

Novecento: tempo presente o passato remoto?

Elisabetta Risari

Il fascicolo monografico *Editori e filologi*, che ha visto la luce nel 2014,¹ contiene un mio intervento² che fotografa la situazione del mondo editoriale all'altezza del 2013. Vorrei ripartire da lì, dall'ottimistica fiducia con cui lo concludevo, per le mie riflessioni odierne. Sottolineo che si tratta di riflessioni, non certo di un sistema di pensiero elaborato, né tantomeno di certezze o verità. L'auspicio è che – dall'essere qui a parlarne – nasca qualche proposta di soluzione:

Esiste un terzo pilastro editoriale, di fianco all'edizione di lusso [Meridiani] e al tascabile [Oscar], quello che rappresenta la sfida del futuro: la pubblicazione in digitale. D'abitudine, anche per questioni di carattere contrattuale, l'opera in raccolta non viene pubblicata in ebook, mentre

¹ *Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, Roma, Bulzoni Editore, 2014, pubblicato come fascicolo monografico di «Studi (e testi) italiani», 33, 2014.

² Elisabetta Risari, *Haute couture e prêt-à-porter. Cassola e altri scrittori italiani del secondo Novecento tra Meridiani e Oscar*, in *Editori e filologi*, cit., pp. 103-109.

tutti i titoli singoli pubblicati da Mondadori in Oscar escono anche come ebook, completi di introduzioni e apparati. Ma l'integrazione tra pubblicazioni cartacee e digitali è ancora in fase di sperimentazione ed è prematuro affrontarla in questa sede. Pensando al futuro, il grande vantaggio che il digitale (eventualmente abbinato a forme di print on demand) lascia intravedere è quello di poter ampliare e addirittura completare l'offerta di titoli – di Cassola e di tutti gli autori analoghi di cui si è finora trattato – senza dover sottostare alle restrizioni derivanti dalla valutazione del loro esito commerciale, un esito che spesso – soprattutto nel caso di autori del secondo Novecento non ancora canonizzati dalla scuola e non più attivi e sotto i riflettori grazie alla pubblicazione di novità – è assai deludente. Un modo, insomma, per rendere costantemente disponibili molte opere letterarie o comunque significative per la storia della letteratura che altrimenti rischiano di scomparire: il digitale come il lavoro degli amanuensi, la Cluny del XXI secolo.³

A distanza di pochi anni, quella speranza che il digitale potesse risolvere l'annoso problema della sopravvivenza dei testi si è purtroppo rivelata fallace. Il gesto di digitalizzare dei titoli e renderli disponibili in forma di ebook laddove la carta 'non regge', infatti, non basta. Per dirla con la matematica: che gli ebook siano disponibili è una condizione necessaria ma non sufficiente. Bisogna che qualcuno ne conosca l'esistenza, che senta la necessità e il desiderio di leggerli; in sintesi: che li cerchi. L'offerta di ebook, non articolata in collane, non riconoscibile, non strutturata, non garantita, non risolve il problema. Ecco alcuni esempi che si ritenevano risolutivi e che invece non sembrano aver goduto di particolare attenzione:

- l'edizione completa di D'Annunzio pubblicata nel 2013 in occasione del 150° anniversario della nascita: un ebook per ogni opera, accompagnata dalla curatela dell'edizione dei Meridiani; in totale una uniform edition di 55 ebook le cui copertine si differenziano secondo il genere letterario: azzurro la poesia, viola le novelle, blu il teatro, nero le prose di ricerca, arancio i romanzi;
- la riproposizione di numerose opere narrative di Carlo Sgorlon in una uniform edition; ciascun ebook è arricchito da un autocommento;

³ Ivi, p. 109.

- la suddivisione dei titoli di Luigi Malerba tra ristampe cartacee e una uniform edition in ebook.

Rispetto al 2013 il panorama editoriale è molto cambiato ed è cambiato anche il focus della mia attività, che si è spostata dalle raccolte di lusso alle collane degli Oscar dedicate alla letteratura: gli Oscar Classici e gli Oscar Moderni.

Limitando per coerenza col tema del convegno il mio ragionamento ai soli Moderni, oggi come oggi la riflessione teorica sulle scelte ecdotiche per me e per il mio lavoro viene molto dopo l'urgenza di trovare modi e soluzioni per mantenere *vivi* e non solo nominalmente *presenti in catalogo* i titoli degli autori del Novecento, e in particolare quelli del secondo Novecento.

A differenza di editori che – grazie al carisma dell'Editore o del marchio editoriale – non differenziano tra pubblicazione di novità e riscoperte, dando sempre anche alle riscoperte il sapore di una nuova scoperta, nel caso di editori più grandi, strutturati e popolari come Mondadori e Rizzoli, o in misura inferiore anche Einaudi e Bompiani, il tascabile coincide con il concetto di catalogo, laddove la cosiddetta frontlist è il luogo della pubblicazione della novità.

In tascabile si pubblica e ripubblica ciò che ha già avuto una vita editoriale (da noi o presso altri editori), mentre la frontlist fa le 'scoperte' e lancia nuovi autori e titoli.

Il catalogo è quindi una specie di capitale, che è frutto dell'attività delle precedenti generazioni di colleghi che hanno scelto, pubblicato, valorizzato – e anche talvolta perso – autori e titoli. Un capitale che è dato e che va fatto fruttare, non solo quindi mantenuto (ristampando e rispolverando) ma anche incrementato (recuperando, riproponendo, riscoprendo...). Gestire un catalogo è come gestire dei fondi: i soldi non sono tuoi.

Per avere un quadro del lavoro editoriale sul Novecento è esemplare il saggio di Mauro Bersani nel già citato *Editori e filologi*.⁴ Bersani identifica tre attori in commedia nella gestione, in particolare, degli autori in diritti: gli eredi, la casa editrice e gli studiosi, con rapporti più o meno di fiducia che si instaurano tra i vari attori e, in molti casi, la possibilità di identifica-

⁴ Mauro Bersani, *La pax del monopolio o il litigio dei filologi?*, in *Editori e filologi*, cit., pp. 21-23.

re uno studioso di riferimento per ciascun autore. Ma anche il caso felice di un pieno e solidale accordo tra i tre attori – e Bersani descrive esempi molto interessanti tratti ovviamente dal patrimonio di casa Einaudi – non basta a raggiungere l’obiettivo: arrivare ai lettori.

Il paradosso infatti è che il Novecento, secolo della storia letteraria su cui si scrive di più in termini di critica e anche di metodologia, è – più degli altri – a rischio di sparizione. È una sorta di limbo, tra un ‘non più’ e un ‘non ancora’.

Il ‘non più’ è dato dalla non-più-presenza dell’autore in carne e ossa, vivo come promotore di se stesso, vivo come protagonista di gossip letterari, vivo perché pronto a intervenire nel dibattito dell’attualità, vivo con un suo volto, una sua personalità, una sua voce che poi si trasforma e si concretizza in una voce dietro una copertina. Di questa presenza viva rimane – nel migliore dei casi – viva l’eco (quando alla morte dell’autore non sia calato il silenzio assoluto). Ma è proprio l’eco a far percepire quell’autore come esponente di quel passato recente che è in realtà il più lontano di tutti: si sente, forte, l’odore di anni vicini e remotissimi: i Cinquanta, i Sessanta, i Settanta, gli Ottanta. Che siano lotte sindacali, la resistenza, il dopoguerra, il neorealismo, i cafoni, il Gruppo 63.

Paradossalmente, questi autori persistono meglio in traduzione, perché all’estero l’alone della presenza viva è molto meno percepibile e percepito, e il singolo libro parla per sé stesso, quasi a prescindere dall’identità dell’autore che lo ha scritto. E viceversa, è molto più facile mantenere vivi nei nostri cataloghi opere di autori stranieri della stessa epoca perché dello straniero non si conosce o si conosce molto meno la personalità, la fisicità, la collocazione nello spazio e nel tempo. Quanti lettori di *1984*, ad esempio, sanno chi era Eric Blair alias George Orwell? La sua (grigia, diciamo così francamente) personalità di socialista nell’Inghilterra degli anni Trenta e Quaranta, di speaker radiofonico della BBC durante la guerra, non stinge sulla sua opera, che brilla inarrivabile in testa alle classifiche. Libri che vivono per sé stessi, non come parte di un’opera omnia, non come parte di un corpus, ma come singole identità mitiche che ogni nuova generazione di lettori deve affrontare e affronta.

Dicevamo non-più e non-ancora. Il ‘non-ancora’ significa – a differenza dei classici-classici – che la selezione è *in fieri*, che non si è ancora stabilizzata: autori o libri che non sono ancora entrati nel canone e non si sa se vi

entreranno. E ricordiamoci che il canone in Italia non lo fanno i Meridiani ma la scuola. Scuola che, salvo eccezioni lodevoli, è ancora ferma dov'era trent'anni fa, a Svevo e Pirandello con qualche temerario salto in avanti per la poesia: Ungaretti e Montale, un po' di Saba.

Un paradosso del canone dettato dalla scuola è che la scelta di ciò che sopravvive non corrisponde minimamente all'intenzionalità dell'autore né tantomeno ai giudizi dei critici e dei premi letterari. Succede che opere minori o marginali agli occhi dell'autore, del suo editore e dei critici, svettino (inspiegabilmente?) nelle classifiche di vendita: il libro più acquistato (e letto, presumibilmente) di Mario Tobino è *Biondo era e bello*; di Luigi Malerba *Itaca per sempre*; di Mario Soldati *Vino al vino*.

Quanto detto finora ha fondamentalmente a che fare con il problema della lettura in Italia. La diffusione – quasi esclusivamente legata alla lettura scolastica – di molti titoli del Novecento segna una profonda distanza tra chi questi testi li studia scientificamente e chi invece li diffonde (o più spesso non li diffonde) quotidianamente. Alla triade di Bersani dobbiamo perciò aggiungere almeno altre due entità: le scuole e le librerie. Entrambe esercitano una selezione, intervengono in modo significativo, ma con criteri extraletterari, sulla definizione del canone del Novecento. Nel caso della scuola, il mio discorso si avventurerebbe in terre per me incognite, tra la didattica e la definizione dei programmi ministeriali, in cui non sono in grado di addentrarmi. Ma li segnalo come problemi. Per quanto invece attiene alle dinamiche commerciali, anche la profonda trasformazione subita negli ultimi anni dal sistema delle librerie incalzato dall'e-commerce ha a che fare con questa riflessione. La libreria oggi si concentra sulla vendita delle novità e propone sempre meno il catalogo: non ha lo spazio fisico né la forza finanziaria per tenere disponibile un numero molto elevato di titoli a rotazione lenta e lentissima. Sopravvive invece se riesce a vendere molte copie di uno stesso titolo che si muove velocemente e poi, esaurito il fenomeno, può passare al successivo. Va da sé che quindi in libreria diventa sempre più difficile imbattersi casualmente in un 'classico' novecentesco al di fuori di quelli di assoluta notorietà e di costante presenza nelle classifiche dei best-seller perché consigliati dalla scuola. La maggior parte dei 'classici' del Novecento sono libri che – se pure fisicamente disponibili nel magazzino dell'editore – non hanno alcuna visibilità: né investimenti

pubblicitari né visibilità nel punto vendita (dove comunque, se ci sono, per definizione sono a scaffale e non sul banco delle novità). Bisogna già sapere che esistono, questi libri, e ‘andarseli a cercare’, cioè ordinarli alla libreria e avere la pazienza di tornare a ritirarli oppure comprarli direttamente online.

Come allora mantenere vivi i ‘classici’ del Novecento? Alcuni esempi concreti.

1. L’unione fa la forza. Dicono gli esperti di editoria che ogni pochi anni i tascabili devono cambiare veste grafica, volto. Si avvicendano le generazioni ed è necessario parlare un linguaggio grafico sempre più moderno. Fondandomi sull’esperienza, posso dire che il recente restyling degli Oscar, contestato dai seniores e apprezzato dagli juniores, lo conferma. L’immissione impetuosa sul mercato di titoli forti rinnovati nella veste grafica (e con una grafica di fortissimo impatto) ha trascinato con sé anche titoli più deboli, che ne traggono giovamento.

2. I libri di uno stesso autore non sono fungibili. La filiera editoriale, composta dalla triade di cui parla Bersani: eredi, editore, studiosi, in genere ragiona ‘per autore’: si possiede tutto Tobino, Soldati, Levi ecc. E di conseguenza dal punto di vista grafico si tende a costruire delle uniform edition per ciascun autore. Forse invece è necessario mettere in luce, anche a livello di copertina, ciò che ogni singolo libro che presentiamo come classico continua a dire, non dare per scontato che chi ha letto *Le città invisibili* automaticamente sia interessato anche al *Sentiero dei nidi di ragno*.

3. Valorizzare il singolo. Ciascuno di questi autori ha uno o due libri ‘forti’ (dal punto di vista qualitativo e dal punto di vista commerciale, non sempre coincidenti) e un pulviscolo di titoli più deboli. Forse è necessario trovare il coraggio di avviare la selezione: tutto un autore o alcuni libri scelti? Bisogna forse provare a ragionare a titolo singolo, cercando di enucleare ciò che ogni singolo libro può dire all’oggi e dare evidenza ora a un titolo ora a un altro anche in funzione dell’attualità. In questo senso sono stati particolarmente interessanti alcuni casi in cui eventi clamorosi della storia recente hanno portato a rispolverare dei classici moderni. Qualche esempio, sia internazionale sia italiano:

- l’attentato al Bataclan e il discorso accorato di un avvocato francese che sventolava una copia di *Festa mobile* di Hemingway facendone

il simbolo delle radici della libertà di pensiero e dell'accoglienza della Francia nei confronti di gente di tutto il mondo ha portato questo titolo ai vertici delle classifiche dei bestseller;

- l'elezione di Donald Trump ha comportato la rilettura di *1984* e di numerosi altri titoli distopici in un'ottica nuova, e la riscoperta di un titolo minore di un autore dimenticato come Sinclair Lewis che nel romanzo *It can't happen here* (1935) aveva immaginato un presidente populista alla guida degli Stati Uniti;
- l'attualità politica che nel 2013 vedeva la Libia costantemente sulle prime pagine dei giornali italiani ha garantito visibilità e risultati commerciali interessanti alla ripubblicazione del *Deserto della Libia* di Tobino;
- il film di Mario Martone ispirato a *Noi credevamo* di Anna Banti ha dato a questo titolo alcuni anni di speciale visibilità.

4. Alla nuova veste grafica si accompagna spesso la necessità di un nuovo publishing, con l'aggiunta di materiali inediti in funzione editoriale/commerciale (per trasformare un recupero in una 'novità') e in funzione di comunicazione sui giornali (un altro attore in commedia da aggiungere all'elenco sono le pagine culturali dei grandi quotidiani). Si presenta talvolta la possibilità di proporre versioni altre rispetto a quella già pubblicata (ad esempio di *On the road* gli Oscar hanno in catalogo due diverse edizioni: quella canonica del 1957 e la trascrizione del testo del mitico rotolo, scritto di getto da Kerouac nel 1951).

5. E a proposito di 'arredi' delle edizioni, non si rischia di sommergere i testi di avantesti e paratesti, di soffocarli, o di scoraggiare il lettore che prima di arrivare al testo vero e proprio deve superare pagine e pagine di introduzioni, cronologie, bibliografie e note al testo? E che probabilmente si chiede quanto deve essere difficile quel testo se richiede tante informazioni prima di poter essere accostato. Penguin i suoi Modern Classics li manda in giro nudi o al massimo con introduzioni di poche pagine. Romanzi complessi e sperimentali venivano pubblicati negli anni Cinquanta senza testi di copertina o alette o introduzioni. Nel caso della uniform edition di un autore è utile accompagnare ciascun volume con strumenti ripetitivi come la cronologia o rapidamente obsolescenti come la bibliografia? O invece è più utile tenere questa strumentazione a disposizione online,

implementandola magari con la collaborazione degli studiosi e delle fondazioni culturali dedicate?

6. È necessario lavorare insieme per far conoscere i testi, creare un dialogo tra le diverse funzioni: le università, le scuole di traduzione, gli istituti di cultura, il mondo della scuola, le fondazioni di studio, gli archivi, le biblioteche. Un caso felice di sinergia tra le istituzioni e di trasformazione di una pubblicazione in un evento, è rappresentato dalla recente ripresa di quel work in progress che è la prima traduzione italiana completa di *Finnegans Wake*, un'impresa avviata da Mondadori nel 1982 che avrà la sua conclusione nel 2019. Un'impresa che – grazie ovviamente alle caratteristiche intrinseche del testo oltre che alla versatilità dei traduttori – ha sollecitato presentazioni accademiche, discussioni politiche, performance musicali, esperimenti di traduzione collettiva, seminari e workshop, recensioni e seminari online e sulla stampa.

Riferimenti bibliografici

Editori e filologi. Per una filologia editoriale, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, Roma, Bulzoni Editore, 2014, pubblicato come fascicolo monografico di «Studi (e testi) italiani», 33, 2014.

Novecento: tempo presente o passato remoto?