



Inviato a incontrare «l'uomo che fa i libri»

## L'intervista

di STEFANO LORENZETTO

L'uomo che fa i libri ha cominciato a lavorare come tipografo a quattro anni, sotto il tavolo di cucina. Il padre Rino e lo zio Sergio gli davano le righe metalliche difettose uscite dalla linotype, quelle che presentavano una sbavatura, e gli insegnavano come rifilarle con una spazzolina di ferro, unico modo per poter farle entrare allineate nel telaio della pagina da stampare.

70 centimetri per 90. Casa e bottega. Tutto qui. Nient'altro.

Fino a cinque anni fa, non sapevo nulla di Fabio Franceschi, l'uomo che fa i libri, nonostante dal 2000 ne avesse stampati già sette firmati da me per Marsilio. Fu proprio il mio editore, Cesare De Michelis, a parlarmene per primo: «Dovresti conoscere il proprietario della Grafica Veneta. Sarebbe il candidato ideale per la tua serie *Tipi italiani* sul "Giornale"». Vittorio Feltri, tornato da un paio di settimane a dirigere per la seconda volta il quotidiano della famiglia Berlusconi, pochi giorni prima mi aveva raccomandato di seguire con particolare attenzione i personaggi emergenti del Triveneto, un bacino di lettura che gli è sempre stato molto a cuore. Quale miglior occasione?

Andai. La data, 8 settembre, non era foriera di buoni auspici. E invece. Sarà che il libro fu inventato cinquecento anni fa nella forma che ancor oggi conosciamo — copertina, frontespizio, capitoli, indice — da Aldo Manuzio, capostipite degli editori moderni che aveva studiato il latino con Gasparino da Verona e Donizio Calderini e il greco con Guarino da Verona, tre umanisti originari della

mia provincia, prima di aprire una tipografia a Venezia. Sarà che sono nato in via Gerolamo dai Libri. Sarà che sono cresciuto nella strada che conduce alle Officine grafiche Mondadori. Sarà che ho frequentato una scuola media a duecento metri dalla Mondadori e ho imparato a distinguere la direzione del vento dall'odore di carta essiccata che usciva dalle ciminiere della stamperia.

Sarà che in campeggio estivo a Molveo dormivo in una tenda piantata sui caucci delle rotative offset regalate alla parrocchia dalle Officine grafiche del fu Arnoldo. Sarà deflorescenza professionale. Sarà che stravedo per i font tipografici al punto da collezionarli (sono arrivato a superare i 40.000). Sarà che carta stampata e odore d'inchiostro mi tengono compagnia fin dall'infanzia.

Fatto sta che mi attendeva uno degli incontri più interessanti della mia vita.

## Manifesto civile

Anticipiamo l'incipit dell'introduzione del libro intervista di Stefano Lorenzetto con lo stampatore Fabio Franceschi in uscita con il titolo *L'Italia che vorrei. Il manifesto civile dell'uomo che fa i libri* (Venezia, Marsilio, 2014, pagine 176, euro 14). I diritti del libro andranno a Medici con l'Africa, ong del Collegio universitario aspiranti medici missionari della diocesi di Padova.

La compositrice, un mostro antidiluviano che sbuffava vapori tossici di piombo, antimonio e stagno per non meno di 18-20 ore al giorno, era collocata in una stanzetta attigua alla camera dove l'apprendista tipografo fino ai sei anni dormì in un lettino. Fuanco del telaio dei generatori, cullato dal frastuono delle matrici dei caratteri fatte cadere una di seguito all'altra dal tastierista, ripescate dopo la fusione dagli ingranaggi che lo riportavano nel magazzino.

Altro che Casina delle api della Chicco con il suo svenevole carillon. Senza quella nanna nanna industriale, non c'era verso che il pargolo prendesse sonno. E siccome papà e zio erano impegnati a lavorare fino alle 2 o alle 3, il riposo notturno del piccolo Fabio veniva sempre assicurato. Fornello, credenza e secchio occupavano un'altra mezza stanza, direttamente comunicante con il cesso, che misurava

di EMILIO RANZATO

La critica italiana soprattutto del passato, attenta sino allo zelo nel tracciare i confini di ipotetiche gerarchie, ha sempre sistemato il nome di Pietro Germi in una nebulosa "seconda fascia". Un territorio dove le pretese del cinema d'autore si arrestano di fronte ai limiti di quella popolare. Ciò che appare più chiaro oggi, è che assieme ad altri registi della sua generazione, come De Santis e Castellani, Germi — nato a Genova cento anni fa, il 14 settembre 1914 — ha cercato un'altra via espressiva alla rappresentazione della realtà rispetto agli imperativi stilistici neorealisti. Puntando a tal fine — come e più dei colleghi sopracitati — a un compromesso con il cinema americano, riconoscibile soprattutto nella minuziosa costruzione dell'inquadratura. In una forza figurativa e plastica che subisce in particolare l'influenza del cinema di John Ford.

Ma questo apparato espressivo — che pure in certi momenti risulta insidioso e maniero — non è disgiunto da uno sguardo sul reale che tiene conto dei precoci cambiamenti della società italiana del dopoguerra. Nella loro tensione figurativa, infatti, le cesellate inquadrature germinano raccontano di un personaggio che si sente già in contrasto con l'ambiente circostante. Non più inserito in un contesto storico e sociologico che lo determina ma in un certo senso anche lo rassicura, il protagonista dei film di Germi si porta dietro le inquietudini di un nuovo individualismo.

Già il suo film d'esordio traccia un solco rispetto alle tematiche neorealiste. *Il testimone* (1946), caso giudiziario trattato un po' come noir america-



Cento anni fa nasceva Pietro Germi

## Lente deformante e acuta

no ma soprattutto come dramma esistenziale che sfocia in territori metafisici non lontani da quelli che saranno del cinema di Antonioni. E a contenuti simili il regista torna nel successivo *Gioventù perduta* (1948).

Con *In nome della legge* (1949), storia di un magistrato che arriva in una provincia siciliana scontrandosi con la mentalità mafiosa, inizia la collaborazione con il grande direttore della fotografia Leonida Barboni. Assieme i due mettono a punto quello stile fatto di inquadrature straordinariamente composte che permette al regista di realizzare un cinema narrativo basato però su ellissi e momenti folgoranti, più che su sceneggiature particolarmente strutturate.

Con *Il cammino della speranza* (1950), suo capolavoro drammatico, Germi dimostra fra l'altro di saper alzare lo sguardo. Se la sua analisi della realtà sociale può apparire poco credibile, riesce però a infondere un respiro quasi biblico a questo esodo di proletari e sottoproletari che attraversa un'Italia che non li vuole più. Mentre una splendore figurativo già più gratuito ma sempre narrativamente incisivo informa il risorgimentale *Il brigante di Tacca del lupo* (1952) e il letterario *Gelosia* (1953), da Capuana.

Con i melodrammi familiari *Il ferroviere* (1956) e *L'uomo di paglia* (1958) lo stile si fa meno aggressivo e più maturo, il gusto del racconto più armonico, ma risulta più evidente quel ripiegamento piccolo borghese e un po' qualunquista che molta critica lamenterà.

L'influenza del cinema americano si fa sentire anche nella propensione ai generi. Propensione grazie alla quale

Germi inaugura il giallo italiano con *Un maledetto imbroglio* (1959), tratto molto liberamente da Gadda, così come con *La città si difende* (1951) aveva anticipato molte caratteristiche di quello che sarà il cosiddetto "polizietesco".

Ma è con un'improvvisa virata verso la commedia che il regista troverà il suo terreno forse più congeniale. Sicuramente quello di maggior successo. Con l'inarrivabile dittico siciliano *Divorzio all'italiana* (1961) e *Sedotta e abbandonata* (1964) non soltanto fa ride-re con una lente deformante costantemente sul crinale del grottesco, ma delinea un acuto studio antropologico sulle arcaicità culturali dell'Italia intera. Studio che proseguirà con le ipocrisie della ricca borghesia veneta di *Signore e signori* (1966). Dopo una carriera dalla costanza impressionante, negli ultimi anni il regista perderà improvvisamente la capacità di graffiare e la felicità del racconto. Poteva ritrovarsi con *Amici miei* (1975), che però riuscì soltanto a ideare.

Il pittore delle montagne

## Segantini mai visto a Milano

A Giovanni Segantini (1858-1899), artista di grande notorietà in vita, dimenticato e poi riscoperto dalla critica italiana e internazionale in varie fasi del Novecento, è dedicata la mostra a Palazzo Reale di Milano che sarà inaugurata il 18 settembre e resterà aperta fino al 18 gennaio. La città lombarda è centrale nella breve e intensa vicenda dell'artista che, nato ad Arco di Trento nel 1858, allora "terra irredenta" posta sotto il dominio dell'impero asburgico, muore quarantenne in Engadina. Curata da Annie-Paule



Giovanni Segantini, «Mezzogiorno sulle Alpi» (1891)

Quinacs, autrice del catalogo ragionato — edito da Skira — e da Diana Segantini, propinque dell'artista e già curatrice dell'esposizione tenutasi alla Fondazione Beyeler nel 2011, la mostra presenta per la prima volta nel capoluogo lombardo oltre centoventi opere di musei e collezioni private europee e statunitensi, divise in otto sezioni, ciascuna delle quali dedicata a un singolo aspetto dell'arte di Segantini e rappresentata da alcuni dei maggiori capolavori del pittore, di cui molti mai esposti in Italia o esposti oltre un secolo fa.

Lectio magistralis del cardinale Gianfranco Ravasi alla Sagra musicale umbra

## Ogni creatura ama le sue catene

di MARCELLO FILOTEI

«Dai la libertà all'uomo debole, ed egli si legherà a te e la riporterà. Per il cuore debole la libertà non ha senso». Lo scrive Dostoevskij ne *L'ufficiacener* paragonando in sostanza una persona impara-ta a decidere su se stessa a quei cani che riportano ogni volta al padrone il

Non è vero infatti che ci sia una naturale aspirazione all'indipendenza, e non è vero nemmeno che tutti desiderano essere liberati dal male. Ogni creatura ama le sue catene e i potenti spesso ne approfittano, concedendo la sicurezza in cambio della libertà. È un rischio sociale, politico, ma fonda le sue radici in una questione legata alla coscienza.

Del resto quello che porta verso la possibilità di decidere della propria esistenza è un processo pericoloso e mai concluso completamente, perché «la statua della libertà non è ancora fusa, il forno è rovente e tutti possiamo ancora scottarci le dita», come gridava il protagonista della *Morte di Danton* di Georg Büchner. Proprio per questo il concetto di autonomia intellettuale, sociale, fisica è per sua natura creativo, in perenne movimento, chiede di essere sottoposto continuamente a nuove prove, l'unico percorso che consente di affrancarsi dalle dipendenze. Si tratta di staccarsi dal seno materno, processo difficile, penoso, doloroso. Necessario. L'atto di amore di una madre, in quel caso, non è dare al figlio ciò che continua a volere, ma negarglielo.

Ma, e qui attacca il secondo movimento, la libertà ha anche un aspetto individualista. L'uomo è chiamato a prendere decisioni. Può rifiutarsi di farlo e rimanere schiavo, o alzare la testa e chiedere conto alla propria coscienza. «Vedi, io pongo oggi



Sadao Watanabe, «Adamo, Eva e l'albero» (1980)

*L'uomo è chiamato a prendere decisioni. Può rifiutarsi di farlo e rimanere schiavo o alzare la testa e chiedere conto alla propria coscienza*

bastone che gli viene lanciato. Così «l'uomo debole» rimanda al mittente il proprio libero arbitrio, del quale non sa cosa fare. Nella sua lectio magistralis, tenuta il 13 settembre all'Università degli stranieri di Perugia nell'ambito della Sagra Musicale Umbra, il cardinale Gianfranco Ravasi, presidente del Pontificio Consiglio della Cultura, ha disegnato un itinerario «in due movimenti», che se da una parte apre decisamente alla speranza, dall'altra impone un senso di consapevolezza profondo e necessario per affrancarsi da ogni dipendenza.