

## L'editoria d'arte tra Banche e Musei

**Clara Pellegris**

Università degli Studi di Bergamo

---

**Contact:** Clara Pellegris , [clarapellegris@gmail.com](mailto:clarapellegris@gmail.com).

---

### **ABSTRACT**

It is hard to imagine an art history without the smell of paper and ink typical of an art book. An art book is a beautiful volume finely bound, with an impact cover, full of images and photographs of the highest quality and with texts of prestigious names. This is not the right occasion to analyze its fascinating history, but in a cross-cultural perspective it is impossible not to consider the incursion that the art publishing sector has encountered since the second half of the twentieth century: the publisher understands the extraordinary importance of an art exhibition by handling the catalog, the image and managing the bookshop; collaborates with the banks creating new collections and the banker himself become an editor. So the art book market is no longer just a cultural issue. It is now an economic matter and it must be legally protected and guaranteed. The essay intends to investigate the birth and evolution of these transversal relationships that link the publishing market of art with the world of finance and museums: from the earliest, insightful entrepreneurial intuitions of Giorgio Fantoni, fortunately driven by Electa to Skira and well in advance of the following Ronchey Law (1993); up to the humanist commitment of Raffaele Mattioli during his years at the Banca Commerciale Italiana, years before the Amato Law (1990). A particular focus will be dedicated to banking publishing, a phenomenon unique in the world because it is exquisitely Italian.

### **KEYWORDS**

Raffaele Mattioli, Giorgio Fantoni, art catalogues, art publishing, museums, banks

“I tuoi libri, così maneggevoli da poterli usare camminando [...], sono diventati per me un piacere speciale”(Braidà 2011, 86).

Sigismondo Thurzó<sup>1</sup> firma queste poche righe. Si trova a Budapest. La lettera è datata 1501 ed è indirizzata a Venezia. Ad Aldo Manuzio. L'ambasciatore del re ungherese non può fare a meno di complimentarsi con il tipografo per le sue edizioni delle opere di Virgilio e Orazio. Per la prima volta nella storia della tipografia i classici latini venivano infatti stampati nella *enchiridion forma*, in quel piccolo formato *in ottavo*<sup>2</sup> che oggi chiameremmo "tascabile". Fino a quel momento solo i libricini liturgici e i taccuini devozionali erano stati stampati in formati così ridotti. Tutto il resto poteva essere letto, consultato e sfogliato solo sugli scrittoi di casa o i leggi di una biblioteca. La lettura *in itinere* è poi resa ancora più piacevole dall'assenza di qualsiasi commento o nota a corredo del testo. La pagina è pulita, essenziale. Nulla disturba la lettura. Unico orpello, un nuovo carattere: l'aldino. Un corsivo inclinato preparato da uno dei più esperti incisori del tempo, Francesco Griffo da Bologna. Le opere, fresche di stampa, non erano inedite dunque – Virgilio, Orazio e Cicerone non erano certo una novità per i colti lettori dell'epoca – eppure quelle piccole grandi innovazioni delle dimensioni e del carattere inaugurarono un fortunatissimo filone che fece la storia dell'editoria. E tutto questo non sarebbe stato possibile senza un notevole investimento economico: Aldo Manuzio esordì infatti a Venezia qualche anno prima, nel 1489, in società con lo stampatore di lungo corso Andrea Torresani<sup>3</sup> e l'esponente di una delle famiglie patrizie più influenti della Serenissima, Pierfrancesco Barbarigo, figlio del Doge<sup>4</sup>, proprietario di cartiere e principale finanziatore di Manuzio. Insieme, crearono una delle più floride imprese editoriali dell'epoca e senza una potente e influente organizzazione finanziaria alle spalle, nulla di tutto ciò sarebbe stato realizzabile.

Una breve premessa storica, questa, imprescindibile per dimostrare quanto antico e radicato nella cultura italiana sia il binomio Mecenatismo-Editoria. Un mecenatismo colto e raffinato, che affonda le proprie radici nella bibliofilia, in quell'amore viscerale e autentico per la carta stampata e l'odore d'inchiostro. Insieme, procederanno di pari passo. E a passo spedito.

Un enorme salto nella Storia ci conduce ora fino al Secolo scorso. Nella seconda metà del Novecento, e in pochissimi anni, si farà davvero la storia della cultura italiana. Una cultura che ha saputo varcare confini tutt'altro che definiti. Una cultura che, mettendosi in gioco, ha saputo avvicinare e relazionare trasversalmente i mondi dell'editoria, della finanzia e dei musei, creando e innescando un circuito (trans)culturale così inaspettato e impensabile eppure sin da subito così perfettamente funzionante e stimolante. Questo saggio è allora il racconto di una sfida. Una sfida intrapresa sin dai primi anni Sessanta, ma che non è mai stata così attuale come nel contemporaneo dibattito sulla transculturalità.

---

<sup>1</sup> Vescovo di Nitra, studiò a Padova, divenendo poi ambasciatore a Venezia del re d'Ungheria Mattia Corvino.

<sup>2</sup> Il formato in ottavo si otteneva piegando tre volte un foglio intero, ottenendo così un'altezza di 15 centimetri. L'edizione risultava composta da sole 16 pagine, ossia 8 carte.

<sup>3</sup> La cui figlia, Maria, sposò proprio Aldo Manuzio.

<sup>4</sup> Agostino Barbarigo, settantaquattresimo Doge di Venezia dal 1486 al 1501.

Protagonisti di questo racconto, una manciata di uomini d'arte e finanza che con caparbia e una bella dose di passione e testardaggine riuscirono infatti a trasformare l'editoria d'arte italiana in un fenomeno al contempo culturale ed economico. Sono Raffaele Mattioli e Giorgio Fantoni. Banchiere il primo, editore-tipografo il secondo. Abruzzese l'uno, veneziano l'altro. Nati addirittura in due secoli diversi<sup>5</sup>. Così apparentemente distanti, eppure così affini per sensibilità. In meno di dieci anni getteranno le basi di un sistema editoriale e imprenditoriale oggi praticamente avviato e consacrato, ma all'epoca tutt'altro che scontato. Tre, le tappe fondamentali: nel 1965 Mattioli finanzia Fantoni che riuscirà a rilevare il 100% di Electa; nel 1971 Fantoni è l'artefice della primissima collaborazione tra una casa editrice d'arte e un museo; nel 1973 Mattioli affida all'Electa di Fantoni l'edizione e la pubblicazione della prima collana di editoria bancaria. Queste le date che hanno segnato e tracciato, tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, una traiettoria all'ora inesplorata e affatto sicura. Questi i binari lungo i quali si è giocata una scommessa rischiosissima e dalla posta in gioco alta. Binari che hanno intrecciato i mondi dell'editoria, delle banche e dei musei creando un circuito all'epoca non ancora legalmente tutelato e giuridicamente definito.

Al riguardo, bisognerà infatti aspettare gli anni Novanta, con l'entrata in vigore della Legge Amato N°218 del 30/07/1990 e della Legge Ronchey N°4 del 14/01/1993 che tuteleranno, rispettivamente, le attività filantropiche delle banche (tra le quali i finanziamenti alla cultura) e i servizi aggiuntivi offerti ai musei pubblici da soggetti privati (tra i quali la curatela del catalogo e la gestione del bookshop museale da parte di una casa editrice).

Prima di tutto questo, solo il più puro e innato sesto senso imprenditoriale faceva da guida.

## **Agli albori di una collaborazione**

È uomo di società elegantissimo<sup>6</sup> e brillantissimo, conversatore arguto e affascinante, amico del fior fiore della cultura italiana, antifascista e liberale, umanista e mecenate, banchiere e anima della Banca Commerciale Italiana. Presentare la figura e la persona di Raffaele Mattioli è cosa quanto mai difficile. Era leggenda già molti anni prima della sua morte<sup>7</sup> (Martegani 1999, 201), e i libri scritti dopo non si sono certo risparmiati e non hanno fatto altro che accrescerne il mito. In un modo o nell'altro tutti hanno parlato del Mattioli mecenate-umanista, eppure quasi nessuno ha mai indagato e approfondito il suo sconfinato amore per i libri: quelli già stampati, da leggere tutto d'un fiato; ma soprattutto quelli *ancora da stampare*. Prodigio di aiuti a chi facesse veramente buona cultura, era infatti sempre alla ricerca di iniziative editoriali di alto livello, siano esse da avviare o finanziare: sarà proprio lui nei primi anni Trenta a spingere Giulio Einaudi verso l'editoria, verso quel "campo in cui siamo divenuti colleghi"<sup>8</sup> (Gerbi 2002, 127); sarà lui nel 1938 ad acquistare la casa editrice napoletana Ricciardi coronando nel modo migliore la sua antica aspirazione e vocazione; e sarà sempre lui a far credito a Luciano Foà nei primi anni Sessanta all'indomani

---

<sup>5</sup> Raffaele Mattioli nel 1895, Giorgio Fantoni nel 1926.

<sup>6</sup> "[...] vestiva all'inglese come gli inglesi non vestono più: tweed secchi al tatto e color sale e pepe o sottobosco, che parevano sempre gli stessi, ma tagliati da un grande sarto. E sceglieva con cura camicie e cravatte", (Gatta 2009, 5).

<sup>7</sup> Citazione di Ruggero Guarini.

<sup>8</sup> Lettera di Giulio Einaudi a Raffaele Mattioli del 26 settembre 1941.

dell'inaugurazione di Adelphi. Le più famose case editrici del Paese hanno dunque incrociato Mattioli lungo il loro cammino. Ma l'intervento forse più incisivo, quello destinato a cambiare per sempre il volto dell'editoria italiana, è stato senza dubbio quello a favore di Electa.

Casa editrice dalla forte vocazione artistica fondata a Firenze nella primavera del 1944 dal pittore e imprenditore senese Dario Neri con la consulenza del critico Bernard Berenson (Turi 1997, 386) e la direzione di Paola Moroni Fumagalli<sup>9</sup>, Electa vede la luce in un periodo molto cupo della storia italiana: il Paese è stanco e piegato dalla guerra e l'identità culturale non è certo meno fragile. Nonostante le premesse poco confortanti, riuscirà fin da subito a imporsi quale istituzione culturale di prim'ordine, pubblicando i più altisonanti titoli di storia dell'arte del momento e proponendoli in una veste grafica di qualità mai vista prima. Vicende alterne (tra le quali la morte di Neri nel 1958) sposteranno la sede dal Lungarno alle nebbie milanesi. La casa editrice è stata acquistata dall'italo-tedesco Gorlich ed è in questa fase che il nome – e la personalità – di Giorgio Fantoni cominciano a farsi sentire: titolare della veneziana Fantoni Arte Grafica, è infatti lo stampatore di fiducia di Gorlich e i libri più raffinati escono proprio dalle sue macchine:

Il libro d'arte è la mia vita. Mio padre e mio nonno mi hanno tirato su a forza di pasta di cellulosa. Tasto la carta, annuso la stampa, prendo un libro in mano e capisco se è rilegato bene. E poi gli uomini che li scrivono, che li stampano, che li vendono, a me continuano a piacere. (Radice 1996)

Tipografo per vocazione familiare e bibliofilo per intima passione, in lui Gorlich intravede la figura perfetta per lanciare Electa a nuova vita. Dopo soli cinque anni, tra il 1963 e il 1964 gli cede il 50% dell'editrice e l'anno successivo, grazie all'appoggio e a un perspicace finanziamento di Raffaele Mattioli, Giorgio Fantoni rileverà anche il restante 50% divenendone a tutti gli effetti presidente.

Siamo a metà degli anni Sessanta, e il mercato del libro d'arte ha un *trend* in forte discesa (Marchetti 1997, 14). In generale, fare buona editoria in quegli anni non è cosa semplice: le tirature dei libri di cultura non raggiungono le 3000 copie e farsi pubblicità costa parecchio (l'investimento in inserzioni non dovrebbe mai essere superiore al 7% del prezzo di copertina). Se nel 1962 l'industria italiana ha investito 66 miliardi di £ per il lancio di nuovi prodotti sul mercato attraverso giornali, radio e televisioni; l'editoria italiana ha concorso con soli 600 milioni di £<sup>10</sup>.

Di fronte a statistiche e percentuali per nulla rincuoranti, Fantoni per primo si renderà conto che solo un'originale creatività imprenditoriale potrà cambiare la difficile rotta. L'incondizionato amore per l'arte e i libri ora non bastano più. Sarà fondamentale lanciare lo sguardo altrove: verso nuovi mercati, nuovi terreni, un nuovo pubblico e nuovi colleghi di lavoro. E in tutto ciò l'editore deve quindi riscoprirsi, e reinventarsi, un po' manager:

---

<sup>9</sup> Vedova del pittore e xilografo Antonello Moroni, e caro amico di Dino Neri.

<sup>10</sup> Mi trascrizione dall'inchiesta *Fare editoria in Italia negli anni Sessanta*, di Luigi Silori per il programma RAI *L'Approdo*, puntata del 25 ottobre 1963. Intervista, tra gli altri, agli editori Valentino Bompiani e Alberto Mondadori.

Publicare dei buoni libri lo ritengo paradossalmente un mestiere facile. È venderli e far quadrare i conti che è difficile. Quindi un editore, prima che un intellettuale, è un imprenditore<sup>11</sup>. (Ventura 2013, 4)

È con questo intraprendente spirito che inizia una nuovissima, fiorente stagione dell'editoria d'arte.

## Cataloghi, bookshop museali e banche: editoria alla ribalta

La prima, straordinaria mossa fantoniana è stata scendere in campo nell'allora inesplorato settore dei cataloghi delle mostre: all'epoca il concetto di catalogo di mostra d'arte non aveva infatti ancora raggiunto una dignità editoriale. Fantoni sa molto bene che buttarsi a capofitto nella realtà museale, quando ancora nessuno aveva osato farlo, è gesto temerario. Ma combattuto tra la voglia di mettersi in gioco e la paura di fallire, intravede proprio nel museo il luogo e il partner ideale di una casa editrice d'arte. Dopo un piccolo test per una monografica dedicata a Michelangelo Grigoletti al Museo Civico di Palazzo Ricchieri di Pordenone<sup>12</sup>, nell'estate del 1971 la straordinaria mostra del Tiepolo allestita a Villa Manin di Passariano<sup>13</sup> in occasione dei duecento anni dalla morte dell'artista, offre a Fantoni l'occasione perfetta per mettere in atto il suo esperimento: non solo propone agli organizzatori di curare ed editare la pubblicazione, ma si assume la responsabilità dell'intera gestione comunicativa dell'evento: allestirà la segnaletica per accompagnare i visitatori in quel luogo sperduto nella campagne venete, si occuperà del volantinaggio per attirare i turisti tedeschi in vacanza sul litorale di Jesolo e in generale di tutta la pubblicità. Gli organizzatori, sollevati di liberarsi di simili impegni, sono entusiasti della proposta.

È dunque questo il primo, primissimo intervento globale di un editore all'interno di una mostra (Marchetti 1997, 16). Non solo Fantoni brucia sul tempo i suoi colleghi editori, ma definirà anche tutte le tecniche e le linee editoriali per realizzare e impostare un buon catalogo di qualità. Regole tipografiche e impaginazioni iconografiche che oggi ci appaiono quasi banali e scontate, ma che all'epoca l'Electa ha dovuto davvero inventare, creando dal nulla qualcosa di nuovo. Sfogliando il volume del Tiepolo<sup>14</sup> è impossibile non immaginarsi Fantoni e il suo progettista grafico Diego Birelli<sup>15</sup> al lavoro su di una pagina bianca domandandosi come posizionare il testo rispetto alle foto, come riprodurre il dettaglio di un'opera, quale scala d'immagine utilizzare. Insieme, definiranno quello "stile Electa" che ancora oggi ritroviamo in tutti i cataloghi d'arte.

Il racconto cartaceo segue molto semplicemente il percorso della mostra. È quindi diviso in cinque sezioni, una per ogni periodo artistico del Tiepolo (esordi, prima maturità, stagione classica, periodo tedesco e veneto, soggiorno madrilenno). Ogni sezione storico-artistica è chiusa da un piccolo catalogo delle opere citate nel testo, ma non descritte nel testo. Per ognuna di queste opere, una scheda scientifica:

---

<sup>11</sup> Nelle parole di Massimo Vitta Zelman.

<sup>12</sup> Il catalogo *Michelangelo Grigoletti e il suo tempo* era composto da 202 pagine, la copertina era in tessuto con titoli a dorso e sovraccoperta figurata, arricchito da 16 tavole a colori e da 203 tavole in bianco e nero. Mostra allestita dal 4 aprile – 27 giugno 1971.

<sup>13</sup> 27 giugno 1971 – 31 ottobre 1971.

<sup>14</sup> Il catalogo *Mostra del Tiepolo: catalogo dei dipinti, disegni e acqueforti* è a cura di A. Rizzi, Electa, Milano 1971.

<sup>15</sup> Direttore artistico di Electa dal 1965.

titolo, tecnica, dimensione, collocazione. Non mancano cenni storici, aneddoti, attribuzioni e dibattiti, per concludere con la bibliografia e un appunto sulle precedenti esposizioni. I testi sono incolonnati e perfettamente giustificati, le immagini in bianco e nero, i dettagli e le tavole a colori.

[...] il ruolo delle immagini ha perso qualsiasi carattere di accessorietà o di puro arricchimento ma è stato compenetrato strutturalmente con i testi [...], in una sorta di saggistica visuale. L'impianto progettuale delle opere Electa ha privilegiato in egual misura le scelte scientifiche e la ricerca iconografica, la qualità degli studi e le tecniche di ripresa, di riproduzione e di stampa. (Vitta Zelman 1998, 175 – 176)

Siamo dunque di fronte a dei veri e propri *catalogues raisonnés*, una grandissima novità per il panorama editoriale e museale.

Ma non basta fare un buon catalogo. Bisogna anche saper vendere quel catalogo. E ancora una volta Fantoni intuirà con largo anticipo l'importanza di creare e gestire punti vendita all'interno dei musei. Anni prima della Legge Ronchey<sup>16</sup> - che tramite apposito bando pubblico affiderà a privati la gestione dei servizi aggiuntivi museali<sup>17</sup> quali quello editoriale, di merchandising, caffetteria, ristorazione, guardaroba – Fantoni riserverà alla sua Electa i primissimi spazi di vendita all'interno di un museo. Il nuovo editore-libraio deve fare della libreria museale un moderno punto di vendita, uno spazio ben fornito e attrezzato, accogliente, pulito, ordinato. È questo un modo del tutto nuovo di concepire la libreria museale: non più un deposito spesso incontrollato e ammuffito di libri accatastati alla rinfusa, ma sede staccata e al contempo parte integrante della casa editrice stessa. Oggi, i più altisonanti nomi dell'editoria d'arte italiana si contendono la gestione dei bookshop nei più importanti luoghi di cultura del Paese al ritmo di appalti e concessioni quadriennali (all'epoca le sole conoscenze personali erano il motore di tutto). Oggi, appare quasi scontato concludere la visita a una mostra sfogliando cataloghi o acquistando foulard e segnalibri; ritirare il cappotto al guardaroba, ma senza prima aver preso un caffè al bar. Ma ancora una volta, senza il lungimirante intervento di Fantoni, nulla di tutto ciò sarebbe possibile.

In poco più di un decennio, Giorgio Fantoni ha saputo allora trasformare una casa editrice d'arte in una vera e propria azienda, partner di musei e istituzioni e in una realtà protagonista del mercato culturale.

Ma discendiamo ora qualche gradino ricordando colui che diede l'impulso iniziale a questa straordinaria attività, Raffaele Mattioli, che come si è detto nel 1965 finanziò Fantoni affinché potesse rilevare l'intera proprietà di Electa. Ritroveremo Mattioli qualche anno più tardi, nel 1973, quale artefice e promotore di un'iniziativa editoriale senza precedenti: sua la proposta di censire l'intero patrimonio culturale milanese, iniziando proprio dai Musei Civici con la schedatura delle raccolte del Museo Poldi Pezzoli e della Galleria d'Arte Moderna a Villa Reale. Finanziata dalla "sua" Banca Commerciale d'Italia e affidata all'esperienza scientifica ed editoriale di Electa, la collana *Musei e Gallerie di Milano* rappresenta di fatto la prima fortunata

---

16 "[...] quindici anni prima della legge Ronchey", afferma Massimo Vitta Zelman durante la sua Lectio magistralis *Pubblicare l'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in occasione del conferimento della Laurea Honoris Causa, 11 maggio 2009, Università Statale di Milano.

17 Articolo 4, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, Comma 1 a, a-bis, b.

collaborazione tra una Banca e una casa editrice d'arte: Mattioli vuole infatti dotare il capoluogo lombardo di uno strumento inedito, che nessun'altra grande città d'arte poteva vantare, ma soprattutto di uno strumento adatto al suo ruolo politico e culturale. E solo un'editrice con il bagaglio professionale di Electa avrebbe potuto assumersi la responsabilità di un simile incarico. In oltre quarant'anni la Collana ha raccolto 74 volumi, per un totale di 53 mila pagine, 77 mila opere schedate e ha coinvolto 4500 figure tra collaboratori e specialisti<sup>18</sup>. Ma non solo. In un certo senso quella Collana ha assistito anche alla trasformazione del panorama politico ed economico italiano, slittando dall'edizione Electa all'attuale Mondadori – Electa e dalla sponsorizzazione della Banca Commerciale all'attuale Intesa San Paolo. La cultura editoriale italiana si è quindi intrecciata con la cultura economica. Ed è questo un caso quasi unico al mondo. In nessun altro Paese l'editoria d'arte è infatti così fortemente legata al mondo della finanza.

La collaborazione tra Electa e BCI, tra Fantoni e Mattioli resta, però, una cattedrale nel deserto. Esempio raro di stima reciproca e profonda convinzione di una cultura da divulgare. Le nostre banche attive nel campo dell'editoria non sono infatti così disposte a superare l'ostacolo della distribuzione sul mercato.

È vero che alcune delle migliori e più smaglianti opere erudite che la nostra editoria possa vantare sono state pubblicate in edizione non venale proprio a cura di istituti bancari (Eco 1991, XIII). È vero che si tratta di argomenti così singolari e specialistici, che nessun editore un po' assennato sarebbe disposto a investire il proprio tempo e i propri fondi per pubblicazioni che rischierebbero di avere tirature molto limitate. Ma nonostante i volumi dell'editoria bancaria abbiano tutta l'aria di essere capolavori da collezione – perché senza badare a spese gli autori sono scelti con particolare attenzione, le campagne fotografiche appositamente commissionate ed eseguite, e la stampa eccezionalmente curata – le banche sono tutt'altro che interessate a far conoscere questa loro benemerita attività (Briganti, Pietrangeli e Urbani 1985, 13). Le poche copie in circolazione, le cosiddette "strenne natalizie", vengono infatti regalate durante le feste ai clienti della banca, agli intestatari dei conti correnti e dei depositi. E pur di non essere sopraffatti dalla richiesta di omaggi, i fondi di magazzino vengono svuotati e distribuiti a prefetti, questori, sindaci, assessori o ai direttori delle altre banche. È proprio in questo solco che l'opera e gli sforzi di Mattioli e Fantoni sembrano svanire: l'editoria bancaria non può e non deve essere fine a sé stessa. È inutile che opere simili vadano *gratis et amore dei* a chi per natale avrebbe preferito una cassetta di ottimo vino (Eco 1991, XIV). È importante che queste opere vengano condivise e distribuite nelle più importanti biblioteche, negli istituti di cultura italiana all'estero, nelle Università e nelle Accademie d'arte. Il sogno di Raffaele Mattioli vedrà la luce solo in anni recenti: l'11 febbraio 2015, negli spazi romani delle Scuderie di Palazzo Altieri, è infatti inaugurata la prima Biblioteca dell'Associazione Bancaria Italiana, unica nel suo genere in tutto il mondo. I suoi scaffali raccolgono oltre dieci mila volumi editi da banche italiane dal 1861 a oggi. L'intero catalogo è pubblico e consultabile online attraverso il Sistema Bibliotecario Nazionale. Mattioli non ha vissuto tanto a lungo da poter vedere gli sforzi del suo lavoro, e della sua passione, concretizzarsi. Ma è certo che il suo impegno e la sua tenacia abbiano lasciato il segno perché ha saputo "[...] tra le cure gravose dell'alta banca, (guardare) con partecipazione diretta e proficua alle cose della cultura" (Doria 1952, 13-14). Una cultura che oggi gli è profondamente debitrice.

---

<sup>18</sup> Dati pubblicati nel comunicato stampa rilasciato da Banca Intesa San Paolo in data 27 febbraio 2017.

## Bibliografia

- AA. VV. *La figura e l'opera di Raffaele Mattioli*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1999.
- Braida, L. *Stampa e cultura in Europa*. Bari: Editori Laterza, 2011.
- Borzaga, C. e F. Cafaggi, cur. *Le fondazioni bancarie. Un patrimonio alla ricerca di uno scopo*. Catanzaro: Meridiana Libri, 1999.
- Campanini, M. e G. Negri, cur. *Banche e musei oltre la sponsorizzazione. Un panorama sui musei europei creati da fondazione bancarie*. Bologna: Bononia University Press, 2011.
- Doria, G. *I primi quarantacinque anni della casa editrice Ricciardi*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1952.
- Eco, U. "Un tesoro dissepolto". In *La Banca e il Libro. Catalogo delle Aziende e degli Istituti di Credito Italiani*, Schettini Piazza, Enrica (cur.). Vol. 1, Roma: Bancaria Editrice, 1991.
- Galli, G. *Mattioli. Il Gattopardo della Banca Commerciali Italiana*. Milano: Rizzoli, 1991.
- Gatta, M. *Il progetto di una Pleiade italiana. La Collana di Classici italiani di Raffaele Mattioli editore*. Teramo: Notizie dalla Dèlfico, 2009: [http://www.provincia.teramo.it/biblioteca/pubblicazioni/notizie-dalla-delfico-5/notizie-dalla-delfico-prova/a-xxiii-2009-1-2/pleiade.pdf/at\\_download/file](http://www.provincia.teramo.it/biblioteca/pubblicazioni/notizie-dalla-delfico-5/notizie-dalla-delfico-prova/a-xxiii-2009-1-2/pleiade.pdf/at_download/file).
- Gerbi, S. *Raffaele Mattioli e il filosofo domato*. Torino: Einaudi, 2002.
- Le Banche e l'arte*, catalogo della mostra (Roma, Castel S. Angelo 4 dicembre 1985 – 5 gennaio 1986), Roma: De Luca Editore, 1985.
- Marchetti, G. A. cur. "Da Electa a Skira: una storia, due storie. Intervista a Massimo Vitta Zelman". In *La fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia*, no° III, Milano: Franco Angeli, 1997.
- Martegani, U. *Il cappello del banchiere. Vita di Raffaele Mattioli*. Palermo: Sellerio, 1999.
- Radice, G. "Un giorno o l'altro". *Corriere della Sera*, 2 settembre 1996.
- Ragone, G. *L'editoria in Italia. Storia e scenari per il XXI secolo*. Napoli: Liguori, 2005.
- Trafagli, N. e A. Vittoria. *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*. Roma-Bari: Laterza, 2000.
- Turi, G. cur. *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*. Firenze: Giunti, 1997.
- Venturi, S. "Intervista al Presidente di Skira". *Ekecheiria. Periodico di informazione dell'associazione culturale librerie storiche e antiquarie d'Italia*, no. 5, (2013).
- Vitta Zelman, M. "Electa e l'arte". In *Disegnare il libro. Grafica editoriale in Italia dal 1945 ad oggi*. Colonetti, Aldo, Rauch Andrea, Tortorelli Gianfranco, Vezzali Sergio cur.. Milano: Scheiwiller, 1988.