

ti, nella lista dei libri da lui posseduti compilata intorno al 1503 (Codice di Madrid II, c. 3r), registra il titolo *Sogni di Daniello*, che potrebbe corrispondere alla prima edizione fiorentina del 1496. Cappelletti collega opportunamente la presenza del *Somniario* nella biblioteca vinciana all'evidente interesse dimostrato, in più di un'occasione, da Leonardo per il mondo del sogno, fino al celebre "ricordo d'infanzia" analizzato da Sigmund Freud. Si può aggiungere che tale interesse si collegava anche al versante medico-filosofico, nel periodo in cui (a Milano verso il 1489) Leonardo iniziava i suoi studi sul corpo umano, indagando i meccanismi della percezione, e le questioni risalenti al *De anima* di Aristotele (mediato da Avicenna e Alberto Magno in un altro libro da lui posseduto, la *Philosophia pauperum*, dove si tratta dei rapporti tra *recordatio*, *imaginatio*, *phantasia*). Ma anche dall'analisi dei manoscritti del *Somniario* emergono elementi che riconducono al mondo del giovane Leonardo a Firenze. Ad esempio, il Laurenziano Tempio era stato venduto dal figlio di Antonio Pucci, Lorenzo, a Giovanni di Taddeo Benci (del ramo dei Benci linaiuoli, distinto da quello dei Benci banchieri, cui apparteneva la celebre Ginevra ritratta da Leonardo), giungendo poi a Tommaso di Lorenzo di Giovanni Benci, il volgarizzatore di un importante testo ermetico (probabilmente noto a Leonardo), il *Pimander*, a partire dalla traduzione latina di Marsilio Ficino. Da rilevare, infine, che una delle profezie del Riccardiano 1258 è attribuita a quel Francesco Filarete 'araldo' che Leonardo ricorda in un foglio del Codice Atlantico (c. 42v, c. 1478).

Carlo Vecce

ISOTTA PIAZZA, *LO SPAZIO MEDIALE. GENERI NARRATIVI TRA CREATIVITÀ LETTERARIA E PROGETTAZIONE EDITORIALE: IL CASO VERGA*, FRANCO CESATI EDITORE, FIRENZE, 2018, 227 PP.

La composizione di qualsiasi testo letterario non può prescindere dalle dinamiche editoriali di quel preciso momento storico. Nelle prime pagine del suo *Lo spazio mediale*, infatti, Isotta Piazza sfata il mito secondo cui la scrittura letteraria derivi sempre da motivazioni *lettera-*

rie, mettendo in luce l'importanza del ruolo degli editori all'interno della dinamica produttiva del testo letterario. Come la stessa autrice chiarisce: "Il primo obiettivo della presente ricerca è dimostrare come progetto autoriale e processo editoriale, creatività letteraria e organizzazione industriale, istanza artistica e attese di lettura si incontrino e "incarnino" in un punto preciso, cui attribuiremo la definizione di *spazio mediale*" (p. 14).

All'interno del volume, però, l'autrice sottolinea quanto sia ampio il ventaglio delle possibilità, senza banalizzazioni all'interno della trattazione. Uno dei meriti de *Lo spazio mediale*, infatti, è offrire una bibliografia aggiornata sul tema e condurre il lettore attraverso le sue argomentazioni. Il saggio concilia la storia letteraria con la storia editoriale dimostrando quanto le discipline possano collaborare tra di loro al fine di produrre studi di questo genere, superando i rigidi schemi imposti dai settori scientifico-disciplinari.

Dopo aver introdotto il tema del testo, l'autrice offre alcuni esempi del modo in cui la creazione di spazi mediali abbia influenzato i modelli narrativi, a partire dal cosiddetto romanzo d'appendice. Nel secondo capitolo l'attenzione si sposta al panorama milanese, con la descrizione del clima del secondo Ottocento nel capoluogo lombardo con attenzione sia all'editoria libraria che a quella periodica. A tale proposito non ci sono incertezze nel definire Milano il capoluogo dell'editoria nel secondo Ottocento.

In questa città ebbe un ruolo importante Verga, la cui posizione all'interno del panorama milanese viene utilizzata dall'autrice come esempio paradigmatico, sottolineando l'interazione con il mondo degli editori contemporanei.

Verga rappresenta, infatti, un punto di vista privilegiato sulla situazione milanese. L'esperienza dello scrittore siciliano, infatti, è fondamentale, in quanto Verga è uno dei primi scrittori a mostrarsi realmente consapevole del valore della propria opera. Per chiarire questa ipotesi è sufficiente leggere le lettere scritte alla famiglia da Milano. Il 6 agosto 1874, infatti, Verga scrisse alla madre: "Ho saputo produrre la mercanzia che ha un valore, adesso trattasi di sapere ricavare anch'io un valore dalla mia mercanzia". Dalle sue parole risulta evidente la consapevolezza che uno scrittore per definirsi tale doveva essere produttivo e mol-

to attento al livello della *mercanzia* messa in campo. I rapporti con gli editori accompagnano tutte le fasi della sua carriera di scrittore, fin dagli anni delle prime prove letterarie. L'esperienza verghiana è molto, diversa da coloro i quali potevano permettersi una vita agiata indipendentemente dal lavoro letterario, e dipendeva invece dalle oscillazioni del mercato letterario.

Isotta Piazza mostra quanto *Eros* sia il romanzo della svolta per quanto riguarda la "consapevolezza circa la strettissima connessione esistente tra la valutazione artistico-letteraria di un'opera e le contingenze e modalità della sua ricezione" (p. 100). Si tratta di un romanzo scritto tra la fine del 1873 e il 1874, importante per lo scrittore in un momento storico in cui intendeva essere considerato un romanziere riconosciuto su tutto il territorio italiano.

Nel quarto capitolo si approfondisce il rapporto di Verga con la pubblicazione in rivista. Nel gennaio del 1874, infatti, il giovane scrittore iniziò a prendere in considerazione la possibilità di scrivere novelle con lo scopo di guadagnare velocemente, solo dopo essersi accertato di non rovinare il suo nome e il suo prestigio di scrittore che, a suo parere, dipendeva dalla buona riuscita dei suoi romanzi. A tale proposito, Verga si convinse che le novelle potessero essere un buon affare quando si accorse della "rimuneratività di questo genere narrativo" (p. 126). Non fu difficile comprendere che, con le novelle, il guadagno era immediato e sicuro, mentre con i romanzi il guadagno era incerto e il tempo di stesura molto più lungo. Come chiarisce l'autrice: "A colpirlo è la valutazione temporale/economica dei pochi giorni di lavoro necessari per portare a termine una novella a fronte dell'ottima resa finanziaria" (p. 126).

Nel quinto capitolo il volume esplora il rapporto travagliato tra Verga e l'editore Treves e l'influenza che questi ha avuto sulla poetica verghiana. Nel 1874, infatti, i due ebbero uno screzio a proposito della pubblicazione di *Aporeo/Eros* (che, poi, Verga pubblicò con un altro editore, Brigola). Per lo scrittore – ancora giovane – il parere dell'esperto editore Treves era molto importante. È per questo che Verga teneva molto in considerazione il pensiero dell'editore e gli mandava i suoi testi da leggere. L'editore era non solo arbitro letterario ma anche colui che avrebbe potuto decidere delle sorti di un testo: "È a questo editore (e non ad altri) che Verga parrebbe riconoscere la funzione di *interprete* di quella

---

comunità di lettura che Treves stesso ha contribuito a raccogliere e consolidare attorno alla narrativa italiana” (p. 177). Nell’ultimo capitolo l’autrice ricapitola e chiarisce quanto sia importante tenere conto dell’industria editoriale quando si analizza lo spazio letterario, chiudendo con puntualità il cerchio iniziato all’inizio del volume.

*Margherita De Blasi*