Pensare i/n libri

l'editoria e le letture di "REBECCA LIBRI"

www.rebeccalibri.it

consorzio EDITORIA CATTOLICA

IL SAGGIO | L'OPINIONE | LA RECENSIONE | L'INTERVENTO | L'EDITORE

In libreria

Cristian MARTINI GRIMALDI

Cristiani in Corea

Ed. EMP

Pag. 112. € 12,00

Louis BOUYER

Storia della Spiritualità.
7. Protestantesimo e Anglicanesimo

Ed. EDB

Pag. 240. € 26,50

Enrico CHIAVACCI

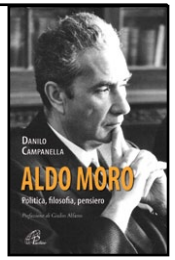
Un futuro per l'etica.

Ed. EMP

Pag. 136. € 10,00

Danilo CAMPANELLA

Aldo Moro.
Politica, filosofia, pensiero



Ed. Paoline

Pag. 176. € 15,00

Zdzislaw Jozef KIJAS

Vivere felici nell'epoca della crisi.

Ed. EMP

Pag. 208. € 15,00

IL SAGGIO

di **Matteo Nucci**

Le due morti di Jack London
nelle biografie di Irving Stone e Danie Dyer

Nacque a San Francisco nel 1876 e morì poco lontano, a Glen Ellen, nel 1916. In quei quarant'anni fu quasi tutto. Inscatolatore di lattine, rivenditore di giornali, razziatore di ostriche, poliziotto dei mari contro i razziatori di ostriche, mendicante, marinaio e cacciatore di foche, addetto all'avvolgimento di fili di iuta, vagabondo, spalatore di carbone, giardiniere, facchino, scaricatore di porto, addetto alla pulizia di tappeti e di aule scolastiche, lavandaio, cercatore d'oro, retore arrembante, attivista socialista, progettista di barche, case e fattorie all'avanguardia. Ma soprattutto Jack London fu scrittore.

Ogni mattino per oltre vent'anni, che si trovasse a bordo della sua barca in balia degli oceani o che fosse in una delle stanze disadorne della giovinezza o in una delle case che progettò e fece costruire, scrisse almeno mille parole (l'equivalente di tre cartelle), toccando a volte le millecinquecento e per un breve periodo le duemila. Fu lo scrittore leggendario di inizio Novecento, il più pagato (e costantemente in bolletta), il più rivoluzionario e prolifico. Ancora oggi è difficile stabilire con esattezza tutto quello che scrisse. Cinquanta libri, centinaia di racconti, centinaia e centinaia di articoli. Disseminata in quell'infinito mare di scrittura sta la sua biografia. Concentrata in un romanzo celebre che prende il nome del suo alter ego, *Martin Eden*, sta la lotta senza confine per sostituire l'attività intellettuale all'attività fisica che rende l'uomo una bestia da soma. Evocata, romanzata, cantata o semplicemente riferita, sta la sua vita nelle numerose biografie che hanno tentato di confrontarsi con quel colosso tanto generoso quanto imprendibile. Biografie che nessuno a Hollywood ha mai avuto il coraggio di prendere in considerazione. Due estremi opposti di questo tentativo letterario (epico come la materia con cui si confronta) sono i lavori di Irving Stone, re del genere, e Daniel Dyer, tra i massimi esperti viventi di London.

Opposti da ogni punto di vista, i due libri, confrontandosi con la vita che macinò esperienze, idee e lavoro, ci appaiono oggi, mentre vengono tradotti contemporaneamente, come due perfetti paradigmi dell'arte della biografia.

Dyer, in *Jack London. Vita, opere e avventura* (Mattioli 1885, pp. 173, euro 19,90), è asciutto e chirurgico: fa uso di tutto quello che nell'ultimo secolo gli studiosi dello scrittore hanno messo insieme, soppesato, codificato. Stone, in *Jack London* (Castelvecchi, pp. 377, euro 22), è evocativo e torrenziale: lavora infatti sugli uomini, sui resoconti di chi conobbe, amò oppure odiò London, dai familiari agli amici fino ai semplici conoscenti (il libro risale al 1938 quando molti coetanei di London erano ancora in vita). Ma non è tanto il materiale né lo stile a divaricare la forbice tra le due biografie. È piuttosto l'impianto ideologico dell'opera: può una biografia essere animata dalle idee forti che l'autore si è fatto sulla natura dell'uomo da raccontare? Quel che fa e ha sempre fatto Irving Stone. Quel che rifiuta con la sobrietà dello studioso Daniel Dyer.

Le idee circa la personalità apparentemente lineare di Jack London si snodano con naturalezza, seguendo gli eventi principali della sua breve esistenza. Nascita, dedizione al lavoro, amore, morte. Nulla di più semplice. Benché fin dalla nascita tutto sia avvolto nel mistero. Chi è infatti il padre del ragazzo registrato all'anagrafe John Griffith Chaney? Di sicuro c'è soltanto una madre: Flora Wellman, il cui marito W.H. Chaney aveva fatto parecchi mestieri prima di dedicarsi allo studio, alla scrittura e agli oroscopi. Ma fu davvero lui, Chaney, a mettere incinta Flora per poi negarlo senza mai recedere? Fu lui il padre del ragazzo che avrebbe preso il nome del nuovo marito di Flora, John London, dopo che Flora fu abbandonata (ma forse fu lei ad abbandonarlo?) da Chaney proprio perché incinta? Se Dyer non si sbilancia e si limita a riferire le ipotesi, Irving Stone non ha dubbi: "Jack aveva ereditato dal padre la bella, volitiva faccia irlandese, i capelli chiari, la fronte alta, gli occhi profondi e mistici, le labbra sensuali, il mento pronunciato, il torso corto e massiccio". Ma soprattutto, secondo Stone, l'eredità fu chiara da un punto di vista caratteriale: "Figlio di un intellettuale, con l'intelligenza viva e l'immaginazione fertile ereditata dal padre, trovava abbrutente la fatica e vi si ribellava". Siamo già nel campo di quel che il lettore appassionato trova perfettamente articolato in *Martin Eden*, ossia la drastica sostituzione di utensili per esercitare forza lavoro. I nuovi utensili sono i libri che London scoprì in una biblioteca fin da ragazzino e su cui puntò ogni grammo della sua forza spirituale e fisica per incamminarsi verso la realizzazione interiore.

La storia è nota: l'impegno furibondo del ragazzetto pieno di esperienze di mare e di terra per conquistarsi una cultura tutta sua. Le diciannove ore quotidiane di studi folli. Gli esami passati in scuole e università dove è visto come un marziano. E la scoperta, tutta personale, indipendente da qualsiasi addottrinamento, di Darwin, Spencer, Nietzsche e Marx. Le linee che guidano London, secondo Stone, sono tutte lì, in una contraddizione apparentemente insanabile: "Per tutta la vita fu individualista e socialista; voleva l'individualismo per sé, poiché era un superuomo, un animale superiore capace di vincere, e voleva il socialismo per le masse, che erano deboli e avevano bisogno di protezione. Per molti anni cavalcò con successo tutti e due i cavalli, ciascuno dei quali tirava dalla parte opposta".

Se questo era il fondo del suo pensiero, per affinare lo stile invece London attinse al "triumvirato dei geni": Shakespeare, Goethe e Balzac, mostri sacri che diedero forma a quanto aveva appreso dai suoi "padri letterari": Kipling e Stevenson. Ed è sullo stile roccioso, vitale, capace di superare d'un balzo la paura di apparire brutale e sgradevole, che secondo Irving Stone noi possiamo valutare oggetti-

vamente l'influenza del suo grande amore: la seconda moglie, quella per cui diede scandalo, affrontò pettegolezzi, maldicenze, condanne: Charmian Kittredge: "Ipnotizzato dallo stile letterario dell'amata, cadde nella stessa profusione ridondante e ottocentesca, un manierismo contro il quale si era sempre scagliato".

Il giudizio netto sull'ombra nefasta della moglie è ancora poco rispetto alla più grande questione aperta dalla parabola di vita che percorse Jack London, ovvero il suo epilogo: la morte. Decesso causato da uremia, avvelenamento del sangue dovuto a disfunzione renale – così stabilirono i referti. Ma fu la morfina a scatenare l'ultima sequenza in cui la natura fece il suo corso? Fu suicidio, come preannunciano le ultime pagine di *Martin Eden* fin nei particolari più duri dell'innaturale lotta contro l'istinto di sopravvivenza? In questo caso Dyer non si limita affatto a un atteggiamento dubbioso: "Nel 1930 si diffuse la storia che si fosse suicidato. Non è vero. La salute di Jack era molto precaria alla fine. Anche se è possibile che si sia iniettato una dose di morfina, non c'è prova che si sia trattato di un'overdose". Ma non servono prove scientifiche, a sentire Stone.

Al suicidio London aveva dedicato anche troppa attenzione, fin dall'adolescenza, da quella notte in cui ubriaco si era lasciato portare dalla corrente del golfo di San Francisco. Passando per le depressioni, i ricorrenti pensieri suicidi nei momenti in cui la delusione portava via ogni cosa o quando si trovava oppresso dalla solitudine che induceva in lui New York. "Il richiamo della morte è più potente del richiamo sessuale" – così aveva stabilito nei suoi libri. "L'uomo ha diritto al suicidio" – così aveva ribadito durante le crisi depressive. Irving Stone non si nasconde neppure alla fine: "sul comodino c'era un blocco con cifre che indicavano il calcolo della dose letale di droga". Troppe erano state per London le delusioni rispetto alla generosità con cui aveva distribuito la sua fortuna, economica e spirituale. "Aveva sempre affermato di volere una vita breve e felice. (…) Aveva voluto ardere in fretta e risplendere e bruciarsi per paura che la morte potesse coglierlo impreparato con un ultimo dollaro da spendere e un pensiero da comunicare". Diventare se stesso, innanzitutto, come aveva insegnato il suo maestro Friedrich Nietzsche.

A prescindere da opinioni, impianto narrativo e ideologico, i due biografi su questo non possono che trovarsi concordi. Quel che importava a London, ciò che lo occupò fino a divorarlo, fu il desiderio di ritrovarsi. "Ciò che più cerco è la realizzazione di me stesso, non la realizzazione per l'applauso del mondo, ma la realizzazione per la mia soddisfazione personale". È questo sforzo così potente, semplice, inattuale, forse, più che il socialismo, ciò che ha sempre messo paura a Hollywood.

Articolo precedentemente pubblicato sul
"Venerdì" di "la Repubblica", il 7 marzo 2014.
La proprietà intellettuale è riconducibile

L'OPINIONE

di **Luigi Mascheroni**

Decalogo del bibliofilo impenitente

Consigli utili, ma non essenziali, su come organizzare, gestire e giustificare la biblioteca di casa (a condizione di possedere però più di diecimila volumi).

Per la maggior parte della gente i libri non sono altro che soprammobili di carta. Per la minor parte della gente, invece, al di là del piacere della lettura, sono un grandissimo problema. Dove metterli? Come metterli? Perché metterli in un modo piuttosto che nell'altro? La libreria – nel senso di biblioteca personale – oltre alla distruzione di un reddito, è una perenne condanna. Quando si supera la soglia dei 10mila volumi (cifra al di sotto della quale bastano due scaffali dell'Ikea, quel tanto che basta per mettere a prender polvere l'Enciclopedia "I Quindici", due Simenon spaiati, il *Marcovaldo* di Calvino e tre Camilleri), sistemare la libreria diventa un'arte: bisogna esserci portati. Heinrich Mann diceva che una casa senza libri è come una stanza senza finestre. Con troppi, però, si rischia di rimanere all'addiaccio. Fermo restando che la questione principale è lo spazio – senza il quale la cultura è nulla – ordinare una libreria è come costruire un giardino all'italiana. Occorrono armonia, del genio e regole rigorose, materiali e intellettuali. Altrimenti un libro come il *Montesquieu* di Jean Starobinski non si sa più dove collocarlo: nella francesistica, tra le opere di Filosofia, nella sezione di Storia delle idee o nel ripiano riservato ai titoli di autori svizzeri di lingua francese?

1) La biblioteca di un uomo è una sorta di harem. Ci sono le bionde, le brune, le orientali, le svedesi… Allo stesso modo, per i libri, sarebbe buona norma suddividerli per aree culturali: letteratura italiana, francese, tedesca, russa, anglo-americana, ispano-americana, poesia, classici greci e latini, storia antica, medievale, moderna, contemporanea, filosofia e politica, storia dell'arte, teatro, cinema, fumetti… Ma esiste anche una suddivisione alfabetica per titoli o per autore, per genere, per editore, per collane. Persino per altezza dei volumi. In Inghilterra ultimamente va molto di moda la disposizione cromatica: uno scaffale per i libri rossi, uno per i gialli, uno per i blu… Comunque tutti gli Adelphi e gli Einaudi vanno sempre messi insieme, in prima fila, ben visibili. Averli letti, di per sé, è controproducente: spostandoli, si compromette l'armonia dell'insieme.

2) Nell'ordinare i libri non esiste un criterio migliore degli altri, essendo lo scopo non la logica, ma la reperibilità. La biblioteca è personale, e in quanto tale vive di scelte individuali e misteriose. È solo grazie a ciò che è possibile inserire in una libreria organizzata per aree

culturali un saggio di gnomonica o un volume di storia degli scacchi o un romanzo di Federico Moccia.

3) I veri intellettuali, di solito, preferiscono l'"effetto disordine" che si crea alternando i libri più alti a quelli più bassi e file di taglio ad altre di piatto. Gli intellettuali-presunti, invece, più banalmente, accostano volumi dello stesso formato o (addirittura!) dello stesso editore: si guadagna spazio, è vero, ma si perde in personalità. In entrambi i casi, va da sé, è statisticamente impossibile ritrovare qualsivoglia titolo. Ma entrambe le soluzioni fanno molta scena.

4) Infallibile, sebbene particolarmente complicata, è la suddivisione secondo il rigorosissimo metodo detto "del seminario tedesco": ogni autore, disposto alfabeticamente, è schedato per titoli, edizioni generali, edizioni parziali, commenti, studi e lessici. Per organizzare in questo modo la libreria serve molta pazienza ma ritrovare un libro (dicono) diventa facilissimo. Tale criterio è usato da Luciano Canfora. Altri che l'hanno provato, alla fine, piuttosto che cercare un titolo tra gli scaffali, sono scesi nella libreria sottocasa a ricomprare il libro che non riuscivano a trovare.

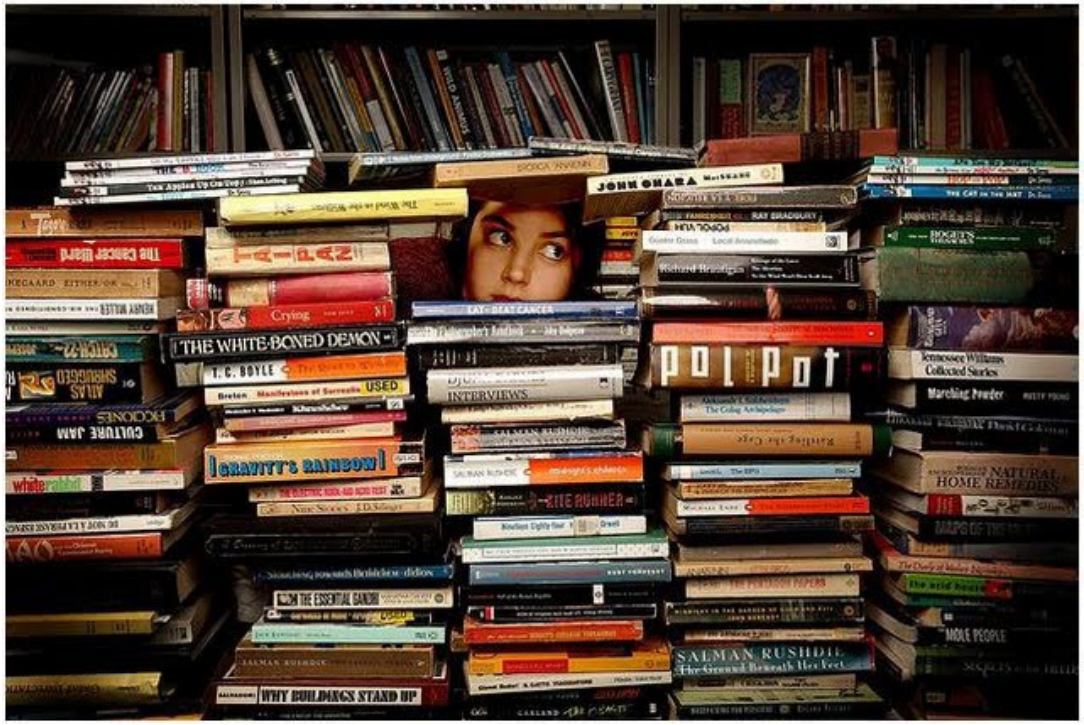
5) Il vero bibliofilo, invece, non ha metodo. Procede assolutamente a caso, impilando i libri uno sull'altro, man mano che li acquista (o li ruba, evento che capita con una certa frequenza). L'unico modo per ritrovare i volumi che interessano, a questo punto, è la memoria. Dote – a differenza della cultura – della quale il vero bibliofilo abbonda.

6) Una soluzione particolarmente usata dai cosiddetti "collezionisti di Adelphi e Sellerio" (e aborrito dagli intellettuali) è quello di collocare volumi della stessa area culturale negli ambienti domestici ritenuti più "affini": le letterature in salotto, storia e filosofia nello studio, i classici in corridoio, gialli&avventura in camera da letto, *L'uomo senza qualità* di Musil perennemente sul comodino, i fumetti in cantina, la poesia (non si sa perché) in bagno. Nel caso si sia scrittori, i propri libri vanno posti bene in vista su un apposito mobiletto di mogano all'ingresso (traduzioni straniere

comprese). Benché di tale suddivisione "ambientale" non se ne conoscano motivazioni né (eventuali) benefici, la si tramanda di generazione in generazione evitando di avventurarsi in troppo rischiosi cambiamenti.

7) È buona cosa sistemare i libri lontano da finestre, da fonti di calore e dai tubi dell'acqua (ma anche – aggiungevano gli antichi – dai fanciulli e dai guai). Ricordarsi che la luce solare sbiadisce le copertine: meglio schermare le finestre con delle tende. Le librerie non devono appoggiarsi direttamente contro pareti esterne e devono avere scaffali piani e lisci abbastanza robusti da sopportarne il peso. Disporre i libri di taglio, fianco a fianco, e – sopra l'ultima fila – di piatto fino a riempire tutto lo spazio disponibile. Per gli scaffali scegliere del legno pregiato, pioppo francese o ciliegio della Terra del Fuoco ad esempio (il metallo lasciatelo a chi compra i libri di Baricco), abbastanza robusti perché non si imbarchino e leggermente po' più larghi dei volumi che devono contenere, in modo da riservarsi lo spazio per appoggiare alla prima fila, con studiata noncuranza, plaquette, prime edizioni e rarità bibliografiche. L'argenteria di famiglia, insomma. Gli ambienti dove vengono poste le librerie devono essere freschi, non umidi e tali che l'aria possa circolare liberamente. A questo proposito, è opportuno evitare soffitte o cantine poiché le prime diventano troppo calde e le seconde sono troppo umide. Quando tutto è a posto, dare fuoco e aspettare compostamente di essere divorati dalle fiamme leggendo Fahrenheit 451, meglio in edizione originale.

8) Ricordarsi dei nemici principali dei libri: la polvere (occorre spolverare accuratamente i volumi almeno due volte l'anno, prendendoli in mano uno ad uno e passando uno straccio morbido sui tagli, sussurrando parole dolci e colte, meglio nella stessa lingua dell'area culturale di appartenenza del volume: le elegie di Rilke per la germanistica, l'*Ultimatum* di Pessoa per la lusitana, *Superwoobinda* di Aldo Nove per l'italianistica); i tarli (aprire spesso i volumi e sbatterli sul davanzale delle finestre per eliminare gli insetti nocivi recitando brani de *La metamorfosi* di Kafka); e i ladri (in caso di furto o devastazione della libreria, non rimanendo altro da fare, indossare una vestaglia di velluto rosso, accedere il rubinetto del gas e poi spararsi alla tempia con in mano una copia di *Le feu follet* di Drieu La Rochelle). Nel caso di libri di particolare valore monetario o affettivo, conservali in apposite buste da collezione o in scatole di cartoncino leggero, non acido e di buona qualità. Per tutte le operazioni di cui sopra, compreso il suicidio, l'uso dei guanti è riservato esclusivamente alle governanti inglesi e ai bibliofili germanici.



9) Mettere in ordine i libri è come riordinare le idee. Per quanto il solo pensiero sia terrorizzante, ogni tanto va fatto. Basta convincersi che, in fondo, è come incastrare pezzettini della propria vita, di forme e colori diversi. Un po' come Tetris. Ricordarsi comunque che riordinare i libri, essendo il sapere assimilabile per osmosi, è un toccasana per la propria cultura. Sfogliando i libri, si impara.

10) Non commettere l'errore di contare i propri libri. Mai. Nel dubbio evitare anche di riordinarli. Il rischio è di scoprire di averne sempre troppo pochi, comunque meno di pseudo-bi-

bliofili insopportabili come Oliviero Diliberto o Giampiero Mughini, che non perdono occasione di vantarsi di quanto ce l'hanno lungo, lo scaffale.

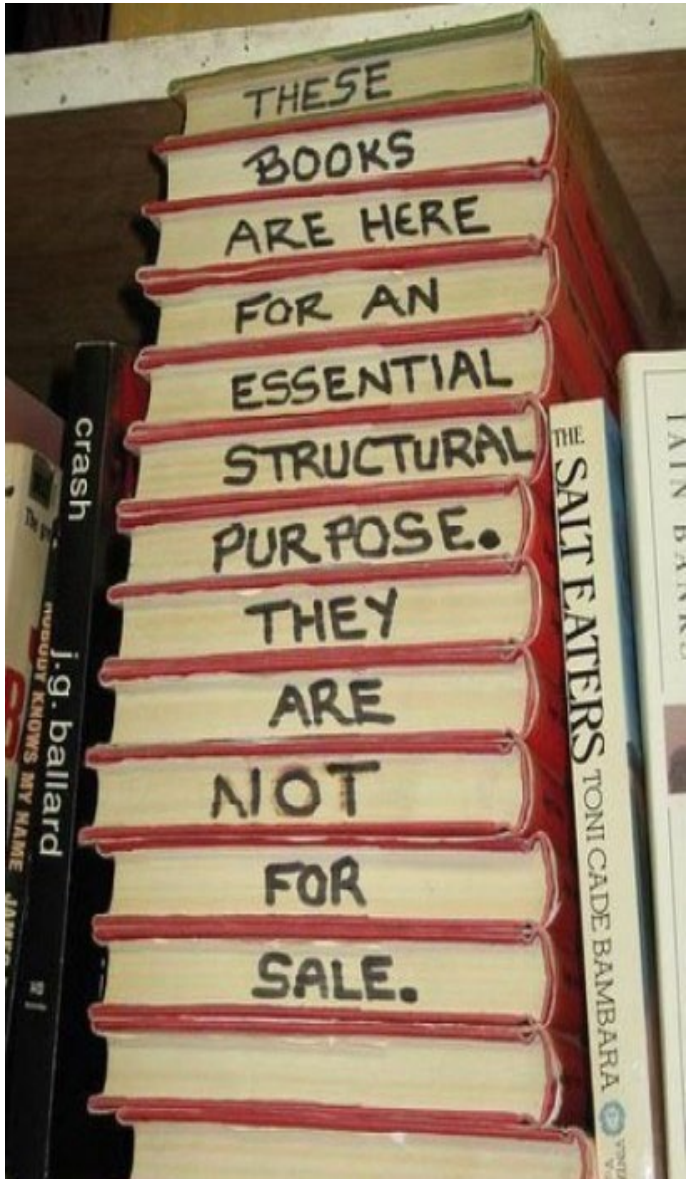
11) Non prestare mai, ma mai, i propri libri. Neppure le edizioni economiche, neppure i doppioni. Neppure ai figli, anzi soprattutto a loro. I libri, una volta prestati, sono persi. Un po' come le mogli. C'è chi attende da quindici anni *A volte ritornano* di Stephen King. I libri, anche se nessuno ci pensa, sono oggetti più intimi e personali di un capo d'abbigliamento. "Per favore, mi presteresti le poesie di Saba?" "Ma scusa, io ti chiedo di prestarmi la cravatta di Hermes?"

12) Non usare assolutamente scotch di nessun tipo per riparare pagine o copertine. Tale prodotto è soggetto a una rapidissima degradazione che coinvolge anche i materiali con cui viene a contatto (carta, cartoncino, tela). Fermare piuttosto le parti staccate avvolgendo il libro con una striscia di carta da pacchi fissata all'esterno con un pezzetto di nastro adesivo. Non usare elastici, anch'essi soggetti a deterioramento, che provocano strappi e tagli sui bordi. E soprattutto, assolutamente, non ricoprire mai libri. A parte i Fandango e i Baldini e Castoldi, che hanno copertine orrende.

13) I libri "imbarazzanti", che possono offendere eventuali ospiti, vanno nascosti in ultima fila. Come *I Protocolli dei Savi di Sion* prefati da Julius Evola con in appendice l'elenco dei nomi ebraici d'Italia, o *Il mio amico Hitler* di Yukio Mishima, o *Scusa ma ti chiamo amore* di Federico Moccia.

14) Per i coniugati: mettere in chiaro, per iscritto, con atto notarile aggiornato periodicamente, la proprietà dei diversi volumi in modo da evitare, in caso di separazione, spiacevoli smembramenti del patrimonio librario. Non avendolo fatto, Giuseppe Scaraffia – che pure vanta un'invidiabile biblioteca – ha perso tutto il Seicento, confiscato dalla ex moglie (e si dice che i volumi portati in dote da Silvia Ronchey non valgono la perdita). Contro gli atti di vandalismo perpetrati per vendetta (vedi il caso di Marcello Veneziani, la cui libreria è stata devastata dalla compagna tradita) invece non esiste rimedio.

15) Infine, la *vexata quaestio*. Ovvero: come rispondere a chi entrato in casa vostra, davanti alle pareti che grondano sapere, esclama: "Quanti libri! Li hai letti tutti?". Alla domanda, mentre la mascella si irrigidisce e rivoli di sudore diaccio colano lungo la colonna vertebrale, in qualche modo occorre rispondere. Ad esempio. Uno: "No, non ho letto tutti i libri che ci sono qui. Però ne ho letti molti che qui non ci sono". Due: "No, ma sono a buon punto". Tre: "No. Ma arredano". Quattro: "No, ma l'applicazione del Feng Shui impone di riempire la casa di libri così che riportino alla mente un'emozione positiva". Cinque: "No, ma mi spiace buttarli via e sto cercando qualcuno a cui regalarli, basta che ne abbia letti altrettanti". Sei: "No, neppure uno. A leggerli si rovinano i dorsi e si sciupano le pagine".



Articolo precedentemente pubblicato su "DCult", magazine digitale, l'11 gennaio 2014, http://www.dcult.it/su-come-organizzare-la-biblioteca-di-casa-con-almeno-10mila-libri/.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

LA RECENSIONE

di **Veronica Chisu**

«Dammi risposte complesse.»
unastoria di Gipi

La candidatura al premio Strega per unastoria di Gipi non ha minimamente sorpreso gli ammiratori dell'artista pisano. Eppure gran parte della stampa italiana e supremi italianisti hanno dissimulato lo stupore che un fumetto potesse essere candidato come opera narrativa dell'anno nascondendosi dietro l'anglismo di "graphic novel".

La prima volta che vidi il talento di Gipi messo in scena fu a Parigi nel 2012. Lo ammetto: sono estremamente diffidente nei confronti dei Centri di Cultura (per non parlare dei centri di cultura all'estero) ma, nel 2012, il centro di cultura italiana di Parigi decise di dedicare una mostra alle *bande déssiné* (fumetto in francese, abbreviato con BD). Quando comunicai l'evento ad un'amica francese iniziai con un lungo prologo per spiegarle che, avendo io studiato a Pisa, mi ero affezionata ad uno che dipingeva sempre queste distese erbose che dalle pendici dei monti giungevano a spaziare nel grande mare… Lei, senza colpo ferire, rispose "Ma Gipi?! Certo che lo conosco!". Rimasi abbastanza basita. Durante la visita alla mostra mi raccontò che il suo approccio alla letteratura era stato scandito fin dall'inizio da zainoni pieni di BD che, dalla biblioteca del paese, trasportava coi fratelli alla cameretta dei giochi.

Recentemente, quando due amiche mi hanno telefonato dicendo: "DEVI assolutamente leggere l'ultimo di GIPI… è B-E-L-L-I-S-S-I-M-O", mi dissi, "Mah sì, procuriamocelo… al massimo lo regalo a mio fratellino, dopotutto, voglio dire, anche l'arte contemporanea ha santificato il fumetto, basti pensare alla POP Art e blablabla…". Così, un tranquillo pomeriggio, inforcati gli occhiali, ho preso questo librone in formato

A4 e ho iniziato a sfogliarlo, leggerlo, guardarlo. Ben presto tali ritrosie superflue si sono dissolte nell'assecondare le forme acquerellate dei paesaggi punteggiate da omini tenuti su come abiti dalle grucce.

Morale della favola: sino a che non mi sono scolata l'amaro calice, non sono riuscita a staccarmene. Perché?

Dammi risposte complesse. Please (p. 7)

Ci sono due immagini che si ripetono tra le tavole: un grande albero, secco e senza foglie, ma illuminato d'una luce, appunto, arborescente; e una stazione di servizio, immersa in uno spazio paludoso, che cambia colori e sfumature ma rimane, generalmente, deserta. Tre storie si intrecciano attorno al personaggio di Silvano Landi, disegnatore rinchiuso in una casa di cura: la vicenda del nonno soldato e della sua amata lontano dal fronte, e quella della figlia di Landi, insofferente ai vagheggiamenti nostalgici del padre nei confronti di un passato che, presumibilmente, occorre lasciarsi alle spalle.

Vuoi rovinarti? Sono il tuo editor. È mio dovere metterti di fronte alla realtà (p. 72)

Per ogni filosofo della Storia (o della storia?) che si rispetti, le tappe dell'umanità vengono identificate con le età dell'uomo. Per cui, se l'antichità viene identificata con l'infanzia, intrisa di un'ingenuità colma di speranze, attraverso la gioventù e l'incontro/scontro col mondo la *naïvete* lascia spazio all'età adulta, durante la quale si ritiene che l'uomo persegua la propria rivincita, combattendo per la sopravvivenza con qualunque mezzo.

Dall'abbattimento delle vecchie illusioni prende corpo uno sguardo presuntuoso e sarcastico: "è la modernità che lo domanda" (p. 36), *baby*. Non c'è tempo né spazio per una maturità che, con mitezza, coglie l'ordine delle cose e gli conferisce senso. Vi è solo la sofferenza di un viso martoriato dai segni del tempo: è la natura maligna e il suo scorrere ad essere inesorabile, *chèrie*.

Chi troppo in alto sal, cade sovente precipitevolissimevolmente (p. 24)

Se in *The Tree of Life* di Terence Malick (2011), il protagonista adulto (Sean Penn), emerge dalla propria condizione trasportato da un ascensore in un grattacielo immerso nelle nuvole; similmente Silvano Landi – rinchiuso nella struttura manicomiale – spazia con lo sguardo al di fuori dell'istituto, raffigurando ossessivamente su carta l'albero, secco, e la stazione di servizio, deserta. Attraverso la ripetizione delle due figure, eminenti simboli della sua condizione esistenziale, Landi interroga la realtà, scuote le distese naturali, immense ma anche mute, capaci di irrompere con immota bellezza nel racconto ma atone per il protagonista.

Eppure, se in Malick il figlio trova la propria catarsi nella natura e nella grandiosità del creato, Gipi torna agli uomini e alle loro storie, attraverso lo sguardo di un padre un po' perso nelle sue fantasticherie, che trova in soffitta un manoscritto con una storia (o dovremmo forse dire la Storia o La storia?): sono gli umani a dover dare una risposta, a costituire un ponte che apra un passaggio di senso nella vacuità dello spazio naturale, collegando alla domanda sugli eventi una trasmissione di sapere e una presa di coscienza. Ed è grazie a questo manoscritto, a queste lettere dal fronte, dimenticate, tenute in soffitta, rimosse, che il padre di Landi riscopre la storia dei propri avi.

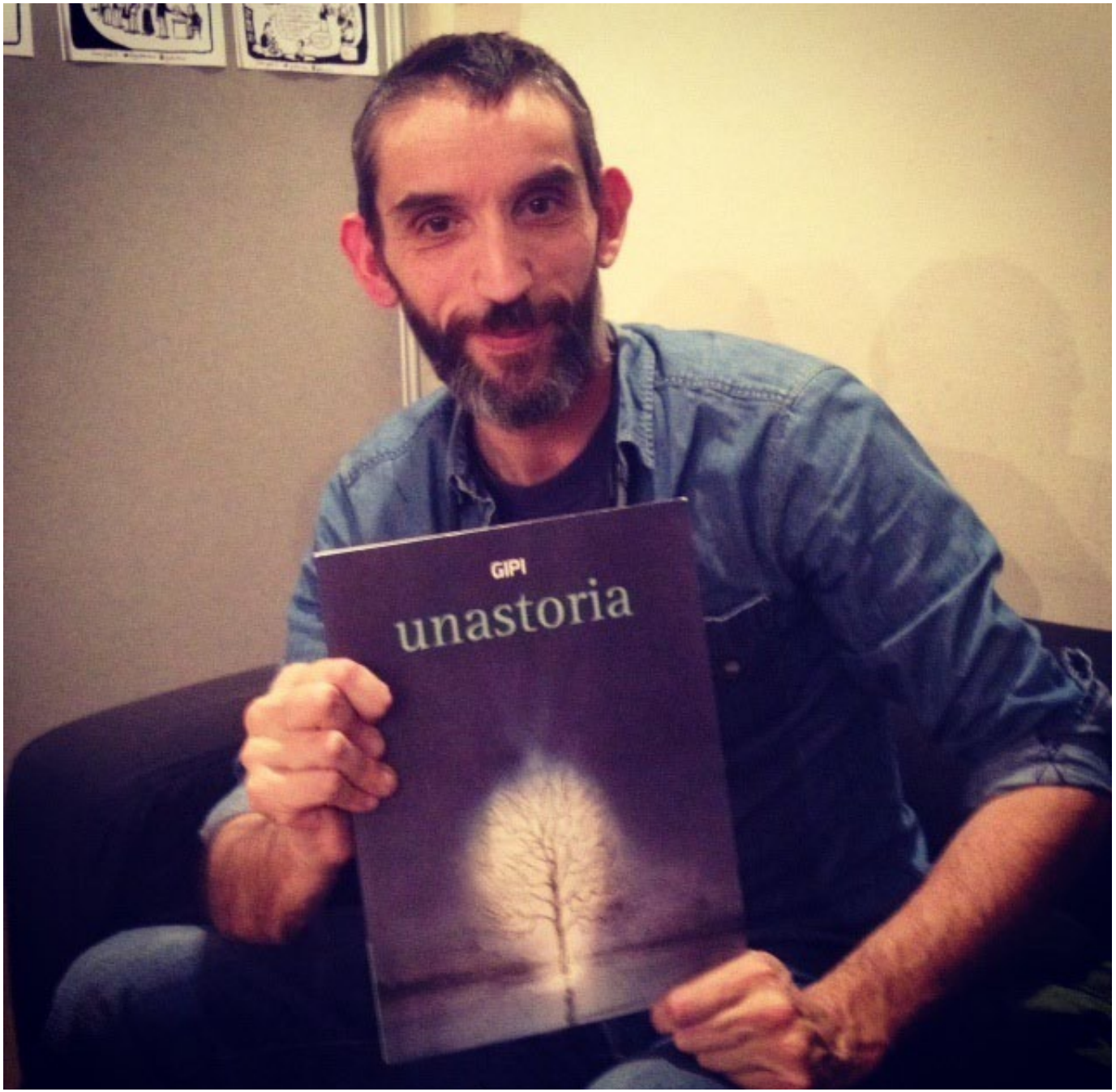
Se nella litania che attraversa il romanzo di Michele Serra, *Gli sdraiati* (Feltrinelli 2013), che non a caso trova in copertina un'illustra-

zione dell'artista pisano, è il padre che chiede al figlio di seguirlo nella rituale scalata del colle della Nasca (montagna della vita o della Vita?), così è nella rimessa in circolo di una storia di vita che il protagonista può guarire, nel racconto di Gipi.

Sui muri pisani un paio di anni fa troneggiava una scritta: "Dio perdona, IO NO".

E neanche Landi perdona, o meglio, non perdona con l'alterigia di un padre consapevole di un *ordo universalis* superiore: non vi è un Giobbe che alla fine dei tempi troverà una ricompensa per il proprio retto agire (Malick), non è lo sguardo di un padre che a forza di temere la propria incapacità non ha fatto in tempo a vedere il figlio scollinare (Serra), ma è un uomo che ti guarda con gli occhi di un fratello e che, consapevole dell'umana sorte e della sua correlata ferocia, ti affida *unastoria*, con un albero e una stazione di servizio. Una storia di reduci della seconda guerra mondiale, una storia di internati, una storia normale, una storia sbagliata.

Gipi, *unastoria*, Bologna Roma Parigi, Coconino Press, 2013, pp. 126, € 18. Consigliata a tutti i novelli Atlantidi.



Articolo precedentemente pubblicato sulla rivista
"La balena bianca", il 14 maggio 2014,
http://labalenabianca.com/2014/05/14/dammi-risposte-complesse-please-unastoria-di-gipi/
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'INTERVENTO

di **Giorgio Fontana**

Kafka non era un kafkiano

"Kafkiano". In genere, sotto questo aggettivo si raggruppa una famiglia di sensazioni che evocano un autore sinistro, cupo, angosciante, terribile, ossessionato dalla burocrazia, pesante, faticoso, pessimista, i cui personaggi sono assoggettati a un ordine oscuro e superiore. Nonostante decenni di buona critica e tentativi di liberalizzazione, il nome *Kafka* resta sempre e comunque legato a evocazioni del genere.

Ora, è ben vero che molte delle storie di Kafka siano permeate da sentimenti simili, e che la condanna resti un elemento cruciale. Ma non c'è niente di sottomesso nella sua prosa e nella sua figura autoriale: anzi, tutto l'opposto.

Il dramma dell'opera kafkiana è che quasi impossibile leggerla senza essere preceduti da una qualsiasi interpretazione. Ciò può valere anche per Dante o Dostoevskij, ma entrambi sono scrittori più vasti e sanguigni — la loro forza ricaccia indietro l'ermeneutica, ci concede una seconda verginità. L'arte di Kafka è invece molto più fragile. Più sottile, per nulla sanguigna. In questo senso è una preda ideale per gli esegeti.

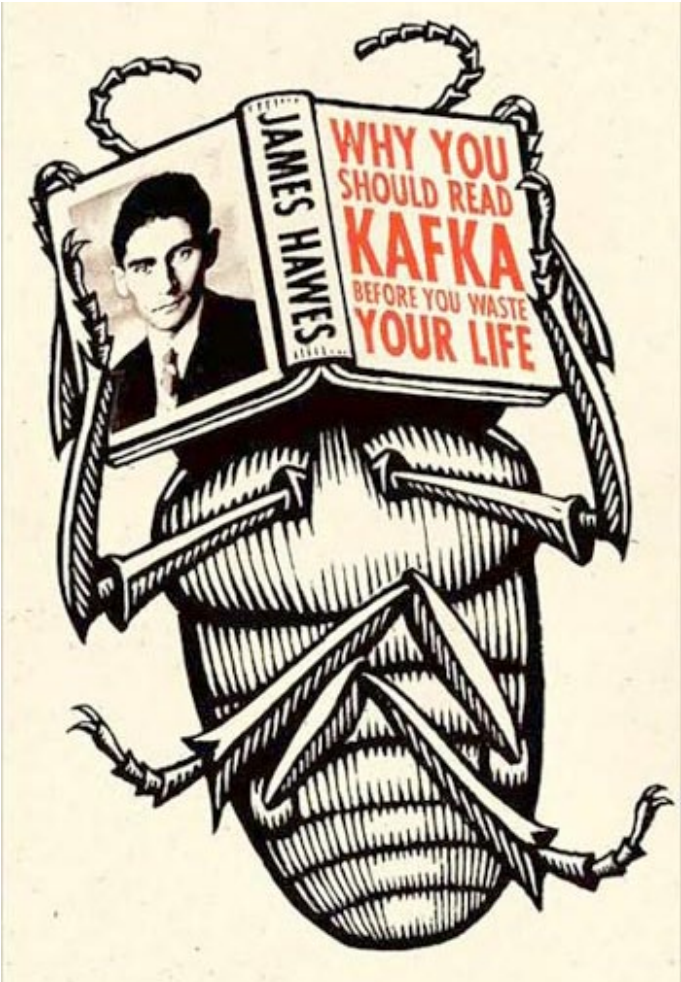
Quindi? Quindi, come dice Kundera ne *I testamenti traditi,* "C'è solo un metodo per comprendere i romanzi di Kafka. Leggeri come leggiamo dei romanzi." Cioè, cercando di non farsi anticipare dalla loro interpretazione. Riconoscendolo nella sua enorme complessità, e soprattutto smettendola di farne innanzitutto un'esegesi, ma *godendo della sua lettura.* (Personalmente, sogno un lettore di Kafka non kafkizzato: chissà quali meraviglie leggerebbe!)

Il mio punto è semplice: Kafka non era un kafkiano, cioè un individuo che assoggetta la propria arte a un'idea preconcetta o a una figura biografica, o un teologo mascherato o un cupo pensatore: era innanzitutto uno scrittore immenso — cioè un individuo che sapeva creare dei mondi indimenticabili con l'uso della parola. E vorrei portare due esempi a supporto di questa immagine.

Immagino tutti conosciate l'inizio della *Metamorfosi*:

Gregorio Samsa, svegliandosi una mattina da

sogni agitati, si trovò trasformato, nel suo letto, in un enorme insetto immondo. Riposava sulla schiena, dura come una corazza, e sollevando un poco il capo vedeva il suo ventre arcuato, bruno e diviso in tanti segmenti ricurvi, in cima a cui la coperta da letto, vicina a scivolar giù tutta, si manteneva a fatica. Le



gambe, numerose e sottili da far pietà, rispetto alla sua corporatura normale, tremolavano senza tregua in un confuso luccichio dinanzi ai suoi occhi. Cosa m'è avvenuto? Pensò. Non era un sogno.

Il grande critico Giuliano Baioni ha fatto notare che questo è l'unico strappo in una narrazione che, per il resto, procede in modo assolutamente piano — in modo *naturale*. L'assurdo viene messo in scena nella prima riga. Il resto segue inesorabile, come da un postulato. Questo è l'esempio più noto ed evidente dell'*inserimento dell'assurdo in una situazione naturale* da parte di Kafka.

Ma perché tutti quei dettagli? Perché è reale. La storia ci sta domandando di credere che stia accadendo davvero — e come diceva Lawrence, non dovremmo fidarci mai di chi racconta, solo della storia.

Di nuovo, qui si svela la grandezza di Kafka. Un surrealista avrebbe proposto la trasformazione in insetto come un dato puramente onirico. Un *kafkiano* ci direbbe che è una metafora dell'individuo soppresso da un potere più grande eccetera.

No, Kafka invece è brutale: toglie di mezzo la similitudine: non sei *come* una blatta, sei *una blatta*. Ci obbliga invece a considerare la metamorfosi come qualcosa di reale: non è un'allegoria, non è un simbolo — è una condizione. Sei innocente e ti ritrovi un insetto. Non ti puoi difendere, e non lo puoi fare davvero: sei un insetto vero, calato in una dimensione iperrealistica e altamente connotata dal punto di vista sociale.

Ecco il punto. È questo il segreto di dolore della *Metamorfosi*: ogni trasformazione non riguarda solo il soggetto cui è diretta, ma anche chi gli sta attorno. *Se Gregor diventa blatta, la sua famiglia diventa la famiglia di una blatta.*

La forza del racconto non sta nella banale equivalenza fra un uomo e uno scarafaggio — questo è un gioco da ragazzi. La forza terribile del racconto sta in tutto il resto: nella capacità di Kafka di descrivere quanto può diventare grande e tempestivo l'odio verso chi amavamo, quando cambia e diventa altro. Una persona gravemente malata, ad esempio. Qualcuno che pesa sulle nostre spalle, e che non può darci nulla in cambio, nemmeno linguisticamente: lui è solo, e noi siamo soli.

Se proviamo a leggere la *Metamorfosi* interamente dal punto di vista della famiglia di Gregor Samsa — con quel finale agghiacciante — allora lo troveremo non come un il "capolavoro del kafkismo", ma come un racconto di famiglia, uno dei più grandi racconti di famiglia mai scritti — ancor prima di una metafora sulla distruzione di un individuo.

Ed ecco che Kafka, trascinato fuori dal cerchio asfissiante del "kafkismo", diventa improvvisamente un parente stretto di Cechov. O di Tolstoj.

Un altro esempio che trovo illuminante (e che a mio avviso è stato molto sottovalutato, finora) è l'importanza delle descrizioni in tutti i lavori dello scrittore boemo. Ecco un brano tratto da *America*, forse il più romanzesco dei suoi romanzi:

Davanti alla sua stanza, e per tutta la lunghezza di questa, correva uno stretto balcone. Ma quel sesto piano, che nella città natale di Karl sarebbe stato il più alto, qui consentiva di dominare con lo sguardo una sola strada che correva diritta fra due file di case letteralmente spaccate per lungo e si perdeva lontano ove, in

mezzo a una grande nebbia, si alzavano le forme mostruose di una cattedrale. E mattina e sera, e nei sogni della notte, in questa strada si svolgeva un traffico continuo che visto dall'alto rappresentava un turbine, che si riformava ininterrottamente, di figure umane contorte e veicoli d'ogni genere; da questa confusione si levava un nuovo turbine più complicato e più sconvolto, formato di rumori, polvere e odori, e tutto questo era incalzato e compenetrato da una luce potente, che di continuo era come dispersa e portata via dalla massa degli oggetti e poi in fretta nuovamente raccolta, sicché all'occhio confuso appariva addirittura corporea come se sopra alla strada venisse ogni momento spezzata con tutta la forza una lastra di vetro che ricopriva ogni cosa.

Sembra un quadro di Paolo Uccello. O di Boccioni. Ma perché mi attardo sulle descrizioni? Perché a un "kafkiano" non interessano. Il kafkiano ritiene il mondo già giudicato, del tutto insignificante: è importante la visione, la filosofia, il *pensiero* che si ritiene sotteso all'opera.

Invece guardate con quanta dedizione, con quale stupore e pietà Kafka descrive le cose — neanche le persone, proprio le cose, i paesaggi, i dettagli, i gesti: i suoi personaggi ancora non sanno di essere perduti, e si attardano sul mondo come se potessero ancora salvarlo. Ha un profondissimo interesse per gli oggetti, che renderà persino personaggi animati — penso a Odradek o alle palle di celluloide "viventi" del racconto *Blumenfeld, uno scapolo anzianotto*. Gli oggetti esercitano su Kafka una magia straordinaria: sono ancora del tutto carichi di quell'*aura* che Walter Benjamin avrebbe sentenziato in progressiva scomparsa un decennio o due dopo.

E poco importa che poi trascinino i suoi personaggi nell'abisso, rendendoli sempre più simili a cose essi stessi. Non c'è alcun cinismo, in Kafka: è forse lo scrittore più assolutamente privo di cinismo che sia mai esistito. Nonostante la sua metafisica certamente terribile e spietata, è uno scrittore ricolmo di stupore e sete di bellezza.

E allora, ricapitolando: perché Kafka non era un kafkiano? In una frase: perché la sua opera non si lascia ridurre a niente di così unilaterale e semplificato. Il breve racconto *La partenza* si chiude con questo dialogo fra un cavaliere che incomincia un lungo vagabondaggio e il suo servitore: "«Non hai provviste con te» disse. «Non ne ho bisogno» risposi. «Il viaggio è così lungo che dovrò morir di fame se non trovo nulla per via. Nessuna provvista mi può salvare. Per fortuna è un viaggio veramente straordinario.»"

Bene, io credo sia il caso di ripensare con attenzione al *viaggio straordinario* che è la scrittura di Kafka, nonostante i suoi epiloghi inevitabilmente terribili. Kafka era un uomo che più di ogni altro considerava la necessità dell'esattezza della parola e la sua importanza, e insieme fu un grande narratore. Raccontava al giovane Janouch che "un danno arrecato alla lingua colpisce anche i sentimenti e la ragione, è un oscuramento del mondo, una glaciazione": nelle parole c'è la *responsabilità*, perché sono ciò che abbiamo e dobbiamo prenderne massima cura.

Heidegger diceva di Kant: è

un filosofo che non bara. Lo stesso potremmo dire di Kafka: i misteri e le contraddizioni ce li offre sempre con spietata chiarezza, veicolati da una lingua cristallina, incapace di mentire: una lingua volutamente "minore", come spiegavano Deleuze e Guattari, e per questo ancora più potente: "La formula del suo antilirismo e antiestetismo è appunto "afferrare il mondo" piuttosto che estrarne delle impressioni, lavorare sugli oggetti, le persone e gli eventi, nel vivo del reale, e non sulle impressioni. Uccidere la metafora." Proprio come dicevamo sopra. Kafka svela la menzogna dell'esistenza meglio di chiunque altro, ma non mente mai: fa parte di quella piccola famiglia di scrittori assolutamente incapaci di trucchi, che pagano con la sofferenza la loro purezza.

A ventun anni scriveva con ardore giovanile all'amico Oskar Pollak:

Bisognerebbe leggere, credo, soltanto i libri che mordono e pungono. Se il libro che leggiamo non ci sveglia con un pugno sul cranio, a che serve leggerlo? Affinché ci renda felici, come scrivi tu? Dio mio, felici saremmo anche se non avessimo libri, e i libri che ci rendono felici potremmo eventualmente scriverli noi. Ma noi abbiamo bisogno di libri che agiscano su di noi come una disgrazia che ci fa molto male, come la morte di uno che ci era più caro di noi stessi, come se fossimo respinti nei boschi, via da tutti gli uomini, come un suicidio, un libro dev'essere la scure per il mare gelato dentro di noi. Questo credo.

Questo credeva, e questo inseguì per tutta la vita. Per Kafka era una lotta senza quartiere e che, se egli era consapevole sarebbe finita male, non abbandonò mai: grazie all'amore che aveva per la parola ci regalò qualcosa di stupendo, un'opera che sì, senz'altro è piena di dolore e angoscia, e senz'altro fa della condanna il proprio asse portante: ma è anche piena di coraggio e di una strana forma di consolazione — come se tutta la bellezza espressa dimostri che ci sia sempre spazio per la luce, e il buio cui inevitabilmente siamo destinati non è una giustificazione per negarla: "se sono condannato a morire", scrive nei *Diari*, "lo sono anche a difendermi fino alla fine".

E questa è la disperata, vivissima, meravigliosa resistenza che Franz Kafka, il mio scrittore preferito, operò di fronte al dolore e alla crudeltà della vita.

Il testo qui pubblicato è l'intervento
che Giorgio Fontana
ha letto al Festivaletteratura di Mantova
il 7 settembre 2012.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'EDITORE

rispondono **Lorenzo Murnigotti**
e **Maria Serra**, coordinatori editoriali

Piccola Casa Editrice.
Al servizio di bambini e adolescenti

Piccola Casa Editrice, nata per proseguire l'esperienza iniziata nel 1997 con la rivista per bambini Piccole Tracce, ha l'obiettivo di sviluppare progetti editoriali in ambito educativo.

L'aspetto più importante – e quasi obbligato – quando si incontra un editore, è collocarne il catalogo: linea editoriale, pubblico di riferimento, esperienze passate e ipotesi per l'immediato futuro. Come presenterebbe, per linee essenziali, la Vostra mission e la Vostra esperienza editoriale ai lettori di «Pensare i/n Libri»?
Piccola Casa Editrice vuole comunicare esperienze positive di bellezza attraverso storie appassionanti. La nostra linea editoriale si sviluppa giorno per giorno, secondo quello che accade. Il riferimento all'esperienza cattolica, in cui siamo nati e cresciamo, ci apre – proprio perché cattolica – a tutti. Quindi, il nostro pubblico sono sì i bambini a quali storicamente ci rivolgiamo da sempre, ma di fatto tutti.

Quali sono le vostre collane "storiche" e quali le future?
Sentendo parlare Benedetto XVI prima e Papa Francesco poi, ci siamo accorti di come il loro linguaggio sia per tutti. La serie dei libri dei papi, in collaborazione con la Libreria Editrice Vaticana, è sicuramente la più importante. Scegliamo con cura le parole del Pontefice e le riproponiamo attraverso temi e percorsi illustrati che illuminano i passi della liturgia o le tappe dei sacramenti.

Qual è il tratto distintivo delle vostre pubblicazioni per bambini? Sono solo libri religiosi o anche "altro"?
Sono libri "veramente" religiosi! Anche quelli di matematica... Aprono ai lettori significati e nuove scoperte per spalancare nuove domande e desiderio di conoscere.

PICCOLA CASA EDITRICE

Avete dei modelli editoriali a cui vi ispirate, magari esteri?
Ci guardiamo intorno con curiosità. Ma cerchiamo di tenere una linea indipendente e originale.

Qual è il ruolo delle riviste nell'ambito della vostra attività editoriale?
Le riviste sono il primo strumento con cui rispondiamo alle esigenze di insegnanti, genitori e catechisti che desiderano uno strumento agile e piacevole da proporre ai loro ragazzi. Con Piccole Tracce e Pim Pam, la rivista per i piccoli dai 3 ai 6 anni, ci teniamo in contatto con scuole, oratori e parrocchie, e con le famiglie che da anni ci scelgono con affetto.

Qual è il rapporto tra la produzione editoriale strettamente legata all'ambito educativo e quella destinata al più ampio pubblico dell'editoria di cultura?
Il rapporto è profondo: nella concezione di educazione sta la più importante forma di cultura. Nella misura in cui noi siamo impegnati con la vita tutta intera, possiamo generare una cul-

tura nuova. Solo se partiamo dalla coscienza di un'esperienza siamo in grado di educare, questo è il nostro tentativo: ridestare sempre nei nostri interlocutori un'apertura a tutto e questo è possibile solo comunicando una vita.

Oltre al livello educativo c'è da parte Vostra anche un'attenzione alla divulgazione. In che modo è possibile, secondo Lei, coniugarla con la serietà scientifica? Quali errori non bisognerebbe commettere?
Verificando sempre con professionisti la bontà di ciò che si vuole dire, la semplificazione che richiede lo strumento divulgativo non diventa mai un ostacolo. Il libretto sulla matematica, ad esempio, è stata guidata da docenti ed esperti. Questa è la formula vincente.

Un editore vende un prodotto: esiste una definizione di "prodotto culturale" nella quale vi riconoscete di più? Che cosa intendete proporre soprattutto al nuovo pubblico?
I linguaggi cambiano, ma il contenuto di verità e bellezza è sempre ricercato da tutti. Rispondiamo a questa esigenza con proposte originali. Per lo meno ci proviamo..

Quante novità e ristampe pubblicate ogni anno?
Ci attestiamo intorno a una decina di pubblicazioni all'anno e siamo in crescita. Vogliamo aumentare i titoli e stiamo esplorando nuovi segmenti. A breve partiamo con una collana di narrativa per ragazzi. Poi ci sono le due riviste: ogni numero è ricco di racconti e filastrocche, percorsi didattici, illustrazioni e giochi. Praticamente dei preziosi libri a cadenza fissa.

Quali sono i vantaggi e le difficoltà dell'essere un editore indipendente?
È più faticoso, in termini di visibilità, e ogni pubblicazione è una lotta. Dobbiamo puntare sulla qualità. Ma siamo liberi e questo è il vero vantaggio.

Come spiega il successo di alcuni vostri libri che, pur non avendo un distributore in Arianna, sono entrati nella classifica dei Bestseller della Fede?
I veri bestseller sono i protagonisti dei nostri libri! La storia di Giovanni Paolo II, le parole e l'esperienza di Papa Francesco... I temi individuati rispondono alle domande che educatori e lettori si pongono di fronte ai grandi avvenimenti della vita, che siano la canonizzazione di un papa o la Prima comunione.

Ultimamente si parla spesso e volentieri di editoria digitale: qual è la vostra posizione di fronte alle "nuove tecnologie"? Avete già fatto delle scelte precise oppure siete alla ricerca di un modello (anche di business) che sia compatibile con la vostra mission e con l'evoluzione dei modelli di consumo culturale?
Molte nostre pubblicazioni si sono aperte al digitale. Il nostro ufficio di comunicazione è aggiornato e lavora da tempo in questo campo. Recenti studi però dimostrano che la carta è ancora lo strumento preferito dal lettore. Ma siamo a pronti al cambiamento... Facciamo i passi con la dovuta calma.

Per un osservatore esterno vi è quasi sempre la tendenza a soffermarsi sulle affinità anziché sulle differenze, e quindi immaginare il pubblico dell'editoria religiosa come omogeneo. Quale è la sua opinione in proposito?
Non credo sia importante parlare di omogeneità o di eterogeneità. Il cuore dell'uomo è uno. Se una persona è alla ricerca, troverà nei libri, nelle riviste e in tutti i titoli della Piccola Casa Editrice una proposta interessante. Il nostro impegno è quello di pubblicare con freschezza e innovazione, seguendo fedelmente il solco tracciato dalla tradizione della Chiesa. Proprio questa esperienza è una continua apertura alla diversità, come diceva Papa Francesco: la «verità è una relazione». Cerchiamo di vagliare e valorizzare ciò che vale. È un cammino la vita, e anche il nostro lavoro.