

# Tirature

'20

I cattivi

**A CURA DI VITTORIO SPINAZZOLA**

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori

[www.fondazionemondadori.it](http://www.fondazionemondadori.it)  
[info@fondazionemondadori.it](mailto:info@fondazionemondadori.it)

In collaborazione con  
Regione Lombardia  
Fondazione Cariplo

ISBN 978-88-85938-71-7

Cari amici, cari lettori,

la storia di «Tirature» è ormai molto lunga: sono passati circa trent'anni dall'uscita del primo numero, nel 1991. «Tirature» è sempre stato anche il frutto di un confronto, di un ininterrotto dialogo e di un progetto condiviso. Ma, come tutti sanno, dietro l'idea di «Tirature», la delineazione del suo impianto, la proposta, anno per anno, degli argomenti per le sezioni monografiche e di gran parte degli articoli c'è sempre stato Vittorio Spinazzola, che per molti di noi è, semplicemente, il Maestro. La sua autorevolezza, la sua inarrivabile competenza, la sua infinita curiosità, la profondità del suo sguardo critico, ma anche la leggerezza del suo *humour* e la sua capacità di guardare senza pregiudizi a ogni forma della letteratura e della cultura, e a ogni manifestazione dell'umano bisogno di piacere estetico, hanno da sempre guidato il nostro lavoro. Ma, per la prima volta dopo tanti anni, «Tirature» esce senza che Vittorio Spinazzola lo possa leggere. Il Maestro è mancato il 5 febbraio 2020, quando ormai anche l'ultima sua creatura, che vi apprestate a leggere, era in dirittura d'arrivo.

Non è retorica dire che la sua lezione e i suoi innumerevoli insegnamenti continueranno a vivere e a guidare il lavoro nostro e di molti altri. Ma certo il vuoto che Spinazzola lascia è enorme, e non può essere colmato. L'uscita di «Tirature '20», la cui sezione monografica è dedicata, con involontaria e molto spinazzoliana ironia, a *I cattivi*, rappresenta così molte cose. È l'ultimo lavoro del Maestro, ed è un modo di tenere fede a quanto da lui iniziato; è un fattivo omaggio, il segno di un lavoro che continua, ma anche la dolorosa presa d'atto di una perdita senza rimedio e dunque di un'inevitabile discontinuità. Sarà doveroso ripartire, ma sapendo che non sarà più come prima.

# SOMMARIO

## I CATTIVI

---

Cattiveria cercasi <i>di Mario Barengbi</i>	8
Bambinacce e ragazzacce: le strane virtù dell'immoralità <i>di Gianni Turchetta</i>	13
Distopici sì, ma come? <i>di Paolo Giovannetti</i>	22
Supercattivi, cattivisti, anticristi <i>di Giuliano Cenati</i>	27
I «cattivi» in versi di Valerio Magrelli e Umberto Fiori <i>di Stefano Ghidinelli</i>	33
I cattivi del noir sono cattivi davvero? <i>di Carlo Tirinanzi De Medici</i>	39
I polemisti cattivi: Giordano, Forchielli, Paragone e Montanari <i>di Luca Gallarini</i>	44
La necessità di un buon cattivo <i>di Tina Porcelli</i>	52
Un gioco per pedine grigie: <i>Game of Thrones</i> oltre il fantasy manicheo <i>di Michele Farina</i>	56
I cattivi riscritti della fanfiction <i>di Martina Battocchio</i>	62

## GLI AUTORI

---

- Bachi piemontesi e leoni di Sicilia 69  
*di Giovanna Rosa*
- Come ci delude la vita bugiarda degli adulti 73  
*di Elisa Gambaro*
- Narratori reloaded: ripubblicazioni e immagini  
d'autore 77  
*di Francesca Caputo*
- Retoriche dell'*expat* 84  
*di Filippo Pennacchio*
- Un coro a poche voci: il "madrigale" di Andrea  
Tarabbia 92  
*di Giacomo Raccis*
- «Di quello che ero non resta più niente». Su *Febbre*  
di Jonathan Bazzi 97  
*di Luca Daino*

## GLI EDITORI

---

- Il crepuscolo delle collane 105  
*di Mauro Novelli*
- Il podcast è il messaggio 110  
*di Paolo Costa*
- La legge sulla lettura 117  
*di Paola Dubini*

## I LETTORI

---

- Classificare, mettere in evidenza,  
presentare il libro. Esperienze di incontro e scelta  
nelle librerie online 122  
*di Bruno Falcetto*
- Neuroscienze a gogo 129  
*di Luca Clerici*

Dentro la rete di Wattpad:  
un labirinto di storie condivise 134  
*di Maurizio Vivarelli*

Lettori migranti 140  
*di Dario Moretti*

È l'italiano, bellezza! 146  
*di Giuseppe Sergio*

---

**MONDO LIBRO 2019**

---

Almanacco delle classifiche 154  
*di Alessandro Terreni*

Calendario editoriale 163  
*di Roberta Cesana*

Mappe transnazionali 174  
*di Sara Sullam*

Taccuino bibliotecario 180  
*di Stefano Parise*

# Classificare, mettere in evidenza, presentare il libro. Esperienze di incontro e scelta nelle librerie online

di Bruno Falchetto

*Le librerie online sono una presenza di rilievo crescente nell'ecosistema della lettura, un luogo di passaggio necessario per una gamma di pubblici molto diversificata. La loro struttura configura un'immagine del mondo dei libri, dei generi e dei testi, allestita dal punto di vista di chi legge, modellata da alcune azioni chiave del presentare: dalla classificazione per generi alla messa in evidenza. Si definisce qui l'ambito di una nuova paratestualità digitale, va costituendosi un nuovo spazio di discorso sulla letteratura e sul libro da non lasciare in penombra, con il quale anche la critica istituzionalizzata dovrebbe provare a interagire.*

**I**l rilievo delle librerie online come canale di vendita è, in questi tempi, in crescita significativa. I siti di acquisto sono diventati progressivamente una presenza primaria nell'ecosistema della lettura. L'intenzione di comprare un libro online può determinarsi, è noto, per vari motivi: la scarsa accessibilità di punti vendita in grado di soddisfare i propri bisogni di lettura nell'area di residenza, la praticità di un tempo d'acquisto non vincolato a un orario e della consegna a domicilio, la ricchezza di titoli che il contenitore bookshop in Rete mette a disposizione. Se la decisione presa di un acquisto a distanza rende il sito un luogo di passaggio necessario nel percorso del lettore verso il libro che desidera, non di rado anche lettori forti – frequentatori abituali ed estimatori convinti delle librerie analogiche, animate dalla mediazione attiva e caratterizzata dei librai – frequentano i siti online per reperire informazioni su un titolo, per un confronto prezzi, per un breve giro d'orizzonte su un autore o tema d'interesse.

Ragionare sulle librerie online – non soltanto su Amazon, non soltanto per denunciare limiti, responsabilità – per analizzarne la forma, a

partire dal punto di vista del lettore, dalle modalità con cui i siti d'acquisto configurano un'immagine del mondo dei libri, dei generi e dei testi, credo possa servire. Perché si tratta di un'immagine tracciata a partire dal punto di vista del pubblico, certo con la finalità specifica di muoverlo all'acquisto; inoltre, fra i diversi canali d'accesso alla conoscenza dell'offerta letteraria-libraria, il bookshop online (con la biblioteca) è quello che catalizza una frequentazione più estesa, il più aperto all'incontro con tutta la gamma, differenziata per ragioni d'interesse e competenza, dei pubblici.

L'assetto base della forma di questa immagine del mondo dei libri è catalogico, quello tipico delle testualità della raccolta e della classificazione, vincolato ai dati di identificazione e di descrizione essenziale del largo insieme di prodotti messi in vendita. La mole dei dati (dei libri) di cui dar conto spinge all'economia dello spazio di presentazione.

Provo a dare un ritratto veloce di questa immagine della realtà libraria, pensando alla percezione di un lettore di "letteratura" e seguendo quelle che mi paiono le azioni chiave che la modellano.

*Classificare (ricercare)*. Se arrivo alle librerie virtuali mosso da un bisogno di lettura letteraria (inteso in modo esteso e duttile), mi trovo di fronte a un'architettura articolata in reparti di genere, che ne costituisce la struttura portante, piuttosto imponente (dal minimo delle ventisei sezioni di Mondadori Store e LaFeltrinelli, alle trenta di Amazon e alle trentasei di Hoepli), in cui il letterario ha uno spazio limitato. Le sezioni pertinenti sono poco più di mezza dozzina, distribuite in tre ambiti. Ci sono i generi speciali, d'intrattenimento: più numerosi in Amazon (sei: *Fantascienza e fantasy*, *Fumetti e manga*, *Gialli e thriller*, *Horror*, *Humour*, *Letteratura erotica*), più accorpate in Ibs e Mondadori Store (tre-quattro categorie), assenti nei menu di primo livello in LaFeltrinelli e Hoepli. Ci sono poi i generi legati a tipi specifici di pubblico (*Libri per bambini e Adolescenti e ragazzi*, in Amazon; *Bambini e ragazzi* e *Young Adult*, in LaFeltrinelli). E una titolazione doppia, *Narrativa erotica e rosa*, ci dice icasticamente di una profonda trasformazione di costume, già ormai da tempo sedimentata nelle collane Harmony e non soltanto. Ci sono infine le etichette di genere che indicano lo spazio più esplicitamente (istituzionalmente) caratterizzato come letterario: lo fanno mettendo in primo piano la narritività romanzesca. Nel primo sguardo panoramico è questo il modo fondamentale dell'esperienza letteraria. Il termine "letteratura" compare solo in tre casi



su sei, soltanto una volta le categorie di questo tipo sono più di una (solo Ibs ha una voce *Classici*, soltanto Libraccio dà presenza immediata a *Poesia e teatro*, oltre che ai *Classici greci e latini*) e Mondadori Store lega *Romanzi e letterature*, in un ordine eloquente, che sembra suggerire la convinzione di una bassa attrattività del termine “letterario”. Amazon, Ibs e LaFeltrinelli dedicano una categoria alle *Biografie* (*Biografie e autobiografie*, nel caso di LaFeltrinelli) a confermare dei bisogni di narratività come tratto dominante della fruizione di tipo estetico del libro oggi.

Se il lettore scala di livello, nell’albero dei menu che guidano l’esplorazione del sito, passa a una vista più analitica dell’offerta di letture letterarie (il numero di categorie si aggira sulla ventina, Mondadori Store ne ha ventisette), della quale ha ora dinnanzi a sé un’immagine più distinta e articolata, abbastanza in sintonia peraltro con la vista sintetica d’avvio: una vista laicamente aperta, pur nella sua schematicità (a base commerciale, si potrebbe dire con sbrigatività sprezzante), non granché interessata alle raffinatezze interpretative.

A fianco delle più tradizionali suddivisioni geo-storiche, operate a partire dall’identità dell’autore (*Letteratura/Narrativa italiana, straniera, mondiale, antica e medievale*), è di nuovo cospicua la presenza – accanto a quella, costante, del genere romanzesco dall’identità più anticamente consolidata, il romanzo storico – dei generi speciali: da sei a otto categorie con l’eccezione (apparente) di Amazon, che inserisce qui soltanto la *Letteratura di genere*; nel livello sottostante della struttura la categoria esplose però in un’articolazione poderosa: ben ventisette voci (dal classico *Narrativa storica* a *Adattamenti serie tv, film, video...*). E, come si è visto, erano già sei i generi speciali subito in mostra all’ingresso nel reparto libri di Amazon. Dunque nessuna tassonomia rigorosa, fondata su scansioni nette e sempre coerenti ai diversi livelli. Quelle che accompagnano il lettore nel suo percorso di scelta sono classificazioni lasche, pronte alle contaminazioni, allestite innanzitutto per richiamare l’attenzione di chi legge, per entrare in connessione con le sue conoscenze, abitudini, inclinazioni di fruizione, per dialogare con il suo lessico di lettore e di spettatore di film e serie tv.

Nel quadro d’insieme è ancora ben avvertibile un doppio versante: l’apertura ai generi con sagoma più marcata, che si definiscono per un’intenzione primaria di dialogo con i lettori e per il consenso che ne ricevono, e un versante più istituzionale, di prodotti definiti per una loro letterarietà riconosciuta, sedimentata. Sono i classici, nella doppia accezio-

ne di testi dell'antichità greco-romana e di testi delle tradizioni letterarie moderne (così i *Classici italiani* e i *Classici stranieri*, in Mondadori Store, si sommano ai *Classici greci e latini*), e le narrative/letterature senza aggettivi: la *Narrativa classica* e la *Narrativa moderna e contemporanea* di LaFeltrinelli, oppure la *Prosa letteraria* di Mondadori Store. Ben rilevato qui lo spazio della *non-fiction*, dalle scritture dell'io a quelle odepatiche, al profilo sfuggente delle *Storie vere* di Ibs e LaFeltrinelli; sempre (quasi) presente la poesia, affiora la scrittura critica (*Storia della letteratura e critica letteraria*, Amazon).

Il ventaglio di categorie che, affiancandosi e intersecando i generi a statuto forte, declina la produzione è definito in base a criteri tematico-ambientali che alludono all'assetto degli scenari: narrative di *ambientazione storica*, di *argomento mitologico*, di *argomento religioso o spirituale*, in LaFeltrinelli, oppure (il lettore in cerca, paziente, è sceso al terzo livello della struttura del menu che, di norma, mostra poche ulteriori declinazioni categoriali) narrazioni *marine*, di *vita urbana*, *mediche*, anche *metafisiche* e *visionarie*.

L'onomastica delle categorie di genere del libro commerciato funziona come segnaletica in un dialogo con il pubblico acquirente. Si potrebbe metterla in relazione e descriverla anche grazie a una tipologia di stili di lettura del pubblico della narrativa proposta di recente da Pertti Vakkari e Anna Mikkonen che, in un'indagine sui comportamenti di ricerca di opere narrative nei cataloghi di biblioteca (*The Role of Readers' Literary Preferences in Predicting Success in Fiction Search*, «Journal of Documentation», 2019), hanno individuato quattro orientamenti letterari principali nel loro campione in base a differenti predilezioni: classico (per una narrativa romanzesca d'impianto/ascendenza ottocenteschi, di tema storico, con intreccio interessante e caratterizzazioni ricche di personaggi e ambienti, stile personalizzato), estetico (per narrazioni che, grazie alle qualità di stile, sanno muovere sentimenti e riflessioni di chi legge), realistico (per storie all'insegna di un racconto del vero o verosimile) e immersivo (per storie con trama avvincente, divertenti, capaci di coinvolgere emotivamente). Sono quattro vettori di attivazione dell'interesse dei lettori riconoscibili con evidenza nel ventaglio di categorie passate in rassegna: nella presenza massiccia dei generi speciali, a trama serrata e con netta dominante percettivo/emotiva; in quella delle narrazioni dell'io, di viaggio, delle biografie e delle "storie vere"; nel posto ben percepibile delle narrative "classiche" della

modernità (segnalo che nella *Narrativa italiana* Ibs quella *Classica* è (*prima del 1945*), a seguire quella *Moderna e contemporanea*). Lo spazio più ristretto, nel sistema delle etichette, è quello per le scritture letterarie “senza aggettivi”, indice, più che di una costante di originalità espressiva, del maggiore livello di competenza dei lettori che vi si indirizzano e dunque della loro maggiore autonomia di ricerca.

*Mettere in evidenza / presentare il libro singolo.* L’architettura per categorie, si sa, non è affatto l’unico meccanismo che guida l’esperienza di incontro e scelta dei libri nelle librerie online, un ruolo chiave l’ha una serie varia di dispositivi di messa in evidenza. Il superaffollamento dell’universo dei testi che si pubblicano è un vincolo operativo complesso, piuttosto imbarazzante da gestire in chiave di presentazione sintetica nitida; ce lo dicono subito le homepage delle sezioni libri, dove la struttura dei reparti, l’accesso all’albero delle categorie, occupa la colonna di sinistra (oppure una barra orizzontale alta), mentre lo spazio centrale e più esteso è dedicato ai singoli titoli in primissimo piano e a categorie/ambienti/sezioni del sito in evidenza di vario tipo. Il lettore in cerca è immediatamente alle prese con una molteplicità di sollecitazioni. *I più votati, I più desiderati, Bestseller, Consigliati per te, Categorie in evidenza, Offerte in evidenza, Alcuni suggerimenti* è una struttura standard della homepage dei libri Amazon; *I quattro libri della settimana, Libri in arrivo, Classifica libri, Novità narrativa, In prenotazione, Promozioni, Bambini e ragazzi, I nostri approfondimenti, Saggistica, Università e lavoro, Gli shop degli editori* sono le voci in cui si snoda la lunga homepage di Ibs. Si potrebbe ragionare sulle diversità di questi due assetti: all’insegna, in Amazon, di una messa in evidenza tutta fatta attraverso i numeri e le preferenze dei lettori-compratori, sintetizzate nelle sezioni-classifica oppure mostrate con i percorsi fatti sulle preferenze possibili (il segno della presenza di una critica istituzionalizzata si affaccia appena nella sezione *Premi letterari*). Siamo naturalmente nel territorio, fondato e dominato da Amazon, degli algoritmi che governano i *recommender system*, del filtraggio condotto sulle scelte compiute dagli utenti nella loro storia di acquisto, propria o di chi ha già scelto quegli articoli; sistemi potenti, ad alta efficacia e bassa richiesta di personale, con tutti i rischi di omofilia, di meccanismi di orientamento che addestrano soltanto a ciò che è omogeneo, di consolidamento e non apertura delle preferenze. Ibs invece dà più rilievo ad alcuni generi e introduce significativamente

proposte di selezione ristrette e percorsi di ricerca affidati alla curatela critica del sito (dagli approfondimenti tematici ai negozi d'editore con itinerari mirati).

Completano il sistema di presentazione dell'offerta proprio dei bookshop online le pagine-libro che illustrano il singolo testo. Al nucleo informativo testuale-visivo, costituito dai dati bibliografici e dalla copertina, si aggiungono altri elementi, secondo una forma di presentazione più o meno ricca nei differenti siti: dall'essenziale pagina di Hoepli (dati più trama/quarta), a quelle più dense di LaFeltrinelli (anche con *Recensioni – di lettori e librai* – accompagnate da valutazioni e tabella riassuntiva), Amazon (con i commenti dei lettori, la *Posizione nella classifica Bestseller*, e il basso continuo, ribadito, delle analogie d'acquisto: *Spesso comprati insieme, Chi ha acquistato questo articolo ha acquistato anche, I clienti che hanno visto questo articolo hanno visto anche*). In Ibs alle *Recensioni* (dei lettori) si aggiungono *Biografia* dell'autore, *La voce della critica* (anche con uso esteso delle recensioni dell'«Indice dei libri del mese»), eventuali materiali video e, come su Amazon, anteprime-estratto del testo subito leggibili a schermo.

*Un nuovo ambiente per un discorso sul libro.* Interrompo questa riflessione esplorativa, questo esercizio artigianale di lettura su alcuni aspetti dell'esperienza di approssimazione al libro – sulle immagini del letterario che ci propongono le librerie online – con una considerazione generale conclusiva, a partire dalla constatazione che lo sviluppo della Rete ha prodotto un ampliamento e una trasformazione importanti dei dispositivi di incorniciamento del testo.

Molti di quelli descritti sin qui sono in buona sostanza aspetti di una nuova paratestualità digitale, che ri-presenta (rielabora, indebolisce, valorizza, manipola) aspetti del peritesto editoriale e autoriale determinati dalle edizioni dei libri. In particolare le pagine di illustrazione delle opere nei siti delle librerie online sono, vanno facendosi, aggregatori di significativi elementi di presentazione: dai dati di identificazione bibliografica e dalla copertina, sempre presenti, che sintetizzano i dati peritestuali di base; alle anteprime-estratto che aprono una finestra sul testo, consentendone un primo accesso dal vestibolo, l'incontro immediato con la zona nevralgica dell'incipit; ad alcuni epiteti d'autore (interviste, letture in pubblico); a una differenziata gamma di atti di valutazione (commenti dei lettori, re-

censioni, citazioni critiche, indici quantitativi). Qui insomma si crea una cornice nuova attorno al libro, che può orientarne scelta e anche fruizione.

È uno spazio a dominante funzionale, umile, che si può sdegnosamente considerare del tutto subalterno a logiche di profitto, ma che è, credo, un errore lasciar passare inosservato. Un compito rilevante nello studio della letteratura è monitorare i mutamenti dei processi di valorizzazione e dei modi del discorso sulle opere. L'orizzonte aperto da Internet – ricordava Vittorio Spinazzola in un'intervista di qualche anno fa rilasciata a Elisa Gambaro e Stefania Sini su «Enthymema» – va sollecitando e sempre più delincherà «forme di mediazione nuova» per «una società letteraria infinitamente più ampia di quella attuale». Cogliere i segnali e seguire il divenire di quelle nuove forme di mediazione critica è importante. Non soltanto forse con il piglio distaccato di un entomologo culturale, provando forse a chiedersi se con quei processi, con i nuovi ambienti di discorso sulla letteratura, non sia possibile, per la critica istituzionalizzata, in qualche modo interagire. Un impegno faticoso, d'esito non certo, con un'attezzatura descrittiva e interpretativa poco assestata, ma ne vale la pena.

# Neuroscienze a gogo

di Luca Clerici

*Gli ultimi anni segnano una costante, seppure leggera, diminuzione dell'analfabetismo scientifico, e anche i libri di scienza risvegliano un indubbio interesse nel pubblico. A cominciare da un settore di frontiera ad alto tasso di specializzazione: le neuroscienze. L'offerta libraria neuroscientifica si articola in una serie di collane monografiche e in titoli sparsi all'interno di cataloghi di case editrici da tempo attente alla materia, ed è in grado di mobilitare tanto interessi settoriali (e lettori competenti), quanto un pubblico molto più ampio e generico non attrezzato.*

**L**e buone notizie non mancano: secondo l'*Annuario scienza tecnologia e società 2020* curato da Giuseppe Pellegrini e Andrea Rubin per il Mulino, nell'ultimo decennio l'analfabetismo scientifico è in leggera ma costante diminuzione (al livello più alto ci sono gli anziani meno scolarizzati, circa l'11% degli italiani), la percentuale di chi ha visitato almeno un museo o una mostra scientifico-tecnologica è aumentata di 15 punti, e l'anno scorso quasi un italiano su due ha impegnato così parte del suo tempo libero. Questo interesse per la scienza investe anche il mondo dei libri (è possibile stimare il valore dell'editoria scientifica per gli editori italiani in circa 160 milioni di euro nel 2019), compresi quelli di medicina, dove un settore di frontiera ad alto tasso di specializzazione sta avendo sorprendentemente notevole successo. *Neuroscienze? Un'eccellenza italiana [...] al centro di un boom editoriale* è il titolo con cui «la Repubblica» (25 agosto 2019) apre un servizio sul tema, firmato da Antonio Gnoli.

In effetti, l'interesse per «quel magma enigmatico che chiamiamo materia cerebrale» è in netta crescita presso un pubblico sempre più largo – la definizione di cervello è sua, e Gnoli se ne intende: ha firmato con lo scopritore dei neuroni a specchio Giacomo Rizzolatti *In te mi specchio. Per una scienza dell'empatia* (BUR, 2018). Basta dare un'occhiata ad alcune collane di carattere divulgativo degli ultimi due anni per rendersene conto. Nel 2017 i quaranta volumi illustrati per bambini e ragazzi della Piccola biblioteca della scienza Mondadori in edicola dal 1° febbraio sono

inaugurati da *Il cervello* di William Rostène e Jacques Epelbaum, e pochi mesi dopo «la Repubblica» e «L'Espresso» distribuiscono La Scienza, diciotto numeri compreso *Il cervello adolescente* di Laurence Steinberg. Da argomento certo importante ma degno di una sola monografia fra tante, oggi la disciplina è diventata pervasiva, tema esclusivo di intere collezioni: solo due collane totalizzano la bellezza di sessantacinque volumi dedicati alle varie declinazioni della materia. Il 1° aprile 2018 Hachette manda in edicola *Siamo la nostra memoria. Ricordare e dimenticare*, primo volume dei cinquanta previsti a cadenza settimanale della serie Neuroscienze & psicologia, e nel 2019 National Geographic lancia I grandi segreti del cervello, perché «se il XX secolo è stato quello della fisica, il XXI sarà quello del cervello». Editi da Centauria, l'erede della gloriosa Fratelli Fabbri Editori, qui i volumi sono quindici, e partono da *Il cervello* per arrivare a *Il cervello e gli ormoni* (e nella serie Kids, Le meraviglie della scienza, non può mancare *Cervello. La macchina pensante*). Ancora periodicITÀ ogni sette giorni, e modulazione progressiva del prezzo: primo numero a 1,99€, secondo a 3,99€, a partire dal terzo 7,99€ a copia. Sullo sfondo, a certificare l'interesse per la disciplina nel lungo periodo, sin dal 2003 esce «Mente&Cervello», oggi con nuova veste grafica «Mind», prima bimestrale e poi mensile collegato all'autorevole rivista di divulgazione scientifica «Le Scienze».

Imprese editoriali come queste sono sintomatiche dell'interesse diffuso per la materia, perché l'offerta libraria neuroscientifica va ben oltre e si articola in una serie di collane monografiche (Neuroscienze & psicologia di Hachette, Neuroscienze di Aracne editrice, I segreti della mente di Centauria) e in titoli sparsi all'interno di cataloghi di case editrici da tempo attente alla materia, a partire da Raffaello Cortina Editore (setto-re Neuroscienze e Neuropsicologia) e più di recente da Codice edizioni (Neuroscienze). Ma anche i grandi marchi generalisti pubblicano titoli di questo genere (Mondadori, Rizzoli, Giunti), così come case editrici non specializzate di più ridotte dimensioni: La nave di Teseo, il Mulino, il Saggiatore, Adelphi. Naturalmente si tratta di proposte molto diverse, anzitutto perché il taglio disciplinare cambia molto: ultima nata, *La nuova scienza della neurogastronomia* (sottotitolo di *All'origine del gusto*, Codice, 2019) di Gordon M. Shepherd, esperto in neuroscienze computazionali che insegna neurobiologia all'Università di Yale. Pur limitandoci a considerare solo la declinazione "umanistica" della disciplina, incontriamo studi

di neuroteologia, neurofilosofia, neuroetica, neuroestetica, neurolinguistica e neuronarratologia, e singoli lavori impegnati in altri campi ancora, come quello firmato da Gianvito Martino e Marco Pivato, *Usare il cervello. Ciò che la scienza può insegnare alla politica* (La nave di Teseo, 2018). La tendenza a sconfinare è d'altronde sollecitata dall'esterno: molte aziende investono nelle neuroscienze come Intesa Sanpaolo, che in partnership con la Scuola Imt Altì studi di Lucca ha creato il Laboratorio di ricerca e sviluppo applicata delle neuroscienze; fra 2018 e 2019 ha studiato il grado di coinvolgimento emotivo dello spettatore di fronte all'*Ultima cena* di Leonardo. Obiettivo strategico dichiarato della banca, puntare sulle frontiere dell'innovazione per portare valore sia all'interno del gruppo sia ai clienti, in questo caso tramite lo studio di un'esperienza molto comune, la percezione di un'opera d'arte, di un capolavoro universalmente noto.

Il punto è che la prospettiva neuroscientifica è in grado di mobilitare tanto interessi settoriali (e lettori competenti), quanto un pubblico molto più ampio e generico non attrezzato. La ricchezza dell'articolazione delle neuroscienze in settori di ricerca specifici è infatti bilanciata da un'altra caratteristica tipica di questa materia, la sua vocazione interdisciplinare, che contribuisce a spiegarne la traducibilità in termini ampiamente divulgativi, e dunque il successo. Il sottotitolo di *La città ideale* (FrancoAngeli, 2019) di Luisa Brunori è eloquente: *Tra psicologia, neuroscienze ed economia, alla ricerca di una formula win-win della convivenza*. Ecco poi *La scienza degli abbracci. Alla scoperta del nostro cervello socio-emotivo* (FrancoAngeli, 2018) di Francesco Bruno e Sonia Canterini e *La meccanica delle passioni. Cervello, comportamento, società* (Einaudi, 2019) di Alain Ehrenberg, dove emerge un altro aspetto tipico di ricerche come questa, l'applicabilità nella vita di tutti i giorni di norme e condotte autenticate dall'indagine scientifica (qui la contaminazione è con la psicologia e le teorie del comportamento). Si capisce allora l'impostazione "manualistica" di Michel Cymes e Patrice Romedenne in *Usa il cervello. I segreti per una mente, e una vita, in forma e felice* (BUR, 2018) e – per lettori a partire dagli undici anni – di JoAnn e Terrence Deak in *Usa il cervello! Se sai come guidarlo (ci) arrivi prima* (De Agostini, 2018). Suggestivi a volte mirati su questioni di larghissimo interesse e di grande impatto nella vita quotidiana, anche considerando la diffusione delle patologie mentali oggi – la studiosa dell'Alzheimer Lisa Mosconi ragiona di diete in *Nutrire il cervello. Tutti gli alimenti che ti rendono più intelligente* (Mondadori, 2018) –, argo-



menti di rilievo addirittura antropologico: Marina Bentivoglio e Gigliola Grassi Zucconi trattano del *Cervello che invecchia. Una corsa a ostacoli per vincere contro il tempo* (Hachette, 2018).

L'apertura multidisciplinare delle neuroscienze spiega poi sia la frequente collaborazione fra studiosi di ambiti diversi (Bruno si occupa di neuroscienze del comportamento e Canterini è una psicobiologa, Cymes fa il medico e Romedenne il giornalista, Bentivoglio e Grassi Zucconi insegnano rispettivamente istologia e neuroscienze all'Università di Verona), sia l'utilizzo di una prospettiva neurologica in campi disciplinari distanti, come la botanica. Con risultati notevoli: *Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale* (Giunti, 2019) di Stefano Mancuso (con Alessandra Viola) ha raggiunto l'undicesima ristampa ed è tradotto in diciassette lingue. Naturalmente, se le declinazioni anche applicative delle neuroscienze si riflettono nella varietà delle proposte editoriali, anche il grado di specializzazione di queste opere contribuisce a renderla articolata: un conto è *In te mi specchio* di Rizzolatti e Gnoli, altro livello di complessità quello di *Specchi nel cervello* (Raffaello Cortina, 2019) di Corrado Sinigaglia e dello stesso Rizzolatti. Ce n'è insomma per tutti, bambini e ragazzi compresi, con un'offerta sempre più ricca soprattutto a partire dal 2017, da quando si registra una percentuale crescente di autori italiani nei cataloghi. Un aumento di interesse confermato dal buon numero di riedizioni di opere già pubblicate in anni precedenti, ristampate anche senza aggiornamenti perché tornate d'attualità.

Con il variare del grado di specializzazione e dunque del destinatario cambiano ovviamente le strategie discorsive adottate dagli autori, che vanno dall'impersonalità scientifica alla rappresentazione di sé, dalla dominante argomentativa all'andamento narrativo e aneddótico, e variano pure densità e complessità di contenuti, quantità di riferimenti non solo disciplinari, livello di concettualizzazione e di concretezza. Fra le tante formule divulgative che giocano calibrando questi aspetti – *Il cervello è più grande del cielo* (Solferino, 2019) di Giulio Maira è un buon esempio di equilibrio all'insegna della leggibilità – una delle più riuscite risale a quello che si può considerare il capostipite della “neuroscienza per tutti” in Italia, Oliver Sacks, il professore di neurologia alla Columbia University di New York autore di un longseller (almeno nove edizioni) tradotto da Adelphi nel 1987, *Risvegli*. La voce affabilmente conversevole del medico ripercorre la propria esperienza clinica dedicata alla cura di pazienti affetti da

una nuova malattia, la encefalite letargica che provoca il sonno perenne. La struttura del libro è semplice, in tre sezioni: apre una breve parte introduttiva sulla patologia, la vita dei pazienti e il farmaco che ha trasformato la loro esistenza, chiudono considerazioni di carattere generale sulla salute, la malattia, la sofferenza. Al centro Sacks riprende una formula caratteristica della divulgazione non solo scientifica molto diffusa nell'Ottocento a partire dal *Self-help* di Samuel Smiles, quella dei ritratti biografici di personaggi esemplari, qui una serie di pazienti. Il mix di testimonianza in prima persona, casi clinici raccontati con personaggi veri, patologia rara che colpisce l'immaginazione ritorna in *I tre fratelli che non dormivano mai e altre storie di disturbi del sonno* (il Saggiatore, 2019) di Giuseppe Plazzi, argomento che non per caso richiama *a contrario* quello di Sacks. Ma il cortocircuito è massimo in *Pensare in immagini e altre testimonianze della mia vita di autistica* (prefazione di Oliver Sacks, Erickson, 2019) di Temple Grandin, perché qui il caso clinico che l'autrice racconta è il suo, quello di un'affermata studiosa di scienze del comportamento animale affetta dalla sindrome di Asperger, una neuropatologia. Lo stesso disturbo che Greta Thunberg ha contribuito a portare all'attenzione dell'opinione pubblica mondiale, sollecitando indirettamente l'interesse per le discipline mediche deputate alla sua cura, neuroscienze in testa.

## Dentro la rete di Wattpad: un labirinto di storie condivise

di Maurizio Vivarelli

*Wattpad è una delle piattaforme di social reading più frequentate a livello planetario. Pubblicata in 50 lingue, navigata da 80 milioni di Wattpaders, contiene 400 milioni di storie, scritte e lette in modalità collaborativa da miriadi di "scrittori" uniti in reti tecno-sociali di grande complessità. Il contributo ne propone una rapida perlustrazione, che tende a dar conto della sua struttura e delle azioni di «bracconaggio» che, evocando de Certeau, si stanno configurando negli ambienti in cui testi, paratesti, infrastrutture di mediazione, lettori, stanno assumendo profili nuovi, alla ricerca di una mappa che ci consenta di orientarci e anche, forse, di rassicurarci.*

**N**el contesto fluido e dinamico delle forme che la lettura sta assumendo in ambiente digitale, la piattaforma Wattpad (<https://www.wattpad.com>) presenta molti motivi di interesse, disposti lungo i confini ancora incerti del social reading, il cui modello di analisi più noto è costituito dalla tassonomia delle pratiche di lettura elaborata nel 2010 da Bob Stein dell'Institute for the Future of the Book, che prevede una quadruplica partizione: «Discussing a book with friends and acquaintances», «Discussing a book online», «Discussing a book in a classroom or living room book group», «Engaging in a discussion IN the margin» (*A Taxonomy of Social Reading: a proposal*, Institute for the Future of the Book, 2010, <http://futureofthebook.org/social-reading/introduction/index.html>). Il social reading può dunque essere pensato come un'area del vasto arcipelago della lettura, che continua a trasformarsi nelle forme dei testi, dei profili cognitivi dei lettori, delle funzioni dei soggetti della mediazione editoriale e comunicativa (editori, librai, bibliotecari), nei contesti storici, sociali, culturali.

Wattpad è un ambiente di social reading fondato nel dicembre 2007 a Toronto da Allen Lau e Ivan Yuen, due giovani imprenditori nel campo delle culture digitali; attualmente è pubblicato in 50 lingue, con netta prevalenza dell'inglese, conta su circa 80 milioni di utenti, per il 90%

riconducibili alle generazioni Y (*millennial*) e Z, nati a partire dal 1981. Contiene oltre 400 milioni di “storie” (dato relativo al 2017), cioè racconti e romanzi costruiti in modalità partecipativa e collaborativa tra autori e lettori. Gli utenti vi trascorrono mediamente 37 minuti al giorno, per circa 23 miliardi di minuti mensili complessivi (fonte: Wattpad, <https://company.wattpad.com/>). Le storie pubblicate gratuitamente costituiscono l'elemento centrale e il tessuto vitale della piattaforma, dal momento che, con le parole di Wattpad, «They're not static. They're living. Breathing. They change and they change you».

Cerchiamo ora di capire meglio come questi elementi dell'identità di Wattpad vengono definiti nell'organizzazione dei contenuti e delle interfacce. La homepage cui accedono i non iscritti è molto sobria, e posiziona ben in evidenza due pulsanti che danno avvio alle attività fondamentali: *Comincia a leggere* e *Comincia a scrivere*; da subito si comunica all'utente: «La tua storia potrebbe... / Diventare il prossimo film di successo / Diventare una serie tv / Diventare un libro». Questa amplificazione del desiderio è esemplificata con l'immagine di uno dei libri di maggior successo originati dalla piattaforma, *After* di Anna Todd, romanzo del 2014, parte di una serie da cui è stato tratto un film distribuito nel 2019. Nato come una *fanfiction* ispirata a Harry Styles, membro del gruppo rock anglo-irlandese degli One Direction, *After* è diventato un caso letterario in molti paesi, tra cui Stati Uniti e Italia. Sperling & Kupfer, l'editore italiano, ha anche cercato di utilizzarne l'effetto di traino realizzando la collana I classici di After, e pubblicandovi opere come *Anna Karenina*, *Orgoglio e pregiudizio* e *Cime tempestose*. Qui si colloca l'invito a utilizzare le caratteristiche collaborative dell'ambiente di scrittura, con la funzione *Condividi la storia, potrebbe essere il prossimo successo*, magari avvalendosi dell'aiuto dei Wattpad Studios, servizio predisposto per favorire collaborazioni con il mondo del cinema.

Le storie sono raggruppate per classiche categorie (tra cui Avventura, Fantascienza, Romanzi rosa, Teen Fiction); accanto alla navigazione per categorie è attiva la funzione *Storie in primo piano*. La visualizzazione dei contenuti di ogni storia è gerarchica. L'accesso è mediato da un formato grafico che include copertina, titolo e nome (generalmente un nickname) dell'autore, un breve abstract, l'indicazione del grado di “chiusura” del testo con il termine «Completato», i tag attribuiti dagli autori, che raggruppano altre storie, moltissime delle quali scritte in modalità *fanfiction*.

*After 2* di Anna Todd, ad esempio, è indicizzato con i termini «after», «after2», «annatodd», «hardinscott», «tessayoung», cioè titoli e nomi dei personaggi. Le storie possono essere valutate con stelline e commenti da parte degli iscritti alla piattaforma. Quanto alla scrittura le azioni sono avviate con la funzione *Scrivi*, che consente di immettere il testo, descriverlo individuandone i personaggi principali, assegnare tag, selezionare genere, target di lettori, lingua, copyright, e scegliere con l'opzione *On/Off* se il testo debba essere destinato solo a un pubblico adulto.

Completate le procedure di iscrizione, la pagina iniziale personalizzata visualizza opzioni connesse alla popolarità delle storie, con il raggruppamento *Sulla bocca di tutti*; altre scelte sono adattate al profilo (*Scelte per te*), allo stato di completamento del testo (*Completed Stories*), al grado di diffusione (*Di tendenza*), alle relazioni algoritmiche convergenti o divergenti delle storie tra di loro (*Ti piacerà anche, Prova qualcosa di diverso dal solito*), al piacere serendipico della scoperta casuale (*Storie da scoprire*). A ognuno dei testi, e anche ai singoli segmenti, sono associati i commenti dei membri della community, i cosiddetti Wattys o Wappaders. Ad esempio la storia *E io rimango qui per te*, elaborazione *fanfiction* della saga fantasy *Percy Jackson e gli dei dell'Olimpo* di Rick Riordan, propone questo testo nel paragrafo 5: «Annabeth bacia Percy per poi allontanarsi salutandoci con la mano. Ricambio il saluto sorridendo, non ho provato niente mentre le loro labbra si incontravano, la mia cotta per Percy è veramente sparita».

Ed ecco i commenti, dai quali sono stati eliminati quelli che contenevano termini triviali:

Vallo a dire a Will che fra poco rischia la depressione (Will è il semidio Will Solace, figlio di Apollo e Noemi Solace, che ha una relazione affettiva con Nico d'Angelo)

Vallo a dire al mio povero fratello che sto piangendo l'oceano Pacifico per colpa tua (con una risposta: Pasy approva)

Dillo a Will allora

[Tre emoticon che esprimono forte divertimento]

Bene. Ora vai da Will che è disperato che manco una donna con le mestruazioni

La letteratura su Wappad esaminata ha consentito di differenziare alcuni temi e orientamenti principali. Il primo analizza Wappad in quanto

“esempio” di un virtuoso collegamento tra reti sociali e industrie culturali creative; il secondo ne discute i possibili utilizzi in ambito didattico; il terzo prende in esame le modalità secondo cui la piattaforma potrebbe concorrere al conseguimento dei fini propri dell’industria editoriale. L’ultimo atteggiamento, uno dei più interessanti, è finalizzato all’analisi dei dati contenuti in Wattpad come fonti per lo studio delle pratiche di lettura.

Non è semplice rappresentare discorsivamente la fisionomia fluida e in continuo movimento di Wattpad, che sull’intreccio tra desiderio di narritività e pratiche proprie delle reti sociali ha costruito la propria identità, e il proprio ormai ragguardevole “successo”. Proprio per questo è ancora più necessario cercare di definire una metodologia di analisi non meramente impressionistica, attenta e accorta, che anzitutto deve descrivere la configurazione dell’ambiente, e in secondo luogo elaborare e proporre ipotesi di interpretazione, a partire dai dati acquisiti e dalle inferenze suscitate dallo studio delle azioni consentite grazie alla modulazione delle interfacce, la cui forma estetica e cognitiva è ciò con cui i Wattpaders interagiscono. Forse non è inutile affermare che ciò che accade in Wattpad sono effettive pratiche di lettura, e in questo senso la piattaforma non fa che esplodere, lungo l’orizzonte indefinito dei dati digitali organizzati in modalità “social”, ciò che da sempre è accaduto in tutti gli altri contesti in cui la lettura è stata storicamente praticata. Con ciò voglio rilevare che per quanto la letteratura di riferimento sulla lettura, semplificando un po’, vada in cerca di sequenze ordinate di cause e di effetti da esse dipendenti, non per questo la lettura ha dismesso la propria più intima configurazione, che è quella di essere costitutivamente reticolare. In questo senso, dunque, le pratiche di lettura documentate in Wattpad dispongono di un cospicuo valore documentario, in modo non dissimile da quelle trascritte nel *Reading Experience Database*, il database che raccoglie circa 30mila descrizioni dell’atto del leggere elaborate in Gran Bretagna e Irlanda tra 1450 e 1945 (consultabile all’URL <http://www.open.ac.uk/Arts/RED/index.html>). Con la concretezza dinamica della sua pervasività fluida e mercuriale, la lettura si adatta omeostaticamente a ogni ambiente informativo nel quale siano presenti i suoi costituenti elementari: testi, paratesti, supporti materiali con funzione comunicativa, lettori. Problemi di tutt’altra natura, che riguardano essenzialmente il campo delle teorie della letteratura, sono quelli che comporta la valutazione di quanto le forme ormai consolidate di lettura e

scrittura collaborativa concorrano a decostruire il “canone occidentale”, e di quali forme di letterarietà si stiano individuando, grazie all’azione congiunta della miriade di “screttori” – crasi come noto di “scrittore” e “lettore”, neologismo creato da Derrick de Kerckhove, che lo ha modellato su “prosumer” (*producer* e *consumer*) – che ne producono innumerevoli varianti.

Wattpad, nella sua configurazione strutturale, non differisce se non nella scala quantitativa dalla moltitudine di altre reti secondo le quali la lettura concretamente si organizza: seleziona, valuta, pubblica, comunica, e lo fa lasciando agire gli strumenti tecno-cognitivi della partecipazione e della collaborazione. In più questo già smisurato zibaldone, i cui hub sono stati più volte richiamati, è parte di una molteplicità di altre reti (sociali, editoriali, transmediali ecc.), piccole e grandi, tutte tra loro interconnesse, o, come avrebbe scritto Michel de Certeau, «embricate» le une dentro le altre, che nel loro insieme coproducono lo smisurato Giant Global Graph preconizzato già nel 2007 dal creatore del Web, Tim Berners-Lee, che ospita le intelligenze degli umani e delle macchine, ed entro il quale si collocano le nostre opzioni presenti e future, forse solo in apparenza fondate sulla “coscienza” della nostra peculiare individualità. Questa prospettiva, certamente inquietante, è ad esempio sviluppata in un interessante articolo che cerca di definire un modello statistico e probabilistico, in base al quale “calcolare” il successo editoriale di un libro, *Success in Books: Predicting Book Sales Before Publication*, di Xindi Wang, Burcu Yucesoy, Onur Varol, Tina Eliassi-Rad e Albert-László Barabási («*EPJ Data Science*», 8 [2019], n. 31, pp. 1-20).

Tuttavia, anche da questa sommaria perlustrazione, rimane la consolazione di comprendere un po’ meglio, anche solo per divergenza, che la lettura, ogni tipo di lettura, è da sempre immersa in un ambiente che ha la forma della rete, in cui cause ed effetti si scambiano inaspettatamente il ruolo, e in cui convivono Giordano Bruno e Domenico Scandella detto Menocchio, Giosuè Carducci e Edmondo De Amicis, Fabio Volo e Ian McEwan.

Del resto già Virginia Woolf, ben prima che questi processi si profilassero nella storia della cultura e in quella della letteratura, aveva evocato con convinzione la figura del «lettore comune», e la sua lettura «malcerta e sgangherata» che tuttavia concorre, in opposizione a quella della critica,

alla «assegnazione finale degli allori poetici» (*Il lettore comune. Sul dorso di un'idea*, Il Melangolo, 1995, pp. 9-10).

Ciò che auspicherei, per concludere, nel bel mezzo del frastuono scheggiato della moltitudine inesauribile dei dati, è la nascita di una attenzione esegetica rivolta a quanto accade nel ventre testuale delle varie province del Web; una sorta di ermeneutica digitale saldamente radicata nei fenomeni antropologici e linguistici che in esse si manifestano, e che vada in cerca della mappa, forse mitica, che assicuri una parvenza di forma a tutte le regioni dell'impero dei segni.



# Lettori migranti

di Dario Moretti

*Dove sono i lettori? Ce ne sono sempre meno oppure stanno migrando in un territorio di comportamenti e di linguaggi dove occorre seguirli e, se si riesce, precederli?*

**A**lla vigilia del 2020 ha suscitato qualche giustificato scalpore un articolo di Livio Marchese pubblicato sulla rivista «Gli asini», intitolato *Noi e gli zombetti*, in cui l'autore, insegnante profondamente provato dalla *mission impossible* di instaurare un rapporto costruttivo con i suoi studenti, traccia un ritratto della generazione Z colorito quanto apocalittico.

Al di là delle successive [precisazioni](#) dello stesso autore e trasladando l'argomento in campo librario è facile porsi la domanda: parlando di libri e lettori, non è che gli zombetti sono tutt'uno con precedenti generazioni francamente zombie (*millennial, post-millennial, generazione X*)? Tutti uniti nella fuga dal libro che erode il numero dei lettori e tende a ridurre le tirature, aumentando gradatamente il prezzo per garantire la sopravvivenza dell'industria editoriale. Tutti uniti nel premiare comunque le opere di Fabio Volo come i film di Checco Zalone, in un *surfing* di fruizione istantanea che precede il passaggio a consumare altri prodotti culturali.

Se, per capire meglio la realtà, ci si affaccia alla finestra a guardar fuori (fuori dal mondo del libro), da vicino – nel settore dei quotidiani cartacei italiani – il panorama è forse ancora più disastroso. Si veda la spettacolare [animazione](#) di YouTrend sul calo della diffusione media nazionale negli ultimi anni. Più in generale la diffusione dell'informazione e il dibattito sui temi d'attualità (politica, sentimenti, giudizi storici e via dicendo) si sono definitivamente spostati da canali unidirezionali (televisione) a canali bidirezionali e interattivi (social) cui negli scorsi anni novanta un esperto di comunicazioni di massa non ingenuo come Derrick de Kerckhove preconizzava un futuro di “intelligenza connettiva” e democrazia comunicativa. Oggi la situazione reale è parecchio più complessa, con un Facebook e un Instagram sempre più infeudati alla comunicazione promozionale o autopromozionale (da quella tradizionale, di prodotto, a quella

politica, di cui anche i post di insulti sono una componente), e un Twitter che oscilla tra le battute comprensibili a circoli più o meno chiusi di vario livello culturale e una funzione di servizio – indubbiamente positiva – sugli orari dei servizi pubblici.

Per essere realisti: ovviamente la crisi della carta non è la crisi della lettura, il terreno su cui si gioca la partita della lettura è un paesaggio composito in cui convivono un cartaceo indebolito ma non sconfitto e un digitale le cui promesse escatologiche non sono certo state mantenute, ma che comunque mette a portata di mano strumenti ricchissimi. Recuperare terreno nella diffusione della lettura implica necessariamente un adeguamento alle condizioni di questo terreno vario.

### *La lettura non è un'attività solitaria*

Il primo dato mi pare sia l'ormai consolidata mutazione dei comportamenti del lettore: dalla lettura individuale alla lettura sempre più colorata di rapporti interpersonali e collettivi. Il successo di massa di Bookcity Milano si fonda anche sul portare alla luce (e al mercato, perché no?) una miriade di interessi diversi, ciascuno comune a un piccolo ma fortemente motivato gruppo di persone. Il che conferma un dato da sempre fondamentale: il libro (cartaceo o e-book) è trasparente rispetto al medium. Il lettore bada direttamente ai contenuti, non al canale da cui gli arrivano. Quello che conta non è la lettura, è il lettore, il contributo individuale che questi ritiene di trovare in un certo libro. Il libro dovrebbe saper sfruttare il carattere specifico dei social media: mettere in comune le individualità, scoprire condivisioni e suscitare dissidi (un *flame* a proposito di un libro, oggi come oggi, è un successo di marketing...).

Potrebbe quindi essere una strada da battere quella delle iniziative che rafforzano la socialità della lettura, partendo da esperienze attuali che si potrebbero definire – non appaia desueto – “militanti”: come quella delle [Donne di carta](#), che si riuniscono come “persone libro” per tenere letture pubbliche (anzi, recitazioni pubbliche, dato che imparano a memoria e ri-propongono brani interi dei libri che scelgono di volta in volta).

Sono uno strumento utile o solo una conseguenza di un clima di emergenza della lettura? Non a caso l'idea centrale viene da *Fahrenheit 451*. Ma è comunque una soluzione di lettura condivisa.

Più tecnologica è la versione Instagram dei tradizionali club di

lettura anglosassoni: per partecipare basta inserire nel proprio post gli hashtag #books o #bookstagram, cui [Mashable Italia](#) attribuisce rispettivamente 38 e 40 milioni di post nel mondo. Il loro merito è di essere più agili dei siti come [Anobii](#), che puntano non tanto alla lettura in comune quanto a rafforzare attraverso recensioni e dibattiti la reputazione di un titolo, e richiedono una gestione accurata, quasi da ufficio stampa.

Questi club della lettura digitali sono uno strumento in grado di coinvolgere più profondamente le persone, cui permettono di parlare facilmente di un certo libro e di sé, più efficace rispetto all'uso che di norma fanno gli editori dei social media: dirette Facebook di presentazioni di libri, inviti a incontri in libreria, post di lancio di un titolo. Tutte sostanzialmente versioni digitali, ma ancora monodirezionali, del biglietto d'invito cartaceo del tempo che fu.

Se il succo positivo di Internet è la partecipazione, i nuovi lettori si conquistano non semplicemente comunicando, ma stimolandoli a partecipare. Con qualche sfasatura di fondo in importanti strumenti digitali di lettura: valga per tutti il recente aggiornamento dell'app Libri di Apple, che dal 2019 presenta nel menu *Lecture*, in fondo alla pagina, non solo gli ovvi "consigli per gli acquisti" ma anche gli *Obiettivi di lettura*: tempo trascorso in lettura e raggiungimento o meno del livello quantitativo quotidiano prestabilito, come nel jogging. Una strategia fondata sulla prestazione sportiva (e commerciale: più libri leggi, più libri compri), non sull'interesse per ciò che si legge. In questo è parente ed erede degli spot televisivi anni novanta sulla bellezza del leggere come attività in sé, dall'inutilità comprovata quanto quella di ogni iniziativa pubblicità-progresso.

### *Fare i conti con la tecnologia*

Per ampliare la platea dei lettori occorre un pubblico tecnologicamente aggiornato? Verrebbe ovviamente da rispondere di sì, pensando che l'aggiornamento del software e dell'hardware (compresi, come si conviene, gli smartphone, i tablet e i router) dovrebbe essere un'abitudine ordinaria, mentre non lo è per la stragrande maggioranza degli utenti privati.

Ma bisogna tenerne conto come di un dato di fatto: la caratteristica di questi anni, per dirla con Massimo Mantellini, è la «[bassa risoluzione](#)», la disparità tra quello che la qualità della tecnologia (dallo sviluppo

rapidissimo) offre e la nostra incapacità/non-volontà/inconsapevolezza/pigrizia nel non sfruttarla appieno e nell'accontentarci di risultati mediocri.

Il discorso cambia se si considera la controparte professionale dei lettori: gli autori e gli editori, per i quali l'aggiornamento tecnologico dovrebbe essere un fattore di sviluppo personale e imprenditoriale vitale.

All'inizio, negli anni novanta, la parola d'ordine era *revamping*: rivitalizzazione del catalogo attraverso la digitalizzazione dei testi, operazione costosa e lunga ma irrinunciabile, che ha traghettato i prodotti predigitali nel nuovo paesaggio e alla lunga ha ridotto i costi di produzione. Oggi i testi nascono digitali, ma barriere tecniche poste dalla competitività tra i grandi sistemi di distribuzione del libro digitale fanno sì che un e-book nato per un sistema di distribuzione/fruizione non sia sempre correttamente leggibile in altri sistemi e che i pur esistenti formati standard per gli e-book subiscano un'evoluzione e una differenziazione in specie e sottospecie numerose.

Le azioni che garantiscono al libro di carta un modo di fruizione unitario e condiviso da ogni lettore, quale che sia l'editore (dall'evidenza della suddivisione in capitoli alla consultazione dell'indice, al ritorno alla pagina che si sta leggendo), spesso sono, se non impossibili, non immediate da praticare con naturalezza in un e-book. È comunemente condivisa l'idea che sia più facile leggere un e-book di narrativa che non un e-book di saggistica, dove c'è maggior necessità di recuperare rimandi e informazioni, saltando rapidamente tra pagine anche lontane tra di loro.

La bassa risoluzione avvantaggia il primato del "design del libro" cartaceo evocato da Umberto Eco? O più semplicemente si tratta di un aggiornamento su cui gli editori non hanno investito abbastanza in termini di definizione e condivisione degli standard, e di formazione professionale di operatori redazionali e programmatori specializzati? Il risultato comunque non favorisce la facilità della lettura e quindi ostacola l'aumento dei lettori.

### *Fare i conti con il linguaggio*

Ma c'è, per autori e editori, una fatica a adeguarsi al linguaggio digitale che va oltre l'aggiornamento della tecnologia (la quale, come si sa, non è mai neutrale ma ci cambia pensieri e vita): una perdita secca a discapito del mondo del libro e a favore di linguaggi più superficiali, meglio capaci di circolare in un contesto allargato.

Il mondo digitale (anzi, l'informatica) apre frontiere espressive ancora pressoché inesplorate, che non coincidono con la versione digitale del linguaggio narrativo o lirico cui siamo abituati (la versione e-book dei *Promessi sposi*, per intenderci). Vanno invece scoprendo modi nuovi di concepire la narrativa e la poesia, in cui lo strumento informatico non è un supporto, ma è intrinseco alla creazione letteraria. Un esempio per tutti: le *Poesie elettroniche* di Fabrizio Venerandi (Quintadocertina-Nazione Indiana, 2016), che hanno trovato riconoscimento nel mondo della comunicazione digitale (la prefazione è di Gino Roncaglia) ma scarsissima eco al di fuori di esso.

Una sperimentazione interessante? Un classico esempio di avanguardia, si può commentare. Ma ogni avanguardia, alla lunga, ha un destino: quello di contribuire a cambiare il panorama letterario o artistico di tutti, e per questo occorre un percorso che per ora, nel caso dell' "espressività informatica" in letteratura e in editoria, non pare delinearci.

Viene alla mente un caso relativamente recente di avanguardia artistica (che cos'è mezzo secolo per un'avanguardia che si rispetti?): l'arte cinetica e programmata degli anni sessanta. Un universo linguistico nuovo che usava la tecnologia dell'epoca per dare all'arte visiva una dimensione percettiva radicalmente differente. Oggi le esplorazioni di quegli artisti sono patrimonio culturale condiviso (da museo, nel senso migliore dell'espressione) e vivono quotidianamente integrate nel linguaggio della pubblicità e del cinema: manco ce ne accorgiamo più. C'è di mezzo un sessantennio in cui le idee dell'arte cinetica sono entrate gradatamente nella formazione artistica, sono diventate canoni e di lì sono filtrate nei linguaggi espressivi condivisi e nei generi visivi contemporanei. A Milano, in piazza del Duomo, l'albero di Natale 2019 era una declinazione, di successo ampiamente popolare, di concetti di programmazione del movimento e della percezione della luce che vengono palesemente da quell'avanguardia.

C'è un critico letterario o un editor che voglia fare per il linguaggio digitale della letteratura quello che, per citare solo alcuni nomi, hanno fatto negli anni recenti e meno recenti Gillo Dorfles, Lea Vergine, Marco Meneguzzo per l'arte cinetica e programmata? I cambiamenti espressivi vanno indirizzati dal lavoro di autori e editori che vogliono – rischiando culturalmente ed economicamente – precedere i cambiamenti e non seguirli.

Dei cambiamenti linguistici generali legati al digitale non si rendono conto i lettori, che li vivono inconsciamente. Ma se non se ne ren-

de conto chi i libri li scrive e li pubblica, l'allontanamento dai lettori è la conseguenza inevitabile, non per inadeguatezza tecnologica, ma per inadeguatezza di linguaggio: si finisce per battere con i propri prodotti librari territori in via di spopolamento. Da qualche parte i lettori sono migrati. Aspettiamoli allo sbarco.

La ricetta (o la non-ricetta): più apertura culturale, più diffidenza sulla propria nozione acquisita di qualità del testo, più *souplesse* nell'applicare le strategie narrative e editoriali con intuito informato. Più fatica, anche, per star dietro a quel che succede fuori dell'editoria e nel grande pubblico.

Bella scoperta, no? Ma, come pare dicesse l'aviatrice Amelia Earhart, «il modo più concreto per fare una cosa è farla».

# È l'italiano, bellezza!

di Giuseppe Sergio

*Se «essere colti non significa ricordare tutte le nozioni, ma sapere dove andare a cercarle» (Umberto Eco dixit), hanno la strada spianata di briciole i Pollicini, a quanto pare molti, sperduti sulla via della lingua italiana. Da alcuni anni la pubblicistica sull'argomento ha infatti visto moltiplicarsi saggi e guide salva-italiano: continuando sul binario favolistico, se ne ricaverebbe che la nostra lingua sarà anche la più bella del reame, ma pure una Cenerentola piuttosto bistrattata.*

**F**ra le grandi bellezze del nostro paese – dell'arte, della letteratura, della musica e della moda, per dirne alcune – vi è anche il patrimonio, benché intangibile, della lingua. Per valorizzarla e al caso difenderla, negli ultimissimi anni si è eretta una schiera di libri e libriccini che in copertina portano serenate all'italiano: *Ama l'italiano. Segreti e meraviglie della lingua più bella; L'italiano è bello. Una passeggiata tra storia, regole e bizzarrie; La più bella del mondo. Perché amare la lingua italiana; L'italiano è meraviglioso. Come e perché dobbiamo salvare la nostra lingua; Elogio dell'italiano. Amiamo e salviamo la nostra lingua* e si potrebbe facilmente proseguire per qualche riga ricordando le più recenti pubblicazioni che hanno al centro la più bella, o presunta tale, fra le lingue del reame.

Naturalmente, come annota Giuseppe Patota aprendo *La grande bellezza dell'italiano* (Laterza, 2015) dedicato a Dante, Petrarca e Boccaccio, l'assunto dell'intrinseca bellezza di una lingua «è inaccettabile sul piano teorico», in quanto «Le lingue, in sé, non sono né belle né brutte [...]: sono, e basta». Ma per la lingua italiana tale assunto possiede una sua validità storica, palesandosi nel valore della letteratura attraverso cui si è espressa e in cui si è via via forgiata o al coro dei pareri sull'italiano, stratificatisi nei secoli, dovuti soprattutto a osservatori stranieri. Sono stati specialmente loro, infatti, a proclamare l'italiano quale «lingua di cui si vanta Amore» (John Milton) o quale «lingua degli angeli» («non c'è dubbio che gli angeli nel cielo parlano italiano», fa sentenziare Thomas Mann al protagonista delle *Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull*).

Negli ultimi anni l'ammirazione per l'italiano ne ha rinfoltito l'*hortus* editoriale, sempre meno *conclusus* nel circuito tradizionale di grammatiche, dizionari, manuali scolastici e universitari. Per tracciarvi qualche sentiero si possono innanzitutto distinguere i libri *sull'*italiano da quelli *per* l'italiano.

Il primo fronte appare presidiato da linguisti e storici della lingua, che recuperano la dimensione diacronica dell'italiano e la saldano agli scrittori (Dante über *alles*), come non può non essere, considerando la tradizione prevalentemente scritta e letteraria della nostra lingua e come d'altra parte già faceva nel 1905 Edmondo De Amicis, precursore di tale pubblicistica con *L'idioma gentile* – e anche qui si badi alla specificazione aggettivale. Su questo fronte appaiono schierate le due collane allegate a «la Repubblica» (*L'italiano. Conoscere e usare una lingua formidabile*, 14 voll., 2016-2017) e al «Corriere della Sera» (*Le parole dell'italiano*, 25 voll., 2019-2020), affidate alle cure di specialisti; i libri-intervista ad autorevoli linguisti, come Luca Serianni (*Il sentimento della lingua*, il Mulino, 2019) e Claudio Marazzini (*Elogio dell'italiano*, allegato a «la Repubblica» nello stesso anno); e soprattutto la legione di *Prontuari* linguistici (per esempio il *Prontuario di punteggiatura* di Bice Mortara Garavelli), di *Brevi storie* (per esempio la *Breve storia della lingua italiana* di Silvia Morgana), di *Prime o Brevi lezioni* (per esempio la *Prima lezione di grammatica* di Luca Serianni). Tutti testi che, pur rispecchiando la predilezione per le forme brevi tipica dello spirito del nostro tempo e nonostante le aperture ecumeniche di alcune dichiarazioni programmatiche, appaiono però rivolti a un lettorato colto o, ancor meglio, a un mercato universitario sempre più orientato verso la manualistica in pillole.

Nei libri *per* l'italiano si sono parimenti cimentati alcuni accademici, fra cui la premiata ditta Valeria Della Valle-Giuseppe Patota, che con la loro nutrita saggistica da banco, inaugurata con *Salvalingua* (Sperling & Kupfer, 1995), hanno non di rado scalato le classifiche di vendita. Ma a stabilizzare scrittoi che traballano, su questo fronte sono accorsi soprattutto esperti di comunicazione, scrittori e studiosi più raramente incardinati in accademia. Collocandosi al fianco del filone scolastico delle grammatiche, questi autori si dedicano alla trattazione puntuale, benché asistemica, di questioni grammaticali e di dubbi, per lo più di natura ortografica e relativi a tratti convenzionali, per i quali non c'è corrispondenza fra parlato e scritto: per esempio, noi *sognamo* o *sogniamo*? *acceleriamo* o *acceleriamo*?



*disfiamo le valige o disfacciamo le valigie?* (La risposta, parafrasando il santone Quelo alias Corrado Guzzanti, dovrebbe essere dentro di te, ma se così non fosse è la seconda che hai... letto.) È infatti nel settore ortografico, che il linguista riconosce come marginale nella competenza linguistica, che si affollano le maggiori incertezze degli scriventi e su cui più si accaniscono i cosiddetti *grammarnazi*, cioè gli oltranzisti della penna rossa e blu. Ben lontani, nel tono e negli intenti, i libri *salva-italiano*, che viceversa si aprono alle ragioni del Signor Uso e alle molteplici possibilità previste dall'italiano, che dipendono sia dalle diverse occasioni d'impiego sia dalla nostra stratificata storia linguistica, fornendo, al caso, soluzioni preferenziali e non vincolanti: parlante, in tal senso, il titolo del libro di Silverio Novelli, *Si dice? Non si dice? Dipende. L'italiano giusto per ogni situazione* (Laterza, 2014).

Spesso gli autori di questo secondo fronte smanettano molto online, dove gestiscono seguitissime pagine, come nei casi di Vera Gheno e di Manolo Trinci. Nell'intestazione del suo profilo Instagram (@a\_wandering\_sociolinguist) Gheno dichiara: «Scrivo, soprattutto su FB [Facebook]», ma non scherza su carta, considerando i numerosi volumi e volumetti, quattro nel solo 2019, sfornati in pochi anni; fra questi *Potere alle parole. Perché usarle meglio* (Bompiani, 2019), dove allestisce «una piccola rassegna di informazioni di carattere linguistico che ritiene rilevanti per cavarsela nella vita di tutti i giorni, ma anche curiosità» e «aneddotti personali». *Le basi proprio della grammatica. Manuale di italiano per italiani* (ancora Bompiani, 2019) è invece l'opera prima di Trinci, che vi raccoglie, ampliandoli, i contenuti pubblicati quasi quotidianamente e con grande successo sulla sua pagina Facebook *Gram-modi* e sul profilo Instagram collegato (@manolo\_trinci); «I dieci grammaticamenti» che si leggono nelle prime pagine (il secondo aggiunge di «Non nominare il nome di Luca Serianni invano») danno il tono all'intera pubblicazione: coerentemente con il non volersi, né potersi, sostituire alle grammatiche tradizionali, un tono che mira a mettersi su un livello paritario rispetto all'utente più sprovveduto e a «sciogliere i dubbi grammaticali con leggerezza», eventualmente anche con l'aiuto di vignette umoristiche, come quella in cui un accento acuto si lamenta con un accento grave che «È grave che mi scambino per te!», al che quest'ultimo risponde che «Non sono mica tutti acuti come te...».

## Uguali e diversi

I libri *sull'*italiano, più vicini alla tipologia del testo espositivo, e quelli *per* l'italiano, dalla finalità più immediatamente pratica, convergono nella scrittura piana e nell'andamento discorsivo, rassomigliando più alla chiacchierata che alla lezione. Il piacere di condividere le proprie conoscenze induce a un ampio ricorso a curiosità (vanno alla grande quelle su etimologie e modi di dire), a esempi (meglio se reali, aneddotici e autobiografici, o se attinti dal serbatoio pop di cinema canzone pubblicità ecc.) e infine a strizzate d'occhio umoristiche o pseudotali, con il rischio, sempre in agguato, di cadere nel corrivo, nella battuta stucchevole o nel gioco di parole floscio. Se tutti si sforzano e se molti riescono a essere piacevoli, le incursioni nei registri informali o, come si dice, *user-friendly* sono soprattutto delle guide salva-italiano, rivolte a un lettorato più basso, mentre i saggi presentano uno stile sobrio, consono all'alta divulgazione.

In ogni caso vengono attuate strategie di avvicinamento fra specialista e profano, cercando di arginare la complessità del linguaggio della scienza linguistica (la terminologia grammaticale è per esempio ridotta all'osso o chiosata) e sacrificando alcuni indici della forma saggio, come le note a fondo pagina o, con il rischio di apparire ingenerosi, la citazione degli studi specialistici che vengono divulgati.

Di entrambi i fronti è anche la forma breve, ardua in sé e in modo particolare per il linguista, dall'*habitus* certamente più portato all'analisi che alla sintesi. La brevità è sia dell'insieme, che di norma assesta i volumetti sulle 100-150 pagine, ché altrimenti risulterebbero respingenti, sia delle parti, cioè dei capitoli, agili e fruibili in modo non necessariamente consecutivo, anche grazie all'organizzazione degli argomenti secondo l'ordine alfabetico o ad indici ben confezionati. Pure frequente, come nei prodotti paraletterari, il ricorso a schemi, infografiche e immagini, al cui potere evocativo si somma la possibilità di rendere "visibile" o "visitabile" la lingua: non a caso in questi libri ricorre come *Leitmotiv* la metafora del viaggio o del percorso guidato attraverso l'italiano.

Se la lingua italiana ha imbarcato anche scrittori di rango – per esempio Gianrico Carofiglio e, da ultimo, Marco Balzano, che con *Le parole sono importanti* (Einaudi, 2019) accompagna in un personalissimo itinerario fra le storie di dieci parole – e se di italiano si discorre anche sui giornali, alla radio e alla televisione, i maggiori fermenti si trovano in Rete.

Qui si può cadere bene, approdando nelle pagine delle più accreditate consulenze linguistiche dell'Accademia della Crusca o della Treccani, ma anche male e peggio, se invece ci si imbatte nella *vox populi* di Yahoo Answers o nell'espertone di turno che pontifica sul social network di turno. Sui social network, in particolare, divampano le polemiche linguistiche più gratuite, accese da episodi tutto sommato trascurabili. Appartengono alla storia recente la rivolta popolare del 2016 contro il *petaloso* e quella del 2019 contro le espressioni del tipo *scendi il cane*, dove la grande accusata era però niente di meno che l'Accademia della Crusca, considerata (erroneamente) rea di averli accreditati. Ma di simili eroici furori, fieramente cavalcata nella Rete, ce ne sono a bizzeffe: basti pensare al *battage* scatenato da *Un cappello pieno di ciliege* (Rizzoli, 2008) della Fallaci o all'insofferenza per l'*apericena* e per i suoi numerosi figli (*aperipizza*, *aperisushi*, *aperiyoga*... fino al neonato *aperivirus*, cioè l'aperitivo che, come da coprifuoco imposto in tempi di Coronavirus, va consumato entro le ore 18); l'*apericena*, che dai primi anni duemila aveva scalzato gli allora correnti e se possibile più brutti *aperitivi cenati* o *mangiati*, si è persino conquistato una pagina su Facebook, il *Movimento di resistenza contro gli "apericena" e altre espressioni odiose*, seguita da oltre 10mila persone.

### *Italiano superstar*

Le attenzioni da più parti convenute sull'italiano e la correlata, variamente preoccupata pubblicitaria portano a interrogarsi, spinazzolatamente, sulle ragioni di tanto successo. La principale risiede nella turbinosa trasformazione in atto nell'italiano, che nella sua ultramillenaria storia mai è cambiato così repentinamente come negli ultimi decenni. Appare così piuttosto naturale che autori e editori intercettato, volta a volta, un'esigenza di norma linguistica o l'appassionato interesse per una lingua che muta sotto gli occhi di tutti. La lingua italiana, strappata alle mani gentili di letterati e intellettuali, è corsa e continua a correre più o meno sbrigliata su bocche, penne e tastiere di milioni di persone, che possono trovarsi nella necessità, o semplicemente sviluppare la curiosità, di saperne di più; verso usi normativamente eccezionali poco può la grammatica, tanto meno quella insegnata nelle scuole, spesso attardata in rigide regole insensibili alle ragioni dell'uso e semmai capace di evocare, al solo sentirla nominare, sonnacchiosi pomeriggi di compiti a casa cullati dall'analisi logica.

L'italiano è oggi disponibile all'uso e consumo della comunità nella sua quasi interezza e in una grande varietà di impieghi, sia parlati che scritti: nel parlato continua ad avanzare sui dialetti e sulle varietà regionali, sempre più spodestati anche in contesti informali, mentre nello scritto, benché soprattutto nelle sue manifestazioni "digitate", si attentano strati sociali che fino a pochi anni fa avrebbero avuto minime o nulle occasioni sia di leggere sia di scrivere. Proprio sul terreno del cosiddetto italiano digitato o *e-taliano* – che enfatizza la commistione fra i tratti tipicamente standard dello scritto e quelli tipicamente substandard (o presunti tali) del parlato e che favorisce la deproblematizzazione della scrittura – verso l'inizio degli anni duemila si sono scontrati gli opposti schieramenti dei catastrofisti, che prospettavano lo scenario apocalittico di un italiano snaturato dalle abbreviazioni e dagli amalgama alfanumerici da sms, e dei giustificazionisti o *whateveristi* (dalla teoria del *linguistic whateverism* di Naomi S. Baron), portati ad avvalorare l'efficacia comunicativa del messaggio anche a discapito della sua forma.

A disorientare l'italiano e dunque a favorire la diffusione di bussole linguistiche si sono aggiunti altri stimoli esterni, come la forte immigrazione che incentiva un neo-plurilinguismo a base straniera e che accelera fenomeni di semplificazione già in corso da decenni, o come la stretta del «*morbus anglicus*», come Arrigo Castellani lo definì più di trent'anni fa, che per semplice moda, per pigrizia intellettuale o per provincialismo travestito da internazionalismo abbranca un italiano pronò a un'«anglicizzazione stupida» (Claudio Marazzini). Sollevando più di una polemica e aizzando mai sopiti istinti puristici, il morbo inglese ha contagiato anche il discorso (in) pubblico di politica, pubblica amministrazione e media, che per esempio prescelgono *jobs act* e *spending review* rispetto a *legge sul lavoro* e *taglio della spesa*, anche se sono soprattutto i politici che con le loro invettive e sgrammaticature immiseriscono e mortificano l'italiano su registri rasoterra, al contempo abbassando, per via del prestigio di cui comunque godono, la soglia dell'accettabilità linguistica.

Senza potere indugiare oltre nell'incartamento dei fenomeni linguistici in corso, peraltro spesso concomitanti e inestricabili l'uno dall'altro, rispetto alla pubblicistica di cui abbiamo parlato ce n'è d'avanzo per giustificare da un lato la richiesta di utenti spaesati o infastiditi, dall'altro l'offerta che si sforza di tendere corde linguistiche pericolosamente allascate. Se neanche trincerati dietro questa pila di libri c'è garanzia di schi-

vare l'errore (tutti sbagliano, anche i laureati in lettere), la stessa pila pare testimoniare quanto alto sia l'interesse per l'italiano e quanto forte sia il sentimento di lealtà linguistica della comunità, ivi compresi i "nuovi" italiani arrivati con le ondate migratorie: tutti loro, tutti noi ravvisiamo nella lingua italiana un imprescindibile vincolo identitario, mostrando nei suoi confronti un attaccamento affettivo che la rassomiglia, più che a una lingua madre, a una lingua mamma.

# MONDO LIBRO 2019

---

Almanacco delle classifiche  
*di Alessandro Terreni*

Calendario editoriale  
*di Roberta Cesana*

Mappe transnazionali  
*di Sara Sullam*

Taccuino bibliotecario  
*di Stefano Parise*

# Almanacco delle classifiche Sciagurate classifiche!

di Alessandro Terreni

*Il 2019 librario viene contrassegnato dalla prevalenza dei narratori italiani, con la conferma di nomi notissimi, alcuni presenti con ben due titoli nelle top 10 annuali. Si distingue tra tutti, però, l'outsider Stefania Auci: il suo clamoroso exploit sembra confermare che, più del marketing a tavolino, l'imprevedibile incontro tra proposta editoriale e immaginario dei lettori, anche nell'epoca della Rete, è ciò che decreta il successo.*

«**P**ubblicare la classifica è un crimine, anzi, un'istigazione a delinquere, perché la gente comincerà a comprare i libri che vendono di più. Invece che indicare i libri da leggere, si indicano quelli che vengono letti»: così, su «Q Code Magazine» del 10 dicembre 2019, Valerio Magrelli si scaglia contro le top 10 librerie risolvendo l'agone cultura *vs* mercato con la stigmatizzazione dei bestseller e dell'attenzione dedicata loro dalla stampa. Un po' come dire che i libri effettivamente letti godono di immeritate fortune mentre i libri di valore giacciono negletti, ingiustamente ignorati dalla "gente" di per sé incapace di scegliersi un prodotto culturale degno di tale nome. Considerate inversamente proporzionali, quantità e qualità vengono contrapposte in modo meccanico; sullo sfondo, l'eterna questione: meglio la libera offerta, che però corre il rischio del cattivo gusto? O le prescrizioni, squisite ma censorie, dei platonici custodi della legittimità estetica?

Non si vuole affermare che le masse scelgano sempre il meglio, ma nemmeno è sostenibile che esse sbagliano *a priori* per il solo fatto di essere quantitativamente maggioritarie: a chi legge l'*Almanacco*, allora, la libertà di valutare, assodata la quantità, il valore dei titoli protagonisti dell'anno editoriale previa, però, una presa di posizione sul significato di "qualità": si tratta forse dell'impalpabile "letterarietà", di cui il mai abbastanza ascoltato Franco Brioschi formulava una critica definitiva già negli anni novanta del secolo scorso? O è la non scontata

capacità di un prodotto, frutto della professionalità di diversi attori della filiera, di sollecitare la ricreazione di un vasto pubblico attraverso la valorizzazione estetica delle fantasmagorie aleggianti (o serpeggianti) nell'immaginario collettivo? Ci si può pensare ragionando sui libri più venduti nel 2019.

### *Tre top 10 a confronto*

A fine dicembre gli inserti letterari dedicano ampio spazio ai libri dell'anno. Due multinazionali delle indagini di mercato, cioè Nielsen e Gfk, rilevano le vendite librarie sulla base di *panel* che integrano eterogenee realtà commerciali: librerie di catena (Giunti, Feltrinelli, Mondadori ecc.), librerie indipendenti, punti di vendita libraria della Grande distribuzione organizzata, il tutto diversamente composto in un ricco campione, articolato per qualità e quantità (solo le librerie sono più di novecento). Si aggiunga, per quanto riguarda i rilevamenti di Gfk, anche la rappresentatività del settore e-commerce, coperto, dice Gfk, pressoché totalmente. Nielsen, invece, comprende le librerie religiose (Paoline ecc.), escluse da Gfk. Gfk fornisce i dati al gruppo Gedi, quindi a «la Repubblica» e a «La Stampa», mentre il «Corriere della Sera», che si avvaleva di Gfk fino a circa tre anni fa, oggi pubblica dati Nielsen. Riportiamo allora le classifiche di «la Lettura» e di «Robinson», aggiungendo quella di iBuk.it, il portale di Informazioni editoriali (ovvero Messaggerie italiane spa): iBuk elabora le classifiche sui dati di Arianna, il sistema di teleordinazioni cui aderiscono circa mille librerie italiane. Le classifiche computano solo le vendite in cartaceo.

La top 10 di «la Lettura» del 29 dicembre 2019 e quella di «Robinson» del 28 dicembre 2019 conteggiano il venduto tra il 31 dicembre 2018 e il 15 dicembre 2019; la classifica di iBuk, invece, indica genericamente l'intervallo gennaio-dicembre 2019. Ultima informazione: l'indice che segue il titolo, su «la Lettura» e «Robinson», non indica quantità assolute, bensì relative: attribuito 100 al titolo che apre la classifica (indipendentemente dall'ammontare reale), i punteggi che seguono esprimono le quantità vendute, in proporzione alla quantità di copie del titolo primo in classifica; iBuk dispone i titoli, senza altre indicazioni, in ordine decrescente.



«la Lettura», 29 dicembre 2019

- 1) Stefania Auci, *I leoni di Sicilia*, Nord – 100
- 2) Andrea Camilleri, *Il cuoco dell'Alcyon*, Sellerio – 72
- 3) Gianrico Carofiglio, *La versione di Fenoglio*, Einaudi – 59
- 4) Antonio Scurati, *M. Il figlio del secolo*, Bompiani – 54
- 5) Gianrico Carofiglio, *La misura del tempo*, Einaudi – 44
- 6) Elena Ferrante, *La vita bugiarda degli adulti*, e/o – 44
- 7) Me contro Te (Luigi Calagna e Sofia Scalia), *Entra nel mondo di Lui e Sofì*, Mondadori Electa – 43
- 8) Fabio Volo, *Una gran voglia di vivere*, Mondadori – 42
- 9) Antonio Manzini, *Rien ne va plus*, Sellerio – 40
- 10) Elena Ferrante, *L'amica geniale*, e/o – 35

«Robinson», 28 dicembre 2019

- 1) Andrea Camilleri, *Il cuoco dell'Alcyon*, Sellerio – 100
- 2) Stefania Auci, *I leoni di Sicilia*, Nord – 99
- 3) Fabio Volo, *Una gran voglia di vivere*, Mondadori – 67
- 4) Gianrico Carofiglio, *La versione di Fenoglio*, Einaudi – 63
- 5) Antonio Scurati, *M. Il figlio del secolo*, Bompiani – 54
- 6) Me contro Te (Luigi Calagna e Sofia Scalia), *Entra nel mondo di Lui e Sofì*, Mondadori Electa – 54
- 7) Antonio Manzini, *Rien ne va plus*, Sellerio – 52
- 8) Gianrico Carofiglio, *La misura del tempo*, Einaudi – 47
- 9) Giulia De Lellis, Stella Pulpo, *Le corna stanno bene su tutto. Ma io stavo meglio senza!*, Mondadori Electa – 46
- 10) Elena Ferrante, *La vita bugiarda degli adulti*, e/o – 44

[iBuk](#)

- 1) Stefania Auci, *I leoni di Sicilia*, Nord
- 2) Andrea Camilleri, *Il cuoco dell'Alcyon*, Sellerio
- 3) Elena Ferrante, *La vita bugiarda degli adulti*, e/o
- 4) Fabio Volo, *Una gran voglia di vivere*, Mondadori
- 5) Gianrico Carofiglio, *La misura del tempo*, Einaudi
- 6) Gianrico Carofiglio, *La versione di Fenoglio*, Einaudi

- 7) Antonio Scurati, *M. Il figlio del secolo*, Bompiani
- 8) Me contro Te (Luigi Calagna e Sofia Scalia), *Entra nel mondo di Lui e Sofì*, Mondadori Electa
- 9) Isabel Allende, *Lungo petalo di mare*, Feltrinelli
- 10) Elena Ferrante, *L'amica geniale*, e/o

Su una proposta editoriale di quasi 80mila titoli (stime Ali), la mappatura pur sommaria delle classifiche delinea un'istantanea delle maggiori quotazioni letterarie ad uso di chi, per motivi non sempre riducibili a mera insipienza estetica, non ha le idee chiare su cosa leggere. E ad uso anche di chi, sapientissimo e di gusto sicuro, sia però curioso di come vanno le cose, laggiù nel mutevole mercato delle lettere. Un dispositivo di orientamento del pubblico nonché di sollecitazione di curiosità e di interrogativi sul panorama librario e culturale: le tendenze più pronunciate, i gusti dei lettori e gli orientamenti delle sigle editoriali dicono molto su come ci percepiamo e come ci progettiamo. Non ignoriamolo.

*Anche in libreria, prima gli italiani: quelli del Sud, però*

Si coglie d'acchito l'assenza di autori stranieri dalle top 10 annuali. Unica eccezione, dice iBuk, è quella di Isabel Allende al nono posto (per Gfk e Nielsen è poco sotto la decima posizione: per questo non appare), ma la presenza del suo romanzo storico, tra guerra civile spagnola e colpo di stato cileno, non ridimensiona la preponderanza dei romanzieri di casa nostra. Eppure l'offerta del 2019 non è stata avara di autori internazionali, comparsi più o meno durevolmente nelle classifiche settimanali: da Ian McEwan in settembre (l'inconsueta fantascienza di *Macchine come me*, Einaudi) al re del brivido Stephen King tra settembre e ottobre (*L'istituto*, Sperling & Kupfer, con protagonisti giovanissimi come ai tempi di *It*), alle più giovani ma già *mainstream* Camilla Läckberg da aprile a giugno (*La gabbia dorata*, Marsilio, nella tradizione del giallo svedese) e Lucinda Riley da giugno a settembre (il sentimentale *La stanza delle farfalle*, Giunti, sul passato che non passa realmente mai). Nonostante la proposta di letture in traduzione sia dunque stata varia per generi toni atmosfere, nessuno straniero si è affacciato ai gradi più alti della classifica annuale.

Il mercato dei ragazzi lo conferma: poco sotto metà classifica si attestano i Me contro Te, cioè i siciliani Luigi Calagna e Sofia Scalia. Fi-

danzatini youtuber, sono una sorta di Sandra e Raimondo per bambini e preadolescenti, famosi per la simpatia dei loro sketch in Rete visualizzati milioni di volte. *Entra nel mondo di Lui e Sofi* (Mondadori Electa) è il secondo fantalibro della coppia, ed è in classifica tra maggio e settembre: un po' diario e un po' vecchio album dei ricordi, batte il pur apprezzato Jeff Kinney, autore della serie *Diario di una schiappa*, in classifica a gennaio e poi da metà novembre a sotto Natale, con *Una vacanza da panico* e *Giorni da brivido* (Il Castoro). Il successo di Lui e Sofi non è una novità: *Divertiti con Lui e Sofi* (Mondadori Electa), infatti, era apparso tra i primi dieci del 2018. Dopo aver scalato le top editoriali, i due si preparano anche a sbancare al cinema con l'uscita, nel gennaio 2020, del loro primo film. Mero intrattenimento puerile? O meritorio avviamento, per tantissimi bambini, al piacere della lettura e della scrittura?

Il successo del fantalibro è forse l'unica eccezione in uno scenario in cui la narrativa romanzesca prevale; presenta, inoltre, un più estrinseco motivo di interesse, perché Calagna e Scalia hanno in comune con gli autori dei primi posti l'origine siciliana. In effetti la Sicilia, nell'anno editoriale appena concluso, ha fatto la parte del *leone*, e non solo per la provenienza degli scrittori, ma soprattutto perché la sicilianità, comunque si voglia definirne, contraddistingue i mondi rappresentati dai primi titoli in classifica. Ci soffermeremo tra poco sul caso di Stefania Auci, rivelazione dell'anno con un romanzo che, accostato dalla stampa a *Il gattopardo*, è il primo pannello di un dittico sulla saga dei Florio: della dinastia di imprenditori si raccontano, sullo sfondo delle vicende risorgimentali trinacrie, l'ascesa e l'affermazione mentre il secondo capitolo ne narrerà la decadenza. Per ora è sufficiente notare che, come anche il successo di *Il cuoco dell'Alcyon* fa pensare, l'ambientazione siciliana esercita un particolare appeal sui lettori, indipendentemente dalle distinzioni di genere letterario e di tonalità espressiva dei libri, invero diversi tra di loro. La scomparsa di Camilleri, avvenuta in estate, non può non suscitare allora riflessioni sul retaggio dell'autore e sull'impatto, nell'immaginario comune, della sua pluridecennale messe di trionfi editoriali: grazie al lavoro dell'empedocloino, la Sicilia è stata stabilmente annessa alla geografia dell'immaginazione in quanto regione simbolica e linguistica familiare all'intrattenimento di numerosissimi lettori, come anche l'entusiasmo per *I leoni di Sicilia* attesta.

Non solo Sicilia, però: i libri più venduti dell'anno sono quasi tutti ambientati al Sud, a prescindere, come si diceva, da generi e stili. C'è

allora la Bari contemporanea del giallista Carofoglio, in classifica ininterrottamente dai primi di marzo fino a metà settembre con *La versione di Fenoglio* (Einaudi), terzo libro dedicato all'eponimo maresciallo piemontese di stanza nelle Puglie. Uscito Fenoglio, poi, rientra l'avvocato Guido Guerrieri, protagonista di *La misura del tempo* (Einaudi) nonché del romanzo d'esordio dell'autore, nel lontano 2002. Assente per qualche anno dagli scaffali (*La regola dell'equilibrio*, Einaudi, era del 2014), Guerrieri riappare ai piani alti della classifica la seconda metà di novembre e conquista una buona posizione tra i primi dieci dell'anno dopo un solo mese di presenza: eloquente dimostrazione di come, in termini di copie, poche settimane in classifica sotto Natale contino molto di più di una più lunga permanenza in altre stagioni. E c'è la Napoli di Elena Ferrante: in gennaio e in febbraio prosegue, impetuosa, l'onda lunghissima di *L'amica geniale* (e/o, 2011), tornata in classifica dall'agosto 2018 per il lancio della *fiction* trasmessa in autunno. Al decimo posto per «la Lettura» e iBuk, il titolo viene posto da Gfk tra i secondi dieci e non è quindi nella classifica di «Robinson» che, al decimo posto, colloca invece *La vita bugiarda degli adulti* (e/o), sesto per Nielsen e terzo per iBuk. Una più ravvicinata analisi delle modalità di rilevamento potrebbe spiegarci meglio i consistenti scarti di posizione tra le diverse classifiche e rivelare, con maggiore puntualità, quali canali di vendita (e quali lettori) favoriscano i libri dell'autrice. Qui, però, importa sottolineare che la doppia presenza di Ferrante in classifica conferma l'efficacia dell'ambientazione mediterranea: ora Palermo, ora Bari, ora Napoli, l'annata editoriale ha visto i lettori appassionarsi a storie immaginate in queste città, in varie epoche storiche, raccontate in modo diverso. Come interpretare la tendenza? Attesta forse maggiore vivacità creativa degli autori del Sud, più abili a soddisfare la domanda del pubblico? O dimostra piuttosto la predilezione dei lettori che, concentrati soprattutto al Nord (dati Istat), appaiono inclini ad atmosfere percepite forse come esotiche e conturbanti, ma non così remote da inibire identificazione e partecipazione emotiva?

### *Dall'edicola alla libreria*

In prima posizione c'è un romanzo storico. Peraltro non l'unico, visto che tra le posizioni centrali si registra il premio Strega *M. Il figlio del secolo* (Bompiani) di Antonio Scurati. È quasi banale notare la relazione tra il

successo di Scurati e la recente discussione, viva nell'opinione pubblica, su fascismo e nuove tendenze politiche, ora populiste ora sovraniste; può sembrare funambolico connettere le vendite di un romanzo al dibattito storico-politico, ma è innegabile che le antenne di autori e di editori siano sintonizzate con ciò che accade anche al di fuori della letteratura. La trionfatrice dell'anno è però, indubitabilmente, Stefania Auci, che fa davvero incetta di consensi: primo in classifica sia per «la Lettura» sia per iBuk, *I leoni di Sicilia* si colloca per «Robinson» al secondo posto, ma praticamente a pari merito con la prima posizione (99/100). In altre pagine, *Tiratura* analizza le ragioni intrinseche di un tale gradimento di massa (ilLibraio.it parla di 301 mila copie al 31 dicembre 2019); qui ci soffermiamo sulle oscillazioni del titolo in classifica: registrate da «la Lettura», si rivelano particolarmente istruttive.

Il primo dato notevole è l'inattesa novità del nome dell'autrice, primo di una lista occupata da un numero ristretto di mostri sacri del botteghino. Se non sorprende troppo che Carofiglio e Ferrante piazzino ben due titoli a testa (nelle settimane di gennaio e febbraio, peraltro, Ferrante registra la costante presenza di addirittura quattro titoli in classifica), né giungono inattesi i successi di Camilleri, di Volo, di Manzini, di Scurati (non nuovo alle classifiche settimanali, ma l'impulso promozionale dello Strega è un salto di qualità), stupisce invece la presenza, proprio al vertice, di un'autrice in precedenza sconosciuta al pubblico delle librerie. Per di più pubblicata da una sigla editoriale come Nord la quale, all'interno del Gruppo editoriale Mauri Spagnol, si riserva la produzione narrativa esplicitamente destinata all'intrattenimento di genere, e pertanto poco riconosciuta dal pubblico più vasto. Nord, ricordiamolo, nasce negli anni settanta come editore di fantascienza e fantasy, due generi di letteratura marginale, distribuiti in edicola più che in libreria; assorbita da GeMS nel 2005, la sigla intende di offrire «romanzi di alta qualità commerciale e solido intrattenimento» per un pubblico alla ricerca di un «felice, e spesso sorprendente, incontro di forme narrative»: fantastico e noir, horror e azione, rosa e storico.

Rosa e storico sono appunto i generi frequentati da Stefania Auci che, attenzione!, non è una scrittrice esordiente. Ha infatti all'attivo una discreta gavetta in edicola, con due titoli per Harlequin Mondadori: *Fiore di Scozia* (2011), vicenda romantica ai tempi dell'insurrezione giacobita del 1745, e *La rosa bianca* (2012), seguito del precedente. In libreria era

già approdata con *Florence* (Baldini&Castoldi, 2015), ambientato tra il Chianti e Firenze all'inizio della Prima guerra mondiale. È inoltre saggiista perché, con Francesca Maccani, pubblica nel 2017 *La cattiva scuola* (Tlön), disamina delle condizioni della scuola italiana. L'incontro tra la peculiare sede editoriale da un lato e le precipue inclinazioni autoriali dall'altro risulta, allora, particolarmente felice e ottiene un risultato che – è facile dirlo con il senno di poi – intercetta un'aspettativa, da parte del pubblico, non pienamente prevista nella sua reale entità. GeMS, infatti, detiene diverse sigle editoriali meno settorialmente connotate, e probabilmente più adeguate a reggere, quanto a riconoscibilità, un titolo di tanto vasta diffusione. Il quale non avrebbe stonato, in previsione del suo ampio riscontro, con un marchio storicamente più visibile, come Garzanti o Longanesi. La collocazione editoriale, dunque, sembra indicare iniziale prudenza nei confronti di un romanzo che, proposto come narrativa di genere, non lasciava forse presagire il cospicuo consenso poi effettivamente registrato dalle classifiche.

Classifiche che, veniamo finalmente al punto, confermano questa impressione. Il libro esce, infatti, il 6 maggio, e lo troviamo tempestivamente all'interno del podio già nella seconda metà del mese. Mantiene la seconda posizione per tutto maggio, sotto Lui e Sofì, e in giugno, sotto Camilleri. In luglio oscilla tra terzo e quarto posto, ma da agosto a tutto settembre lo troviamo al primo posto. Seguono mesi di alti e bassi, ma il titolo resta all'interno dei primi dieci. La complessiva presenza di circa trenta settimane, quindi, porta Stefania Auci sulla vetta. L'exploit tardivo (la prima posizione arriva solo mesi dopo l'uscita) e la lenta decrescita del titolo, continuamente superato dai bestseller del momento (ora De Giovanni, ora Camilleri, ora Casati Modignani o Fabio Volo), sembrano rimandare a un apprezzamento propagato per passaparola, secondo un'onda più lenta e ampia del solito picco iniziale seguito da repentina caduta, tipico dei successi più mediaticamente strutturati. Un passaparola che, oggi, è soprattutto social, come suggerisce il «Corriere della Sera» mettendo il titolo tra i più *instagrammati* dell'estate.

### *Dalla tv alla libreria*

La sempre più frequente presenza di youtuber e personaggi dello spettacolo è spesso letta come sciagurato tramonto dell'autore classicamente

inteso: variamente distribuiti durante l'anno, anche quest'anno youtuber (Valerio Mazzei e Sespo), food blogger (Benedetta Rossi), giovanissimi influencer (la quindicenne Marta Losito) sono qui e là apparsi in classifica, tutti editi da Mondadori Electa. Tra i più venduti dell'anno c'è il romanzo sentimentale di Fabio Volo: uscito il 22 ottobre, entra subito nella classifica settimanale ma, altrettanto presto, ne esce. Non prima però di aver raggiunto un numero di vendite che collochi *Una gran voglia di vivere* (Mondadori) tra i primi dieci dell'anno. Verrebbe da dire, sotto il profilo dell'andamento in classifica, un anti-Auci: entra con il botto, permane qualche settimana, scende rapidamente. Dallo spettacolo viene anche Giulia De Lellis: *Le corna stanno bene su tutto* (Mondadori Electa) è la seconda eccezione in un panorama totalmente narrativo. Firmato con Stella Pulpo, blogger e autrice Rizzoli, il libro è autobiografico e racconta la fine della relazione tra Giulia, influencer e noto personaggio televisivo, e il suo fidanzato deejay. Pubblicato a metà settembre, il volume ha evidentemente venduto parecchie copie per collocarsi, secondo Gfk, al nono posto sopra Elena Ferrante.

Che bisogno c'è, da parte di figure tanto visibili, di accedere alla fama, se non letteraria, almeno editoriale? La ricerca di pubblico entro la comunità dei lettori attesta chiaramente il persistente prestigio simbolico dell'oggetto libro: nonostante le migliaia di like su Instagram e i milioni di follower su YouTube, infatti, diventare autore sembra ancora un attraente veicolo di promozione e, magari, di orgogliosa nobilitazione.

Si ringraziano  
Elena Gatti e Chiara Pagani

# Calendario editoriale Piccoli editori crescono

di Roberta Cesana

*I piccoli editori crescono (+6%) quasi il doppio del mercato (+3,7%) e continuano ad aumentare le vendite di diritti italiani all'estero (+8,7%). La crisi sembra finalmente giunta al termine e, forse, nel nuovo decennio le cose potranno andare ancora meglio se, come promette il ministro Franceschini, il governo varerà «un intervento organico a sostegno dell'intera filiera».*

## *Dati di mercato*

L'occasione più recente per fare il punto sui numeri dell'editoria ci è stata offerta da Più libri più liberi (Roma, 4-8 dicembre 2019), la fiera nazionale della piccola e media editoria che giustamente Giuliano Vigini, sulle pagine di «la Lettura», ha proposto di qualificare come fiera dell'editoria *tout court*, considerando il numero degli espositori presenti (520) e il fatto che non fossero solo piccoli e medi ma in molti casi anche grandi (assenti, praticamente, solo i gruppi editoriali).

Ma veniamo subito ai dati, tutti incoraggianti, presentati a Più libri più liberi. Il primo riguarda le vendite di libri di varia nei canali trade (compreso Amazon) che registrano una crescita del 3,7% nei primi undici mesi del 2019 (il periodo P11 per gli addetti ai lavori, che tiene fuori le vendite natalizie di dicembre), pari a 1,131 miliardi di euro. Cresce anche il numero di copie vendute – ed erano molti anni che questo non accadeva – toccando, a un mese da Natale 2019, il +2,3%, pari a 77,4 milioni di copie (questi sono tutti dati Nielsen per l'Associazione italiana editori). Anche guardando al consolidato 2018 (*Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2019*, a cura dell'Ufficio Studi dell'Aie) il mercato del libro chiude in area positiva, in crescita del +2,1% rispetto all'anno precedente, con un fatturato di 3,170 miliardi di euro che si sta avvicinando, progressivamente, ai valori precrisi (nel dato sono compresi il peso di Amazon, stimato da Aie, e l'usato, il cosiddetto “secondo mercato”). Risultati incoraggianti sono stati registrati anche per il numero d'impresе attive (4.972, +1,4% rispetto



al 2017), il numero di titoli pubblicati (78.875, esclusi gli e-book, +9,8% rispetto al 2017) e quello dei titoli commercialmente vivi (+10,1%) che sono oltre 1,2 milioni.

Il secondo dato positivo, che conferma un trend ormai quasi decennale, è quello che riguarda la vendita di diritti a case editrici straniere, con un aumento del +8,7% rispetto allo scorso anno. Più in particolare, i dati 2019 dell'Osservatorio Aie sull'import-export dei diritti ci dicono che tra il 2001 e il 2019 i titoli italiani venduti all'estero sono passati da 1.800 a 8.569: l'editoria italiana prosegue quindi la sua straordinaria crescita all'estero, trainata dall'editoria per bambini e ragazzi e dalla narrativa (insieme rappresentano il 60% dell'export), e non è un caso se ad aprire il programma professionale di Più libri più liberi sia stato proprio un dibattito sull'editoria europea che da sola rappresenta più della metà del mercato mondiale del libro. In quest'ottica andrà anche ricordato che l'Italia sarà paese ospite al Salon du Livre di Parigi nel 2021 e alla Buchmesse di Francoforte nel 2023.

Infine, ma non da ultima, andrà segnalata la performance eccezionalmente positiva che i piccoli e medi editori (sempre secondo i dati dell'indagine Nielsen per Aie) hanno fatto registrare nel 2019, con un dato più alto rispetto a quello del mercato del libro in generale: +6% a fatturato, arrivando a pesare per il 45,9%. Quindi, più di una copia su quattro di quelle vendute nel 2019 è di un piccolo o medio editore (per definizione, un marchio editoriale indipendente con un fatturato netto inferiore ai 13 milioni di euro). Chissà se questo dato può essere messo in relazione con il sorpasso della *non-fiction* specialistica (ovvero la manualistica, prima in classifica con il 19,6% delle copie vendute, +8,1% rispetto al 2018) sulla *fiction* straniera (18,4% delle copie vendute, -2% sul 2018)? Seguono la saggistica (17,3%, +7,7% sul 2018), al quarto posto bambini e ragazzi (16,3%) e al quinto la *fiction* italiana che cresce del +7,7% e arriva al 14,2% del mercato.

Si badi bene però: il 91% dei titoli pubblicati da piccoli e medi editori non arriva a vendere più di 100 copie e solo lo 0,9% di titoli della piccola e media editoria vende oltre 1000 copie. Un altro dato interessante da affiancare a questi ultimi è che i primi 100 marchi editoriali della piccola e media editoria rappresentano il 72,8% del mercato e i primi 500 il 92,2% su oltre cinquemila editori complessivi. Dunque siamo di fronte a un panorama editoriale profondamente mutato rispetto a quello precisi,

un panorama che oggi, trascorsi quasi quattro anni dalla fusione Mondadori-Rizzoli, appare caratterizzato soprattutto dalla vivacità e dai buoni risultati dei piccoli e medi editori. Penso che tutti gli amanti dei libri se ne compiacciano e che la bibliodiversità possa essere dichiarata salva, probabilmente anche grazie alla tanto vituperata diversificazione dell'offerta che invece, evidentemente, serve a dare a ciascuno il suo.

### *Lettori*

Sarebbe bello se un meccanismo del genere intervenisse anche a salvare la lettura, che risulta sostanzialmente stabile ma che fa registrare una preoccupante diminuzione del *tempo* che le viene dedicato, soprattutto nelle fasce più giovani della popolazione, che da sempre si collocano ai vertici della classifica per numero di lettori. Sempre i dati Aie ci dicono, infatti, che la lettura tra i giovani si fa, inesorabilmente, sempre più frammentaria e interstiziale, se è vero che solo il 5% di loro ha letto per almeno un'ora consecutiva al giorno nel 2017, percentuale che scende addirittura all'1% nel 2019. Su scala nazionale, secondo l'Osservatorio Aie sulla lettura e i consumi culturali, nel 2018 il 62% della popolazione tra i 15 e i 75 anni (pari a circa 28,2 milioni di persone) ha letto almeno un libro, un e-book o un audiolibro. Se si considera soltanto la lettura di libri, questa percentuale scenderebbe al 60%. Si noti, contestualmente, che la lettura di e-book è cresciuta di un punto (dal 24 al 25%) e quella di audiolibri di due punti (dal 7 al 9%) tra il 2018 e il 2017 e però si tenga anche presente che non solo continua a calare la produzione di e-book (nel 2018 ne sono stati pubblicati 51.397, -17,2% rispetto al 2017), ma soprattutto continua a risultare rilevante il peso della produzione di e-book in self-publishing, visto che le prime venti piattaforme online hanno proposto 11.698 titoli nel 2018, vale a dire il 22,8% della produzione complessiva di e-book. Naturalmente il libro non è più, ormai da anni, l'unico supporto attraverso cui si accede alla lettura, ma forse dovrebbe far riflettere anche il dato che indica, tra gli strumenti dedicati alla lettura digitale e all'ascolto di audiolibri, lo smartphone come quello largamente preferito (65% per gli e-book e 75% per gli audiolibri), a fronte di un sostanziale calo di interesse per l'acquisto e l'utilizzo di e-reader.

Tutti questi dati Aie andrebbero, poi, anche messi a confronto con i dati Istat (report *Produzione e lettura di libri in Italia anno 2018*, pubblica-

to il 3 dicembre 2019), i quali ci dicono che solo il 40,6% della popolazione legge almeno un libro all'anno, che il 78,4% dei lettori legge solo libri cartacei e che il 7,9% legge solo e-book o libri online. Sono dati ben diversi da quelli dell'Aie: a considerarli entrambi, lettori e non lettori si scambiano le parti in perfetta simmetria (40%/60%). Com'è possibile? Come possiamo misurare la lettura? Viene da chiedersi. Questa è una domanda alla quale Aie e Istat hanno cercato di dare insieme risposta, nel corso di un incontro professionale che si è tenuto il 7 dicembre a Più libri più liberi. Lì Giovanni Peresson dell'Aie si è confrontato con Emanuela Bologna dell'Istat e una sintesi delle riflessioni emerse è pubblicata da Peresson stesso sul «Giornale della libreria», al quale senz'altro rimando per un ulteriore approfondimento. In questa sede sarà sufficiente spiegare che lo scarto (di 20 punti percentuali!) è sostanzialmente imputabile a quelli che vengono definiti «lettori inconsapevoli», vale a dire persone che alla domanda più ampia dell'Aie («Ha letto almeno un libro negli ultimi 12 mesi?») hanno risposto «sì», ma che alla domanda più circostanziata dell'Istat («Ha letto libri negli ultimi 12 mesi? Consideri solo i libri letti per motivi non strettamente scolastici o professionali») hanno risposto «no». Peresson fa notare che questi ultimi, a una domanda di recupero nelle indagini quinquennali sulla lettura (*I cittadini e il tempo libero*, 1995, 2000, 2006 e 2015), avevano invece risposto affermativamente quando veniva loro chiesto conto della lettura di guide turistiche, di libri per la casa, di libri su hobby e tempo libero ecc. e che considerare anche questa fetta di lettori «morbidi» o «inconsapevoli» portava la lettura di libri al 59,4%, valore non lontano da quello rilevato dall'Osservatorio Aie che nel 2017 (l'anno più prossimo alla rilevazione Istat del 2015) indicava nel 57% della popolazione i lettori di libri (peraltro non considerando la fascia 6-14 anni, che invece è compresa nell'indagine Istat e che sappiamo alzare la media della lettura).

Resta il fatto che, tra i maggiori mercati europei, l'Italia è comunemente tra i paesi con il più basso indice di lettura di libri tra la popolazione adulta ed è anche un paese in cui chi legge, legge poco: infatti il 41% dei lettori non arriva a tre libri all'anno e solo il 17% legge almeno un libro al mese (solo il 14% secondo l'Istat). Solo il 19% dei lettori dedica più di un'ora al giorno alla lettura.

Vogliamo aggiungere che questi dati devono confrontarsi con un altro indicatore? Tristemente noto alle cronache. Quello che colloca i quindicenni del nostro paese all'ultimo posto per il livello di comprensio-

ne dei testi: solo il 24,8% dei nostri studenti avrebbe adeguate competenze all'analisi e alla comprensione dei testi secondo la famigerata indagine Ocse Pisa (Programme for International Student Assessment) 2018, che confermerebbe anche il divario tra Nord e Sud, tra maschi e femmine e tra licei e istituti professionali.

### *Librerie*

La libreria si confermerà pure come il principale canale attraverso cui gli italiani comprano i libri ma ha perso dieci punti percentuali in un decennio (69% delle vendite nel 2018 contro il 79% nel 2007). E le librerie di catena coprono ormai il 45% delle vendite nei canali trade, contro il 24% realizzato dalle librerie indipendenti. Ancora fino al 2009 l'e-commerce del libro cartaceo non superava, o superava di poco, il 3% del mercato. Oggi invece la sua quota raggiunge il 24% del totale, *esattamente* come quella delle librerie indipendenti. Parallelamente, il banco dei libri della Gdo scende dal 18% del 2009 al 7% del 2018.

Secondo l'Osservatorio sulle nuove forme di lettura e di consumo culturale (Ufficio Studi Aie e Pepe Research, 2019) cambia anche il modo in cui si sceglie il libro da leggere: ci sarebbe infatti ormai un 51% di persone che parte da blog o da siti che danno consigli di lettura e poi acquista sugli store online, 66% che cerca informazioni su un argomento e 73% che cerca informazioni su un autore o su un titolo attraverso un motore di ricerca e da lì accede al link di acquisto suggerito, e infine un 86% di persone che va direttamente sullo store online per acquistare il libro che ha già in mente. Dati, questi, confermati anche da un'altra rilevazione offerta dall'Osservatorio: se è vero che nel 2018 il 27% dei lettori continua a scegliere il libro da leggere a partire da consigli di amici e parenti e che il 9% è direttamente influenzato dall'esposizione del libro in libreria, è vero anche che un altro 9% sceglie a partire dai suggerimenti che provengono da community online, così come sempre un 9% di lettori si affida a suggestioni che derivano dai social. Il consiglio del libraio, purtroppo, vale solo per il 7% dei lettori. Quali sono le reali motivazioni che stanno dietro alla scelta del canale di acquisto dei libri, viene allora da chiedersi? Cioè, che cosa fa propendere e, in definitiva, porta il lettore alla scelta di un canale invece che di un altro? Anche in questo caso i valori in percentuale sugli acquirenti, canale per canale, sono molto eloquenti (anche se le risposte

sono multiple) e possono indurci a qualche considerazione. Per esempio: la principale motivazione che viene addotta relativamente alla scelta del canale libreria è l'esplorazione (43%), dove per la Gdo è l'impulso (60%) e per gli store online la comodità (55%). Il secondo motivo che spinge a scegliere la libreria sarebbe l'atmosfera (33%), mentre per la Gdo è lo sconto (48%) e per gli store online le promozioni (44%). Fa riflettere soprattutto il terzo posto nella classifica delle motivazioni, perché se per gli store online è, naturalmente, il servizio logistico (41%) – che, di fatto, potremmo anche andare a cumulare a quel 55% che era stato assegnato alla comodità dell'acquisto online e della consegna a casa –, nel caso delle librerie e della Gdo risulta essere la prossimità (rispettivamente 30% e 36%). Suona, dunque, un campanello d'allarme, sul quale avevamo già attirato l'attenzione lo scorso anno: quanti sono gli italiani senza libreria? Quante persone vivono in un comune senza libreria (e magari, sempre più spesso, anche senza cartolibreria?). Non abbiamo dati recenti, ma possiamo ricordare quelli Aie del 2016: sarebbero 13 milioni gli italiani che vivono in comuni con più di diecimila abitanti ma senza libreria, quindi il 21% della popolazione non ha una libreria vicino a casa. O se ce l'aveva, magari ora non l'ha più: basti pensare che nella sola capitale hanno chiuso i battenti più di 200 librerie in dieci anni (dati Confcommercio), che quest'anno a Milano si sono congedate almeno due librerie storiche, la Feltrinelli di via Manzoni e la Lirus di via Vitruvio, che a Torino ha chiuso la Paravia, che vantava il primato di seconda libreria più antica d'Italia (fondata nel 1802), senza contare che al quartiere Centocelle di Roma la libreria Pecora elettrica ha dovuto fronteggiare ben due incendi dolosi nel giro di un paio di mesi. Paolo Ambrosini, presidente dell'Ali-Confcommercio, ha parlato recentemente di ben 2.332 librerie e cartolibrerie chiuse dal 2012 al 2017, con la perdita nel periodo di 4.596 posti di lavoro.

Eppure, quello della prossimità è un fattore cruciale. È vero che le librerie indipendenti non hanno in casa l'assortimento di Amazon, il quale, senza batter ciglio, ti consegna il giorno dopo il libro che cerchi oggi, ma se solo quattro italiani su dieci leggono un libro all'anno, è mai possibile che quel libro lo debbano leggere proprio domani mattina? A questo proposito, mi sembra eloquente evidenziare quali sono stati i libri più venduti su Amazon nel 2019, mi limito al podio: 1. Giulia De Lellis, *Le corna stanno bene su tutto*; 2. Adriano Panzironi, *Vivere 120 anni*; 3. Me contro Te, *Entra nel mondo di Lui e Sofì*.

Molti sostengono che Amazon fa più paura alle librerie di catena che alle librerie indipendenti, ma resta il fatto che queste ultime, foss'anche per avere paura, devono pur continuare a esistere. Come le biblioteche, e soprattutto nei piccoli centri, le librerie indipendenti hanno una funzione culturale, politica e strategica che non può essere ignorata. Tirando le somme: 6 italiani su 10 acquistano nelle librerie di catena, 2 su 10 in quelle indipendenti, 2 su 10 nei centri commerciali. Detto questo, ci sono oltre 7 milioni di italiani, pari al 67% dei lettori, che dichiarano di affidarsi al negozio fisico per informarsi, trarre ispirazione, scegliere cosa comprare, per poi tornare a casa e finalizzare l'acquisto online.

E allora speriamo che Dario Franceschini mantenga la parola data: «così come avviene per altri settori è arrivato il momento per cui anche per il libro venga definito un intervento organico a sostegno dell'intera filiera: le librerie piccole e grandi, i distributori, gli autori, le giovani firme e gli editori. Il governo è al lavoro e penso che un simile provvedimento possa godere di un ampio consenso in Parlamento». Intanto la molto discussa legge sulla promozione e il sostegno alla lettura è stata approvata lo scorso 16 luglio, con voto quasi unanime, alla Camera e ora è in discussione al Senato. Se la sua proposta ha in qualche modo unito i partiti (astenuta solo Forza Italia e nessun voto contrario) ha invece diviso gli editori, in particolare sulla revisione della legge Levi: da una parte Adei (Associazione degli editori indipendenti), Ali (Associazione librai italiani) e Sil (Sindacato italiano librai e cartolibrai), favorevoli al tetto massimo del 5% di sconto che si vorrebbe introdurre, dall'altra l'Aie, guidata, come noto, proprio da Ricardo Franco Levi, e preoccupata per un calo delle vendite che potrebbe conseguire alla limitazione degli sconti dal 15 al 5%. Il ministro Franceschini spera che la legge «vada in porto in fretta» ma allo stesso tempo assicura che «non è l'ultima tappa» e spiega che quello che ha in mente parte dalla convinzione che la legge che da diversi anni aiuta tutta la filiera del cinema dovrebbe essere in qualche modo replicata anche nel settore editoriale.

### *Editori*

Il 2019 è stato un anno di grandi festeggiamenti nel mondo dell'editoria: i trent'anni di Ponte alle Grazie, i novanta di Bompiani, i centoventi di Sperling & Kupfer, i centosessanta di Zanichelli, i dieci di Bao Publishing, i settanta di BUR, i cinquanta di Sellerio e della collana Meridiani Mon-

dadori. Ed è stato anche un anno di movimenti. Non paragonabili, certo, a quello che ha visto la britannica Penguin diventare tedesca al 100% con la cessione, avvenuta a dicembre 2019, da parte del gruppo editoriale britannico Pearson della sua ultima quota azionaria alla multinazionale tedesca Bertelsmann, già proprietaria di Random House, che diventa ora l'unica azionista dello storico marchio fondato nel 1935. Tra le principali fusioni e acquisizioni nel nostro paese, possiamo ricordare che GeMS (Gruppo editoriale Mauri Spagnol, controllato al 70% da Messaggerie Italiane) ha acquisito il 51% di Newton Compton, la cui gestione continuerà a essere affidata a Raffaello Avanzini (amministratore delegato e direttore generale) e a Vittorio Avanzini (presidente) che l'aveva fondata cinquant'anni fa, mentre Marco Tarò, direttore generale di GeMS, assume la carica di vicepresidente. L'identità del marchio Newton Compton – noto soprattutto per la pubblicazione di titoli a prezzi contenuti e per la scoperta, negli ultimi anni, di autori come Marcello Simoni e Matteo Strukul – sarà mantenuta e inserita nel contesto del secondo gruppo editoriale italiano (GeMS calcola di raggiungere con questa acquisizione l'11,7% di quota di mercato). Rimanendo sempre in casa GeMS, andrà segnalato anche che Guanda ha acquisito la casa editrice Astoria, fondata nel 2010 da Monica Randi con l'intento di pubblicare soprattutto (ma non solo) letteratura femminile, programma editoriale che la Randi (nominata nel frattempo anche vicedirettore editoriale di Guanda) ora continuerà a sviluppare «in continuità con il passato e con l'ausilio degli strumenti messi a disposizione dal gruppo», come si legge in una nota di Marco Tarò, amministratore delegato di Guanda (società controllata da GeMS) e ora amministratore unico di Astoria.

Mondadori ha invece venduto Anobii – il social network dedicato ai libri nato nel 2006 ma agonizzante fin dal suo acquisto da parte di Mondadori, nel 2014, e nonostante le cure di Edoardo Brugnattelli – a Ovolab, società italiana di sviluppo software. Dal canto suo la Scuola Holden – che da poco ha ottenuto l'equiparazione del suo percorso di studi Academy con la laurea triennale in discipline dell'arte, della musica e dello spettacolo – è entrata a far parte del gruppo Feltrinelli, che già ne deteneva il 31,5% delle quote e ora sale al 51,5%, mentre gli altri soci storici mantengono salde le loro partecipazioni nel capitale azionario della scuola: Alessandro Baricco 25,5%, Eataly 16%, Andrea Guerra 7%. Il consiglio di amministrazione della scuola sarà presieduto da Carlo Feltrinelli e Alessandro

Baricco manterrà la carica di presidente (Savina Letizia Neirotti rimane amministratore delegato e Marco Quartana direttore operativo).

L'Istituto Treccani ha acquisito il 50% delle azioni di Giunti Scuola e nel giro di tre anni dovrebbe arrivare a conquistare la maggioranza, fino al 60%. Ma Treccani non entra solo nella scolastica: punta infatti sui libri anche nell'ambito dell'editoria di varia e in particolare della saggistica, grazie al lavoro di Giorgio Gianotto (già direttore editoriale di Codice, Baldini&Castoldi e minimum fax), che per ora non si sbilancia sulla narrativa («abbiamo tante idee, ma è troppo presto per parlarne») ma propone due collane di saggistica già ben avviate nel corso di quest'anno, al confine tra scienza e umanesimo, la prima si chiama Visioni e l'altra Voci. Quest'ultima si caratterizza per la riproposta di parole e idee prese dal patrimonio dell'Istituto (le voci stesse dell'Enciclopedia sono spesso pubblicate in chiusura degli agili volumetti) e ospita già titoli di grande interesse a firma, tra gli altri, di Tullio De Mauro, Tullio Gregory (*Fra i miei libri*), Rita Levi Montalcini, Carlo Ossola, Leo Löwenthal (*Troghi dei libri*), Salvatore Veca.

Tra le contaminazioni di genere, bisognerà segnalare anche la nascita di Rai Libri, un'evoluzione ed espansione della storica Rai Eri fondata nel 1949 (dal patrimonio della quale potrà attingere per i titoli storici, mentre per le novità l'obiettivo è quello di valorizzare gli artisti della tv e della radio, con l'impegno di pubblicare 50 nuovi titoli all'anno), e il progetto editoriale del Sole 24 Ore rivolto anche alle librerie, che si affiancherà dunque alla proposta di volumi nelle edicole già portata avanti da anni dal gruppo che fa capo a Confindustria: i libri, tutti pubblicati sia in cartaceo che in e-book, saranno proposti in contemporanea nei due canali, oltre che, naturalmente, negli store online, con un programma editoriale che punta soprattutto alla valorizzazione dei contenuti del quotidiano e delle sue firme. Per il 2020 però non si escludono uscite anche nei settori della narrativa, dei libri per ragazzi, oltre a una selezione di titoli tra libri e collane di altri editori che saranno veicolati in abbinamento al quotidiano.

### *Digitale*

Dei risultati di vendita e dell'utilizzo dei supporti informatici per la lettura e/o per l'ascolto di libri abbiamo già detto, ma resta ancora qualche incursione da fare nel mondo digitale. Per quanto riguarda, per esempio,



il grande successo di pubblico che stanno riscuotendo gli audiolibri (nel 2019 aumentano del 28,3% le persone che li ascoltano), va detto non solo che secondo l'Aie gli ascoltatori sarebbero ormai circa 4 milioni di persone ma anche che, secondo una ricerca condotta su scala mondiale da Voxnet, ci sarebbero circa 3 milioni e mezzo di italiani che nel 2019 hanno ascoltato almeno un contenuto podcast. Non si tratta necessariamente di un libro intero (torna anche qui, dunque, lo spauracchio della frammentazione) e, soprattutto, si tratta spesso di contenuti gratuiti, anche nel caso degli amatissimi podcast narrativi di [storielibere.fm](http://storielibere.fm), sicuramente il caso di maggior successo dell'anno che si è appena chiuso, con la punta di diamante di *Morgana* di Michela Murgia che è stato scaricato e ascoltato da circa 500mila persone. Una passione dilagante, anche nella sua versione "educativa", se è vero che, come rivela il sondaggio condotto nel Regno Unito da BookTrust, molti genitori si affidano alla tecnologia anche per leggere le storie della buonanotte ai propri figli: il 26% dei genitori ha dichiarato di lasciare ai dispositivi tecnologici come Alexa di Amazon il compito (che dovrebbe essere piacevole) di leggere le fiabe della buonanotte ai bambini, spinto dalla motivazione principale di non avere tempo da dedicare alla lettura della buonanotte e, in secondo luogo, dal desiderio di far interagire i propri figli con la tecnologia. Un genitore su cinque ha dichiarato di essere «troppo occupato» dagli impegni lavorativi, mentre la percentuale di quanti hanno dichiarato di trovare il tempo di leggere una storia ai propri figli prima di andare a letto è del 28%, quindi poco più alta di quelli che si affidano agli assistenti elettronici. Naturalmente, più della metà degli intervistati ha dichiarato di utilizzare quotidianamente telefoni, tablet e app con i propri bambini, che invece dovrebbero starne il più possibile alla lontana, soprattutto quando si tratta di leggere, un momento importante per la crescita, sia quando l'attività è esperita in solitudine sia quando riguarda il rapporto genitore-figlio. Mi pare che così facendo il messaggio che trasmettiamo ai nostri figli sia che i libri non sono importanti. Mentre da sempre ci arrivano, numerose, le conferme che i bambini che leggono di più sono quelli che crescono in una famiglia di lettori. Secondo l'Aie in Italia ci sarebbe addirittura un 78% di genitori che legge libri ai propri figli (vestendo dunque per l'occasione i panni del lettore, anche quando non lo è) e l'uso delle tecnologie in famiglia sarebbe limitato all'1% di audiolibri, all'11% di e-book e al 17% di app. Un'immagine, questa, che non trova certo riscontro nella moltitudine di testoline chine sullo smartphone che

popola ormai le nostre strade, i mezzi di trasporto, le sale d'attesa, i luoghi di socialità e, spero, non le scuole.

Peraltro è ormai noto che non è tanto la lettura digitale quanto la compulsazione dei vari social network a impegnare il tempo degli adulti e degli adolescenti e a sottrarne, ovviamente, alla lettura. C'è un sistema di calcolo sviluppato da un sociologo polacco (con il quale ci si può liberamente cimentare all'indirizzo [www.omnicalculator.com/everyday-life/social-media-time-alternatives#how-to-quit-social-media](http://www.omnicalculator.com/everyday-life/social-media-time-alternatives#how-to-quit-social-media)) volto a dimostrare quanto Internet stia assorbendo il nostro tempo e a calcolare quanti libri avremmo potuto leggere, o quante canzoni avremmo potuto ascoltare, quanti film avremmo potuto vedere o quanta energia avremmo potuto bruciare muovendoci invece di guardare fisso lo schermo dello smartphone e compulsare le notifiche e le attività dei vari social. Basta inserire nel calcolatore il numero di visite giornaliere sui social e la durata media di ogni visita (eventualmente, negli smartphone c'è una funzione *Screen Time* che, una volta attivata, calcola il tempo che trascorriamo online, cosa di cui spesso non abbiamo reale percezione) per vedere tradotte quelle ore in attività alternative che avremmo potuto svolgere e rendersi conto che, magari, anche una piccola riduzione del tempo che trascorriamo online può fare una grande differenza nell'economia delle nostre giornate e nel numero di libri che noi, o i nostri figli, avremo letto alla fine dell'anno.

# Mappe transnazionali «Brexit vuol dire BrexLit»

di Sara Sullam

*Dopo due anni e mezzo di incertezze, il 31 gennaio 2020 è successo per davvero: il Regno Unito è uscito dall'Europa. Secondo la tautologia proposta da Theresa May, primo ministro entrato in carica subito dopo il referendum, «Brexit vuol dire Brexit». Su che cosa significherà realmente regna ancora l'incertezza: ma nel frattempo diversi scrittori, più o meno esplicitamente, si sono confrontati con le conseguenze dell'uscita sull'immaginario collettivo. In un simile contesto emergono alcuni dati significativi: la predilezione per alcuni generi, l'opposizione tra città e campagna, e i rapporti generazionali.*

**I**l «Financial Times» l'ha battezzata «BrexLit» nel 2017 ed è ormai oggetto di diverse pubblicazioni accademiche: è la produzione letteraria che si confronta, più o meno indirettamente, con la Brexit. Dal referendum del 23 giugno 2016 in poi diversi scrittori hanno scelto di confrontarsi con le conseguenze, più o meno immediate, della possibilità di un'uscita del Regno Unito dall'Europa. Eppure di Europa, come viene evidenziato anche dal «Financial Times», si parla poco. Gli occhi dei romanzieri sono puntati su un'isola dai confini sempre più angusti, che guarda al proprio interno anziché oltre la Manica. A conferma del carattere «insulare» dei romanzi pubblicati, va osservato che le opere che si sono susseguite dal referendum in poi si possono raggruppare all'interno di generi da lungo tempo ben insediati nel sistema letterario inglese, quali il romanzo sociale o *condition of England novel*, la satira con torsione distopica, e la *spy fiction*.

Complici la fama consolidata dell'autore, Jonathan Coe, e la sua capacità di fornire un affresco sociale in romanzi ad alta leggibilità, l'opera che forse ha dato rappresentazione più completa dell'Inghilterra ai tempi della Brexit è *Middle England* (2018; Feltrinelli, 2019, traduzione di Mariagiulia Castagnone). Le vicende narrate nel romanzo, ambientato tra i dintorni di Birmingham e Londra, coprono quasi per intero il secondo decennio del

XXI secolo, dalle elezioni del 2010 che riportano al potere i conservatori dopo anni di governi laburisti inaugurati da Tony Blair, alle conseguenze del referendum (l'ultima parte è ambientata alla fine del 2017). In *Middle England* ritroviamo i fratelli Trotter, protagonisti dei due romanzi dedicati da Coe agli anni settanta e novanta-primi duemila (ovvero al pre- e al post-Thatcher), rispettivamente *La banda dei brocchi* (2001; Feltrinelli, 2004, traduzione di Roberto Serrai) e *Il circolo chiuso* (2004; Feltrinelli, 2005, traduzione di Delfina Vezzoli).

Benjamin ha venduto la casa di Londra e si è ritirato a scrivere in un mulino sulle rive del Severn, vicino alla città natale, Birmingham. Paul torna dal Giappone per il funerale della madre. Sophie, figlia di Lois, sta iniziando la carriera accademica e si innamora di Ian, istruttore di guida originario di un paesino vicino a Stratford-on-Avon, cuore di quella "Middle England" che dà il titolo al romanzo. Le tensioni nella relazione tra Sophie e Ian, date le differenze di estrazione sociale e culturale, si allineano ben presto a quelle che dividono il paese: quando la psicoterapeuta a cui si sono rivolti chiede loro perché il fatto che Ian abbia votato a favore dell'uscita sia un problema per Sophie, i due rispondono: «Perché mi ha fatto pensare che lui, come persona, non sia aperto come credevo. Che il suo modello di relazione si riduce fondamentalmente all'antagonismo e alla competizione, non alla collaborazione» (Sophie) e «Invece io penso che mia moglie sia molto ingenua, che viva in una bolla e non capisca perché altre persone intorno a lei possano avere opinioni diverse dalle sue. E questo la porta a prendere un atteggiamento particolare. Un atteggiamento di superiorità morale» (Ian). Alla storia tormentata di amore e politica si affiancano la crisi personale e creativa di Ben, e quella familiare e professionale dell'amico Doug, giornalista di sinistra, democratico, messo con le spalle al muro dalla figlia Coriander che lo accusa di essersi irrimediabilmente imborghesito e da Nigel Ives, figlio di un compagno di classe che lavora per l'ufficio comunicazione di Cameron e con il quale Doug si incontra clandestinamente per confrontarsi su eventi impensabili – come l'uscita dall'Europa e l'elezione di Trump – che invece si realizzano puntualmente entro la fine del romanzo.

Accanto al romanzo di Coe troviamo la satira di swiftiana memoria, da sempre privilegiata dagli scrittori inglesi in tempi di fermento politico: se già nel 1701 Daniel Defoe in una satira che andrebbe oggi tradotta, *The True-Born Englishman*, sottoponeva a una spietata interrogazione i ca-

ratteri essenziali della *Englishness*, dal 2016 a oggi due voci hanno scelto il genere per confrontarsi con il tema. Una è Ian McEwan, che nell'autunno del 2019 ha dato alle stampe un *instant book*, *The Cockroach*, in cui uno scarafaggio si sveglia, un bel mattino, trasformato in un primo ministro. Una satira di maggiore estensione è invece quella offerta da Sam Byers, classe 1979, una delle voci più interessanti della narrativa inglese contemporanea, che con *Idiopathy* (2013), vicenda ai limiti rappresentativi del reale ma decisamente realistica, o meglio, verosimile, aveva già dato prova di saper piegare i modi satirici all'analisi della società inglese contemporanea. In *Perfidious Albion* (2018), romanzo dal titolo quanto mai eloquente, Byers immagina che, subito dopo Brexit, una multinazionale nel campo informatico acquisisca un quartiere di una cittadina vicino a Londra costruito negli anni sessanta per ripopolarlo e renderlo laboratorio di un esperimento sociale e di organizzazione del lavoro. A opporsi è un'impiegata dell'azienda che si unisce nella lotta, clandestina e condotta a colpi di maestria informatica, alla fidanzata di un giornalista rampante che copre la vicenda e si piega a bieche ragioni di convenienza politica per ottenere l'agognata fama. La Brexit è in questo caso lo stato di emergenza politica e sociale che ha fatto riemergere – come d'altronde si capisce anche nel romanzo di Coe – divisioni e tensioni sociali e razziali che percorrono il paese da tempo.

L'esperimento forse più interessante, non tanto per gli esiti quanto per la volontà di rappresentare le contraddizioni insanabili del paese ma anche il discorso a favore della permanenza all'interno della Comunità europea. Romanzo commissionato in seguito al referendum a Anthony Cartwright, classe 1973, già autore di due opere improntate al realismo documentario sull'Inghilterra profonda e postindustriale (*Heartland*, [2009] 2013, traduzione di Daniele Petruccioli e *Iron Towns*, [2016] 2017, traduzione di Riccardo Duranti, entrambi usciti per i tipi di 66thand2nd), *Il taglio* (2017; 66thand2nd, 2019, traduzione di Riccardo Duranti) è ambientato a Dudley, nella cosiddetta Black Country, un tempo terra di fonderie e oggi tra le zone svantaggiate del paese. Protagonisti del romanzo sono Grace Trevithick, documentarista figlia di accademici londinesi, e Cairo Jukes, quarantenne già nonno, ex pugile incassatore e ora impiegato a giornata nella bonifica di terreni dai materiali industriali. Grace giunge a Dudley per documentare i sentimenti della popolazione riguardo al referendum, Cairo si lascia intervistare e fra i due nasce un amore destinato a precipitare senza rimedio nel divario sociale che li divide. La narrazione in terza

persona alterna capitoli intitolati «Prima» e «Dopo» (il referendum), si focalizza sia su Cairo sia su Grace. A differenza di altri romanzi in cui gli abitanti della provincia rischiano di essere meri portavoce delle ragioni del “Leave”, *Il taglio* dà ampio spazio al punto di vista di un vinto come Cairo, il quale durante il primo incontro dice a Grace: «Quello che voi altri volete dire è che è tutta colpa dell’immigrazione. Che noi siamo tutti razzisti. Che siamo tutti stupidi. Non volete sentire che le cose magari sono un po’ più complicate. Così vi sentite meglio. Non avete preso in considerazione l’ipotesi che magari il problema siete voi altri». A differenza dell’ex amico Tony, che ha sposato l’ex moglie di Cairo, si è arricchito e milita nel movimento xenofobo di Nigel Farage (Ukip), Cairo non ha rinunciato al dialogo, e non ha rinnegato le proprie origini operarie, gelosamente conservate dal padre, custode della memoria storica locale. Ma è isolato, e, dopo un breve idillio postindustriale che fa da efficace controcanto all’immagine eterna e immutabile della ricca campagna inglese ancora oggi così forte nel nostro immaginario, il suo amore con Grace termina in tragedia.

Più difficilmente ascrivibili a generi consolidati, e con una maggiore sperimentazione nella gestione della voce narrante che in alcuni casi abbandona il narratore in terza persona che dall’esterno compone, pure con le dovute differenze, le diverse parti di una narrazione nazionale fratturata, troviamo Ali Smith con la tetralogia delle stagioni (*Autunno*, [2016] 2018, *Inverno*, [2017] 2019, *Primavera*, [2019] 2020, usciti per i tipi di Big Sur con traduzione di Federica Aceto, e *Summer*, previsto per il luglio 2020) e Rachel Cusk con l’ultimo volume della fortunatissima trilogia dell’ascolto (*Resoconto*, [2014] 2018, *Transiti*, [2017] 2019, e *Onori*, [2018] 2020, usciti presso Einaudi con traduzione di Anna Nadotti). Se in Smith il formato seriale è scelto appositamente per registrare i cambiamenti “atmosferici” che il referendum ha portato nelle varie parti del paese, Cusk in *Onori* lascia che la scrittrice Faye, protagonista della trilogia che incontriamo prima ad Atene (*Resoconto*), poi di ritorno a Londra (*Transiti*) e finalmente in giro per festival letterari in Europa, porti il tema del “divorzio” del proprio paese in un dialogo cosmopolita, facendone appunto la materia dell’ascolto che dà il titolo alla trilogia.

All’interno di una produzione tanto diversificata quanto ancora in divenire, si possono individuare alcuni aspetti comuni, alcune dorsali compositive e tematiche lungo le quali si strutturano i diversi romanzi. In primo luogo è evidente il ritorno della contrapposizione netta tra cit-

tà e campagna, tra quella *country* (che in inglese significa anche “paese”) e la *city*, spesso sinonimo di Londra. La troviamo in *Middle England*, nel quale diverse pagine sono dedicate all’attraversamento delle Midlands semiurbanizzate in cui si muove Ben Trotter seguendo il corso del Severn («sinuoso e amico, che scorreva oltre il pub nel suo vagare immutabile e lento dalla casa mulino, a sessanta chilometri di distanza»), a cui viene contrapposto il Tamigi, che «si snodava come un grande nastro sporco, fino a ridursi a una striscia di luce che baluginava all’orizzonte, offuscata dallo smog». Ma è ben chiaro che quello di Ben è un rifugio da eremita, che non lo rende cieco davanti al paesaggio completamente mutato di una zona un tempo industriale in piena dismissione, con ovvie conseguenze a livello di coesione sociale. Londra è tuttavia una città lontana e inavvicinabile, dove Doug è “ostaggio” nell’elegante dimora di Chelsea che si può permettere grazie alla rendita di cui vive la moglie. Londra, e nella fattispecie il quartiere di Hampstead da cui viene Grace nel *Taglio*, collina un tempo *bohémien*, dimora di scrittori e intellettuali e oggi tra i luoghi più cari della capitale, è lontanissima anche dal contesto deprivato della Black Country. La città è ormai un fortino inespugnabile da cui si sentono esclusi anche Laura Demand, la giovane ricercatrice protagonista di *Autunno* che torna in provincia dalla madre perché non si può quasi più permettere nemmeno l’appartamento in cui ha vissuto da studentessa, e la coppia di liberi professionisti in crisi protagonista di *Le circostanze* di Amanda Craig (2017; Astoria, 2019, traduzione di Valentina Ricci), che vende il proprio appartamento e si trasferisce nel Devon, dove entra in contatto con la “vera” Inghilterra: non quella della rigogliosa campagna immortalata da Jane Austen ma con la popolazione locale, divisa tra autoctoni pro-Brexit e immigrati dell’Est europeo.

Un altro elemento comune ai diversi romanzi è il difficile confronto tra generazioni: lo ritroviamo sempre in Coe, in cui gli spensierati membri della Banda dei Brocchi vengono messi davanti ai propri fallimenti dai figli *millennials*; o in Cartwright, dove Cairo, che pure stima e ammira il padre, non riesce a prendere da lui il testimone della lotta operaia che negli anni ottanta ha resistito a lungo alle misure draconiane della Thatcher. Il dialogo difficile tra generazioni è anche presente nell’ultimo romanzo del maestro di un genere tipicamente inglese, la *spy fiction*. In *La spia corre sul campo* (2019; Mondadori, 2019, traduzione di Elena Cappellini) John Le Carré si affida a un narratore autodiegetico, Nat, agente quarantasettenne

dell'MI6. All'inizio del romanzo, Nat confessa alla figlia di essere «una spia» e nel corso della narrazione si esprime più volte contro la follia della Brexit. La *spy fiction*, da sempre genere deputato a indagare il rapporto tra l'Inghilterra e gli altri (invasori tedeschi all'inizio del secolo, russi e americani durante la Guerra fredda), offre a Le Carré l'occasione di mettere in forma narrativa un'ulteriore ricollocazione dell'Inghilterra sullo scacchiere geopolitico mondiale, in cui la Brexit è la decisione più importante che il popolo inglese si è trovato a prendere dal 1939.

Insomma, la Brexit (in modo analogo all'era thatcheriana, come è stato osservato) sembra aver dato un impulso creativo non indifferente all'industria letteraria britannica: industria, perché non pochi sono i casi (tra quelli qui analizzati, Coe, Cartwright e Smith) in cui l'editore ha richiesto di "rispondere" agli eventi che hanno portato all'uscita del Regno Unito dall'Europa. Difficile ancora dirsi se questo impulso porterà a risultati che rimarranno tangibili anche una volta passata l'emergenza: ad accomunare i romanzi della BrexLit è ancora, infatti, un'urgenza a intervenire su fatti molto puntuali del presente, al limite della cronaca messa in forma narrativa, che talvolta porta a stridori nella voce del narratore, sotto la quale si avvertono troppo forti i lineamenti se non dell'autore, dell'autore implicito. Ma un dato è certo: le fratture della Brexit hanno dato ai lettori una diversa mappa dell'immaginario sull'isola, una mappa meno ripiegata sul passato e più utile a esplorare le contraddizioni del presente.



# Taccuino bibliotecario Le biblioteche al tempo del Covid

di Stefano Parise

*La chiusura a tempo indeterminato degli “istituti e luoghi della cultura”, come recita il burocrate dei decreti governativi di questi ultimi mesi, ci ha privati pour cause del piacere di frequentare un museo o visitare una mostra, di sederci nella sala di lettura di una biblioteca o di assistere a una proiezione o a un concerto, segnando una frattura fra un ante-Covid in cui tutto era a portata di mano e un post-Covid tenebroso e fosco, un domani senza certezze se non quella, apocalittica ma fondata, che “nulla sarà come prima”. Ma come hanno vissuto le biblioteche italiane il periodo dell’emergenza, l’infra-Covid? È stata serrata totale o dietro i portoni sprangati ha continuato ad agitarsi qualche forma di vita? Quella che segue è una piccola rassegna di creatività bibliotecaria al tempo del Covid-19.*

**A**perte, amichevoli, accessibili, accoglienti. Gli aggettivi che hanno connotato sino ad oggi la riflessione – e qualche volta la retorica – sulle biblioteche pubbliche sembrano relitti di un tempo che fu, spazzato dalla furia silenziosa dell’ospite indesiderato giunto dalla Cina o da chissà dove. Tuttavia, nel passaggio epocale che stiamo vivendo, le biblioteche si sono dimostrate in grado di offrire piccole scialuppe di salvataggio a quanti non intendono rinunciare alla vita di ieri, reinterpretando e aggiornando le modalità di interazione con gli utenti e riscoprendosi dotate di risorse inaspettate.

Il salvagente lanciato ai lettori orfani e spaesati è innanzitutto quello del digitale, pilotabile anche dalle postazioni di smart working dove i bibliotecari, responsabilmente, sono stati sistemati. Le biblioteche si sono mobilitate nel tentativo di offrire supporto agli utenti dando fondo ai propri magazzini digitali, potenziando le modalità di accesso al prestito online, rastrellando l’Internet alla ricerca di risorse utili (e possibilmente *open*) da segnalare a chi ne ha bisogno per ragioni scolastiche, per intrattenere figli e nipoti o per ingannare il tempo, e allestendo repertori di fonti informative scientificamente attendibili sul virus SARS-CoV-2 per contrastare

ciò che l'OMS ha definito *infodemia*, ovvero la sovrabbondanza informazioni – alcune accurate, altre no e altre palesemente false – che rendono difficile trovare fonti e indicazioni affidabili in caso di bisogno.

Iniziamo questa breve rassegna dalle associazioni bibliotecarie nazionali e internazionali, che si sono prodigate per mettere a disposizione degli operatori vademecum e protocolli per gestire in sicurezza l'emergenza o opportunità formative a distanza per gli operatori: l'IFLA ([www.ifla.org](http://www.ifla.org)), la federazione mondiale del settore, ha raccolto informazioni sulla situazione delle biblioteche nei vari paesi e sulle buone pratiche avviate su molteplici fronti in tutto il mondo, predisponendo una ricca sezione di risorse sul proprio sito: sul virus e i suoi meccanismi di diffusione, sul modo di gestire le restrizioni che stanno condizionando la vita di oltre la metà degli esseri umani, sulla sicurezza a casa e nei luoghi di lavoro, sulla gestione del lavoro agile, sulle modalità di erogazione di servizi da remoto. A livello europeo EBLIDA ([www.eblida.org](http://www.eblida.org)), la confederazione delle associazioni nazionali bibliotecarie del vecchio continente, ha messo a punto una check list per aiutare le biblioteche a utilizzare una strategia comune di fronte all'emergenza in atto, lanciando un vero e proprio appello alla mobilitazione per individuare le misure più urgenti da adottare nel momento in cui è messa a rischio l'agibilità stessa del servizio bibliotecario. L'American Library Association ([www.ala.org](http://www.ala.org)), la più grande associazione nazionale del mondo, ha selezionato un ampio repertorio di risorse online dedicate alle misure di prevenzione e di educazione necessarie per prepararsi ad affrontare consapevolmente la situazione, e alle policy che riguardano specificamente le biblioteche e le loro attività, come le procedure per la sanificazione delle collezioni e le istruzioni su come maneggiare in sicurezza i libri, su come gestire i lavoratori in *remote working*, sulla gestione dei servizi online, su come continuare a comunicare con gli utenti e molto altro. Notevoli l'appello lanciato il 23 marzo affinché le oltre 16.000 *public libraries* statunitensi – che svolgono un ruolo riconducibile alla sfera del welfare e dell'educazione oltre che a quella culturale – mantengano attive le loro reti wi-fi nel periodo di chiusura forzata delle sedi, consapevoli del ruolo fondamentale giocato nel garantire accesso a Internet agli oltre 20 milioni di americani che non se lo possono permettere; la presa di posizione contro il razzismo e la xenofobia alimentati dalla crisi in atto (in particolare nei confronti della Cina e dei cinesi), corredata da numerose fonti informative sul tema; le risorse sulla salute mentale per aiutare a gestire la paura e l'an-

sia generata dal Coronavirus. Anche l'Associazione Italiana Biblioteche ([www.aib.it](http://www.aib.it)) ha predisposto un repertorio di risorse online per informarsi correttamente e per rimanere aggiornati sulla situazione provocata dal Coronavirus, senza trascurare quelle per l'intrattenimento e l'educazione, specie dedicate ai bambini.

Sul fronte della selezione di risorse informative – un lavoro che le biblioteche svolgono egregiamente da alcuni millenni – gli sforzi per mettere a disposizione fonti aggiornate e attendibili, in particolare per la didattica e per la ricerca, si sono subito dovuti misurare con le limitazioni imposte dalla normativa sul diritto d'autore e con le strettoie contenute nei contratti di licenza stipulati con gli editori. L'atteggiamento di questi ultimi, in verità, non è stato univoco: in moltissimi casi l'emergenza ha spinto ad allentare i vincoli che limitano l'accesso alle pubblicazioni digitali per venire incontro almeno parzialmente alle esigenze delle varie comunità di utilizzatori; in altri casi ciò non è avvenuto sia per calcolo sia per il timore di aggiungere perdite economiche a quelle già indotte dalla situazione generale. Una diatriba antica, che la straordinarietà della crisi del Coronavirus ha acuito e reso ancora più stridente. È lecito (ed etico), di fronte a un'emergenza planetaria che mette a rischio l'incolumità di milioni di persone, far prevalere l'interesse economico subordinando la condivisione di informazioni utili a far progredire la ricerca scientifica alla sottoscrizione di abbonamenti a banche dati e riviste controllate da una oligarchia di editori scientifici internazionali? È possibile, di fronte a una crisi che sta costringendo circa 400 milioni di studenti universitari nel mondo (dati Unesco) a completare l'anno accademico attraverso corsi erogati interamente online, limitare il disagio dovuto alle restrizioni d'accesso che normalmente regolano questa attività? In altre parole: è sensato pretendere di affrontare una crisi eccezionale per estensione e impatto con gli strumenti che regolano le relazioni economiche in tempo di pace? È quanto vanno chiedendo, ad esempio, gli oltre 200 consorzi bibliotecari di tutto il mondo riuniti nella coalizione internazionale ICOLC ([www.icolc.net](http://www.icolc.net)) con la "Dichiarazione sulla pandemia globale COVID-19 e il suo impatto sui servizi e le risorse della biblioteca" rilasciata il 13 marzo scorso con lo scopo di aiutare gli editori e gli altri operatori commerciali del settore a capire come l'attuale pandemia globale influisca sulla comunità bibliotecaria mondiale. Fra le richieste rivolte agli editori: la messa a disposizione in open access di contenuti e set di dati pertinenti su Coronavirus, vaccini, farmaci antivirali ecc.

normalmente accessibili a pagamento o soltanto in abbonamento, «per facilitare la ricerca, indirizzare la risposta della comunità della sanità pubblica e accelerare la scoperta di opzioni terapeutiche»; la rimozione dei limiti che impediscono l'accesso simultaneo o la circolazione dei contenuti digitali concessi in licenza alle università durante tutto il periodo in cui la didattica dovrà essere svolta online; la rimodulazione delle scadenze e dei rinnovi contrattuali e la garanzia di continuità dell'accesso ai contenuti anche in caso di ritardi nei rinnovi contrattuali e una moratoria sugli aumenti di prezzo pianificati. Argomentazioni e richieste che riecheggiano anche nell'Appello per il diritto di accesso alla conoscenza scientifica in stato di emergenza promosso in Italia dai bibliotecari del Comitato Biblioteche Nilde (CNR), delle Università e dei Centri di ricerca e biomedici italiani per chiedere una deroga alle clausole restrittive degli accordi di licenza e fornire accesso alla documentazione scientifica indispensabile per l'aggiornamento dei professionisti medico-ospedalieri impegnati a fronteggiare il Covid-19 ma fondamentale anche per le attività di ricerca, studio e insegnamento di tutti coloro che in questo momento sono costretti a lavorare a distanza.

Si tratta di temi di importanza centrale che dovranno essere affrontati con lucidità e pacatezza al ritorno alla normalità, evitando la tentazione di rimmetterli sotto il tappeto per poi ritrovarli intonsi alla prossima (il cielo non voglia!) emergenza sanitaria.

Un aspetto particolarmente apprezzabile riguarda il ruolo svolto dalle biblioteche per rimanere al fianco dei lettori: al grido di battaglia di hashtag ultimativi come #nonvilasciamosoli, #SiamoSempreConVoi, sono moltissimi i servizi e le iniziative di "resistenza" avviate per alleviare il peso della permanenza prolungata fra le mura domestiche, per sopperire alle esigenze della didattica svolta senza la presenza fisica di educatori, insegnanti e professori, e per accorciare la distanza fisica mediante sistemi per l'interazione remota, favorendo il contatto (metaforico) e le relazioni con (e fra) i lettori.

Sul fronte delle biblioteche civiche, quelle che offrono un servizio di prossimità a milioni di italiani, la prima risposta è stata accentuare l'offerta di libri e altri media in formato digitale. I dati parlano chiaro: l'inaccessibilità dei libri di carta ha fatto esplodere il prestito di ebook e l'accesso ai giornali e agli audiolibri online. Come raccontato da «Il Post» (26 marzo), «secondo i dati di MLOL, la rete di 6.500 biblioteche italiane

che permettono il prestito digitale, tra il 24 febbraio e il 24 marzo i prestiti di ebook sono aumentati del 104 per cento rispetto allo stesso periodo nel 2019: in tempi normali ci si sarebbe aspettati un aumento di circa il 20 per cento da un anno all'altro». Aumenta in maniera ancora impetuosa il numero degli utilizzatori, che crescono a un ritmo cinque volte superiore rispetto all'anno scorso. A Milano, ad esempio, è bastato che la biblioteca digitale del Sistema Bibliotecario fosse inserita nella newsletter che il Comune invia ai cittadini per richiamare in poco più di 24 ore un numero di utenti unici pari al totale dell'intero mese di gennaio. Questi dati ci parlano senz'altro dell'impegno delle biblioteche per rendere più accessibile il servizio di prestito digitale, pur con i vincoli indotti dalle licenze d'uso (simili a quelli descritti per il comparto delle biblioteche accademiche) e dalla ristrettezza dei budget disponibili. Ma la temporanea chiusura delle sedi, interrompendo la routine delle incombenze quotidiane, non ha soltanto favorito la focalizzazione sulle risorse digitali: grazie a percorsi di formazione a distanza da parte di molti bibliotecari, è aumentata la consapevolezza delle potenzialità offerte dall'ecosistema digitale e, con essa, il livello di creatività che si riverbera sulle proposte delle biblioteche ai lettori.

Non solo ebook e riviste elettroniche, quindi, ma podcast di conferenze e presentazioni di libri, segnalazione di eventi realizzati da altre istituzioni culturali (come, ad esempio, le campagne #laculturaincasa e #laculturaincasaKIDS promosse dal Comune di Roma) e molte proposte originali per intrattenere piccoli e grandi lettori, realizzate dai bibliotecari in collaborazione con associazioni e lettori volontari; e ancora, gruppi di lettura virtuali, favole on demand e supporto per chi non è particolarmente abile a destreggiarsi con i dispositivi digitali o con la ricerca nel web. Solo per limitarci ad alcune delle moltissime proposte, la Biblioteca Comunale «Joppi» di Udine ha riproposto le «Favole al telefono» di rodariana memoria, un'iniziativa già collaudata nell'ambito del progetto regionale di educazione alla lettura #LeggiAMO018: prenotabili al telefono, sono «un bel modo per sentirsi più vicini e celebrare il piacere di leggere e raccontare storie come e più di sempre». A Roma spopolano invece le «Favole al telefonino» con le #MammeNarranti di Andrea Satta, in cui persone comuni e personaggi della cultura regalano video pillole di lettura su YouTube. Anche la rete bibliotecaria CSBNO ([www.csbno.net](http://www.csbno.net)) propone «Storytime», videolibri per i più piccoli letti dai bibliotecari e «Biblio-tutorial. Lavoretti creativi per bambini», una rassegna di proposte creative

per aiutare i genitori a far divertire i più piccoli con creatività e lavoretti manuali da fare in compagnia, mentre la rete delle biblioteche bresciane e cremonesi (<https://opac.provincia.brescia.it/>) propone “Bimbi.Bre”, una raccolta di materiali video, foto e informativi creata dalle biblioteche di Brescia per tutti i bambini. Per i lettori in difficoltà con i servizi digitali, le Biblioteche di Roma hanno messo a disposizione l’help desk “Hai bisogno di aiuto? Siamo qui per te”, a Torino continua a funzionare “Chiedilo alle biblioteche”, servizio di orientamento e informazioni online, mentre a Milano il Sistema Bibliotecario in collaborazione con l’associazione Informatica Solidale offre un servizio di “SOS informatico” per «anziani, persone in difficoltà economiche, fisiche o sociali che non possono contare su altre forme di aiuto» a cui ci si può rivolgere se si hanno difficoltà di natura tecnica, per chiedere aiuto per iscriversi alla biblioteca digitale o per leggere online il giornale, ascoltare un libro o scaricare un ebook. Sempre a Milano, il protagonismo di lettori e bibliotecari è sollecitato da #unlettorealgiorno dove ogni giorno sul canale Facebook delle biblioteche civiche un utente o un bibliotecario confessa le proprie letture e i propri sogni in una microintervista, per dimostrare che se il distanziamento è sociale, i social possono avvicinare le biblioteche ai loro lettori.

Piccole e grandi iniziative promosse in ogni angolo del Belpaese, a dimostrazione che le biblioteche, pur in una situazione che ha amplificato le tradizionali difficoltà di cui soffre questo settore, hanno saputo mostrare spirito di servizio, dedizione, resilienza e creatività in un momento oggettivamente difficile, per provare a essere – o a divenire – un punto di riferimento per quanti con ostinata determinazione non intendono rinunciare al piacere, o più spesso alla necessità irrefrenabile, di leggere.