

Marie Louise Crippa

Il rito dello spettacolo.

Una favola politica di Sergio Antonielli

Abstract

Il confronto con il passato è prerogativa culturale e umana di qualsiasi civiltà letteraria: il punto di riferimento per misurare tanto i processi stilistici ed espressivi, quanto quelli morali e intellettuali in atto. Nel 1969 Sergio Antonielli sceglie di reinterpretare la delicata realtà politica e sociale italiana ricorrendo ad uno dei generi antichi per eccellenza, la favola, e capovolgendone i tradizionali canoni simbolici. Ne *Il rito dello spettacolo*, l'autore – già distintosi nella scena editoriale per due romanzi allegorico-animalistici, *La tigre viziosa* (Torino, 1954) e *Il venerabile orango* (Milano, 1962) – raffigura, sotto mentite spoglie esopiane, la condizione degli intellettuali nell'Italia coeva: dei delfini costretti a dare spettacolo in una vasca, scissi fra il compiacimento edonistico ed il rifiuto intransigente, il desiderio di fuga e quello di fama. La favola di Antonielli non si chiuderà con una verità ma con una domanda: «E se una volta ributtati a mare non sappiamo più starci? Chi se lo ricorda più, come si fa? Può darsi che ci venga il bisogno di ritrovarci in una vasca, di ritirarci in qualche angolino di bassofondo, col fiatone, con la paura dello spazio. Può darsi che si muoia, per eccesso di vita». Il testo ci offre l'occasione per riflettere sulle evoluzioni e trasformazioni subite dalla tradizione favolistica nella modernità letteraria.

Comparison of the past is a cultural and human prerogative for any literary civilization: the point of reference for evaluating both stylistic and expressive processes, and moral and intellectual processes. On 1969, Sergio Antonielli reinterpreted the political and social reality of Italy by resorting to one of the oldest genres of classic literature, the *fairytale*, and overturning traditional symbolic canons. The author of *Il rito dello spettacolo* – who already distinguished in the editorial scene for two allegorical-animalistic novels, *La tigre viziosa* (Torino, 1954) and *Il venerabile orango* (Milano, 1962) – describes, by Esopo mode, the state of intellectual class in Italy: dolphins forced to show in a pool, are irresolute about hedonistic gratification and intransigent opposition, about the desire to escape and that of fame. The bottom line will be not moral of the story, but a new question: «E se una volta ributtati a mare non sappiamo più starci? Chi se lo ricorda più, come si fa? Può darsi che ci venga il bisogno di ritrovarci una vasca, di ritirarci in qualche angolino di bassofondo, col fiatone, con la paura dello spazio. Può darsi che si muoia, per eccesso di vita». The text gives us the opportunity to reflect about evolution and transformation of the fairytale's tradition in literature of twentieth century.

Gino Ruozzi, in un'ampia e sistematica antologia dedicata a *Favole, apologhi e bestiari* nella letteratura italiana, ha definito la scrittura di favole un «cimento letterario tipico della classicità, un implicito esercizio di imitazione e ammirazione»¹. Gli autori che, con modalità e finalità diverse, si misurano con questo genere testuale intervengono sul già detto e si confrontano inevitabilmente con la tradizione, in primis con la tradizione

¹ RUOZZI 2007.

greca. La tradizione favolistica appare agli occhi di Ruozzi una fitta rete di omaggi, richiami, esercizi calligrafici ma anche invettive di carattere socio-politico più o meno velate, alla quale hanno preso parte autori di tutti i tempi, da Esopo a Fedro, da Dante a Leopardi, da Pascoli a Gadda. Un intarsio di testi fra i quali è possibile ripercorrere mutamenti e costanti etiche e filosofiche delle diverse età storiche, nel cui ordito è possibile inserire anche la favola di Sergio Antonielli *Il rito dello spettacolo*², apparsa nel 1969 su una rivista italiana di larga circolazione e ripubblicata quattro anni più tardi sulla rivista «Reader's Digest».

L'autore non era certo nuovo al genere allegorico-animalistico, visto che già nel 1954 aveva pubblicato ne «i Gettoni» Einaudi *La tigre viziosa* e nel 1962, per il «Tornasole» mondadoriano, *Il venerabile orango*, opere nelle quali gli animali ricoprono il ruolo non solo di protagonisti indiscussi ma anche di voci narranti. Nel racconto del 1969, le bestie, dotate di capacità indubbiamente speciali per la loro natura, non vengono però antropomorfizzate né approfondite psicologicamente come avviene nei romanzi; e richiamano piuttosto, se pur in tono distopico, quelle che animano le favole, facendosi specchio fedele ed inclemente della condizione umana.

Ecco l'incipit:

Cosa fanno cinque delfini in una vasca? Spettacolo. Eravamo cinque delfini e due volte al giorno, ore diciassette e ore ventuno, davamo spettacolo della nostra miseria, della nostra fame, applauditissimo³.

A prendere la parola è proprio uno di loro, Vladimiro, un delfino-filosofo come si definisce egli stesso. È l'animale a raccontarci la misera esistenza alla quale sono costretti lui e i suoi compagni, rinchiusi in una vasca e ridotti a fare sfoggio di giochi e piroette di fronte agli avventori del parco acquatico per guadagnarsi da vivere. Scopriamo presto, però, che non per tutti questa condizione è degradante. Due di loro infatti, Monica e Patrizia, non solo accettano di buon grado il "rito dello spettacolo", ma si compiacciono di poter esibire la loro grazia e abilità, appagate dalle esche offerte dall'addestratore, e ancora di più dagli applausi del pubblico. Ecco ad esempio come viene descritta Patrizia:

Me n'ero accorto che i salti fuori dell'acqua non li faceva solo per mangiare, ma anche perché le piacevano. Questione di applausi, di sguardi che fanno il solletico. [...] pensai: "o soave Patrizia, delizia nostra platonica!" Stupida com'era, mi faceva tenerezza⁴.

² ANTONIELLI 1969.

³ ANTONIELLI (1969, 101).

⁴ *Ibidem*.

I due delfini maschi, Matteo ed Ernani, al contrario si sono chiusi in un orgoglioso disprezzo, preferendo la fame ad un rito tanto innaturale e rischiando inevitabilmente una morte prematura. Il nostro Vladimiro, invece, da buon filosofo, sembra aver escogitato la giusta strategia per salvaguardare il suo corpo oltre al suo spirito:

Io me ne stavo in disparte per ragioni tutte mie. Difatti ero un delfino filosofo e come tale avevo certi principi da rispettare. A questo mondo, i propri principi, se uno non se li rispetta da sé, aspetta un pezzo. [...] La pratica del digiuno, che dovrebbe giovare all'anima, mi aveva temprato il corpo. Tutto è possibile. Non per niente i filosofi hanno inventato la dialettica, che serve a spiegare il contrario delle cose. [...] Un paio di salti li avrei fatti anch'io, il pasto del secondo spettacolo sarebbe stato meno scarso, il primo serviva da aperitivo, la faccenda del digiuno andava affrontata con prudenza del resto⁵.

A turbare il già precario equilibrio all'interno della vasca interviene una notizia: gli uomini vorrebbero presto liberarsi dei delfini per sostituirli con nuovi animali. Non tutti sono felici di tornare in mare aperto; persino il nostro delfino-filosofo, da prima entusiasta di ritrovare la libertà tanto agognata ed intento ad elaborare un modo per affrettare la scelta dei padroni, finisce col chiedersi:

E se una volta ributtati a mare non sappiamo più starci? Chi se lo ricorda più, come si fa? Può darsi che ci venga il bisogno di ritrovarci una vasca, di ritirarci in qualche angolino di bassofondo, col fiatone, con la paura dello spazio. Può darsi che si muoia, per eccesso di vita⁶.

Il messaggio filosofico e morale abbandona la veste favolistica per caricarsi di valore storico-politico se pensiamo agli anni in cui vede la luce il racconto. Nei giornali di allora l'immagine dell'Italia, sconvolta dai moti studenteschi ed operai, si prepara a lasciare sempre più spazio a quella terrorizzata dagli anni di piombo e dalla corruzione politica. Come l'immagine del Bel Paese perde la sua lucentezza, così l'entusiasmo politico di Sergio Antonielli, militante nel partito socialista, si spegne sempre più. Dopo aver ricoperto la carica di consigliere per il comune di Monza ed essersi candidato alla Camera nel 1963, gli anni Settanta vedranno infatti il suo allontanamento dalle cariche politiche comunali e provinciali, e in definitiva dal partito. Sulle pagine dell'«Avanti», Antonielli denuncia più volte il mal costume sia politico sia intellettuale: ad indignarlo non è la corruzione che si è sempre accompagnata al potere, ma l'asservimento di

⁵ ANTONIELLI (1969, 102).

⁶ ANTONIELLI (1969, 103).

coloro che dovrebbero combatterla⁷. Al pari dei delfini, lo spirito degli intellettuali si è atrofizzato: dapprima insofferenti alle costrizioni, hanno finito col piegarsi poi alla legge dell'opportunità. Il disincanto di Antonielli rivive nelle parole annichilite del nostro delfino:

Lo spettacolo non era un gioco. Era un pasto. Per farci saltare, i nostri carcerieri avevano escogitato il sistema di mostrarci dei pesci, tenerli alti sull'acqua, luccicanti se non guizzanti, e siccome la fame è fame, pur di mangiare si faceva il salto. Li chiamavano lavoro, quei salti⁸.

Il pubblico sugli spalti assiste ad un festoso susseguirsi di salti e sono pochi quelli che si avvicinano agli oblò incuriositi da cosa succeda sotto la superficie.

La formazione politica di Antonielli, sorretta da un forte impegno morale e filosofico, partecipava ad un progetto culturale ad ampio raggio. Un'attitudine pervasiva che animava sia l'attività di critico, sia le pratiche di scrittura, dove il richiamo all'attualità è sempre presente, in chiave realistico-esistenziale o in quella allegorico-favolistica. I suoi personaggi, siano essi uomini o animali, sono sempre immersi nella storia con la "s" maiuscola e messi a dura prova dalle vicissitudini della vita.

Non c'è dubbio che la forma della favola e dell'apologo in particolare si rivelino congeniali all'invettiva socio-politica, sia per l'espressività concentrata della forma breve, sia per l'illustre tradizione filosofica e morale nella quale si inseriscono. È nella figura di Esopo, la cui fortuna è testimoniata fin dal V secolo a.C., che viene riconosciuto il capostipite del genere favolistico, anche se ancora prima di lui ricorsero alla favola a scopo edificante sia Archiloco, sia Esiodo. Elementi costanti che rendono ben riconoscibile il genere sono i personaggi animali, investiti di caratteristiche comportamentali umane, e la morale, in forma di chiusa fulminante e pungente.

Con l'avvento della modernità letteraria, il racconto allegorico-animalistico abbandona le vesti favolistiche e favolose che lo avevano contraddistinto nella sua lunga tradizione: non solo si complica di distopiche visioni ma spesso ironizza sui valori correnti e ribalta i luoghi comuni, rendendo sempre più confuso il confine fra bene e male che era invece inequivocabilmente tracciato negli *exempla*. Il favolista assume il carattere del "malpensante", critico nei confronti della società, a volte con una prospettiva etica, altre corrosiva e disincantata. Ad essere minata è non solo l'associazione vincolante fra animalità e umanità, prima evidente e scontata al punto da affermarsi nell'immaginario comune (per cui la volpe corrisponderebbe alla furbizia, il leone al coraggio, il cane alla fedeltà, la pecora alla pavidità, etc.); ma il contesto storico in cui sono immersi i personaggi. Così è nella favola antonielliana.

⁷ Si veda a questo proposito CADIOLI 1984.

⁸ ANTONIELLI (1969, 103).

In primo luogo, l'immagine dei delfini si differenzia nettamente da quella proposta dalla tradizione classica: non più esseri salvifici, coraggiosi, sapienti, a volte fino all'intransigenza, ma frivoli e vanesi, vili ed arrendevoli. Basta confrontare i personaggi antonielliani con quelli raffigurati nelle favole esopiane, *exempla* di fulgide virtù. Ne *La scimmia e il delfino*, l'animale marino si dimostra coraggioso e generoso non esitando a prestare soccorso ad una scimmia caduta vittima di un naufragio pensando fosse un uomo. Questa, una volta giunti in prossimità della costa, si prende gioco del suo salvatore raccontandogli delle bugie. La scimmia persiste nella menzogna fino a cadere vittima delle sue stesse bugie: il delfino infatti si rende conto dall'inattendibilità delle sue risposte che gli sta mentendo e decide, così, di annegare la scimmia, punendola per la sua presunta furbizia. La favola ben esemplifica la lotta fra furbizia e intelligenza, disonestà e rettitudine. Esopo ammonisce il comportamento della scimmia affermando: «Il racconto è per gli uomini che, non conoscendo la verità, pensano di ingannare»⁹. Il favolista greco si serve dei delfini per fornire altri esempi edificanti: Ne *Il leone e il delfino*¹⁰, l'animale acquatico appare temerario e caritatevole, disponibile a concedere la sua amicizia ed alleanza persino ad un leone. Nella favola che li vede protagonisti insieme alle balene e ad un ghiozzo, i delfini vendicano la morte dei pesci più piccoli e vulnerabili non esitando a scontrarsi con le spavalde balene e si battono infine per l'indipendenza del fondo marino minacciata dal ghiozzo millantatore¹¹.

Gli animali rappresentati da Antonielli, invece, si dimostrano poco fieri e coraggiosi, disposti non solo a subire ma persino a preferire la cattività: attraverso un processo di deformazione grottesca, le figure "tipiche" si tramutano così in a-tipiche.

È interessante notare come i delfini subiscano lo stesso destino letterario in un'altra favola della tradizione contemporanea. *Lo sa il tonno* di Riccardo Bacchelli, pubblicato per la prima volta nel 1923, ripercorre le avventurose tappe del percorso di formazione di un giovane tonno: nel suo viaggio incontra dei delfini che appaiono tronfi e orgogliosi, vantandosi della loro funzione decorativa.

Una compagnia di delfini lo prese bellamente in mezzo, e d'onda in onda, pure accompagnando l'andar suo che era ben lesto, gli carolavano attorno con mosse, attucci, vezzi e lanci arcati da ballerini.

- E voi, - chiese - che fate? – E intanto andavan forte.

- Noi, - risposer quelli eseguendo con le parole della risposta una specie di canone,

- noi siamo delfini, e qui nei mar facciamo la parte di decorazione pompeiana e di raffaellesca.

- Nient'altro? - ridomandò il tonno sempre più veloce.

⁹ N. 75 HAU – HUNGER.

¹⁰ N. 150 HAU – HUNGER.

¹¹ N. 73 HAU – HUNGER.

- Ti par poco? - replicaron quelli senza darsene per inteso.

- È un utile servizio, non c'è che dire!

A questa sortita ironica i delfini gli si volsero pur correndo, e il nuoto nel levar calmo e largo delle onde regolari prendeva il ritmo e l'ala d'un volo; gli soffiaron il loro sprezzo d'esteti sul muso e dileguarono impassibili e obbligatori come mascheroni d'architetture classiche¹².

Per suscitare il sorriso del lettore, Bacchelli non solo attribuisce ai delfini un ostentato atteggiamento irriverente ma si serve di reminiscenze liriche ed epiche dall'esito manieristicamente ironico. Le formule «sprezzo d'esteti» e «mascheroni d'architetture classiche» dissacrano i canoni invalsi e denunciano un sottile atteggiamento polemico verso un formalismo esibito ed ormai obsoleto.

Sergio Antonielli conosceva bene l'opera bacchelliana ed in più occasioni ha dato prova di apprezzarne l'eleganza sempre sobria e mai gratuita. In una delle lezioni radiofoniche sulla letteratura italiana contemporanea, trasmesse dalla Radio della Svizzera Italiana lungo gli anni Settanta, Antonielli, proponendo un felice ritratto di Bacchelli, parla così della sua favola:

Lo sa il tonno del 1923, uno dei libri che resta fra i suoi caratteristici, era un esemplare di narrativa novecentesca, tipica testimonianza di una crisi del romanzo. Infatti *Lo sa il tonno* è una favola morale allegorica: vi si immagina che tutti gli scrittori sappiano parlare con gli animali e ne capiscano la lingua, vi si narra la favola di un tonno che liberamente va per gli ampi campi del mare filosofeggiando su quello che incontra, sugli altri animali, sulla vita. È una trasposizione moralistico-allegorica della vita umana che se mai rappresenta dunque il versante del romanzo deformato e portato a significare altro¹³.

Nel suo breve e lucido intervento, Antonielli mette in luce due aspetti cruciali che trovano rifrangenza nel *Rito dello spettacolo*: la componente filosofica del genere favolistico e l'azione corrosiva svolta dall'allegoria nei confronti del romanzo coevo. Non è di secondaria importanza ricordare che la favola antonielliana prende vita proprio in anni di "silenzio creativo": infatti, dieci anni separano il suo romanzo *Il venerabile orango*, pubblicato nel 1962, dal successivo *Oppure, Niente*, e sono gli anni in cui Antonielli riflette sul binomio letteratura-saggistica in veste sia di critico, sia di scrittore. Nelle sue testimonianze, affidate a interviste e bollettini editoriali, l'autore parla spesso delle sue opere di natura allegorica riconducendole non all'area narrativa ma a quella dei "pamphlet filosofici": «Penso che una narrativa come saggistica

¹² BACCHELLI (1953, 71-72).

¹³ ANTONIELLI (1987, 117-18).

figurata, e che si orienti alla stella Poesia, possa rispondere ad alcune domande reali del nostro tempo»¹⁴.

Si rivela allora appropriata la definizione proposta da Niccolò Gallo, amico ed editor, che in alcune lettere intercorse fra i due chiama i racconti allegorici di Antonielli «dialoghetti morali», «conte philosophique»¹⁵. Del resto è lo stesso protagonista e voce narrante, Vladimiro, a scegliere per sé l'appellativo di filosofo: al centro della polemica è l'uso deviato e mortificante che la classe politica fa degli artifici retorici nei suoi discorsi pubblici, nei quali, dietro ai tanto ostentati ideali etico-civili, si nascondono la «fame» e il «rito dello spettacolo». Il dialogo fra i delfini, impegnati a discutere del loro destino fuori o dentro la vasca, si fa deformazione dei dialoghetti morali filosofici: alla nobiltà delle intenzioni fanno riscontro viltà e opportunismo, alla chiarezza espositiva del discorso seguono ragionamenti cavillosi. Non è forse una coincidenza che il nome del protagonista, Vladimiro, sia lo stesso di uno dei personaggi della celebre opera beckettiana del 1948, *Aspettando Godot*.

L'adozione di questa forma, che potrebbe apparire sperimentale rispetto ai canoni di scrittura realistica che prevalgono negli anni nei quali si colloca la produzione antonielliana, risponde in realtà a istanze morali e filosofiche prima ancora che letterarie. Non bisogna dimenticare che la sua formazione di critico del Novecento prende le mosse dal Settecento illuminato e classicista. L'uso che fa Antonielli della scrittura allegorica è certamente debitore nei confronti della cultura settecentista, nella quale la favolistica supera la dimensione dell'*exemplum*, diffuso nel Medioevo cristiano, nella quale l'allegoria appare quanto più piatta tanto più efficace nello stigmatizzare comportamenti lodevoli o esecrabili; come supera anche quella in voga nelle corti rinascimentali, nelle quali si risolve tutta in una raffinata operazione di virtuosismo calligrafico e di sapiente recupero filologico.

Così come la filosofia, anche l'allegoria si corrompe. L'allegoria animale, in Antonielli, si articola uscendo dalla mono-dimensionalità e proponendo personaggi caratterizzati e caratterizzanti, immersi in uno spazio e in un tempo riconoscibili e capaci di agire secondo una propria "morale" che inficia l'èthos comunemente associatogli. Alla candida esemplarità si sostituiscono tortuose riflessioni. Al mondo della fantasia immaginifica si sostituisce la trasfigurazione grottesca. Animali problematici e problematizzati, definiti da Alberto Cadioli «ammalati di troppa

¹⁴ Sergio Antonielli in una intervista per il «Notiziario Mondadori», 10 ottobre 1962, conservato presso il Centro Apice – Università degli Studi di Milano, Archivio Sergio Antonielli, serie 5.6, fascicolo 4.

¹⁵ Si vedano a questo proposito l'epistolario intercorso fra Antonielli e Gallo, conservato presso il Centro Apice - Università degli Studi di Milano, Archivio Sergio Antonielli, serie 1, fasc. 110; e i pareri di lettura di Gallo conservati presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo Marco Forti, «Articoli», b.1, fasc. 1, n. corda 1, Milano.

intelligenza»¹⁶ essi si sottraggono al corso della natura, andando persino, come in questo caso, contro valori imprescindibili come la libertà. Questo è un motivo già caro a Leopardi che in una favola in versi¹⁷ raffigura un uccellino, ormai assuefatto ai privilegi della vita domestica e refrattario alla libertà, che, di fronte alla possibilità di fuggire, sceglie di non lasciare la sua gabbia dorata. Due secoli più tardi, Svevo riproporrà la stessa vicenda in una favola all'interno del racconto *Una burla riuscita*¹⁸, stigmatizzando una sempre più diffusa condizione psicologica ed intellettuale.

A minare la dimensione favolistica ne *Il rito dello spettacolo* di Antonielli sopraggiunge la presenza di personaggi umani, oggetto di un'operazione allegorica rovesciata secondo la quale all'animale che acquista sentimenti e affanni umani, corrisponde l'uomo che si imbestialisce. L'aveva già tempestivamente riconosciuto Elio Vittorini commentando il primo romanzo del suo "bestiario", *La tigre viziosa. Da locus amoenus* in cui trovare risposte, la favola si trasforma così in espediente narrativo per porre inquietanti domande. La tradizionale natura pedagogica si misura con l'incalzante crisi che attanaglia un secolo. L'insegnamento è piuttosto un contro-insegnamento, un avvertimento contro quelle che si sono rivelate ovvietà e luoghi comuni, prive di una valida esperienza storica e storicizzata. L'adozione della voce e del punto di vista animale genera un effetto antifrastico, dall'esito bonariamente quanto tristemente ironico.

Alla lettura psicologica e psicologista si sostituisce quella intellettuale: nella favola di Antonielli troviamo una galleria di ritratti, un inventario di tipi umani la cui stilizzazione estrema ne mette in luce aspetti ridicoli e universalmente validi, nonostante l'ambientazione ed i personaggi non possano certo generare meccanismi di immedesimazione nel lettore, quanto piuttosto di straniamento. La vasca dei delfini si rivela, così, osservatorio privilegiato delle dinamiche umane: i cinque delfini raffigurano diversi modelli di comportamento, dal millantatore asservito al potere a quello caparbiamente stoico. Il protagonista, il delfino-filosofo, sembra in un primo momento ergersi ad unico rappresentante di contegno e coraggio, ma finisce col dimostrarsi annichilito di fronte alla possibilità di tornare in libertà.

Il racconto di Antonielli e le sue riflessioni critiche forniscono l'occasione per ripercorrere le tappe evolutive del genere favolistico e testimoniano la longevità di una categoria letteraria che ha saputo modernizzarsi nella tradizione.

¹⁶ CADIOLI 2013.

¹⁷ CORTI 1972.

¹⁸ SVEVO 1928.

Riferimenti bibliografici

ANTONIELLI 1969

S. Antonielli, *Il rito dello spettacolo*, «Amica», 15 gennaio 1969, a. VIII, n.2, 101-103; poi in Aa. Vv. *Racconti italiani 1973*, Selezione dal «Reader's Digest», Milano, 5-16.

ANTONIELLI 1987

S. Antonielli, *Riccardo Bacchelli*, in E. Esposito (a c. di), *M'illumino d'immenso. Viaggio nella letteratura italiana contemporanea*, Varese, 117-24.

BACCHELLI 1953

R. Bacchelli, *Lo sa il tonno. Favola mondana e filosofica*, Milano, 1953; prima edizione Milano.

BIAGINI – NOZZOLI 2001

E. Biagini, A. Nozzoli (a c. di), *Bestiari del Novecento*, Roma, 2001.

CADIOLI 2013

A. Cadioli, *Animali filosofici*, in A. Dolfi (a c. di), *Il racconto e il romanzo filosofico nella modernità*, Firenze, 107-19.

CORTI 1972

G. Leopardi, *Puerili*, in M. Corti (a cura di), *Entro dipinta gabbia*, Milano.

HAU – HUNGER

A. Hausrath, H. Hunger, *Corpus fabularum aesopicarum*, I, Lipsiae.

RUOZZI, 2007

G. Ruozi, *Favole, apologhi e bestiari*, Milano.

SVEVO 1928

I. Svevo, *Una burla riuscita*, «Solaria», 1928; ora in I. Svevo, *Le favole*, Roma, 1996.

Fonti archivistiche:

Archivio Sergio Antonielli, APICE – Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale, Università degli Studi di Milano.

Fondo Marco Forti, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano.