toronto), Croazia (Albona e Zara), Francia (Lione e Parigi), Germania (Berlino), Grecia (Atene), Perù (Lima), Romania (Bucarest), Spagna (Barcellona), Svizzera (Lugano e Poschiavo) e Turchia (Smirne).

Il Maeci è solo uno dei molti soggetti istituzio-

nali che nel corso degli anni hanno assicurato il proprio sostegno alle attività, entrando a far parte dell'estesa compagine di entità pubbliche e private, in costante ampliamento e riarticolazione, che a vario titolo hanno contribuito alla realizzazione della campagna, consolidandone le fondamenta. In quest'ambito si possono citare, tra gli altri, l'intervento del Ministero dell'Istruzione, Ministero dell'Università e della Ricerca, la partecipazione della Conferenza delle Regioni e delle Province autonome e dell'ANCI, il patrocinio della Commissione Unesco, le media partnership con Rai, Rai Cultura, Rai Radio Kids, la collaborazione con l'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, l'AIE, l'ADEI (Associazione Degli Editori Indipendenti), l'AIB, l'ALI, il SIL (Sindacato Italiano Librai), la SIAE, la Società Dante Alighieri, il FAI (Fondo Ambiente Italiano), l'Istituzione Biblioteche di Roma, Associazione degli italianisti, l'Atlante digitale del '900 letterario, il Teatro di Roma, la rete delle scuole ristrette attraverso il CESP (Centro per la scuola pubblica).

Dopo una crescita costante nel numero di adesioni, l'edizione 2019 del *Maggio* segna una svolta: vengono raggiunte le 4010 iniziative registrate, corrispondenti a 6785 singoli eventi, con il coinvolgimento di oltre mezzo milione di persone. Considerando anche altri 2300 appuntamenti desumibili esclusivamente dal monitoraggio della stampa (cartacea e web) il computo totale è di oltre 9.000 iniziative, tra reading, giochi letterari e flash mob. Tali numeri si affiancano quelli relativi ai soggetti organizzatori: circa 1000 biblioteche, 730 scuole e 20 università. Un successo accompagnato da una visibilità mediatica di rilievo: 3402 riscontri stampa, di cui 979 sui quotidiani, 121 sui periodici e 2302 sul web. Sulla scorta di questi dati il *Maggio dei Libri* assume una posizione di eccellenza nel campo della promozione della lettura a livello nazionale.

Per l'edizione 2020, lanciata qualche settimana prima dell'emergenza sanitaria innescata dalla pandemia di Covid 19, i percorsi tematici si articolano a partire dal claim «se leggo scopro». I tre filoni da cui trarre ispirazione nell'organizzare gli eventi della campagna sono «Leggere per scoprire se stessi», «Leggere per scoprire gli altri» e «Leggere per scoprire il mondo».

La copertura del territorio si rivela ancora più



capillare nell'edizione 2020, nonostante lo stato quarantena che limita gli spostamenti e gli assembramenti nei luoghi fisici del Paese: al 31 maggio si contano più di 14mila attività realizzate, in larga parte sul web, di cui 78 all'estero.

Tenendo conto sia del successo riscosso che dell'eccezionalità della situazione nel mese canonico di campagna, che ha quasi azzerato l'organizzazione di iniziative in presenza, la campagna viene per la prima volta prorogata fino al 31 ottobre, evocando una dimensione temporale in grado di andare "Oltre il Maggio dei Libri".

3.5 Libriamoci. Giornate di lettura nelle scuole

Come anticipato nel capitolo precedente, "Libriamoci. Giornate di lettura nelle scuole" è l'iniziativa che il Centro per il libro e la lettura ha inaugurato nel 2014, per volontà di Romano Montroni, con l'obiettivo di coinvolgere le scuole italiane di ogni ordine e grado presenti sul territorio nazionale e all'estero.

Si tratta della seconda campagna, in ordine di tempo, concepita dal Centro per diffondere la cultura del leggere in tutto il Paese. Il progetto, che

muove da un Protocollo d'Intesa siglato da Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca e Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, intende promuovere la lettura tra gli studenti invitando tutti gli istituti scolastici che vogliano partecipare a inserire, nelle proprie attività educative e formative, alcuni momenti da dedicare alla lettura ad alta voce, considerata strumento fondamentale per la crescita emozionale e cognitiva dello studente. Per farlo si chiede che nel periodo della manifestazione tali momenti di lettura vengano ospitati nel normale orario scolastico, ma senza che ciò abbia alcun vincolo con il programma curricolare e ricadute sulla valutazione degli studenti.

Nelle giornate in cui si svolge la campagna (dai tre giorni della prima edizione si è passati, nel 2015, a una settimana) scrittori, attori, giornalisti, personaggi noti e meno noti di varia estrazione professionale, diventano testimoni del piacere della lettura, coinvolgendo i ragazzi nell'ascolto e nella scoperta dei testi perché percepiscano, attraverso l'entusiasmo e l'emozione suscitati dal contatto umano, la rilevanza sociale di una pratica che rischia oggi di essere percepita come elitaria e



La conferenza stampa di presentazione dell'edizione 2015 di Libriamoci. Giornate di lettura nelle scuole.





Le locandine promozionali delle sei edizioni di *Libriamoci*.

solitaria. Con una settimana di lettura ad alta voce nelle scuole, dunque, si persegue il tentativo di mostrare ai ragazzi che la lettura può essere innanzitutto un grande piacere, individuale e collettivo.

Anche Libriamoci si avvale di un portale dedicato: www.libriamociascuola.it, piattaforma digitale che mette in contatto diretto docenti, bibliotecari, librai, editori, associazioni, educatori, scrittori, lettori, illustratori, offrendo per tutto l'anno, e dunque non solo nei giorni ufficialmente consacrati alla manifestazione, uno spazio informativo adeguato a condividere buone pratiche, raccontare esperienze di lavoro, scambiarsi suggerimenti, cercare collaborazioni e coordinare la realizzazione di progetti.

Come nel caso de *Il Maggio dei Libri*, il portale consente di tenere costantemente sotto controllo

l'andamento della campagna grazie a una banca dati, nella quale gli insegnanti possono promuovere le iniziative caricandone i materiali. È possibile registrare gli eventi sino all'ultimo giorno della campagna. Sempre sul portale è disponibile un modulo attraverso il quale le scuole possono richiedere un lettore volontario, il cui abbinamento con le scuole è curato dal Centro per il libro affidando a una segreteria organizzativa la cura dei rapporti fra case editrici, associazioni, teatri, lettori volontari e insegnanti, ogni anno in aumento.

Altra analogia con il Maggio riguarda l'indicazione di filoni tematici non vincolanti a cui ispirarsi localmente nell'organizzazione delle singole iniziative. Vengono inoltre messi a disposizione online sul portale, per il download, materiali grafici tra



cui figurano il logo e le locandine della manifestazione, oltre alle bibliografie ragionate e ai contributi sui filoni tematici selezionati dagli archivi RAI e messi a disposizione sul sito di RAI Scuola.

L'impegno profuso nel corso degli anni è valso a Libriamoci il conferimento di una medaglia di rappresentanza del Presidente della Repubblica, riconoscimento tributato a iniziative e progetti reputati particolarmente meritevoli in campo culturale, scientifico, artistico, sociale e sportivo.

Libriamoci conta su una rete di partner e promotori istituzionali in larga parte sovrapponibile a quella del Maggio dei libri. A quelli già elencati in precedenza per la campagna primaverile, a partire da MIUR, Maeci, ANCI, AIE, SIAE e AIB, si affiancano, in estrema sintesi e facendo riferimento solo alle principali realtà di rilevanza nazionale, RAI Fiction, RAI Cultura, RAI Radio Kids, il FAI, ICOM Italia, i quotidiani il Corriere della Sera e la Repubblica, la Fondazione Circolo dei Lettori di Torino, la Fondazione Maria e Goffredo Bellonci di Roma, oltre alle innumerevoli realtà operative nei territori.

Le edizioni 2018 e 2019 hanno segnato la definitiva esplosione di Libriamoci. Nel 2018 sono stati 437.000 gli alunni di tutte le età che hanno partecipato alle 3093 iniziative nelle scuole di tutta Italia, dall'infanzia alle superiori, e nelle scuole italiane all'Estero, al netto delle migliaia di altre organizzate spontaneamente in tutte le regioni e che hanno coinvolto tantissimi studenti, ma non registrate nella banca dati sul sito ufficiale. Dal 22 al 27 ottobre 2018 la quinta edizione della campagna "autunnale" del Centro per il libro e la lettura, in collaborazione con #ioleggoperché, ha mobilitato insegnanti, studenti e

lettori volontari ottenendo i migliori risultati in regioni come la Campania (449), la Sicilia (378) e la Puglia (337). La lettura a voce alta, inoltre, varca i confini nazionali, con appuntamenti promossi in istituti scolastici italiani presenti in località in parte citate già per il Maggio dei Libri: Arabia Saudita (Gedda), Argentina (Buenos Aires e Mendoza), Francia (Parigi), Georgia (Tbilisi), Slovenia (Pirano), Spagna (Barcellona), Svizzera (Lugano), Turchia (Smirne) e Ungheria (Budapest).

In occasione della sesta edizione, organizzata dall'11 al 16 novembre 2019, vengono proposti filoni tematici riguardanti Gianni Rodari («il gioco delle parole, tra suoni e colori, in vista del centenario dalla nascita nel 2020»), l'ambiente e il ruolo decisivo delle nuove generazioni nella lotta ai cambiamenti climatici («Noi salveremo il pianeta») e l'informazione («La finestra sul mondo: perché leggere i giornali»).

I numeri conseguiti confermano l'attiva partecipazione del mondo della scuola e fanno registrare un netto balzo in avanti: viene infatti superato il tetto delle 10.000 iniziative, che corrispondono a 1.510.000 studenti e 5560 scuole partecipanti.

Cresciuta a ogni edizione, la campagna arriva a consolidare la propria rete raggiungendo circa 6000 insegnanti e avvalendosi della collaborazione attiva di oltre 500 fra teatri, accademie e associazioni cui si aggiungono 64 case editrici, che hanno aderito mettendo a disposizione propri autori. A tale successo corrisponde l'attenzione riservata alla manifestazione dai media, con una capillare copertura sul territorio: sono 1096 i riscontri stampa fra quotidiani e periodici, cartacei e online in occasione dell'edizione 2019, con un incremento del 34% rispetto all'anno precedente. ♦







Hendrik C. Andersen e il World Conscience Building: dall'utopia al museo

Emilia Ludovici

Il valore di un uomo non si misura
soltanto per quello che riesce
a realizzare ma anche per quello
che osa sognare.

Bertha von Suttner, lettera indirizzata
a Hendrik C. Andersen, Vienna 3 dicembre 1913,
Archivio Museo Andersen

Nel 1978 muore Lucia, ultima erede della famiglia dello scultore Hendrik Christian Andersen e la casa costruita a Roma nei pressi di Piazza del Popolo tra il 1923 e il '25, viene donata allo Stato Italiano che, grazie ai proventi del Gioco del Lotto, riesce a realizzarne un museo aperto al pubblico dal 1999.

L'edificio si presenta per lo più così come lo aveva realizzato lo scultore americano con un seminterrato, un piano terra a doppia altezza adibito a studio e atelier, un primo piano con l'appartamento principale e il terrazzo, un secondo e terzo piano con stanze per ospiti e terrazzini.

Anche le eccentriche decorazioni, sia all'interno che sui prospetti esterni, sono state restaurate e recuperate in quanto opera dello stesso Andersen. Nelle intenzioni di Hendrik, si trattò di creare un ambiente adatto a tutte le sue esigenze non solo quale scultore di statue colossali, ma anche progettista e propugnatore di una Città Mondiale della Comunicazione che doveva portare le dele-

gazioni di tutte le Nazioni del Mondo a concentrare i loro sforzi per migliorare le condizioni fisiche e morali dell'Umanità. Villa Hélène, in onore della amatissima madre, divenne fino alla morte dell'artista nel 1940 il centro delle sue attività di ricerca e studio, luogo di incontro con amici e conoscenti che scambiavano con il padrone di casa idee e opinioni non solo sull'arte e l'architettura ma anche su aspetti di natura giuridica, economica, sociale, politica e religiosa, a corollario del vasto progetto che Andersen aveva intenzione di costruire; configurandosi di fatto come il cuore vivo per la propaganda in tutto il mondo della sua Città perfetta.

Negli archivi del Museo sono ancora oggi conservati una buona parte dei disegni preparatori che ci permettono, di seguire la genesi del progetto nel suo complesso e anche l'ideazione del ricco ed eccentrico apparato decorativo in gran parte derivato dalla cultura rinascimentale. In linea con il suo modo di sentire, l'arte italiana tra Quattrocento e Cinquecento doveva apparire allo scultore





Figura 1. Roma, Villa Hélène, prospetto frontale da via Mancini, 1935 ca., Archivio fotografico Museo Andersen.

il compendio esemplare tra disegno e espressione simbolica di concetti astratti. La visione artistica di Hendrik, concretizzata nelle sue opere di scultura e di pittura, è completamente assorbita dall'intento di dover portare il fruitore delle sue opere su un piano diverso da quello di tipo semplicemente estetico e l'arte rinascimentale, con il suo ostentato ermetismo, ne doveva rappresentare il punto di riferimento esemplare. La cognata Olivia Cushing nei suoi *Diaries* ci presenta l'artista in questo modo: *Hendrik ha una concezione dell'esistenza spirituale così forte che in essa tutto il mondo vive come in un'unica forma e lui ha l'abilità di manifestare la sua idea sia in architettura che in scultura. L'unità Spirituale è il suo tema, un World Center of Communication, il suo mezzo per presentare al mondo la ricchezza delle sue sculture*¹.

Di questi intenti trascendenti dovevano essere pervase tutte le opere dell'artista americano, comprese le sue architetture. Pur non essendoci anco-

ra studi sul legame tra le teorie mistiche e filosofiche di Hendrik e quelle costruttive di stampo teosofico e massonico, tanto in voga al tempo, è possibile ipotizzare che l'edificio di via Mancini a Roma, dovette essere nelle intenzioni dell'artista la massima espressione nella quale condensare le sue ricerche e le sue idee sullo sviluppo spirituale della persona e dell'umanità². La casa, può essere quindi letta non solo come una costruzione architettonicamente funzionale ma anche come una sorta di libro, dove Hendrik ha cercato di: *concentrare tutta la sua capacità di abbellimento, raccogliendo in esso le opere d'arte che hanno un significato più elevato e cercando di esprimere in ogni cosa uno "spirito mondiale" che fa parte dell'anima più*

2. Per una indagine approfondita sulla ricerca laica della Architettura Divina e le connessioni tra utopie socio-politiche dell'Ottocento con l'ideologia massonica dell'architettura "filosofale", cfr. M. Fagiolo, *Architettura e massoneria: l'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006.

1. Vol. XLVI, 22 maggio 1914, pag. 18.



Figura 2. Roma, Villa Hélène, salone principale, 1935 ca., Archivio fotografico Museo Andersen.

*intima degli uomini e che li eleva dalla loro espressione tangibile.*³

Un edificio per il quale, a partire dall'estate del 1913, venne scelto il nome di *World Conscience Building*, ma che spesso troviamo tra i documenti di Olivia e Hendrik significativamente menzionato anche come *World Conscience Temple*⁴. Le teorie mistico-palingenetiche, così pressanti per la sensibilità di Hendrik, trovarono in lui un attento interprete sempre alla ricerca di risposte ai grandi quesiti esistenziali. In questo dovette avere una certa influenza anche la vasta cultura di Olivia che, nei Diari, si sofferma spesso su tematiche sentimentali spirituali, capace com'era di riconoscere ed evidenziare gli aspetti a lei contemporanei di una società in veloce evoluzione al fine di scoprire nuovi strumenti di riequilibrio e ordine. L'arte e l'architettura assumono così il ruolo di mediatori per il ripristino dell'ordine perduto in un'ottica tutt'altro che reazionaria, anzi, in linea con l'esuberanza creativa nei campi della scienza e della tecnica dell'epoca, attenta a cogliere gli orientamenti intellettuali internazionali più evoluti e inserita appieno nelle ricerche filosofiche e sociali contemporanee.

L'idea del Tempio sembra essere il prodotto delle giovanili speculazioni artistico-filosofiche dell'artista americano intorno al quale si sviluppa

3. O. Cushing, *Diaries*, vol. XLI, 9 agosto 1913, p. 63, l'annotazione fa riferimento alla fase progettuale di almeno dieci anni precedente alla costruzione dell'edificio di via Mancini a Roma.

4. Il riferimento più precoce all'idea di costruire un edificio funzionale al World Center si trova nei *Diaries* di Olivia, vol. XLI (18 giugno-17 agosto 1913), 6 luglio, p. 24.

l'ambizioso progetto del *World Center of Communication*⁵. Quando nel 1913 il progetto del World Center è concluso, grazie all'aiuto dell'architetto Ernest Hébrard e ad un team di quaranta architetti, il progetto iniziale di un edificio realizzabile in poco tempo e con una spesa sostenibile torna prepotente nelle intenzioni di Hendrik. Ancora una volta è Olivia a sottolinearne l'importanza per l'attuazione delle teorie universaliste e pacifiste, configurandosi di fatto come un simbolo nel quale poter dare vita ad una Coscienza mondiale: *Ci sono persone, come Henry James, che sghignazzano e dicono che le loro piccole cose private sono tutto ciò a cui si può badare. Tuttavia, noi andiamo avanti e cerchiamo di guadagnarci il consenso per formare una "World Conscience" che si svilupperà in una coscienza mondiale concreta, nell'anima di uomini e donne, non più così preoccupati dalle loro piccole cose private da non poter immergere le loro esistenze, nell'esistenza divina che anela a manifestarsi in noi. È un nuovo spirito quello che cerchiamo, sentiamo, a cui stiamo dando una espressione. Ci vorrà del tempo, chiaramente. Ma la coscienza del mondo esiste*⁶.

Alla luce di quanto emerge dalle parole di Olivia, la Città Mondiale appare quindi il fine ultimo di un percorso prettamente spirituale ancora molto lungo e che ha bisogno di passaggi intermedi più facilmente raggiungibili come il *World Conscience Building*. La funzione di questo edificio è quella di creare un centro operativo permanente in grado di

5. O. Cushing, *Diaries*, vol. XV (13 maggio 1904 – 28 giugno 1905), 18 giugno 1905, p. 73.

6. O. Cushing, *Diaries*, vol. XLII (18 agosto – 20 ottobre 1913), 29 settembre 1913, p. 45.







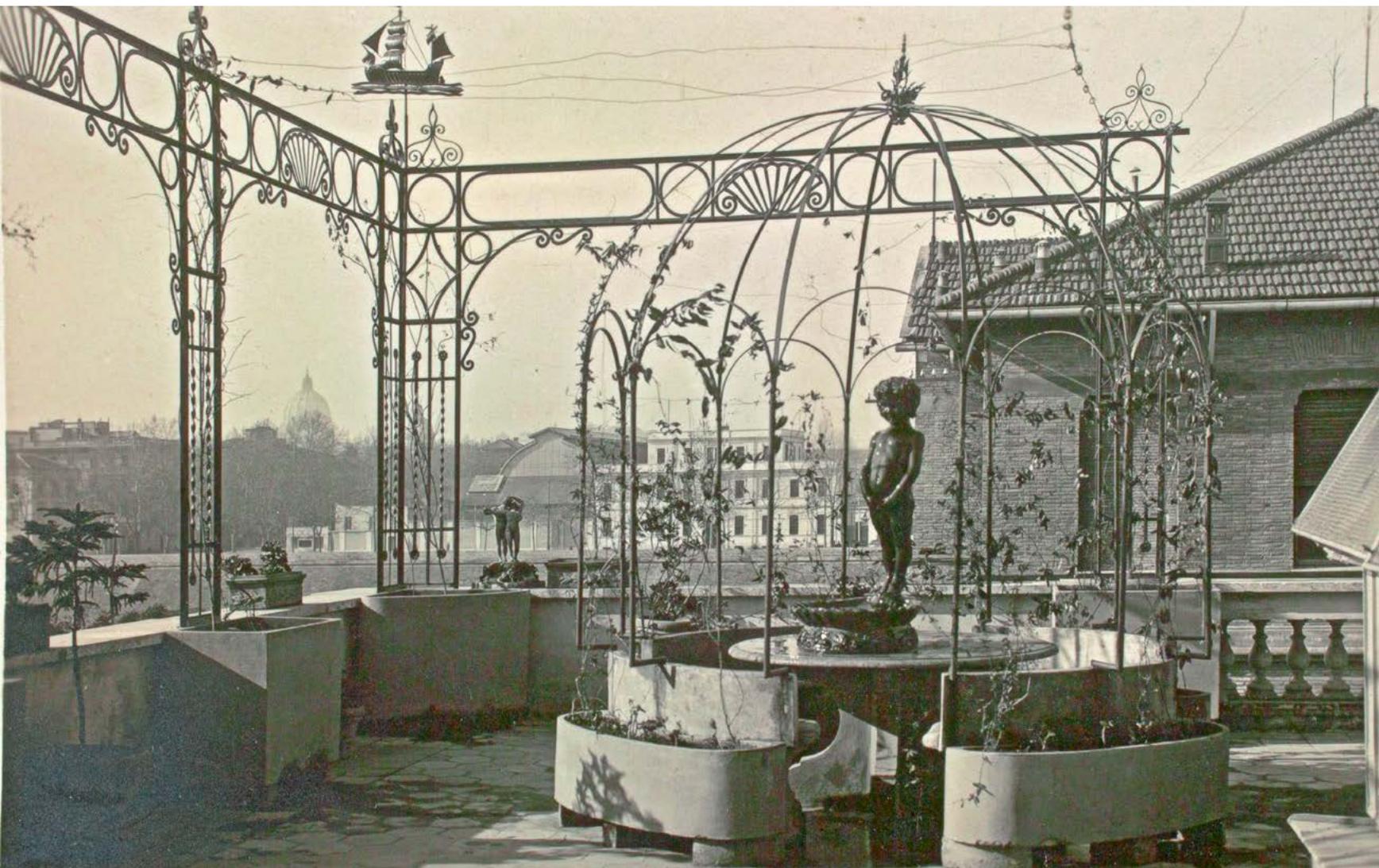
consentire a studiosi, scienziati, ricercatori di tutto il mondo nei vari campi del sapere, un primo ma importante scambio di idee affinché questi siano poi in grado di divulgare, come dei nuovi apostoli, le loro ricerche e conclusioni. Nelle parole di Olivia, l'edificio finisce con l'assumere un valore più alto dell'intero World Center, in quanto si viene a configurare come: "l'occhio vigile, la sempre presente vocina interiore, sempre pronta a parlare nel caso gli interessi di una parte vengano egoisticamente affermati a discapito del resto. Questa coscienza, decisamente riguardante il mondo come uno, dovrebbe diventare il guardiano di una giustizia veramente universale". [...] Il World Conscience organizzato, dovrebbe essere sempre in guardia e come il contrasto interiore di ogni uomo fa sì che la vocina si faccia sentire, così, nell'organismo

*mondiale, la coscienza sempre attiva dovrebbe proclamare ad alta voce ogni divisione; la sua ubicazione e le cause sarebbero immediatamente proclamate ad alta voce dalla coscienza sempre vigile, formata da pensatori addestrati e specializzati in tutti i campi della attività umana*⁷.

Le premesse teoriche al progetto del *World Conscience Building* si sviluppano contemporaneamente ai primi disegni che Hendrik, appassionato di architettura, comincia da subito a trasporre su carta. L'idea si configura come spazio di incontro, al centro del quale porre una grande sala per conferenze, con accanto una biblioteca, una galleria di scultura e pittura, una sala banchetti e molti uffici

7. O. Cushing, *Diaries*, vol. XLII, 2 ottobre, p. 48.

Nella pagina accanto: figura 3. Roma, *Villa Hélène*, ingresso principale, 1935 ca., Archivio fotografico Museo Andersen.
In basso: figura 4. Roma, *Villa Hélène*, terrazza, 1935 ca., Archivio fotografico Museo Andersen.



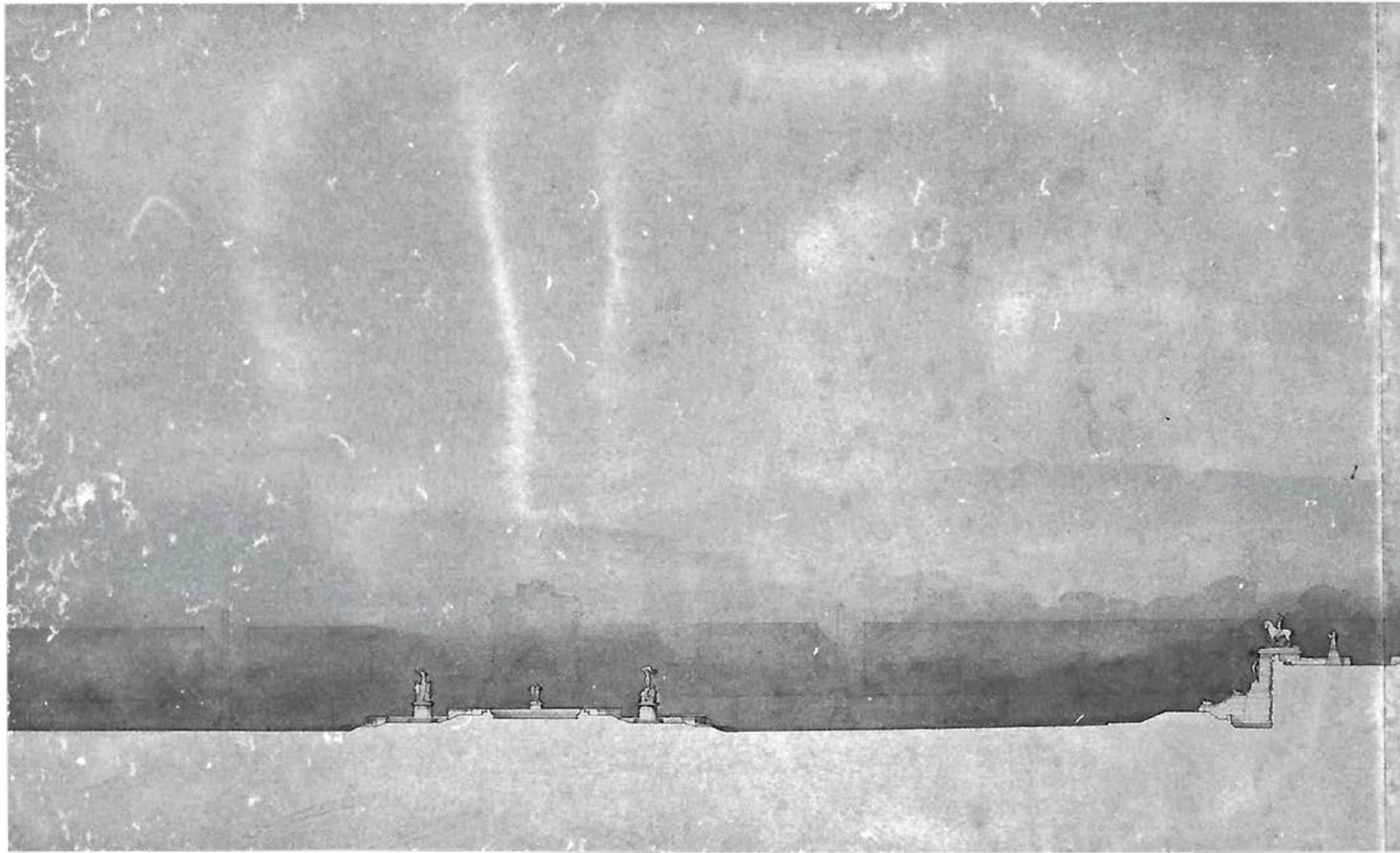


Figura 5. Hendrik C. Andersen e Ernest M. Hebrard (?), *Prospetto e sezione di edificio*, 1915, matita, china e acquerello su carta, cm 72x196,5, n. inv. 14716.

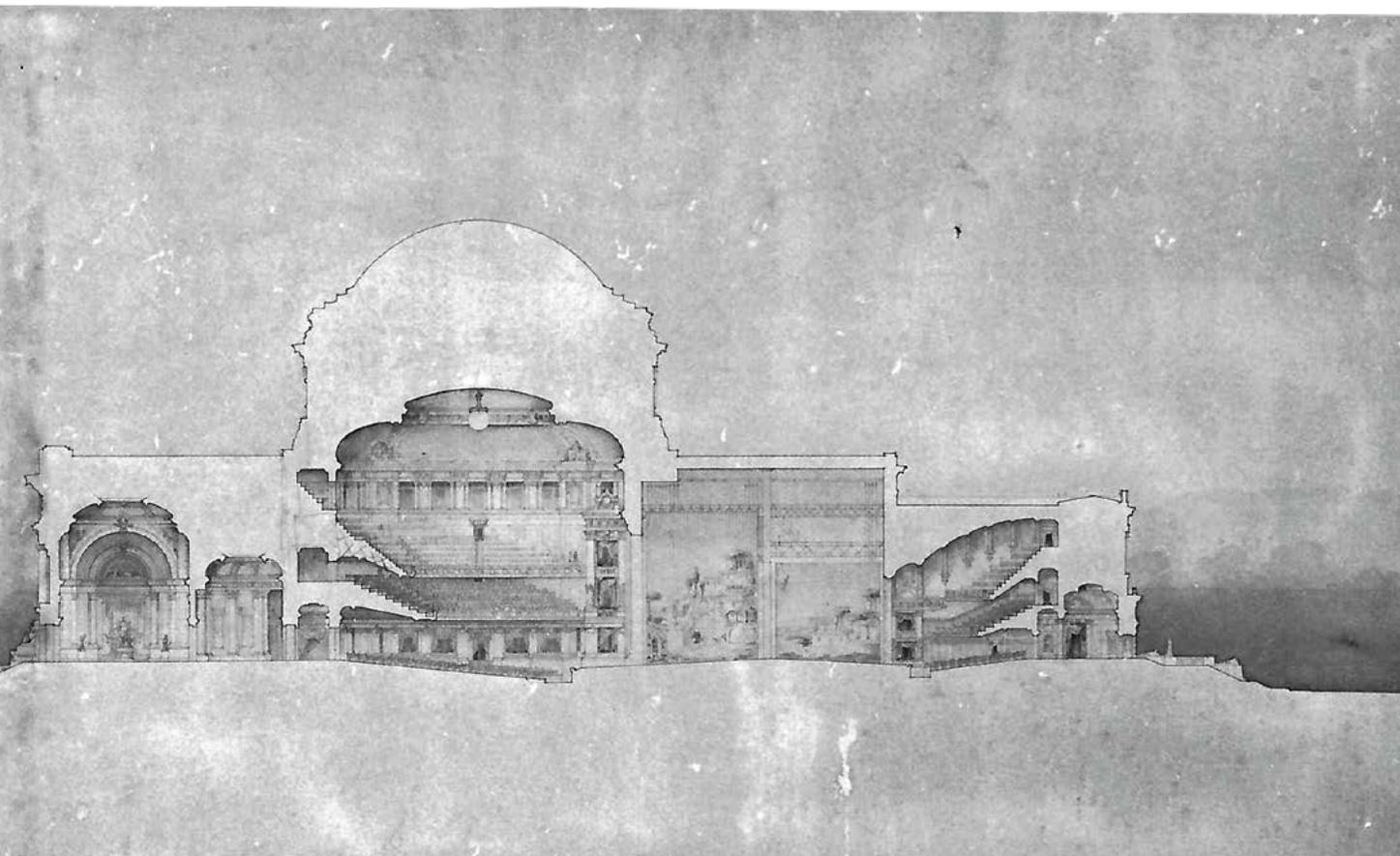
amministrativi. Su questa idea di base, Hendrik realizza e fa realizzare vari progetti in un arco di tempo piuttosto lungo, che terminano solo nel 1923, con l'inizio dei lavori in via Mancini a Roma. Grazie al diario di Olivia è possibile seguire passo dopo passo le alterne vicende del progetto fino al 1917, quando la donna muore di polmonite, lasciando un grande vuoto nella vita lavorativa di Hendrik e una maggiore difficoltà nel ripercorrere le ultime fasi che portarono lo scultore a trovare gli appoggi e i finanziamenti necessari alla costruzione del villino. Utilizzando il diario di Olivia come guida, è possibile identificare una serie di disegni che finora non aveva trovato una reale collocazione tra le opere dell'artista. Il primo approccio al problema sembra essere stato affrontato da Hendrik come un preciso riferimento simbolico ad un tempio dall'impianto significativamente cruciforme, dove lo spazio all'incrocio dei due bracci era riservato alla sala per le conferenze, intorno alla quale disporre una serie di sale di servizio. Dalla planimetria risulta ben evidente l'intenzione di Hendrik di

inserire l'edificio in un contesto urbanistico ma soprattutto di mettere l'edificio in dialogo con una fontana all'esterno che ne avrebbe condensato simbolicamente il vero significato. (Fig. 13)

Pur avendo un'idea piuttosto precisa del suo edificio Hendrik decide di avvalersi di un giovane architetto per la resa definitiva dei suoi disegni iniziali. La scelta dell'architetto Rudolf Prokopowski⁸, insegnante in quel momento presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, pur se ha un'importanza fondamentale per lo sviluppo della pianta in forme più semplici e nello studio del prospetto principale, non riscuote particolare entusiasmo nei cognati Andersen che considerano le sue proposte: "fredde come ghiaccio"⁹. I due

8. Rudolf Prokopowski architetto allievo di Otto Wagner, nato nel 1889 in Austria, ricoprì la carica di direttore della *Wiener Werkstätten Architekt*, una ditta di arti applicate per la produzione di manufatti artigianali sull'esempio delle *Arts and Crafts* inglesi.

9. O. Cushing, *op.cit.*, vol. XLII, p. 78.



grandi disegni sviluppati dall'architetto Prokopowski (Figg. 7 e 12) sono fortemente debitori delle più aggiornate ricerche in campo architettonico viennese dove si era sviluppata la scuola della Secessione, caposcuola gli architetti Joseph Maria Olbrich e Otto Wagner. Le nuove proposte architettoniche viennesi avevano come elemento distintivo la decorazione geometrica innestata su un corpo di fabbrica di natura classicista che, agli occhi di un artista come Andersen rivolto verso il recupero degli stili del passato, doveva apparire eccessivamente sintetico e poco utile ai suoi scopi didascalici. Dopo la consegna di Prokopowski, Hendrik è infatti di nuovo al lavoro cercando di coinvolgere ancora una volta Hébrard, al quale chiede però di non pretendere un compenso. Un iniziale rifiuto dell'architetto francese lascia ad Hendrik la necessità di provvedere da solo allo studio e alla realizzazione di nuovi disegni. Probabilmente è a questa fase che risale il prospetto del disegno n. 8 (n. inventario 774), in calce al quale l'artista appone la sua firma in qualità di sculto-

re e architetto. Il confronto di questo disegno con quello dell'architetto austriaco mette in evidenza una sostanziale aderenza con le soluzioni già proposte ricorrendo a forme classiche, debitorie in larga parte degli esemplari di tempio romano come il Pantheon.

Una ulteriore evoluzione dell'idea è rappresentata in due grandi disegni acquerellati e incorniciati (Figg. 5 e 9) in cui ritroviamo nel prospetto frontale le stesse caratteristiche del progetto di Prokopowski: la cupola imponente al centro dell'edificio sotto la quale trova spazio la sala conferenze e la forte impronta classicheggiante. In questi possiamo riconoscere l'ardita soluzione architettonica della cupola che Olivia annota il 22 maggio 1914: *La circolazione e le proporzioni sono molto fini e l'illuminazione dell'auditorium, mi sembra sia un'invenzione di Hendrik stesso. L'architetto gli ha detto che questo tipo di illuminazione non era mai stata proposta prima e Ernest [Hébrard] gli disse che era impossibile illuminare una sala nel mezzo di un edificio con un'altra stanza al di sopra, a meno che non fossero previsti cortili o finestre la-*





Figura 6. Posa della prima pietra di Villa Hélène – World Conscience, 1924, Archivio fotografico Museo Andersen.

Nella pagina accanto, dall'alto:

Figura 7. Hendrik C. Andersen e Rudolf Prokopowski, *Prospetto del World Conscience Building*, 1914, china e acquerello su carta, cm 100x98, n. inv. 14715. Figura 8. Hendrik C. Andersen,

Prospetto frontale dell'edificio della "Coscienza Mondiale", 1914, inchiostro di china e acquerello su carta, cm 43x74.4, n. inv. 14784. Figura 9. Hendrik C. Andersen e Ernest M. Hebrard (?), *Prospetto di palazzo monumentale con scalinata e Fontana antistante*, 1914, matita, inchiostro e acquerello su carta, cm 75x117, n. inv. 14741.

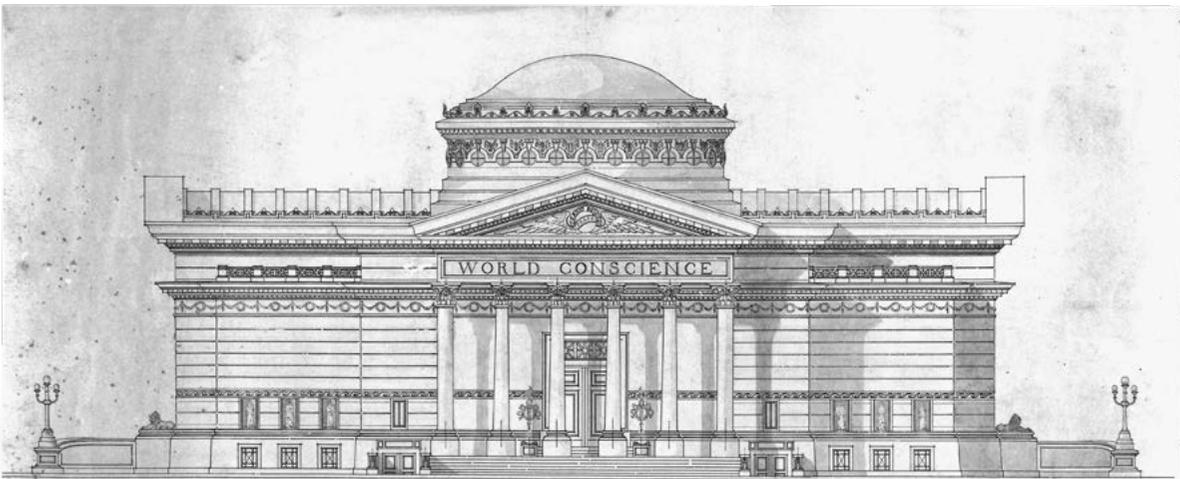
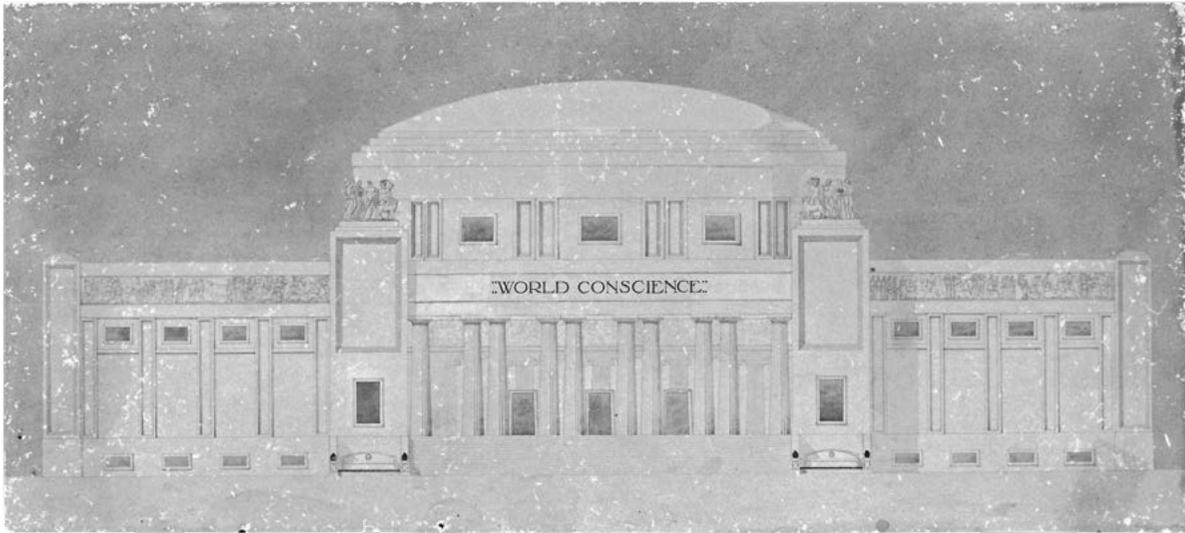
terali. Henry l'ha progettata nella maniera più semplice. Ha messo un grande auditorium al centro dell'edificio; sopra il quale una grande sala circolare per incontri, ecc., sormontata da una cupola. In tutte le circostanze ordinarie l'auditorium al centro dell'edificio circondato da sale e corridoi, dovrebbe essere lasciato nell'oscurità e obbligato ad usare sempre la luce artificiale. Ma non in questo caso. Con una sistemazione intelligente Henry ha eseguito le pareti esterne della cupola poggianti su quattro angoli, per così dire, che scendono giù fino alla parte superiore dell'auditorium, fornendo in tal modo questa camera di sedici finestre aperte alla luce del giorno, nonché permettendone la ventilazione. Da terra questo sistema non è visibile, ma l'architetto vorrebbe fare una fotografia presa dalla cima [del pla-

stico] per provare come in questa maniera sia possibile illuminare l'interno. Henry lo ha scoperto mentre stava modellando il palazzo con la plastilina¹⁰.

Il modellino citato da Olivia, molto probabilmente è il prototipo di quello in gesso ancora oggi esposto nel museo Andersen, dove la particolare cupola a due livelli e una pianta cruciforme, memore dei primi progetti anderseniani per il *World Conscience Building*, si possono facilmente apprezzare. Assorbiti da altre attività legate alla propaganda del *World Center*, l'interesse per il *Tempio della*

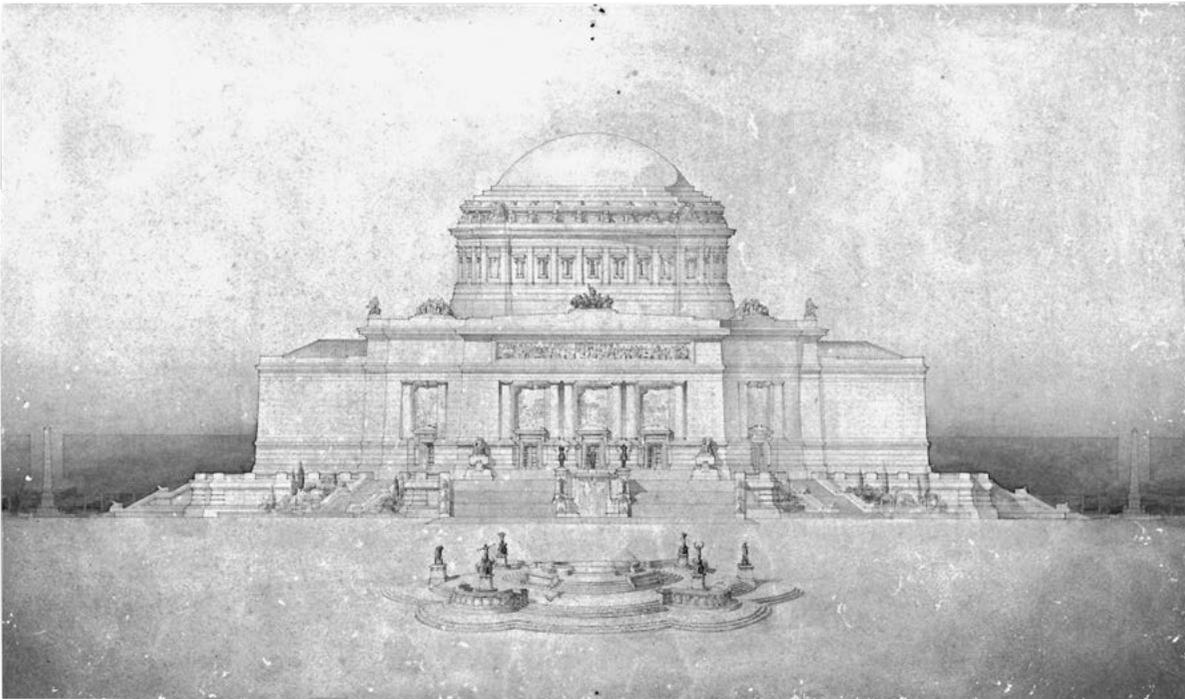


10. O. Cushing, *Diaries*, vol. XLVI (9 maggio-15 luglio 1914), 22 maggio, p. 14.



FRONT VIEW
OF
PROPOSED WORLD CONSCIENCE BUILDING

HENDRIK CHRISTIAN ANDERSEN
ARCHITECT AND SCULPTOR



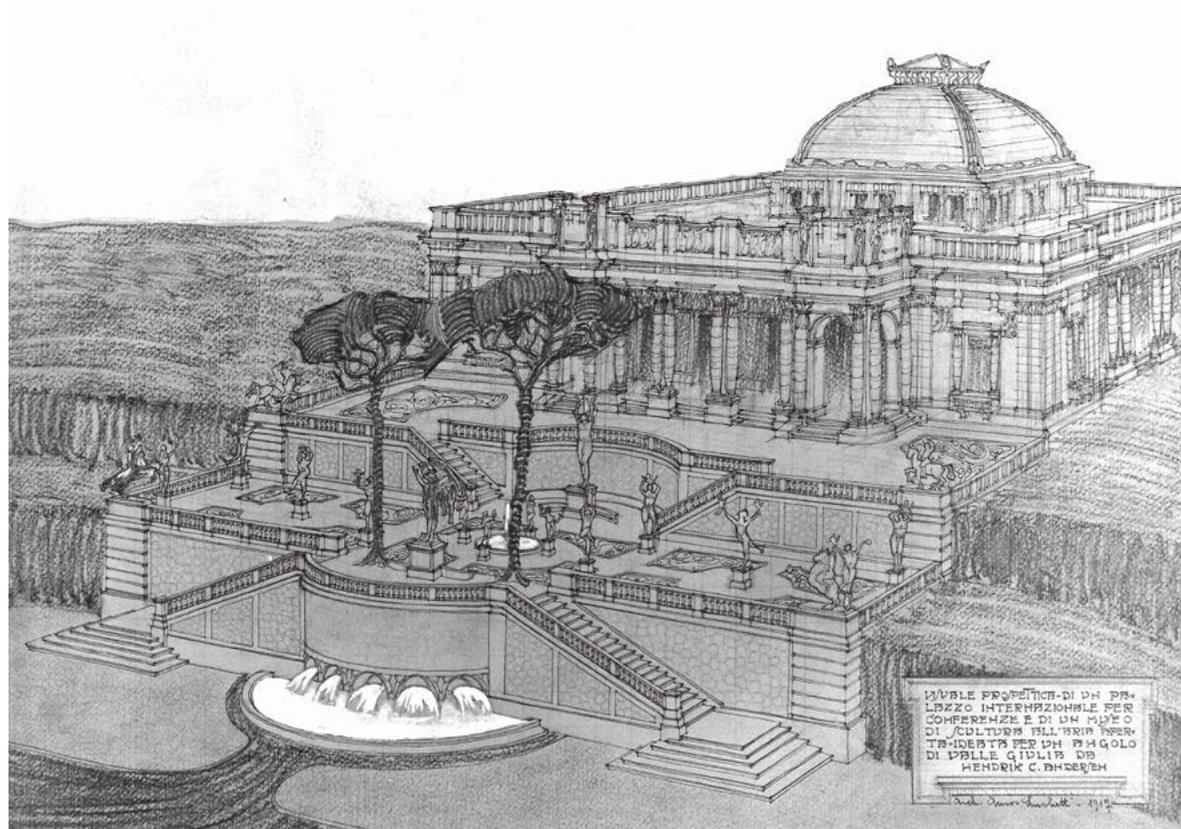


Figura 10. Hendrik C. Andersen e Amos Luchetti Gentiloni, *Veduta prospettica del World Conscience Building e di un museo di scultura all'aperto nell'area di Valle Giulia a Roma*, 1915, china e acquerello su carta, cm 35x49, n. inv. 14761.

Coscienza Mondiale sembra venire meno negli anni tra il 1915 e la fine del 1916, nonostante alcuni approcci per trovare un sito adatto nei pressi della città di Roma¹¹. Sul finire del 1916 le vicende dell'edificio riprendono con particolare vitalità legandosi ad un altro progetto che Hendrik stava realizzando nel cimitero Acattolico del quartiere Testaccio a Roma. La cappella di famiglia costituita da un sacello seminterrato, doveva essere sormontata da una scultura in bronzo alta circa quattro metri intitolata "Vita eterna" o "L'angelo della vita", dove un angelo dalle grandi ali solleva da terra il corpo di un uomo con le sembianze di Andreas, fratello di Hendrik morto prematuramente nel 1902. La nudità delle due figure, dalla soluzione statica particolarmente ardita, oltre alle dimensioni che poco si legavano al resto delle strutture cimiteriali, non venne ritenuta adatta al luogo di destinazione¹².



11. O. Cushing, *op. cit.*, Vol. LXI, 11 dicembre 1916, p. 21.

12. Per una ricostruzione dettagliata delle vicende della scultura cfr. F. Fabiani, *Hendrik Christian Andersen. La vita, l'arte, il sogno. La vicenda di un artista singolare*, Gangemi, Roma 2003, p. 112-116.

Agli Andersen non rimaneva altra strada che quella di trovare un altro sito per la esposizione della scultura in memoria di Andreas. L'idea iniziale è quella di realizzare una sorta di giardino monumentale sulle pendici di Monte Mario dove acquistare un appezzamento adatto allo scopo ma, in seguito ad un sopralluogo effettuato in compagnia dell'architetto Amos Luchetti Gentiloni¹³ davanti ad un piccolo tratto di pendio di Valle Giulia, Hendrik si rende conto della possibilità concreta di mettere in atto il suo proposito in un luogo più comodo e facilmente raggiungibile dai romani. Grazie all'assistenza dell'architetto Luchetti il progetto prende forma adattandosi al terreno scosceso, con la ideazione di una vera e propria galleria di sculture all'aperto, al centro della quale il gruppo della "Vita eterna". Le caratteristiche orografiche del terreno diventano il punto di forza del progetto: al di sopra dello



13. Nato nel 1889, entrò come tecnico nel Comune di Roma per essere particolarmente attivo come architetto durante il ventennio fascista. Suoi i progetti per il Palazzo del Popolo, già del Littorio di Ancona del 1931.



stretto terrazzo naturale, utile per le sculture, un lotto di terreno pianeggiante avrebbe ospitato l'edificio del *World Conscience* collegando i due piani con delle gradinate. (Figg. 10 e 11)

Nei disegni di Luchetti è possibile riconoscere la maggior parte delle sculture ancora oggi presenti all'interno del Museo Andersen anche alcune di quelle che l'artista aveva in un primo momento pensato e realizzato per il progetto della "Fontana della vita", una fontana simbolica intorno alla quale si doveva allargare la città ideale del *World Center*¹⁴.

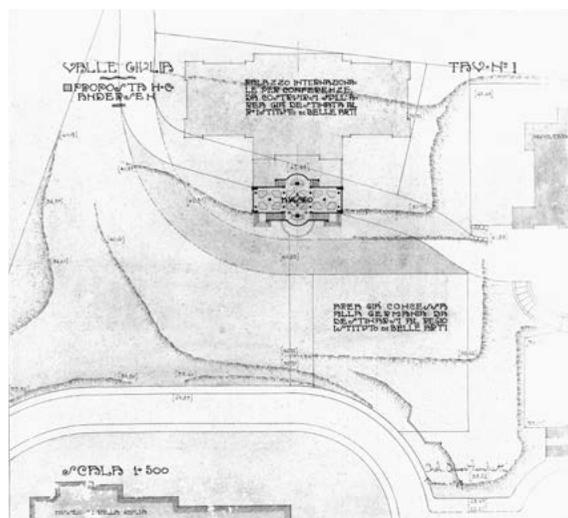
L'entusiasmo degli Andersen è incontenibile: *Il progetto aprirà le porte invitando la gente ad entrare e capire. Al suo ingresso si collocheranno le sue statue pervase del loro significato. All'interno, le pareti saranno tappezzate di quadri accesi dalla loro luce. Dalle sue finestre si godrà la vista di Roma, la città mondiale del passato; sulle sue pareti saranno appesi i piani del World Center del futuro. Qui l'energia si riunirà per dare a questa città corpo ... e il pensiero dell'umanità sarà incanalato verso un futuro senza limiti, e lo spirito dell'uomo troverà quel livello dell'immortalità da cui è venuto, e la strada sarà aperta per fare della terra un regno di Dio. Un sogno! Sicuramente, ma i*

*sogni hanno fatto progredire l'umanità, e questo sogno è un'idea pratica, nata quasi inconsciamente nella corrente di pensiero verso la quale vorremmo portare il pensiero dell'umanità, stiamo sperando troppo? dopo tutto, non stiamo chiedendo che un pezzo di terreno inutilizzato*¹⁵. Vengono così avviate le pratiche per la presentazione del progetto al Comune di Roma con la clausola che il tutto sarebbe stato realizzato a spese degli Andersen e poi donato al Comune in cambio del terreno richiesto, entro cinque anni.

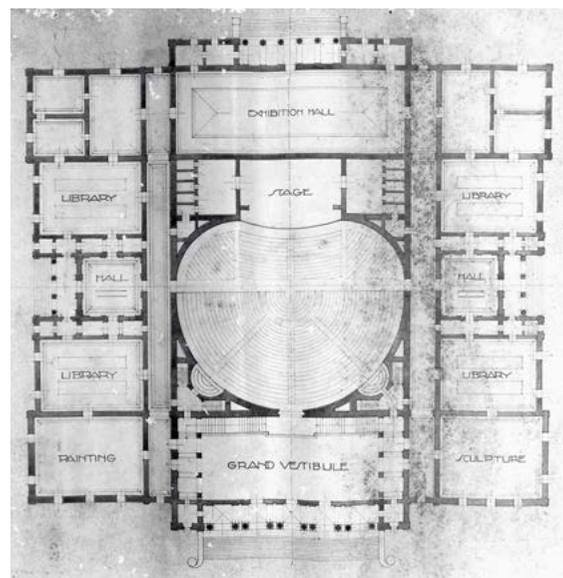
Finiti i disegni però, l'entusiasmo iniziale sembra venire meno, alle rassicurazioni dell'architetto Luchetti che avrebbero avuto appoggi nella commissione per la valutazione del progetto e messi davanti alla concreta possibilità di realizzare l'opera, Hendrik e Olivia fanno un passo indietro. È ancora una volta Olivia a darcene conto in maniera eloquente nel suo diario: *Ma ... e qui abbiamo riflettuto seriamente ... è questo il posto e il momento per accollarci un così grande fardello di impegni?* Così, al primo problema sollevato dalla commissione del Comune, Hendrik si decide a ritirare l'offerta lasciando cadere il progetto nel suo complesso.

Figura 11. Hendrik C. Andersen e Amos Luchetti Gentiloni, *Planimetria per il Museo di sculture all'aperto e il World Conscience Building*, 1915, china e acquerello su carta, cm 44x50, n. inv. 14759.

Accanto figura 12. Hendrik C. Andersen e Rudolf Prokopowski, *Pianta di edificio*, 1914, china e acquerello su carta, cm 46.4x45.2, n. inv. 14769.



14. Per i particolari relativi alla ideazione e realizzazione della fontana cfr. F. Fabiani, *op. cit.*, p. 103-111.



15. Vol. LXI (25 ottobre 1916 – 9 giugno 1917), 12 marzo 1917, p. 75-76.



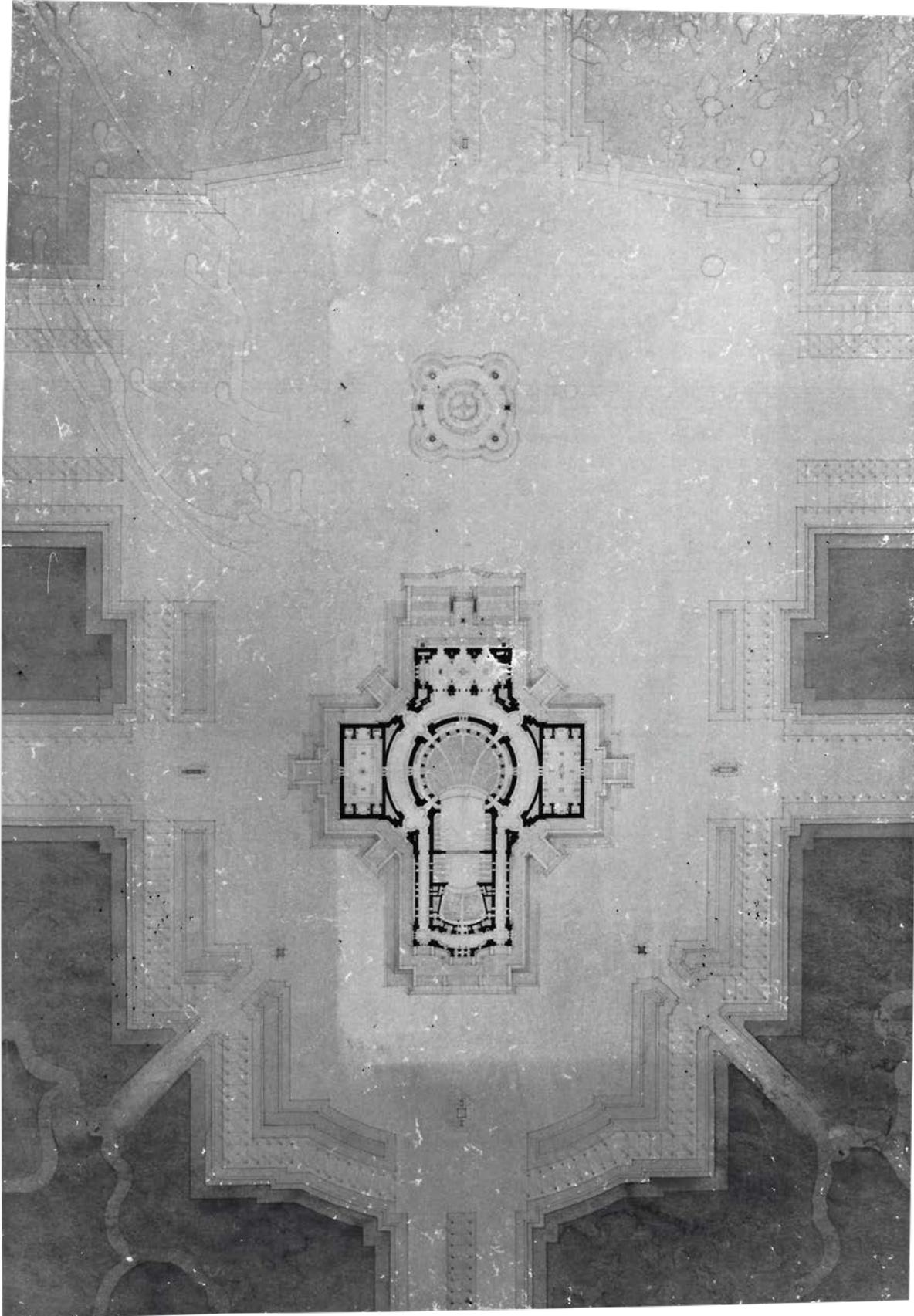


Figura 13. Hendrik C. Andersen e Ernest M. Hebrard, *Pianta di sistemazione urbana con edificio monumentale e fontana*, 1908-1913, matita, china e acquerello su carta applicata su tela, cm 98x140, n. inv. 14750.



Gli ultimi mesi del 1917 mettono fine, oltre all'abbandono del progetto, anche alle annotazioni sul diario di Olivia: da quel momento non è più possibile seguire puntualmente le vicende che portarono alla realizzazione di Villa Hélène in via Pasquale Stanislao Mancini, 20.

La situazione economica alla fine della Grande Guerra non fu sicuramente delle più prospere, l'Europa oltre alla perdita di milioni di abitanti aveva visto sconvolto tutto il sistema di produzione agricola e industriale con pesanti indebitamenti nazionali. L'impatto di questi problemi economici non lasciò la famiglia Andersen indenne, in questo periodo numerose sono le lettere che Hendrik indirizza a suoi amici e vecchi finanziatori americani alla ricerca di denaro. A questa situazione finanziariamente precaria si prospetta per gli Andersen un radicale cambiamento nelle loro vite, il 25 novembre 1920 Hendrik mette al corrente Grafton, fratello di Olivia, che il 1 agosto dell'anno successivo dovrà lasciare la casa in Piazza del Popolo, dove viveva ormai da oltre quattordici anni. L'idea prospettata a Grafton per risolvere il problema è quella di acquistare un appartamento poco fuori la città di Roma con i soldi delle azioni che Olivia gli aveva lasciato in eredità. La necessità di avere "un tetto sopra le testa" e la difficoltà di reperire finanziamenti furono quindi all'origine della decisione della costruzione di Villa Hélène-World Conscience¹⁶. La notizia mette in luce un passaggio importante nella decisione di Hendrik di adattare l'idea di un edificio pensato per funzioni prettamente pubbliche di incontro ed esposizione ad una situazione ibrida, in cui la funzione privata di una abitazione fosse concepita anche come spazio aperto alle iniziative di ricerca e sviluppo del suo progetto internazionale.



16. Per le questioni economiche di questi anni cfr carteggio tra Hendrik e Grafton Cushing in Archivio Andersen, coll. HCA-C/14/51 Corrispondenza 1915-19135. Le vicende vengono sintetizzate in F. Fabiani, *op.cit.*, p. 125-131 e in M.S. Cardulli, *La Villa Helene di Hendrik C. Andersen: aspetti urbanistici e architettonici*, in *Museo H.C. Andersen: allestimenti e ricerche*, a cura di M. Amaturò, quaderni del museo n. 1, anno 2013, p. 41-49.

Il rapporto tra il progetto del *World Conscience Building* e Villa Hélène è espresso chiaramente nell'introduzione al pamphlet *World Conscience an International Society for the creation of world peace by the establishment of a World Centre City of Communication conceived by Hendrik Christian Andersen*, pubblicato alla fine degli anni '20. Alla fine del compendio una nota in corsivo mette in evidenza la funzione di Villa Hélène in rapporto al progetto del *World Center*, riproponendo quanto già studiato nei progetti per il *World Conscience Building*: Il *World Conscience Building* è stato progettato e costruito dal creatore di un Centro di comunicazione mondiale, e nelle gallerie di questo palazzo si trovano i piani originali e i modelli della città proposta. Questi possono essere esaminati da esperti in urbanistica o economia inviati a questo scopo dai rappresentanti di governo per studiare le materie connesse con la pace e il disarmo mondiale.

Il palazzo, conosciuto come Villa Hélène, deve essere lasciato in eredità a tutte le nazioni e i popoli con lo scopo di aiutare gli sforzi concreti verso l'unità mondiale e la fratellanza. Tutti i rappresentanti di governo sono quindi cordialmente invitati a visitare e studiare i piani per una città internazionale. Le grandi gallerie sono aperte per lo studio e molte possono anche essere utilizzate per le conferenze che potrebbero essere vantaggiosamente tenute a Roma con lo scopo di discutere la possibilità di istituire una Città Mondiale della comunicazione e dei benefici che una tale città potrebbe distribuire a tutte le nazioni.

La volontà di Hendrik di lasciare ai posteri il suo lavoro ha trovato nell'apertura del Museo la sua ragione ultima, un luogo aperto al pubblico e in continuo dialogo con la cultura artistica e filosofica del momento, che sa affascinare e coinvolgere anche il più distratto dei suoi visitatori. ♦





For Henry from his sister
on this his festa day.
I wish I might for many
Dear Henry with you stay.
April 17th 1904

Fig. 1. Olivia Cushing, positivo bianco e nero incollato su pagina di album, Italia ?, ante 1904, Archivio Fotografico Museo Andersen album n. 8.



L'atelier dello scultore Hendrik C. Andersen. Un racconto per immagini dal fondo fotografico di famiglia

Emilia Ludovici

Con la pervasiva diffusione della fotografia in ogni ambito sociale e culturale, anche la narrazione delle vicende storiche degli ultimi due secoli si è dovuta confrontare con le sue peculiarità e riconoscerne il valore di fonte documentaria¹. In un contesto particolarmente dinamico come quello della storia della fotografia, anche molti musei italiani hanno iniziato un percorso di rilettura grazie al materiale conservato presso i loro ar-

chivi, spesso poco valorizzati quando non del tutto ignorati². Esempio in questo senso il Museo Hendrik C. Andersen, un piccolo edificio nel cuore di Roma, scrigno di opere d'arte e documenti degni di nota. Il fondo fotografico, seppur di non vasta portata, ci permette di entrare da una porta di accesso inedita all'interno delle dinamiche familiari e lavorative di uno scultore e architetto internazionale attivo tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Si tratta di una proposta di approfondimento che integra tutti quegli interventi di narrazione storica e analisi critica pubblicati finora, concentrati prevalentemente sulla disamina di scritti documentali e storiografici, come i Diari di Olivia Cushing o le lettere personali, per i quali la fotografia ha avuto un ruolo margina-

1. Sulla fotografia come fonte documentaria si confronti in particolare: Peppino Ortoleva, *La Fotografia in Il mondo contemporaneo*, vol. X, *Gli strumenti della Ricerca*, La Nuova Italia, Firenze 1983; Giovanni De Luna, *L'occhio e l'orecchio dello storico. Le fonti audiovisive nella ricerca e nella didattica della storia*, La Nuova Italia, Firenze 1993; Gabriele D'Autilia, *L'indizio e la prova. La Storia nella fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2005; Adolfo Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Bollati Boringhieri, Torino 2003. Si ricorda inoltre l'opera in quattro volumi *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia*, a cura di Giovanni De Luna, Gabriele D'Autilia, Luca Crescenti, Einaudi, Torino 2005-2006: tomo I – *Il potere da Giolitti a Mussolini (1900-1945)*, tomo II – *Il potere da De Gasperi a Berlusconi (1945-2000)*, tomo III – *La società in posa*, tomo IV – *Gli album di famiglia*; G. Brunetta e C.A. Zotti Minici (a cura di), *La fotografia come fonte di storia*, Ist. Veneto di Scienze, Venezia 2014.

2. Cfr. gli atti del convegno, *Immagini e memoria. Gli archivi fotografici di Istituzioni culturali della città di Roma* (a cura di Barbara Fabjan), Roma, 2014 e in particolare i saggi P. D'Amore, O. Nalesini, *L'Archivio fotografico del Museo nazionale d'arte orientale*, p. 67-76; P. Di Marzio, *Galleria nazionale d'arte moderna: archivio fotografico*, p. 111-124.





le³. Quanto mi propongo di affrontare con questo saggio, oltre a fornire per la prima volta una cornice sintetica dell'intero archivio fotografico Andersen, è il tentativo di cogliere i vari punti di vista che la fotografia per sua stessa natura offre: quello del fotografo, del committente, del soggetto fotografato e infine quello dei successivi fruitori.

La particolare struttura dell'archivio Andersen, organizzato in buona parte dai componenti della stessa famiglia in trentadue album, ha portato inevitabilmente a concentrare l'attenzione su questi dispositivi visuali e narrativi sia come oggetto, nelle sue caratteristiche fisiche, sia come strumento di narrazione in quanto rappresentazione unitaria del passato e dell'identità del microcosmo familiare. La predisposizione di una serie di fotografie all'interno di un contesto come quello dell'album, volutamente chiuso o, al contrario, significativamente lasciato incompleto, ci permette di affrontare da una nuova prospettiva i percorsi narrativi scanditi dalle tappe ritenute importanti per i componenti della famiglia. Negli album, le fotografie, mettono in mostra i fatti da "tenere a mente", preservando con maggiore facilità quel ricordo visivo, in rappresentazione di un pezzo di vita, la cui particolarità sta soprattutto nel livello connotativo, nei meccanismi allusivi e soggettivi.

Pur se ad uno stato iniziale, la ricerca in questo ambito ha condotto all'individuazione di quattro grandi aree di interesse, riconoscibili all'interno dei due macrotemi vita privata e vita lavorativa: 1) Costruire la propria immagine; 2) Condividere i valori; 3) Memorie di viaggio; 4) La professione di artista. Una prima suddivisione che, consapevole della arbitrarietà, si vuole offrire come punto di partenza per ulteriori approfondimenti e miglioramenti, affrontando la sfida di tentare un'analisi iconografica dell'immagine e delle fonti fotografiche, grazie anche all'apporto e al confronto con

altre fonti storiche e documenti fotografici, per addentrarsi fino all'analisi iconologica dell'immagine con i suoi significati più reconditi⁴.

Descrizione dell'Archivio fotografico Andersen

Parte integrante di un archivio storico, le fotografie conservate nel Museo Hendrik C. Andersen di Roma sono il frutto dell'attività collezionistica pressoché ininterrotta dei principali componenti della famiglia tra il 1870 e il 1970 circa⁵. Un secolo di immagini in cui la vita familiare si lega indissolubilmente alle attività di scultore, architetto e pittore di Hendrik Christian Andersen, l'artista norvegese naturalizzato americano, che sul finire dell'Ottocento decise di stabilirsi a Roma per creare le sue opere⁶.

Hendrik, è il protagonista assoluto, il fulcro intorno al quale ruota una ristretta cerchia di parenti: la madre Hélèn, il padre Anders e i fratelli Andreas e Arthur, ai quali si aggiungono la cognata Olivia Cushing che nel 1902 sposa Andreas e la sorella adottiva Lucia Lice (1918), modella originaria di Saracinesco (RM), ultima erede dei beni Andersen fino al 1978.

Insieme ai trentadue album fotografici di varie dimensioni (dai formati più grandi di ca. 40 x 50 cm, ai formati tascabili 15.5 x 11.5 cm), contenenti 5465 stampe fotografiche positive e cartoline, sono parte integrante dell'archivio altre 230 cartoline e più di duemila foto sciolte raggruppate tematicamente: ritratti, ricordi, opere, soggetti vari.

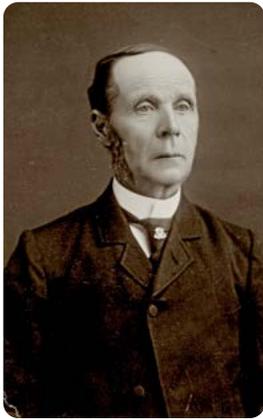
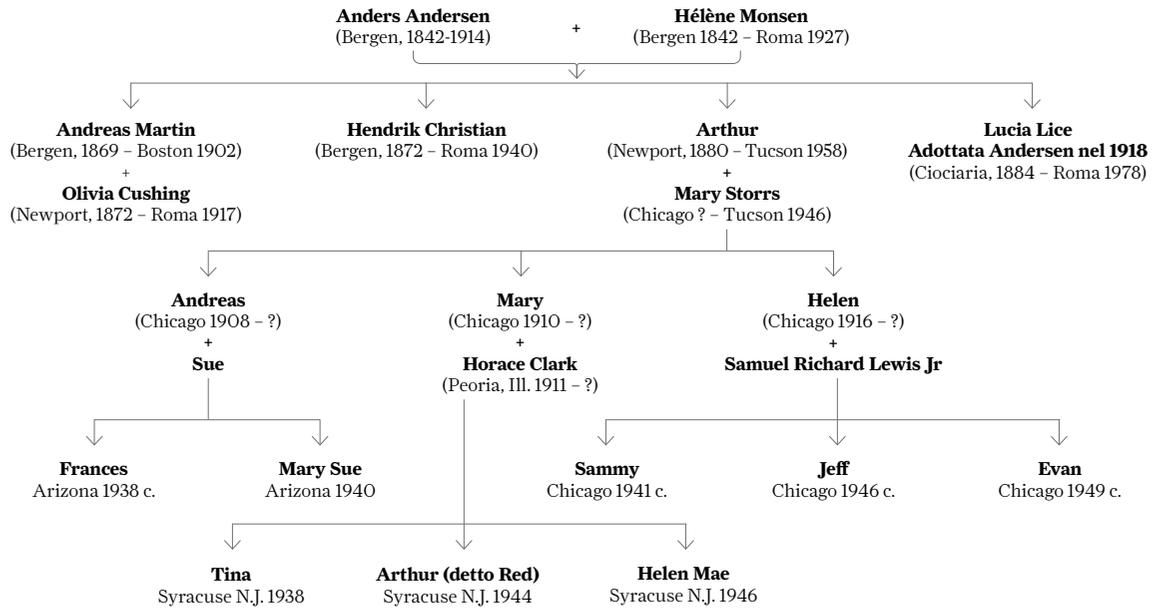
Ai positivi si aggiungono tre serie di lastre fotografiche su vetro, riproduzioni di progetti e opere: la prima si compone di 24 scatole di cartone (85 x 100 mm ca.) contenenti lastre di vetro diapositive al cloro-bromuro d'argento in bianco e nero riconducibili a tre diverse ditte di produzione (Molteni-Paris; A. Lumière & ses fils; Grieshaber Frères

3. F. Fabiani, *Hendrik C. Andersen. La vita, l'arte e il sogno*, Gangemi Editore, Roma 2005; E. Di Majo, *Museo Hendrik C. Andersen*, Electa, Milano 2008; M. Amaturò, *Museo H.C. Andersen. Allestimenti e ricerche*, n. 1, 2013, ebook ISSN 2282-2615 nel quale si segnala il testo di P. Castelli sul travestimento: *Travestirsi da se stessi. Mimesi, dandismo e crossdressing nell'autorappresentazione di Hendrik Christian Andersen*, p. 71-82; e n. 2, 2014, ebook ISSN 2282-2615; M.G. Di Monte e E. Ludovici *Femminile e femminile. Donne a casa Andersen*, Palombi Editore, Roma 2015.

4. Per questo tipo di approccio metodologico si confronti: Francesco Padovani, *La fotografia come fonte di Storia e di storie. L'esperienza dell'Archivio Fotostorico Feltrino applicata all'emigrazione*, 9 maggio 2009, p. 7-9 <https://www.cdmh.lu/resources/pdf/_base_3/9789007667256.pdf>.
5. Una parte dell'archivio venne donato alla Library of Congress di Washington dall'ultima erede Lucia Lice nel 1954, oltre a documenti e lettere private vi è una piccola raccolta fotografica contenente copie di quelle presenti nel Museo.
6. Fabiani, op.cit. p. 55-124.



La Famiglia Andersen



Anders Andersen



Hélène Momsen



Andreas Martin



Hendrik Christian



Arthur Olaf



Arthur, Mary Storrs e i figli Andreas e Mary

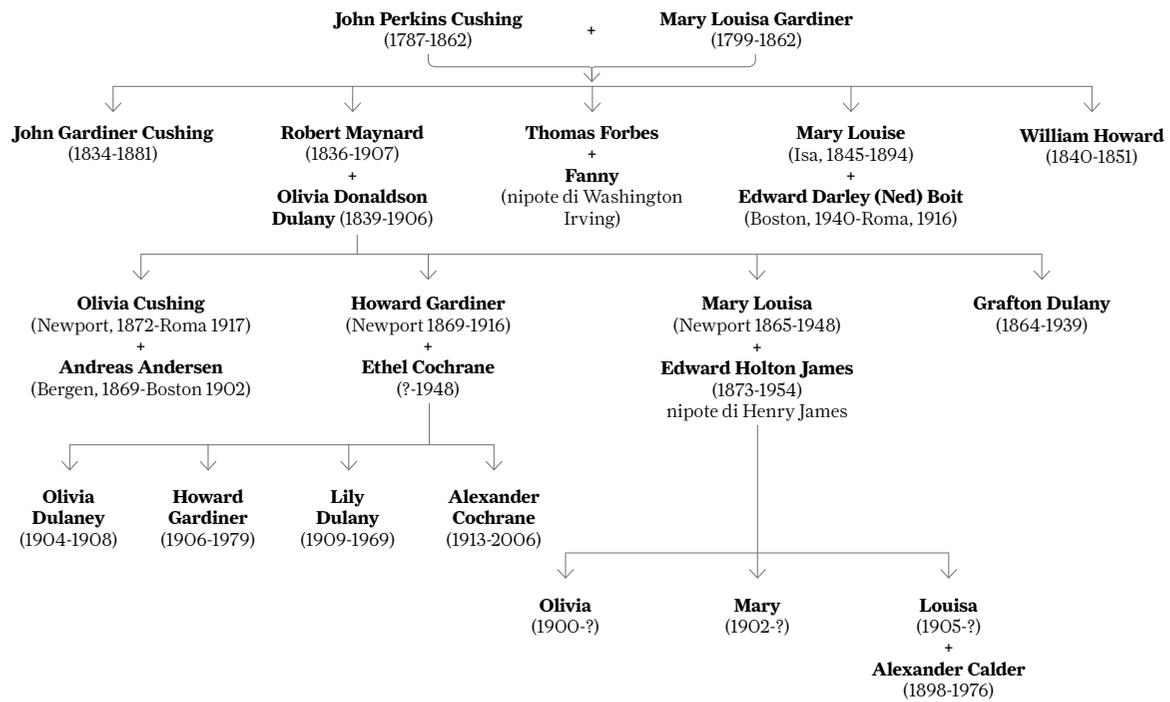


Lucia Lice





La Famiglia Cushing



Robert Maynard



Olivia Donaldson Dulany



Olivia Cushing Andersen



Grafton Dulany



Mary Louisa con il marito Edward Holton James e le loro tre figlie: Olivia, Mary e Louisa



Howard Gardiner Sr.



Ethel Cochrane con i figli Howard Gardiner e Lily Dulany



& C.ie); la seconda tipologia è una serie di 62 lastre di vetro negativo perlopiù di grandi dimensioni (400 x 300 mm) conservate in quattro contenitori di legno; infine quindici scatole di lastre a gelatina bromuro d'argento di 270 x 210 mm, riconducibili

alla ditta "M. Cappelli – Grand Prix 1906-1911". Insieme alle foto è conservato un filmato amatoriale datato 1925.

Un primo tentativo di raccogliere tutto il materiale fotografico intorno alle tematiche della vita

Elenco degli Album fotografici

Album n. 1 • Album di famiglia, compilatore sconosciuto (Lucia?), fotografi Hendrik, Olivia, Lucia Andersen e altri, copertina flessibile in pelle marrone con impressioni floreali (23 x 27.9 cm), pagine n. 27, foto n. 305, contiene snapshot e ritratti professionali di familiari e amici; 1900-1940 ca.

Album n. 2 • Album per cartoline, compilatore sconosciuto (Hendrik e Olivia?), fotografi sconosciuti, copertina rigida in cartone telato con impressioni floreali colorate a mano (35 x 22 cm), pagine n. 44, foto/ cartoline n. 152, contiene cartoline in b/n di sculture e bassorilievi babilonesi, egizi, greci, dell'Italia rinascimentale; 1890-1917 ca.

Album n. 3 • Astuccio portafoto, compilatore Olivia Cushing, fotografi sconosciuti, raccoglitore in pelle ripiegato a soffietto con 6 alloggiamenti e relativo contenitore sempre in pelle (13 x 11 cm), foto n. 8, contiene istantanee dei genitori di Olivia; 1900-1915 ca.

Album n. 4 • Album di famiglia, compilatore Hendrik, fotografi sconosciuti, copertina flessibile in cartoncino grigio (18 x 26 cm), pagine n. 14, foto n. 37, annotazione sulla copertina «Family-Photos Earliest of self Brothers Andreas and Mama and Papa», contiene la prima foto della famiglia Andersen e una serie di istantanee e ritratti in studio di Andreas Andersen; 1872-1900 ca.

Album n. 5 • Quaderno rilegato a filo refe, compilatore Hendrik, fotografi Anderson e altri, copertina rigida in cartone ricoperto da carta a piccoli fiori blu (15.5 x 11.5 cm), pagine 36, foto n. 64, contiene foto professionali delle sue sculture in atelier e all'aperto; 1900-1911 ca.

Album n. 6 • Quaderno rilegato a filo refe, compilatore sconosciuto,

fotografi sconosciuti, copertina rigida in cartone ricoperto da carta a piccole foglie rosse (15.5 x 11.5 cm), pagine 38, foto n. 49, contiene ritratti professionali e istantanee di Arthur Andersen e della sua famiglia insieme ad alcune foglie secche di edera strette da un nastrino e una stella alpina; 1920-1940 ca.

Album n. 7 • Album per cartoline, compilatori Olivia e Hendrik, fotografi vari, copertina in cartone rigido telato verde con la scritta impressa in bianco Postal Cards (28.2 x 21 cm), pagine 49, foto/ cartoline n. 175, contiene cartoline in B/N e a colori di opere d'arte e panorami cittadini; 1890-1915 ca.

Album n. 8 • Album di famiglia, compilatore Olivia, fotografi Hendrik, Mabel Norman, Olivia e vari, copertina in pelle marrone flessibile con impressioni floreali (21.5 x 30 cm), pagine n. 108, foto n. 321, dedica sulla prima pagina «For Henry from his sister/ on this his festa day./ I wish I might for many/ Dear Henry with you stay./ april 17^o 1904», contiene foto istantanee e professionali di Hendrik e della sua attività di scultore; 1891-1904 ca.

Album n. 9 • Album di famiglia, compilatore Olivia, fotografi vari, copertina in cartoncino flessibile rivestita di pergamena color avorio (29.2 x 21 cm), pagine n. 86, foto n. 217, contiene foto professionali e istantanee di Andreas Andersen e delle sue opere a seguire ritratti di famiglia e opere d'arte di Hendrik, 1890-1912/13 ca.

Album n. 10 • Album di famiglia, compilatore Lucia Lice Andersen, fotografi vari, copertina in cartoncino rigido rivestita da carta a grandi fiori colorati (31.5 x 40 cm), pagine 42, foto n. 421, dono di Lucia a Hendrik 1911, contiene istantanee e scatti

professionali della famiglia e delle sculture di Hendrik; 1900-1930 ca.

Album n. 11 • Album di famiglia, compilatore Olivia, fotografi vari, copertina rigida in cartone telato verde rivestito di carta a piccoli fiori colorati (32 x 40 cm), pagine 53, foto n. 582, contiene istantanee e professionali della famiglia Andersen e della famiglia Cushing; 1904-1917 ca.

Album n. 12 • Album di famiglia, compilatore Licia Lice Andersen, fotografi vari, copertina flessibile in pelle marrone (26 x 36 cm), pagine n. 66, foto 497, contiene provini e istantanee di ritratti familiari e delle sculture di Hendrik seguite da una serie di panorami a grande formato della città di Londra; 1904-1917 ca.

Album n. 13 • Album professionale, compilatore Hendrik, fotografi Anderson e altri, copertina rigida in cartone rivestito di carta a tema floreale avorio e blu (32 x 27 cm), annotazione Rome 1910, pagine 33, foto n. 61, contiene scatti professionali delle sculture di Hendrik Andersen; 1904-1910 ca.

Album n. 14 • Album professionale, compilatore Lucia Lice Andersen, fotografo Anderson e altri, copertina rigida in cartone telato rivestita da carta a grandi fiori colorati (33 x 39 cm), pagine n. 52, foto n. 81, contiene foto di medio/ grandi dimensioni delle sculture di Hendrik; 1904-1910 ca.

Album n. 15 • Album di famiglia, compilatore sconosciuto (Lucia?), fotografi sconosciuti, copertina rigida in cartone rivestito da carta floreale colorata (33.5 x 29 cm), pagine n. 52, foto n. 33, contiene foto di famiglia e di opere scultoree; 1925-1930 ca.

Album n. 16 • Album di famiglia, compilatore Olivia Cushing, fotografi





vari, copertina flessibile in pelle marrone (25 x 35 cm), pagine n. 30, foto n. 140, contiene istantanee e professionali di ritratti familiari e opere; 1904-1915 ca.

Album n. 17 • Album professionale, compilatore Olivia Cushing, fotografi Anderson e altri, copertina rigida in cartone telato coperto da carta a fiori colorati (32 x 28 cm), pagine n. 30, foto n. 43, contiene foto di medio/ grandi dimensioni professionali di sculture di Hendrik Andersen; 1904-1915 ca.

Album n. 18 • Album professionale, compilatore sconosciuto (Olivia, Hendrik ?), fotografi Anderson, Alinari, Brogi, copertina rigida in cartone telato marrone chiaro (31 x 26 cm), pagine n. n. 32, foto n. 51, contiene foto professionali di medio/ grandi dimensioni relative a sculture e dipinti rinascimentali italiani; s.d.

Album n. 19 • Album professionale, compilatore sconosciuto (Olivia, Hendrik ?), fotografi Anderson, Alinari, Brogi, copertina rigida in cartone telato marrone chiaro (25.5 x 32 cm), pagine n. n. 34, foto n. 57, contiene foto professionali di medio/ grandi dimensioni relative a sculture e dipinti medievali e rinascimentali italiani; s.d.

Album n. 20 • **Album n. 2** – Album per cartoline, compilatore sconosciuto (Hendrik e Olivia?), fotografi sconosciuti, copertina rigida in cartone telato con impressioni floreali colorate a mano (35 x 28.5 cm), pagine n. 50, foto/ cartoline n. 418, contiene cartoline in b/n di città e paesaggi italiane oltre a sculture e dipinti dell'Italia rinascimentale; 1890-1917 ca.

Album n. 21 • Album di famiglia, compilatore sconosciuto (Hendrik ?), fotografi Anderson e altri, copertina flessibile in pelle marrone con impressioni (25 x 32 cm), pagine 60, foto n. 91, contiene foto medio/

grandi delle opere scultoree di Hendrik Andersen; 1904-1917 ca.

Album n. 22 • Album professionale, compilatore Olivia Cushing, fotografi Anderson e altri, copertina in cartone telato rivestita di carta a fiori colorati (34 x 28 cm), pagine n. 54, foto n. 80, contiene foto medio/ grandi professionali di sculture e dipinti di Andreas e Hendrik Andersen; 1904-1915 ca.

Album n. 23 • Album professionale, compilatore Hendrik Andersen, fotografi Anderson e altri, copertina in cartone telato rivestita di carta a fiori colorati (33.5 x 30 cm), pagine n. 52, foto n. 87, contiene foto medio/ grandi professionali di sculture e dipinti di Andreas e Hendrik Andersen; 1911 (simile al precedente)

Album n. 24 • Album di famiglia, compilatore sconosciuto, fotografi vari, copertina rigida di cartone telato con impressioni decorative colorate a mano e scritta Album (38 x 22.5 cm), fogli 25, foto n. 114, contiene foto familiari e alcune cartoline datate 1905; 1900-1915 ca.

Album n. 25 • Album di famiglia, compilatore sconosciuto (Hélène, Olivia, Lucia?), fotografi vari, copertina rigida di compensato rivestito da pelle nera e cerniera in ottone (26 x 34 cm), pagine in cartone rigido con alloggiamenti n. 16, foto n. 61 su cartone, contiene foto formato cabinet o margherita di ritratti familiari; s.d.

Album n. 26 • Album di famiglia, compilatore Helen Monsen Andersen, fotografi vari, copertina rigida in cartone non originale (restaurato, 26 x 34 cm), pagine n. 65, foto n. 484, contiene istantanee e foto professionali di familiari e amici; 1890-1920 ca.

Album n. 27 • Album di famiglia, compilatore Lucia Lise Andersen,

fotografi vari, copertina rigida in cartone telato rivestita di carta floreale colorata (33.5 x 27 cm), pagine n. 52, foto n. 91, contiene ritratti di famiglia e sculture di Hendrik Andersen; 1915-1925 ca.

Album n. 28 • Album professionale, compilatore Hendrik, fotografo Anderson e altri, copertina rigida in cartone telato rivestita di carta floreale colorata (34 x 29 cm), pagine n. 50, foto n. 96, contiene foto medio/ grandi di opere scultoree e architettoniche di Hendrik Andersen; 1904-1918 ca.

Album n. 29 • Album di famiglia, compilatore sconosciuto (Olivia, Lucia, Hendrik ?), fotografi vari, copertina flessibile ricoperta di carta floreale colorata (35 x 51 cm), pagine n. 54, foto n. 567, contiene istantanee familiari e alcune opere pittoriche e scultoree di Andreas e Hendrik Andersen; 1904-1918 ca.

Album n. 30 • Album professionale, compilatore sconosciuto (Hendrik ?), fotografi Anderson e altri, copertina flessibile rivestita di pergamena color avorio (36 x 50 cm), pagine n. 20 (?), foto n. 47, contiene foto medio/ grandi di disegni, dipinti e sculture di Hendrik Andersen; 1915-1930 ca.

Album n. 31 • Album professionale, compilatore sconosciuto (Hendrik ?), fotografi Anderson, copertina rigida in pelle rivestita da carta floreale colorata (48 x 39 cm), fogli n. 21, foto n. 43, contiene foto medio/ grandi di sculture di Hendrik; 1904-1925 ca.

Album n. 32 • Album di cartoline, compilatore sconosciuto (Olivia, Lucia ?), fotografi vari, copertina rigida in pelle verde con impressioni decorative bianche e la scritta "Postkarten Album" (13 x 19 cm), pagine n. 50, cartoline n. 92, contiene cartoline in B/N con ritratti di personaggi famosi della musica, letteratura, teatro; s.d.

familiare e lavorativa di Hendrik e di suo fratello Andreas, pittore, si è rivelato poco adatto per comprendere appieno esistenze per le quali il lavoro e la vita affettiva si sovrapponevano in maniera spesso insolita e difficilmente catalogabile. Per

questo è stato necessario pensare a categorie più rispettose dell'assetto che i vari componenti della famiglia diedero alle loro fotografie, utilizzando gli album fotografici come veri e propri strumenti di catalogazione.



Figura 2. N. 5 ritratti fotografici, positivi in bianco e nero incollati su pagina di album, Newport (RI), 1880-1890 ca., AFMA album n. 8.

I quattro temi intorno ai quali si è scelto di aggregare l'archivio sono quindi quelli che meglio hanno fornito spunti di riflessione anche del materiale fotografico sciolto.

Costruire la propria immagine

Il nucleo più consistente di album familiari dell'archivio Andersen è quello riconducibile ad un solo componente della famiglia, come narratore della propria storia o di quella di un altro. Un tipo di esposizione per immagini simile a quella letteraria di una biografia o autobiografia, nella quale prevale il livello connotativo e dove i desideri e le aspettative per il futuro si legano alla componente commemorativa pura. La fotografia in queste raccolte finisce per diventare il medium privilegiato tra il recente passato e il prossimo futuro, uno strumento per dare forma tangibile a

quelle correnti sotterranee che legano e tengono vivi i rapporti familiari e sociali.

L'individuazione di questo gruppo di album è facilitata dalla presenza del nome del proprietario, generalmente apposto sulla controguardia incollata alla coperta e ci permette di cogliere con sicurezza gli aspetti individuali legati al ricordo di un evento. I nomi sono quelli di Hendrik, Olivia, Hélène, Lucia e in quattro raccolte riconducibili a Hendrik, sono presenti delle date. La più antica è quella del 1904 apposta su un elegante album dalla copertina in pelle con decorazioni impresse, composto da Olivia per il trentaduesimo compleanno del cognato (n. 8 in elenco). Sul foglio di guardia sono incollate una foto a figura intera della donatrice e al di sotto la dedica, «For Henry from his sister/ on this his festa day./ I wish I might for many/ Dear Henry with you stay./ april





Figura 3. N. 6 ritratti e foto varie, positivi bianco e nero incollati su pagina di album, Newport (RI), 1895-1903 ca., AFMA album n. 8.

17° 1904»⁷ (fig. 1). Olivia imposta questa prima pagina con la tecnica dello *scrapbooking*, un modo a lei piuttosto familiare di raccogliere ricordi con creatività⁸. L'intera raccolta nonostante una presentazione semplice e senza apparati decorativi, è comunque, nel suo insieme, debitrice di quell'arte di realizzare album di "ritagli" nata e sviluppatasi nel corso del Settecento, che raggiunse gli esiti più avanzati durante l'epoca vittoriana in Inghilterra e America⁹. L'articolazione del foglio dell'album intorno a una o più immagini arricchite da elementi decorativi, note o descrizioni aveva il compito di

7. Trad.: Per Henry da sua sorella in questo suo giorno di festa. Spero di poterlo fare ancora per molti anni insieme, caro Henry. 17 aprile 1904.

8. Durante la sua infanzia Olivia annota più volte nel suo diario di aver prodotto libri di raccolta di fotografie e cartoline cfr. O. Cushing, *Diaries*, vol. I, 3 febbraio 1883, p. 7: "For herself she buys several photographs of pictures in the Gallery to paste in her book".

9. S. Tucker, K. Ott, P. Buckler, *The scrapbook in american life*, Temple University Press, Philadelphia 2006.

rafforzare l'idea di una raccolta personale dove largo spazio era destinato, attraverso i ricordi, ai desideri, alle fantasie e alle aspirazioni più intime¹⁰. Dopo una rapida presentazione della giovinezza di Hendrik, insieme ad uno dei rari scatti della madre Hélène (fig. 2), il tema dominante è il legame affettivo tra il protagonista e Mabel Norman (1874-1949), ricca ereditiera di Newport, figlia di George Henry Norman e Abby Durfee Kinsley. Le prime 18 pagine, sulle quali sono attaccate sei foto per lato, mettono in scena una serie di incontri tra i due, dove la macchina fotografica viene prevalentemente usata a turno. L'esibizione così insistita di questo rapporto, costruita da Olivia alla data del 1904 e in particolar modo alla pagina 14, dove i due sono posizionati ai lati di una grande casa

10. Cfr. P. Di Bello, *Women's Albums and Photography in Victorian England: ladies, Mothers and Flirts*, Ashgate, Burlington (VT) e Aldershot 2007.



Figura 4. Hendrik C. Andersen, *Mabel Norman e frammento con Hendrik Andersen*, positivi bianco e nero incollati su pagina di album, Newport (RI), 1900 ca., AFMA album n. 8.



Figura 5. Hendrik C. Andersen (?), *Mabel Norman e sua madre Abby Durfee Kinsley in uno specchio*, positivo bianco e nero incollato su pagina di album, Newport (RI), 1902 ca., AFMA album n. 8.

(fig.3), sembra preannunciare un fidanzamento. Al di là delle aspettative di Olivia per la giovane coppia, la trasparente confidenza messa in scena nei singoli scatti fotografici (figg. 4-5) è passata finora in secondo piano soprattutto perché non trova altrettanta evidenza nei documenti dell'Archivio Andersen e nel Diario di Olivia¹¹. Pur annotando numerosi incontri e relazioni professionali, la giovane cognata accenna solo piuttosto tardi alla vera natura del rapporto tra Hendrik e Mabel. Sappiamo così, che Hendrik chiese la mano di Mabel¹² e al rifiuto di lei, il giovane scultore decise di dedicare tutto se stesso all'attività lavorativa. I due continuarono a mantenere un buon rapporto e Mabel fu tra le principali finanziatrici delle sculture in bronzo ancora oggi nel Museo Andersen, almeno fino al 1914, quando la donna sposò il medico italo-americano Giorgio Cerio. Questa prima sezione dell'album dedicata a Mabel è interpolata di quando in quando da ricordi di altre amicizie giovanili come la modella sulla prima pagina, probabilmente la musa preraffaellita Marie Spartali Stillman¹³ (fig.2 in basso a destra) oppure, il richiamo all'attività di insegnante di scultura di Gertrude

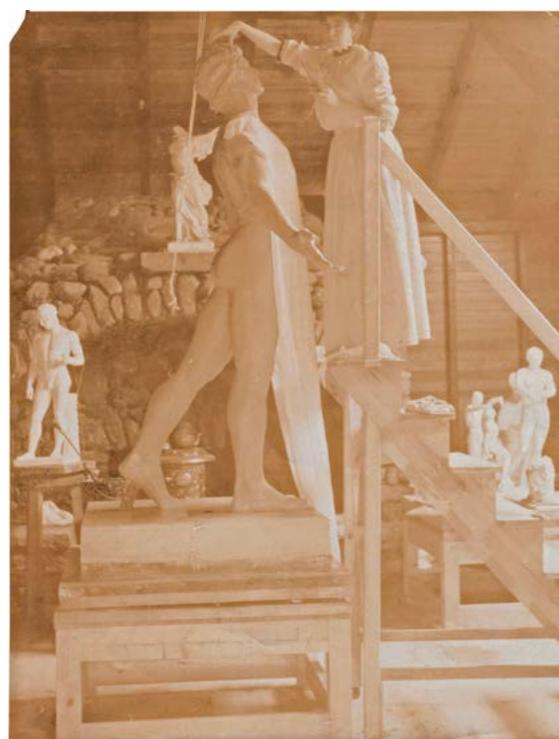


Figura 6. Hendrik C. Andersen (?), *Gertrude Vanderbilt al lavoro nel suo studio*, positivo bianco e nero incollato su pagina di album, Newport (RI), 1900 ca., AFMA album n. 8.

de Vanderbilt¹⁴ (fig. 6), esponente di una delle più ricche famiglie americane dell'epoca.

Una serie di quattro foto di Olivia a figura intera sembra porsi come spartiacque per una seconda sezione di questo album: oltre ad un diverso modo di organizzare le foto, prima cinque, poi tre sul fronte di ogni pagina, questa parte si caratterizza

11. Nonostante una ricerca tra i carteggi dell'Archivio Andersen, sia tra quelli conservati a Roma che in quelli trasferiti a Washington, non vi è traccia alcuna di lettere private tra i due fidanzati, tale assenza potrebbe rimandare ad una precisa volontà di disperdere o distruggere un tale carteggio.

12. O. Cushing, *Diaries*, vol XLII, 24 settembre 1913, p. 35-40.

13. Cfr. E. Ludovici, *L'emancipazione femminile nei documenti di Hendrik C. Andersen: ritratti e storie della Belle Époque*, in *Femminile e femminile. Donne a casa Andersen* (a cura di G. Di Monte e E. Ludovici), Palombi Editore, Roma 2015, p. 17-34.

14. M.S. Cardulli, *Intorno al Busto di Flora Whitney: la vicenda di Andersen e Gertrude Vanderbilt Whitney*, in «Quaderno Museo Andersen», n. 2, 2014, p. 45-58.



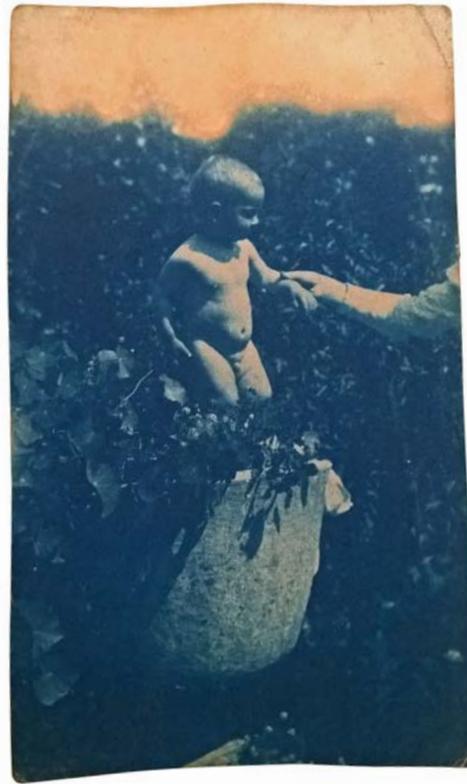


Figura 7-8. Hendrik C. Andersen (?), *Nudo maschile*, cianografie incollate su pagina di album, Roma, 1900 ca., AFMA album n. 8.

per una prevalenza di bozzetti e disegni delle opere scultoree di Hendrik. Quale testimonianza della genesi delle potenti statue oggi conservate nel Museo, Olivia inserisce alcune cianografie per lo studio del nudo, foto di piccole dimensioni (116 x 72 mm), probabili provini per positivi più grandi (figg. 7-8). Grazie al salvataggio di questi pochi scatti, introvabili altrove nell'archivio Andersen, è possibile mettere in luce una pagina finora poco rilevata dalla critica artistica. L'ausilio fotografico diede agli artisti nuove possibilità espressive¹⁵ e anche Hendrik dovette mettere insieme una rac-



15. M.G. Messina (a cura di), *Scultura e fotografia, questioni di luce*, Alinari, Firenze 2001. Numerosi sono i ricordi in tal senso nei Diari di Olivia, sembra qui il caso di ricordare che proprio tra la fine del XIX sec. e l'inizio del Novecento si aprì l'acceso dibattito tra pittura e fotografia. Gli artisti furono i primi a studiare tutte le potenzialità del linguaggio fotografico per arricchire e innovare l'espressione artistica. Bibl. G. Lista, *Cinema e fotografia futurista*, Skira, Milano 2001; M. Miraglia, *Francesco Paolo Michetti fotografo*, Einaudi, Torino 1975; Aaron Scharf, *Degas and the instantaneous image*, in *Art and Photography*, Penguin Press, Baltimore 1968, riduzione e trad. it. in A. Scharf, *Degas e l'immagine istantanea*, in *Filosofia della fotografia*, a cura di M. Guerri e F. Parisi, Raffaello Cortina editore, Milano 2013, p. 223-239.

colta di foto di nudo piuttosto cospicua, strettamente funzionale alla realizzazione dei suoi "colossi", raccolta dispersa molto probabilmente subito dopo la morte dello scultore dalla modella e sorella adottiva Lucia. Non vi è alcuna certezza che sia stata proprio Lucia a disfarsi di questi scatti, ma sappiamo che il corpo della giovane donna rappresentava per Hendrik il prototipo privilegiato per le sue figure femminili e, oltre alle sedute di posa dal vivo, Olivia ricorda come fosse parte integrante del suo lavoro farsi ritrarre fotograficamente: «Lucia posed nude for the photographs the other day and I looked at the slender body almost as if it were something new to me, that, a whole human personality, so slight a thing, nothing almost in the great mass of the earth, growing up and fading away again almost like a vision. And at the same time I realized what a centre that human body was.»¹⁶

Donna colta e avveza a sondare la realtà oltre le apparenze, Olivia dimostra di cogliere nel corpo



16. «Diaries di Olivia Cushing», vol XIV p. 10. Traduzione: Lucia ha posato nuda per le fotografie l'altro giorno e ho guardato il corpo snello quasi come se fosse qualcosa di nuovo per me, un'intera persona umana, una cosa così leggera, quasi niente sulla grande massa della terra, che cresce e svanisce di nuovo quasi come una visione. E allo stesso tempo ho capito che centralità poteva avere quel corpo umano.

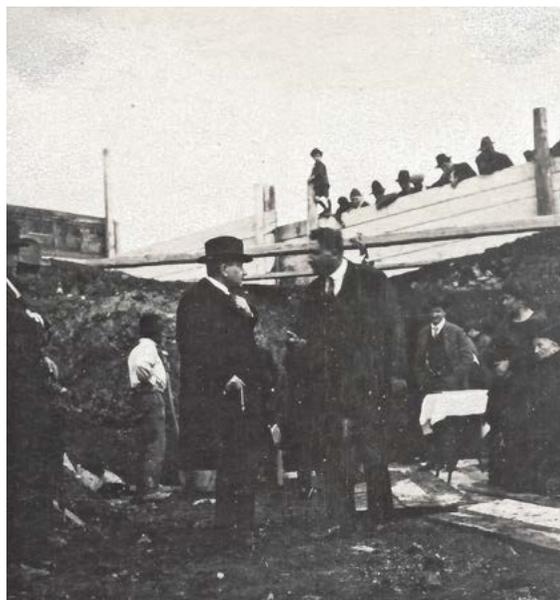


Figura 9-10. Hendrik C. Andersen (?), *Posa della prima pietra di Villa Hélène – World Conscience*, positivi bianco e nero incollati su pagina di album, Roma, 1924, AFMA album n. 10.

nudo il centro di una vera e propria ricerca spirituale, opinione certamente isolata in un'epoca in cui la morale imponeva anche alle foto di nudo accademico un paludamento classicheggiante o rinascimentale. L'uso della stampa cianotipica, con il caratteristico colore blu, sembra essere funzionale a questo tipo di riproduzioni, quale valido filtro per attenuare la percezione diretta e sfacciata di un corpo esposto¹⁷.

L'importanza dell'album che Olivia regala a Hendrik nel 1904 può essere riconosciuta soprattutto per la precocità con cui viene realizzato e per la selezione di alcuni eventi ripetutamente inclusi anche in altre raccolte. La stabilizzazione della vedova nella famiglia Andersen a Roma, tra il 1904 e il 1907, definisce il nucleo familiare ristretto e impiega la fotografia per affermare a se stessi e alla società contemporanea la solidità affettiva e lavorativa raggiunta. Olivia attraverso questo album e la successiva raccolta di altri cinque (album nn. 9, 11, 16, 17, 22) si configura come la vera forza aggregatrice e propositiva della famiglia, ai suoi occhi la fotografia, insieme alla memorialistica dei Diari,

17. Il tema del nudo fotografico ha trovato molti studiosi pronti ad approfondirne le implicazioni culturali e sociali, per una panoramica sintetica si confrontino: M. Bussagli, *Il nudo nell'arte: la storia, temi e soggetti, bellezza ed erotismo*, Giunti editore, Firenze 1998; A. Gilardi, *Storia della pornografia*, Bruno Mondadori, Milano 2002; F. Muzzarelli, *Corpo e fotografia tra Otto e Novecento: il corpo e l'azione*, Atlante, Bologna 2007; G. Uzzani, *Storia della fotografia di nudo*, Logos, Modena 2012; M. Miraglia, *Fotografi e pittori alla prova della modernità*, Bruno Mondadori, Milano 2012.

da semplice strumento di auto-definizione, finisce per assumere sempre più la funzione di vera e propria documentazione celebrativa, rivolta ai posteri. Da qui la crescente necessità di testimoniare il proprio lavoro e di riconoscerne l'alto valore aggregativo intorno alle idee utopiche di benessere e crescita mondiale della Città mondiale *World Center of Communication*¹⁸. I numerosi progetti e sculture prodotte da Hendrik in un lasso di tempo piuttosto breve è, infatti, anche quello meglio documentato fotograficamente, una stagione che si andrà esaurendo dopo la morte della cognata. La matura consapevolezza di Olivia evidenziata nelle sue raccolte fotografiche, diventa il metro con cui misurare i sentimenti e le relazioni degli altri componenti della famiglia come per l'album che Lucia dona ad Hendrik nel 1911 (album n. 10). In questa raccolta è possibile notare una accentuata ritrosia nell'evidenziare i rapporti intrattenuti dalla famiglia con amici e sostenitori, le foto scelte si concentrano piuttosto sui ricordi della ristretta cerchia Andersen. Mabel Norman vi compare in un solo caso e non sono presenti i ritratti dei frequentatori abituali di casa Andersen come Fanny Peabody Mason o Gustavo Bacarisas, largamente documentati altrove. L'album venne aggiornato per lungo tempo dopo la morte di Olivia (1917), ma sempre con testimonianze della vita degli Andersen durante gli anni Venti, come per la posa della prima pietra

18. Cfr. Fabiani, op. cit., p. 53-79.



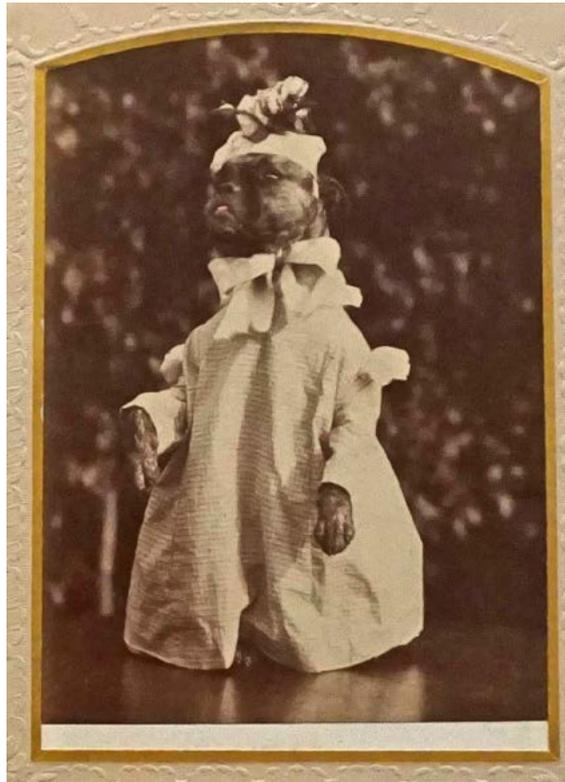


Figura 11. Il cane Snuff (?) in posa, positivo bianco e nero su cartoncino, 1889 ca., AFMA album n. 25.

di Villa Hélène (1924) (figg. 9-10). Molto probabilmente a seguito della morte della madre Hélène (1926) l'esigenza di raccontarsi attraverso le fotografie venne meno, lo testimoniano le foto databili agli anni Trenta e Quaranta perlopiù senza una collocazione e alcune, probabilmente ritenute più significative di altre, furono semplicemente inserite tra le pagine degli album n. 6 e n. 15 senza essere fissate in un ordine preciso.

Condividere i valori

Se per gli album individuali vengono in soccorso le annotazioni a matita sulla copertina, più difficile è invece definire le raccolte dal carattere corale riferibili all'intervento di più persone, come l'album n. 25, per il quale non è stato possibile stabilire una data di assemblaggio. Si tratta di un album di pregio caratterizzato dalle pagine in cartone rigido con due alloggiamenti a tasca per il formato *cabinet* (108 x 168 mm.), evoluzione delle più famose *carte de visite* (54 x 89 mm). Rispetto alle altre raccolte, in questa sono stati messi insieme tutti quei ritratti realizzati in studi professionali e supportati da un cartoncino rigido. L'album si apre con una foto insolita, quella di un piccolo cane da compagnia

ritto su due zampe (fig. 11), abbigliato con una cuffietta e una veste. Il singolare protagonista, oltre a testimoniare la moda di fotografare animali in pose "umane"¹⁹, doveva avere lo scopo di stimolare l'allegria e ben disporre l'osservatore. L'aspetto disimpegnato di tale raccolta è evidenziato subito dopo dalla presenza di numerose foto di bambini e bambine, ai quali non è ancora stato possibile associare con certezza un nome. La presenza dei ritratti giovanili dei genitori di Olivia insieme a quella del padre di Hendrik e degli esponenti della famiglia Mosen databili agli anni Venti del Novecento, pur mancandone la certezza, possono indicare una volontà compartecipata e diluita nel tempo di soggetti diversi (figg. 12-13).

Decisamente più evidenti sono gli aspetti di convivialità condivisa con conoscenti e amici come nell'album n. 29, nel quale l'alto numero di fotografie è stato suddiviso in tre sezioni: la prima riguarda il lavoro di Hendrik con numerosi scatti del cosiddetto "dietro le quinte", tutte quelle fasi necessarie alla realizzazione delle sculture in bronzo; la seconda è dedicata alla famiglia Andersen e alle persone che a vario titolo vennero coinvolte nella loro vita affettiva e produttiva; la terza e ultima è invece caratterizzata da riproduzioni di grandi dimensioni delle opere pittoriche di Andreas e di alcune sculture di Hendrik. Di queste sezioni quella che interessa analizzare in questo caso è la seconda, dove sono state raggruppate sulla stessa pagina le foto su uno stesso soggetto o evento. Significative le serie con lo scrittore Henry James, con l'architetto Ernest Hebrard, con il pittore Gustavo Bacarisas, le amicizie a Saracinesco (RM) o quelle con Mary Louisa James, sorella di Olivia, durante una visita a Roma (fig. 14).

Grazie alle memorie del Diario di Olivia Cushing è possibile dare una precisa collocazione cronologica alla maggior parte di questi scatti realizzati perlopiù dopo il 1904, ma il dettagliato resoconto che la donna aggiorna con assiduità fin da bambina ci permette di analizzare da un punto di vista privilegiato i riti e le consuetudini sociali legati all'uso della fotografia dell'upper-class americana

19. Per questo tipo di fotografie divennero famosi Harry Pointer (1822-1889) con i suoi "The Brighton Cats" negli anni Settanta dell'ottocento e più tardi il fotografo americano Harry Whitties Frees (1859-1953).



Figura 12. N. 4 Ritratti di bambini, positivi bianco e nero su cartoncino, 1890-1910 ca., AFMA album n. 25.



Figura 13. N. 4 Ritratti: Olivia Donaldson Dulany e il marito Robert Maynard Cushing (seconda e terza foto da sinistra), positivi bianco e nero su cartoncino, AFMA album n. 25.

durante la cosiddetta Gilded Age, tra il 1870 e il 1900. Nel 1883, per la dodicenne esponente di una ricca famiglia americana le foto sono degli og-

getti da collezionare e di cui fare dono ai familiari più stretti. Sappiamo così che il fratello maggiore Howard all'età di 14 anni ama l'opera e per questo riceve in regalo per il suo compleanno un ritratto di Therese Malten (1855-1930) famosa cantante wagneriana, mentre per la sorella Louisa, quale regalo di Natale, Olivia acquista la riproduzione fotografica della Madonna Sistina di Raffaello, opera che aveva molto colpito la giovane mentre si trovava in visita con la famiglia nella città tedesca di Dresda²⁰. Di entrambe queste tipologie troviamo riscontro nell'archivio Andersen: la prima riguarda l'album n. 32, un piccolo raccoglitore nel quale sono stati selezionati i ritratti di personaggi famosi della lirica, della poesia, del teatro, delle scienze e della tecnica tra i quali: John Ruskin (1819-1900),

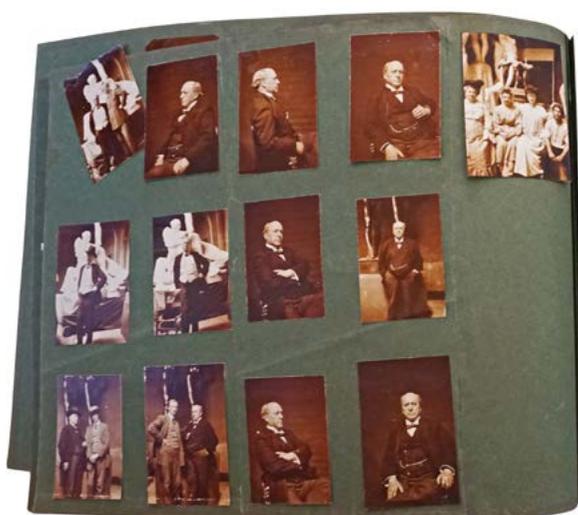


Fig. 14. Henri James presso lo studio di Hendrik C. Andersen, Roma, 1905 ca., AFMA album n. 29.

■

20. O. Cushing, *Diaries*, vol. I, 3 febbraio 1883, p. 7.



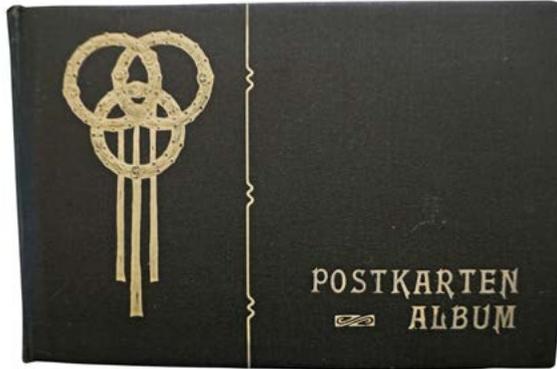


Figura 15. Copertina di "Postkarten Album", similpelle verde con impressioni colorate, 1900 ca., AFMA album n. 32.

Figura 16-17. *Johann Baptist Hoffmann* cantante d'opera e *Jda Hiedler* che interpretò il ruolo di *Sieglinde* nell'opera "Le Valchirie" rappresentata al Covent Garden di Londra nel 1907; *Marie Wittlich* e *Irene von Chavanne* anch'esse cantanti d'opera, cartoline bianco e nero, 1915 ca., AFMA album n. 32.



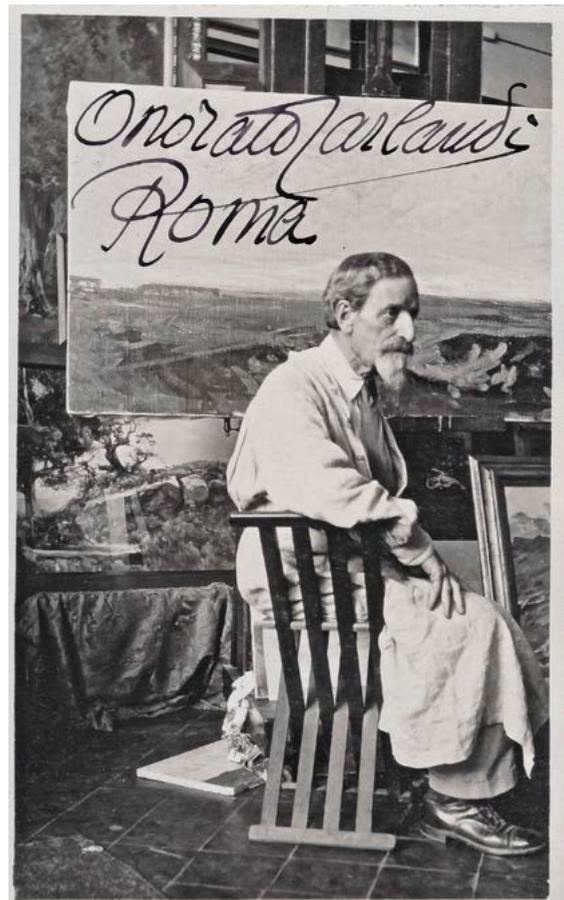


Figura 18. Onorato Carlandi con autografo, Roma, 1930 ca., AFMA.

Paul Sabatier (1858-1928), Ema Destinnova (in arte Emmy Destinn, 1878-1930)²¹ (figg. 15-16-17); mentre gli album n. 2 e n. 20 contengono fotografie formato cartolina di opere d'arte, probabilmente selezionate in qualità di supporto tecnico al lavoro di scultore e architetto di Hendrik. In merito al fenomeno del collezionismo di ritratti di celebrità, l'annotazione di Olivia del 13 giugno 1893, quale abituale frequentatrice dell'atelier del pittore James Abbott McNeill Whistler: «Whistler has promised to sign the photograph of the portrait of his mother, that I have just had mounted on purpose»²², ci permette di fare una breve digressione su una tendenza del momento, particolarmente florida fino agli anni Ottanta del Novecento. La fotografia di personaggi celebri, fornisce al suo

21. F. Muzzarelli, *Celebrità, dive, dandies. Il mito fotografico tra Belle époque e Modernismo*, in *Il Lungo Ottocento e le sue immagini. Politica, media, spettacolo* (a cura di V. Fiorino, A. Petrizzo, G.L. Fruci), Edizioni ETS, Pisa 2013, p. 145-159.
22. O. Cushing, *Diaries*, Vol IV, p. 51, trad.: «Whistler ha promesso di autografare la foto di sua madre che ho incorniciato per l'occasione».

possessore la possibilità di appropriarsi di qualcosa di tangibile del proprio eroe ma, per il suo carattere di larghissima diffusione, è stata ben presto associata all'autografo per restituirne agli occhi del proprietario unicità e concretezza fisica. Numerosi gli esemplari di fotografie autografate presenti nell'archivio Andersen, tra cui figurano anche amicizie consolidate come quella con il pittore Onorato Carlandi (1848-1939), l'attore Ettore Petrolini (1884-1936), ma anche politici come Paul Hyacinthe Loyson (1873-1921) o il poeta premio Nobel Rabindranath Tagore (1861-1941), una particolarità archivistica qui appena accennata meritevole di un futuro approfondimento critico (figg. 18-19).

Con il passare degli anni e l'ampliarsi delle relazioni sociali della giovane Olivia possiamo constatare nei suoi Diari come l'uso delle fotografie favorisca e accompagni le nuove consuetudini. Nel 1889 alle prese con la prima passione amorosa per Willie Chamberlain, un giovane studente del King's College di Cambridge, lo scambio di foto doveva avere il compito di creare un legame



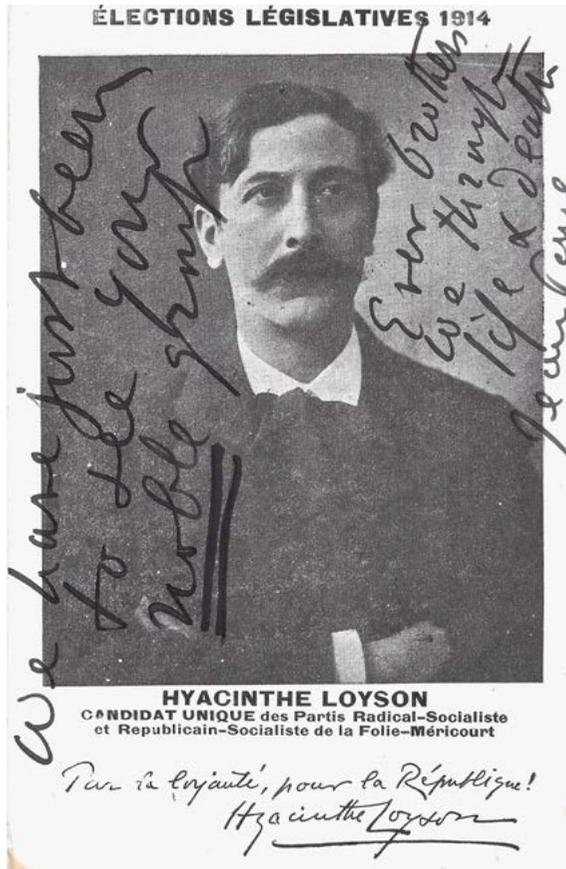
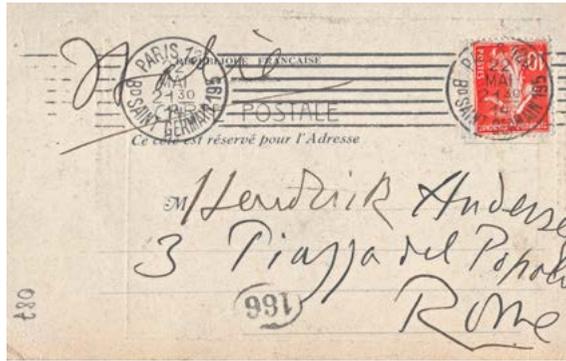


Figura 19. Cartoncino elettorale con Paul Hyacinthe Loyson completo di dedica e firma, cartolina postale con francobollo (recto e verso), Parigi, 1914, AFMA album n. 24.

affettivo e allo stesso tempo un pretesto per rimanere in contatto. Dopo aver ricevuto «two little photographs as souvenirs, one of the Chapel and one of another building [del King's College]»²³, nell'autunno dello stesso anno Olivia ricorda che «A kodak picture of Louise, herself and Snuff (il cane) in his costume, is sent to Mr. C[hamberlain]

23. O. Cushing, *Diaries*, Vol. II, 30 luglio 1889, p. 24, traduzione: «due piccole fotografie della cappella e di un altro edificio».

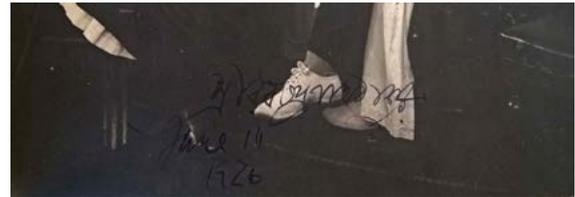


Figura 20. In alto: John Bradley Storrs e Marguerite Deville Chabrol a braccetto con Emma Goudeau (?), positivo bianco e nero incollato su pagina di album, Stati Uniti (?), 1916, AFMA album n. 9. Sotto: autografo di Rabindranath Tagore apposta su foto ritratto del poeta in compagnia di Hendrik Andersen, Hélène Momsen, positivo bianco e nero, Roma, 1926, AFMA album n. 1.

who is already en route back to England.»²⁴. Di queste foto non c'è traccia nell'archivio Andersen ma numerosi sono gli esemplari il cui intento è quello di stringere rapporti di amicizia, come quelle con lo scultore John Bradley Storrs e sua moglie Marguerite Deville Chabrol²⁵ (fig. 20). Gli incontri in società per la giovane Olivia sono scanditi da passeggiate, balli e visite di cortesia nei quali le fotografie possono sollecitare un dialogo tra sconosciuti o ben disporre il proprio interlocutore con curiosità personalizzate come quella che Mr. McEvers regala ad Olivia nel 1891: una fotografia che lo ritraeva con il costume della Regina Rossa del romanzo di Lewis Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*²⁶. Travestirsi e farsi fotografare era una consuetudine sociale con la quale anche la famiglia Andersen si intrattene in più di un'occasione

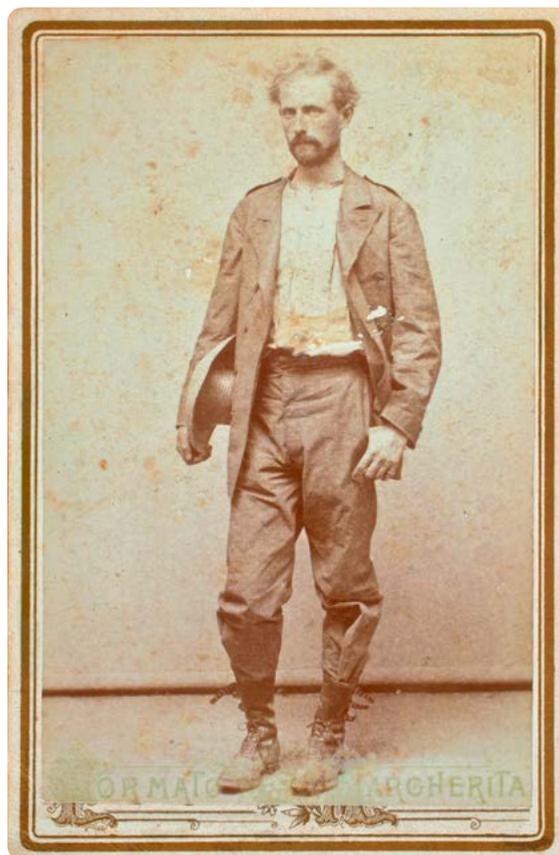
24. O. Cushing, *Diaries*, Vol. II, settembre 1889, p. 30, traduzione: «Un'istantanea Kodak con Louise, se stessa e il cane Snuff con il suo costume, è stata inviata a Mr. Chamberlain che sta tornando in Inghilterra».

25. La famiglia Storrs si imparentò con gli Andersen quando Mary Storrs (1880-1946), sorella di John Bradley, sposò Arthur Olaf Andersen (1880-1958). Un importante carteggio tra le due famiglie è disponibile alla consultazione sul sito: <<https://www.aaa.si.edu/collections/john-henry-bradley-storrs-papers-9484/series-2>> in particolare nella sezione 2.3 *Storrs Family Correspondence 1857-2007*, nei Box 5-6.

26. O. Cushing, *Diaries*, Vol. III, p. 24.



Figura 21. Hendrik, Olivia e Arthur Andersen in vesti di banditi, positivi bianco e nero su cartoncino, Roma, 1903, AFMA album n. 9



(fig. 21), un esempio sono i ritratti in veste di banditi incollati su cartoncino formato Margherita da destinare a parenti e amici, ricordati anche dallo scrittore Henry James in una lettera indirizzata al giovane Hendrik nel 1903²⁷ (fig. 22).

Altra funzione sociale delle fotografie è quella di fornire un catalogo visivo a basso costo per i collezionisti di opere d'arte da sfoggiare in occasione di incontri informali, come registra Olivia nel 1890 a casa del politico John Sergeant Cram (1851-1936), appassionato conoscitore di stampe rinascimentali. L'orgoglioso collezionista non manca di proporre ai suoi ospiti insieme agli originali di Albrecht Dürer e di Marcantonio Raimondi le «photographs of the Durer's pictures and of his Prof. [Michael] Wolgemut are also very beautiful. Mr. Cram has a complete collection.»²⁸. Le foto collezionate da Mr. Sergeant non dovevano essere troppo dissimili da quelle in grande formato presenti anche

negli album Andersen n. 18 e n. 19, si tratta perlopiù di albumine di opere rinascimentali italiane riconducibili prevalentemente agli archivi Alinari, Anderson e Brogi, per le quali la finalità ricreativa doveva affiancare quella di repertori iconografici funzionale al lavoro artistico di Hendrik²⁹ (fig. 23).

I viaggi e i luoghi significativi

Un posto privilegiato nella storia delle famiglie Andersen e Cushing, pur se agli estremi della scala sociale, è quello occupato dal viaggio. Per gli Andersen viaggiare è una necessità, la stessa a cui devono sottostare milioni di persone indigenti dirette verso gli Stati Uniti alla ricerca di benessere. Al racconto del travagliato viaggio dalla Norvegia, presente in alcune bozze di memorie piuttosto tarde ancora conservate nel museo, è associabile una sola testimonianza fotografica che ci mostra indirettamente questo evento tanto traumatico, quanto fondante. Si tratta della fotografia databile al

27. In H. James, *Amato ragazzo. Lettere a Hendrik C. Andersen 1899-1915* (a cura di R. Mamoli Zorzi), Marsilio Editori, Venezia 2000, lettera n. 27 del 22 settembre 1903, pp. 112-113.

28. O. Cushing, *Diaries*, Vol. III, p. 9.

29. N. Gronchi, *La fotografia come mezzo di riproduzione delle opere d'arte: storia, critica e tecniche della fotografia d'arte letta attraverso le immagini* di Alinari, Brogi e Anderson, Aracne editrice, Roma 2016.





Figura 23. Rilievi marmorei dalla Cattedrale di San Marco a Venezia (sx) e da Sant' Apollinare Nuovo di Ravenna (dx), albumine, 1900-1915 ca., album n. 19.

1872, in cui sono ritratti per la prima volta i fratelli Andreas e Hendrik con i loro giovani genitori (fig. 24). La foto assume per Hendrik una particolare connotazione emotiva tanto da essere la vera protagonista di un intero album (n. 4) sulla copertina del quale annota «Family-Photos Earliest of self, Brother Andreas and Mama and Papa». La foto ci riporta alla pratica molto diffusa, anche tra le famiglie più povere, di farsi ritrarre con gli abiti migliori prima di affrontare un viaggio difficile, spesso in condizioni igieniche precarie, potenzialmente

fatale soprattutto per i bambini. Collocata sulla prima pagina dell'album, la foto viene corredata di indicazioni che lasciano trasparire l'intenzione



positivo bianco e nero, 1872, AFMA album n. 4.



Figura 25. Paesaggio norvegese con il villaggio di Bjerka (?), positivo bianco e nero, 1910 ca., AFMA album n. 26.



Figura 26. Paesaggio norvegese con lago, positivo bianco e nero, 1910 ca., AFMA album n. 26.

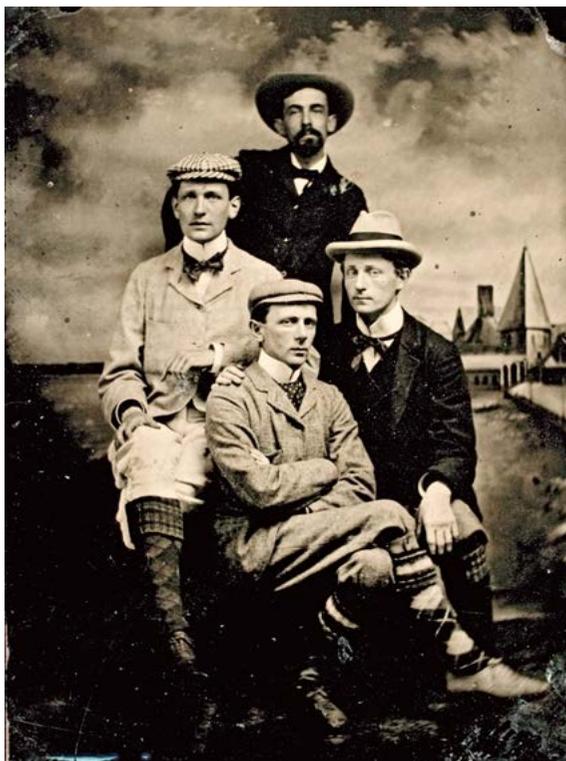


Figura 27. John Brigg Potter, Howard Cushing, Hendrik C. e Andreas M. Andersen, ferrotipo, 1890 ca., AFMA album n. 4.

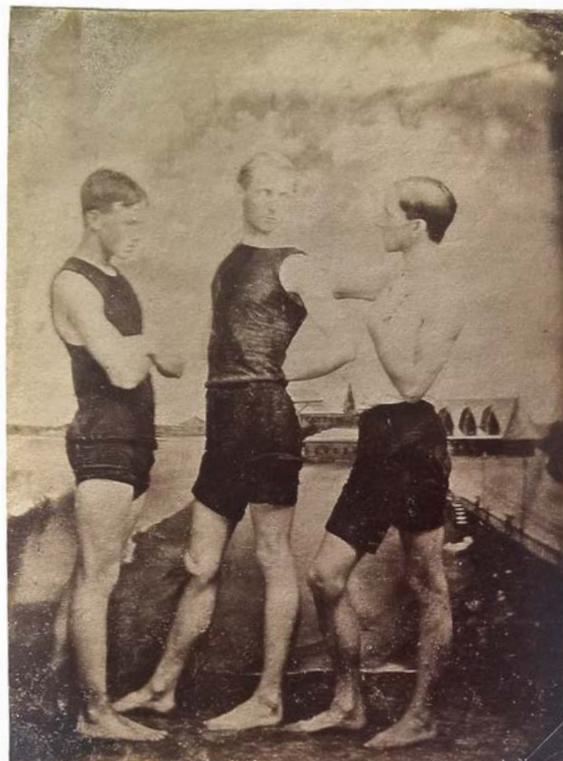


Figura 28. I fratelli Arthur O., Hendrik C., Andreas M. Andersen, ferrotipo, 1890 ca., AFMA album n. 4.

di rivolgersi ad un pubblico estraneo alla ristretta cerchia familiare e apre una lunga serie di scatti del fratello Andreas, morto di tubercolosi all'età di trentuno anni. Di nostalgia e ristrettezze economiche ci parlano anche due foto panoramiche dell'album n. 26: protagoniste le montagne della Norvegia sul finire dell'Ottocento, ai piedi delle quali si distendono un povero villaggio e un lago con qualche barca. Due rarissimi scatti corredati sul retro da annotazioni in lingua norvegese (figg. 25-26). Nonostante i difficili inizi in America, grazie all'impegno e al duro lavoro di Hélène e dei suoi figli, prima Andreas e poi Hendrik riuscirono a cambiare il proprio destino. Newport, dove la famiglia si stabilisce, Boston, poi Parigi e l'Italia dove i due fratelli studiano arte, sono le tappe che le foto dei primi anni '90 dell'Ottocento vogliono testimoniare. Proprio il viaggio diventa lo status symbol di un raggiunto benessere economico, del quale tre precoci ferrotipi nell'archivio Andersen mettono in scena altrettanti modi di intenderlo; quasi il compendio di una ritualità sociale a cui non ci si poteva sottrarre. I primi due sono stati realizzati contro fondali simili (figg. 27-28), probabilmente durante la stessa circostanza, ma se in uno l'abbigliamento è quello informale delle escursioni in campagna,

l'altro ci restituisce la disinvolta praticità di un soggiorno balneare. Si tratta chiaramente di messe in scena finalizzate alla costruzione di un'immagine sociale emancipata, riproposta anche per una presunta gita alle cascate del Niagara, nient'altro che un dipinto ai piedi del quale un piccolo focolare con della legna accatastata vuole attribuire un carattere di autenticità (fig. 29). La piccola foto di Hendrik (fig. 30) la cui didascalia recita: «Taken in Naples on my arrival from Marselles and Paris. My second visit to Italy», a cui è stata aggiunta a matita la data 1895, ci mette al corrente della difficoltà ancora tutta ottocentesca di reperire strumenti fotografici adatti alla riproduzione di panorami animati³⁰ e quindi alla necessità di testimoniare la propria presenza in contesti esotici con dei fondali dipinti o, come in questo caso, con il supporto di didascalie particolareggiate.

In quegli stessi anni, diverso è l'atteggiamento di Olivia Cushing nei confronti del viaggio e delle memorie di viaggio. Esponente di una delle famiglie più note e benestanti della Boston di fine Ot-



30. G. Fanelli, B. Mazza, *Storia della fotografia di architettura*, Editori Laterza, Roma 2009, p. 16.



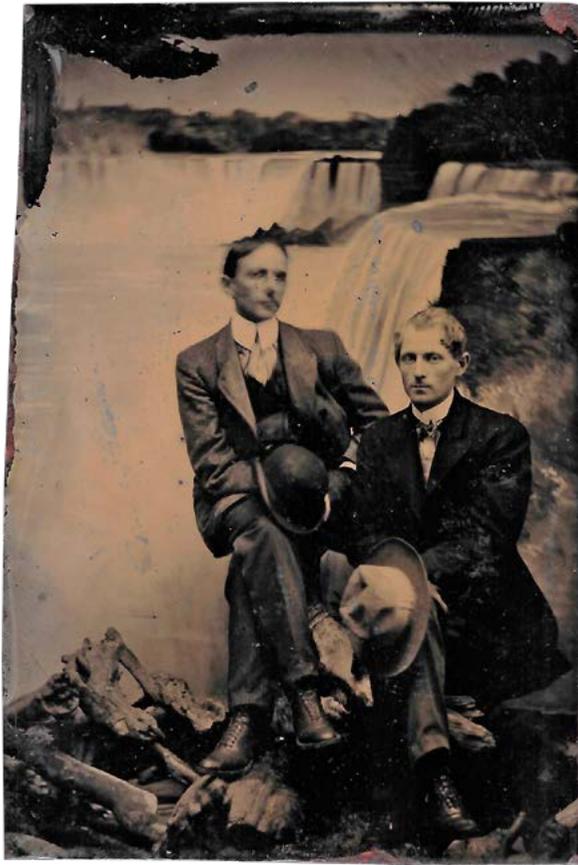


Figura 29. Hendrik C. e Andreas M. Andersen, ferrotipo, 1895 ca., AFMA album n. 4.



Figura 30. Hendrik C. Andersen di profilo, positivo incollato su foglio di carta, Napoli, 1895 (?), AFMA.

tocento, il continuo spostamento tra Stati Uniti e Europa è un'attività imprescindibile: «un viaggio nei grandi alberghi, a seguito di lettere di presentazione in una società in cui più o meno tutti si conoscevano o avevano sentito parlare dell'uno o dell'altro, in città dove si tornava al momento giusto della stagione per essere presenti quando davvero contava, un viaggio alla ricerca di opere d'arte di cui si era sempre sentito parlare e di fronte alle quali i diversi protagonisti, più o meno

casualmente si davano appuntamento»³¹. Grazie al Diario che Olivia aggiorna con pedissequa regolarità è possibile ricostruire anno dopo anno gli itinerari e i tempi di permanenza, dapprima con la famiglia e poi in compagnia degli Andersen, nelle più importanti città tra Europa e Stati Uniti. In questo continuo peregrinare, Olivia sente la necessità di appropriarsi di una viva testimonianza e collezionare cartoline insieme a foto ricordo dei luoghi visitati diventa per lei una vera passione che l'accompagnerà per tutta la vita. Tra gli altri, si segnala l'episodio dell'estate del 1887, quando in visita nella piccola cittadina di Niagara, non trovando negozi interessanti, si risolve a comprare delle fotografie della rinomata cascata ripresa sia dal lato americano che dal lato inglese³². Dalle tracce lasciate in quelle memorie è possibile approfondire anche l'atteggiamento di una ragazza di buona famiglia verso le fotografie, certamente considerate utili strumenti per riportare alla memoria situazioni e scenari importanti per chi li ha visti e vissuti, ma solo: «poor old photograph that means nothing to those who haven't seen the original»³³. Un atteggiamento poco lusinghiero quello di Olivia, ribadito anche a proposito della casa di Shakespeare nella cittadina di Stratford-on-Avon in Inghilterra: «The house of Shakespeare is less ugly than one might suppose from the photographs»³⁴. Di questa attività collezionistica restano nell'archivio Andersen, tre eleganti volumi dalla copertina rigida, due dei quali decorati con motivi floreali impressi e colorati a mano, le cui pagine sono caratterizzate da alloggiamenti per il formato standard delle cartoline (137 x 86 mm). L'album n. 2 raccoglie cartoline di opere d'arte scultorea prevalentemente dell'Italia rinascimentale, il n. 20 alterna foto panoramiche di città e paesi italiani ad opere d'arte ivi conservate, con una breve serie finale della città di Digione in Francia. L'album n.

31. Di questa società dorata, un lucido e spregiudicato cantore fu lo scrittore Henry James, come ha ben evidenziato Gottardo Pallastrelli in: G. Pallastrelli, *Henry James e il viaggio. Una lettera inedita*, in «Libri e Riviste d'Italia. Periodico di cultura editoriale e promozione della lettura», n. 1-4/ 2016, *Parole, libri e lettere: Henry James e l'Italia, Henry James e Roma* (mostra a cura di M.G. Di Monte, G. Pallastrelli, E. Ludovici), Roma, 2016, p. 17-26.
32. O. Cushing, *Diaries*, vol. II, 27 agosto 1887, p. 2.
33. O. Cushing, *Diaries*, vol. VIII, 7 settembre 1898, p. 30.
34. O. Cushing, *Diaries*, Vol. IV, 29 giugno 1891, p. 8.



Figura 31. *Copertina Album*, copertina rigida in cartone telato con impressioni floreali colorate a mano, 1900 ca., AFMA album n. 2.

7 raccoglie le vedute e le architetture di Parigi, Boston, New York e Newport, le città più significative per la storia familiare (figg. 31-32-33-34). Grazie a questa collezione è possibile ripercorrere l'evoluzione che ebbe la cartolina, affascinante prodotto dell'era della riproducibilità tecnica, da quelle senza divisione del retro, sostituite nel marzo 1907 dalle *divided back postcards*, per finire con quelle dal bordo bianco (1915-1930). Un'altra tipologia pure presente sono le cosiddette *Real Photo Postcards*³⁵, diffuse tra il 1903 e il 1930, termine usato per distinguere la riproduzione fotografica su cartoncino con il retro prestampato tipico di una cartolina, da quella meno costosa di tipo litografico o offset impiegate solitamente per la larga diffusione.

La professione di artista

Molteplici sono gli aspetti riconducibili alla riproduzione fotografica negli atelier artistici tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del successivo, dalla realizzazione alla divulgazione, e ciascuno merite-



35. R. Bogdan, T. Weseloh, *Real Photo Postcard Guide: The People Photography*, Syracuse (NY), Syracuse University Press, 2006.



Figura 32. N. 8 *Cartoline di sculture e bassorilievi rinascimentali*, cartoline bianco e nero con didascalie, Firenze, 1905 ca., AFMA album n. 2.



Figura 33. N. 4 *vedute di Parigi*, cartoline bianco e nero e colorate a mano, Parigi, 1900 ca. AFMA album n. 7.



Figura 34. N. 4 *vedute di Boston e dintorni*, cartoline colorate a mano, Boston (?), 1900 ca. AFMA album n. 7.

rebbe più spazio di quanto sia possibile in questa circostanza³⁶. Il tema scelto per una prima disamina critica dell'archivio fotografico Andersen, e



36. Per un panoramica sull'argomento: D. Affri e P. Callegari, *Studi d'artista. Fotografie d'atelier tra '800 e '900*.



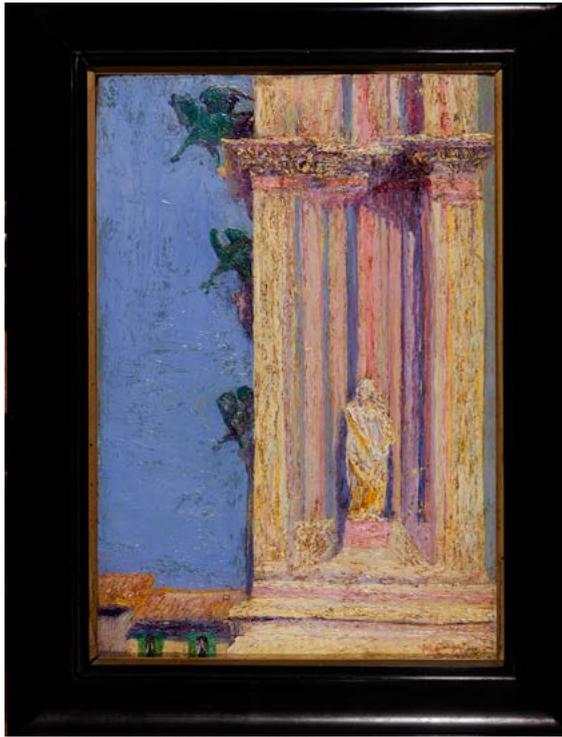


Figura 35. Hendrik C. Andersen, *Duomo di Orvieto al tramonto*, 1920-30, olio su cartone, 37 x 27.5 cm, inv. 14287.

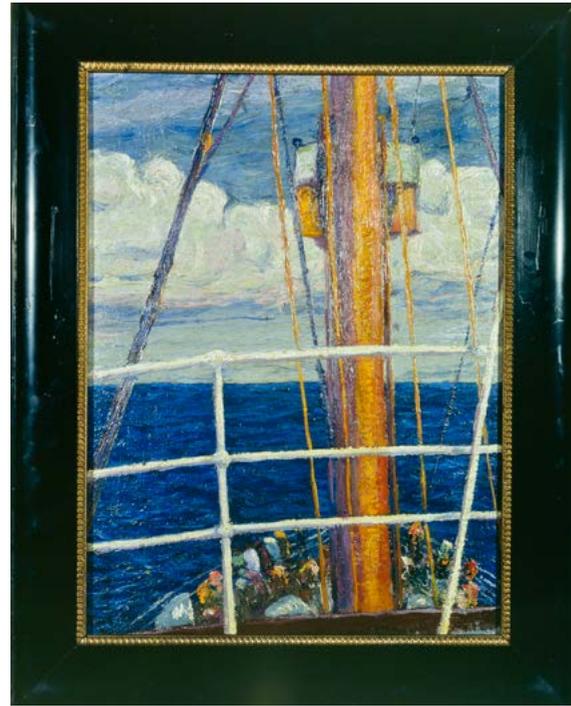


Figura 36. Hendrik C. Andersen, *Viaggio per mare – marina (studio di crociera)*, 1911, olio su tavola, cm 37 x 27.5, inv. 14236.

cioè quello degli album, determina anche in questo caso i limiti entro i quali raccogliere ed esporre riflessioni in merito. Il consistente numero di raccolte composte dai vari membri della famiglia Andersen rende subito evidente la particolarità di questo Archivio fotografico rispetto ad altre realtà di atelier meglio conosciuti dalla critica³⁷. Hendrik, Olivia, ma anche la madre Hélène e la sorella adottiva Lucia, costruiscono ciascuno i propri album fotografici dedicati in parte o del tutto all'attività di scultore e architetto del capofamiglia. In un rimando continuo tra attività lavorativa e vita privata, la maggior parte di queste raccolte si concentrano nel periodo di maggior impegno produttivo per Hendrik e, come già osservato precedentemente, successivo alla stabilizzazione di Olivia a Roma (1904). Si tratta di raccolte in cui sono riconoscibili due sottogruppi: il primo di tipo privato, nel quale confluiscono tutti quegli scatti prevalentemente amatoriali testimoni delle fasi di ideazione, progettazione e realizzazione delle opere

37. Tra i tanti si segnalano: M. Daniel, *Edgar Degas Photographer*, Metropolitan Museum of Art, New York 2000; S. Hecker, *Un monumento al momento. Medardo Rosso e le origini della scultura contemporanea*, Johan & Levi Editore, Monza 2017.

scultoree e architettoniche (come negli album nn. 1, 11, 12, 16); la seconda tipologia riguarda quegli album realizzati con l'evidente scopo di costruire veri e propri cataloghi espositivi, in cui sono presenti foto di medio/grandi dimensioni delle opere finite, di natura prettamente professionale (es. album nn. 13, 14, 17, 21, 23, 27, 28, 31).

Sull'uso in famiglia e nello studio artistico di Hendrik di macchine o attrezzature fotografiche personali non è stato possibile reperire testimonianze dirette, ma una annotazione del fratello Andreas del 1891, mentre è in Europa per studiare, ci mette al corrente della precoce passione di Hendrik per la fotografia³⁸. A quella data probabilmente l'interesse del ventenne scultore americano era supportata dalla Box Kodak, macchina fotografica che solo tre anni prima aveva cominciato a diffondersi tra i ceti borghesi grazie ai bassi costi e alla facilità d'uso³⁹. Questa disponibilità nel riprodurre autonomamente qualsiasi soggetto e in qualsiasi momento della quotidianità, assunse un ruolo sempre più determinante per gli artisti, pronti

38. Washington Library of Congress, fold 2, contenitore 10.
39. Cfr. J. Hacking, *Fotografia. La storia completa*. Atlante edizioni, Bologna 2013.



Figura 37. Olivia Cushing, *Gita in campagna con Hendrik, Hélène e Lucia*, Roma (?), 1910 ca., positivo bianco e nero, AFMA album n. 11.



Figura 38. Hendrik C. Andersen, *Gita in campagna con Olivia, Hélène e Lucia*, Roma (?), 1910 ca., positivo bianco e nero, AFMA album n. 11.

a coglierne le possibili implicazioni innovative. Il linguaggio fotografico con la forza espressiva del dettaglio e la possibilità di catturare l'istantaneità di movimenti ed espressioni, venne precocemente assorbito anche da Hendrik per le opere pittoriche. Considerati dallo stesso artista poco più che degli esercizi fini a se stessi, i suoi dipinti mettono in scena con studiata disinvoltura inquadrature tipicamente fotografiche, facilmente riconoscibili in alcuni precoci paesaggi di Newport, o nelle serie dedicate alla cattedrale di Orvieto e in quella del "Viaggio per mare" (figg. 35-36)⁴⁰. Questa particolare cura nello scegliere un punto di vista insolito per la realizzazione di un quadro, si può rilevare anche in molti degli scatti sicuramente realizzati dallo stesso Hendrik, si tratta di fotografie dal forte impatto visivo, in cui i soggetti inquadrati spesso dal basso verso l'alto, tendono a essere isolati dal contesto ottenendo così un accentuato carattere di monumentalità (figg. 37-38-39).

Se la visione di Hendrik del mondo che lo circonda appare filtrato dal linguaggio fotografico, interessante risulta l'analisi del rapporto instaurato tra il proprio ritratto e il lavoro. Quella del ritratto fotografico è sicuramente una delle tematiche più ricorrenti nell'archivio Andersen e lo scultore, consapevole della necessità di definirsi agli occhi di una società sempre più orientata verso l'individualismo, non risparmia risorse in questo senso. Grazie ai numerosi scatti è possibile ripercorre quasi per intero le tappe importanti della vita di



Figura 39. Hendrik C. Andersen, *Gita in campagna con Olivia Cushing e Lucia*, Roma(?), 1905 ca., positivo bianco e nero, AFMA.

questo personaggio, che fece dell'arte e del pacifismo i mezzi per uno scambio continuo con la società internazionale dell'epoca. Alle prime immagini di un giovane curato e distaccato, quasi altezzoso, seguono nel tempo altri scatti sempre più accostanti ed emotivamente coinvolgenti (figg. 40-41) in cui l'attività lavorativa acquisisce un forte valore identitario. Ritratti giovanili da cittadino, signore, borghese, nei quali ostentare un raggiunto status sociale, lasciano il posto ad una maggiore consapevolezza delle proprie capacità creative e alla necessità di presentarsi come un uomo impe-

40. Cfr. *Catalogo dipinti*, in *Femminile e femminile*, op. cit. p. 85-140.





Figura 40. *Hendrik C. Andersen*, Roma (?), 1900 ca., positivo bianco e nero, AFMA sez. ritratti.

gnato in un'attività socialmente riconosciuta.

La seconda tipologia di album sopra individuata, quella con le foto di medio/grandi dimensioni di natura prettamente professionale, riconduce l'attenzione verso un argomento finora appena accennato: quello dei fotografi professionisti di cui Hendrik si avvale per la riproduzione delle sue opere. Purtroppo non è sempre possibile dare una paternità a tutte le foto di questo tipo ma, attingendo ancora alle memorie lasciateci da Olivia, sappiamo che Domenico Anderson (1854 – 1938)⁴¹ è il fotografo a cui Hendrik affida la maggior parte delle riproduzioni professionali dei lavori compiuti. Il nome del famoso fotografo romano viene citato in più di un'occasione e un'annotazione del 1915, oltre a descrivere la tecnica adottata da Anderson, coglie la particolare propensione del fotografo al perfezionismo maniacale. Il 18 dicembre è una brutta giornata, il cielo coperto da una coltre di nuvole impedisce la presa di foto sufficientemente illuminate, fortunatamente un breve



41. P. Becchetti, *Una dinastia di fotografi romani: gli Anderson*, in «AFT Rivista di Storia e Fotografia», n. 4, anno 1986, p. 56-67.



Figura 41. *Hendrik C. Andersen*, Roma (?), 1930 ca., positivo bianco e nero, AFMA sez. ritratti.

spazzo di sole permette di scattarne almeno una: «Ettore and Anderson's boy were in the street, the one holding a mirror to catch the sunlight, the other ready to run in and announce the arrival of any passing cloud in time to cover the exposure, for a change of light spoils the negative. [...] Only one cloud passed, was announced in time, and the picture was taken, as by miracle, for immediately afterwards the cloud banks rose and covered the sky, and it was impossible to take a second one. But at any rate one, the best, the full view, was taken, and Mr. Anderson who is a real artist in his profession, was almost satisfied, though he thought the plate should have been exposed a few seconds longer»⁴².

Un capitolo a parte meriterebbero una serie di undici stampe fotografiche riprodotte dallo studio De W.C. Ward di New York (figg. 42-43-44). Una serie mai studiata prima, di cui solo un busto è stato usato come elemento narrativo negli album fotografici. Si tratta delle prime opere di Hendrik, la cui importanza non risiede soltanto nel valore



42. Olivia Diario vol. LVI, 14 dicembre 1915 – 10 febbraio 1916, p. 4. Traduzione: «Ettore e l'assistente di Anderson erano in strada, uno con in mano uno specchio per catturare la luce del sole, l'altro pronto a correre e annunciare l'arrivo di una nuvola di passaggio in tempo per coprire l'esposizione, perché un cambiamento di luce rovina il negativo. [...] Solo una nuvola passò, ma fu annunciata in tempo e la foto fu scattata, come per miracolo, poiché immediatamente dopo le nuvole si sollevarono e coprono il cielo, ed era impossibile prenderne una seconda. Ma in ogni caso è stata presa la migliore, il punto di vista completo, e il signor Anderson, che è un vero artista nella sua professione, non era del tutto soddisfatto, era dell'opinione che la lastra avrebbe dovuto essere esposta qualche secondo in più».



Figura 42. Hendrik C. Andersen, *Fontana atzeca per l'International Bureau of American Republics* (particolare), New York, ante 1910, positivo bianco e nero, annotazione sul retro: «These are the three panels of an Aztec fountain which I have been doing for the Bureau of American Republics in Washington. They represent the evolution from the Aztec. 1. Aztec warrior – 2. Primitive man – 3. The future», AFMA sez. Opere.

delle immagini ma, grazie alle lunghe didascalie sul retro, anche a quello cronachistico. Scopriamo così, che la fontana Azteca realizzata per il patio dell'International Bureau of American Republics, una delle prime fontane illuminata elettricamente con luci colorate, è interamente opera di Andersen e non come riportato nel 1910 sul Bollettino n. 30 del Bureau⁴³ (p. 725-726) della sua apprendista Gertrude Vanderbilt Whitney.

Il confronto tra gli scatti del fotografo newyorkese e quelli più tardi di Domenico Anderson, mette in evidenza come questi ultimi, oltre ad un evidente progresso tecnico, si distinguano per una migliorata capacità nell'isolare dallo sfondo l'oggetto fotografato e nel rendere la tridimensionalità delle opere con il ricorso ad angolazioni più ardite e espressive.

43. *The International Bureau and the its building*, in «Bulletin of the International Bureau of the American Republics». International Bureau of the American Republics, 1908-1910. Washington, D.C., vol XXX, gennaio-giugno 1910, p. 714-730.



Figura 42. Hendrik C. Andersen, *Bozzetto per monumento a Louis Pasteur*, New York, ante 1900 ca., positivo, annotazione sul retro: «This is my first sketch for a monument to Pasteur. The central figure represents Science on the left Death and on the right Disease. A solid and simple pedestal holds this group on which is a bas-relief representing Pasteur (This is my idea of what a monument should be, that is symbolic). Science will be very simple and by in modeling [?] the figures are seated on rock which would be very much less detached from the side figures than appears in the photo», AFMA sez. Opere.

Conclusioni

Gli album fotografici dell'archivio Andersen sono la cronaca accurata e minuziosa di una storia familiare, in essi non manca niente: le gite, gli amici, i bambini, le feste – riflessi di una vita spensierata, che non mancherà di essere toccata da eventi tragici. Uno spaccato dell'evoluzione storica e sociale della fotografia all'interno di un arco temporale di grandi stravolgimenti. Grazie a questa prima analisi è stato possibile raccontare almeno in parte quegli elementi della fotografia che sono l'osservatore e l'osservato, e, grazie a quella forma di raccolta ragionata che è l'album fotografico, si è compreso come l'osservato può ricomporre questa dicotomia ridefinendo il proprio ruolo come osservatore di se stesso e del proprio mondo. Stabilendo proprio come fa ogni storico i momenti dell' "entrata" e dell' "uscita" entro i quali definire la storia. Gli album sono quindi dispositivi mnemonici accessibili a più livelli, la cui natura di prodotti della volontà del singolo o di un gruppo ristretto, non esauriscono tutte le possibili implicazioni culturali desumibili



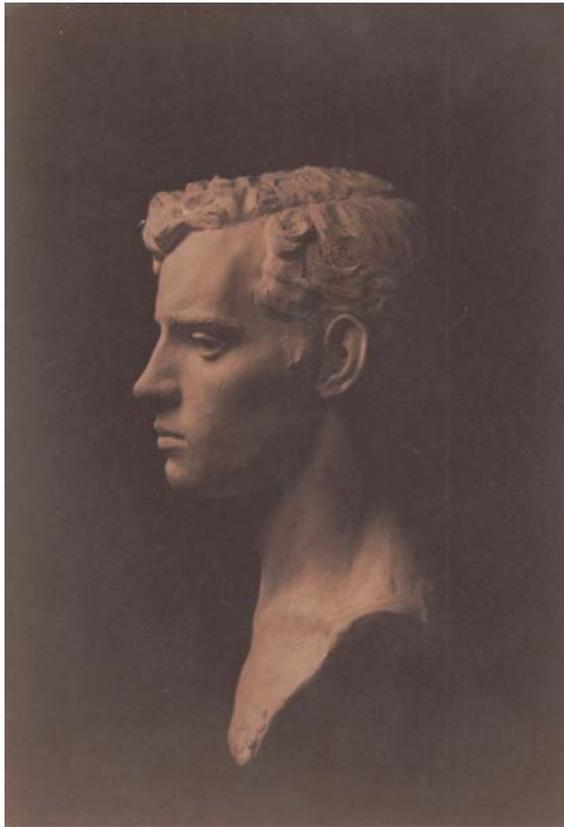


Figura 43. Hendrik C. Andersen, *Busto ritratto di giovane*, New York, 1900 ca., positivo, annotazione sul retro: «This is the first bust I have finished», AFMA sez. Opere.

dall'intero complesso di negativi e positivi di un archivio. La possibilità di dare spazio alle raccolte fotografiche della famiglia Andersen ci ha fornito una prima occasione per affrontare vari aspetti, da quelli più sentitamente personali a quelli più genericamente storici e sociali di un personaggio ancora poco studiato, le cui implicazioni all'interno di dinamiche cosmopolite sono tutte da analizzare. Molti i temi meritevoli di maggior approfondimento come quello del lutto o di genere, così come maggior spazio avrebbero meritato le amicizie e le frequentazioni internazionali proprio in relazione alle ideologie pacifiste particolarmente care al protagonista di queste storie. Così come le idee e i progetti di opere mai realizzate, rimasti solo allo stato di abbozzo, documentati quasi esclusivamente dalle riproduzioni fotografiche. ♦



Il Museo in quattro scene

Maria Giuseppina di Monte

Scena 1.

Hendrik Andersen: una biografia italo-americana

Il Museo Hendrik Andersen, altresì denominato Villa Hélène, è situato all'angolo fra Via Pasquale Mancini e Via Giuseppe Pisanelli nel quartiere Flaminio di Roma.

Costruito negli anni '20 dello scorso secolo da Hendrik Andersen, con la collaborazione di alcuni architetti, è ora un museo di scultura aperto al pubblico dal 1999. Ricorre quest'anno il ventennale della sua apertura, accompagnato da diverse mostre internazionali e da questa pubblicazione. Una monografia a quattro mani che sugella non solo l'attività del Museo ma anche quella del Centro per il libro e la lettura, i cui uffici sono ospitati al secondo e terzo piano del villino liberty. Anche il Centro per il libro e la lettura (Cepell) festeggia quest'anno il decennale della sua istituzione avvenuta con decreto presidenziale nel 2009.

Un doppio anniversario degno delle migliori celebrazioni e occasione propizia per un bilancio sulle attività svolte dal Museo e dal Centro, i traguardi raggiunti e le prospettive future.



Figura 1. Andreas Andersen *Ritratto giovanile di Hendrik*, 1890 ca., olio su tela (inv. 14435).





Figura 2. Andreas Andersen *Interno con Hendrik Andersen* e John Briggs Potter, 1894, olio su tela (inv. 14299).

Il titolo di questo capitolo: *Scena 1. Hendrik Andersen: una biografia italo-americana*, si sofferma sul contesto ovvero sull'edificio e la sua storia, sulla vita della famiglia Andersen e sulla biografia del padrone di casa, Hendrik Christian: scultore, disegnatore e architetto – urbanista in pectore.

Hendrik Christian (fig. 1) è il secondogenito di una famiglia di modeste condizioni, proveniente dalla Norvegia, dove nasce nel 1872, per trasferirsi subito, all'età di un anno, in America, nel New England, con la madre, il fratello maggiore Andreas e il minore, Arthur, raggiungendo il padre già emigrato nel nuovo continente alcuni anni prima.

Seguire la saga familiare degli Andersen è appassionante e disperante al tempo stesso a causa delle numerose traversie che dovettero affrontare a partire dal lungo e tumultuoso viaggio verso gli States, durato circa sei mesi, fino all'approdo in terra d'oltremare dove giunsero sfiniti e allo stremo delle forze per muovere da New York a Newport, meta finale del viaggio, accolti nella

umilissima dimora, uno squallido e dimesso stanzone dove alloggiava il padre Anders Andersen che aveva trovato lì una sistemazione precaria e poco remunerativa come scaricatore e uomo di fatica. La natura conflittuale dei rapporti familiari minò fin da subito la già difficile situazione, dovuta alle ristrettezze economiche, costituendo un'aggravante in quanto i ragazzi Andersen pur dotati e volitivi non riconoscevano nel padre una figura di qualche spessore morale e di una qualche autorevolezza. Spesso si ubriacava, era taciturno e musone dentro casa quanto spendaccione e spavaldo fuori, sempre pronto a far baldoria e a dissipare i pochi soldi a disposizione nel vizio e nell'ozio.

Di tutt'altra tempra la madre Hélène, rispettata e quasi venerata dai figli in particolare da Hendrik che trascorse con lei gran parte della vita fino al 1927 anno della sua morte.

Il villino di via Mancini a lei dedicato è la migliore e più compiuta dimostrazione di questo sentimento e il riconoscimento del sacrificio e



dell'abnegazione con cui affrontò le traversie della vita, sempre di buon umore e animata da una non comune forza morale. Fu grazie a lei che i ragazzi Andersen poterono studiare e progredire. Fu lei a infondere loro fiducia, rispetto delle regole e volitività.

Lei che dovette ben presto abbandonare la scuola e mettersi a servizio come domestica ancora adolescente, allorché, rimasta orfana di madre, rifiutata dalla matrigna fu abbandonata dal padre al suo destino.

Già moglie all'età di vent'anni del nullatenente Anders Andersen, e ben presto madre di due bambini, armata del solo suo coraggio e della volontà di garantire ai figli una sorte migliore di quella che la vita fino ad allora le aveva riservato, si armò e partì per la terra promessa, una terra piena di opportunità per chi le avesse sapute cogliere.

Tuttavia ciò che trovò in America non corrispose esattamente alle aspettative né tanto meno a ciò che il marito le aveva promesso, ma non si perse d'animo e si mise a lavorare duramente anche lì come domestica per le ricche famiglie newyorchesi che avevano a Newport le loro residenze estive.

Anche per i figli maggiori la situazione si fece più difficile con la nascita del terzogenito e le continue ristrettezze economiche che costrinsero Andreas ed Hendrik ad abbandonare il regolare iter scolastico alla Public School per iniziare a guadagnarsi da vivere. Fecero ogni genere di lavoro, scaricatore, rompighiaccio, giardiniere e lustrascarpe finché stanchi di questo faticoso tran-tran, che gli permetteva a stento di sopravvivere, decisero di tornare a scuola. L'occasione propizia si presentò inizialmente ad Andreas, che aveva trovato un impiego presso il negozio di ferramenta "Swinburne and Peckham", il cui superiore vide per caso i disegni che il ragazzo faceva durante le pause e gli offrì la possibilità di frequentare una scuola d'arte. Nell'autunno del 1889 Andreas partì alla volta di Boston per frequentare la Cowles Art School. Ben presto però le esigue entrate che riuscì ad ottenere grazie ai modesti impieghi trovati, fra cui quello di disegnatore ritrattista presso il Massachusetts General Hospital, dove ritraeva i malati affetti da lupus prima e dopo la cura, si rivelarono insufficienti a mantenere lui e a dare un minimo aiuto alla famiglia.

Ad occuparsi della famiglia era rimasto Hendrik

che, con il supporto del fratello, riuscì a mettere da parte quanto necessario per acquistare un piccolo appartamento in una zona meno malfamata della città. Ma se da una parte la condizione economica stava migliorando dall'altra "Pa", soprannome col quale veniva appellato il padre Anders Andersen, aveva cambiato forse il pelo ma non il vizio continuando a dissipare le poche entrate e ad affliggere col bere e coi bagordi la sua famiglia. I fratelli Andersen decisero che era ora di dare una solta definitiva a questo disagio e organizzarono un piano. Dopo una serata in famiglia, una volta tanto serena e all'insegna del ricordo e della memoria, incoraggiato da Andreas e Hendrik, Pa si mise a raccontare della sua infanzia in Norvegia, sulle navi a pesca di salmoni rievocando i bei tempi e cantando le tradizionali canzoni norvegesi. Si emozionò a tal punto da rimpiangere la sua terra d'origine e fu allora che i figli gli proposero di tornare nel suo paese e si offrirono di pagargli il biglietto. Lo scortarono fino a New York dove s'imbarcò per tornare in Europa con i soli trentasei dollari che Hendrik gli consegnò per affrontare le prime spese. A malincuore ma probabilmente consapevole della necessità di allontanarsi dalla famiglia salutò i due ragazzi e ritornò in Norvegia. Da allora non



Figura 3. Hendrik Andersen *Il Giorno* 1094 – 1907, bronzo (inv. 14114).



s'incontrarono più. La moglie Hélène continuò a scrivergli e lo scambio epistolare durò fino al 1914, data della morte a causa di un tumore che lo aveva colpito.

Da quel momento in poi nuove strade e nuove opportunità si aprirono per i due fratelli. Andreas ottenne una borsa di studio, a seguito della vincita di un concorso, e poté finalmente partire per l'Europa stabilendosi a Parigi.

Fu lì che Andreas, il maggiore, strinse una profonda e duratura amicizia con Howard Cushing, proveniente da una famiglia dell'alta borghesia bostoniana, precedentemente incontrato alla Cowles School e col quale condivise l'esperienza parigina, entrando nei salotti di ricchi collezionisti, uomini d'affari e politici alla ribalta. Lo studio che Howard Cushing e Andreas Andersen (fig. 2) condivisero a Parigi era frequentato da intellettuali, poeti e scrittori e fu lì, nella Ville Lumière che Andreas incontrò la bella e intelligente Olivia, sorella minore di Howard Cushing, appassionata d'arte, colta e sensibile, che, come si vedrà, consentirà ai fratelli Andersen, specialmente a Hendrik, di emanciparsi sostenendolo più tardi finanziariamente nelle sue incredibili e utopiche

imprese. Olivia fu subito affascinata da Andreas, promettente pittore, vicino ai suoi ideali spirituali e artistici, di cui si innamorò convolando, dopo non poche riluttanze da parte della sua famiglia, a nozze nel 1902.

Come molti espatriati all'epoca Andreas era sedotto dall'Europa e dall'Italia che visitò in compagnia di alcuni amici, fra cui Howard Cushing, che aveva intrapreso la stessa carriera iscrivendosi anche lui alla Cowles Art School di Boston.

Andreas prima e Hendrik dopo frequentarono la famosa e prestigiosa Academie Julien, sotto la guida dei medesimi maestri, Benjamin Constant e Jean Paul Laurens, dedicandosi rispettivamente alla pittura, Andreas, e al disegno architettonico, sua antica passione, Hendrik. I fratelli giunsero nella nostra penisola determinati ad affermarsi come artisti e anche per questa ragione ritennero indispensabile compiere il famoso viaggio di formazione in Italia, culla della cultura classica e di un sapere millenario. Grazie ad un finanziamento messo insieme da Olivia, Hendrik, Andreas e Howard insieme col comune amico John Briggs Potter, immortalato da Andreas in un bel dipinto a olio di grande formato (fig. 2), poterono partire alla volta dell'Europa. Insieme i tre giovani dettero inizio al loro gran tour toccando Venezia, Bologna, Ferrara, Firenze, senza però poter raggiungere Roma, a causa delle limitate risorse che li costrinsero a rientrare anzitempo. Tornati a Parigi Andreas s'imbarcò per gli Stati Uniti mentre Hendrik, prolungando il suo soggiorno europeo, si dedicò a studi e bozzetti, alcuni dei quali propedeutici alla realizzazione della grande *Fontana della vita*, in particolare le sculture del *Giorno* (fig. 3) e della *Notte* ispirate a quelle di Michelangelo nella Biblioteca Laurenziana.

Dopo Parigi fu Napoli ad accoglierlo per circa un anno, nel 1895; nella città partenopea si dedicò soprattutto allo studio dei ritrovamenti archeologici di Ercolano e di Pompei apprendendo la lezione dei classici che era ciò che maggiormente lo attirava. Dopo Napoli tornò anche lui negli States, dove però, nonostante le nuove utili frequentazioni e le amicizie altolocate, non riuscì ad ottenere le committenze sperate e anche quella, prestigiosa quanto impegnativa, di un grande monumento dedicato ad Abramo Lincoln per la States House di Buffalo, conservato nel Museo (fig. 4), naufragò



Figura 4. Hendrik Andersen, *Monumento dedicato ad Abramo Lincoln* 1898, gesso marrone (inv. 14151).



segnando il distacco dell'artista dalla scena americana. Il sostegno garantito dall'avvenuto fidanzamento di Andreas con Oliva che lo sollevava dai problemi economici lo spinse a ripartire per l'Italia nel 1900 mettendo subito mano, nello studio di Lungotevere dei Mellini, dove risiedette prima di trasferirsi in Via Mancini, all'ambiziosa realizzazione della *Fontana della vita* con le due sculture equestri e le due figure femminili della *Preghiera*.

Nel 1902 le condizioni di salute di Andreas che, tornato in America senza ottenere il successo sperato, si era dedicato all'insegnamento della pittura, si aggravarono. Nonostante ciò Andreas e Oliva si sposarono nel 1902 ma dopo quattro settimane Andreas, già minato nell'organismo, morì di tisi a soli trentadue anni lasciando la famiglia e la giovane moglie nella più totale e profonda disperazione.

Alcuni mesi più tardi, nell'estate dello stesso anno, Hélène Monsen, raggiunta da Hendrik, liquidò le poche proprietà e partì col figlio per Roma, non avendo alcun interesse a rimanere negli USA dopo la partenza dell'ultimogenito, Arthur, che si era appena trasferito a Parigi per studiare musica.

Di lì a poco anche Oliva, assai legata a Hendrik e a Hélène, più di quanto non lo fosse alla propria famiglia, decise di abbandonare la vita confortevole e facile di ricca bostoniana per trasferirsi in Italia, a Roma, dagli Andersen dove rimase fino al 1917, anno della sua morte.

Tornò una sola volta a Boston, nel novembre del 1904, in visita alla famiglia raggiunta l'anno seguente da Hendrik che aveva iniziato a immaginare, dopo aver modellato alcune delle imponenti figure per la Fontana, un contesto architettonico adeguato a contenerla. In nuce si trattava del progetto della Città Mondiale che pian piano prendeva forma nella sua immaginazione e in quella di Oliva con la quale condivise ogni fase di questo incredibile progetto. Un tempio delle arti, non solo scultura e pittura ma anche teatro e musica: all'insegna dell'arte totale vagheggiata da Hendrik, da Oliva e anche dallo scomparso Andreas. I migliori artisti contemporanei vi sarebbero stati rappresentati con le loro opere ma prima di tutti Andreas e Hendrik. Una volta stabilitasi a Roma Oliva si dedicò strenuamente alla scrittura mentre Hendrik progettava e realizzava le colossali statue che avrebbero ornato la Fontana. Oliva prese



Figura 6. Hendrik Andersen, *Ritratto di Oliva Cushing al suo scrittoio*, 1915 ca., olio su tela (inv. 14278).

un suo studio in Piazza della Libertà mentre quello di Hendrik era sulla Passeggiata di Ripetta.

La presenza di Oliva e soprattutto le entrate derivanti dalla sua cospicua eredità, incrementate alla morte dei genitori (fra il 1906 e il 1907) permisero ad Hendrik Andersen di dedicarsi totalmente e indefessamente al lavoro condividendo i momenti di relax con Hélène e con la nuova arrivata Lucia Lice, orfana in cerca di fortuna. Lucia proveniva dalla Ciociaria e fu presa prima come domestica poi come modella di Andersen che ne parla con ammirazione ed entusiasmo. Lucia fu adottata da Hélène nel 1918 e fu l'ultima erede e l'ultima abitante del villino di Via Mancini, dove rimase fino alla morte, alla veneranda età di 94 anni, nel 1978.

Pur conducendo una vita ritirata e appartata gli Andersen non si fecero mancare le comodità trasferendosi nel 1907 nel più ampio appartamento di Piazza del Popolo, Palazzo Lovatti, sopra l'attuale Caffè Rosati, dotato di una splendida terrazza da cui si poteva ammirare il panorama del Pincio e la vasta zona oltre la Porta del Popolo.

In quegli anni Oliva scrisse i suoi drammi, pubblicati parzialmente postumi nel 1929 nel volume "Creation and other Biblical Works": lavori intrisi del misticismo di inizio secolo, alquanto stucchevoli per noi oggi ma che ben esemplificano il





Figura 6. Andreas Andersen, *Ritratto di Howard Cushiung*, 1895 ca., olio su tela (inv. 14438).

pensiero al quale tanto Olivia quanto Hendrik si rifacevano ovvero quello del filosofo americano Ralph Waldo Emerson, esponente del trascendentalismo. Contemporaneamente Hendrik si dedicava alla produzione dei grandi gruppi della Fontana della vita e di quella dell'Immortalità. La prima costituita da quarantotto figure e l'altra da dieci tutte di dimensioni monumentali, senza tralasciare di dedicarsi a quello che era l'obiettivo principale ovvero la Città Mondiale.

In quest'ottica, e solo in quest'ottica, Hendrik e Olivia partecipavano alla vita sociale romana ma senza slancio, unicamente proiettati al reperimento di fondi per la realizzazione di quel fantasmagorico progetto.

Il solo periodo di pausa da questo faticoso e perenne lavoro, che Hendrik non interrompeva neppure quando aveva la febbre, soffriva di vertigine di Menière, o aveva i muscoli a pezzi, era quello estivo in cui si dedicava alla pittura e al disegno ritraendo per lo più paesaggi. Saltino, Montefiascone, Vallombrosa ma anche Capri, Ischia e la costiera Amalfitana erano le mete ricorrenti fermate nei minuziosi e realistici disegni e nei dipinti conservati nella casa museo.

Il Diario tenuto da Olivia (fig. 5), fin dall'adolescenza, che arriva al giorno della sua morte per polmonite il giorno di Natale del 1917 è la fonte accurata e dettagliata di tutte le notizie concernenti la vita dell'artista e dei componenti di casa Andersen. Olivia vi dedicò tutte le energie e tutte le sostanze evitando ad Hendrik di trovare altre fonti di sostentamento e seguendolo nel suo folle progetto, da lei condiviso, della Città Mondiale. Progetto nel quale i fratelli di Olivia non credevano affatto vedendo in Hendrik nulla più che un pazzo ossessionato dal suo utopico progetto e disposto per questo a dilapidare il patrimonio della ricca americana. Tranne Howard (fig. 6), fratello di Olivia e vecchio amico di Andreas, che su questo punto non si fece tirare in ballo, gli altri fratelli presero sempre più le distanze lasciando Olivia a coltivare il suo sogno con Hendrik, amato come e più di un fratello. Un amore platonico certamente, non rivelato neppure nelle pagine del Diario, né in quello di Olivia né in quello di Hendrik che parte proprio dalla morte di lei. Forse per rispetto al fratello Andreas, forse per la più o meno evidente omosessualità di Hendrik questo rapporto sentimentale così forte e così fuori dal comune si nutrì solo di una medesima visione e di una totale partecipazione alla vita l'uno dell'altra.



Scena 2

Il fondo di Ettore Ferrari

Il deposito del Museo Hendrik Andersen, situato al piano seminterrato della palazzina di Via Mancini, occupa l'intera superficie sottostante le due sale dell'atelier e della galleria al pian terreno, eccezion fatta per la residenza del casiere. Il deposito è accessibile sia dall'ingresso di Via Mancini sia da quello di Via Pisanelli. Consta di due grandi ambienti e di un corridoio che li congiunge sul quale si aprono piccole salette nelle quali sono stati collocati gli arredi del salone e della sala da pranzo che di tanto in tanto vengono ricostruiti al piano nobile che è la sede espositiva per le mostre e per la collezione del museo presentata ciclicamente. Nel primo ambiente sono collocate su apposite griglie le opere di pittura e i disegni di Hendrik, del fratello Andreas e di alcuni altri artisti suoi amici. Nel secondo ambiente sono invece disposte su scaffalature di metallo le sculture e i bassorilievi di Ettore Ferrari, donati dalla famiglia alla Galleria nazionale d'arte moderna e trasferiti nel deposito del Museo Andersen successivamente alla sua apertura al pubblico avvenuta nel 1999/2000. Fra le opere in deposito spiccano i grandi, maestosi busti di personaggi illustri della storia italiana repubblicana ma anche figure di letterati, musicisti, statisti italiani e stranieri. La fama di scultore Ferrari se l'era conquistata per lo più progettando sculture di grandi dimensioni per le piazze romane: ritratti caratterizzati da un dinamismo di matrice berniniana improntato all'anti-accademismo e alla rivendicazione di valori laici e democratici. Proprio per tale ragione, ovvero in difesa di tali valori aveva abbandonato l'Accademia di San Luca, troppo paludata e ancorata ad una concezione classicista-formalista, per iscriversi all'Associazione Artistica Internazionale il cui obiettivo era un profondo rinnovamento delle arti. In questo clima di fermenti politici e artistici si situa l'opera di Ferrari, ben noto anche per le sue battaglie anticlericali, per il suo impeto rivoluzionario e per essersi schierato sempre in favore delle idee mazziniane di unità non solo italiana ma anche europea, alle quali restò sempre fedele anche quando il clima culturale era oramai mutato. La delusione e il parziale fallimento degli ideali rivoluzionari che lo avevano ispirato darà origine alle sculture di *Jacopo Ortis* e di *Cum Spartacus pugnavit* che sono, come

dice Alessandro Delfino¹, all'origine di uno dei busti più interessanti, quello di Richard Wagner, eseguito da Ferrari negli anni '80 dell'800. Senza dilungarci sull'occasione che determinò la realizzazione del busto sulla quale Alessandro Delfino ha scritto un interessante articolo raccontando la vicenda dell'incontro di Wagner con Ferrari, riprendo il discorso legato alla presenza dei busti e bassorilievi di Ferrari al Museo Andersen per mettere in evidenza la necessità di valorizzazione di questa figura di intellettuale e di artista, di cui di recente si è tornati a parlare, tanto col rilancio del Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele II, meglio noto come Vittoriano, che è già stato incluso fra i musei autonomi dalla Riforma del Ministro dei Beni e Attività Culturali e del Turismo Dario Franceschini, quanto dalle iniziative messe in campo dall'Accademia di Belle Arti di Roma, dove Ferrari è stato docente di scultura. Il volumetto pubblicato da Diana Editore raccoglie alcune lettere dal titolo "Caro Prof. Ferrari. Lettere del Regio Istituto di Belle Arti di Roma dai suoi più stretti collaboratori 1908-1913". Il Museo Andersen conserva numerose opere sulle quali si dovrebbe con urgenza intervenire attraverso un restauro e una pulitura approfondita in quanto la prolungata giacenza in deposito, unitamente allo stato di conservazione già compromesso in partenza, dovuto alla esposizione dei gessi all'esterno, nel giardino della casa degli eredi del Ferrari, ha determinato l'attuale situazione. In una prima fase, nel 1985, il busto di Wagner insieme ad altri nove gessi fu donato dagli eredi alla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma. A questa donazione è seguito, nello stesso anno, l'acquisto da parte dello Stato di altre novantuno opere fra gessi, terrecotte e marmi. I busti restano certamente fra le sculture più interessanti depositate nel Museo, sebbene anche quelle già menzionate di Ortis e di Spartacus denotino il vigore, l'intensità e le abilità tecniche del maestro, non del tutto apprezzabili allo stato attuale a causa del degrado in cui versano. In particolare le due opere, che misurano 120 x 135 cm (Ortis) e 260 cm (Spartacus), furono realizzate rispettivamente nel 1877-80 e nel 1887 otte-



1. Alessandro Delfino, "Il busto di Richard Wagner di Ettore Ferrari" in «Ricerche di Storia dell'arte», 2019, n. 127.





Figura 1. Monumento a Giuseppe Mazzini, 1909 (Aventino, Circo Massimo).

nendo la prima una menzione d'onore all'esposizione nazionale di Belle Arti di Napoli e l'altra, nonostante le critiche e le accuse di plagio, vinse il premio all'Esposizione Nazionale di Torino. Iacopo Ortis però, nonostante il riconoscimento, non ebbe fortuna e fu denigrato, col suo autore, e per tale ragione mai tradotto in monumento. Foscolo era stato oggetto di un'altra scultura: un busto del 1872, collocato al Pincio, in Piazza Bucarest. Il bozzetto per il *Suicidio di Iacopo Ortis*, attualmente in deposito al Museo Hendrik Andersen, fu considerato di gusto troppo agiografico e quindi messo da parte. Tuttavia Ferrari andò sempre molto fiero del progetto, consapevole com'era di aver così contribuito a dar voce al malinconico e sfortunato eroe romantico e al tempo stesso aver reso omaggio al suo autore, che tanto bene rappresentava gli ideali patriottici ai quali Ferrari aveva dedicato arte e pensiero. Ciò che maggiormente sembrava stonato era la prevalenza, come fu detto, dell'autore sul personaggio tanto che uno dei primi commentatori scrisse "fa ribrezzo guardare quella figura che si dibatte nelle ultime convulsioni dell'agonia mordendo il cuscino, ove la sua faccia è nascosta (una delle migliori cose della statua del resto!), le dita

intrecciate dallo spasimo, le gambe irrigidite".² Il critico sottolineò in particolare l'inautenticità, la mancanza di spontaneità, il fatto che Ortis appare vestito quasi come un moderno dandy, con giubbotto, pantaloni stretti, alti stivali e camicia di pizzo, affondando il volto fra i cuscini: più una parodia che un'interpretazione drammatica del tragico epilogo. Come Ortis era un eroe impossibile, sconfitto negli ideali patriottici e amorosi, inadeguato a incarnare valori collettivi e simbolici, anche Ferrari venne obliato subito dopo la morte nel 1929, liquidato sorprendentemente come rappresentante di una cultura ufficiale, avveza alla vuota retorica democratica e anticlericale. La vicenda del bozzetto è quindi emblematica e riecheggia metaforicamente anche quella dello scultore, testimone di un'epoca e di una battaglia intellettuale che agli albori del Fascismo era completamente tramontata. Il linguaggio si era nel frattempo aggiornato in senso più realista, meno indulgente verso i forma-

2. F. Netti, *Esposizione Artistica Italiana a Napoli*, in «L'illustrazione italiana», n. 21, 27 maggio 1877, cit. in S. Jossa, *Un paese senza eroi: L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*, Laterza, Bari 2015.



lismi, più schietto e preoccupato di rispondere all'esigenza di contestualizzazione storica e alla dimensione narrativa dei personaggi ai quali si rivolge da allora in special modo, sviluppando la trattatistica ottocentesca. Fra i tanti monumenti, realizzati per le piazze di città italiane e straniere, si ricordano oltre a quelli, numerosi, dedicati a Garibaldi, quelli a Quintino Sella, a Mamiani, ad Engel ma fra tutti spicca il monumento a Mazzini, l'eroe risorgimentale da lui più amato e posto sull'Aventino ma anche, ovviamente, Giordano Bruno, al quale il nome di Ferrari è principalmente legato. Entrambe le opere furono fortemente osteggiate: quella di Giuseppe Mazzini (fig. 1) dovette attendere il 1949 per essere collocata e quella di Giordano Bruno subì delle sostanziali modifiche. Il monumento a Giordano Bruno (fig. 2), la cui fusione in bronzo fu collocata a distanza di tredici anni dalla sua realizzazione in Campo de' Fiori, fu preceduta da un calco in gesso, di analoghe dimensioni, a lungo esposto nella sala a lui dedicata nella Galleria nazionale d'arte moderna di Roma fino al 2012, quando venne rimossa e trasferita nel deposito del Museo Hendrik Andersen, a seguito del riordino della collezione. La scultura in bronzo di Campo de' Fiori ebbe anch'essa una storia travagliata e rischiò di essere demolita salvo che Mussolini, con una decisione dell'ultima ora, pronunciando il suo discorso in occasione della firma dei Patti Lateranensi disse "Bisogna che io dichiaro che la statua di Giordano Bruno, malinconica come il destino di questo frate rimarrà dov'è"³. Una folla di giovani, donne e reporter si era radunata nella piazza romana il giorno dell'erezione del monumento, come evidenziano le foto scattate per l'occasione, uno dei primi casi di evento pubblico oggetto di attenzione da parte dei media, per celebrare con la collocazione della statua l'Italia laica e democratica. Era il 9 giugno 1889 e gli italiani provenienti da città e paesi della penisola si erano riversati nella piazza per rendere omaggio all'icona della libertà: il frate perseguitato e messo al rogo nella stessa piazza il 17 febbraio del 1600 con la condanna di eresia. Il Cardinale Rampolla, Segretario di Stato

del Papa Leone XIII, aveva cercato in ogni modo di disperdere quanti erano giunti a Roma per la manifestazione ma senza fortuna in quanto il corteo determinato e composto sfilò per le vie cittadine dalla Stazione Termini a Campo de' Fiori senza lasciarsi intimidire dal Pontefice e dal suo apparato. Il progetto poté essere portato a termine, nonostante le forti opposizioni papaline e clericali, grazie all'intervento di un insigne professore di filosofia di orientamento socialista, Antonio Labriola, che spinse un gruppo di studenti romani a raccogliere fondi e adesioni per realizzare il progetto. Fu anche costituito un comitato d'onore al quale presero parte, fra gli altri, del mondo politico, intellettuale e artistico. Ad accompagnare la clamorosa vittoria una imprevedibile risonanza mediatica attraverso articoli, libelli, libri e opuscoli nonostante il freno posto dall'amministrazione comunale che se non del tutto ostile non era neppure favorevole. La storia prese una piega diversa quando dal 1887 divenne Presidente del Consiglio l'ex garibaldino Francesco Crispi e al Campidoglio salì un liberale: a quel punto il gioco era fatto e si poté trasporre la scultura in bronzo. Ma le inversioni sono dietro



Figura 2. Ettore Ferrari *Giordano Bruno*, 1887, gesso, attualmente in deposito presso Museo H.C. Andersen (inv. 8447).

3. M. Bucciantini, *Campo de' Fiori. Storia di un monumento maledetto*, Einaudi, Torino, 2015, cit. in S. Luzzatto, "Il sogno bruno dell'Italia laica", in «Il Sole 24 Ore», 15 febbraio 2015.



l'angolo e al momento progressivo subentrò quello regressivo e l'Italia liberal-democratica sperimentò una dura crisi segnata dalle sconfitte delle battaglie laiche e dal ritorno ad un atteggiamento poco pratico e attento più ai discorsi astratti degli intellettuali da salotto che all'azione politica concreta. Lo studio in gesso, esposto alla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma fu smontato nel 2012 nelle sezioni che lo compongono lasciato in deposito nel Museo Hendrik Andersen dove si trova tutt'ora. Nello stesso Museo si trovano anche i busti che ritraggono personaggi illustri: in particolare eroi del Risorgimento come Garibaldi e Mazzini, di cui Ferrari eseguì anche la grande scultura sull'Aventino. Ferrari è uno scrupoloso e attento osservatore e un raffinato psicologo che ha saputo cogliere la natura, l'indole del personaggio scolpito mettendo in evidenza le qualità e gli aspetti che riteneva più funzionali al proprio messaggio ideologico oltre che allo studio della personalità. Scindere l'attività di Ferrari scultore da quella di Ferrari rivoluzionario è impossibile: in lui il pensiero politico si fonde strettamente con la sapienza tecnica e la sensibilità artistica. Ferrari ebbe diretti rapporti con Garibaldi solo nel 1879, attivandosi, su suo impulso, per la creazione di una Lega per la democrazia, un'associazione che si dotò anche di un giornale e il cui obiettivo era far convergere tutte le forze democratiche, repubblicane, radicali e sociali verso un unico punto. Questo ideale di coesione delle forze democratiche di sinistra lo aveva sempre ispirato tanto da incoraggiare apertamente la costituzione dei cosiddetti "blocchi popolari". Divenuto oramai uno dei più famosi artisti del tempo, vinse numerose competizioni assicurandosi prestigiose committenze per la realizzazione di monumenti, lapidi e busti, molti dei quali dedicati proprio all'eroe dei due mondi. Fra le opere dedicate al condottiero Ferrari ne scolpì la maggior parte, dal busto collocato nella Sala del Consiglio Municipale di Roma, a quello posto sullo scalone del Palazzo del Governo di Forlì, all'obelisco per una piazza di Fidenza fino alla lapide con incastonato un medaglione bronzeo che Ferrari scolpì per la città di Bevagna. Ancora in omaggio a Garibaldi furono realizzati altri monumenti a Spinazzola, Loreto e Terni e soprattutto la grande scultura in marmo realizzata a Vicenza. Lo stesso Ferrari a questo proposito disse di aver voluto effigiare Garibaldi "in

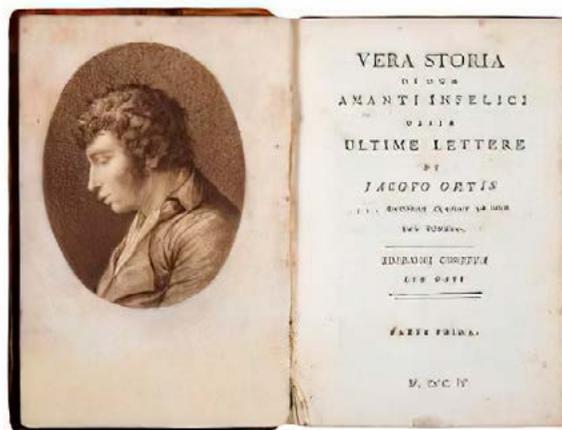


Figura 3. Frontespizio del romanzo di Ugo Foscolo *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.

uno dei suoi tanti momenti che sul campo si ferma a scrutare le fasi d'una battaglia appoggiando la sinistra su una spada e con la destra tenendo il cannocchiale. L'ho rappresentato nella sua piena vigoria, ho scelto una posa tranquilla, come quella che a mio avviso meglio corrisponde a denotare l'uomo di mente e di tempra superiore e meglio ritrae il Garibaldi nei momenti supremi"⁴. Anche Carducci gli rivolse un plauso quando, in riferimento al monumento a Garibaldi per Macerata, scrisse "Sopra il comune gorgo de le anime te rifulgente chiamano i secoli e le altezze, al puto concilio de i numi indigeti su la patria"⁵. Gli esordi lo videro protagonista da subito con la scultura a *Stefano Porcari*, "una delle opere di arte moderna più note, più riprodotte, più vigorose. L'innovazione del tema, dell'esecuzione assolutamente verista, la rivelazione ben chiara del pensiero ferrariano, gettarono scompiglio in seno alla commissione... Dal Porcari all'Ortis, da Spartaco agli eroi dell'indipendenza è un crescendo di accenti che incitano alla ribellione morale da cui la sua vena di scultore prende avvio e si noti, dice ancora Paolo Orano, autore dell'articolo su *Emporium*, "questo progredire delle concezioni scultoree di Ferrari, a seconda della successione storica dei grandi momenti

4. E. Passalupi, *E. Ferrari. Tra le muse e la politica*, Edimond, Città di Castello 2005, p. 57 e seg., cit. in: *Giuseppe Garibaldi: due secoli d'interpretazioni*, a cura di Lauro Rossi, Gangemi, Roma 2010.

5. AA.VV., "Artisti contemporanei: Ettore Ferarri", *"Emporium"*, vol XI, n. 66, giugno 1900, p. 419.



Figura 4. Ettore Ferrari *Cum Spartacus pugnavit*, disegno preparatorio .

umani e a seconda degli studi speciali dell'artista. Sullo Jacopo Ortis si sono dette e scritte le opinioni più disparate. Quando esso comparve all'Esposizione di Napoli e quando tutto il pubblico dei giudici e dei competenti si fu accorto di quale sentimento e di quali mezzi tecnici disponeva il Ferrari fu un levarsi di ammirazioni, di eccitamenti e di biasimi... certo è che a tutti parve degno del tempo nostro.. e a Napoli lo *Jacopo Ortis* fu premiato”⁶. Sulla scorta dell'Ortis e del Monumento a *Ovidio* nacque, un anno dopo, quello a Spartaco (*Cum Spartacus pugnavit*). L'opera fu premiata nel 1880 a Torino ma non subì minori critiche rispetto alle precedenti e l'autore fu accusato di aver plagiato un gruppo scultoreo simile presentato in un'esposizione parigina. Ferrari non se ne preoccupò e tirò dritto in avanti con convinzione, ispirato dalla storia del servo Spartaco, sconfitto e crocifisso dopo il fallimento della rivolta, per indicare una volta di più

6. ibidem, p. 412.

che la strada della libertà è dura e accidentata ma va perseguita costi quel che costi. Fra i numerosi monumenti all'estero spiccano oltre a quelli negli Stati Uniti: Abramo Lincoln al Met di New York, Giuseppe Verdi a Filadelfia, Antonio Meucci a Staten Island, Lesbia a Chicago, quello al generale rumeno Heliade Radulescu per Bucarest eseguito nel 1876. Niente di più lontano dalle sculture idealizzate, astratte e atemporali di Andersen che nel deposito vi sono accostate. Nessuna connotazione individuale caratterizza le fisionomie andersiane, tutte piuttosto simili, poco distinte anche dal punto di vista del genere sessuale in quanto accomunate dall'idea di Hendrik Andersen di esprimere non già una personalità quanto piuttosto un simbolo, un'immagine astratta⁷. Hendrik Andersen ed Ettore Ferrari si incontrarono nel 1911 in occasione della sistemazione dell'opera dello scultore norvegese "Vita eterna", che doveva essere collocata nel salone internazionale del Palazzo delle Belle Arti a Valle Giulia per le celebrazioni dell'Unità d'Italia. Pochi giorni prima dell'inaugurazione la collocazione sembrava essere a rischio cosicché Andersen dovette cercare aiuto proprio presso Ettore Ferrari, allora presidente della sezione delle belle arti, per scongiurare che l'opera fosse relegata in un cantuccio e assicurarsi che al contrario venisse confermata la posizione originariamente concessa.⁸ Ciò che invece maggiormente colpisce nei busti-ritratto eseguiti da Ferrari è l'adesione realista al mondo del personaggio, al suo carattere e alla sua fisionomia di cui era profondo osservatore e conoscitore. Ferrari è stato *toto corde* del proprio tempo, totalmente immerso nel proprio tempo e come artista convintamente contemporaneo: nel senso di voler vivere e partecipare di tutti gli aspetti politici, sociali, artistici e culturali della sua epoca di cui resta un efficace e valido testimone.

7. M. Giuseppina Di Monte, *Hendrik Andersen, Ritratto parziale in Femminile e femminile. Donne a casa Andersen*, Palombi, Roma 2016, p. 9-21.

8. Francesca Fabiani, *Hendrik Andersen, la vita, l'arte e il sogno*, Gangemi, Roma 2003, p.115.





Scena 3

La collezione di pittura e grafica

Si è sempre insistito, come del resto era logico, su Hendrik Andersen scultore e ideatore del *World Centre of Communication* più che su Hendrik pittore e disegnatore, appannaggio del fratello Andreas che, precocemente scomparso non ebbe modo di mettere a frutto il suo indubbio talento di colorista. Questo pregiudizio ci ha impedito, finora, di leggere con la dovuta attenzione la complessa e fervida attività di pittore e disegnatore che segue di pari passo quella di scultore, che lo stesso Hendrik, dal canto suo, tese a minimizzare attribuendole un ruolo secondario nella sua produzione, relegando i suoi lavori a poco più che un *divertissement*. Ma questo atteggiamento fu dettato più che altro da ragioni emotive che spinsero Hendrik a concentrare la sua attenzione sulle grandi sculture che fanno tutt'uno col progetto del Centro Mondiale, che lo assorbì totalmente dagli anni '10 circa fino alla morte. Rileggendo la corrispondenza con Henry James, pubblicata nel 2002 da Marsilio e purtroppo incompleta in quanto mancante delle lettere che Hendrik scrisse allo scrittore americano, che le bruciò insieme al suo archivio prima di morire, si capisce come proprio i piccoli lavori in scultura, i bozzetti, i disegni preparatori per i ritratti e i dipinti su tela o tavola costituiscano un prezioso lascito, forse mai preso nella debita considerazione.

Francesca Fabiani, autrice di una monografia abbastanza completa, si concentra soprattutto sull'aspetto biografico, fornendo in verità tutta una serie di fondamentali informazioni sulle vicissitudini della famiglia, le relazioni affettive e i conflitti che hanno caratterizzato la vita degli Andersen fin dalla loro partenza, ancora bambini, per gli Stati Uniti, senza però soffermarsi troppo su singoli aspetti della produzione, in particolare appunto sulla produzione pittorica e grafica. L'autrice così sintetizza questo aspetto dell'attività dell'artista "La produzione di Hendrik Andersen si indirizzò soprattutto al paesaggio che egli amava dipingere durante le vacanze in Toscana, sulla costiera amalfitana o durante le traversate dell'Oceano, insomma in ogni momento in cui gli era impossibile scolpire."¹



1. Francesca Fabiani, *Hendrik Christian Andersen la vita l'arte il sogno*, Gangemi Roma 2003, p. 93 e seg.

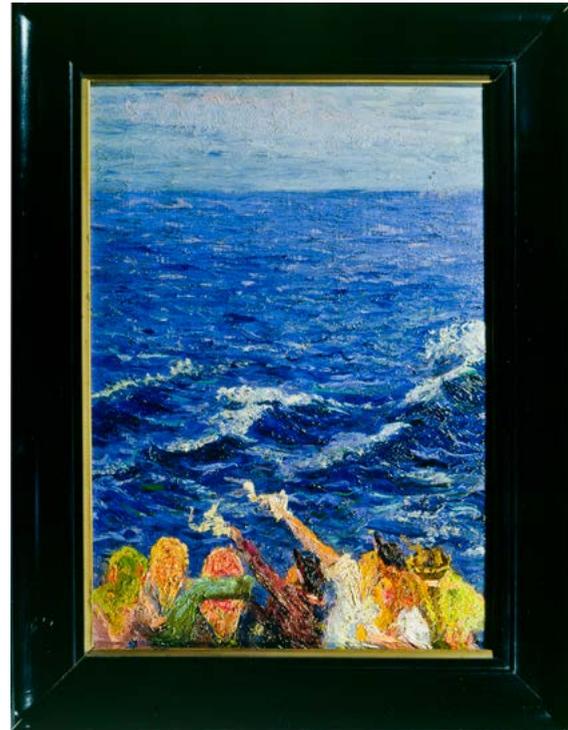


Figura 1. Hendrik C. Andersen, *Viaggio per mare*, 1911, olio su tavola, inv. 14235

La produzione pittorica di Hendrik viene sottostimata da Olivia, mentore, cognata, amica affettuosa e premurosa, soprattutto biografa fino alla sua morte, nel 1917. E quindi lei a trasmettere il primo e in qualche modo definitivo giudizio sui dipinti di Hendrik che Olivia mette a confronto con quelli, a suo avviso più emozionanti, vividi e pulsanti di Andreas. Ma quanto pesa su questo giudizio lapidario il rapporto di Olivia con Andreas, suo fidanzato e, seppur per brevissimo tempo, consorte? Oltre che la sua visione sicuramente veicolata e orientata dalle esternazioni dei due fratelli?

Olivia è certamente donna colta e raffinata, come la definisce Elena Di Majo nel piccolo catalogo dedicato alla pittura di paesaggio, ma certamente non esperta d'arte, nonostante la sensibilità, l'interesse dilettantistico, dato che le sue conoscenze erano prevalentemente rivolte alla letteratura e alla scrittura di drammi religiosi. A mio avviso il giudizio di Olivia, sicuramente in buona fede ed espresso con onesta convizione, ha fuorviato coloro che si sono accostati a questa produzione, rimasta quasi del tutto nascosta, se non in occasione di sporadiche mostre, sepolta nei depositi del Museo. Elena Di Majo così commenta le opere di Hendrik, confrontandole con quelle del fratello Andreas "Lo stile è semplifica-

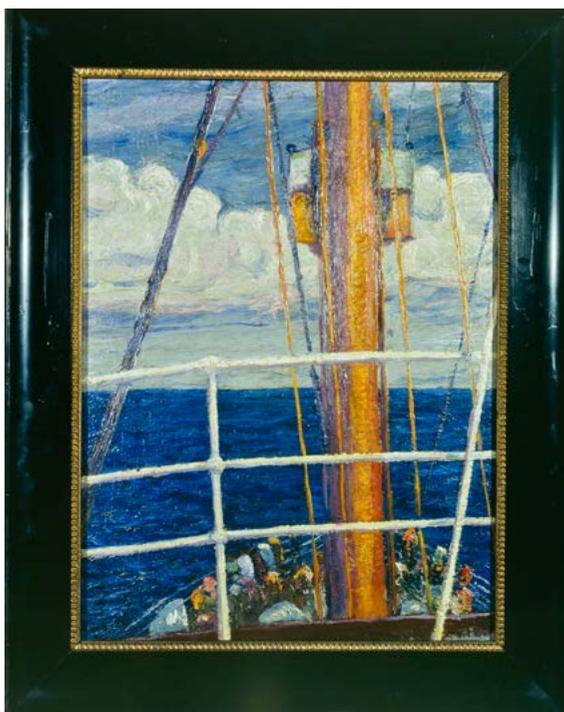


Figura 2. Hendrik C. Andersen, *Viaggio per mare – Marina (Studio di crociera)*, 1911, olio su tavola, inv. 14236.

to, vivacemente colorato, a volte più descrittivo, altre volte quasi simbolista e visionario nell'astrazione dei vividi colori². Quest'ultima si basa infatti sulle riflessioni di Olivia "Hendrik avrebbe anche potuto essere un pittore, così come Andreas uno scultore. Ma ognuno ha il suo talento... È evidente che Hendrik ha assorbito qualcosa da Andreas. Ha occhi che sanno vedere cosicché nei suoi dipinti riesce ad ottenere una luminosità, una brillantezza, una sorta di gioia del colore che è propria dei pittori ma il disegno è curato come quello di uno scultore... I dipinti di Andreas invece sono un gioco di luci, una soffusione di colori, con toni che fanno emergere le forme con tale intensità... i suoi dipinti restituiscono l'immagine del mondo vista attraverso gli occhi di un pittore che non solo ne ha colto la bellezza, ma ha capito le sue leggi ed è stato capace di riprodurle... danno la stessa felicità che dà la vita che li pervade e dalla quale provengono. Anche i dipinti di Hendrik restituiscono la sensazione della vita che li ha generati. Anche nei suoi lavori c'è la luce

2. E. Di Majo, *Figure e paesaggi tra Italia e Stati Uniti. Andreas e Hendrik Andersen dipinti dalle collezioni del Museo*. Catalogo della mostra, Museo H.C. Andersen, 19 luglio – 23 settembre 2001, Edizioni SACS, Roma 2001.

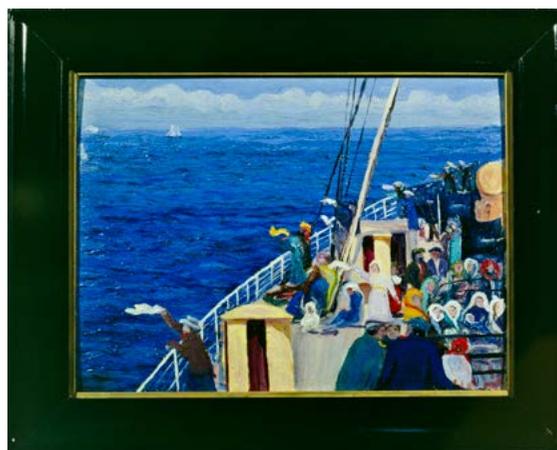


Figura 3. Hendrik C. Andersen, *Viaggio per mare (Lasciando Napoli)*, 1911, olio su tavola, inv. 14404.

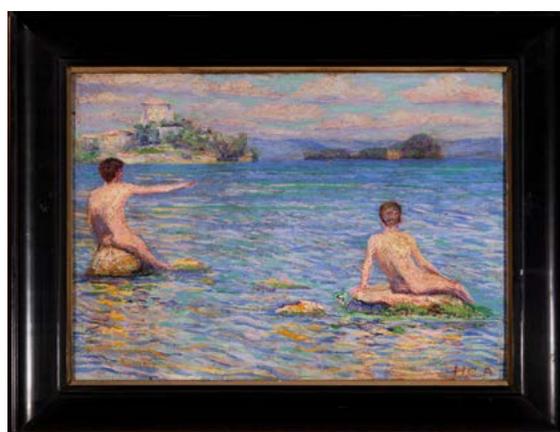


Figura 4. Hendrik C. Andersen, *Ragazze al lago di Bolsena*, 1905, olio su tavola, inv. 14283.

e colore ma non hanno – non possono avere – le infinite gradazioni e la meravigliosa sottigliezza di quelli di Andreas. Egli ha la percezione, ma naturalmente non la conoscenza che faceva di Andreas un maestro³. A parte questo lungo passaggio, la biografia non affronta il tema della pittura e del disegno, per il quale le fonti, ovvero il Diario di Olivia che si spinge fino al 1917, sono piuttosto laconiche e liquidatorie, non attribuendo particolare importanza a questa parte della produzione che nonostante tutto è numericamente assai rilevante in quanto le opere grafiche sono oltre trecento e lo stesso vale per quelle di pittura. Queste ultime sono state tutte catalogate e presentate in appendice al catalogo *Femminile e femminile. Donne a casa*

3. F. Fabiani, op. cit., p. 94.





Figura 5. Joaquín Sorolla, *The little sailing boat*, 1908, olio su tela.

Andersen⁴ e ad una prima ricognizione possono dividersi facilmente in tre tipologie: paesaggi, ritratti, architetture.

All'interno del gruppo dei paesaggi troviamo le marine dagli splendidi e vivaci colori, in cui domina l'azzurro cobalto, insieme a paesaggi montani e collinari italiani e americani, questi ultimi realizzati per la maggior parte dal fratello Andreas, appartenenti alla collezione del Museo.

Interessanti le marine che illustrano i viaggi transcontinentali sulle grandi navi passeggeri che solcavano l'Atlantico sui quali Hendrik viaggiò in diverse occasioni per recarsi negli Stati Uniti. Vi si recò infatti nel 1911, in cerca di appoggi per

la propria campagna di realizzazione del Centro Mondiale, per reperire fondi con l'aiuto e le conoscenze messe a disposizione dalla cognata Olivia Cushing. A questa fase risalgono un piccolo grup-



Figura 6. Hendrik C. Andersen, *Lavorazione della canapa sul lago di Bolsena*, 1905, olio su tavola, inv. 14277.

4. Catalogo generale delle opere di pittura del Museo H.C. Andersen, in: Cat. della mostra *Femminile e femminile. Donne a casa Andersen*, a cura di M. Giuseppina Di Monte e Emilia Ludovici, Palombi, Roma 2016, p. 92-142.



Figura 7. Gustavo Bacarissas, *Ritratto di Hélène Andersen nel giardino di Montefiascone*, 1904, olio su tela, inv. 14295.

po di dipinti di modeste dimensioni, circa 30 x 30 cm., come *Viaggio per mare* (fig. 1), un olio su tavola interessante per l'orizzonte quasi del tutto escluso dalla visione ravvicinata a volo d'uccello, ripresa da uno dei ponti della nave con alcune figure

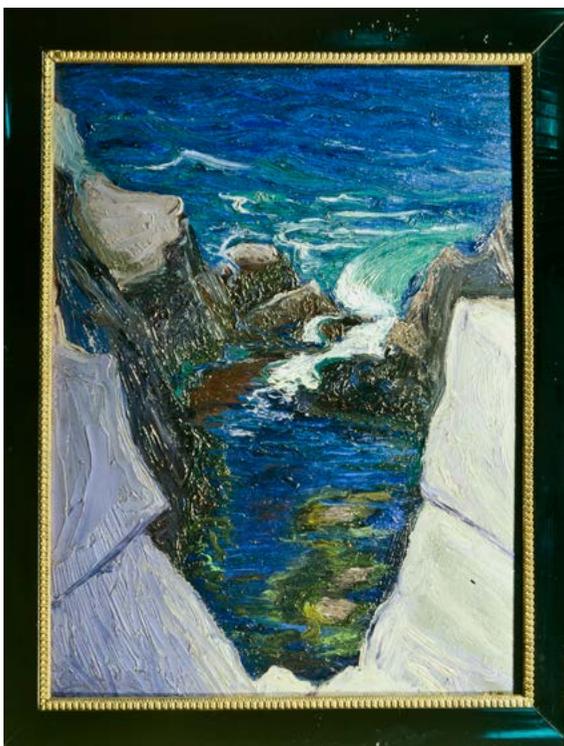


Figura 8. Hendrik C. Andersen, *Scogli di fronte alla casa di Olivia a Newport*, 1911, olio su tela, inv. 14369.

che salutano sventolando i loro bianchi fazzoletti. Ad esso si affianca l'altro dipinto fig. 2 dello stesso anno e di analoghe dimensioni, al cui centro sta l'albero della nave. Anche qui è particolare il punto di vista fotografico che mette in evidenza un dettaglio attraverso quella che si definirebbe una zoommata, dividendo così la piccola tavola in due parti asimmetriche, come se all'avanzare della nave corrispondesse anche un avvicinamento dell'osservatore che guarda dal ponte superiore. Un terzo dipinto, dall'omonimo titolo, è invece sviluppato in orizzontale anziché in verticale come gli altri due, fig. 3, ed è anch'esso diviso a metà dalla ringhiera del ponte, il cui bianco si accorda con quello dei fazzoletti sventolanti e con gli abiti



Figura 9. Hendrik C. Andersen, *La Grotta Azzurra*, 1917, olio su tela, inv. 14311.

chiarì dei passeggeri, raccolti per un ultimo saluto mentre rivolgono lo sguardo verso la terraferma dalla quale ormai li separa la distesa marina, di un azzurro intenso, sovrastata da una striscia bassa e radente di nubi che segnano l'orizzonte ridotto ad una linea sottile.

Ci sono altri dipinti che meritano una certa attenzione e che mostrano assonanze non sempre considerate, a causa della mancanza di riferimenti diretti o di esplicite dichiarazioni, per cui ci si limiterà non già ad una rassegna compiuta del corpus dei lavori ma solo ad una prima, sommaria, analisi. Si tratta del piccolo olio su tavola *Ragazze al lago di Bolsena*, (fig. 4) che non può non rammentare subito la familiarità con le marine del pittore spagnolo Joaquín Sorolla come *The little sailing boat del 1908* (fig. 5) o *Swimmers Jávea del 1905*. Confrontando le tele di Sorolla, di maggiori dimensioni, col qua-





Figura 10. Hendrik C. Andersen, *Golfo di Gaeta*, 1920-30 ca., olio su tela, inv. 14242.



Figura 11. Hendrik C. Andersen, *Golfo di Gaeta*, 1920-30 ca., olio su tela, inv. 14241.

dretto di Hendrik si possono notare interessanti convergenze nella trasparenza del fondale marino, dai colori cangianti, e nell'esecuzione delle figure, prese di spalle e realizzate con pennellate di colore misto che riprendono le tonalità e i riflessi marini, le eleganti posture dei ritrattati e quell'armoniosa composizione che in Sorolla esclude del tutto l'orizzonte. Questa vicinanza è ravvisabile anche negli studi di onde, degli stessi anni, oltre che in una serie di oli su tavola che descrivono paesaggi e attività contadine in alcune zone del Lazio come *Lavorazione della canapa sul lago di Bolsena* del 1905 (fig. 6). In questo piccolo quadro domina una luce calda che investe e amalgama le figure e in cui il richiamo a Sorolla non può passare inosservato. Tale assonanza può essere addebitata all'influenza di uno dei più cari amici di Hendrik, Gustavo Bacarisas, pittore spagnolo di impronta simbolista e quindi nell'alveo del Sorolla. Il Museo Andersen possiede alcuni dipinti di Bacarisas in linea con quelli già menzionati di Hendrik come il *Ritratto di Hélène Andersen nel giardino di Montefiascone* del 1904 (fig. 7) che, nonostante tonalità meno brillanti di quelle da lui generalmente usate, ritrae l'amata madre di Hendrik nel giardino fiorito in elegante abito bianco leggero mentre un caldo raggio di sole, penetrando fra la fitta coltre di rami degli alberi da frutta, segna il viottolo che porta allo spiazzo di fronte la casa. Ci sono anche altre tele che si possono ricondurre a questa iniziale sensibilità mediata da Bacarisas e in cui i lavori dei due fratelli, Andreas ed Hendrik, condividono un comune afflato pure nelle evidenti differenze dell'uso del colore e della stesura. Il segno di Hendrik resta

comunque più nitido, meno velato ed evanescente e formalmente compiuto. Si tratta di lavori come *Scogli di fronte alla casa di Olivia a Newport* (fig. 8) o come *La Grotta Azzurra* (fig. 9), quasi un monocromo giocato sui diversi toni dell'azzurro che risente della linea spezzata di Sorolla e risale al 1917.

A questa prima fase, che potrebbe essere indicata all'incirca fra il 1909 e il 1917, ne segue una chiaramente distinta, evidente nei dipinti successivi realizzati fra il 1920 e il 1930 circa, dove a prevalere è indubbiamente un contorno più deciso e netto, colori stesi in modo uniforme senza sfumature, in cui il disegno assume un valore fondamentale che separa le superfici invece che amalgamarle come accadeva nei dipinti fino al 1920 circa.

Difficile datare le opere pittoriche e grafiche dopo la morte di Olivia che ne riportava doviziosamente e accuratamente le date, nonché le descrizioni, affidandole alle pagine del suo Diario. In linea di massima tali opere non riportano l'anno



Figura 12. Hendrik C. Andersen, *Veduta a Collalto Sabino*, 1920-30 ca., olio su tela, inv. 14346.



Figura 13. Hendrik C. Andersen, *Panorama di Collalto Sabino*, 1920-30 ca., olio su tela, inv. 14253.



Figura 14. Hendrik C. Andersen, *Chiesetta a Collalto Sabino*, 1920-30 ca., olio su tela, inv. 14378.

di esecuzione, eppure nonostante ciò è evidente una trasformazione formale percepibile a chi osservi questi lavori. Un gruppo molto cospicuo è quello delle marine che rappresentano il Golfo di Gaeta da varie angolature: il porticciolo, i monti all'orizzonte, la costa: essi si distinguono non solo per l'uso di varie tonalità di azzurro mescolato con qualche tocco rosato ma soprattutto per la linea precisa dei contorni, dei profili montuosi o costieri.

In particolare questi dipinti sono interessanti (fig. 10 e 11) proprio per l'armonia delle forme e dei colori, stesi uniformemente ma con lievi sfumature. Sono piccoli quadretti, i due in questione si direbbero un *pendant* date le identiche proporzioni e la visione frontale, anche se nel primo viene rappresentata una porzione di porticciolo mentre nel secondo è raffigurata solo la distesa marina con colline all'orizzonte, a chiudere la superficie azzurra dell'acqua. Un altro gruppo è ispirato dai paesaggi di Collalto Sabino, nella provincia di Rieti, dove Hendrik e la mamma Hélène amavano trascorrere le vacanze estive. Una serie di piccoli quadretti minuti, luminosi e quasi miniaturizzati ripropongono le casette arroccate del paese come *Veduta a Collalto Sabino* (fig. 12) e ancora un altro *Panorama di Collalto Sabino* (fig. 13), dalle delicate *nuances* lilla e rosate, o *Chiesetta a Collalto Sabino* (fig. 14) e *Manifestazione patriottica presso il Castello di Collalto Sabino* (fig. 15) che con la loro atmosfera placida, mesta e quotidiana richiamano le casette sperdute di Felice Casorati.

Risalgono invece al 1905 alcune piccole tavole che ritraggono il Duomo di Orvieto che evidentemente, un po' come accadde a Monet con la Cat-

tedrale di Rouen, deve aver esercitato su Hendrik un fascino particolare. Sembrano infatti eseguite nello stesso lasso di tempo e sono assimilabili per l'uso dei colori, giocati sul giallo della facciata che si staglia contro l'azzurro intenso del cielo. Il Duomo è visto di volta in volta angolarmente: se ne intravede solo un angolo con la scultura posta sul piedistallo in una rientranza del colonnato (fig. 16) oppure al tramonto emergente fra due caseggiati che ne nascondo le ali laterali mettendo in evidenza il portale centrale, il rosone e lo sveltante campanile (fig. 17) o angolarmente con la facciata ben



Figura 15. Hendrik C. Andersen, *Manifestazione patriottica presso il Castello di Collalto Sabino*, 1920-30 ca., olio su tela, inv. 14416.



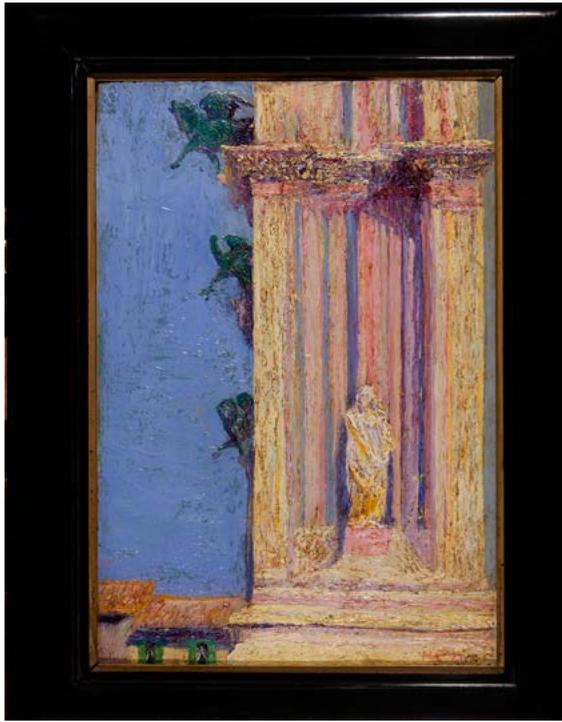


Figura 16. Hendrik C. Andersen, *Duomo di Orvieto*, 1905, olio su cartone, inv. 14287.

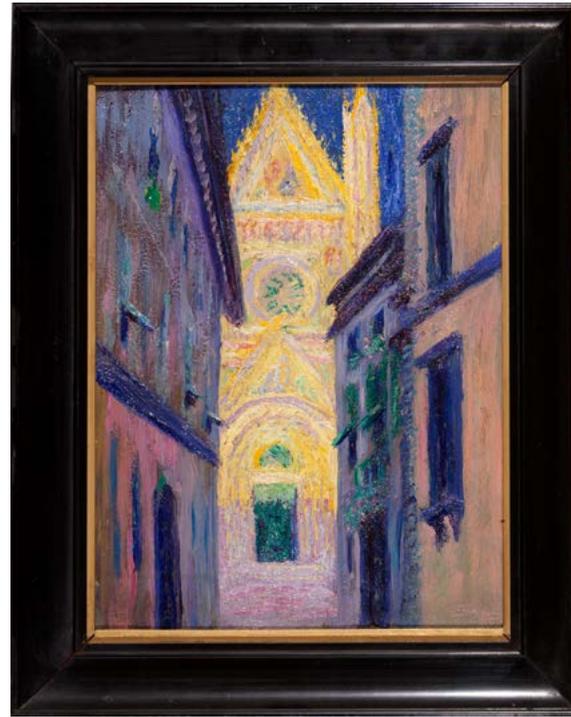


Figura 17. Hendrik C. Andersen, *Duomo di Orvieto al tramonto*, 1905, olio su tela, inv. 14389.

visibile, tagliata solo nella parte superiore come se l'occhio non riuscisse a riprenderla nella sua interezza. La tecnica è quella del primo periodo, vicina al Neoespressionismo, con pennellate di colore misto in cui i colori caldi predominano rendendo la superficie della facciata chiara e vibrante, indefinita eppure distinta restituendo una visione immediata, emozionata, eseguita di getto.

Fra questi lavori si segnala per il particolare formato (dittico) e la raffinata ed accurata esecuzione un olio su tela *Dittico con tramonto sul Velino* (fig. 18) che ricorda dal punto di vista formale e coloristico

alcuni paesaggi hodleriani come *Lago di Ginevra col Monte Bianco prima dell'alba* del 1918 (fig. 19) o *Lago di Thun* del 1913 (fig. 20).

In questa sede non possiamo affrontare la disamina dei numerosi disegni, per i quali si rimanda almeno sommariamente al catalogo della mostra *Femminile e femminile. Donne a casa Andersen*⁵. Essi



5. M. Giuseppina Di Monte, "Hendrik Andersen. Ritratto parziale" in Cat. della mostra *Femminile e femminile. Donne a casa Andersen*, op. cit., p. 9-19.

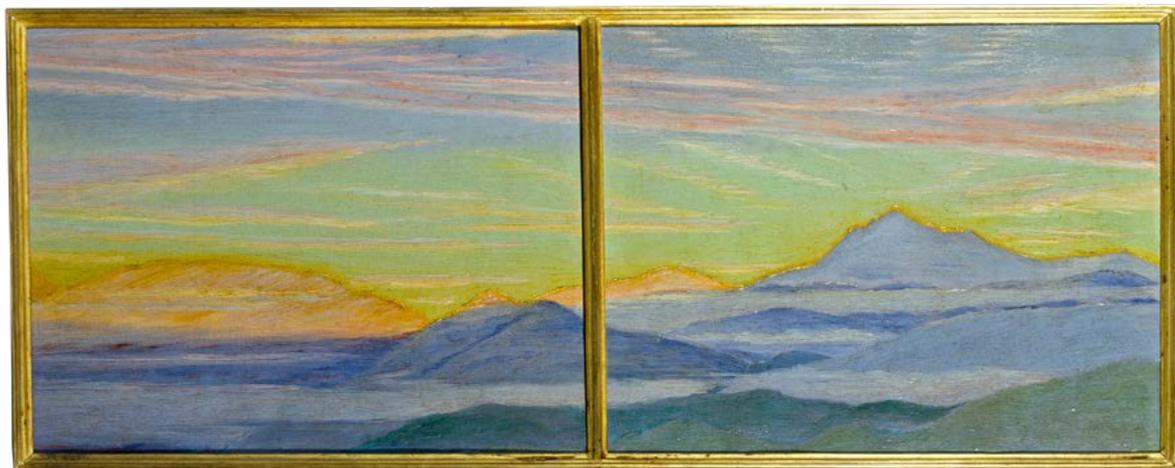


Figura 18. Hendrik C. Andersen, *Dittico con tramonto sul Velino*, 1920-30, olio su tela, inv. 14433.

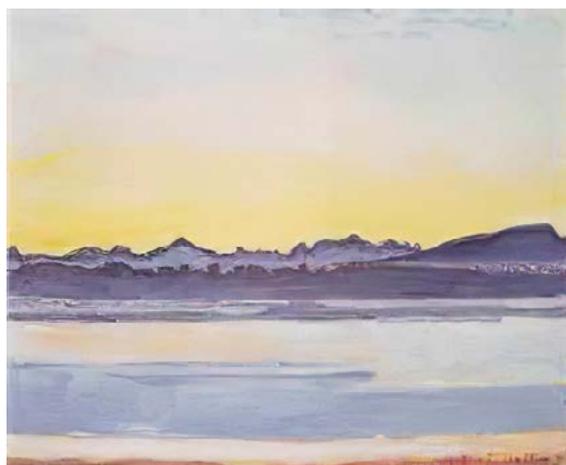


Figura 19. Ferdinand Hodler, *Lago di Ginevra col Monte Bianco prima dell'alba*, 1918, olio su tela.

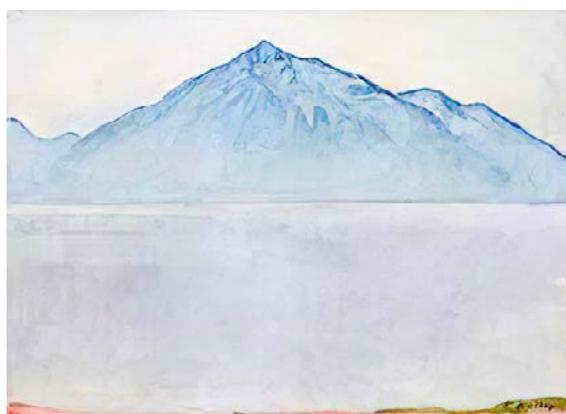


Figura 20. Ferdinand Hodler, *Lago di Thun*, 1913, olio su tela.

risentono delle influenze dei Preraffaelliti, di John Singer Sargent e dello stesso Ferdinand Hodler, di quello stile modernista che tanta fortuna ebbe fra fine '800 e inizio '900 e che contraddistingue soprattutto i ritratti, che costituiscono il corpo principale della collezione grafica. Questa sezione grafica si compone di circa cinquecento pezzi che includono oltre ai disegni di Hendrik e di Andreas anche acquerelli, schizzi e studi di vario genere, fra cui quelli dedicati al Centro Mondiale, che Hendrik ha trasposto in piccoli vetri che servivano per le proiezioni, finalizzate a illustrare il suo grandioso progetto. Oltre ai disegni di Hendrik e di Andreas troviamo anche alcuni lavori di John Briggs Potter, il caro amico americano dei fratelli Andersen, come il *Ritratto di Howard Cushing* (vedi fig. 5 del cap. 1), fratello di Olivia, del 1893 e quello di *Hendrik da giovane* del 1890. Un altro nome che emerge dall'inventario è quello del già citato Gustavo Barcaris, che lascia a Casa Andersen lo studio del

fregio di portale *Welcome* del 1907, o di Mabel Norman che esegue nel 1911 un ritratto di Hèlène Andersen a matita e carboncino su carta. Numerosi sono i disegni che illustrano in pianta e in alzato il progetto per il "World Centre of Communication", eseguiti fra il 1908 e il 1913, spesso in collaborazione con Ernest Hébrard. Molti anche gli studi relativi alle singole sculture per *La Fontana della vita* e per altri bronzi che dovevano decorare la città utopica. Arricchiscono la collezione alcuni taccuini con disegni di John Briggs Potter, che accompagnano le favole di *La Fontaine*⁶ o raccolgono una quarantina di tavole illustrate con vignette a penna, matita e acquerello colorato⁷. Gli altri due album, conservati in una cassettera nella biblioteca del Museo, sono costituiti da una trentina di disegni, rispettivamente di Olivia e Howard Cushing. Di Howard è il taccuino con una raccolta di disegni a penna, matita e acquerello colorato mentre di Olivia è quello che contiene una raccolta di disegni floreali e decorativi.⁸ Altri tre taccuini sono invece di Andreas Andersen e contengono studi anatomici, pagine illustrate con disegni di farfalle, scritti e disegni⁹. Quelli di Hendrik, cinque in tutto, sono schizzi a matita o pastello colorato¹⁰.

- 6. Taccuino favole *La Fontaine*, p. n. 50 filettate in oro, scritte e illustrate recto e verso contiene n. 29 favole di *La Fontaine* trascritte in francese, n. 29 tavv. ad acquerello a colori e n. 20 tavv. disegnate a penna di John Briggs Potter (1890-95 ca.).
- 7. Taccuino illustrato p. n. 70, di cui n. 48 con disegni p.1: sigl.e dat. in basso a sin.: I.P. (?). B. 11192/ 1893 e al centro, in acquerello rosso: O./D./C. le tavv. sono illustrate con vignette a penna, matita ed acquerello colorato di John Briggs Potter (1892-93).
- 8. Album p. n. 52, sulle quali sono incollate fino alla p. 30 recto e verso disegni su carta a penna, matita e acquerello colorato. Altri disegni sciolti iscritti fino alla p. 48 sulla controcopertina cartellino: *Bazar Vaudois/Lausanne* p. 2: disegno firmato: Lily 19. Cushing p.10: disegni (recto e verso) firmati Howard Cushing (1890-1910 ca); taccuino con fiori lungo foglio intero ripiegato a formare delle pagine dove sono raffigurati fiori dipinti ad acquerello p. n. 29, di cui n. 16 illustrate di Olivia Cushing Andersen (1890-1910 ca.).
- 9. Taccuino con farfalle, p. 30 (doppie), di cui n.16 illustrate con farfalle, a matita ed acquerello (1890-1910 ca); taccuino con scritti e disegni (1890 -1910 ca); taccuino con studi anatomici p. 73 con scritte e disegni anatomici vari da p. 8 a p. 72 non consecutivi di Andreas Andersen (1890-1910 ca).
- 10. Taccuino con disegni a matita p. 30, più un foglietto sciolto (1895-1900 ca); taccuino con schizzi a matita p. 19 (1895-1900 ca.); taccuino con schizzi a matita p. 1/22 non consecutive (1895-1900 ca.); taccuino con schizzi a matita da p. 1 a p. 20 (1917); taccuino con disegni a matita e pastello colorato da p. 2 a p. 34 (1917); taccuino con fogli colorati da p. 2 a p. 36 illustrazioni non consecutive di Hendrik Andersen (1900-1910 ca.).



Scena 4

Conclusioni

Abbiamo parlato finora dell'edificio e della sua storia, come pure del deposito e del lascito di Ettore Ferrari, della collezione di pittura e grafica, della storia del World Centre of Communication ma resta ancora almeno un aspetto al quale in questa sede non possiamo che accennare, rinviando ad una prossima pubblicazione, ovvero il regesto delle opere presenti nella biblioteca storica, costituita da trecentonovantasei volumi messi insieme nell'arco della vita da Olivia Cushing e da Hendrik Andersen.

Si tratta in prevalenza di testi letterari, con un interesse particolare verso la letteratura romantica ma anche classica, fra cui spiccano William Shakespeare e Christopher Marlowe. L'edizione shakespeariana "Shakespeare's Works" pubblicata da Nims and Knight è del 1887, a questa si aggiunge quella dei "Dramatic Works" edita da Fisher Sons & Co. del 1931 nonché la pregiata edizione dei "Great Plays" di Christopher Marlowe.

Accanto ai classici fondamentali della letteratura inglese si distinguono soprattutto scrittori, romanzieri e poeti di matrice anglofona come Jane Austen, con alcuni titoli famosi come "Pride and Prejudice", "Mansfield Park", "Sense and Sensibility", rispettivamente nelle edizioni del 1813, 1814 e 1811. Una posizione degna di nota spetta a Thomas Carlyle con ben undici titoli fra cui figurano le lettere e i discorsi di Oliver Cromwell e il "Sartus Resartus. Lectures on Heroes. Criticism. Past and Present", la storia di Federico II di Prussia e quella della Rivoluzione francese. Thomas Carlyle fu un protagonista dell'età vittoriana ed è probabile che l'interesse di Hendrik derivasse dall'avvicinamento di Carlyle alla filosofia trascendentale che si affermò alla fine dell'Ottocento.

In particolare il famoso saggio "Sartus Resartus", presente in più di una copia, è da segnalare in quanto si tratta di un'autobiografia allegorica in cui Carlyle finge di essere un filosofo tedesco autore di un trattato sui vestiti (da cui il titolo sarto rappazzato). "I vestiti non sono che maschere e veli dell'essenza interiore, simboleggiano i pregiudizi e le finzioni da cui l'uomo deve liberarsi per assumere altre vesti che siano simboli veri della sua realtà invisibile. Il linguaggio è il vestito del pensiero, il corpo è il vestito dell'anima, l'intero universo è la

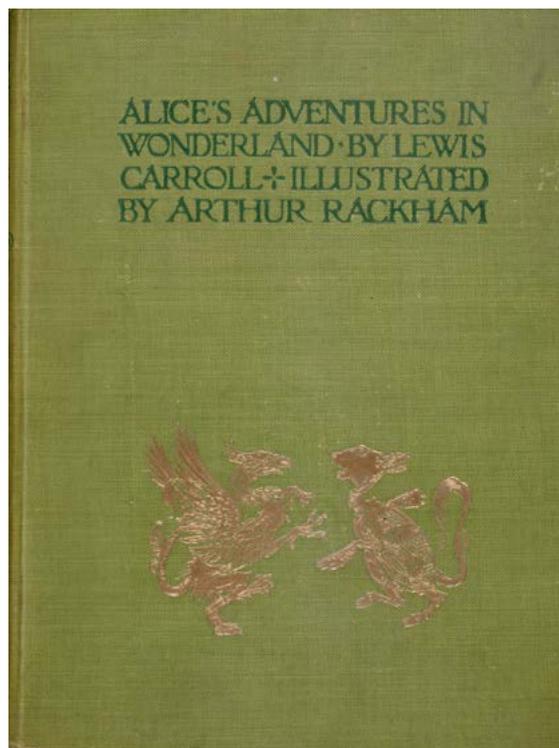


Figura 1. Copertina del romanzo di Lewis Carroll *Alice's Adventures in Wonderland*. Illustrated by Arthur Rackham (Biblioteca del Museo H.C. Andersen).

“vivente veste di Dio” tessuta sul fragoroso telaio del Tempo¹. Queste frasi avrebbero potuto essere condivise da Hendrik e anche da Olivia per il loro substrato romantico e visionario e per l'idea che il corpo, intorno al quale l'attività e il pensiero di Hendrik si concentrano, è una specie di tabernacolo che contiene la divinità, una divinità che da Dio investe l'uomo a sua immagine e somiglianza.

Fra i poeti ricordiamo le edizioni dei "Poems and Plays" di Robert Browning, il cui pensiero può essere ricollegato a quello di Carlyle e di Goethe, di matrice idealista, che vede nella vita umana una sorta di catena che via via va perfezionandosi e che continua nella dimensione ultraterrena in cui la vita umana rappresenta lo strenuo sforzo verso il bene e la virtù. Una collocazione particolare spetta a Charles Dickens di cui Hendrik avrebbe potuto essere un ideale protagonista, a causa delle vicissitudini familiari, delle ristrettezze economiche degli inizi e del suo riscatto sociale. I due romanzi che

1. M. Praz, Thomas Carlyle, in *La letteratura inglese dai Romantici al Novecento*, Edizioni Accademia, Milano 1979, pp. 97-100, qui p. 97.



Figura 2. Alice illustrazione di Arthur Rackham da *Alice's Adventures in Wonderland* (Biblioteca del Museo H.C. Andersen).

figurano nella biblioteca sono “The Old Curiosity Shop” e “Little Dorrit”. Troppo poco per poter anche solo riflettere sulla presenza di questo autore fra i titoli della piccola biblioteca, anche se si può immaginare che gli interessi di Dickens verso gli aspetti sociali e riformisti dovessero rispecchiare quelli di Hendrik: come la denuncia della povertà e degli abusi e soprusi generati dalla Rivoluzione Industriale. In qualche modo Dickens rappresenta l’alter ego di Carlyle in quanto il salvatore per lui non sarà l’eroe bensì l’uomo comune, dotato di senso di giustizia ma anche di pragmatismo, che si rivelerà un centro propulsore indicando la strada verso le riforme e verso una migliore e pacifica convivenza civile.

Fra gli autori di lingua inglese è ben rappresentato Henry Fielding con undici opere che raccolgo-

no in prevalenza le avventure di *Tom Jones*, *Amelia* e *Joseph Andrews*, tutti pubblicati per le edizioni Saitsbury. L’interesse per Fielding, che può considerarsi il padre del romanzo inglese realista, sembrerebbe agli antipodi della visione andersiana se non per la critica, spesso aspra e dura, della classe politica della sua epoca.

Per quanto concerne la lettura di lingua straniera, ovvero non inglese, oltre a Dante e a Cervantes si devono rammentare i classici preromantici fra cui il Goethe del “Viaggio in Italia”, una lettura fondamentale per gli appassionati d’arte italiana e per coloro che, come Hendrik, sono stati affascinati dal Grand Tour di cui Goethe può dirsi uno dei più illustri antesignani, anche se non manca la collezione delle “Opere” in vari volumi.

Non vanno dimenticati i molti protagonisti della letteratura slava e nordica da Dostoevskij a Ibsen mentre fra i francesi emergono Flaubert con “Madame Bovary”, uno dei suoi romanzi più famosi, e Victor Hugo di cui la biblioteca vanta diverse edizioni delle “Opere complete”.

Una parte meno rilevante è quella dedicata ai poeti fra cui non poteva mancare uno dei più appassionati fra i Romantici come Keats con i suoi “Poetical Works” mentre per quanto concerne la critica d’arte la biblioteca sembra essere alquanto sprovvista di testi di riferimento, fatta eccezione per Walter Pater con “The Renaissance: Studies in Art and Poetry” e John Ruskin di cui è presente il famoso saggio “Modern Painters”. Fra i suoi contemporanei si deve menzionare Bernard Berenson e il suo studio sulla pittura veneta del Rinascimento, il periodo della storia artistica italiana che maggiormente interessava ad Hendrik.

La lettura dei testi di Berenson potrebbe essere anche stata caldeggiata da Isabella Stewart Gardner che sostenne economicamente lo studioso americano, come aveva fatto con Andreas Andersen, attraverso una borsa di studio in Europa per approfondire la conoscenza dell’arte italiana.

Tuttavia quello che appare più significativo resta l’interesse per i temi filantropici, il riformismo sociale, la parità di genere, l’emancipazione femminile e il pacifismo. Un posto particolare spetta anche alla cultura teosofica che Hendrik e soprattutto Olivia dovevano avere ben presente se, fra i volumi, troviamo quello della fondatrice della Società Teosofica ovvero Helena Blavatsky, di origine



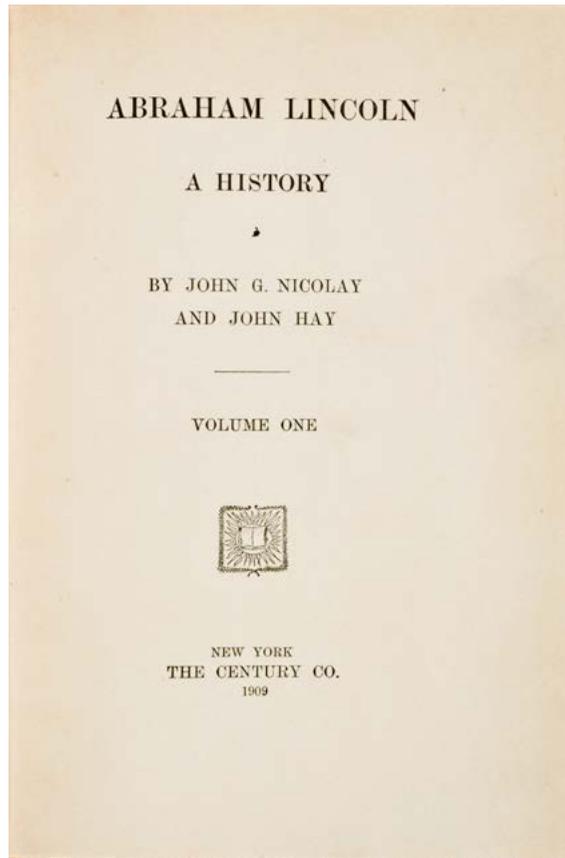


Figura 3. Abraham Lincoln *A History* (frontespizio) by John G. Nicolay and John Hay, vol. 1, New York, The Century and Co., 1909 (Biblioteca del Museo H.C. Andersen).

ucraina, autrice della "Iside svelata" e della "Dottrina segreta". Su questa scia scopriamo anche un insolito scritto "War Letters from the Living Dead Man" (1918) di Elsa Barker, una scrittrice e poetessa americana membro della Società Teosofica e vicina al gruppo dei Rosacroce "Alpha e Omega". A questo testo si lega anche quello di Ralph Waldo Emerson, filosofo, scrittore e saggista statunitense poco conosciuto dal grande pubblico. Fu uno degli esponenti della corrente del Trascendentalismo illustrato negli *Essays*, pubblicati in due serie che contengono gli aspetti fondamentali della sua riflessione filosofica. Sono considerati da gran parte della critica come scritti di transizione fra la prima fase trascendentalista e la seconda più orientata alla considerazione di aspetti etico-pratici del "fare". Saggi come "Esperienza", "Storia", "Carattere" precorrono quella che sarà la successiva evoluzione della sua visione e che diverranno il presupposto del Pragmatismo americano.

Fra i testi concernenti l'emancipazione femminile e il suffragio universale si notano quello di Mary Ritter Beard "Woman's Work in Municipa-



Figura 4. Pagine interne del vol. di Abraham Lincoln *A History* con commento di Hendrik Andersen su foglio separato (Biblioteca del Museo H.C. Andersen).

lities" incentrato sul lavoro femminile e sui diritti delle donne. Mary Ritter Beard si dedicò con sempre maggior forza allo sviluppo della riflessione sulle donne divenendo un attivista del movimento femminista e del movimento "New History" che doveva valorizzare l'apporto femminile alla storia economica, sociale e culturale.

Fra i saggi dedicati al pacifismo troviamo "The Future of World Peace": l'autore, Roger Ward Babson, così richiama l'attenzione sull'importanza della democrazia: "La democrazia è la sola forma di governo che alla fine vincerà; ma ci saranno molti "alti e bassi" prima che ciò avvenga. Ovviamente dovranno essere sviluppati alcuni modelli adeguati per il voto diversi da quello della nascita e dell'età".² Anche Norman Angell che si espresse contro il militarismo e il ricorso alla guerra per risolvere i conflitti fra i popoli, autore della "Grande illusione" e premio Nobel per la pace nel 1933, campeggia fra gli scaffali della biblioteca insieme con i saggi di Jane Addams, anche lei premio Nobel per la pace nel 1931, o di Berta Wilhelmine Lisel von Sutter che ottenne l'ambito premio nel 1905 e concorse con i suoi viaggi e discorsi a promuovere la Conferenza di Pace de L'Aia.

A questo punto e in conclusione dobbiamo rimarcare la presenza dei romanzi e dei saggi di Henry James col quale Hendrik ebbe un rapporto per-

2. Democracy is the ultimate form of government and will finally win out; but it will have many "ups and downs" before that time comes. Certainly there must be developed some stringent tests for voting other than "place of birth and age" (trad. it. dell'autore).



sonale di amicizia più che quindicennale. Questa lunga relazione, accompagnata da un'altrettanto lunga corrispondenza epistolare, è documentata dalla raccolta parziale dell'epistolario. Parziale in quanto nella raccolta sono state pubblicate solo le lettere scritte da Henry James ad Hendrik Andersen ma non quelle di Andersen a James, bruciate con il suo archivio privato dallo stesso scrittore.

Nella raccolta figurano "A Small Boy and Others", "French Poets and Novelists", "Notes of a Son and Brother", "The Ambassadors", "The American Scene", "William Wetmore Story and his Friends from Letters, Diaries and Recollection".

Il rapporto con Henry James fu certamente fra i più importanti per Hendrik e James fu fra i suoi primi collezionisti in quanto già nel 1899 acquistò il piccolo busto in terracotta del giovane Alberto Bevilacqua Lazise, di cui una versione sempre in terracotta è esposta nella Galleria del Museo. Hendrik aveva scolpito il busto che era così tanto piaciuto a James che si offerse di acquistarlo sistemandolo sul caminetto del soggiorno della sua casa nel Sussex.

James apprezzava infatti le sculture piccole o di medio formato che Hendrik eseguiva più per diletto che per vero interesse, immortalando parenti e amici che frequentavano la casa ma era determinato a perseguire il suo progetto di realizzazione della città ideale con le sculture monumentali che la dovevano adornare.

James critica nelle numerose lettere dell'epistolario, pubblicate a cura di R. Mamoli Zorzi³, questa vocazione al gigantesco e al monumentale, suggerendo a Hendrik di dedicarsi alle piccole sculture, meno retoriche e più facilmente commerciabili. Critica anche i ritratti, troppo poco individualizzati e spersonalizzati, enfatizzando invece la bellezza di quelli di più ridotte dimensioni che Hendrik aveva eseguito in alcune occasioni fra l'altro ritraendo anche lo stesso James, il cui busto in gesso è esposto nel Museo, o ancora la mamma Hélène, Olivia, Lyly o il fratello Andreas. Secondo il celebre scrittore americano questi busti colgono al meglio le doti di Andersen scultore, la sua capacità in-

■

3. H. James, *Amato ragazzo. Lettere a Hendrik C. Andersen 1899-1915*, a cura di R. Mamoli Zorzi, Marsilio, Venezia 2000.

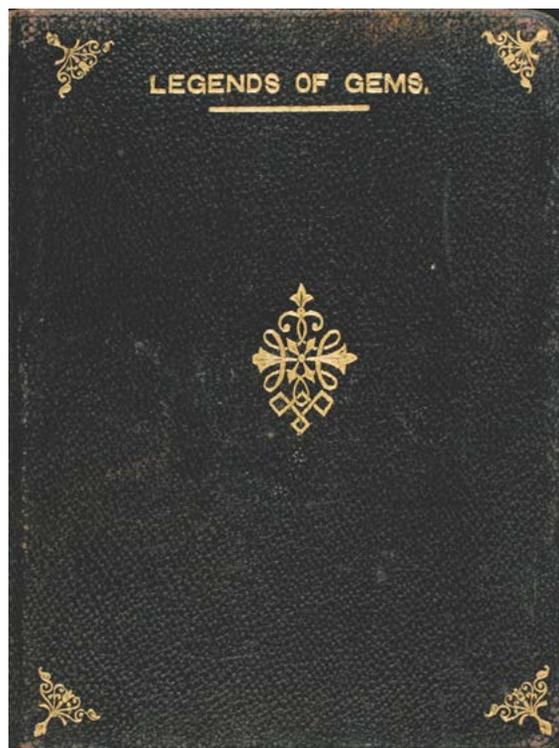


Figura 5. Copertina del libro *Legends of Gems* (Biblioteca del Museo H.C. Andersen).

trospettiva, l'afflato affettivo e la calda atmosfera che sprigionano. A questo proposito è interessante seguire il crescendo di consigli, suggerimenti e perfino rimproveri che James rivolge al suo caro amico spronandolo a lavorare anche per il mercato oltre che per se stesso. Un giudizio molto feroce lo esprime anche a proposito della scultura di Abramo Lincoln, commissionata ad Hendrik dalla States House di Buffalo e poi rifiutata, attualmente collocata nei depositi del Museo. James manifesta apertamente il suo disappunto affermando che Hendrik avrebbe dovuto rappresentare Lincoln in modo del tutto diverso, non così statico e passivo, ma come un eroe volitivo e dinamico rispecchiando la personalità risoluta ed energica del grande Presidente.

Evidentemente per Hendrik le cose non stavano allo stesso modo, e come ci rivela Olivia nel suo Diario Hendrik scolpiva per passione, con slancio e senza badare alla fatica anche quando era esausto o quando le sue colossali opere in gesso cedevano per qualche problema tecnico e si frantumavano miseramente e lui doveva ricominciare tutto daccapo. Anche in questi casi non si abbatteva ma continuava a lavorare indefessamente, non riusciva però a dare il meglio se non era convinto del suo



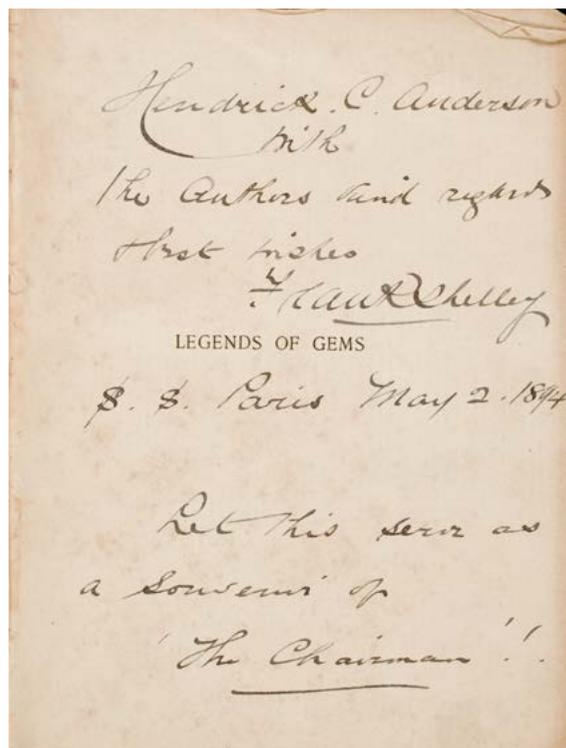


Figura 6. Frontespizio con dedica autografa del volume *Legends of Gems* (Biblioteca del Museo H.C. Andersen).

progetto. In altre parole non avrebbe mai potuto lavorare con un occhio al mercato, alla committenza, ai critici e quindi i busti, le piccole sculture o quelle commissionate per qualche specifica finalità non lo interessavano se non marginalmente.

È particolarmente interessante leggere l'epistolario per farsi un'idea non solo del pensiero di James su Hendrik e sull'arte più in generale, ma anche per capire la posizione dell'artista rispetto al panorama contemporaneo italiano e americano e per comprendere, ancor meglio, la sua diversità e unicità. Purtroppo non abbiamo accesso, come si è già spiegato, all'altra parte del carteggio, ovvero alle repliche di Hendrik, e possiamo solo immaginare quali potrebbero essere state le risposte al suo illustre interlocutore. ♦



Appendice

Legge 13 febbraio 2020, n. 15 – Disposizioni per la promozione e il sostegno della lettura

Art. 1 – Principi e finalità

1. La Repubblica, in attuazione degli articoli 2, 3 e 9 della Costituzione, favorisce e sostiene la lettura quale mezzo per lo sviluppo della conoscenza, la diffusione della cultura, la promozione del progresso civile, sociale ed economico della Nazione, la formazione e il benessere dei cittadini.
2. La Repubblica promuove interventi volti a sostenere e a incentivare la produzione, la conservazione, la circolazione e la fruizione dei libri come strumenti preferenziali per l'accesso ai contenuti e per la loro diffusione, nonché per il miglioramento degli indicatori del benessere equo e sostenibile (BES).
3. Lo Stato, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali, secondo il principio di leale collaborazione e nell'ambito delle rispettive competenze, contribuiscono alla piena attuazione dei principi della presente legge.

Art. 2 – Piano nazionale d'azione per la promozione della lettura

1. Il Ministro per i beni e le attività culturali, di concerto con il Ministro dell'istruzione, dell'università e della ricerca, previa intesa in sede di Conferenza unificata di cui all'articolo 8 del decreto legislativo 28 agosto 1997, n. 281, adotta ogni tre anni, con proprio decreto, il Piano nazionale d'azione per la promozione della lettura, di seguito denominato «Piano d'azione», da attuare nei limiti della dotazione del Fondo di cui al comma 6. Il primo

Piano d'azione è adottato entro dodici mesi dalla data di entrata in vigore della presente legge.

2. Lo schema del decreto di cui al comma 1 è trasmesso alle Camere per l'espressione del parere delle Commissioni parlamentari competenti per materia e per i profili finanziari, le quali si pronunciano entro trenta giorni dalla data dell'assegnazione. Decorso tale termine, il decreto può essere adottato anche in mancanza del predetto parere.
3. Nell'individuazione delle priorità e degli obiettivi generali del Piano d'azione si tiene conto delle seguenti finalità:
 - a) diffondere l'abitudine alla lettura, come strumento per la crescita individuale e per lo sviluppo civile, sociale ed economico della Nazione, e favorire l'aumento del numero dei lettori, valorizzando l'immagine sociale del libro e della lettura nel quadro delle pratiche di consumo culturale, anche attraverso attività programmate di lettura comune;
 - b) promuovere la frequentazione delle biblioteche e delle librerie e la conoscenza della produzione libraria italiana, incentivandone la diffusione e la fruizione;
 - c) valorizzare e sostenere le buone pratiche di promozione della lettura realizzate da soggetti pubblici e privati, anche in collaborazione fra loro, favorendone la diffusione nel territorio nazionale e, in particolar modo, tra le istituzioni pubbliche e le associazioni professionali del settore librario;





- d) valorizzare e sostenere la lingua italiana, favorendo la conoscenza delle opere degli autori italiani e la loro diffusione all'estero, anche tramite le biblioteche;
 - e) valorizzare la diversità della produzione editoriale, nel rispetto delle logiche di mercato e della concorrenza;
 - f) promuovere la formazione continua e specifica degli operatori di tutte le istituzioni partecipanti alla realizzazione del Piano d'azione;
 - g) promuovere la dimensione interculturale e plurilingue della lettura nelle istituzioni scolastiche e nelle biblioteche;
 - h) prevedere interventi mirati per specifiche fasce di lettori e per i territori con più alto tasso di povertà educativa e culturale, anche al fine di prevenire o di contrastare fenomeni di esclusione sociale;
 - i) favorire la lettura da parte delle persone con disabilità o con disturbi del linguaggio e dell'apprendimento, anche mediante la promozione dell'utilizzo degli audiolibri e delle tecniche del libro parlato nonché di ogni altra metodologia necessaria alla compensazione dei bisogni educativi speciali;
 - l) promuovere la dimensione sociale della lettura mediante pratiche fondate sulla condivisione dei testi e sulla partecipazione attiva dei lettori;
 - m) promuovere un approccio alla lettura in riferimento alla valorizzazione delle competenze richieste dall'ecosistema digitale, connesse alla lettura ipertestuale, alla lettura condivisa, all'ascolto di testi registrati e alla postproduzione di contenuti, come integrazione alla lettura su supporti cartacei.
4. Le amministrazioni pubbliche, in collaborazione con l'industria editoriale, senza nuovi o maggiori oneri per la finanza pubblica, promuovono, per le pubblicazioni, l'utilizzo di carta con origine forestale ecologicamente sostenibile.
5. Il Piano d'azione contiene altresì indicazioni per azioni volte a:
- a) favorire la lettura nella prima infanzia anche attraverso il coinvolgimento dei consultori, della pediatria di famiglia e delle ludoteche;
 - b) promuovere la lettura presso le strutture socio-assistenziali per anziani e negli ospedali mediante iniziative a favore delle persone ricoverate per lunga degenza;
 - c) promuovere la lettura negli istituti penitenziari mediante apposite iniziative a favore della popolazione detenuta, con particolare attenzione agli istituti penali per minorenni;
 - d) promuovere la parità di accesso alla produzione editoriale in favore delle persone con difficoltà di lettura o con disabilità fisiche e sensoriali, in coerenza con i principi e le regole dell'Unione europea e dell'ordinamento internazionale;
 - e) promuovere la lettura presso i teatri, anche in collaborazione con le librerie, all'interno delle programmazioni artistiche e culturali e durante i festival;
 - f) promuovere l'istituzione di un circuito culturale integrato per la promozione della lettura, denominato «Ad alta voce», con la partecipazione delle istituzioni scolastiche, delle biblioteche di pubblica lettura e delle altre istituzioni o associazioni culturali presenti nel medesimo territorio di riferimento.
6. Ai fini dell'attuazione del Piano d'azione, nello stato di previsione del Ministero per i beni e le attività culturali è istituito il Fondo per l'attuazione del Piano nazionale d'azione per la promozione della lettura, con una dotazione di 4.350.000 euro annui a decorrere dall'anno 2020. Il Fondo, gestito dal Centro per il libro e la lettura, è ripartito annualmente secondo le modalità stabilite con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, di concerto con il Ministro dell'istruzione, dell'università e della ricerca e con il Ministro dell'economia e delle finanze, da emanare entro novanta giorni dalla data di entrata in vigore della presente legge.
7. La predisposizione della proposta del Piano d'azione, il coordinamento e l'attuazione delle attività del Piano d'azione nonché il monitoraggio delle attività pianificate e la valutazione dei risultati sono affidati al Centro per il libro e la lettura previsto dall'articolo 30, comma 2, lettera b), numero 5), del regolamento di cui al decreto del Presidente del Consiglio dei ministri 29 agosto 2014, n. 171. Il Centro per il libro e la lettura dà conto, ogni due anni, in un apposito documento, degli esiti del monitoraggio e della valutazione dei risultati di cui al periodo precedente. Il documento è trasmesso alle Camere. Per le attività preliminari e successive all'adozione del Piano d'azione, il Centro per il libro e la lettura, in deroga ai limiti finanziari previsti dalla legislazione vigente, può avvalersi di collaboratori esterni, conferendo, entro il limite di spesa di 150.000 euro annui a decorrere dall'anno 2020, fino a tre incarichi di collaborazione, ai sensi dell'articolo 7, comma 6, del decreto legislativo 30 marzo 2001, n. 165, a persone di comprovata qualificazione professionale, per la durata massima di trentasei mesi.

Art. 3 – Patti locali per la lettura

1. I comuni e le regioni, nell'esercizio della propria autonomia, compatibilmente con l'equilibrio dei rispettivi bilanci, aderiscono al Piano d'azione attraverso la stipulazione di patti locali per la lettura intesi a coinvolgere le biblioteche e altri soggetti pubblici, in particolare le scuole, nonché soggetti privati operanti sul territorio interessati alla promozione della lettura.
2. I patti locali per la lettura, sulla base degli obiettivi generali individuati dal Piano d'azione e in ragione delle specificità territoriali, prevedono interventi finalizzati



ad aumentare il numero dei lettori abituali nelle aree di riferimento, per l'attuazione dei quali gli enti e gli altri soggetti pubblici di cui al comma 1, compatibilmente con l'equilibrio dei rispettivi bilanci, possono prevedere specifici finanziamenti.

3. Il Centro per il libro e la lettura, nell'ambito delle risorse finanziarie, umane e strumentali disponibili a legislazione vigente, senza nuovi o maggiori oneri per la finanza pubblica, provvede al censimento periodico e alla raccolta di dati statistici relativi all'attuazione dei patti locali per la lettura.

Art. 4 – Capitale italiana del libro

1. Al fine di favorire progetti, iniziative e attività per la promozione della lettura, il Consiglio dei ministri assegna annualmente ad una città italiana il titolo di «Capitale italiana del libro». Il titolo è conferito all'esito di un'apposita selezione, svolta secondo modalità definite, entro sei mesi dalla data di entrata in vigore della presente legge, con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, previa intesa in sede di Conferenza unificata di cui all'articolo 8 del decreto legislativo 28 agosto 1997, n. 281. La selezione avviene sulla base dei progetti presentati dalle città che si candidano al titolo di «Capitale italiana del libro». I progetti della città assegnataria del titolo sono finanziati entro il limite di spesa di 500.000 euro annui a decorrere dall'anno 2020. Il titolo di «Capitale italiana del libro» è conferito a partire dall'anno 2020.

Art. 5 – Promozione della lettura a scuola

1. Le scuole statali e non statali di ogni ordine e grado, nell'ambito dell'autonomia loro riconosciuta, promuovono la lettura come momento qualificante del percorso didattico ed educativo degli studenti e quale strumento di base per l'esercizio del diritto all'istruzione e alla cultura nell'ambito della società della conoscenza.
2. Al fine di promuovere la lettura a scuola, gli uffici scolastici regionali individuano, attraverso appositi bandi, nelle reti tra istituzioni scolastiche del medesimo ambito territoriale, di cui all'articolo 1, comma 70, della legge 13 luglio 2015, n. 107, la scuola che opera quale «polo responsabile del servizio bibliotecario scolastico di ogni ordine e grado», di seguito denominata «scuola polo».
3. Salvo quanto previsto dal comma 4, ciascuna scuola polo, avvalendosi delle eventuali risorse rese disponibili per l'attuazione dei patti locali per la lettura ai sensi dell'articolo 3, comma 2, nonché di quelle già disponibili a legislazione vigente, ivi comprese quelle concernenti l'organico dell'autonomia di cui all'articolo 1, comma 65, della legge 13 luglio 2015, n. 107, può:
 - a) promuovere la collaborazione tra le istituzioni scolastiche della rete e quelle del territorio, con particolare riferimento alle biblioteche di pubblica lettura e alle altre istituzioni o associazioni culturali, al fine di promuovere

la lettura tra i giovani. I relativi progetti possono essere realizzati anche con l'utilizzo dei materiali delle Teche della società RAI – Radiotelevisione italiana S.p.a.;

- b) organizzare la formazione per il personale delle scuole della rete impegnato nella gestione delle biblioteche scolastiche.
4. Ai fini dell'attuazione della lettera b) del comma 3 è autorizzata la spesa di un milione di euro per ciascuno degli anni 2020 e 2021.

Art. 6 – Misure per il contrasto della povertà educativa e culturale

1. Per contrastare la povertà educativa e promuovere la diffusione della lettura, lo Stato, con le modalità di cui al comma 2, contribuisce alle spese per l'acquisto di libri, prodotti e servizi culturali da parte di cittadini italiani e stranieri residenti nel territorio nazionale appartenenti a nuclei familiari economicamente svantaggiati, attraverso l'istituzione della «Carta della cultura». I libri acquistati con il contributo statale sono destinati all'uso personale dei soggetti di cui al presente comma e non ne è permessa la rivendita. Le somme assegnate con la Carta non costituiscono reddito imponibile del beneficiario e non rilevano ai fini del computo del valore dell'indicatore della situazione economica equivalente.
2. La Carta della cultura di cui al comma 1 è una carta elettronica di importo nominale pari a euro 100, utilizzabile dal titolare, entro un anno dal suo rilascio, nei pagamenti per l'acquisto di libri, anche digitali, muniti di codice ISBN. Ai fini dell'assegnazione della Carta di cui al comma 1, nello stato di previsione del Ministero per i beni e le attività culturali è istituito il Fondo «Carta della cultura», con una dotazione di un milione di euro annui a decorrere dall'anno 2020, da integrare con gli importi ad esso destinati ai sensi dei commi 3 e 4 del presente articolo. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, di concerto con il Ministro dell'economia e delle finanze, da emanare entro novanta giorni dalla data di entrata in vigore della presente legge, sono definiti i requisiti per l'assegnazione della Carta e le modalità di rilascio e di utilizzo della stessa, nei limiti della dotazione del Fondo di cui al periodo precedente.
3. Sono conferiti al Fondo di cui al comma 2 i proventi derivanti da donazioni, lasciti o disposizioni testamentarie di soggetti privati, comunque destinati allo Stato per il conseguimento delle finalità del Fondo.
4. Per i fini di cui al presente articolo, le imprese possono destinare alle finalità del Fondo di cui al comma 2 parte del proprio volume di affari, senza effetti ai fini delle imposte sui redditi e dell'imposta regionale sulle attività produttive. Le imprese che destinano alle finalità del Fondo almeno l'1 per cento del loro volume di affari sono autorizzate ad utilizzare un logo del Ministero per i beni e le attività culturali che certifica il loro impegno nella lotta contro la povertà educativa e culturale.





5. Gli importi destinati alle finalità del Fondo di cui al comma 2 ai sensi dei commi 3 e 4 sono versati all'entrata del bilancio dello Stato per essere riassegnati al Fondo medesimo.

Art. 7 – Donazioni librerie

1. All'articolo 16, comma 1, della legge 19 agosto 2016, n. 166, dopo la lettera d) è inserita la seguente: «d-bis) dei libri e dei relativi supporti integrativi non più commercializzati o non idonei alla commercializzazione per imperfezioni, alterazioni, danni o vizi che non ne modificano l'idoneità all'utilizzo o per altri motivi similari».

Art. 8 – Modifiche alla legge 27 luglio 2011, n. 128, in materia di sconti sul prezzo di vendita dei libri.

Relazione alle Camere

1. Il comma 2 dell'articolo 1 della legge 27 luglio 2011, n. 128, è sostituito dal seguente: «2. Tale disciplina mira a contribuire allo sviluppo del settore librario, al sostegno della creatività letteraria, alla promozione del libro e della lettura, alla diffusione della cultura e, anche attraverso il contrasto di pratiche limitative della concorrenza, alla tutela del pluralismo dell'informazione e dell'offerta editoriale».

2. I commi 2, 3 e 4 dell'articolo 2 della legge 27 luglio 2011, n. 128, sono sostituiti dai seguenti: «2. La vendita di libri ai consumatori finali, da chiunque e con qualsiasi modalità effettuata, è consentita con uno sconto fino al 5 per cento del prezzo apposto ai sensi del comma 1. Il limite massimo di sconto di cui al primo periodo è elevato al 15 per cento per i libri adottati dalle istituzioni scolastiche come libri di testo. I limiti massimi di sconto di cui al primo e al secondo periodo si applicano anche alle vendite di libri effettuate per corrispondenza o tramite piattaforme digitali nella rete internet. I limiti massimi di sconto di cui al primo e al secondo periodo non si applicano alle vendite di libri alle biblioteche, purché i libri siano destinati all'uso dell'istituzione, restando esclusa la loro rivendita.

3. Per un solo mese all'anno, per ciascun marchio editoriale, le case editrici possono offrire sul prezzo di vendita dei propri libri uno sconto maggiore del limite di cui al comma 2, primo periodo, ma comunque non superiore al 20 per cento del prezzo apposto ai sensi del comma 1. L'offerta è consentita nei soli mesi dell'anno, con esclusione del mese di dicembre, stabiliti con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, da adottare, in sede di prima attuazione, entro sessanta giorni dalla data di entrata in vigore della presente legge. L'offerta non può riguardare titoli pubblicati nei sei mesi precedenti a quello in cui si svolge la promozione. È fatta salva la facoltà dei venditori al dettaglio, che devono in ogni caso essere informati e messi in grado di partecipare alle medesime condizioni, di non aderire a tali campagne promozionali.

3-bis. In uno dei mesi individuati ai sensi del comma 3, una sola volta all'anno, i punti di vendita possono offrire sconti sui libri con la percentuale massima del 15 per cento.

4. Sono vietate iniziative commerciali, da chiunque promosse, che accordino sconti superiori ai limiti previsti dal comma 2, anche nel caso in cui prevedano la sostituzione dello sconto diretto con la consegna di buoni spesa utilizzabili contestualmente o successivamente all'acquisto dei libri sui quali sono riconosciuti».

5. Decorsi dodici mesi dalla data di entrata in vigore della presente legge, il Ministro per i beni e le attività culturali, di concerto con il Ministro dello sviluppo economico, con il Ministro dell'istruzione, dell'università e della ricerca e con l'autorità di Governo competente in materia di informazione e di editoria, con riguardo alle rispettive competenze, predispone e trasmette alle Camere una relazione sugli effetti dell'applicazione delle disposizioni dell'articolo 2 della legge 27 luglio 2011, n. 128, come modificato dal presente articolo, sul settore del libro.

6. All'articolo 3 della legge 27 luglio 2011, n. 128, sono apportate le seguenti modificazioni:

a) il comma 3 è abrogato;

b) alla rubrica, le parole: «Relazione al Parlamento» sono soppresse.

Art. 9 – Qualifica di «libreria di qualità»

1. Al fine di promuovere un ampio pluralismo culturale ed economico nonché di accrescere la qualità della lettura, è istituito, presso il Ministero per i beni e le attività culturali, l'albo delle librerie di qualità.

2. Nell'albo delle librerie di qualità sono iscritte, su loro domanda, le librerie aventi i requisiti stabiliti dal decreto del Ministro per i beni e le attività culturali di cui al comma 4. L'iscrizione nell'albo dà alla libreria il diritto di utilizzare il marchio di «libreria di qualità».

3. Il marchio di «libreria di qualità» è concesso al punto di vendita e non all'impresa. Esso ha validità di tre anni, rinnovabile, a domanda, per il successivo triennio, previa verifica della permanenza dei requisiti per l'iscrizione nell'albo.

4. Con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali, da adottare entro sei mesi dalla data di entrata in vigore della presente legge, sono disciplinate, senza nuovi o maggiori oneri per la finanza pubblica, le modalità di formazione e tenuta dell'albo delle librerie e sono stabiliti i requisiti per l'iscrizione nell'albo. L'iscrizione è riservata alle librerie che esercitano in modo prevalente l'attività di vendita al dettaglio di libri in locali accessibili al pubblico e che assicurano un servizio innovativo e caratterizzato da continuità, diversificazione dell'offerta libraria e realizzazione di iniziative di promozione culturale nel territorio. Nella definizione dei requisiti, si tiene conto dell'assortimento diversificato di titoli offerti in vendi-



ta, della qualità del servizio, delle attività di proposta di eventi culturali, dell'adesione ai patti locali per la lettura di cui all'articolo 3, ove attivati, e della specificità del territorio.

5. Il Ministero per i beni e le attività culturali provvede all'attuazione del presente articolo nell'ambito delle risorse finanziarie, umane e strumentali disponibili a legislazione vigente, senza nuovi o maggiori oneri per la finanza pubblica. Il Ministero per i beni e le attività culturali pubblica l'albo delle librerie di qualità in una pagina dedicata e facilmente accessibile nell'ambito del proprio sito internet istituzionale.

Art. 10 – Incentivi fiscali per le librerie

1. Al fine di potenziare le attività commerciali che operano nel settore della vendita al dettaglio di libri, l'autorizzazione di spesa di cui all'articolo 1, comma 319, della legge 27 dicembre 2017, n. 205, è incrementata di 3.250.000 euro annui a decorrere dall'anno 2020. Ai fini dell'attuazione del presente comma è autorizzata la spesa di 3.250.000 euro annui a decorrere dall'anno 2020.

Art. 11 – Abrogazioni

1. A decorrere dal 1° gennaio 2020, sono abrogati:
 - a) il comma 318 dell'articolo 1 della legge 27 dicembre 2017, n. 205;
 - b) il decreto del Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo n. 227 del 3 maggio 2018.

Art. 12 – Copertura finanziaria

1. Agli oneri derivanti dagli articoli 2, commi 6 e 7, 4, comma 1, 5, comma 4, 6, comma 2, e 10, comma 1, pari a

10.250.000 euro per ciascuno degli anni 2020 e 2021 e a 9.250.000 euro annui a decorrere dall'anno 2022, si provvede:

- a) quanto a 5.250.000 euro annui a decorrere dall'anno 2020, mediante corrispondente riduzione delle proiezioni dello stanziamento del fondo speciale di parte corrente iscritto, ai fini del bilancio triennale 2019-2021, nell'ambito del programma «Fondi di riserva e speciali» della missione «Fondi da ripartire» dello stato di previsione del Ministero dell'economia e delle finanze per l'anno 2019, allo scopo parzialmente utilizzando l'accantonamento relativo al Ministero per i beni e le attività culturali;
- b) quanto a 4 milioni di euro annui a decorrere dall'anno 2020, mediante corrispondente utilizzo delle risorse derivanti dall'abrogazione disposta dall'articolo 11, comma 1, lettera a);
- c) quanto ad un milione di euro per ciascuno degli anni 2020 e 2021, mediante corrispondente riduzione del Fondo di cui all'articolo 1, comma 763, della legge 30 dicembre 2018, n. 145.

2. Il Ministro dell'economia e delle finanze è autorizzato ad apportare, con propri decreti, le occorrenti variazioni di bilancio.

Art. 13 – Decorrenza dell'efficacia

1. Le disposizioni della presente legge si applicano a decorrere dal 1° gennaio 2020. La presente legge, munita del sigillo dello Stato, sarà inserita nella Raccolta ufficiale degli atti normativi della Repubblica italiana. È fatto obbligo a chiunque spetti di osservarla e di farla osservare come legge dello Stato.

Data a Roma, addì 13 febbraio 2020

MATTARELLA

Conte, Presidente del Consiglio dei ministri

Visto, il Guardasigilli: Bonafede





Postfazione

di *Angelo Piero Cappello*¹

Dieci anni. Tanto è trascorso dall'approvazione del regolamento che ha consentito al Centro per il libro e la lettura, nel 2010, di entrare in funzione, dopo che il d. P. R. 233 del 2007 lo aveva collocato nei ranghi del Ministero per i beni e le attività culturali con lo *status* di Istituto autonomo. Le vicende che hanno contrassegnato la gestazione e poi la crescita del Centro, in oltre un decennio di attività, sono state descritte nelle pagine precedenti e non è pertanto necessario tornarvi nel dettaglio.

Ciò che è stato dettagliatamente illustrato e quantificato nei capitoli che, in questo libro, hanno ricostruito le iniziative svolte restituisce però un quadro d'insieme: in questo arco di tempo il Centro ha conseguito importanti risultati sia a livello di capacità di aggregazione dei soggetti pubblici e privati attivi nel mondo del libro, sia nella progettazione e realizzazione di interventi nazionali a sostegno della promozione della lettura.

Al termine del decennale percorso descritto, quasi a significare l'importanza, sul campo, che il Centro ha conquistato e l'utilità del servizio fin qui offerto è stata approvata la legge 13 febbraio 2020, n. 15 «Disposizioni per la promozione e il sostegno della lettura», riportata in formato integrale nell'appendice di questo volume.

Il varo della norma, dieci anni dopo, fornisce, quindi, una legittimazione retrospettiva all'approccio adottato nel corso del decennio dal Centro per il libro e la lettura, vista l'attenzione che

1. Direttore del Centro per il libro e la lettura dal dicembre 2019.



ripone non tanto e non solo sul versante del libro come prodotto, quanto e soprattutto su quello della promozione dell'attività di lettura. La Legge, inoltre, sancisce il ruolo centrale del Cepell nella promozione delle politiche di settore e individua nel coordinamento e nella registrazione dei Patti locali per la lettura un utile strumento strategico di *governance*.

Ciò induce un ulteriore passo in avanti del progetto originario: per questo motivo si è stabilita l'indizione di una Convention nazionale della rete dei Patti per la lettura, intitolata "Stati generali dei Patti per la lettura", in cui verranno discusse le linee guida che dovranno informare la definizione di un modello flessibile e modulare dei Patti, quale strumento adatto alla creazione di reti territoriali a sostegno delle politiche di incentivo alla lettura. Il progetto *Città che legge*, avviato in collaborazione con l'ANCI, proseguirà il suo corso puntando sulla cooperazione interistituzionale e sul fare sistema. Sarà utile pensare di inserire la manifestazione dei "Patti per la lettura" nell'ambito della campagna di promozione della lettura che è *Il Maggio dei Libri*, e non disgiunta dalle potenzialità "di sistema" che fornisce la rete di *Città che legge*, potenzialmente già dal 2020, considerando l'estensione della durata dell'edizione "oltre" il confine abituale del 31 maggio, come conseguenza del lungo periodo di quarantena che non ha consentito il regolare svolgimento "in presenza" degli eventi. Tale circostanza, paradossalmente, ha avuto una positiva ricaduta sulla creatività degli organizzatori delle iniziative locali, che hanno raggiunto quest'anno numeri senza precedenti, superando la soglia dei



14mila appuntamenti in tutta Italia. Un altro cardine dell'azione futura del Centro sarà la prosecuzione del percorso avviato per sostenere il potenziamento del sistema delle biblioteche, obiettivo ambizioso che passerà attraverso varie iniziative finalizzate a dare impulso a una più agile erogazione dei servizi e a un più efficace funzionamento delle strutture.

Dire "biblioteche" significa riferirsi a una realtà plurale, considerando che ne esistono di pertinenza universitaria, comunale, scolastica, che ai plessi bibliotecari legati a singoli istituti si affiancano quelli più generalmente destinati ad accogliere e promuovere la "pubblica lettura". Nel segno della continuità con la storia recente del nostro Centro va ricordato l'impegno strategico assunto da Romano Montroni all'inizio del suo primo mandato nell'individuare come punto nevralgico delle politiche di promozione della lettura la scuola e le sue strutture bibliotecarie, che nei fatti sono molto spesso inadeguate, se non addirittura inesistenti.

Coerentemente con questo impegno si è provveduto a collocare nell'ambito delle biblioteche scolastiche una delle linee di finanziamento del Fondo per la promozione del libro e della lettura. Nell'elaborare insieme al MIUR il bando sui poli di biblioteche scolastiche, si è, infatti, stabilito, in coerenza con il decreto interministeriale n. 227 del 2018, che i progetti riguardassero linee di intervento attinenti l'arricchimento del patrimonio librario e il potenziamento delle dotazioni infrastrutturali delle biblioteche scolastiche e di pubblica fruizione; il sostegno all'educazione





alla lettura, in primis le fasce d'età più giovani; la cooperazione interistituzionale che coinvolga scuole e biblioteche mettendole in rete con enti locali, istituti culturali, librerie; la digitalizzazione del patrimonio librario.

La norma recentemente approvata, e qui già citata, nell'affermare l'importanza di «promuovere la frequentazione delle biblioteche e delle librerie e la conoscenza della produzione libraria italiana, incentivandone la diffusione e la fruizione» prevede «la partecipazione delle istituzioni scolastiche, delle biblioteche di pubblica lettura [...]» nell'istituendo «circuito culturale integrato per la promozione della lettura, denominato "Ad alta voce"» (art. 2). Oltre, poi, a menzionare le biblioteche come soggetti da coinvolgere nei Patti locali per la lettura (art. 3), all'art. 5, riguardante la «Promozione della lettura a scuola», la legge assegna alle scuole una funzione centrale nella promozione della lettura intesa sia sul versante didattico-educativo, sia come chiave d'accesso all'esercizio dei diritti di cittadinanza. Sul piano più operativo viene prevista l'individuazione, in ambito regionale, di «scuole polo» cui è demandato il coordinamento territoriale dei servizi bibliotecari scolastici e viene finanziata, con uno stanziamento di un milione annuo per il 2020 e il 2021, «la formazione per il personale delle scuole della rete impegnato nella gestione delle biblioteche scolastiche».

Più in generale, con riguardo agli sforzi da compiere nei confronti di una platea più vasta, si intende nel prossimo futuro far tesoro delle esperienze maturate nel decennio trascorso, a partire da quelle delle due grandi campagne *Il Maggio dei Libri* e *Libriamoci*, dando ulteriore impulso alla loro diffusione e visibilità, ampliando la rete di partecipanti e aumentando le iniziative in programma. Sul fronte della promozione del libro italiano all'estero si contribuirà al lavoro pluriennale di preparazione delle partecipazioni dell'Italia, come Paese ospite d'onore, al Salone di Parigi e alla Buchmesse di Francoforte. In quest'ottica verrà avviato il progetto SLIM (Segretariato per il Libro Italiano nel Mondo), segreteria operativa che, in collaborazione con gli Istituti italiani di Cultura, i comitati Dante Alighieri, le cattedre di italianistica, le scuole di lingua italiana nel mondo, predisporrà la realizzazione di incontri e presentazioni editoriali all'estero per la promozione del libro italiano. Questa iniziativa, che si aggiunge anche a un progetto di "Residenze del traduttore" da organizzare in Italia per incentivare il lavoro dei traduttori stranieri, agirà in parallelo a quella intrapresa attraverso *NewItalianBooks*, il nuovo portale dedicato alla promozione dell'editoria italiana all'estero promosso dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani con il sostegno del Ministero degli affari esteri e della cooperazione internazionale e del nostro Centro, in collaborazione con l'Associazione Italiana Editori (AIE). Nel complesso, tale approccio consentirà la razionalizzazione delle attività dedicate alla promozione del libro italiano nel mondo e dunque anche alla traduzione, superando la



logica del premio per delineare una politica organica e coerente, di concerto con il Maeci, la Direzione generale biblioteche e diritto d'autore del MiBACT e l'AIE.

Verrà, inoltre, confermato il supporto alle principali rassegne editoriali italiane, come il Salone Internazionale del Libro di Torino o la fiera della piccola e media editoria "Più libri, più liberi" di Roma.

Il tutto nella cornice di una riorganizzazione strutturale e funzionale sia dell'*identità visiva* del Centro, sia della comunicazione esterna del Cepell che consenta di ricondurre ad un unico portale *on line* i tanti siti web – e le innumerevoli azioni social, nonché le relative banche dati – nati nel corso degli anni a corredo delle manifestazioni, eventi e bandi promossi. La logica perseguita, in tutto questo processo di adeguamento ai tempi e alle nuove sfide, è facilmente intuibile: dare maggiore leggibilità, incisività e rilievo al ruolo del Centro per il libro e la lettura, sia all'interno della compagine degli attori istituzionali, sia nella filiera di settore che coinvolge soggetti pubblici e privati. ♦



Finito di stampare
nel mese di *Novembre 2020*
Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A.

Le pagine di questo volume raccontano il legame di collaborazione
e interscambio che si è realizzato a Roma
nella sede del Museo Hendrik Christian Andersen.

Concepito come centro delle arti, luogo destinato a ospitare conferenze,
concerti, letture, e a essere frequentato da artisti, intellettuali e letterati,
il museo nasce, nella prima metà del Novecento, come residenza privata
e atelier dello scultore norvegese naturalizzato americano.

Oggi la sua collezione annovera più di duecento sculture e oltre trecento
disegni, carte d'archivio e oggetti appartenuti al proprietario.

Dal 2014, inoltre, l'edificio ospita anche il Centro per il libro e la lettura,
istituto autonomo del Ministero per i beni e le attività culturali
e per il turismo che si occupa di promuovere la cultura del leggere
in Italia e gli autori e la produzione libraria del nostro Paese all'estero.

Per la fecondità di questo “luogo della cultura”, vissuto insieme da
due entità distinte ma in qualche modo complementari, ci è sembrato
importante far conoscere la storia del Museo e del Centro ai visitatori,
ma anche a chi nel mondo esterno può essere interessato alla vicenda
delle loro esistenze parallele e simbiotiche.
