

La Biblioteca di Asterione
(Breve cronologia di Franco Maria Ricci e della sua Casa Editrice)

1. Ascendenti e formazione di F.M.R.

Discendente da una famiglia parmigiana di antiche origini genovesi, il marchese Franco Maria Ricci è nato il 2 dicembre 1937. Fra i suoi antenati è da ricordare almeno il Servo di Dio Matteo Ricci, grande matematico vissuto fra XVI e XVII secolo che fu missionario in Cina.

A causa della Seconda Guerra Mondiale, Ricci trascorse buona parte della fanciullezza nel paese appenninico di Monchio. In seguito attese agli studi classici presso il Liceo “Romagnosi” di Parma, e man mano andavano formandosi il gusto raffinatissimo e la cultura artistica che poi per sempre avrebbero marchiato la sua vita e il suo stile.

All'interno di quest'ottica che andava formandosi di competente amore per la bellezza iscrisse tutte le sue diverse passioni, come quella per l'automobilismo che lo portò a vincere il premio Gran Turismo nel 1957: è rimasta celebre la sua fotografia in Piazza Duomo a Parma a bordo di un esemplare di quello che Enzo Ferrari ebbe a definire il più bel modello d'automobile mai costruito, la Jaguar E-Type¹.

Spinto dalla famiglia a scegliere una Facoltà scientifica, trovò che Geologia – col fascino su di lui esercitato dalla suggestione degli abissi ipogei – potesse essere un giusto compromesso e vi s'iscrisse. Ancora studente, partì grazie a un suo cugino nel 1962 per la Turchia a cercar petrolio per conto della Compagnia “Gulf”. Il breve periodo in Medioriente, nel corso del quale peraltro il petrolio non venne trovato, fu sufficiente a dimostrargli inequivocabilmente che non sarebbe stato un geologo: l'unica cosa che lo interessava in quel lavoro era l'avventura di vivere per caso qualche scoperta che avesse sapore archeologico.

Rientrato a Parma con la sensazione di non eccellere in altro che nell'arte di distinguere il bello dal brutto, iniziò a fare il *designer* per richiesta d'un gruppo d'amici che gli commissionarono il manifesto per un *festival* universitario di Teatro; fu l'inizio d'una carriera folgorante, che lo portò a ricevere commissioni d'altissimo livello per prestigio e remunerazione.

Aperto un piccolo ma florido *atelier* di grafica, iniziò a disegnare marchi industriali che coniugavano impatto ed eleganza visivi in uno stile immediatamente riconoscibile: tanto per fare un esempio particolarmente duratura e illuminata è la collaborazione di Ricci con la neonata industria di cucine componibili SCIC per la quale il giovane *designer* ideò l'intera immagine pubblica. Lo stile dei marchi di Ricci sempre tende alla nettezza e alla riconoscibilità del tratto: suo dichiarato ideale di riferimento è da un lato la bandiera del Giappone – un cerchio colorato in campo bianco – e dall'altro quella degli Stati Uniti – con la sua ripetizione seriale di elementi semplici –.

¹ Oggi la Jaguar nera di Franco Maria Ricci è esposta, metà installazione e metà reliquia, nella sala che da un lato dà sul Parco e la Piramide e dall'altro sulle scale che portano al Museo nel monumentale complesso del Labirinto.

Nei primi mesi della sua attività di *designer*, la riflessione di Ricci fu volta da una parte alla ricerca dell'unità naturale e necessaria della composizione grafica e dall'altra a qualcosa di ancora più complesso da definire: la volontà che quanto disegnava fosse qualcosa di densamente culturale, portasse in sé i segni evidenti di un concetto umanistico di tradizione.

2. L'incontro con Bodoni

Nel 1963, all'apertura del Museo Bodoniano, avvenne ciò di cui Ricci aveva bisogno per dar risposta a questi suoi due scopi: l'incontro con l'opera del sommo tipografo Giambattista Bodoni; fu un innamoramento vero e proprio, e segnò al contempo la principale svolta nella carriera del *designer* e il principio di quella dell'editore.

Ricci s'innamorò immediatamente dei caratteri bodoniani, la cui lineare eleganza assomiglia – avrebbe sostenuto in seguito – a quella delle piante di bambù: probabilmente a conquistarlo fu la coesistenza di naturalità e d'artificio, quel così barocco neoclassicismo del Bodoni. Come il bambù è simile tanto a un arabesco quanto a un elemento architettonico, il Bodoni si staglia aggraziato ma pomposo e riassume in sé tanto la necessità quanto la stravaganza.

E in questa coesistenza di necessità e stravaganza, di carica pompa e di rigoroso nitore, sta tutto il gusto cui Franco Maria Ricci avrebbe negli anni abituato i suoi lettori.

Da quel momento in avanti, il Bodoni – in tutte le sue infinite declinazioni – divenne uno dei tratti distintivi di tutte le pagine che Ricci avrebbe composto.

Nel 1964, Ricci compiva a Parma presso la tipografia Superlito la notevole impresa di ristampare i due volumi del *Manuale Tipografico* di Giambattista Bodoni; l'anno successivo, faceva uscire un terzo volume di saggi a completamento dell'opera. Questo primo titolo della Casa Editrice – che in tutto si identificava con l'editore che in copertina mise le proprie iniziali e il proprio stemma gentilizio – è al contempo un alfabeto e un manifesto: le pagine che si susseguono piene di lettere in diversi stili già contengono *in nuce* tutto quanto Ricci ha successivamente stampato, pur di riordinare le lettere; il sostrato materiale, elementi e forma degli elementi, è già tutto in questa prima pubblicazione.

Un'opera così straordinaria richiamò subito l'attenzione sul giovanissimo editore parmigiano. Ma Ricci non scelse – come avrebbe potuto – di specializzarsi almeno per un poco in anastatiche di pregio; l'anno successivo a quello del terzo volume bodoniano usciva anzi il primo libro originale (se appunto non si considerano i saggi a corredo del Manuale) della Casa Editrice: il libro intitolato *Il Disertore*.

Si tratta del titolo che apre la Collana "I Segni dell'Uomo", e di esso qualcosa si dirà nella presentazione della Collana e nella scheda dedicata; basti qui far notare come fin dal principio il lavoro di Ricci si sia caratterizzato per la straordinaria fecondità d'idee (simili ancora una volta per nettezza e rapidità di crescita alle piante di bambù): appena dopo la ristampa anastatica di un caposaldo ottocentesco della Tipografia accompagnata da rigorosi saggi esplicativi, l'Editore si rivolge per il suo secondo titolo a un pittore non famoso e del tutto decentrato rispetto alle Storie dell'Arte.

Ma Ricci trasforma immantinentemente – ed anche questa è poi rimasta come sua caratteristica negli anni – il suo capriccio in sistema: attorno al Disertore costruisce il

progetto d'un'intera Collana tutta dedicata ad artisti per diverso motivo marginali; così *Il Disertore* non è piú soltanto un libro curioso su un tema poco frequentato, ma diventa il primo pezzo d'una collezione di marginali. Se i singoli pezzi sono marginali, così, l'insieme della collezione che si lascia divisare è invece una sorta di enciclopedia del poco frequentato.

Il 1967 fu l'*annus mirabilis* della pubblicazione di due titoli fondamentali per la nascente Casa Editrice: il secondo titolo di "I Segni dell'Uomo" e una nuova pubblicazione bodoniana.

Il primo è il celebre e capitale *Ligabue*, dedicato al grande pittore e corredato da un poemetto originale di Cesare Zavattini. La vicenda che lega Ricci all'opera di Ligabue è paradigmatica. Ligabue all'epoca era – se pur non sconosciuto – assai lontano dalla conclamata appartenenza al canone dell'Arte Contemporanea com'è ora. Ricci è andato a cercarne i dipinti, e li ha collezionati magari acquistandoli a cifre irrisorie da contadini del Parmense che li tenevano nei fienili; poi ha fatto fotografare questi quadri; le fotografie sono state incollate a mano sopra carta azzurrina vergata di Fabriano; ha commissionato a un eminente autore dell'epoca un testo da scrivere su quelle pagine in caratteri bodoniani; ha rilegato quelle pagine e le ha rivestite di seta e oro. In un solo gesto, salivano improvvisamente alla fama: Ligabue, i dipinti di Ligabue che Ricci aveva acquistato, i libri di Ricci, e Ricci stesso. In modi simili a questo Ricci ha formato, cesellandola al bulino del suo coltissimo gusto e delle sue sapienti preferenze, tanta parte della cultura artistica e dell'arte culturale d'Italia.

E l'altro titolo è l'*Oratio Dominica*. In occasione della prima visita in Era Moderna d'un Pontefice a Parigi (in occasione dell'incoronazione di Napoleone Bonaparte a Imperatore dei Francesi), Giambattista Bodoni aveva stampato uno dei libri piú sorprendenti della storia dell'Editoria: il Padre Nostro (l'*Oratio Dominica* per l'appunto) tradotto in oltre centocinquanta Lingue, diverse delle quali scritte nei rispettivi esotici alfabeti; l'opera, straordinaria per concetto – il Mondo intero riunito a pregare il Signore nelle varie Lingue materne – e per realizzazione – ogni pagina capolavoro di proporzioni e di nitore – non poteva non attrarre la fertile venerazione di Ricci. E, in occasione della seconda visita in Era Moderna d'un Pontefice a Parigi (quella di Paolo VI per l'incontro con l'ONU), Ricci decise di allestire un'anastatica del titolo bodoniano²; a questa aggiunse un volume di egual formato, contenente le allocuzioni di U Thant (Segretario Generale delle Nazioni Unite) e di Paolo VI per la pace.

L'anno precedente, il quattro novembre del 1966, era avvenuta la famosa inondazione a Firenze che tanti libri aveva fra l'altro compromesso. Fu l'occasione per Ricci di prendere contatti col CRIA, il *Committee to Rescue Italian Art* presieduto da Jacqueline Bouvier vedova Kennedy, con l'intento di devolvere il ricavato di piú di metà delle copie alla causa del Comitato.

Partí per l'America con quattrocento esemplari dell'*Oratio Dominica* e ottenne di portarli davanti a U Thant e di farglieli firmare; una decina scarsa di copie fu firmata anche da Paolo VI.

² Per le modalità di questa titanica impresa, si rimanda all'introduzione della Collana "Bibliotheca Bodoniana" e soprattutto alla scheda dedicata all'*Oratio Dominica*.

3. Le vendite per sottoscrizione e il Club dei Bibliofili

Dopo questo folgorante inizio, benedetto anche da cotante personalità, fu ufficiale che Ricci – fino a quel momento talentoso esteta che pubblicava bellissimi libri – sarebbe divenuto a tutti gli effetti un editore di professione.

Il cruccio era come fare a garantirsi piena indipendenza creativa, come poter scegliere che cosa pubblicare e come senza dover preoccuparsi dell'esito sul Mercato. Ricci, insomma, desiderava che il pubblico si fidasse di lui: che rimettesse a lui il compito della scelta (effettuata sempre in base alla sua raffinata cultura e alle sue eclettiche predilezioni).

Raggiunse il suo scopo fondando il Club dei Bibliofili³. Per intendersi, lo si denominerà un sistema di vendita per sottoscrizione: ma la definizione non è del tutto esatta. Il sistema consisteva piuttosto in un'associazione al Club che i bibliofili potevano sottoscrivere tramite il pagamento d'una cifra in denaro. Il numero degli iscritti al Club dei Bibliofili fu fissato in un massimo di cinquanta per ogni città, e il proselitismo avveniva grazie soprattutto al passaparola mentre le edizioni Ricci divenivano man mano un argomento della conversazione elegante.

Il Club venne strutturato nel corso del biennio 1968-1969 in vista dell'anno 1970 e del suo ambizioso programma editoriale⁴. Il 1970 è infatti l'anno dell'*Encyclopédie*, e uno dei vantaggi che sarebbero stati proposti agli iscritti al Club sarebbe consistito proprio nel ricevere a titolo di dono alcuni dei volumi di tale opera man mano che fossero stati stampati. Uno degli scopi della fondazione del Club era infatti proprio sovvenzionare le spese straordinarie per l'*Encyclopédie*.

Un secondo scopo era diffondere l'idea di edizione di pregio che Ricci ha propugnato lungo tutta la sua carriera⁵.

E il terzo, cui già s'è accennato, era garantire all'editore piena libertà d'azione e di scelta sui libri che intendeva pubblicare.

Il mio problema era sopravvivere senza cedere alle imposizioni del mercato, ma operando libere scelte di cultura, seguendo i miei istinti e le mie affinità.

In sostanza si trattava di rifiutare il grosso mercato, quello che ci circonda e che conta ai fini del fatturato e di formarmene a poco a poco un altro piccolo ma fedele e scelto; persone colte e raffinate capaci di capire e di gustare certe sottigliezze culturali ed estetiche che sono alla fine il succo del mio lavoro.

Così è nato il Club. Gli amici che vi aderiscono sono il mio « mercato » e la loro fiducia è quella che mi permette di fare libri e di pensare ai programmi futuri con quella libertà che sola garantisce certi risultati.

³ La cosa più simile che oggi Ricci offra ai suoi clienti è la tessera gratuita del Franco Maria Ricci Club, che garantisce uno sconto sia sulle edizioni Ricci sia sul biglietto d'ingresso al complesso del Labirinto.

⁴ A proposito di ciò, e di tutto questo capoverso, *cf. infra* § *L'Encyclopédie e le librerie monomarca*.

⁵ A questo punto, che qui solo si cita in questo paio di righe, è dedicato *infra* il § *Lo stile Ricci e le edizioni di pregio firmate F.M.R.*

Così scriveva Ricci nel primo degli Avvisi inviati ai soci del Club⁶: quello del 1969, che commentava la nascita del Club stesso e annunciava il programma editoriale per l'anno successivo, comprensivo di *Encyclopédie*. Per tutto il primo periodo di esistenza del Club, infatti, gli iscritti ricevettero annualmente un Avviso che li informava sulle attività in svolgimento nella Casa Editrice; ricevevano inoltre notizie sui libri che via via venivano prodotti, che avevano la possibilità di acquistare a prezzi scontati e col corredo di un *ex libris* personalizzato.

In questo modo, Ricci sapeva di poter contare su un vasto gruppo di persone amiche le quali avrebbero sovvenzionato in anticipo e *a priori* le sue imprese editoriali.

Ma il sistema di vendita per sottoscrizione raggiunse la sua perfetta realizzazione con la pubblicazione e la distribuzione dei volumi dell'*Encyclopédie*.

4. L'*Encyclopédie* e le librerie monomarca

Nel 1970, Ricci avviò un nuovo progetto le cui proporzioni sarebbero ragguardevoli anche per una Casa Editrice più grande e meno giovane: la ristampa della celebre *Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert. Il piano dell'opera contava diciotto volumi fra testi e tavole, ed avrebbe impegnato per un intero decennio le officine della piccola Casa Editrice (di cui sette anni anche di lavoro redazionale).

Le spese per la realizzazione d'un simile monumento editoriale erano naturalmente ingenti: la carta di alta grammatura appositamente realizzata, l'ampio formato, la perfezione richiesta alla stampa, la pregevolezza d'impaginazione e rilegatura che richiedevano anche ampi fogli ripiegati, il livello delle competenze richieste; e soprattutto la lunga latenza fra l'inizio e il compimento dell'impresa, con conseguente necessità di tener bloccato un capitale; per non parlare, poi, del non facile lavoro di collocare sul Mercato un oggetto di simili proporzioni e pregio.

In questo, il Club dei Bibliofili si rivelò provvidenziale: ai soci era garantito a titolo di omaggio un certo numero dei volumi dell'*Encyclopédie* in fase di stampa (numero che veniva anche un poco incrementato per i soci che avessero presentato nuovi amici al Club), e intanto Ricci con le sottoscrizioni aveva agio di investire sull'opera in corso oltre che sui libri in uscita sia per "I Segni dell'Uomo"⁷ sia per le nuove Collane nate in questo periodo

⁶ Impossibile non notare nelle parole sopra citate (le quali peraltro esemplificano perfettamente lo straordinariamente mondano tono tipico di Franco Maria Ricci così orgoglioso e umile al contempo) un parallelo con l'ideale di mecenatismo inseguito da un'altra personalità di creatore come quella di Richard Wagner: si pensi, se non addirittura al rapporto con Ludovico II di Wittelsbach-Baviera, alla vendita anticipata a Otto Wesendonck della Tetralogia non ancora composta che a mezzo. Il paragone con Wagner non apparirà peregrino se si considerino due altri elementi: l'atteggiamento didascalico (ai confini col messianico) del conoscitore che rivela sé stesso e ciò che sa alla sua cerchia d'amici e la teorizzazione di una propria forma di *Gesamtkunstwerk*; a proposito di questi due ultimi aspetti si rimanda ancora *infra* al § *Lo stile Ricci e le edizioni di pregio firmate F.M.R.*

⁷ In questo decennio, vi uscirono fra gli altri: i tre volumi biblici della Collana (*I Vangeli* con le tavole di Zillis, *Apocalisse xilografica estense*, *Atti degli Apostoli* con le sculture lignee

(“Morgana” proprio in concomitanza con l’*Encyclopédie*, e poi “Nuovo Testamento”, “La biblioteca blu”, “La Biblioteca di Babele”, “Luxe, calme et volupté”, “Iconographia”) nonché per le altre due grandi opere (l’enciclopedico *Top Symbols and Trademarks of the World* e l’eclettica collezione di “Curiosa”).

Ciò che è interessante è che Ricci, sempre per preservare l’assoluta indipendenza, non aveva un distributore né nulla di simile: le copie stampate che non fossero già in partenza state acquistate dai sottoscrittori sostavano in magazzini di sua proprietà, e poi venivano consegnate o direttamente o tramite posta o corriere.

Iniziò così ad aprire librerie monomarca in cui esporre e vendere le sue edizioni. Inutile dire che le architetture e gli arredi di questi luoghi riflettevano la personalità del loro creatore non meno dei volumi che contenevano. La prima fu quella di Milano, sede della Casa Editrice; ma presto toccò a Parigi: Inge Schöntal Feltrinelli raccontava d’esser stata lei a convincere la Marchesa Madre a vendere un latifondo di pomodori per consentire al figlio Franco Maria d’aprire il suo sontuoso punto vendita di fronte all’Arco di Trionfo.

L’investimento fu presto ripagato, quando davanti a quella libreria si fermò l’auto del Presidente della Repubblica Francese a domandare decine di copie dell’*Encyclopédie* integrale da usare come regalo di Stato.

5. Il sodalizio con Jorge Luis Borges

Nel 1981, coi tavoli quasi ancora ingombri dei lavori per l’*Encyclopédie*, Ricci pubblicò una seconda enciclopedia: il visionario⁸ lavoro di Luigi Serafini che va sotto il titolo di *Codex Seraphinianus*, edito in due volumi di “I Segni dell’Uomo”; enciclopedia minuziosa d’un mondo che non esiste scritta in un linguaggio che non esiste e corredata d’immagini di acribiosa precisione ma impenetrabili, quest’opera è il perfetto folle contrappunto al monumento alla razionalità che era l’altra enciclopedia (l’*Encyclopédie* degli Illuministi).

Il capolavoro di Serafini è uno dei più straordinari omaggi da Ricci tributati al suo proprio gusto per il fantastico.

Ho avuto quattro amori: la grafica (e quindi Bodoni), l’arte (maggiore e minore, antica e moderna), la letteratura dei Lumi (Voltaire, Diderot e d’Alembert, l’*Encyclopédie*), la narrativa fantastica (e quindi Borges).

A Bodoni ho dedicato alcuni libri, ma soprattutto la mia attività grafica e la mia passione di bibliofilo, collezionando le sue opere (ora sono più di settecento, ma spero aumentino) e affidando ai suoi precetti il mio lavoro di editore. In venticinque anni, tutti i miei volumi, eccetto uno, sono stati stampati in caratteri bodoniani, e di quell’uno ancora mi pento...

Alla letteratura dei Lumi ho dedicato quasi sette anni di lavoro, per far rivivere la grande *Encyclopédie* di Diderot.

All’arte ho dedicato la parte più consistente del mio lavoro e della mia vita.

dell’Aleleijadinho), *Tarocchi* col testo di Calvino, *Theatrum Sanitatis*, *Erté* col testo di Barthes e un altro titolo (*Arcimboldo*) del medesimo, *Beato di Liébana* col testo di Eco, *Tamara de Lempicka*, due titoli con testo di Borges (*Il Congresso del Mondo* e *Libro delle Visioni*).

⁸ Del termine oggi s’abusa, ma qui non sembra d’usarlo che a proposito.

Alla letteratura fantastica ho dedicato letture e viaggi, per poi arrivare a Borges e fare con lui i libri che ho fatto. Fra questi i ventinove volumi della “Biblioteca di Babele”.

Un vero e proprio amore è quello di Franco Maria Ricci per la letteratura fantastica, e se il *Codex Seraphinianus* ne è il piú eclatante monumento la piú alta consumazione ne è la serie delle pubblicazioni di titoli borgesiani.

Il testo di cui sopra s'è citato l'*incipit* è la presentazione di Franco Maria Ricci al trentesimo volume dell'edizione in seta della Collana “La Biblioteca di Babele”. Per quanto non breve, ci si permette di riportare qui in integrale la porzione centrale di quel testo: che meglio d'ogni altra parola potrà essere il documento d'un incontro straordinario fra due spiriti straordinari.

Nel 1973 decisi di conoscere Borges, un mito per me, tanto che sino a quel momento non osavo pensare di averlo fra i miei autori.

Conobbi María Esther Vázquez e suo marito Oracio Armani, amici di Borges, e tramite loro un giorno del nostro inverno 1973-74 entrai nella Biblioteca Nazionale di Buenos Aires dove Borges ricopriva la carica di direttore. Elegante con la sua camicia bianca mi aspettava sotto la cupola della sala di lettura.

Quando gli dissero che l'editore di Milano era arrivato mi venne incontro recitando Dante: “Tu duca, tu signore”. Sul momento pensai che fosse solo una civetteria dedicata a un ospite italiano, o forse che sapesse a memoria solo quei versi della *Divina Commedia*. Ma quando poi lo conobbi bene e diventammo amici, capii che era come in attesa di un liberatore, di una guida, come il Minotauro attendeva chi lo portasse fuori dal labirinto. Anzi me lo disse, per lui un editore straniero era un *libertador*; mi chiese di parlargli dell'Italia e dell'Europa, ma presto intuì che quello che voleva era Ginevra.

La mia timidezza e l'imbarazzo che provavo a essere di fronte a Borges (forse lo stesso che Borges provava con me, forse perché stranamente si sentiva quasi in debito verso la categoria degli editori, anche perché alcuni lo pagavano per i suoi scritti...) non mi impedirono di dirgli quello che in questi casi si dice: “Venga a Milano, sarò felice di ospitarla e di portarla a Ginevra e dove vorrà”.

Il Minotauro diventò raggianti, capiva che l'editore non voleva ucciderlo nel labirinto ma era un Teseo buono che il destino gli inviava per liberarlo. Però non credeva ancora che io parlassi seriamente e mi disse che per lui era difficile abbandonare quel labirinto; anzi, mi propose di farmelo visitare.

Così ripetendomi che io ero il duce Virgilio cui affidava la sua cecità mi chiese di precederlo lungo i corridoi della grande libreria. Mentre María Esther, prendendolo sottobraccio (vedeva solo le ombre, proprio come nell'Inferno dantesco), mi spiegava a voce la strada da seguire. Varcammo un uscio e percorremmo stretti cunicoli che salivano a spirale in molti gradini, la luce filtrava fioca da piccoli oblò e non potei non pensare che quell'ombra era forse ciò che Borges vedeva sempre anche in piena luce.

La luce arrivò: spingendo una porticina fummo inondati dal sole. Eravamo giunti su un balcone sotto la grande cupola vetrata della sala di lettura, quella specie di pantheon dove Borges mi aveva accolto poc'anzi e da cui era partito il nostro viaggio iniziatico.

Tutti e tre ci sporgemmo ad ammirare la grande sala. Borges mi prese il braccio e con il suo francese sicuro talora un po' balbuziente mi disse che potevo ben vedere che tutto era inutile, che la luce non era quella vera del sole e che alla fine ci trovavamo sempre nel labirinto.

Solo più tardi, dopo alcuni anni di amicizia e di conversazioni, capii qual era il suo sentimento di allora. E perché lui, il grande Borges (ma pochi nel suo paese lo ritenevano tale, anzi di lì a pochi mesi col rientro di Perón fu cacciato dalla Biblioteca), parlava a me con deferenza e timidezza. Lo capii solo vedendolo felice in Europa, nella mia casa di campagna e in quella di Milano e poi soprattutto a Ginevra, dove voleva morire.

Mentre tutti noi in Europa guardavamo a Borges come a un mito inaccessibile, lui, isolato e incompreso nella sua Argentina che fingeva di non vederlo, aspettava il liberatore; e forse anche un giovane editore italiano, forse il primo europeo che aveva osato sfidare il mito, poteva essere il suo Virgilio che prendendolo per mano soddisfaceva la sua ansia di libertà. Dopo quel primo incontro nella Biblioteca-Labirinto ci vedemmo tutti i giorni, a colazione e a cena. Non capivo perché si affezionasse così a me, raccontandomi per ore di Dumas, di Chesterton, della lingua islandese e poi dell'Europa, dell'Italia, di Roma e sempre di Ginevra. Vedevo che non era semplice cortesia verso un ospite straniero, ma bisogno di fantasticare, di parlare, di ascoltare l'Europa lontana.

Borges amava e odiava l'Argentina così visceralmente da sovrapporre istintivamente i motivi dell'odio a quelli dell'amore.

Mi parlava della sua pampa percorsa dai gauchos, fieri e forti, cercava di farmi sentire il fascino delle milongas, e insieme mi narrava come Perón lo avesse umiliato nominandolo ispettore del pollame ai mercati generali, come poi i successori di Perón lo avessero riabilitato con la direzione della Biblioteca Nazionale, ma come ora nei suoi incubi color giallo vedeva il ritorno di Perón e cercava di immaginare la nuova punizione (e fu così). Mi parlava anche della povertà, che insieme alla cecità gli aveva impedito di rivedere l'Europa che aveva abbandonato durante la prima guerra mondiale.

Finalmente avevo capito che toccava a me, il più piccolo editore del mondo, il compito di dare a Borges la gioia più grande, ritornare in Europa, e quell'invito fatto timidamente, quasi vergognandomi, era in realtà diventato la sua ossessione gioiosa.

Fu deciso così che sarebbe venuto in Italia accompagnato da María Esther e Horacio Armani. Borges era felice ma imbarazzato per i costi che io avrei sostenuto. Fu quindi molto contento quando gli dissi che il viaggio era anche un viaggio di lavoro e che nella calma della mia campagna avremmo con María Esther messo a punto qualche progetto editoriale. Così nell'estate 1974 nacque "La Biblioteca di Babele".

La cecità non gli permetteva più di scrivere grossi libri ma solo prefazioni e saggi brevi. In compenso la sua memoria di lettore era impressionante. Gli chiesi quindi di ricostruire la "sua" biblioteca del fantastico, per concretizzarla in tanti volumi; gli piacque molto la mia idea di chiamarla "di Babele" e da quel momento passammo ore e ore a indagare i suoi amori letterari e a predisporre liste di autori e di racconti. Fu deciso che a Buenos Aires avrebbe lavorato con María Esther. Lei gli avrebbe riletto i racconti che la sua memoria custodiva affettuosamente; a lei avrebbe dettato le prefazioni agli autori scelti.

Quel lavoro durò circa due anni e fu l'occasione per rivederlo spesso sia in Argentina sia in successivi viaggi europei. Anche dopo la conclusione della "Biblioteca di Babele" Borges rimase sinceramente affezionato a me, e spesso mi chiedevo come mi pensava, non potendomi vedere.

Fui testimone della nascita del suo tenero sentimento per María Kodama; vennero qualche volta da me in Italia, ma ormai il loro rifugio era Ginevra, che fu la città del suo amore e della sua morte.

María e Ginevra furono i suoi amori d'arrivo.

Del matrimonio con María fui complice, e della sua morte serberò sempre nel ricordo un abbraccio che volle darmi poco prima, forse a ringraziarmi di aver assecondato i suoi ultimi sogni.

Al di là della bellezza davvero letteraria del testo in quanto tale ed al di là anche dell'interesse d'approfondimento su Borges o su Ricci, un simile documento è un esempio straordinario del rapporto perfettamente virtuoso fra editore ed autore (e perciò per quanto lungo lo s'è citato nel corpo del lavoro piuttosto che relegarlo a una qualche appendice).

Qui l'editoria di progetto si esprime perfettamente nella figura dell'editore iperlettore: l'editore che legge per conto del suo pubblico, che sceglie ed insegue (letteralmente in capo al mondo) le sue letture in base al proprio gusto, che entra in rapporto addirittura intimo con l'autore e con lui mette a punto l'idea editoriale.

6. La rivista piú bella del Mondo

L'anno appena successivo alla pubblicazione del *Codex Seraphinianus*, iniziò a uscire la terza enciclopedia di Franco Maria Ricci; dopo il monumento alla Ragione dell'*Encyclopédie* e quello al fantastico del capolavoro di Serafini, Ricci rivelò il frutto del nuovo fermento che da qualche tempo agitava la sua Casa Editrice: ciò che a tutti gli effetti si può definire una terza enciclopedia, sintesi delle due precedenti perché erede del rigore della prima e dell'estro della seconda.

Si tratta della «Rivista d'arte e di cultura dell'immagine» intitolata con le iniziali dell'editore *FMR*. Questo titolo ancora una volta dimostra quanto Ricci fosse consapevole d'aver fatto di sé un *brand*; le vendite per sottoscrizione, l'affiliazione sulla fiducia ad un Club, i libri che condividono tutti le medesime caratteristiche grafiche di base (pur nella differenziazione delle Collane) per essere immediatamente riconoscibili, le librerie ed ora anche la rivista recanti il nome dell'editore: Ricci prima che i suoi libri ha sempre venduto sé stesso, e con sé l'immagine del suo stile di vita elegante e colto. Ma il nome *FMR* della rivista ha ancora almeno un paio d'altre motivazioni: è sia il modo (aristocratico e imprenditoriale al contempo) di voler porre la propria firma sui propri prodotti e sulle proprie opere, sia la particolare coincidenza che le iniziali lette in Francese danno «*Éphémère*»; e davvero *FMR* si presenta come la rivista dell'effimero, destinata a durare sui tavolini non piú che fino alla pubblicazione del Numero successivo per poi trovare ricetto sugli scaffali, enciclopedia passeggera ma da collezionare, rivelatrice del prezioso, del curioso, dell'ignoto, della scoperta inattesa, della folgorazione, del bello semplicemente destinato a fungere da oggetto di contemplazione.

Con la nascita di *FMR*, anche il Club del Bibliofilo mutò qualcosa della sua struttura e delle sue finalità.

Il Club è mutato di spirito. Iniziato dieci anni fa come sodalizio di coloro che s'impegnavano ad acquistare le mie edizioni piú importanti, è divenuto ora il sodalizio di chi vuole essere informato sulla mia attività di editore, libero di comprare o no quello che via via produco.

Ai soci vengono inviate: una nuova tessera, che garantisce sugli acquisti dei miei libri o lo sconto del 20% per pagamenti a rimessa diretta, o la gratuità del credito in caso di rateazioni sino a 18 mesi; l'agenda annuale in seta in una versione fuori commercio, arricchita di incisioni e completata dal catalogo generale Ricci; inoltre la nuova rivista *FMR* e, bimestralmente, la «Gazzetta del bibliofilo».

A partire dal 1° gennaio 1982 i soci pagheranno una quota annuale d'iscrizione al Club, il cui ammontare coincide col prezzo d'abbonamento della rivista: 35.000 lire per il 1982.

Ad ogni fine anno, salvo disdetta, l'iscrizione sarà automaticamente rinnovata, con addebito al socio della quota.

Credo così d'aver interpretato i suggerimenti e la volontà della maggioranza dei soci, quali erano emersi da una serie di interviste commissionate mesi fa alla Demoskoepa.

Così scriveva Franco Maria Ricci in una lettera ai suoi soci allegata al Numero Zero di *FMR*. E l'idea di legare l'acquisto della rivista all'iscrizione al Club si fece sempre più forte e netta: se per i primi tempi si poteva acquistare *FMR* sia abbonandosi sia in edicola al costo iniziale di 4900 Lire al Numero, in seguito *FMR* divenne solo reperibile tramite abbonamento; e questo, se da un lato era reso quasi necessario per le spese folli che comportavano gli invenduti d'una rivista di tal pregio, dall'altro era anche un modo ancora una volta per trasformare i lettori – se non proprio in cultisti – in amici e consociati.

Il successo della rivista fu folgorante, tanto che fu probabilmente l'unica rivista d'arte al mondo che fosse in grado di mantenere in attivo i suoi conti. Fin dalla prima annata accettarono di collaborarvi autori d'indicibile calibro: Alberto Arbasino, Jorge Luis Borges, Anthony Burgess, Italo Calvino, Julio Cortázar, Umberto Eco, Graham Greene, Gianni Guadalupi, Yves Hersant, Pierre Klossowski, Giorgio Manganelli, Giovanni Mariotti, Mario Praz, Saverio Sarduy, Leonardo Sciascia. Federico Fellini, in considerazione del pregio della pubblicazione e del suo colore predominante, la definì “la Perla Nera”.

Nella lettera ai soci citata appena sopra, Ricci esprimeva il suo sogno di arrivare a cinquantamila abbonati; presto si raggiunse il numero di centomila abbonati all'estero, e s'iniziò a parlare di fare edizioni di *FMR* anche in altre Lingue: fra gli altri, fu Jacqueline Kennedy Onassis a confermare Ricci nella sua consapevolezza d'aver creato “la rivista più bella del Mondo” e a dargli in incontri e lettere privati suggerimenti per approntare la versione americana della rivista.

Già nel 1984, sulle stive di otto diversi *jumbo* Alitalia, le copie della versione americana del Numero Zero trasvolavano l'Atlantico destinate alle maggiori personalità dell'*élite* statunitense; e nel corso di una faraonica cena di gala, Ricci presentò oltreoceano la sua effimera enciclopedia.

Una rivista tutta nera, con le fotografie ad alta definizione scontornate e poste a emergere dal nero patinato della pagine cucite col filo di refe; caratteri bodoniani, *ça va sans dire*; e pregio indiscutibile dei testi. In pieno stile Ricci.

7. Lo stile Ricci e le edizioni di pregio firmate F.M.R.

Uno degli scopi dichiarati del Club dei Bibliofili alla sua costituzione era quello di formare in Italia una nuova bibliofilia: l'edizione di pregio, sosteneva Ricci, era a quel tempo in Italia un oggetto da collezione di tipo quasi filatelico. Acquistata per la sua rarità e per i suoi elementi tutti paratestuali, l'edizione di pregio era destinata a tutto tranne che a esser letta e a tutti tranne che a dei lettori.

Caratteristica principale dello stile Ricci sarebbe stata, al contrario, la perfetta concordanza fra il pregio dell'oggetto e il valore dei testi che esso veicola. Così, i libri (e le riviste ed ogni altra pubblicazione fino ai *dépliant* pubblicitari) di Ricci si presentano davvero come una sorta di *Gesamtkunstwerk* in cui le diverse arti concorrono a formare un'opera unitaria che sia un capolavoro di tipografia e di legatoria ma anche di grafica e letteratura oltreché di fotografia e illustrazione.

E la ricchezza di testi e immagini subito dunque si riflette nella veste materiale dei volumi: un'eleganza classica ma carica, netta ma non pura, ironica ma composta, erotica e funerea, generosa e misteriosa al contempo.

8. 1992 e 1999: la nuova sede e l'ingresso in GTP Holding

Dalla fondazione della rivista, le molte scelte oculute assieme a uno stile così affascinante e riconoscibile come quello appena descritto garantirono alla Casa Editrice uno straordinario impulso in termini economici e di notorietà.

Nel 1992, meno d'un decennio dopo il lancio della rivista, Ricci poté acquistare un vecchio stabilimento industriale fuori dal centro di Milano e farlo ristrutturare su suo disegno per trasformarlo nella nuova sontuosa sede della Franco Maria Ricci: il palazzo di Via Montecuccoli divenne presto un altro dei noti simboli della Casa Editrice.

Molte erano le richieste di Ricci come editore/*editor* oltre che come editore/*publisher*: aziende e privati⁹ sempre più spesso gli commissionavano pubblicazioni per loro conto, onde Ricci le rivestisse del suo stile e le facesse belle. Tanto profonda e potente era stata l'opera didattica di Ricci nei confronti del suo pubblico, cui era riuscito a comunicare il suo gusto e a farsene di natura riconoscere maestro.

Fra queste opere per conto terzi spicca *Ittierre. Bit Generation* scritta dall'amico di Ricci Domenico Masi e dedicata al *network* della moda Ittierre dell'amico di Masi Tonino Perna. Grazie a Masi, Ricci e Perna s'incontrarono e strinsero a loro volta un sodalizio destinato ad avere molto peso nelle vicende della Casa Editrice.

Da qualche tempo Ricci meditava di vendere la sua impresa, per due motivi almeno: la preoccupazione di ciò che ne sarebbe stato dopo la sua morte, e il bisogno di liquidità per il progetto che in quegli anni andava definendosi nella sua mente di costruire il Labirinto. Diverse aziende di grande prestigio s'erano proposte per l'acquisto, e con una le trattative erano arrivate anche a un punto sufficientemente avanzato ma s'erano poi arenate. Le condizioni di Ricci erano infatti ferree: sia dal punto di vista economico sia da quello dell'indipendenza creativa che voleva il nuovo proprietario lasciasse alla Casa; nessuno del pubblico avrebbe mai dovuto accorgersi che il passaggio di proprietà fosse avvenuto.

E questo infine avvenne con Tonino Perna: la Franco Maria Ricci entrò a far parte del Gruppo Tonino Perna, ma Ricci e i suoi collaboratori continuarono a lavorare come se nulla fosse accaduto.

Era il 1999, e tutto proseguì per circa tre anni. Poi il Gruppo iniziò ad avere dei dissesti, e Tonino Perna fu costretto a cedere tutti i marchi che non facevano parte del suo *core business* (l'abbigliamento di lusso). Il marchio Franco Maria Ricci fu acquisito da ART'È.

⁹ Solo per citare alcuni: la R.A.I. (per una serie di trasmissioni di danza e musica da piazze del mondo co-prodotte da Vittoria Cappelli), il Parlamento (per un paio di libri d'arte da usare come omaggio di Stato in altrettante occasioni particolari), compagnie petrolifere, ditte farmaceutiche, stagioni teatrali e musicali.

9. La cattività babilonese e il labirinto-museo

Fondata nel 1992 da Marilena Ferrari, l'azienda d'editoria di pregio ART'È festeggiò i suoi dieci anni acquistando dal GTP il marchio Franco Maria Ricci.

Franco Maria Ricci stesso e i suoi collaboratori (a partire dalla moglie Laura Casalis) non resistettero che un paio d'anni alla totale divergenza d'intenti con la nuova proprietà, e nel 2004 lasciarono la Casa Editrice¹⁰.

Non potendo usare il suo nome completo (ormai ceduto) per pubblicare libri, Franco Maria Ricci continuò a curare un ristretto numero di edizioni ogni anno sotto il nome semplice di RICCI (tutto in maiuscole) o quelli di altre entità (la Cassa di Risparmio di Parma o la tipografia editoriale Grafiche Step).

Intanto, lavorava al progetto che ormai più gli stava a cuore: l'erezione d'un museo in cui conservare le proprie collezioni d'arte¹¹ e di libri¹². Il mecenatismo umanistico e una mai celata vanità lo portarono a decidere che tale museo dovesse essere pubblico.

E presto il progetto del museo prese a fondersi con quello di un'altra opera che dal tempo della frequentazione con Borges sognava di realizzare: un Labirinto, possibilmente il più grande del Mondo.

Per dieci anni Ricci lavorò al Labirinto nella sua tenuta di campagna della Masone a Fontanellato: ne mise a punto il progetto con Davide Dutto, ne commissionò le architetture a Pier Carlo Bontempi, ne delineò i sentieri facendovi piantare una ventina di diverse specie di bambú.

A maggio del 2015 il Labirinto della Masone apriva i suoi cancelli, accogliendo i visitatori fra i marmi e le cere e le tele e le carte delle collezioni circondati dalla vivificante intricata stella di alitante bambú.

All'interno delle strutture del Labirinto ha nuova sede la Casa Editrice, che nel frattempo Ricci è stato in massima parte in grado di ricomprare.

10. Il catalogo-labirinto

Uno dei più celebri racconti di Borges a proposito dei labirinti è *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, in cui un uomo scopre che il labirinto perduto è il romanzo delirante che un suo

¹⁰ Questa proseguí indipendentemente la sua storia, pubblicando libri secondo il concetto che la Ferrari aveva del libro di pregio: grande formato, carte pesanti, bassorilievi in materiali preziosi sulla copertina, titoli altisonanti, fogge scultoree. Nel 2007 si costituí la Fondazione Marilena Ferrari FMR, e l'anno successivo ci fu la fusione in FMR-ART'È S.p.A.; tale Società ebbe a carico diversi procedimenti per pratiche commerciali giudicate scorrette. Nel 2013 si uní a UTET Grandi Opere, e dall'anno successivo son confluite nella S.p.A. Cose Belle d'Italia.

¹¹ La collezione d'arte di Franco Maria Ricci comprende circa cinquecento pezzi, che attraversano la Storia dell'Arte dal XVI al XX secolo.

¹² L'integrale delle opere di Tallone (oltre ovviamente a quelle di Ricci stesso), e la collezione bodoniana più completa al Mondo.

antenato è noto per aver costruito sono la stessa cosa: non s'è mai trovato il labirinto e non s'è mai riusciti a capire il senso del libro perché il libro è il labirinto, e la sua intricata trama l'intrico dei sentieri.

Un altro è brevissimo.

Un uomo si propone di disegnare il mondo. Nel corso degli anni popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di vascelli, di isole, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto.

Ciò che è folgorante in entrambi i racconti è l'improvvisa rivelazione dell'immagine stessa del labirinto, nel romanzo e nella mappa; e in quest'ultimo l'ulteriore rivelazione dell'identità del geografo nell'immagine del Labirinto.

Quello che appariva essere il caos demenziale del libro o il caos casuale della conformazione della terra si rivela essere la struttura intrinsecamente rizomatica dell'esistenza, e questa a sua volta si rivela essere l'Uomo stesso.

Nonostante normalmente per antonomasia col termine "Labirinto" s'intende l'*Irrweg* (il dedalo dotato di scelte di percorso sbagliate alternative all'unica giusta), esistono altri due tipi di labirinto: quello unicursale (che come quello classico di Creta ha un solo percorso che si arrotola su sé stesso) e quello a rete, il quale ultimo non ha un interno e un esterno, ma solo un numero potenzialmente infinito di punti interconnessi.¹³

In questo modo funzionano le enciclopedie, ogni lemma delle quali è definito da altri lemmi ancora dell'enciclopedia, sicché il percorso nella rete di punti non ha mai fine.

Franco Maria Ricci pubblica enciclopedie da sempre: quella illuministica di Diderot e d'Alembert, quella visionaria di Serafini, quella effimera della rivista.

Ma il suo più grande labirinto, quello del quale nell'insieme ogni parte di cui esso stesso è composto parla e che ben guardato compone il ritratto del suo autore, è il catalogo della sua Casa Editrice: una cui imperfetta ricostruzione si allega a queste pagine.

¹³ Su questo capoverso e sul seguente, cfr. U. Eco *Dall'albero al labirinto* in *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e sull'interpretazione*, Milano, Bompiani, 2007, pp. 13-96.