

Pensare *i/n* libri

l'editoria e le letture di "REBECCA LIBRI"

www.rebeccalibri.it



IL SAGGIO

L'EDITORE

L'INTERVENTO

L'OPINIONE

BIBLIOTECA

In libreria

**Rosanna FERRAROTTI
Gianluigi FERRAROTTI**

Il libro delle attività
per Natale



Ed. ELLEDICI
Pag. 64. € 10,90

**Andrea
DALL'ASTA**

Dio storia dell'uomo
Dalla Parola all'Immagine



Ed. EMP
Pag. 208. € 23,00

**Louis
BOUYER**

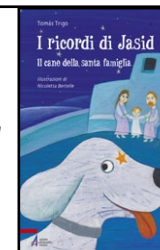
Storia della spiritualità.
Vol. 3. I Padri



Ed. EDB
Pag. 544. € 48,00

**Tomás
TRIGO**

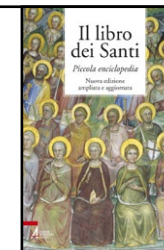
I ricordi di Jasid
Il cane della santa famiglia



Ed. EMP
Pag. 176. € 16,00

**Piero
LAZZARIN**

Il libro dei Santi
Piccola enciclopedia



Ed. EMP
Pag. 656. € 27,00

Paul Celan.

Nell'abbraccio del meridiano

La tragica vicenda e la poetica di una delle voci più originali del Novecento. Romeno di lingua tedesca, il poeta ebreo cercava con i propri versi apparentemente impenetrabili di ridare voce alle vittime dello sterminio nazista.

Lo scrittore Paul Auster ha condensato in poche righe la sofferta biografia del poeta Paul Celan, pseudonimo di Paul Pessach Antschel: «Un ebreo nato in Romania che scriveva in tedesco anche se viveva in Francia, dove è morto suicida annegandosi nella Senna. Lui scriveva incessantemente perché il dolore e la rabbia hanno fatto diventare furiosa la sua poesia, che era una poesia ispirata dall'amarrezza».

Amarrezza e dolore per la Shoah, la "soluzione finale", lo sterminio sistematico del popolo ebraico decretato dai gerarchi nazisti nella conferenza di Wansee del 20 gennaio 1942. La tragica data attorno a cui ruota tutta l'opera di Celan che mai si riferisce direttamente all'evento, utilizzando la perifrasi «quello che è stato». La poesia di Paul Celan ha ribaltato il celeberrimo monito del filosofo Adorno: non

solo la poesia dopo Auschwitz è possibile ma tutto, dopo i campi di sterminio, ci parla della Shoah.

Le nove raccolte di poesie segnano altrettante tappe: dalla poesia giocosa ed erotica degli esordi in cui il peso della memoria viene combattuto con la dolce pace del papavero, al progressivo riappropriarsi dell'eredità ebraica e della necessità di purificare l'amata lingua tedesca, la lingua madre, l'unica in cui il poeta poliglotta riesce davvero a esprimersi. Fondamentale è l'opera del 1967, la raccolta *Atemwende* "Svolta del respiro" che si apre con le ventuno poesie del ciclo *Atemkristall* "Cristallo di respiro".

Lo stesso Celan nel corso degli anni ha definito la sua poetica con una serie di metafore: soggia, stretta di mano, messaggio in bottiglia e, soprattutto, come meridiano che è «quello che può avviare il poema all'incontro».

Rendere testimonianza

Il 27 giugno 1942, alla vigilia della seconda ondata dei rastrellamenti nazisti, il ventiduenne Paul cercò invano di convincere i genitori a ri-



fugiarsi con lui in un buon nascondiglio. Dopo aver litigato col padre, passò la notte fuori di casa. Al ritorno trovò la porta sbarrata. Non rivede mai più i genitori. Era stata proprio l'amatissima madre Fritzi a trasmettere al figlio l'amore per la lingua e la letteratura tedesca.

Molti critici si sono interrogati sulla scelta di scrivere in tedesco, la lingua dei nazisti, degli assassini dei suoi genitori. Soprattutto perché Celan parlava e scriveva correttamente in almeno sette lingue (rumeno, tedesco, ebraico, inglese, francese, russo, italiano), tanto che il critico George Steiner è arrivato perfino a ipotizzare che «tutta la poesia di Celan è tradotta in un metatedesco ripulito da ogni immondizia storico-politica», ma lo stesso Celan scrisse che non credeva affatto al bilinguismo in poesia, proprio perché «poesia vuol dire, fatalmente, unicità della lingua». La scelta di scrivere nella *Muttersprache*, nella doppia accezione di lingua materna e lingua della madre, è vitale. Solo in questa lingua il poeta può rincontrare la madre e farsi carico della sua «incontestabile testimonianza».

Un dialogo ininterrotto con la madre si snoda lungo vent'anni di poesie, nella prima raccolta *La sabbia dalle urne* del 1948, subito ritirata per errori tipografici e mai più ristampata, dove c'era la straziante "Schwarze Flocken": fiocchi di neve nera perché sporcata dalla cenere dei forni crematori dei Lager nazisti. Sotto quella nevicata nera la madre chiedeva al figlio poeta uno scialle: «Uno scialletto anche stretto, ch'io conservi / adesso, che tu a piangere impari, al mio fianco / l'angustia del

mondo, che mai sarà verde, o figlio, per tuo figlio!». Concludeva il poeta: «Sanguinò, madre, via l'autunno da me, mi bruciò la neve: / cercai il mio cuore, ché piangesse, trovai l'alito, ah, dell'estate. / Era come te. // Mi venne da piangere. Tessei lo scialletto».

Il dialogo riprenderà nella prima delle ventuno poesie del ciclo *Atemkristall*: sono passati vent'anni da quella notte del 1942. Il poeta ha smesso di autodefinirsi il partigiano dell'assolutismo erotico della carica vitale della prima raccolta, dove abbondano, accanto a immagini intimamente legate alla Shoah, canti d'amore. È stato un cammino faticoso, dopo *Papavero* e *Memoria*, il poeta con le successive raccolte *Di soglia in soglia*, *Grata di parole* e soprattutto in *La rosa di nessuno* ha affrontato i suoi fantasmi grazie all'incontro con la moglie Gisèle de Lestrange e con la poesia di Osip Mandel'stam. Nel poeta ucciso dalle purghe staliniane Celan ha trovato un fratello come emerge nella vibrante "Es ist alles anders": «[...] il nome Osip ti viene incontro, tu gli racconti / quel che sa già, lo prende, te lo prende, con mani / tu gli stacchi il braccio dalla spalla, il destro, il sinistro, / attacchi i tuoi al posto loro, con mani, con dita, con linee...».

Celan traduce Mandel'stam dal russo al tedesco e, facendolo, condivide con lui il proprio dolore, dolore suo e dolore di tutti i popoli che soffrono nelle zone grigie delle ideologie. Anche per Mandel'stam la poesia va in cerca di un "tu" con cui dialogare e a cui affidare il peso del rendere testimonianza per quei nessuno che non possono più farlo.



Cercando una svolta

Il poeta ha progressivamente preso coscienza dell'esigenza di rendere testimonianza, ha smesso di inseguire i sogni d'amore effimero dopo aver incontrato il grande amore nell'affascinante disegnatrice francese Gisèle de Lestrange, con lei ha compiuto il passaggio da una soglia all'altra, grazie al suo amore ha potuto dissipare quel silenzio che invocava nei

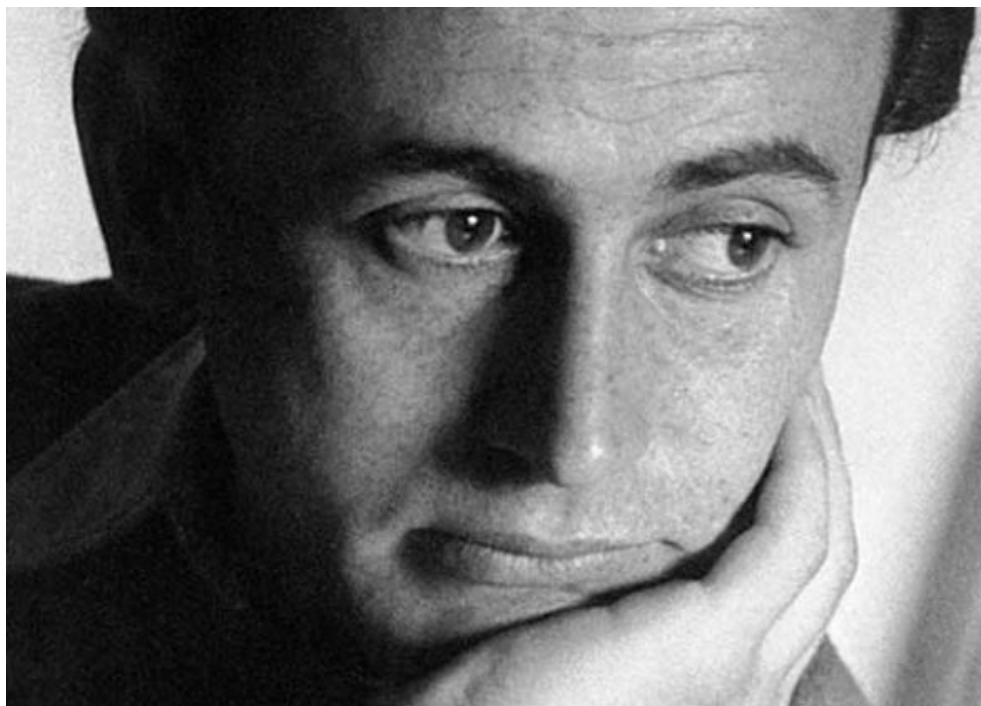
poteri obnubilanti del papavero. Con lei ha avuto il coraggio di affrontare quella sabbia che aveva cercato di rinchiudere nelle urne della primissima raccolta. Ed è proprio Gisèle a illustrare nel 1965 l'edizione limitata del ciclo *Atemkristall*, poi confluito nel 1967 come prima sezione di *Atemwende*.

Cos'è il cristallo di ghiaccio? Perché è così importante all'interno dell'opera celaniana? Occorre affrontare gradualmente la metafora respiratoria, così come si fa strada nelle ventuno poesie che raggiungono la vetta del poetare celaniano.

Nel 1960 l'Accademia tedesca di lingua e letteratura di Darmstadt gli ha conferito il prestigioso Premio Büchner, in occasione del quale il poeta ha pronunciato il discorso "Il meridiano" che è stato opportunamente definito la più ardua dichiarazione di poetica del Novecento. Il poeta parte dall'opera di George Büchner che ampio spazio aveva dedicato alla riflessione sull'Arte e la Poesia. Soprattutto il poeta si concentra sulla coincidenza della data: il protagonista della novella Lenz si mette in cammino proprio il 20 gennaio, la stessa data della conferenza in cui fu decretata la "soluzione finale". Una coincidenza che innesca una serie di riflessioni che sfociano nell'idea assoluta della Poesia che va incontro al mondo e agli uomini, in un abbraccio che riecheggia quello che ogni meridiano compie idealmente nel globo terrestre: «Trovo qualcosa che è – come la lingua – immateriale, eppu-

re è terrestre, planetario, qualcosa di circolare, che ritorna a se stesso attraverso entrambi i poli e facendo questo interseca persino i tropici: trovo... un Meridiano».

È allora possibile costituire una comunità d'uomini che si prendano carico del messaggio che la poesia porta con sé, una staffetta in cui riuscire a dar voce a coloro che non ebbero nemmeno il privilegio di una tomba. Il mezzo diventa allora una catena respiratoria: il messaggio corre di bocca in bocca nell'attimo della svolta del respiro, nell'istante tra espirazione e inspirazione. Prima però il poeta deve cercare il primo respiro, quello che innescherà l'intero processo: il cristallo di respiro.



Il cristallo di respiro

Protagonisti del ciclo *Atemkristall* sono un imprecisato Io e un Tu. Il filosofo Hans George Gadamer intuì la centralità del ciclo dedicandogli una monografia intitolata *Chi sono io, chi sei tu* ma con molti punti deboli, derivati dai presupposti teorici dell'ermeneutica gadameriana. Ben più appropriata appare la dettagliata lettura compiuta da Giuseppe Bevilacqua e confluita nelle sue *Letture celaniane*. Secondo Bevilacqua il Tu del ciclo è identificabile con una figura femminile che è anche la trasfigurazione della madre del poeta.

Nella prima poesia l'Io accetta il pasto di neve che il Tu gli offre. Inizia il recupero di un tempo perduto tra il sogno e la veglia della seconda poesia in cui l'Io scava con dita tremanti. Nel terzo poema l'Io e il Tu sono fusi in un Noi. Scavare non è stato inutile, il Tu ha pressato un Verbo, riferimento all'usanza ebraica di tenere sulla soglia alcuni brani della Torah in una cassetta. Con pugni tremanti l'Io ha smantellato il tetto della casa in cui il Tu era rinchiuso.

Il quarto componimento inaugura la serie delle immagini acquatiche con «fiumi» che diverranno nel prosieguo «rapide della tristezza». L'Io getta una rete per ripescare il tempo perso dopo quella irrimediabile notte, la notte dell'estate del 1942 quando i nazisti gli portarono via la madre. La rete viene aggravata dal

Tu con pietre. Pietre per i morti nell'aria, morti che la rete deve ripescare andando più in profondità. L'Io si dispone davanti al volto del Tu, riaffiora da un passato sepolto il ricordo di notti che cambiarono per sempre sia l'Io che il Tu.

Nelle rapide della tristezza scivolano quaranta tronchi di vita scorticati: sono gli anni del poeta e gli anni della madre, 47 ne aveva lei nel 1942, 47 ne ha adesso il poeta. Conquistare il ricordo del Tu si rivela faticoso, diventa un pensiero fisso, quasi una premessa a quegli attacchi di cefalea che affliggeranno Celan nell'ultimo anno di vita. Il ricordo martella, continuando diverrà tenaglia. Le immagini sono sempre più fisiche: il ricordo si va addensando e l'Io trova in esso la forza per rivelare che cos'è che va cercando: prima di tutto una riappacificazione postuma con il tu-madre, che si manifesta in una «benedizione pietrificata» da conquistare nelle «ombre della mano». Guadagnata la benedizione, l'Io trova la forza di continuare la sua discesa.

L'Io si dedica adesso a uno «scavare bianco e grigio», il colore proprio della neve sporcata dalla marcia dei disperati che entravano nel campo di concentramento, lì, oltre il fiume. Su tutto un orecchio mozzato ascolta, il padrone dell'orecchio può ascoltare senza spingersi oltre, il suo occhio non ha libertà di vedere, è tagliato a strisce dalle fessure dei vagoni piombati e da lì assiste impotente.

Ritorna il dolore alle tempie, diventato ora tenaglia in un cranio in cui i capelli non diventeranno grigi, è il cranio del Tu, dove si fermò per sempre l'inevitabile resto del sonno.

Si ripresenta il luogo natio deformato ora dal ricordo della morte, non è più la Terra del pane, ma una terra dove la grandine cade in uno scenario mortifero, sulla pannocchia attaccata già dal carbonchio. C'è pure un riferimento al tempo: è novembre, ci sono «severi astri nel cielo». Al poeta non resta che snocciolare il suo personalissimo rosario: i «conversari dei vermi intrecciati nel filo del cuore». Filo che diventa la corda del segno zodiacale dell'Io e del Tu: il Sagittario, l'arciere dello zodiaco. Dal filo del cuore fattosi corda d'arco, il Tu può scoccare «freccia e sentenza».

Nel tredicesimo componimento il poeta accetta questo fardello, accetta di rimanere immobile lì, nella «gran cicatrice dell'aria», la ferita insanabile della Shoah, lo accetta solo per il Tu. Il Tu ha colpito l'Io nella sua veglia, è arrivato suonando il suo corno d'ariete. Ed ecco che sulle immagini di flusso appare un traghetto che tragitta ciò che fu letto fino a straziarsi, palese riferimento alla lettera che la madre riuscì a far arrivare a Paul dal campo di concentramento, con cui comunicava l'avvenuto decesso del marito.

Si fanno spazio nel ciclo i veri protagonisti: i perseguitati. Infilati nei vagoni in condizioni disumane in una notte troppo lunga in cui attraversarono chilometri di ferro verso la loro ultima destinazione. Su questo squallore «grigionero» risplendono «filamenti di sole». L'io-poeta deve cantare per loro, deve illuminare il loro buio. Nella diciassettesima poesia abbiamo la conferma che si tratta dei vagoni piombati dei deportati, quei vagoni che si fermavano dinnanzi all'ultima beffa: «Il lavoro

rende liberi». Portarono via anche il tu-madre, ma a differenza degli altri, il Tu era destinato per nascita all'altra fonte, alla fonte della memoria. Il riferimento è alle due fonti del mito: Lete e Mnemosyne.

La poesia successiva è la perfetta raffigurazione geologica della cava di pietra che accoglieva gli ebrei provenienti da Czernowitz, come ha opportunamente notato Bevilacqua. Lì, abbeverandosi alla fonte della memoria, il Tu pronunciò la sua parola, vera e chiara. Spetta all'Io recuperare questa parola-testimonianza, una parola che erutta dal tempo come lava, parola che si oppone alla «ciurmaglia delle anti-creature». Parola che si oppone ai canti pomposi, parola che muove maree come la luna, parola che forma crateri che rivelano le nascite regali, l'origine regale di quel popolo che tentarono di cancellare dal mondo e dalla Storia. La poesia del poeta deve trovare la stessa forza.

Nel penultimo componimento, nello spazio chiuso tra due parentesi si consuma il senso dell'avvenuto riconoscimento. L'Io conosce il suo interlocutore,





l'ha ritrovata, ne ha riconquistato il volto. È la madre, colta nella posa tipica delle "pietà" michelangiolesche: «Tu sei colei che sta ricurva, io, il trafitto, ti sono soggetto». Avviene una totale inversione, spetta ora alla madre sostenere l'io-figlio trafitto da quel dolore mai sopito, da quella benedizione mancata. Deve essere lei a mostrare il luogo «dove divampa un verbo che sia di entrambi testimonianza». Ecco il fine e il senso del ciclo, conquistare questa parola-testimonianza che valga per entrambi i protagonisti del ciclo. Ed ecco la conclusione: «Corrosa e scancellata / dal vento radiante della tua lingua / la chiacchiera versicolore / dei fatti vissuti – / la linguacciuta mia poesia, la nullesia.// Dal / turbine / aperto / il passo attraverso le umane forme/di neve – neve di

penitenti, / fino alle accoglienti stanze / dei ghiacciai, ai deschi. // In fondo / al crepaccio dei tempi, / presso il favo di ghiaccio / attende, cristallo di respiro, / la tua irrefutabile/ testimonianza».

S'è compiuto il processo che ha mutato il senso e il destino del poetare celaniano, quel processo iniziato con l'incontro con Osip Mandel'stam è giunto a conclusione. Questo ciclo ha rappresentato una discesa attraverso la neve sino alle accoglienti stanze di ghiaccio, in fondo al crepaccio dei tempi attendeva il cristallo di respiro, la testimonianza fattasi ghiaccio in cui si addensano tutte le lacrime dei morti nell'aria, tutti gli ebrei trucidati aspettano lì, in un cristallo di ghiaccio. Un cristallo che ha sempre, qualunque sia la sua configurazione, sei punte, come la stella di Davide, la stella gialla degli ebrei.

Chi accetta e chi rifiuta

Si sono confrontati con la poesia di Paul Celan interpreti eccellenti come il filosofo della Scuola di Francoforte T. W. Adorno, il filosofo Emmanuel Lévinas, il decostruzionista Jacques Derrida, il già menzionato Gadamer, e soprattutto Martin Heidegger.

L'incontro con Heidegger rappresenta un momento particolarmente significativo nel percorso celaniano: Celan apprezzava la filosofia di Heidegger ma non poteva accettare che il grande filosofo avesse appoggiato il nazismo. Per questo quando si presentò l'occasione di un incontro, il poeta non volle mancare. L'incontro avvenne nella baita del filosofo, dopo una lettura di poesie a Friburgo, nel 1967, lo

stesso anno della pubblicazione di *Atemwende*. Celan non poteva assolutamente accettare il pesante silenzio di Heidegger circa il suo precedente appoggio al nazismo: un suo lettore così insigne aveva tenuto sulla giacca la spilletta nera con la croce uncinata. Heidegger, dal canto suo, non poteva rinnegare il suo pensiero pronunciando una secca condanna alle sue precedenti posizioni. Il confronto-scontro si gioca sulla mancata distinzione, in entrambi, tra pensiero e vita. Vita e pensiero erano per loro inscindibili, uniti indissolubilmente nei loro scritti. Da qui il fermo rifiuto alla richiesta di immortalare con una foto quello storico incontro poi eternizzato da Celan nella poesia "Todtnauberg", vera e propria trascrizione in versi dell'evento. Si trattava di un'amara coerenza, con gli altri e con se stessi. Coerenza soprattutto con i propri scritti.

Il dialogo mozzato del poeta e del grande pensatore, due figure di primissimo piano della cultura del Novecento, assume lo stesso altissimo valore dei tre viaggi a Siracusa di Platone: la teoria che tenta di incarnarsi, la riflessione che si confronta con il fare. Il poeta ha l'occasione di un confronto diretto col filosofo di cui ha sempre apprezzato l'acume ma a cui non può perdonare l'appoggio al regime nazista. Resta però tutto nello spazio del non detto, nella reciproca attesa di un tempo in cui tutto si chiarirà, nello spazio di un'ipotetica «parola ventura». S'incontreranno nuovamente, nel 1970, poco prima del suicidio, in quell'occasione Heidegger dirà: «Celan è malato – e non esiste cura».

Ben più proficuo l'incontro con la poetessa Nel-

ly Sachs, come emerge dalla corrispondenza epistolare iniziata nel 1954, in cui centrale diviene la riflessione sull'ebraismo, significativa in questa direzione è la poesia dedicata all'incontro a Zurigo: «Del tuo Dio si parlò, io dissi cose / contro di lui, lasciavo / al cuore ch'era in me / di sperare: / nella sua / suprema e rissosa, nella sua, / rantolante, parola».

A quel Dio Celan avrebbe voluto chiedere il senso di quello che fu deciso il 20 gennaio, ma riesce solo a intonare un vibrante contro-salmo: lo scranno di Dio è vuoto, lasciato vuoto come il posto a tavola che si riserva al profeta Elia nel giorno ebraico della Pasqua. Un vuoto che non può riempirsi, se ne può solo prendere atto: «Nessuno c'impasta di nuovo, da terra e fango, / nessuno insuffla la vita alla nostra polvere. / Nessuno. // Che tu sia lodato, Nessuno. / È per amor tuo / Che vogliamo fiorire / incontro a / te. // Noi un Nulla / fummo, siamo, resteremo, fiorendo: / la rosa del nulla, / la rosa di Nessuno. // Con / lo stemma anima-chiara, / lo stame ciel-deserto, / la corona rossa / per la parola di porpora / che noi cantammo al di sopra, / ben al di sopra, della spina». Ma l'amarezza del suo "Salmo" non impedì al poeta di compiere un viaggio a Gerusalemme. Da quei diciassette giorni dell'ottobre del 1969, Celan trasse una serie di poesie, pubblicate postume, tra esse spicca "Denk dir", che inizia: «Pensa: il soldato di Masada, impaludato, si procura patria, nel modo / che mai potrà essergli tolto / contro / ogni spina nel reticolato». Un'ideale continuità tra la resistenza degli ebrei alla conquista romana nel 70 d.C. e quella patria, Israele, che appariva finalmente una conqui-

sta reale. Il viaggio a Gerusalemme non è affatto casuale ma «una tappa obbligata, inscritta nel destino personale del poeta, che conclude idealmente l'intero percorso biografico e intellettuale di tutta una vita», come ha scritto Francesco Camera.

Nemmeno un anno dopo, presumibilmente il 20 aprile del 1970, Paul Celan si suicida gettandosi dal ponte Mirabeau nelle acque della Senna. Il cadavere venne ritrovato da un pescatore solo il primo maggio. Postume escono tre raccolte di poesie che aveva portato a termine prima della morte: nel 1970 *Lichtzwang* (Luce coatta); nel 1971 *Schneepart* (Parte di neve) e nel 1976 *Zeitgehöft* (Dimora del tempo). In una poesia della *Rosa di nessuno* aveva consegnato al figlio Eric una vitale eredità di speranza: «Ho tagliato bambù: / per te, figlio mio. / Ho vissuto. // Codesta, che domani sarà / altrove, capanna, ora / regge. // Non diedi mano a costruirla: tu / non sai in quali / vasi io misi, anni addietro, / la sabbia che mi stava intorno, / per ordine e decreto. La tua / nasce libera – libera / rimane. // La canna, che prende piede qui, domani / s'innalza pur sempre, ovunque / l'anima ti possa spingere fuori / d'ogni vincolo».

Articolo precedentemente pubblicato
su "Letture" n. 641, novembre 2007.
Per gentile concessione di San Paolo Edizioni.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.



L'EDITORE

risponde **Efisio Walter Serra***

Editrice Velar: libri con l'anima

Tornano le interviste agli editori aderenti a Rebeccalibri a cura della redazione. Questo mese risponde Velar, fondata nel 1969 da Gesuino Serra che, mosso da una profonda passione per il mondo della cultura e dell'informazione, decide di avviare questa attività.

L'aspetto più importante – e quasi obbligato – quando si incontra un editore, è collocare il catalogo: linea editoriale, pubblico di riferimento, esperienze passate e ipotesi per l'immediato futuro. Come presenterebbe, per linee essenziali, la Vostra mission ai lettori di "Pensare i/n Libri"?

Velar è una Casa Editrice Cattolica che opera nel campo dell'Editoria da 40 anni e vanta un catalogo di oltre 1.000 titoli; fa parte dell'UELCI (l'Unione Editori e Librai Cattolici Italiani) e collabora attivamente con Rebeccalibri, il primo portale online dell'editoria religiosa. Da oltre 40 anni, Velar sostiene importanti progetti dell'Istituto Serafico di Assisi grazie alla vendita delle sue pubblicazioni. La nostra

mission è quella di creare contenuti di alta qualità che incontrino i gusti dei lettori, stimolando la loro crescita umana e spirituale... con un'attenzione particolare verso il tema della

disabilità, problematica sociale che necessita di un forte e concreto sostegno.

Quanto influisce la fedeltà del pubblico sull'apertura verso nuove esperienze editoriali?

L'attenzione alle esigenze dei nostri lettori affezionati non ci ha "fossilizzati" nel continuare a insistere su un solo tipo di produzione, anzi... la nascita di nuove collane e specialmente l'acquisizione del marchio "Marna" sono segni concreti del nostro costante sforzo di ricerca verso nuovi strumenti atti a testimoniare il messaggio cristiano anche ad un pubblico più giovane. Infatti, sono numericamente sempre di più i giovani cristiani che prediligono e scelgono la lettura di un romanzo, piuttosto che un classico libro di preghiere e spiritualità, per avvicinarsi alla Parola di Dio. Questi giovani cristiani possono così scegliere tra una vasta gamma di edizioni e confrontarsi con il messaggio cattolico e il suo contenuto valoriale in una forma più libera e meno strutturata, più vicina alla loro quotidianità.



**Efisio Walter Serra, uno dei due fratelli editori*



Un dettaglio del prezioso Evangelario

Quali sono le vostre collane “storiche” e quali le future?

La collana che ha avuto maggiore successo, soprattutto in termini di alto gradimento fra il pubblico, è sicuramente la ormai famosa *Collana Blu*, così chiamata familiarmente per il comune colore di fondo delle copertine e ufficialmente definita: *I Messaggeri d'Amore*, che racconta vita, storia, fede e spiritualità di meravigliose figure cristiane, dagli Apostoli e dai primi martiri della fede, ai Santi e ai Beati lungo i secoli, fino ai fondatori di Ordini e Congregazioni e ai testimoni della carità, della giustizia e della pace vicini ai nostri giorni.

Ogni mese usciamo in media con 3 titoli nuovi, e la collana è arrivata ad oggi a 362 titoli disponibili.

Un'altra collana, molto differente dalla prima sia per contenuto che per formato, ma di cui andiamo molto fieri, è *Cristo: Il Volto dei Volti*; collana ideata e curata dal Cardinale Fiorenzo Angelini che raccoglie, annualmente, il sunto della più importante ricerca, a livello internazionale, sul Volto di Cristo. È un'opera di incredibile fascino e bellezza: riunisce un'accurata selezione di splendide opere d'arte che parlano di Gesù Cristo o della Madonna attraverso il disegno e la scultura, soddisfacendo l'esigen-

za di un pubblico di nicchia, decisamente più intellettuale. Stiamo ora lavorando al XVII volume la cui uscita è prevista per il prossimo mese. Per quanto riguarda le collane future vi lasciamo un po' di suspense...
La lettura facile, accessibile a tutti, e breve (solo 48 pagine illustrate) che caratterizza questi splendidi volumetti di soli 3,50 euro l'uno, ci ha dato la possibilità di diffondere e far conoscere a tutti le biografie di personaggi cristiani degni di notorietà, da cui ciascuno di noi può prendere esempio, forza e ideali per la propria vita.

Un editore vende un prodotto: esiste una definizione di “prodotto culturale” nella quale vi riconoscete di più? Che cosa intendete proporre soprattutto al nuovo pubblico?

La nostra definizione di prodotto culturale è molto alta e ambiziosa: prima di tutto, è un prodotto capace di ampliare e trasmettere conoscenza accertata, valida dal punto di vista storico e bibliografico; secondariamente, vista la nostra tipologia di prodotto, deve essere una lettura capace di aprire spiragli di luce quando è buio e di illuminare non solo la mente, ma anche il cuore. Obiettivo ambizioso ma spesso ben riuscito. L'analisi delle fonti e la professionalità degli autori sono per noi condizione *sine qua non* per poter intraprendere una collaborazione che porti ad un libro di successo. Quando si parla in modo più specifico di libri per bambini, allora la nostra attenzione si sposta sul valore didattico che ne può scaturire, e anche la scelta di un bravo illustratore diviene fondamentale per dare significato alla definizione di “prodotto culturale” rapportata al mondo dell'infanzia.

Come si coniuga la vostra attività editoriale con i progetti portati avanti insieme all'Istituto Serafico di Assisi?

Come anticipato nella risposta precedente,

ci impegniamo per collaborare al meglio con l'Istituto Serafico portando avanti quelli che sono ovviamente per loro, ma anche per noi, i progetti più importanti, gli stessi che rispecchiano anche i valori in cui crediamo: ad esempio, con il 2014, concludiamo il progetto "Innovazione Tecnologica a servizio della disabilità" destinato all'implementazione di nuove metodologie per permettere ai ragazzi una comunicazione più intuitiva e facile delle proprie emozioni verso l'esterno. Così, la nostra "attività editoriale" diviene molto spesso "attività di comunicazione" a sostegno dei nostri agenti che promuovono la vendita delle nostre pubblicazioni, entrando nelle famiglie di tutta Italia, e spiegano da vicino i progetti del Serafico. Un'altra parte della nostra attività editoriale,

invece, è concentrata nella realizzazione di libri dedicati all'attività pastorale, che distribuiamo in coedizione con Elledici, in tutte le librerie d'Italia.

In che ottica avete acquisito il catalogo di Marna?

Dopo una duratura e collaudata collaborazione, l'acquisizione del marchio "Marna" ha risposto all'esigenza di accostare, al tradizionale catalogo Velar, una serie di opere di saggistica, di narrativa e di manualistica nel solco della testimonianza del messaggio cristiano. Soprattutto l'attenzione alla narrativa ci è sembrato un modo efficace per proporre momenti di riflessione e di piacevole svago a un pubblico più giovane di lettori.

Ultimamente si parla spesso e volentieri di editoria digitale: qual è la vostra posizione di fronte alle "nuove tecnologie", considerando che realizzate autonomamente tutte le fasi della produzione editoriale?

Il passaggio dal cartaceo alla produzione di e-book è divenuto per noi ormai automatico. Convertire l'opera pensata per le librerie tradizionali nel suo formato digitale ha visto l'impegno iniziale dell'Editrice nella formazione di nuove competenze interne. Molti dei nostri titoli sono, infatti, già disponibili per la lettura sui tablet e sui diversi device. Anche la realizzazione delle tradizionali riviste in formato digitale e il conseguente servizio di diffusione e promozione stanno diventando sempre più frequenti. Spesso non si tratta solo

di mera conversione di formato, ma di ripensare il prodotto in modo nuovo, secondo nuove possibilità. Infatti il multimediale permette al libro di "animarsi", di parlare al suo pubblico in modo nuovo rispetto al passato... Basti pensare, per esempio, all'introduzione di video durante la fase di lettura! Possiamo ora dire di essere in grado di valutare tutte le opportunità che il mondo digitale offre, per saper poi scegliere quali tra queste possono diventare utili per creare un prodotto digitale, che soddisfi al meglio le esigenze di un lettore sempre più preparato ed esperto. Sintetizzando, le nuove tecnologie sono per noi principalmente un nuovo e prezioso mezzo a disposizione, uno strumento dalle incredibile potenzialità, per facilitare la lettura in mobilità, nelle diverse situazioni e secondo le necessità di ognuno... E tuttavia per noi il cuore di una lettura, il vero significato di "libro" rimane sempre il contenuto, l'aspetto più importante su cui lavorare e a cui dedicare maggiore attenzione, poiché in qualsiasi formato (cartaceo o digitale) è il vero motivo di acquisto e di interesse, il vero valore di un'edizione. Insomma, il contenuto è la vera responsabilità di una casa editrice, ciò che motiva la sua esistenza.

Per un osservatore esterno vi è quasi sempre la tendenza a soffermarsi sulle affinità anziché sulle differenze, e quindi immaginare il pubblico dell'editoria religiosa come omogeneo. Qual è la sua opinione in proposito?

È sbagliato! Andando oltre questa tendenza superficiale e scavando più in profondità, cre-



Interno del libro Giovanni Paolo II. Karol il Grande

do invece che il pubblico dell'editoria religiosa a cui ci rivolgiamo sia estremamente eterogeneo. Innanzitutto, nel nostro target di riferimento, rientrano sempre più spesso gli italiani laici che, in continua crescita, si interessano al cristianesimo e leggono edizioni di carattere religioso.

Secondariamente, ci sono i giovani che occupano una fetta importante di pubblico interessato all'editoria religiosa, grazie anche alla straordinaria capacità comunicativa ed empatica degli ultimi Papi, come Francesco, che

con freschezza e semplicità riesce a captare le energie e gli ideali dei giovani e a dirigerli con entusiasmo verso la scoperta e la valorizzazione del Vangelo di Gesù Cristo.

Credo che una delle sfide più grandi per un editore sia proprio quella di conoscere bene i propri lettori; ed è proprio qui che entra in gioco il ruolo fondamentale dell'online: oggi, grazie agli strumenti di analisi che il mondo del web ci mette a disposizione, abbiamo la possibilità di monitorare il nostro lettore, di conoscere molte delle sue caratteristiche: sesso, età, città

di provenienza, comportamento... e persino di iniziare con lui un dialogo, grazie all'utilizzo dei social network. Solo se noi editori saremo in grado di sfruttare queste nuove opportunità e di leggere correttamente i dati statistici estratti dall'online, avremo la possibilità di segmentare il nostro pubblico di riferimento in modo più accurato... allontanandoci dall'idea comune e troppo spesso superficiale, che esso sia omogeneo.



L'INTERVENTO

A cura dell'Oss. dell'Editoria Indipendente

Un manifesto dell'editoria indipendente

Sull'editoria piccola e media circolano non pochi luoghi comuni: come accade ai luoghi comuni, molti sono sbagliati. Ed è ora di cominciare a sfatarli.

La prima e più generale accusa che ci viene rivolta, spesso dagli stessi operatori del setto-

re, è che «inquiniamo il mercato». Uno dei *leit-motiv* più ricorrenti è che la crisi delle librerie in Italia sarebbe determinata dall'esorbitante numero di editori, e conseguente esorbitante numero di libri prodotti. Troppi libri per pochi lettori.

Troppa offerta per un mercato esiguo (circa la metà di quello francese, ad esempio). Troppi libri che per la maggior parte si vendono poco, ma che in libreria finiscono con l'occupare ripiani di scaffali (e confondere i lettori) e gli scaffali, si sa, hanno un costo. È opinione comune che di questa mancata «igiene editoriale» i piccoli editori siano i maggiori responsabili: siamo troppi e facciamo troppi libri. È opinione comune che se qualcuno di noi morisse, l'editoria italiana starebbe meglio. Ci permettiamo di non essere d'accordo.

Anzitutto perché vi è una descrizione della realtà travisata. Per cominciare, dal 2000 all'ottobre 2012 il numero degli editori è sceso da 3300 a 2250 (in percentuale significa il 32% in meno): gli editori che iniziano un'attività diminuiscono, quelli che la chiudono aumentano. Se fossimo in un altro settore con questo dato

si lancerebbero grida di allarme, nel nostro c'è anche chi fa appello alla selezione naturale. Ma nel guardare a chi meno padroneggi la propria incontinenza editoriale, altresì nota come il numero delle opere pubblicate, basterebbe dare un'occhiata ai famigerati dati Istat sulla produzione libraria per accorgersi che dei circa 60.000 libri annualmente sfornati (poco più poco meno questo dato resta invariato da oltre un decennio) gli editori piccoli e medi ne fanno al massimo circa il 20%. Ovvero, ben oltre i due terzi della produzione editoriale italiana a farla sono i grandi editori. Il che spesso significa gruppi editoriali. Quelli che hanno anche proprie agenzie di distribuzione e proprie reti promozionali, proprie catene di librerie, in un paio di casi anche carta stampata e, in uno, televisioni. E allora risulta un po' paradossale argomentare che con qualche centinaio di editori piccolissimi, piccoli e medi in meno, il libro e il suo mercato godrebbero di miglior salute. Probabilmente non sarebbe il numero dei titoli a scendere, ma alcune quote di mercato ad aumentare. Noi, che di questo mercato siamo sempre più ai margini, non possiamo più



ignorare di trovarci di fronte a una logica da «presidio dello scaffale». A una logica di gestione dei punti vendita che risponde a criteri ben diversi da quelli del benessere del lettore.

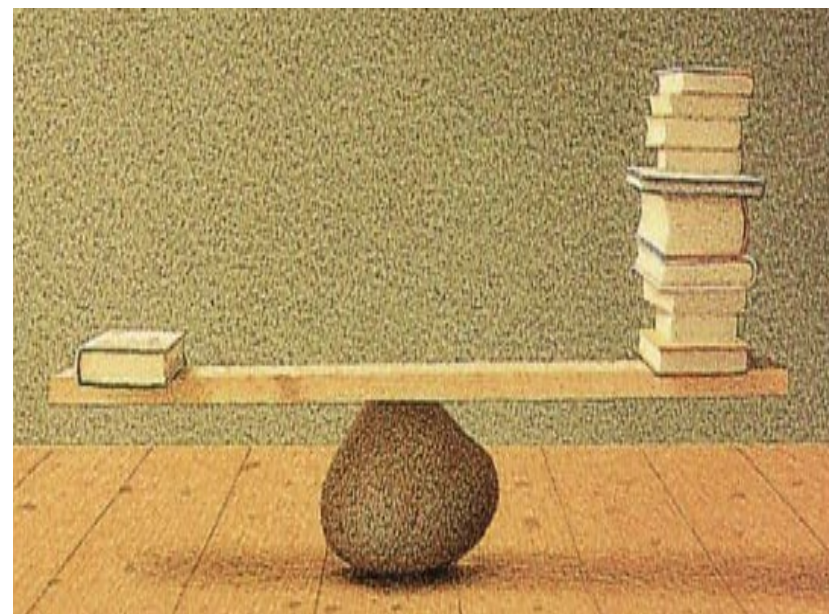
Non siamo degli sprovveduti e non veniamo dai falansteri. Sappiamo cosa sia il «mercato» e ne conosciamo le dinamiche. Sappiamo che vendere qualche copia di un nostro libro può essere, per un libraio, in proporzione meno remunerativo che venderne dieci di quelle messi in pila dinnanzi al bancone. E ai profani occorrerebbe precisare che ci sono librerie che «affittano» all'editore la pila o la vetrina, facendo del proprio spazio un «ricavo» di per sé a prescindere dalla vendita. Comunque sappiamo che pochi libri fanno il grosso delle vendite e molti libri, da gestire, fanno il grosso delle spese. Le lezioni dei *buyers* bocconiani sono arrivate fin dalle nostre parti. Come sappiamo che riducendo la forbice tra superficie espositiva, con libri inutili che stanno a prender polvere, e libri venduti, in luccicanti espositori che fanno risparmiare tempo ai lettori, si garantisce la tonicità dei conti librari. Si garantisce anche la tonicità dei costi del personale, il quale può avere la stessa formazione di quello di un McDonald, cioè essere laureato ma evitare di farsi domande su quello che vende.

Eppure non vorremmo continuare a fingere che questo novello marketing del libro sia privo di ricadute culturali (e dunque economiche) in generale, e sul mercato del libro in particolare, che non abbia un impatto sulla produzione editoriale tutta e sul modo di concepire e realizzare un libro, che non presupponga un prototipo di acquirente-lettore e che non inter-

PELLI il modo in cui fin qui siamo stati editori, imponendoci una radicale inversione di rotta.

Un altro luogo comune recita il seguente adagio: «piccolo editore non vuol dire qualità». Vero: piccolo non vuol dire *necessariamente* buono. Sarebbe sbagliato applicare un'equivalenza tra qualità della proposta editoriale e dimensione dell'editore. La qual cosa dovrebbe valere anche per i grandi, ovviamente. E allora perché questa specifica precauzione a misura della taglia? Non equivale forse a insinuare il dubbio che se l'editoria piccola, piccolissima, media o indipendente, vive una crisi in fondo è perché se l'è andata cercare? Come a dire, chi è causa del suo mal... L'equivalenza tra piccolo e piccola qualità non risponde al tentativo di minare il terreno a qualunque discorso che provi a valorizzare esperienze editoriali collocate più o meno ai «margini» dei colossi che contano e che per delimitare una condizione comune usano il metro delle rispettive dimensioni?

Eppure ciascuno di noi ha fatto esperienza di autori esordienti, di innovazioni editoriali, di sperimentazioni che, dopo aver «osato» nella piccola editoria con un canone diverso, si sono imposti nella grande col sigillo della «qualità». Ciascuno ha l'esperienza di autori il cui rilievo in classifica è stato strettamente attinente alla taglia di chi metteva il marchio in copertina. Ciascuno di noi sa, e non siamo i soli, che non tutto è dettato dal gusto del consumatore.



E sa anche che su questo gusto, ormai assunto a indiscutibile metro di paragone, chi i libri li fa e chi i libri li vende può avere un influsso. Come già detto, non abbiamo deciso di incontrarci nella convinzione di rappresentare un'editoria di elezione. La retorica dell'eccellenza non è nelle nostre corde. Ma la critica sì. Laddove «critica» non significa «contestazione» o «demolizione» ma, come qualcuno ricorderà dalla filosofia del liceo, «condizione di possibilità». Capire quali siano le condizioni di possibilità di un'editoria che non sta nei gruppi editoriali e non possiede librerie di catena. Che fin qui ha conservato uno spazio di indipendenza, tanto per sé quanto per i librai. Che ha garantito differenze, «bibliodiversità», trovando il favore di alcuni lettori e il disgusto di altri. Ma che con la propria presenza ha contribuito a solleticare curiosità, a instillare qualche dubbio, a far venire delle idee a quelli

che, nonostante tutto, hanno voluto leggerci. Ciascuno di noi è ovviamente convinto che questo spazio di differenza, della propria differenza sommata alle altre, vada difeso, allargato e reso visibile. Per questo formuliamo una bozza di proposte per pensare le condizioni, presenti e future, della nostra possibilità di esistenza.

Il libro bene comune

Il libro non è solo un mercato. Nemmeno per noi che per mestiere produciamo e vendiamo libri. Come strumento di formazione, come risorsa individuale e collettiva, come forma di circolazione delle conoscenze, anche come svago e divertimento, il libro è un bene comune. I nostri libri, comunque, vogliamo che lo siano. E vogliamo immaginarne il futuro anzitutto a partire da questo. Che il libro sia «anche» un prodotto in vendita, perché per molti possedere libri è ancora una cosa preziosa, non significa che il suo ecosistema sia riducibile al numero degli scontrini battuti. Come editori, e dunque come promotori di una proposta culturale, non possiamo ignorare e non sostenere quegli usi del libro che prescindono da un acquisto. Usi pubblici. Non possiamo non capire l'importanza di chi rivendica un uso senza preoccuparsi della proprietà, di chi chiede un diritto a un accesso. Siamo consapevoli che facilitare questo accesso, moltiplicare le forme non proprietarie di uso delle narrazioni e dei saperi, estendere capillarmente il numero dei luoghi («luoghi» nel senso di reti, di rapporti composti e di una molteplicità di luoghi differenti), in cui questo diritto può esercitarsi significa predisporre il terreno di una ricchezza culturale



e sociale forse non misurabile ma della quale non saremo i soli a beneficiare.

Occorre considerare il libro anzitutto una risorsa, per tutti e di tutti. Il libro inteso come ecosistema complesso, nella varietà delle sue forme e delle sue articolazioni, nelle sue diversità bibliografiche e nell'estensione dei viventi che lo abitano. Dire «bibliodiversità» significa immaginare i soggetti vivi, fatti di carne e ossa, che tale «bibliodiversità» fanno esistere, siano essi autori, editori, librai, docenti, bibliotecari o lettori. Dire «bibliodiversità» significa che qualcuno, in un dato momento della filiera del libro, si è posto il problema dell'esistenza e dell'importanza della diversità, forse sommandolo a quello della vendita o magari per un momento mettendo quest'ultimo da parte. Conservare e far crescere un ecosistema fatto di diversi ambienti del libro e di diversi soggetti del libro significa dunque anche riuscire a vederne i punti di squilibrio, quando una specie prevale su un'altra o quando una pratica mette in discussione l'esistenza stessa di tale complessità. Significa quindi immaginare

strumenti capaci di adattarsi caso per caso, che coinvolgano e richiedano la partecipazione di tutti i soggetti che l'ecosistema lo abitano. Non possiamo non dirlo: la mano invisibile del mercato non governa granché. E tantomeno lo fa ora, quando fenomeni di concentrazione e standardizzazione impattano un mercato che è sempre meno lo specchio della diversità e forse nemmeno della libertà d'impresa. Poco importa che ciò avvenga dentro un regime di legalità, con il beneplacito dell'antitrust. Se il libro è un ecosistema e non solo un mercato, denunciare e tentare di correggere ciò che produce squilibrio e impoverimento, non solo per gli editori, è un atto di civiltà, di ecologia dell'intelligenza sociale.

Strumento 1. Un ecosistema è un tutto, non la somma delle sue parti (o solo alcune di esse)

Occorre immaginare una sede comune, un'unica sede, dentro la quale coinvolgere i viventi dell'ecosistema del libro. Tutti i viventi. Una sede comune per chi del fare o del vendere libri ha fatto un mestiere. Ma anche per chi i libri li usa, per chi li considera uno strumento a disposizione. Una sede comune per editori e librai, per bibliotecari e insegnanti, per studenti e circoli di lettori, per autori e traduttori. Un luogo di confronto e di proposta capace di vedere anche la vitalità dell'ecosistema libro e non solo le sue crisi. Che di questa vitalità sappia approfittare. Che formuli iniziative condivise e che nella sua gestione e rappresentatività non sia l'espressione di un governo dei tecnici, di una burocrazia ministeriale o di una lobby del setto-

re. Per dirla in una parola: un'«istituzione». La si chiami come si vuole: centro, agenzia, tavolo, coordinamento, banca... ma niente di ciò che esiste oggi corrisponde a questo luogo. Noi pensiamo a un'istituzione, in senso lato. Un'istituzione nel pieno della crisi del «pubblico statuale», che anche nel sue premesse sappia pensare oltre le logiche consolidate e fallimentari del funzionariato statale o della presunta capacità manageriale del settore privato.



Strumento 2. Un ecosistema è vivo, se è in movimento

Occorre mobilità e permeabilità tra luoghi e istituzioni. Tra biblioteche, case editrici, università, scuole, librerie, centri studi. Favorire questa mobilità significa far circolare competenze, diffondere saperi tecnici e specifici, contribuire a creare conoscenze condivise che agevolano la comprensione delle esigenze di ciascun attore. La rigidità dei percorsi professionali e delle carriere, l'impermeabilità tra attori pubblici e attori privati contribuiscono a produrre le crisi dell'ecosistema.

Strumento 3. La monocultura non preserva l'ecosistema

Se le differenze hanno un valore per l'ecosistema tutto significa che devono esserci luoghi che le fanno esistere. Non luoghi che le «preservino», perché quelli si chiamano «zoo» e sono un'altra cosa. Non vogliamo un ecosistema del libro fatto di riserve naturali o aree protette. Ma i luoghi della diversità vanno pensati anche in funzione della loro utilità per il tutto, contribuendo a ripristinare le condizioni della loro sopravvivenza. Lungi da noi immaginare una filiera dell'assistenza rivolta a editori o librerie, ma ciò non significa non poter pensare a strumenti che consentano, ad esempio alle librerie, di poter scegliere quale lavoro culturale svolgere. Canoni di locazione agevolati per le piccole librerie,

per quelle di periferia o di quartiere, per quelle in aree disagiate; risorse per l'acquisto di fondi-catalogo o grandi opere; aiuti alla creazione di cataloghi tematici; fondi per la creazione di piattaforme distributive di libri digitali e per l'uniformizzazione delle banche dati delle librerie sono, a titolo di esempio, misure di prassi per un centro del libro come quello francese. Se l'invasione di una monocultura mette in pericolo il tutto, occorre dare sostegno a chi sceglie la «bibliodiversità». Sostegno, agevolazioni, aiuti, percorsi di valorizzazione, un fondo di garanzia che faciliti l'accesso al credito a condizioni vantaggiose sia per le case editrici che per le librerie indipendenti (escludendo soggetti di filiera che possiedano particolari concentrazioni): tutto questo non è assistenzialismo da Cassa del Mezzogiorno, ma sono semmai le coordinate per pensare la preservazione e l'evoluzione dell'ecosistema.

Strumento 4. Contenere la voracità di una specie

Vogliamo un ecosistema del libro che metta in condizione chi vuole coltivare la diversità di non subire la prevaricazione di una singola specie. Se tale diversità si esprime in un luogo chiamato libreria, tutte le librerie devono poter accedere a tutti i libri alle stesse condizioni, indipendentemente da chi sia l'editore, il distributore o la libreria stessa. Favorire la «bibliodiversità» non solo a parole significa immaginare strumenti che limitino lo squilibrio tra chi può dettare prezzi e condizioni, in virtù di un «potere» di concentrazione, e chi non ha altra scelta se non accettarli. E questo vale per

le condizioni che il distributore detta all'editore, per le condizioni che le librerie (di catena) chiedono all'editore (non di un gruppo), per le condizioni che un gruppo può imporre a una libreria. Occorre aprire un confronto con le librerie indipendenti che vogliono esistere senza essere costrette a scegliere fra chiusura o diventare un soggetto in franchising al servizio dei grandi gruppi; vigilare sulle concentrazioni nella filiera del libro attraverso l'istituzione di una vera «authority» che possa esprimere pareri vincolanti su operazioni di acquisizioni che possano determinare palesi conflitti d'interesse che minano di fatto la libera concorrenza fra case editrici. La concentrazione della filiera crea squilibri nell'ecosistema e favorisce la voracità di alcune specie.

Strumento 5. Favorire l'espansione dell'ecosistema

Occorre favorire l'espansione dell'ecosistema libro. Moltiplicare i luoghi di lettura significa valorizzare quei luoghi che contribuiscono a promuovere questa pratica anche quando

la loro missione prioritaria è un'altra. Tutte le ricerche (nazionali e non solo) degli ultimi decenni concordano sul fatto che la lettura è anzitutto un'abitudine. Sostenere e dare visibilità a quei luoghi che predispongono a fare proprio questo *habitus* (siano essi caffè o circoli di lettura, teatri o associazioni culturali) significa consolidare e ampliare il bacino dei lettori. Di tutti i lettori. In questo ambito la creazione di librerie o biblioteche estemporanee, di ZTL, «zone temporaneamente librerie», può favorire la diffusione di questa pratica anche al di fuori degli ambiti deputati a promuoverla. Tutte le ricerche dicono poi che chi si abitua alla lettura tende a non smettere più: i lettori forti sono buona parte del nostro bacino di lettori. Tra questi soprattutto chi con i libri «lavora»: perché insegnante, ricercatore, studioso o studente. Aiutare questa pratica significa anche immaginare canali del libro che seguano percorsi «dedicati» a queste categorie, alle quali possono essere destinate misure specifiche di «detraibilità» o persino «bonus» per l'acquisto.

Strumento 6. L'ecosistema va all'estero

La piccola e media impresa italiana è incapace di innovazione, pare. La piccola e media editoria italiana non farebbe eccezione. Allora mandateci all'estero. Occorre immaginare programmi di scambio con l'estero per operatori del settore librario: editor, librai, bibliotecari (soprattutto). Se la formazione di ciascuno di noi deve essere continua, *all life long*, se i saperi e l'innovazione non stanno più chiusi dentro le mura della cittadella universitaria,

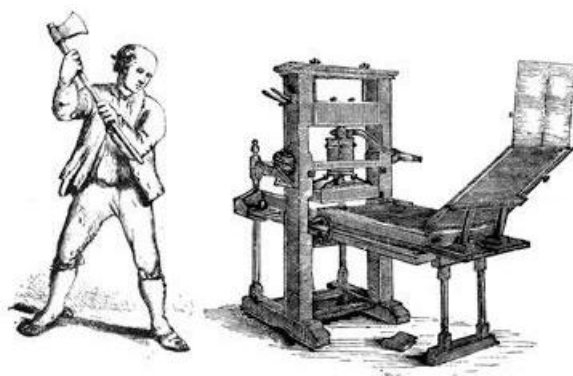
perché non pensare a programmi di scambio intersettoriali che la favoriscano. Favorire la mobilità internazionale degli operatori culturali dell'ecosistema libro significa implementare le conoscenze per farlo vivere.

Strumento 7. L'ecosistema si esprime anche in forme diverse

L'ecosistema libro non ha una sola forma espressiva. Conservare la varietà significa far esistere la «bibliodiverità» dell'ecosistema. Alcune forme espressive sono in via di estinzione: la poesia, ad esempio, che a eccezione di qualche ostinato (eroico) editore è pressoché scomparsa dalla libreria. O le riviste culturali che, se non sovvenzionate da università o fondazioni, non hanno più le condizioni per esistere (e nemmeno per entrare in libreria). È sufficiente dire che questa scomparsa è il risultato della selezione naturale del gusto del lettore? È un'opzione culturale priva di ricadute fare spallucce dicendo «è andata così»? Qualcuno ha calcolato il tempo necessario per veder finire tra le specie estinte, oltre che molti editori, anche il teatro, la critica letteraria, la filosofia...? È possibile immaginare luoghi, anche diversi dalle stesse librerie, in grado di far esistere, magari rinnovandole, queste diverse forme espressive?

Strumento 8. L'economia dell'ecosistema

L'ecosistema del libro è anche un sistema economico, con un fatturato, degli impiegati, degli imprenditori che fanno profitti e altri che fanno debiti. Ma l'impatto sociale e culturale della produzione libraria non è lo stesso di qua-



lunque altro settore. Ed è la ragione per cui questo frammento della produzione culturale in altri paesi è sottoposto a regimi fiscali specifici, quando non è espressamente sostenuto con contributi tanto diretti quanto indiretti. Se fossimo un settore con un consistente «sommerso», forse la deducibilità dei consumi librari sarebbe una misura già in vigore. Invece, il sistema economico del libro non produce e non si basa sul sommerso. Sono davvero inimmaginabili, in tempi di *fiscal compact* e *spending review*, forme di deducibilità per chi compra libri? Una fiscalità agevolata per chi li fa? Una deducibilità per chi sovvenziona?

Strumento 9. Un ecosistema deve essere trasparente

L'ecosistema editoriale ha forse più rivoli di finanziamento di quanto non sembri a prima vista. Certamente le biblioteche, anche se duramente colpite dai tagli lineari e spesso con budget ridicoli a disposizione. Comunque variegati sono i contributi diretti alla pub-

blicazione provenienti da comuni, province, regioni, dipartimenti universitari e fondazioni pubbliche. Si tratta di risorse pubbliche spesso preziose che garantiscono la sopravvivenza di etichette editoriali quando non di interi distretti. Intendiamoci, risorse indispensabili, anche per garantire «bibliodiversità». Ma che siano gli editori, dunque *in primis* chi beneficia di tali risorse, a chiedere trasparenza sul loro uso e sulla loro destinazione sarebbe un segnale di forte contro-tendenza in un paese che dell'opacità nell'uso di fondi pubblici ha fatto un metodo, anche di governo, consolidato.

Articolo precedentemente pubblicato su "L'indice dei libri del mese", il 19 dicembre 2012, <http://www.lindiceonline.com/index.php/blog/55-osservatorio-sull-editoria-indipendente/167-un-manifesto-dell-osservatorio-dell-editoria-indipendente-2>.

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'elenco degli editori aderenti all'Osservatorio si trova nell'articolo originale.



La solitudine dello scrittore

Che cosa sta succedendo nell'editoria? Soprattutto, che cosa succede nel rapporto tra gli scrittori e gli editori? Nel giro di poche settimane alcuni segnali di inquietudine ci dicono che relazioni apparentemente consolidate per l'eternità diventano precarie o comunque tornano in discussione.

Non si era mai visto un grande editore chiedere la restituzione dell'anticipo a un suo autore. Un milione e 700 mila dollari è una cifra altissima, ma il fatto che Penguin chieda indietro i soldi allo scrittore indiano Vikram Seth (famoso per *Il ragazzo giusto*), che non ha ancora consegnato il manoscritto del suo nuovo libro, è un inedito assoluto. A proposito di anticipi: Martin Amis si è dichiarato pentito di aver accettato 500 mila sterline, a suo tempo, per *L'informazione*, il che lo costrinse a cambiare agente, passando da Pat Kavanagh, moglie dell'amico Julian Barnes, a Andrew Wylie, detto lo Squalo. Per non dire del caso J.K. Rowling, che dopo la delusione del romanzo non harrypotteriano ha deciso di pubblicare

con pseudonimo (Robert Galbraith) il nuovo *The Cuckoo's Calling*: il falso nome le ha fatto guadagnare tante belle recensioni, ma le ha inflitto la bocciatura del mercato (1.500 copie), pronto a ricredersi non appena svelato l'inganno.

Sono vicende che intrecciano le ragioni indubie della crisi economica con questioni più profonde, che hanno a che fare con la solitudine e il disorientamento (ma forse anche la furbizia:



chi lo dice che il caso Rowling non sia stato programmato?) degli scrittori in un momento di trasformazioni epocali. Trasformazioni contraddittorie, che mentre prevedono l'accesso incondizionato indotto dal self publishing, rendendo potenzialmente infinita la possibilità di pubblicare, accrescono la precarietà di rapporti collaudati nel tempo e indeboliscono la cura individuale tipica dell'editoria tradizionale. Viene messa in crisi la funzione mediatrice e selettiva del lavoro culturale. Il vantaggio prospettico di Carmine Donzelli è dato dal fatto di essere fuori dalla mischia dei grandi numeri, trattandosi di un editore dalla lunga esperienza, ma (per sua fortuna?) collocato in una zona del mercato alquanto marginale (saggistica di cultura), che non prevede grandi investimenti finanziari preliminari. Donzelli parla, insomma, più da osservatore disinteressato che da parte in causa: «Le autorialità talmente eccelse da potersi gestire in proprio saranno, nel mondo, non più di un centinaio. Io credo che il self publishing potrà riguardare quei pochi autori capaci di vendere se stessi senza l'intermediazione dell'editore; oppure

la pletora infinita dei dilettanti allo sbaraglio, che scrivono tantissimo senza leggere e che si illudono di poter saltare, con una presa diretta sconsiderata, il meccanismo che presiede alla costruzione del libro. Nella maggior parte dei casi, però, l'autorialità è sì il frutto del genio individuale, ma non può prescindere da altri elementi più condivisi che fanno riferimento a un editore».

Dunque il senso di solitudine dello scrittore laureato non ha ragion d'essere? «La tecnologia produce innovazioni che indubbiamente modificheranno la struttura del mercato e la filiera del commercio, ma non potranno cambiare la componente essenziale dell'editore: la funzione di filtro, la capacità di selezione, la certificazione della qualità. Gli editori seri ne sono consapevoli, e lo sconcerto degli autori nasce dal vedere che questa consapevolezza viene meno. Specie quando la follia del self publishing è enfatizzata dallo stesso editore, che così favorisce la caduta di selezione, di criticità e di qualità». Mancanza di fiducia nel servizio e nella collaborazione dell'editore che punta ai grandi numeri e scarica i nomi che non possono garantire risultati immediati: «Certo. Il bravo editore non è uno stampatore, e non è neppure quello che vende un milione di copie, ma quello che sa valutare congruamente l'esito di un libro senza illudere l'autore: quello che pensa di vendere tremila copie e ne vende tremila, giustificando così la remunerazione dei propri costi. Se offro indicazioni incerte al mio autore e al mio lettore, faccio male il mio mestiere. E questo, specialmente in Italia, succede spessissimo, non solo nel campo dell'edi-

toria...». Cioè? «Una specie di self publishing si sta realizzando in tutte le forme intellettuali: non solo editori e scrittori in via diretta, ma giornalisti, ricercatori, critici che pensano di saltare le forche caudine della selettività. Andando avanti di questo passo, viene meno l'intero sistema dell'organizzazione culturale, che è fatta di circuiti di selezione, di presidi e di certificabilità. Certo, il self publishing si impone anche perché la valutazione della qualità è una fatica, richiede energie e tempo... La rivoluzione del web è accennata dalla caduta del senso di responsabilità: è questo che mette in crisi gli autori seri».

Certificazione, filtro, mediazione, responsabilità. Sembrano parole novecentesche. Non bisognerebbe prendere coscienza di questa evidenza? E guardare oltre? Non c'è editore più novecentesco di Neri Pozza. Basta leggere i carteggi del fondatore con i suoi autori: Gadda, Montale, Luzi, Buzzati... Tempi in cui gli scrittori si lamentavano, ma in cui la convivenza era quasi *more uxorio*. Oggi il direttore editoriale Giuseppe Russo ha aperto il catalogo ai grandi nomi mondiali, Tracy Chevalier, Amitav Gosh, Daniel Mendelsohn e tanti altri:

«Gli autori che soffrono di più sono quelli legati ai grandi marchi internazionali, che puntano maggiormente sull'intrattenimento commerciale. La crisi economica pone problemi ai mega anticipi, di cui bisogna rendere conto nei bilanci: le star della narrativa, abituate ad anticipi spaventosi, sono quelle che risentono dei cambiamenti». Dentro case più piccole sarebbero magari al riparo, ma non troverebbero le strutture adeguate: «Negli Stati Uniti e in Inghilterra tornano di moda le librerie indipen-



denti di quartiere o di tendenza, mentre le catene librerie sono in grave crisi. Con l'avvento di Amazon, che in dodici ore ti procura di tutto, le catene librerie non hanno un gran senso. Per questo tornano le piccole librerie specializzate, che propongono anche forme di socialità, circoli di discussione e di lettura e che offrono una qualità decisamente alta e già selezionata». Intanto, però, spopolano le *Sfumature*, nate come self publishing: «Le *Sfumature* sono una delle pochissime operazioni di successo tra le migliaia uscite dal self publishing, le altre non hanno raggiunto neanche livelli minimi: è giusto che per questi libri ci siano le piattaforme digitali, per le quali il progetto è una questione irrilevante, che garantiscono all'autore

il 30 per cento di royalties e che danno la possibilità di muoversi immediatamente sul mercato globale. È chiaro che i grandi editori cartacei che vogliono imitare questi sistemi sono sconfitti in partenza».

Da qui il disorientamento dei loro autori? Chissà se l'annunciato abbandono di Philip Roth e Alice Munro è suggerito anche dal non riconoscersi più in questo sistema. «Il rapporto con gli agenti e con gli editor — dice Russo — viene saltato a piè pari nel self publishing e si sta indebolendo anche nell'editoria generali-

sta e commerciale. Sarà questa ad andare in crisi, portandosi dietro le inquietudini dei suoi autori, che non si ritrovano più». Paradossalmente dunque, nel mondo globalizzato, saranno le librerie indipendenti e i marchi editoriali molto caratterizzati a dare conforto agli autori letterari in crisi di identità e ai lettori più esigenti? «Sono fette di pubblico minoritario che si rivolgeranno a un'editoria di progetto, quella che negli ultimi dieci anni sembrava in crisi, che si preoccupa della costruzione di una lista, della coerenza del brand, della cura del testo, dell'identità culturale e grafica. Anche l'industria discografica sta tornando indietro, dopo gli anni delle follie commerciali». Insomma, ci saranno due mercati distinti: quello me-

gacommerciale e quello di nicchia e di qualità, mentre oggi i due piani sono sempre più confusi, anzi, coesistono spesso sotto lo stesso tetto. «Sì, si verificherà una controtendenza rispetto all'indistinto del web: conteranno molto anche le nuove forme di socialità viva, come i club del libro, che già sono attivi».

Il direttore della narrativa (italiana e straniera) Mondadori è Antonio Franchini. Ottimo scrittore (pubblicato per lo più da Marsilio), oltre che editor di lunghissimo corso: «Non sono un futurologo, ma sono certo che il rapporto con lo scrittore continuerà a fondarsi sulla fiducia e sulla stima. Anche in una prospettiva fortemente digitalizzata, il rapporto intimo e personale non potrà venir meno». Ma il self

publishing su cui puntano i grandi gruppi, a cominciare dalla Mondadori, sembra basarsi su premesse diverse: «Il self publishing è un bacino di ricerca di autori: prima leggevi i manoscritti che arrivavano in casa editrice, adesso valuti quelli che arrivano per via digitale, che sono molti molti di più, ovviamente». Bisogna vedere secondo quali criteri vengono valutati: «È vero che gli editori cercano libri che vendano, ma sanno anche che non c'è mai una ricetta giusta, per cui conviene puntare sugli autori, tra cui magari verranno fuori



quelli di successo. Tutti sanno che la ricerca del bestseller è sterile, perché chi lo cerca non lo trova».

Come si giustificano i segnali di inquietudine di scrittori già affermati? «Avvertono che è un momento di cambiamenti epocali: può succedere di tutto e nessuno, tanto meno gli autori, sa esattamente come sarà l'editoria tra dieci anni. Bisogna però ricordarsi che il cambiamento riguarda la comunicazione culturale in genere: critica, giornalismo, ricerca, dibattito... Il numero degli autori si è moltiplicato. Dico sempre che gli scrittori napoletani negli anni Ottanta erano non più di dieci, mentre oggi saranno una trentina, se non cinquanta. Per forza la durata di un libro diventa più breve. È un altro mondo nel bene e nel male, dove gli scrittori sono molto più numerosi e le tirature molto più alte. Un mondo dove il dibattito

sulla letteratura è vivo al di fuori dei luoghi canonici e dove è più facile, attraverso Internet, individuare nicchie di pubblico, territori ristretti di cultori e appassionati. Un sistema che permette a ogni libro di trovare il suo lettore ideale». Non si può negare però che il lavoro di selezione una volta era fatto con scrupolo maggiore: «La selezione ci sarà sempre, ma oggi è molto più difficile che in passato. E una volta il sistema non era certo perfetto: negli anni Sessanta un manoscritto, prima di essere rifiutato, poteva avere tre letture autorevoli interne. Questo succedeva non perché quell'editoria fosse fatta di geni, ma semplicemente perché le proposte erano infinitamente inferiori. E non sempre le motivazioni erano giuste. Ora, io mi chiedo: è meglio che un romanzo venga rifiutato per ragioni sbagliate o è meglio che non venga letto?». Domanda filosofica... Il paradosso è che la quantità delle proposte richiederebbe un filtro ancora più rigoroso.

Del resto, a questa funzione sembra avere abdicato anche la critica, a cui un tempo gli scrittori affidavano le loro ansie maggiori, mentre oggi guardano soprattutto alla loro posizione in classifica: «Alfonso Berardinelli dice che si pubblicano troppi romanzi. È vero che i titoli sono tanti, ma il fatto è che siamo molti di più e siamo più alfabetizzati che in passato... Agli editor si richiedono maggior tempo ed energia, ma anche i critici dovrebbero lavorare di più per riconoscere la qualità. Impossibile? Secondo me un cardiocirurgo fa un mestiere più faticoso di un critico che voglia davvero sondare la produzione di oggi. L'importante è

che ognuno faccia il proprio mestiere: lo scrittore si deve preoccupare di scrivere e di creare, di decifrare con la scrittura il mondo contemporaneo». Purché sia smart, raccomanda il marketing: «Già, tempo fa abbiamo seguito un corso di aggiornamento in cui l'oratore diceva che bisogna essere smart... Ascoltandolo, il mio amico Antonio Riccardi, che è poeta oltre che editor, ha detto: ma questi sono dei versi! E ne ha scritto una poesia intitolata *Le strenne si vendono al sole*». Ecco l'incipit: «Mescola e rimescola le regole/ del nostro luminoso futur/ dobbiamo essere smart/ conoscere la metrica dei consumi/ amare il nostro cliente». Morale di Franchini: «Anche il mondo del management, passando attraverso la letteratura, può essere stravolto». Vuoi vedere che alla fine la letteratura vince sempre?



Articolo precedentemente pubblicato su "La Lettura", inserto culturale del "Corriere della Sera", luglio 2013, <http://lettura.corriere.it/la-solitudine-dello-scrittore/>.

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

Essere Fernando Pessoa

Non è impresa facile raccontare un libro che non esiste, plurimo e postumo come questo, e scritto da un uomo senza identità che era decine di altri uomini (e una donna), ognuno con una sua spiccata personalità, biografia, quadro astrale, produzione letteraria: «Ho scolpito la mia vita come una statua di materia estranea al mio essere» (*Libro dell'inquietudine*, 29). Tutto ciò che Fernando Pessoa avrebbe voluto essere e anche tutto ciò che non avrebbe voluto essere. Il Pessoa (Guedes-Soares) che viene fuori dal *Libro dell'inquietudine* è un solitario e triste poeta – un po' fuori di testa, un po' misogino, un po' perditempo, un po' ipocondriaco, un po' intossicato, un po' bohémien – che s'addormenta alla scrivania di lavoro, che passa ore a guardare fuori dalla finestra, che si perde a osservare tramonti sul Tago o la pioggia che spazza la città. Da solo, senza amici o amiche, volutamente, "scientificamente" solo. «E timidamente osservò che, non avendo dove andare o cosa fare, né amici da andare a trovare, né interesse per la lettura, era solito passare le serate, nella sua stanza in affitto, pure lui scrivendo...» (*Libro dell'inquietudine*, 136).

E che dorme e dorme e sogna e racconta i suoi sogni e i suoi incubi, le sue veglie, le sue visioni, i suoi «straniamenti», i suoi «vaneggiamenti»...

[...] Ma è realmente così il "vero" Fernando António Nogueira Pessoa nato il 13 giugno – giorno di sant'Antonio, patrono di Lisbona – del 1888? O è anche il brillante studente che nel 1903 vince il Queen Victoria Memorial Prize; il giovane imprenditore che, nel 1907, investe l'eredità della nonna nella tipografia Empresa Íbis (poi fallita, d'accordo); il traduttore sì di lettere commerciali ma anche di Edgar Allan Poe («Poe aveva genio. Poe aveva talento perché possedeva una grande capacità razziocinante, e il razziocinio è l'espressione formale del talento»), del teosofo Charles Webster Leadbeater, o di "madame" Helena Blavatsky; l'inglese (o sudafricano?) Alexander Search



che scrive una novella «nerissima» (*A Very Original Dinner* – Una cena molto originale) che ricorda Hop-Frog del genio di Baltimora; il fondatore della casa editrice Olisipo; il solutore di sciarade e cruciverba del «Times» A. A. Crosse; l'occultista e astrologo che corrisponde con Aleister Crowley - La Bestia 666; il filosofo pazzo António Mora ricoverato nella Casa de Saúde di Cascais e autore di quel *Regresso dos Deuses* (Il ritorno degli dèi), manifesto del neopaganesimo portoghese; il seguace del «saudosismo» di Teixeira de Pascoaes e della rivista «A Águia»; l'inventore del «paulismo»; il fondatore della rivista d'avanguardia futurista «Orpheu» assieme a Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e Armando Côrtes-Rodrigues; il corrispondente con Sá-Carneiro fino al momento del suo suicidio a Parigi: «Mio caro Amico, a meno che non succeda un miracolo, lunedì prossimo (o magari il giorno prima) il Suo Mário de Sá-Carneiro ingerirà una forte dose di stricnina e se ne andrà da questo mondo» (lettera a Pessoa del 31-3-1916); lo straziato (e strambo) «namorado» della giovane Ophélia Queiroz; il teorico politico del Quinto Impero; l'infelice ragazza Maria José, diciannovenne cifotica, tubercolotica e paraplegica eternamente condannata su una sedia di fronte alla finestra ed eternamente innamorata di un giovane che ha visto passare per strada: «Sogno e mi perdo, sdoppiato nell'essere me e quella donna...» (*Libro dell'inquietudine*, 36); l'autore di una raccolta di versi dal titolo *Mensagem* (Messaggio) che partecipa senza successo (arriva secondo) al premio del Segretariato de Propaganda Nacional; il «maestro di se stesso»

Alberto Caeiro da Silva, autore degli immortali poemetti del *Guardador de Rebanhos* (Il custode di greggi); il collaboratore di «Portugal Futurista», rivista subito sequestrata dalla polizia; l'ammiratore e corrispondente di Filippo Tommaso Marinetti; l'ingegnere navale Álvaro de Campos che firma *Ode Triunfal* (Ode trionfale), manifesto del «modernismo» portoghese, e poi *Ultimatum*; il medico Ricardo Reis autore delle *Odes* (Odi); il «terribile» Barão de Teive, anche lui forse pazzo e autore dell'*Educação do Estóico* (L'educazione dello stoico); lo strambo (ma assai vicino al Dupin di E. A. Poe) investigatore Abílio Quaresma, autore di racconti gialli: «Lei ritiene che le mie indagini siano per così dire fisiche, che segua le persone ed esami il luogo del delitto e prenda le misure per terra. Niente di tutto ciò. Io, di solito, risolvo i problemi seduto su una sedia a casa mia o dove mi posso adagiare comodamente a fumare i miei sigari Peraltas, applicando allo studio del delitto avvenuto quel raziocinio di natura astratta che è il trionfo degli scolastici e la gloria bizantina degli uomini che disquisiscono di pure futilità»; il condirettore (assieme a Ruy Vaz) della rivista «Athena»; il poeta che vorrebbe vincere il premio Nobel? E quanti altri ancora? «Io, in virtù dell'aver immensamente rifinito questa facoltà, posso

scrivere in innumerevoli maniere diverse, e tutte originali» (*Libro dell'inquietudine*, 54). E più tardi: «Ho un mondo di amici dentro di me, con vite proprie, reali, definite, imperfette. Alcuni attraversano difficoltà, altri hanno una vita da bohémien, pittoresca e umile. Ce ne sono altri che fanno i commessi viaggiatori. [...] Altri abitano in villaggi e paesi vicini alle frontiere di un Portogallo che sta dentro di me; vengono in città, dove per caso li incontro e riconosco, e li abbraccio, emotivamente... E, quando sogno queste cose, passeggiando nella mia stanza, parlando ad alta voce, gesticolando... quando sogno queste cose, e mi vedo mentre li incontro, mi sento felice, mi realizzo, faccio salti, mi brillano gli occhi, spalanco le braccia e provo una felicità incomparabile» (*Libro dell'inquietudine*, 83).

Come, per esempio, il francese Chevalier de Pas, suo primo personaggio inventato, come il giornalista Dr Pancrácio, il poeta Luís António Congo, il luso-brasiliano Eduardo Lança,



l'autore di testi scientifici A. Francisco de Paula Angard, il poeta umoristico Pip, il poeta e drammaturgo David Merrick, il traduttore Herr Prosit (sic), lo psicologo Faustino Antunes, l'autore Efbeedee Pasha, il poeta Diniz da Silva, l'astrologo Raphael Baldaya, il traduttore francese Claude Pasteur? E solo per riportarne alcuni: «Sono la nuda scena su cui passano attori diversi che recitano copioni diversi» (*Libro dell'inquietudine*, 159). Anche se, come dice lo stesso Pessoa, nella citatissima lettera del 13 gennaio 1935 detta «Sulla genesi degli eteronimi», sottolinea che i suoi «veri» altri da sé – nonostante «fin da bambino ho avuto la tendenza a creare intorno a me un mondo fittizio, a circondarmi di amici e conoscenti che non erano mai esistiti...» – sono poi in realtà (?) Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro, mentre Bernardo

Soares, dice sempre Pessoa, «è un semieternimo perché, pur non essendo la sua personalità la mia, dalla mia non è diversa, ma ne è una semplice mutilazione. Sono io senza il raziocinio e l'affettività».

[...] Insomma, risulta chiara, a chiunque cerchi di mettere le mani nell'«arca» pessoana, l'enorme difficoltà di classificare con sufficiente sicurezza – e nonostante l'ormai folto numero di eminenti studiosi che si sono cimentati in questo lavoro – un autore caleidoscopico e, forse, inclassificabile come Fernando António Nogueira Pessoa nato il 13 giugno – giorno di sant'Antonio, patrono di Lisbona – del 1888.

[...] Altro che «solitario e triste poeta – un po' fuori di testa, un po' misogino, un po' perduto, un po' ipocondriaco, un po' intossicato, un po' bohémien – che s'addormenta alla scrivania di lavoro...» [...] A quale Pessoa dobbiamo dunque credere? Forse a tutti, ognuno con il suo particolare che lo differenzia dagli altri (80, 90 diverse persone pessoas?, chi lo potrà mai sapere), ognuno con la sua cifra, con il suo carattere, le sue manie, la sua creatività, il suo oroscopo, la sua percentuale di artistica follia: «Il più alto livello di sogno è quando, creato un quadro con dei personaggi, li viviamo tutti, contemporaneamente – siamo tutte quelle anime insieme e interagenti. È incredibile il livello di spersonalizzazione e di polverizzazione dello spirito cui si giunge, ed è difficile, lo confesso, sfuggire a una generale stanchezza di tutto l'essere... Ma è un tale trionfo! Questo è l'unico ascetismo possibile. In esso non vi è fede, e nemmeno Dio. Dio sono io» (*Libro dell'inquietudine*, 54).

E chissà poi se Pessoa aveva previsto questo moltiplicarsi di versioni del suo *Libro*, di studi e di ipotesi. Chissà se aveva immaginato che, dopo la sua scomparsa e proprio in riferimento al suo libro-diario, sarebbero nati altri suoi «involontari» eteronimi.

Non sono forse infatti eteronimi «postumi» quanti in questi anni – e ricordiamo che la prima edizione del libro, a cura di Jacinto Prado Coelho è del 1982 – si sono occupati di lui e hanno cercato di smontare e rimontare, di mettere ordine in quella sorta di cubo di Rubik che è il *Libro dell'inquietudine*? Non è stato evidentemente un suo eteronimo Antonio Tabucchi quando, con Maria José de Lancastre, si è immerso nel *Libro* e ci ha poi dato la sua indimenticata versione? E non lo sono stati anche, tra i tanti, Teresa Rita Lopes, José Blanco, Luciana Stegagno Picchio, o Ángel Crespo, Arnaldo Saraiva, Richard Zenith, o Jerónimo Pizarro? E tutte le altre pessoas coinvolte, perché non è possibile cercare di studiare Pessoa se non immedesimandosi in Pessoa e nella sua devastante molteplicità, se si vuole dare un senso a queste pagine. Cosa che forse accade, anche, un po', traducendolo.



Il testo è tratto dalla nota di Paolo Collo alla nuova edizione del *Libro dell'inquietudine*, Einaudi 2012.

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.