



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea in
Economia e Gestione delle Arti e delle Attività culturali
ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

Design Thinking: studio preparatorio per un progetto in versi

Relatore

Ch. Prof. Monica Calcagno

Correlatore

Ch. Prof. Ricciarda Ricorda

Laureanda

Francesca

Sante

Matricola

860880

Anno Accademico

2017 / 2018

Sommario

PREFAZIONE	1
INTRODUZIONE	3
1 EXCURSUS STORICO	6
1.2 BREVE STORIA DELL'EDITORIA DI POESIA DA GUTENBERG ALL'INDUSTRIA EDITORIALE	6
1.3 BREVE STORIA DELLA LETTURA E DIFFUSIONE DEL TESTO POETICO NEL SECOLO BREVE PT.1	11
1.4 BREVE STORIA DELLA LETTURA E DIFFUSIONE DEL TESTO POETICO NEL SECOLO BREVE PT.2	13
1.4.1 <i>Le collane editoriali</i>	15
Letteratura Contemporanea, Vallecchi.....	16
Fenice, Guanda	16
Lo specchio, Mondadori.....	17
Poesia, Garzanti	18
Lèkythos, Crocetti	19
Poesia, Neri Pozza.....	20
Scheiwiller, Scheiwiller	20
Edizioni della Meridiana, I Meridiani	21
1.4.2 <i>Il punto sulle collane e l'esperienza del gruppo '63</i>	22
1.5 PICCOLA STORIA DELLA LETTURA E DIFFUSIONE DELLA POESIA NEL SECOLO "BREVE" PT.3.....	23
1.5.1 <i>Il Festival Internazionale dei poeti di Castelporziano</i>	26
1.6 PICCOLA STORIA DELLA LETTURA E DIFFUSIONE DELLA POESIA NEL SECOLO "BREVE" PT.4: IL CONTESTO ECONOMICO	29
1.6.1 <i>Piccola storia della lettura e diffusione della poesia nel secolo "breve" pt.4: l'editoria</i>	31
2. LA POESIA OGGI	34
2.1 L'EDITORIA NEL XXI SECOLO	36
2.2 I GRANDI EDITORI DELLA POESIA	40
2.2.1 <i>I grandi editori della poesia: Guanda</i>	40
2.2.2 <i>I grandi editori della poesia: Einaudi</i>	41
2.2.3 <i>I grandi editori della poesia: Mondadori</i>	42
2.3 MEDIA E PICCOLA EDITORIA.....	44
2.3.1 <i>Donzelli</i>	44
2.3.2 <i>Marcos Y Marcos</i>	46
2.3.3 <i>Oedipus</i>	47
2.3.4 <i>Benway</i>	48
2.4 ESOEDITORIA DI POESIA NEL XXI SECOLO	49
2.4.1 <i>Poesia Performativa</i>	54
Poetry slam	55
L'esperienza del teatro Valdoca.....	57
2.4.2 <i>Poesia online</i>	58
I siti web e i blog letterari	60
Poesia nei social network	63
2.4.3 <i>Poesia di strada</i>	67
Il Movimento per l'Emancipazione della Poesia	69
3. L'INCONTRO CON IL DESIGN THINKING	71
3.1 CHE COS'È IL DESIGN THINKING IN CINQUE PUNTI.....	73
3.2 IL PROGETTO DI UNA "STORIA TELEMATICA" E LA QUESTIONE DEL NON-USER.....	73
4. INTERVISTE E QUESTIONARIO	75
4.1 LE INTERVISTE	75
4.2 IL QUESTIONARIO.....	76
4.2.1 <i>I tre percorsi</i>	77

4.2.2 Descrizione delle sezioni del questionario. Presentazioni e analisi dei grafici e delle risposte.	80
Sezione 1 – tutti gli utenti – Identificazione degli utenti.	80
Anagrafica degli Utenti-P e degli Utenti-N.....	81
Sezione 2 – tutti gli utenti – Identificazione della tipologia di utente	84
Sezione 3 – Utenti-P – Identikit culturale e Interazione con il mondo poetico	87
Sezione 4 – Utenti-L – Identikit culturale e rapporto verso le diverse forme poetiche.	92
Sezione 5 – Utenti-N – Identikit culturale e rapporto inconscio/emozionale con la poesia.....	96
Sezione 6 – Un raffronto sintetico dei dati ottenuti dalle diverse tipologie di utenti	98
Anagrafica e caratteristiche degli Utenti-L che hanno manifestato un alto interesse ad approcciare generi diversi	100
Anagrafica e caratteristiche degli Utenti-L potenzialmente più predisposti a vedere la poesia anche in forme non usuali come il libro o i testi poetici studiati a scuola.....	104
5 CONCLUSIONI	108
APPENDICI	116
APPENDICE A. FRANCESCO STELLA PER	116
“SEMICERCHIO”, RIVISTA DI POESIA	116
COMPARATA	116
APPENDICE B. GUIDO MAZZONI	121
APPENDICE C. PERRONE EDITORE	129
APPENDICE D. IL LIBRO CON GLI STIVALI.....	135
APPENDICE E. FRANCO ARMINIO	140
APPENDICE F. ALESSANDRO BURBANK	143
APPENDICE G. GIORDANO ALTERINI PER RIZZOLI	150
APPENDICE H. GIULIO MARZAIOLI PER BENWAY	152
APPENDICE I. MOVIMENTO PER L’EMANCIPAZIONE DELLA POESIA.....	160
APPENDICE L. GIO EVAN	165
APPENDICE M. QUESTIONARIO	167
INDICE DELLE FIGURE	179
INDICE DELLE TABELLE	180
FONTI	181
BIBLIOGRAFIA	181
SITOGRAFIA	182
YOUTUBE	184

Prefazione

Il lavoro che segue è una tesi di ambito multidisciplinare volta ad indagare le possibili aperture del mercato della poesia contemporanea. Lo studio propone un'analisi essenziale del campo della poesia, condotta sulla scorta di tre aspetti: i cambiamenti che hanno interessato la sfera socioculturale del mondo delle pubblicazioni; quelli avvenuti nella strategia commerciale; quelli che riguardano la trasformazione tecnologica del supporto del testo. Avvalersi di tale complessità è funzionale ad evitare una visione riduttiva e partitica del problema. A partire da un excursus storico, che permette di contestualizzare il problema della vendita di poesia, soprattutto a partire dallo sviluppo delle industrie culturali in Italia, si passerà ad esaminare la situazione della poesia contemporanea nell'ultimo quindicennio, dando infine voce ad esperti del settore ed esaminando le idee di utenti e non-utenti del genere poesia.

Questo lavoro vuole inoltre porre le basi per un progetto culturale che, a partire da quanto appreso, offra dei margini risolutivi al problema affrontato: il valore aggiunto che si propone risiede proprio nel fatto che è uno studio che ambisce ad avere, oltre che un affinamento teorico, un suo sviluppo pratico, a prescindere che questo sia realizzato o realizzabile concretamente: «intended strategies are not always realized» e «realized strategies have not always been intended»¹.

Il vantaggio dell'utilizzo di una metodologia aziendale nel campo della poesia viene dal fatto che spesso in arte si dà per scontato che esistano degli utenti che nutrano lo stesso tipo di bisogno che spinge l'artista o il produttore a dare vita ad un'idea. Questa sicurezza – proveniente spesso da una serie di considerazioni di tipo teorico e da una serie di dati che danno conto di una realtà, più che pratica, praticata dai suoi promotori – viene rinviata ai risultati scaturiti dalle indagini condotte seguendo i metodi del Design Thinking, il cui approccio "human centered" diviene di centrale importanza per capire che tipo di risposta possa avere una volontà di questo tipo verso un pubblico potenziale. Quindi l'utilizzo del metodo manageriale del design thinking è funzionale: a

¹ Henry Mintzberg, Bruce Ahlstrand, Joseph Lampel, "Strategy Safari", (Prentice Hall: Financial Times, 1998), 10.

verificare se c'è effettiva necessità da parte degli utenti di avere più poesia; se questa potenziale lacuna possa essere, almeno parzialmente colmata; e quale debba essere la configurazione di un progetto culturale affinché questo sia effettivamente volto a sopperire al bisogno riscontrato.

Ci si chiederà allora che tipo di utente risponderebbe meglio ad un servizio simile? Che tipo di prodotto incontrerebbe meglio le necessità di questo target di riferimento? Esistono già forme apprezzate che possono essere ricondotte al tipo di prodotto pensato? Come dovrebbe essere impostato un progetto sulla poesia capace di creare significato condiviso e valore anche per i non lettori? Come orientare il target scelto verso i nuovi comportamenti sperati? Infine, di quali valori sarà portatore e a quale significato simbolico verrà associato il progetto finale? Saremmo capaci di arrivare ad un tipping point?²

² Il *tipping point* è quel «punto critico è quel livello oltre il quale un cambiamento diviene inarrestabile». “A green tipping point”, Bryan Walsh, ultimo accesso 30 settembre 2018, <http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1670871,00.html>.

Introduzione

Riguardo l'oggetto d'indagine di cui si occupa questa tesi, ovvero l'incremento del numero di lettori di poesia, si può dire che non esistano contributi specifici, né nel settore manageriale, né in quello letterario; o meglio, non esistono contributi che includano al loro interno il nucleo centrale della questione, ovvero il non-lettore di poesia. Nella situazione attuale, se da una parte si propongono con crescente urgenza Festival, tavole rotonde e scritti che indagano lo stato dell'editoria e della poesia contemporanea, con marcata enfasi sulla condizione di subalternità rispetto ad altre forme d'arte, e di disinteresse per questo genere di letteratura da parte dei lettori; o ancora vengono prodotti studi e contributi, di livello altissimo sulle questioni della ricezione della poesia come genere da parte del lettore, sul canone negli anni '00, su cosa voglia dire scrivere per il poeta oggi, su cosa sia la poesia e chi debba essere il poeta; dall'altra manca la determinazione per provare ad uscire fuori dalla nicchia di esperti e scrittori e lettori forti, nella quale questa arte si è, suo malgrado o volentieri, murata e della quale si lamenta.

Perché si legge poca poesia? A chi importa che la poesia sia letta? Ai poeti importa? La poesia ne ha bisogno? Perché c'è bisogno di ampliare il pubblico della poesia? Ce ne è bisogno? Soprattutto, fino a che punto? Quale obiettivo di ampliamento è ragionevole porsi? Ci sono altri metodi, oltre la lettura, per la fruizione della poesia? Che efficacia posseggono rispetto al problema affrontato? Ognuna di queste domande meriterebbe uno studio a sé. Spesso si cerca di rispondervi indagando il problema da un punto di vista sociologico o storico e mediale, dimenticando che, lavori di questo tipo, per quanto si propongano di colmare le lacune inerenti al campo, non fanno infine altro che tracciarne una tiepida cornice, lasciando un grande inconcluso. Rispondere alla domanda "perché si legge così poca poesia oggi in Italia?" e altre è lecito, come indispensabili sono studi di questo tipo, ma è inefficace continuare a parlarne esclusivamente tra addetti ai lavori, magari tutti afferenti ad uno stesso ambiente socioculturale. Ecco l'inconcluso: ancora una volta nelle indagini sulla fruizione della poesia sono coinvolte solo quelle personalità che creano, producono e consumano poesia. Questo comportamento è paradossale: come facciamo a capire come mai la poesia non è letta, se nell'indagine manca il non-lettore? Includere il non-lettore nella ricerca è una delle cose principali che questa tesi propone. Inoltre, affinché lo studio sia veramente aperto a una soluzione effettiva, sarà bene abbandonare anche le definizioni più accreditate del genere

poesia, del medium libro e del mercato editoriale, così come ogni istanza ingenuamente romantica che vorrebbe far incontrare la sensibilità poetica con ognuno degli esseri che popolano questo pianeta. Quello che si cerca di fare qui è ampliare il ragionamento, tentare di riempire ancora la cornice, senza pretese di completezza, ma col fine di dare inizio ad una possibile azione correttiva. L'azione, lo sviluppo pratico che se ne prevede può essere sostanzialmente sintetizzato nella definizione di: una piattaforma web che punta all'interazione diretta dell'utente, attraverso la fruizione di poesia assieme ad altre arti. Una sorta di piattaforma di ibridazione culturale, che si apre perciò non solo al lettore, ma al fruitore d'arte e intrattenimento.

La concretezza di condotta con cui si vogliono mettere in pratica le intenzioni finora esposte, è affidata al Design Thinking e al suo approccio *human centered*. Usare questo strumento vuol dire inquadrare la questione da un punto di vista ben preciso: in questo contesto il valore della poesia viene misurato attraverso quello che è il mercato della poesia. Ciò vuol dire studiare non la poesia, ma l'oggetto culturale poesia (nelle sue forme libro, pezzo pubblicato in rivista, pubblicazione online, proclamazione orale, incisione su rame, manifesto sul muro, ecc. poco importa). Capire la poesia da una prospettiva tangente al campo umanistico consente di indagare gli elementi che possono, con più efficacia, aiutare a risolvere le problematiche di produzione, distribuzione/diffusione, ricezione.

Dalla definizione di oggetto culturale, incoraggiata dagli studi di Michele Tamma, sulle basi imprescindibili di Wendy Griswold, possiamo affermare che con "oggetto culturale" si intende una espressione simbolica riconosciuta, materiale o immateriale, con un significato condiviso, che è sia forma espressiva concreta, che veicolo di trasmissione e socializzazione. Il concetto di oggetto culturale nei suoi elementi di "significato ambiguo, aperto, diretto" verso una serie di fruitori che lo interpretano in maniera complessa, fa da base al concetto di prodotto culturale. La "poesia" a cui si farà allora riferimento è quindi intesa come «medium di relazione fra attori»³, con particolare enfasi sul *ruolo* che questa gioca in qualità di connettore di fini, obiettivi, risorse e attività di tutti gli attori in causa. Il pubblico della poesia è allora elemento da un lato costitutivo del prodotto stesso, dall'altro determinante per il valore attribuitogli. Con il termine "prodotto", spostandosi dalla prospettiva sociologica a quella manageriale,

³ Michele Tamma e Angelo Curtolo, "Lo sviluppo strategico delle organizzazioni di produzione culturale: commitments, risorse, prodotti", in *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, ed. G. Brunetti e M. Rispoli (Bologna, Il Mulino, 2009), 76.

viene dunque inteso un “oggetto” rilevante dal punto di vista economico: ovvero un oggetto che gode della presenza di almeno due attori: uno che si occupa di chiedere, l’altro di fornire, che impiegano risorse e “dividono il lavoro” richiesto dal processo di creazione del valore.

Le definizioni di “prodotto” e “oggetto” non sono però sufficienti a rendere conto delle circostanze che interessano un elemento inserito in un contesto culturale e che prevede sviluppi di tipo strategico-operativo. Bisogna intendere la poesia anche come composto di due elementi fondamentali, *content* e *supporto*, inseriti all’interno di tre ambiti, Proposta culturale, Pubblico e Sostenibilità, che ne inquadrano la complessità all’interno della società in cui viviamo. E nonostante le storture di quest’ultima, imputate ai procedimenti di comunicazione di massa⁴, siano state più volte indicate come causa del decadimento della poesia, non possiamo ignorare il contesto in cui si andrà ad operare, pena la concreta fattibilità del progetto al quale questo lavoro tende. Qui allora non andremo ad attaccare il contesto (è stato già fatto ampiamente e ogni critica è infeconda ai fini di un processo di edificazione), né ci porremo in maniera rassegnata e nichilista rispetto a presunti assetti immutabili: se si vuole condurre un’indagine piana bisogna stare pronti ad abbandonare o a sentire di poter abbandonare, la *confort zone*, ovvero tutte quelle sapienti fortezze e i conseguenti lassismi teorici che si assumono quando ognuno parla di Poesia. Qui si proverà ad esplorare il campo e a giocare entro le regole: questo è il mondo che ci è dato e questo è il mondo nelle cui regole si andrà ad operare. I confini di questa auspicata rinascita della poesia non saranno utopici e straordinari ma materiali, tangibili e storici.

La letteratura consultata, a supporto teorico e tecnico del progetto, riguarda il management della cultura e dell’innovazione (riviste specializzate di settore, libri cardine), a cui sarà imprescindibile legare la lettura di contributi provenienti dal campo umanistico (saggistica tra arte e commercio; tesi già svolte che trattano varie sfaccettature dell’argomento trattato, la sociologia della letteratura e la manualistica di argomento letterario e editoriale).

1 Excursus Storico

È bene premettere che un vero studio storico sull'editoria di poesia ancora non esiste. Quello che esiste sono piccoli affondi in manuali che trattano l'argomento in più ampio spettro, molti sono studi di editoria che includono, talvolta, alcune riflessioni dirette verso questo genere. Tuttavia, è bene dichiarare da subito che una delle maggiori difficoltà incontrate nella redazione di uno studio storico, è proprio la penuria di contributi che vanno in questa direzione. È indubbio che esistano fonti di prima mano, archivi editoriali, lettere scritte di pugno da editor del passato. Ma non si è potuto procedere ad una consultazione capillare delle singole fonti, in quanto la cosa avrebbe previsto che l'attenzione di questa tesi fosse unicamente diretta al tema storico dell'editoria di poesia. Quindi, quello svolto per la ricostruzione di questa piccola storiografia, somiglia più al lavoro che si svolge quando si fa un puzzle, che a quello che si svolge quando si scrive un testo.

1.2 Breve storia dell'editoria di poesia da Gutenberg all'industria editoriale

L'editoria, come la intendiamo, comincia con Aldo Manuzio che stampa il suo primo libro, il *Canzoniere* di Francesco Petrarca, nel 1470 a Venezia. Ciò che circolava prima dell'invenzione di Gutenberg (1448 – 1454 ca.) erano performance⁵ orali (rapsodi, aedi, che si avvalevano di recitazione e canto) e manoscritti, la cui fruizione era limitata al pubblico dei monasteri o agli ambienti feudali, con la figura chiave del *lector*, il notaio-poeta. L'introduzione della stampa cambia radicalmente il modo di approcciarsi ai testi, nella fruizione come nella produzione. Basti pensare al modo in cui può essere cambiata la scrittura di un testo nel momento in cui si sa che questo non dovrà più essere saggiato davanti ad un pubblico (cui di solito ci si rivolgeva per testare la bontà di un'opera), ma verrà letto da piccoli gruppi o da un lettore solo. Con la stampa nasce la necessità di adottare modelli ortografici fissi e una correttezza grammaticale comunemente riconosciuta. La lingua dello scritto diventa sempre meno

⁵ Giulio Ragone definisce in questo modo le manifestazioni poetiche negli ambienti feudali per sottintendere come in realtà la natura primaria della poesia, che è fonetica e musicale, non si sia mai veramente arrestata nel tempo. Giulio Ragone, *Classici dietro le quinte: Storie di libri e di editori. Da Dante a Pasolini*, (Bari: Laterza, 2009), 14.

mutevole e assieme alla circolazione di testi aumenta l'alfabetizzazione: i libri cominciano ad essere scritti nella lingua dei lettori. In questo contesto si affermano due figure sintomatiche della configurazione presente del mercato editoriale: l'editore-mercante e il lettore-scrittore, lettore-poeta nel nostro caso. A questo proposito è indicativo quello che scrive Armando Petrucci su un importante editore del '500, Gabriele Giolito, all'interno dei cui cataloghi troviamo molti successi editoriali del tempo: «Giolito comprese il processo di ampliamento del campo sociale della scrittura, e in particolare comprese che tra "pubblico della poesia" e "poeti" non c'è più la separazione profonda di una volta, ma che i due campi finivano sempre più per sovrapporsi: la folla crescente (e che chiedeva spazio tipografico per realizzarsi) dei petrarchisti tendeva ad assumere il volto e le proporzioni della folla degli alfabeti»⁶.

Se l'editoria come la intendiamo inizia con l'invenzione della stampa, l'editoria come la conosciamo inizia, come molti dei caratteri che contraddistinguono il nostro mondo più prossimo, durante il '700, in un processo che finisce poi per assestarsi definitivamente nel secondo Ottocento. Nel '700 cambia la produzione, si allarga la distribuzione e aumenta la domanda e la risonanza dell'oggetto libro o rivista, che diventa convoglio delle maggiori idee del secolo: nasce in questo periodo un vero e proprio pubblico. Ma parallelamente, nel Secolo dei Lumi si comincia a insinuare anche quel rapporto inverso che vede contrapporre poesia e mercato. Rintracciamo qui i motivi che hanno contribuito alla disaffezione del pubblico verso la poesia: è in questi anni che sembra nascere la tendenza a considerare la poesia con diffidenza, forse per una diffusione di pragmatismo contro qualcosa di sentito come un abbellimento lontano – anche per fattori stilistici e linguistici – alle esigenze di intellegibilità del sapere e partecipazione alla cultura⁷.

L'Ottocento, sotto impulso napoleonico prima e grazie all'Unità d'Italia poi, è un secolo che normativizza le condizioni d'animo del pubblico e di sviluppo del settore: vengono emanati criteri di omogeneità e norme ufficiali per quello che riguarda il lavoro di tipografi, editori e librai; si introduce il diritto d'autore (1801 nella Repubblica Cisalpina); ma soprattutto, come accade spesso, è il miglioramento nell'apparato tecnico che fa veramente la differenza: l'utilizzo del primo torchio con motore a vapore, nel 1847, apre definitivamente l'editoria alla

⁶ Armando Petrucci, *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna*, (Bari: Laterza, 1977), 83.

⁷ Marco Cerruti, Rinaldo Rinaldi e Francesco Spera, *La letteratura in Italia tra Sette e Novecento*, (Torino: Thèléme Editrice, 2002), 29.

dimensione industriale. Possiamo dire con tranquillità che l'industria del libro è l'industria del libro-romanzo. Questa è la fase storica in cui si situa effettivamente la nascita dell'editoria⁸, dopo circa un secolo di gestazione, e questa è anche la fase che corrisponde definitivamente al tramonto della pubblicazione e fruizione poesia e alla diffusione del romanzo.

Le cause di questo rivolgimento sono molteplici, e possono essere in larga parte ricondotte allo scarto estetico che si è venuto a creare durante l'Ottocento tra poesia e musica. La poesia, seppur all'interno del pubblico circoscritto degli alfabeti, rappresentava il massimo grado dell'espressione artistica. E la musica anzi, in un incantamento durato secoli, ha faticato a portare avanti il suo processo di emancipazione. Come ci fa notare Umberto Fiori in *Respirare il discorso. La «musicalità» in poesia*⁹, la musica occidentale trova le sue radici nel canto, nell'accompagnamento, ed è probabilmente, nella colpa e/o nel merito del diffondersi e radicarsi delle idee estetiche di Kant, Schopenhauer, Nietzsche, ecc., avvalorate dalle opinioni di autorevoli poeti contemporanei, che possiamo rintracciare un motivo per cui si è arrivati ad un sovvertimento delle gerarchie tra le arti. Il poeta Paul Valéry, alla cui *Art poétique*, possiamo riferire molte delle nostre idee di poetica della poesia, racconta che Mallarmé «usciva dai concerti pieno di sublime gelosia. Cercava disperatamente i mezzi per riconquistare alla nostra arte ciò che la potentissima musica le aveva sottratto in meraviglia ed importanza»¹⁰. Così pure Baudelaire, un po' prima, nel 1861, partecipava di questa trasformazione di spirito dal valore epocale, parlando delle opere di Wagner. La musica di Wagner per Baudelaire non era superiore alla poesia, ma sapeva essere in massimo grado «[...] poetica., essendo ben dotata di tutte le qualità costitutive di una poesia ben fatta»¹¹. Infine, Poe, maestro dei tre, nel 1846, parlando di poesia e musica, decreta la primato dell'una rispetto all'altra, affermando: «La musica è come l'idea della poesia. L'indeterminatezza della sensazione suscitata da una dolce aria, che dev'essere rigorosamente indefinita, è precisamente quello a cui dobbiamo mirare in poesia»¹². Pertanto, Valéry nella sua

⁸ Di fatto, è proprio in questi che si comincia ad utilizzare il termine "editore".

⁹ Umberto Fiori, "Respirare il discorso. La «musicalità» in poesia" in *Poesia 2000: Annuario* a cura di Giorgio Manacorda, (Roma: Castelvechi, 2001), 52.

¹⁰ Paul Valéry, *Al concerto Lamoureux nel 1893*, allocuzione tenuta il 4 gennaio 1931, in *Scritti sull'arte*, 1985, p.100. Cit. da Manacorda, *Poesia 2000: Annuario*, 52.

¹¹ Charles Baudelaire, *Scritti su Wagner* (Firenze: Passigli, 1983), p.74, Cit. da Manacorda, *Poesia 2000: Annuario*, 52.

¹² Edgar Allan Poe, *Filosofia della composizione e altri saggi*, Napoli, Guida, 1986, Cit. da Manacorda, *Poesia 2000: Annuario*, 52.

influentissima *Art poetique*, arriva a delineare la composizione della poesia all'interno di parametri di senso e di musica, corroborando ulteriormente l'idea che l'ispirazione poetica pura sia senza parole e che questa ispirazione vada poi sporcandosi nel linguaggio comune, mettendo alla poesia il cappio imbarazzante della lingua da cui è forgiata. La lingua comune è però la lingua di un nuovo genere, il romanzo, che prende il posto lasciato dalla poesia all'interno della letteratura, rompendo un legame (quello con l'arte retorica) che è avvertito ormai come un ostacolo alla sua più profonda realizzazione.

Rimane comunque un processo graduale. Basta guardare i grafici sottostanti¹³, per capire come abbiamo dovuto aspettare circa un secolo (dall'introduzione del torchio meccanico nel

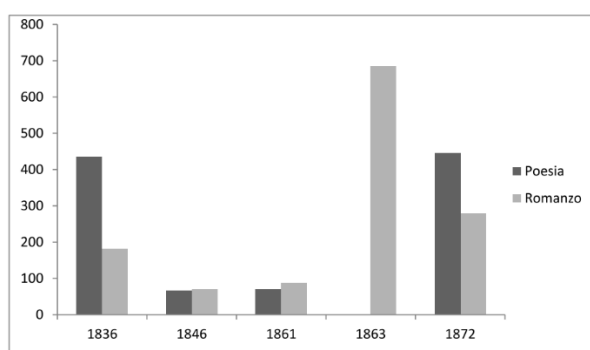


Figura 1: confronto poesia e romanzo (1836-1872)

1834) per arrivare ad un effettivo superamento. Questo perché, probabilmente, ci troviamo ancora in un periodo in cui i poeti che avevano conquistato la memoria collettiva erano ben presenti ed è stato più difficile abbandonarli.

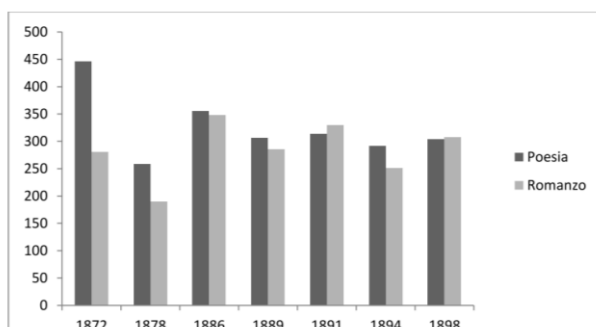


Figura 4: confronto poesia e romanzo (1872-1898)

¹³ I grafici sono stati elaborati da Julian Zhara, "Poesia in cerca di pubblico: storia dell'editoria italiana attraverso la poesia" (tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari di Venezia, 2017) per mezzo dei dati riportati da Ragone Giulio. *Un secolo di libri*. Torino: Einaudi, 1999 e Ottino Giuseppe. *La stampa periodica, il commercio dei libri e la tipografia in Italia*. Milano: Brigola, 1875. Altra fonte annoverata per la redazione dei grafici è il saggio *Bibliografia italiana, ossia elenco delle opere d'ogni specie e d'ogni specie e d'ogni lingua stampate in Italia e delle italiane pubblicate all'estero*.

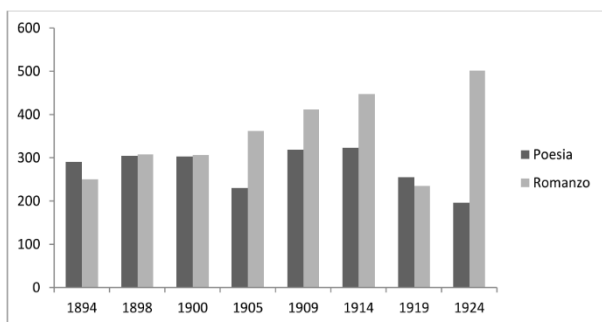


Figura 7: confronto poesia e romanzo (1894-1924)

In conclusione, a questo primo grande e vero periodo editoriale possiamo dire che: se prima il limite al consumo di poesia e di letteratura in generale era da imputarsi alla mancanza di un pubblico capace di comprare e fruire del libro, e agli ingenti sforzi tecnici ed economici per la realizzazione dei volumi, adesso gli ostacoli che si trovano interessano per lo più il tipo di domanda. Il pubblico ottocentesco alfabetizzato, quello che vede parallelamente al crescere della propria affermazione sociale, lo sviluppo dell'industria editoriale e del giornalismo, è per lo più borghese, ed è nel romanzo e non nella poesia che riesce a ritrovare sé stesso¹⁴. Quello che accade dopo è che il pubblico della poesia rimane, *non* diventa, ristretto, specialistico. Se prima la tiratura si esauriva alle «300-400 copie per gli incunaboli, sulle 1500-2000 per le stampe “cinquecentine” e “seicentine”, e determinata anche nel Settecento dai limiti meccanici e umani del torchio azionato a meno dei costi della composizione della pagina»¹⁵, adesso l'unico limite è nella possibilità di esubero del prodotto, nella quasi impossibilità della domanda di superare queste cifre. Il numero di copie che un editore medio riesce a vendere e stampare, per quello che riguarda la poesia è dalle 1000 alle 3000 copie (il successo). Inoltre, c'è da aggiungere una considerazione: prima che esistesse propriamente l'editoria di poesia, la produzione era sì più contenuta e tarata, ma il lettore acquistava più volentieri testi poetici perché da questi era composta la quasi integrità dei cataloghi editoriali¹⁶. Da quando esiste questo mercato industriale (XIX sec) e la produzione ha subito un incremento, la fruizione è

¹⁴ È interessante quello che ci dice Pietro Chiari, romanziere affermatissimo, che già nel 1759 vedeva chiaramente gli sviluppi che avrebbero seguito il mestiere di scrittore: «i libraj oggidì non vendono che Romanzi, ed io non devo pertanto scrivere che soli romanzi, se scriver voglio de' libri che sieno venduti, e convertano in oro l'inchiostro dell'augusta miniera a me lasciata in retaggio dalle umane vicende». Alberto Cadioli, *Dall'editoria moderna*, (Milano: Unicopli, 1999), 21.

¹⁵ Giulio Ragone, *L'editoria in Italia: storia e scenari per il XXI secolo*, (Napoli: Liguori, 2005), 37.

¹⁶ Se si guarda ai programmi scolastici, si nota come la maggior parte della Letteratura inserita nelle antologie sia composta da opere in versi. A parte poche eccezioni, si può assistere alla comparsa del romanzo, affermatosi come mezzo dell'affermazione borghese, a partire da metà Ottocento.

diminuita e si assiste a uno sbilanciamento tra produzione potenziale, pubblico e mercato. Possiamo dire, molto genericamente, che all'aumentare della produzione corrisponde una diminuzione della domanda¹⁷. O meglio, la domanda è rimasta incrementalmente quasi invariata rispetto al livello di alfabetizzazione, così il pubblico della poesia finisce sempre per rispecchiare il numero dei poeti, riproponendo il fenomeno del lettore-poeta, già incontrato da Gabriele Giolito nel '500. È questa tendenza drammatica, tutt'oggi ancora riscontrabile, che porta a pensare che la storia della lettura del libro di poesia vada di pari passo con l'alfabetismo, sino ad arrivare ad un momento in cui il numero dei lettori si assesta e l'alfabetizzazione continua a diffondersi. Una situazione del genere ci impone delle domande riguardo alla ricerca da effettuare. Ampliare il pubblico della poesia, viste le condizioni, in fondo modeste e autoreferenziali, in cui questa sembra essere sempre circolata, *non* può voler dire riportarla agli antichi fasti di tempi ormai andati, come a volte si crede, allora cosa rappresenta una ricerca di questo tipo? Prima di arrivare ad una risposta ci rimane da esaminare alcuni dati che ci arrivano dal Secolo Breve e infine da quello che è successo negli ultimi vent'anni.

1.3 Breve storia della lettura e diffusione del testo poetico nel secolo breve pt.1

Il Novecento è il secolo che più direttamente ci appartiene, in quanto siamo suoi diretti discendenti e continuatori – a ben vedere quello che ci ha insegnato e imposto. Per quello che riguarda la prima parte del secolo, è interessante notare la netta distinzione che si viene a creare tra letteratura “di cultura” e letteratura “di consumo”, distinzione che si standardizza durante il fascismo e che settorializza il pubblico. Verrebbe da chiedersi se tra i *best-seller* del Novecento, quei libri avvicinati da un più variegato *carner* di lettori, fosse possibile annoverare una poesia di consumo (probabilmente no). Ciò che sappiamo è che gli eventi organizzati dai futuristi furono molto frequentati; che furono loro a cominciare ad usare gli strumenti della comunicazione di massa per portare la poesia al centro in vere e proprie “serate futuriste”, dal carattere irriverente e dissacratorio. Sappiamo inoltre che dopo la Prima guerra mondiale, «l'aver combattuto per la patria, per gli ideali della nazione, porta la classe media ad avere una conoscenza più vasta della propria condizione e [...] il bisogno di comunicazione dei ceti

¹⁷ Ma quale è stato il punto storico di rottura?

nuovi si traduce in un'ondata anomala di consumi culturali e soprattutto letterari»¹⁸, portando l'industria editoriale, all'indomani della Marcia su Roma, a crescere di influenza e importanza. Ma cosa veniva letto? E soprattutto: in che modo i generi influenzavano le disposizioni del pubblico?

All'interno del contesto del ventennio fascista, ogni mezzo di comunicazione svolgeva giornalmente una funzione dolcemente coercitiva e l'editoria assume un ruolo cardine nel veicolare valori e nel plasmare, consequenzialmente, le abitudini del pubblico. La censura della stampa fascista non solo reprimeva ed impediva lavori di carattere più liberale e socialista, ma, attraverso battaglie contro, ad esempio, gruppi linguistici minoritari e culture dialettali, appiattiva anche possibili itinerari linguistico-culturali, dirigendo gli interventi degli intellettuali o verso una "cultura-azione" per le masse, o verso una "cultura-laboratorio" per le élite. Ciò costringeva il letterato a scegliere in quale terreno operare: tra coinvolgimento nelle dinamiche del potere, rischioso lavoro di "resistenza" culturale, ed estraneità verso la sfera sociale e politica. Da una situazione del genere si sviluppa la risposta dei poeti: a chi capì il successo (sarebbe bene analizzare in questo caso le figure di Trilussa e Di Giacomo), chi organizzava una produzione antifascista (in questo caso invece andrebbe approfondito il lavoro editoriale di casa Einaudi soprattutto), e chi arrocca sé stesso nel lirismo e nella sobrietà del verso. Sull'ultimo caso, quello maggiormente valutato dalla critica e avvalorato nella sua storicizzazione, si può poggiare l'ipotesi che la percezione ultima della Poesia che ha l'italiano venga proprio dalla poetica che si sviluppa da questa situazione: l'ermetismo. Chiedendo soprattutto ai non utenti di poesia adesso quale è l'ultimo poeta del Novecento di cui hanno memoria la risposta è Montale. Montale è l'"ultimo" poeta laureato.

L'Ermetismo, peraltro l'ultima corrente poetica che viene studiata a scuola, è palese esemplificazione di una «"chiusura" linguistica [...] coerente con una chiusura sociale, in cui l'ideologia del privilegio della letteratura copre in realtà una mancanza di rapporti tra scrittori e pubblico»¹⁹. Ovvero, indagando le origini e il "manifesto" di questa importantissima corrente poetica, notiamo come la predicata tensione tra poesia e vita interiore, coincida con un inevitabile atto di chiusura del poeta al pubblico²⁰.

¹⁸ Zhara, *In cerca di pubblico*, 56.

¹⁹ Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, *La scrittura e l'interpretazione: storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, (Palumbo: Palermo, 1999), 63.

²⁰ Carlo Bo, "Letteratura come vita", in *Otto studi*, Vallecchi: Firenze, 1939.

1.4 Breve storia della lettura e diffusione del testo poetico nel secolo breve pt.2

Dal 1946 cominciano a conquistare spazio alcune rilevanti categorie, che daranno seguito ad importanti fenomeni di rilevanza storica e statistica per la ricerca di cui ci stiamo occupando: le donne, che dal 1946 accedono al voto, e continuano lentamente un lungo percorso di emancipazione che passa per la cultura e l'accesso all'istruzione; gli operai che, assieme ai ceti medio-bassi, partecipano di quella scolarizzazione di massa con la quale l'Italia raggiunge la piena alfabetizzazione e diventano culturalmente rilevanti grazie all'accresciuta disponibilità economica e alla generale riduzione delle ore lavorative e conseguente aumento del tempo libero; i giovani istruiti, che si affermano per la prima volta in quanto soggetto sociale capace di prendere un'intera fetta ben stabilita di mercato. «Nel 1951 gli studenti universitari sono 255.000, nel 1968 sono 555.000, due anni più tardi, nel 1970 diventano 808.000. Da questo deriva un'enorme crescita numerica del ceto intellettuale»²¹. L'aumento esponenziale della classe colta affiancata e parte della società di massa, l'espansione del fenomeno relativamente nuova dell'edicola, che dà un forte incremento alla distribuzione, il sostituirsi lento del *manager* all'intellettuale-caporedattore, di solito un uomo di grande fama e competenza letteraria, l'intervento di capitali anche extra-editoriali, la crescita e la tenuta nell'acculturamento delle masse popolari, grazie a fenomeni come la Resistenza prima e il lavoro svolto dai movimenti operai e dal Pci poi, e ancora l'affiancarsi sempre più serrato di altri canali di grande diffusione, quali radio e televisione²², omogeneizzano il mercato del libro, livellando quella discrepanza netta che si era venuta a formare dalla fine dell'Ottocento e che vedeva contrapporsi la cultura alta a quella bassa, nei contenuti come nei consumi. Quello che succede adesso, grazie anche alle prime collane economiche che racchiudono in sé qualsiasi genere (poesia, romanzo, saggistica...), è che cultura alta e cultura di consumo continuano ad esistere distinte, ma occupano lo stesso spazio di mercato, però «secondo livelli di consumo dettati dal marketing, e secondo criteri di profitto che tendono a eliminare o ridurre progressivamente vecchi scompensi e sopravvivenze»²³. Un evento del genere, a conti fatti, non può che condurre a un vantaggio della cultura bassa in confronto a quella alta, per semplice e bieca logica dei numeri. Siamo in fondo nel momento di massimo sviluppo dell'industria editoriale, nella cultura di massa, all'interno della quale la «strategia delle "due culture" [è] oggettivamente arretrata e non più adeguata alle trasformazioni ed esigenze della società italiana»²⁴. Che fine fa la poesia in questo

²¹ Zhara, *Poesia in cerca di pubblico*, 68

²² «Nel 1958 il pubblico della RAI – la radio e la prima televisione – arrivava al 77% degli italiani, quello del cinema al 65%, e quello dei periodici al 52%. *E per un discreto tempo – per l'esattezza fino alle avvisaglie del '68 – le due correnti del consumo (il discorso scritto e quello visivo) non entrano veramente in collisione.*» corsivo dell'autore». Cit. da Ragone, *L'editoria in Italia*, 68.

²³ Giancarlo Ferretti *Il mercato delle lettere*, (Grugliasco (Torino): Il Saggiatore, 1994), 44.

²⁴ Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 46.

contesto? Dai dati che si riescono a rintracciare, che riguardano la collana degli Oscar Mondadori, che tratteremo più avanti nello specifico, vediamo come la poesia viene ad occupare un ruolo ben preciso: lungi dal ricoprire uno spazio unicamente esornativo o dall'essere l'imprimatur accordato dal manager al redattore-intellettuale, questa è inserita strategicamente all'interno di un piano editoriale, che funziona proprio perché copre ogni livello del consumo culturale. Il divertente paragone di Gian Carlo Ferretti, nelle pagine già citate de *Il mercato delle lettere*, riconduce il criterio di inclusione della poesia nelle collane economiche, alla scelta di inserimento del prodotto esotico all'interno del grande ipermercato: non può mancare, seppure da solo non contribuisca alla positività finale del fatturato. Una mossa di questo tipo potrebbe sembrare di discredito per un'arte nobile, tuttavia è innegabile l'avvicinamento al prodotto che deriva da un "cedimento dell'aura"²⁵. Si parla naturalmente di classici, la poesia contemporanea rimane di un pubblico strettamente di nicchia e non mi risultano esserci state azioni editoriali volte alla sua promozione all'interno del pubblico di massa. Un esempio a questo proposito lo incontriamo nella storia della rivista "Officina", bimestrale di poesia fondato nel 1955 da Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini e soprattutto Roberto Roversi. La prima serie di "Officina" (ne conta due, la seconda edita da Bompiani ebbe soli due numeri), in completa consonanza con i tempi, veniva stampata in 600 copie tutte distribuite ad amici e sodali e non ha visto nessuna iniziativa editoriale di promozione del lavoro svolto, se non «la rilegatura delle sue annate o la stampa di alcuni estratti»²⁶. Alcuni autori di "Officina" confluirono poi all'interno della collana "Le Comete" (*Conoscenza per errore*, 1961, Leonetti; *Dopo Campofornio*, 1962, Roversi; *Poesia ed errore*, 1959, Fortini²⁷), abitualmente casa di un tipo di narrativa internazionale di provocazione, che in quegli anni si apre alla poesia anche attraverso opere del Gruppo '63. Il lavoro di Bassani all'interno della collana computa in un certo modo un atteggiamento generale di quegli anni; include nel gioco editoriale testi di narrativa e poesia, inquisitori e politicizzati, che si rivelano essere di differente segno: la poesia segna sempre un distacco negativo rispetto all'andamento positivo che si registra per i romanzi, soprattutto i primi²⁸ de "Le Comete".

²⁵ «(Resterebbe da analizzare, fra l'altro, se e in quale misura un tale fenomeno abbia contribuito alla «ripresa poetica», non soltanto editoriale, registrabile a partire dalla metà circa degli anni Settanta: un'ipotesi che si avanza qui con estrema cautela)». ²⁵ Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 50. Riporto la citazione tra parentesi di Ferretti perché sottolinea come ancora manchino studi di questo tipo e profila allo stesso tempo una possibile linea teorica di inizio.

²⁶ Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 293.

²⁷ Fortini ha cominciato a collaborare ad "Officina" proprio dal 1959.

²⁸ Il titolo di apertura, *Zenzero* di James Patrick Donleavy, «ha subito successo e fa registrare una seconda edizione nel giro dei primi quattro mesi. *Il sole si spegne* di Osamu Dazai, secondo titolo della collana, viene lanciato da Riva come «Il Gattopardo del Giappone», nella traduzione condotta da Bianciardi sulla edizione inglese di Donald Keene, a cui viene affidata un'ampia prefazione per facilitare l'avvicinamento del lettore italiano a una tradizione letteraria distante. Anche questo titolo va incontro a un buon successo di vendite e giunge alla terza edizione alla fine del 1960». Cit. da Gian Carlo Ferretti, Giulia Iannuzzi, *Storie di uomini e libri: l'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, (Roma: Minimum Fax, 2014), 186.

Nonostante gli allora recenti sforzi di inclusione del genere poesia e di democratizzazione della cultura cosiddetta alta, è infine illusorio pensare ad un così significativo allargamento del bacino dei lettori. Gli italiani che leggono rimangono comunque pochi, rispetto agli altri paesi avanzati e, ai fini della nostra ricerca possiamo affermare che la maggior parte degli italiani che leggono, non leggono poesia, anzi: ritroviamo anche questi anni quel fenomeno spaventoso per cui «si direbbe che coloro che scrivono versi siano in numero ben maggiore di coloro che li leggono, a giudicare dai manoscritti che inondano le case editrici»²⁹. Quindi, anche nello scenario del dopo guerra notiamo una figura ormai familiare: il lettore-poeta. In alcuni casi noti, il lettore-poeta, nella seconda parte del Novecento si fa anche editore, racchiudendo e chiudendo in sé l'intero ciclo di creazione, produzione e consumo³⁰. In realtà ciò accade soprattutto per il romanziere. L'accorpamento dei vari ruoli avviene anche per la generale penuria economica nella quale ci si ritrova a ridosso e dopo la guerra: le case editrici si accorpano o nascono da sodalizi intellettuali; quelle medio-piccole sono per lo più a conduzione familiare e a produzione e diffusione ristretta, mantenendosi marginali rispetto al richiamo del grande pubblico, cui va in contro invece l'editoria delle grandi case editrici, con il fenomeno delle collane editoriali e del tascabile economico o semi-economico. La poesia in questo contesto, che va dagli anni '50 agli anni '70, si avvantaggia di alcune importanti collane editoriali.

1.4.1 Le collane editoriali

Innanzitutto: il termine "collana", che rimanda ad un ornamento in cui elementi simili vengono ad unirsi stretti in una catena, e serve per distinguersi. Le collane sono i gioielli di più o meno raffinata fattura attorno a cui si costruisce un discorso editoriale. Le case editrici le mettono e le dismettono, ne modificano gli orientamenti, le impreziosiscono di gemme antiche o moderne. Potremmo dire che la storia di una casa editrice sia la storia delle sue collane, dal momento che in queste si riconosce il vero lavoro di un editore, che intraprendendo un'azione editoriale forte segna un'azione di critica nel panorama letterario. Nel voler tracciare un'ontologia evolutiva della collana editoriale, possiamo dire che questa viene a prendere peso nel tempo. Le prime collane editoriali di Treves, ad esempio, sono tutte più o meno assimilabili. L'elenco che segue è tutt'altro che esaustivo, vuole semplicemente

²⁹ Guido Baldi, Silvia Giusso, Mario Razetti, Giuseppe Zaccaria, *la letteratura vol.7: Dal dopoguerra ai giorni nostri*, (Paravia: Milano, 2007), 17.

³⁰ Riguardo le professioni dei poeti, innanzitutto c'è da notare che questi debbano avere un'altra professione oltre la loro, poi, per non incorrere in errore riporto in appendice una tabella con i poeti del Novecento e le loro principali professioni.

essere uno spaccato storico che punta a dimostrare, all'interno della breve storia dell'editoria che si sta tracciando, come alla poesia sia sempre stata un elemento immancabile.

Letteratura Contemporanea, Vallecchi

Nella storia delle collane, la poesia si ritaglia il suo posto spesso accanto ad altri generi. Rilevante da questo punto di vista è Letteratura Contemporanea di Vallecchi³¹, che svolge un ruolo di esemplare importanza storica riassumendo, nel suo ciclo di vita, l'evoluzione dell'industria editoriale italiana: nasce come tipografia per l'editoria di pregio nel 1903 (vende anche stilografiche da collezione in edizione limitata), pubblica moltissime riviste, tra cui "L'ultima. Rivista di poesia e metasofia", all'interno della quale compaiono nomi del calibro di Malaparte, Marinetti, Soffici, Palazzeschi, Campana...); diventa casa editrice nel 1913 continuando a svolgere un importante lavoro editoriale sulle riviste; durante il Ventennio svolge un ruolo molto attivo – tanto che Attilio Vallecchi si guadagna la nomina di presidente della Federazione nazionale fascista industriali editori – inaugurando nel 1936 la collana Letteratura Contemporanea, che vede la pubblicazione anche di successi poetici come *Le sorelle Materassi* (1934) di Aldo Palazzeschi, autore tipicamente vallecchiano – che vende 170.000 copie³² in un decennio. Vallecchi pubblica numerosi poeti nella sua collana, con tirature dalle 3000 alle 5000 copie. Ritroviamo i nomi di Ungaretti, Gatto, Malaparte, Tommaso Landolfi, Dino Campana (*Canti orfici e altri scritti*, 1960) Carlo Betocchi, Luigi Bartolini, Soffici, fino ad arrivare a Vittorio Sereni (*Poesie*, 1942 e *Diario d'Algeria*, 1947). Vallecchi continua a svolgere il suo ruolo editoriale dedicandosi però a libri rari o in formati impresiositi e al recupero del patrimonio libraio mondiale, la collana Letteratura Contemporanea si chiude invece nel 1962.

Fenice, Guanda

Altra storica collana di poesia è Fenice, nata nel 1939 sotto l'egida della casa editrice Guanda e la prima direzione del poeta Attilio Bertolucci. Ci si riferisce ancora agli autori pubblicati sotto questo lo stemma della fenice, disegnato da Carlo Mattioli, con l'appellativo di "Poeti della Fenice", a voler segnare lo spessore di un'azione culturale che ha saputo creare un impianto culturale particolarmente fecondo. I testi pubblicati appartengono ad autori stranieri, con traduttori (molti poeti che traducono poeti; al soldo anche Salvatore Quasimodo) e critici d'eccellenza, spesso corredate da testo originale a fronte: la collana si apre con *Poesie* di Federico García Lorca e si avvale di altre collane sorelle che pubblicano

³¹ Le informazioni su Vallecchi sono state prese dal sito internet della casa editrice e dalla sua pagina Wikipedia.

³² Ferretti e Iannuzzi, *L'editoria attraverso le sue collane*, 76.

autori, questa volta italiani, minori. Nel 1974 da una costola di Fenice nascono I Quaderni della Fenice, diretti da Giovanni Raboni, che si muovono in modo tentacolare: «riproposte e inediti di importanti o classici poeti stranieri dell’Otto-Novecento, curati da specialisti (Osip Mandel’štam, Guillaume Apollinaire, Paul Verlaine, Sergej Esenin, Allen Ginsberg, García Lorca, Lawrence Ferlinghetti); poeti italiani contemporanei che sono venuti affermarsi nei decenni Sessanta-Settanta (Giancarlo Majorino, Tiziano Rossi, Cesare Viviani, Sergio Cesarano); poeti italiani al loro esordio in volume (Giampiero Neri, Milo de Angelis, Patrizia Valduga, Vivian Lamarque)»³³. Inoltre dal 1977 è presente anche una branca particolarmente significativa di poeti stranieri contemporanei, tra cui segnalo per tutti: Sepúlveda, Cvetaeva e Céline. Guanda continua a pubblicare poesia, prevalentemente titoli di noti autori stranieri, e fa parte di quelle case editrici segnalate come traini per la rinascita della poesia di questi ultimi anni, grazie alla recente azione editoriale dei tascabili di poesia, che commenteremo in seguito.

Lo specchio, Mondadori

Lo specchio è tra le più longeve collane di poesia che abbiamo in Italia. Dal 1940 vanta importanti pubblicazioni, principalmente di autori italiani contemporanei, svolgendo un ruolo importante per l’affermazione di molti poeti. Inizialmente non è una collana di poesia (del 1943 è la prima edizione de *Il deserto dei tartari* di Dino Buzzati): Per quanto abbia pubblicato testi destinati a diventare snodi fondamentali della poetica di molti autori, bisognerà aspettare il 1945 per vederlo come luogo per eccellenza della poesia in Mondadori. Ne Lo specchio escono *Allegria* di Giuseppe Ungaretti (1942), che per la collana pubblicherà altri cinque titoli; *Ossi di seppia* di Eugenio Montale (1948, già pubblicati nel 1925); Umberto Saba affida alla collana quattordici suoi testi, tra raccolte di versi e prose; Salvatore Quasimodo, presente come autore, traduttore e curatore. Nei suoi primi anni Lo specchio svolge un ruolo istituzionale profondo, promuovendo per il suo pubblico la poesia di autori fondamentali, abdicando in un certo qual modo al lavoro di scoperta dell’editore di poesia, secondo un atteggiamento comune a molta editoria di quegli anni. Giulia Iannuzzi, nel volume già citato sull’argomento³⁴, giudica, l’azione svolta dai curatori della collana, debole per quello che poteva essere il suo ruolo all’interno del panorama culturale, e colpevole di gravi mancanze in nomi come Luzi, Rebora, Bertolucci e altri italiani e del tutto priva di autori stranieri (eccezione è *Poesie* di Emily Dickinson). La ragione di tali assenze viene ricondotta ad un comportamento di tipo opportunistico, una probabile «carenza di interesse per una produzione meno lucrativa economicamente e poco utile nella tessitura di relazioni

³³ Ferretti e Iannuzzi, *L’editoria attraverso le sue collane*, 83.

³⁴ Mi riferisco chiaramente a quanto detto in FERRETTI e IANNUZZI, *L’editoria attraverso le sue collane*, volume a cui maggiormente mi affido per tracciare questo capitoletto.

all'interno del mondo letterario italiano»³⁵. L'atteggiamento generale cambia dal 1958, momento in cui Vittorio Sereni prende in mano la casa editrice. Il poeta ha il merito di risollevarla, dotandola di una serie di pubblicazioni anti-programmatiche, fuori dagli schemi istituzionali, eppure tra loro in armonia. Sereni riesce insomma ad individuare lo spirito poetico del suo tempo e a dargli riconoscimento all'interno della collana. Vediamo seguirsi allora i nomi di Fortini (svariate raccolte), Giudici (*Vita in versi*, 1965 e *O Beatrice*, 1972), Majorino (*Lotte secondarie*, 1967), Raboni (*Cadenza d'inganno*, 1975), Zanzotto (*Pasque*, 1973), Cucchi (*Il disperso*, 1976), Sbarbaro, Bigongiari, lo stesso Sereni, Vigolo, Bassani (*Epitaffio*, 1974), ecc... Il catalogo si viene ad infoltire anche con molti testi stranieri, alcuni dei veri e propri cardini della poesia, troviamo finalmente: Kavafis, Blake, Auden, Gunn, Ted Hughes, Snodgrass, Sylvia Plath, Ginsberg, Char ecc, alcuni corredati da celebri traduzioni. La forza de Lo Specchio negli anni sereniani è impareggiabile: nasce addirittura un periodico, *L'Almanacco dello Specchio*, nel 1962, cui è affidato il ruolo di ricerca e sperimentazione all'interno di un panorama internazionale, con proposte di nuove traduzioni per vecchi testi e nuovi testi di autori emergenti. Ne *L'Almanacco* troviamo i primi testi di Franco Loi e Milo de Angelis, dopo un periodo di rallentamento ha ripreso con regolarità i suoi lavori sotto la direzione di Cucchi e Giudici. Il ruolo culturale de Lo Specchio si attutisce in seguito alle pressioni economiche esterne che costringono Sereni a passare redattore capo a consulente nel 1976. La collana si indebolisce negli anni '80 e '90, occupandosi principalmente di autori affermatasi durante il periodo sereniano e ormai noti, a volte pubblicando pochissimi autori all'anno e abdicando al ruolo di promozione culturale nazionale e internazionale. La programmazione editoriale in questi anni è poco attenta all'identità della collana, avanzando deboli proposte e derivate, come *Il nuovo specchio* e *I classici dello specchio*. Si nota una maggiore ripresa dell'attività editoriale nei primi anni duemila, dando però sempre spazio ad autori già ampiamente affermati, e sottolineando così un atteggiamento, tipico di Mondadori, di difesa e rigore economico, più che di proposta di nuovi programmi.

Poesia, Garzanti

A partire dal 1960 la casa editrice Garzanti aggiunge la sua proposta al panorama editoriale dedicato alla poesia. Nasce la collana Poesia, interessante tentativo di creare un catalogo poetico che si discostasse dal consolidato asse Ungaretti-Quasimodo-Montale, attorno a cui ruotava la grande maggioranza delle altre collane. Il merito delle scelte è da riferirsi ad un congiunto lavoro di redazione; Livio Garzanti infatti non vorrà mai affidarsi totalmente ad una

³⁵ Ferretti e Iannuzzi, *L'editoria attraverso le sue collane*, 87.

personalità in particolare, puntando soprattutto su un lavoro di tipo e di merito redazionale. Tuttavia, all'interno di poesia vediamo muoversi su figure importanti: Attilio Bertolucci, collaboratore fin dall'inizio, e Pier Paolo Pasolini, presentato alla Casa proprio da Bertolucci all'alba del suo esordio narrativo e a cui si deve il lavoro di scouting soprattutto di giovani e giovanissimi. Vediamo comparire così la primissima raccolta di Dario Bellezza, *Invettive e licenze*, 1971, e l'esordio di Elena Clementelli *Così parlando onesto* nel 1977; una giovane Amelia Rosselli con *Variazioni belliche* nel 1964; o l'ingresso in poesia di Alberto Bevilacqua nel 1975 con *La crudeltà*. Il gesto che vede la pubblicazione della silloge del narratore a cui si sono dati gli esordi, rappresenta una strategia che si reitera durante la storia della collana, Pasolini e Vincenzo Cerami ne sono un chiaro esempio. Negli anni '80 e '90 allo scouting si sostituisce un lavoro di pubblicazione di poeti affermati, che trovano in Poesia di Garzanti un ulteriore spazio di riconoscimento e prestigio per i loro versi. Presenze poetiche di rilievo come quelle di Fernando Bandini, Antonia Pozzi, Gian Carlo Majorino, dopo aver seguito altre rotte approderanno nella casa fondata da Aldo Garzanti. A partire dal 2000 i titoli diminuiscono, fino a scomparire del tutto nel 2013.

Lèkythos, Crocetti

Lèkythos è la pregiata collana di poesia contemporanea, iniziata nel 1981, dall'editore Crocetti. Greco di nascita e fiorentino d'adozione comincia a svolgere il suo lavoro da solo, traducendo i maggiori poeti della Grecia contemporanea, tra cui spicca il lavoro di traduzione costante di Ghiannis Ritsos e Kostantinos Kavafis, le cui *Poesie erotiche* (1981?), con introduzione di Sereni, hanno avuto ben otto riedizioni al 2000. A questi due autori si aggiunge Louis Aragon, *Poesie d'amore* (1984), completando così il catalogo numericamente ristretto ma di grande pregnanza letteraria dell'editore greco. Nel catalogo Lèkythos continuano a trovare spazio autori di letterature difficilmente tradotte in Italia. Alla triade Ritsos-Kavafis-Aragon, si aggiunge il libanese Khalil Gigran con *Il giardino del profeta* (1986), o ancora autori come Machado, Odisseas Elitis, Yehuda Amichai, Hugo Claus, Paul Wühr e tanti altri misconosciuti poeti che impreziosiscono il lavoro svolto da questo editore. Lèkythos è una collana per cultori, con scelte mai scontate, al di fuori delle possibilità di ampia diffusione o dei formati economici e vendibili, che con costanza ha conquistato una fetta fedele di pubblico; un lavoro che continua tutt'oggi con sillogi poetiche di respiro mondiale.

Poesia, Neri Pozza

La collana di poesia di Neri Pozza si inaugura nel 1953, nove anni dopo la creazione della casa editrice, con un testo dello stesso Antonio Barolini, *La gaia gioventù e altri versi per gli amici*, curatore della collana. In effetti potremmo dire che Poesia inizia e finisce con Barolini, fermando la sua attività nel 1971, anno della morte dello scrittore. L'offerta culturale di Poesia riesce ad uscire quasi subito dal contesto vicentino e veneto, nel quale si sviluppa la casa editrice, per dar voce, negli anni, ad autori anche molti diversi tra loro. La strategia dei primi anni, che vedono pubblicare un solo o pochi volumi, è quella di proporre nuove uscite di autori già noti. Ritroviamo in questo contesto Camillo Sbarbaro con *Pianissimo* (1954, ristampa ampliata del 1914), *La bufera e altro* (1956) di Montale, *Onore del vero* (1957) di Mario Luzi, *Luna lombarda* (1959) di Maria Luisa Spaziani, *Canto del destino* (1959) di Vigolo. Caso anomalo rispetto ad altre esperienze editoriali, la collana Poesia viene abbandonata nel 1971, nel momento in cui molti stavano invece svolgendo un lavoro più alacre. L'impegno di Neri Pozza viene ricompensato dai numerosi premi letterari che arrivano alle raccolte da lui pubblicate: nel 1956 il premio Marzotto va alle sue raccolte di Montale, Luzi e Vigolo; a Margherita Guidacci con *Neurosuite* (1970) va il premio Ceppo; a Berile nel 1959 il premio Cittadella, ecc. il lavoro nell'editoria di poesia di Neri Pozza non si ferma a Poesia. Accanto alla collana monotematica si affianca un'altra, Poesia e verità, all'interno della quale sono comprese opere in versi e in prosa, tra le quali alcune notabili come *Sull'altopiano* (1964) di Zanzotto e *Il capitano Pic e altre poesie* (1965) di Dino Buzzati.

Scheiwiller, Scheiwiller

Scheiwiller (1951) è un editore raffinato e spesso volontariamente di nicchia, di quel particolare tipo di elitismo che porta a prediligere autori minori e/o emergenti, rompendo «l'egemonia dell'asse novecentesco Ungaretti-Quasimodo-Montale»³⁶. Pubblica testi di ogni tipo ma soprattutto sillogi di poesia, spingendosi anche molto in là nel tempo. Un suo azzardo riuscito è Alda Merini: lette le sue poesie in un'antologie di Guanda, arriva ad includerla in *Poetesse del Novecento*, dedicandole infine delle pubblicazioni. In un catalogo simile non possono mancare autori dialettali, ignorati dalla grande editoria di quegli anni. Possiamo affermare che quasi tutti i più importanti poeti del Novecento italiano passano da Scheiwiller. Suo merito è anche quello di aver dato spazio a Rebora e Sbarbaro, inizialmente ignorati. Per quanto riguarda i grandi nomi l'editore continua a distinguersi sfornando (kmnbjm) edizioni preziose corredate da disegni, pastelli, aggiunte inedite, ecc... Il dandismo spregiudicato di Vanni Scheiwiller lo porta alla realizzazioni di antologie ardite come quella che vede accostati autori

³⁶ Ferretti e Iannuzzi, *L'editoria attraverso le sue collane*, 141.

politicamente opposti. La conduzione editoriale di Scheiwiller non manca di difficoltà economiche, la sua azione editoriale eclettica lo porta ad avere titoli adatti alla vendita di breve, medio e lungo periodo con differenti spiani di tirature e prezzati diversamente. Il lavoro di editore di Vanni è un lavoro a tutto tondo che lo prende totalmente: «conduce anche un puntuale lavoro di servizio stampa, organizza presentazioni e dibattiti sui suoi libri, si adopera attivamente verso i premi letterari per far vincere i suoi autori. E infine non va dimenticato che Scheiwiller è capace di pubblicare circa quarantaquattro collane e tremila titoli in trent'anni»³⁷.

Edizioni della Meridiana, I Meridiani

Infine, ci sono moltissime collane ibride che vedono la poesia affiancarsi al genere della narrativa e a volte alla saggistica. Tra quelle storicamente più rilevanti:

- Edizioni della Meridiana (casa editrice e collana nata nel 1947) diretta da Luraghi e I Quaderni di poesia (1954), diretti da Sereni afferenti alle Edizioni. La collana *maior* omonima della casa editrice conta testi di narrativa e poesia. La collana si apre con *Stagioni* (1947), quarto libro di poesie dello stesso Luraghi e ospita gli inediti del *Quaderno di traduzioni* di Montale, *Quadernetto alla polvere* di Sinisgalli, *L'esperienza* di Risi. I prevalenti autori italiani si affiancano a sporadici stranieri, troviamo un autore classico come Góngora e un contemporaneo come Rafael Alberti, tradotto da Luraghi in una raccolta, *Poesie*, edita nel 1949. Il merito delle Edizioni fu di inserire autori emergenti assieme ad autori noti, tutti comunque accomunati da una forte parentela con la tradizione ermetica. Compagno nel catalogo due *Antologie di poeti nuovi* (1950 e 1951) in cui troviamo i nomi di Morra, Nascimbeni, Cattafi, Carpi, Francesca Romano, ecc, alcuni dei quali ricompaiono ne I Quaderni di Sereni. I Quaderni di poesia, che si avvantaggiano di una logica editoriale più fresca, comprendono un totale di otto titoli, tra cui: Cattafi, Romano, Zanzotto, Arpino, Fortini, Pasolini, Erba.
- I Meridiani (1969) sono una celebre collana mondadoriana, nata per volontà di Vittorio Sereni nel 1969. La collana punta a raccogliere le eccellenze di altre due collane della casa editrice dando vita ad un catalogo spesso molto variegato, specialistico quanto diretto ad un grande pubblico che si vuole approcciare alla cultura alta, ufficiale. I Meridiani raccolgono grandi classici del passato corredati da laboriosi apparati critici

³⁷ Ferretti e Iannuzzi, *L'editoria attraverso le sue collane*, 143.

accanto ad autori contemporanei già molto affermati. Entrare nella collana de I meridiani corrisponde alla consacrazione letteraria e di solito i poeti ci entrano da morti. La collana si apre con un volume dedicato alle opere di Ungaretti.

1.4.2 Il punto sulle collane e l'esperienza del gruppo '63

L'esperimento delle collane editoriali, delle tirature economiche, dell'abbandono insomma della strategia delle "due culture", per quanto salutato come segno di una decisiva affabilità del libro, ci porta a dei riscontri ben precisi a livello di offerta culturale. Quello che è successo è che infine l'offerta culturale delle collane delle case editrici non è stata in grado di rapportarsi con le diverse esigenze del pubblico, offrendo meramente non ciò che il pubblico chiedeva ma ciò che gli si voleva dare, sottovalutando il potenziale dei lettori, con conseguenze ancora tangibili. Se, nella dimensione ormai ampiamente manageriale in cui si muove l'industria editoriale, una gamma dei prodotti attiene a una coerenza con il target di pubblico – e di conseguenza con l'economicità essenziale ai fini dell'equilibrio finanziario – in questo caso si è sottovalutato il pubblico, sottovalutando la possibilità di creare nuovi lettori e colti. Nello specifico: «la quota di ristampe pure e semplici resta elevata, se non predominante; [...] si osserva inoltre come la brillante varietà degli Oscar comprenda pur sempre (e ancora più che in passato) titoli di mero consumo; [...] si sottolinea poi l'ormai assoluta prevalenza del criterio mercantile rispetto a quello storico-bibliografico e storico-critico [...] nella successione delle opere di un autore»³⁸, arrivando così all'abdicazione da parte dei grandi editori al lavoro di scouting e identificazione, che viene relegato ai piccoli. Per quanto ci si possa felicitare della trasformazione dell'editoria in generale (livelli mediamente alti delle edizioni critiche, traduzioni commentate o ex-novo, riscoperte di alcuni testi o autori...), gli intenti dell'editore puntavano più ad avvalorare una dialettica consumistica che una domanda reale. Ma se c'è una domanda reale sempre più forte e consapevole, con tutti i presupposti per uno sviluppo a lungo termine, perché proprio in un momento in cui il lavoro è stimolante, i mezzi sono progrediti e la distribuzione gioca a proprio vantaggio non rischiare? Rigerirò la domanda quando si arriverà a parlare dell'editoria di poesia oggi, dal momento che, seppur in un contesto diverso, si riescono ad intravedere delle forti possibilità di partecipazione del pubblico.

Se tanto è il livello di incertezza che le iniziative culturali possono avere una volta immesse nel mercato, un lavoro di ampliamento e differenziazione della proposta serve anche a riequilibrare la domanda, seppur all'interno di un grado di rischio elevato. Durante questo primo quarantennio ('46 - '60), in generale «l'industria culturale continua (anche qui con poche eccezioni) a puntare su una

³⁸ Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 123.

strumentalizzazione, più sottile che in passato, delle esigenze e domande reali, con opere più ausiliarie e sussidiarie che non *di proposta* [...], intese più ad agevolare lo studente nei suoi studi che non a stimolare la sua coscienza critica e il suo spirito di ricerca»³⁹.

A partire da una situazione del genere, è interessante rendere conto del contributo di un gruppo di intellettuali, che ad inizio anni '60 prendeva una posizione ben precisa nei confronti dell'ordine presente delle cose. Alberto Arbasino del Gruppo '63 scrive il 29 maggio 1975 sul "Corriere della Sera": « approfittiamo della congiuntura economica favorevole per tentar di rialzare gli standard qualitativi della sperimentazione letteraria, sperando che questo boom valga almeno a rimuovere il tradizionale alibi lamentoso per ogni viltà del letterato italiano [...]»⁴⁰. La critica di Arbasino, chiaramente diretta alla mollezza degli intellettuali idealisti, mette in campo un elemento nuovo: la «congiuntura economica favorevole», il «boom», non in senso spregiativo ma come alleato dell'intellettuale per creare cambiamento. Il Gruppo '63, per quanto variegato al suo interno, rifiuta l'atteggiamento di diffidenza verso l'industria culturale («penso in questo modo alla morale di Dewey e del pragmatismo: il bene sta nel raggiungere un massimo di integrazione rispetto al mondo [...]»⁴¹ afferma Barilli), cercando invece un confronto, un dialogo costruttivo, volendone sfruttare a proprio favore gli aspetti più inquietanti, perché sa di non potersene disfare. È un atteggiamento accusato spesso di incoerenza; il modello moderno e progressista dichiarato finisce per muoversi all'interno di una logica maggioritaria, che non mette veramente in crisi il contesto con cui vuole ragionare. Sarebbe interessante tuttavia chiedere ad uno dei poeti di punta del Gruppo '63, Nanni Balestrini, tutt'ora in vita, quanto una tale conduzione del problema della cultura abbia influito per la divulgazione e la promozione della loro poesia. Da ciò che si riesce a capire dai libri consultati, il Gruppo ebbe un notevole clamore negli ambienti intellettuali ma venne quasi ignorato dal pubblico loro coevo. Tuttavia, se ne riconosce la prorompente e forza nel proporre un'"imprenditorialità" della scrittura alternativa nelle affermazioni e nelle pratiche.

1.5 Piccola storia della lettura e diffusione della poesia nel secolo "breve" pt.3

Prima di entrare a pieno nella narrazione dell'editoria di poesia degli anni '70, ci avvaloriamo di una coda del decennio precedente. Gli anni '68 e '69 non possono infatti essere ignorati in quanto veri e propri agenti, capaci di mettere in gioco nuove regole, con le quali si modifica il modo di porsi

³⁹ FERRETTI, *Il mercato delle lettere*, 125-126.

⁴⁰ Alberto Arbasino, "Corriere della sera", 29 maggio 1975.

⁴¹ Renato BARILLI, *Il romanzo sperimentale*, p.18 Cit. da Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 57.

dell'intellettuale nei confronti dell'industria culturale. Il giovane intellettuale uscito fuori dal '68 accusa tutta la secchezza di un sistema culturale assestato ormai da un trentennio in forme a cui non ci si è saputi realmente contrapporre: «è il passaggio (inteso nella sua più vasta accezione) dalla “letteratura del rifiuto” nei confronti dell'universo capitalista, al “rifiuto della letteratura” come forma di opposizione inadeguata o inutile o addirittura complice nei confronti di esso»⁴². Diciamo che dall'esperienza del Gruppo '63 e dall'esito delle lotte del '68 – '69 si esce sfiancati, scontrandosi con la scarsa organizzazione di un ceto intellettuale che rimane infine al di qua del problema del prodotto libro, perché, probabilmente, si affida sempre ad un sistema di ambito accademico-specialista, che a sua volta si affida ad una macchina che è quella dell'industria culturale, con l'obiettivo distorto di una *socialità*⁴³, di una rinomanza delle opere, che verrà inevitabilmente condizionata dalla macchina a cui si è affidati. Non un sodalizio tra industria culturale e intellettuali ma una maledizione del mercato alla vita. Emblematiche e paradossali da questo punto di vista sono la vicenda pasoliniana (intendo l'attacco di Pasolini agli studenti del '68) e la frustrata vicenda sartriana, in cui lo scrittore tenta vani comizi e autodenunce, inascoltati dalla polizia borghese che non gli riconosce la figura di militante, quanto quella «dell'intellettuale tradizionale che pone in modo velleitario e astratto il problema del suo rapporto con le masse [...]»⁴⁴. In questo contesto collochiamo la poesia degli anni '70, nonostante tutto un decennio favorevole allo studio e alla divulgazione del genere.

Il clima generale degli anni '70 è disinvolto, audace: sorgono 538⁴⁵ case editrici e sigle editoriali che pubblicano saggistica tascabile, fruita in circoli e associazioni, dove si sente forte il senso di una formazione autonoma; si formano ovunque piccoli gruppi dediti alla lettura e al dibattito; nascono moltissime radio libere; si nota una generale spigliatezza negli approcci alla cultura. Dagli anni '60 agli anni '70 cambiano anche le strategie editoriali: con il prevalere del *best-seller* si indebolisce una volta per tutte il rapporto tra prodotto letterario alto e di consumo, a cui viene a sostituirsi l'opposizione prodotto originale/prodotto seriale. Ciò che impone la dinamica del *best-seller* in questi anni è la consapevolezza di poter arrivare ad un pubblico vasto. L'esclusività di questa prospettiva in questo particolare momento storico è dovuta all'aumento dell'alfabetizzazione di massa e con essa l'accesso all'istruzione secondaria di oltre la metà della popolazione: se nel 1961 è solo il 25% degli uomini e il 15% delle donne ad accedere all'istruzione superiore, appena quindici anni dopo le percentuali aumentano considerevolmente, si parla di percentuali attorno al 55% degli uomini e al 45% delle donne. Ad un allargamento di pubblico corrisponde un allargamento di offerta.

⁴² Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 243.

⁴³ Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 188.

⁴⁴ Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 179.

⁴⁵ Ferretti, *Storia dell'editoria*, 288.

Il decennio porta a compimento tutte le caratteristiche per poter dubitare «che un testo o un prodotto originale sia in sé stesso migliore di uno di serie (ed è una vera rivoluzione culturale)»⁴⁶. Ci troviamo di fronte ad una scena culturale che vede una massa al trotto, in cui il libro occupa sempre per meno tempo lo scaffale. Prevalgono in questo contesto le strategie editoriali per i lettori deboli o addirittura occasionali, per cui «a una relativa *durata* temporale dei valori, codici e testi subentra un tempo assai più ridotto di risposta tra domanda e offerta, che consente la piena introduzione del *marketing*»⁴⁷. Parallelamente ad una situazione del genere, si sviluppa anche un gusto intellettuale per la letteratura complessa, raffinata e ambigua, del lavoro di case editrici come Adelphi o Sellerio, che nata nel 1969, si fa conoscere definitivamente al grande pubblico nel 1978 con *L'affare Moro* di Leonardo Sciascia.

Gli anni '70 sono anni in cui la poesia si muove molto e le case editrici osano: «un'intera generazione ha potuto presentarsi attraverso l'ingresso privilegiato della grande editoria. Laddove i piccoli editori iniziavano a perdere la loro funzione storica [...] Feltrinelli, Einaudi, Guanda mostravano improvvisamente aperture insolite, e perfino Lo Specchio mondadoriano consentiva a Cucchi e Berardinelli di accedervi direttamente con il loro primo libro»⁴⁸; in quegli anni Garzanti creava la collana Garzanti Poesia, che pubblicava per lo più autori affermati, ma fece esordire Dario Bellezza. Da Guanda nascono I Quaderni della Fenice, nel 1974, audace ampliamento della storica collana Fenice, che vede comparire nomi di poeti italiani affermati accanto ad esordienti (Milo de Angelis, Patrizia Valduga e Vivian Lamarque trovano qui il loro primo spazio di pubblicazione); nel decennio Lo Specchio pubblica 102 titoli con moltissimi nomi di contemporanei⁴⁹ – cosa che non si ripeterà più nella storia della collana, che di norma pubblica dai 3 ai massimo 5 titoli all'anno. Il merito della Mondadori degli anni Settanta va però valutato nel tempo: durante il decennio precedente pubblica 48 titoli, tra cui nomi più o meno noti del panorama contemporaneo; alcuni di questi nomi, tra cui Gatto, Sereni, Zanzotto, Sinisgalli, passano adesso alla collana degli Oscar. Vediamo tuttavia che la mossa non è azzardata, anzi c'erano tutte le caratteristiche per un esperimento simile. Riporto alcune stime non ufficiali che parlano di circa 20.000 copie per le opere di Eliot e Whitman – seppure non contemporanei presentano un dato di non poca incidenza per la poesia – nei sei mesi a cavallo tra il '71 e il '72, per

⁴⁶ Ragone, *Un secolo di libri*, (Torino: Einaudi, 1999), 79.

⁴⁷ Ragone, *Un secolo di libri*, 82.

⁴⁸ Roberto Dedier, "Gli editori di poesia in questi anni", in *Poesia '94: Annuario*, a cura di Giorgio Manacorda, (Roma: Castelvelli, 1995), 47.

⁴⁹ «Sono anni di pubblicazioni impetuose e di sfide, con 21 autori internazionali su 102 titoli. Sorprendenti gli accostamenti: *Satura* di Montale e *Vita del testo* di Francis Ponge (1971), *O Beatrice* di Giudici e *Prima dell'uomo* di Ghiannis Ritsos (1972), *Pasque* di Zanzotto e *Pensiero-volpe* di Ted Hughes (1973), *Le betulle nane* di Evtusenko e *Epitaffio* di Bassani (1974), *Cadenza d'inganno* di Raboni e *L'ago del cuore* di W.D. Snodgrass (1975), *Il disperso* di Cucchi e *Lady Lazarus* di Sylvia Plath nella traduzione di Giudici (1976), *La mantide e la città* di Bandini e *Fermata nel deserto* di Brodskij (1979), *La caduta dell'America* di Allen Ginsberg e *L'amore delle parti* di Viviani (1981)». "Lo specchio e la sua storia", Mondadori, ultimo accesso 2 ottobre 2018, <https://www.oscarmondadori.it/approfondimenti/lo-specchio-e-la-sua-storia/>.

quello che riguarda i loro Oscar Mondadori. Mentre dalle «Notizie editoriali» di Mondadori sappiamo che sono state vendute circa 1.600.000 copie della collana poesia e teatro al 30 marzo '76⁵⁰. Il gesto è tuttavia suscettibile delle iniziali apprensioni di Vittorio Sereni, allora caporedattore della casa editrice, che in un'intervista del 1973 al giornali "Rinascita", commenta: «la mia preoccupazione – dice c – nasceva anche dalla differenza che c'è tra un "tascabile" di narrativa o di saggistica, e uno di poesia. Nel primo caso, di solito c'è prima un'edizione normale, che riscuote un certo successo, e dà vita a una richiesta più vasta; nel secondo, tutto è affidato essenzialmente a una certa notorietà dell'autore, al grado di "maturità" della sua ricerca [...]. A cose fatte, comunque, sono contento. In generale ho sempre avuto simpatia per i "tascabili", per gli economici, perché attraverso il loro tipo di più vasta e diversa diffusione [...] si rompe la cerchia dei lettori iniziati, dei colleghi, degli specialisti»⁵¹. L'esperienza che ci danno gli Oscar e Lo Specchio si rifà anche ad un clima incoraggiante che arriva dalle università, dove cominciano a comparire tesi di laurea su poeti; dalla critica, che in questi anni discute vivacemente degli esordi di Cavalli, Cucchi, Magrelli, de Angelis, Buffoni; dal pubblico di reading e festival, che culminano a fine decennio nell'evento di Castelporziano.

1.5.1 Il Festival Internazionale dei poeti di Castelporziano

Il Festival Internazionale dei poeti di Castelporziano può rappresentare un *turnpoint* nella questione del lettore-poeta di cui si sta in parte occupando questa tesi. Da questo momento, Guido Mazzoni fa cominciare la sua storia sociologica della poesia contemporanea, mutuando l'evento a *topos* della condizione infelice in cui imperversa la poesia contemporanea. L'importanza che contraddistingue il Festival è da ricondurre alle dichiarazioni, fisiche e verbali, che il pubblico di queste tre giornate fece all'ambiente della poesia italiana. E, proprio nella misura in cui segna una degenerazione estrema rispetto ad una situazione di cui già si avvertiva il sentore, l'evento realizza la sua qualità di parametro estremo, fornendo tutti gli elementi per operare un confronto. Ometto deliberatamente una narrazione dell'evento, in quanto è ovunque facilmente reperibile nelle sue declinazioni on-line⁵², forma cartacea⁵³ e

⁵⁰ Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 49.

⁵¹ Gian Carlo Ferretti, "La contraddizione in agguato: un "tascabile" in libreria dopo l'attribuzione al poeta Vittorio Sereni del premio Feltrinelli da parte dell'Associazione dei Lincei", "Rinascita", 13 aprile 1973, no. 15, 32.

⁵² Uno fra tutti: "Castelporziano: quei tre giorni sulla spiaggia", Alessandra Vanzi, ultimo accesso 16 settembre 2018. <https://ilmanifesto.it/castelporziano-quei-tre-giorni-sulla-spiaggia/>.

⁵³ Simone Carella, Paola Febbraro, Simona Barberini, *Il romanzo di Castel Porziano. Tre giorni di pace, amore e poesia*. Viterbo: Stampa Alternativa, 2015.

video-documentario⁵⁴, nonché nell'intervista allo stesso Mazzoni, presente nell'Appendice B. di questo lavoro. Basti dire che la manifestazione prese modi anarchici e il programma venne solo parzialmente rispettato, dal momento che dal pubblico sorgeva spontanea la richiesta di salire sul palco per leggere i propri versi, manifestando il totale disinteresse per i poeti accorsi a presiedere alla manifestazione.

Da questo evento e sul suo progressivo ampliarsi di pubblico adatto a fruire e produrre la poesia si parla di "perdita del mandato sociale"⁵⁵ del poeta. Più che altro possiamo affermare che il ruolo del grande poeta non si è mai perso: ciò che Castelporziano ha affermato è l'esigenza di avere altro materiale poetico, oltre quello della grande poesia, più vicino alla gente comune, affinché questa potesse con ciò confrontarsi e parlare. Il pubblico di Castelporziano, irrispettoso e per certi versi triviale, è stigma di un appello ad un «bisogno di comunicazione di simboli, di cultura, che forse può anche voler dire riscoperta della dimensione creativa come, al limite, risarcimento della lunga stagione di rifiuto e di comprensione della poesia»⁵⁶. Questa necessità ha trovato nella poesia l'opportunità di ricostruire una comunità di persone che oltre ai poeti e con i mezzi dei poeti, ha individuato nell'evento la possibilità dello stare insieme. Credo si possano leggere anche in questo senso le ondate di pubblico che domandavano la parola durante quei tre giorni. Inoltre, il fallimento è da imputare anche al malfunzionamento organizzativo di scelte artistiche poco azzeccate: a Castelporziano poeti non roditi alla performance si consegnavano ad un pubblico ampio, estivo, ormai tarato per le dinamiche di fruizione di massa che si verificano durante i concerti – che era persino giunto lì con lo scopo di vedere una pop-star (Patty Smith) – con una semplice *lettura* di poesie, pretendendo così di soddisfarlo, quando in realtà l'evento richiedeva la messa in pratica, non occasionale, di una vera e propria declinazione del genere poesia: la performance, a cui i poeti italiani non erano di certo preparati. Queste considerazioni, lungi dal voler giustificare ogni atto offensivo nei confronti della cultura, trovano chiaramente riscontro nel messaggio letto da un giovane del pubblico l'ultimo giorno:

⁵⁴ "Castelporziano: Ostia dei poeti", video Youtube, postato da BeatVideosTV, 25 aprile 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=QfMuy7bf-ik>.

⁵⁵ "Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia", Guido Mazzoni, ultimo accesso 16 settembre 2018, <http://www.leparoleeleccose.it/?p=30321>.

⁵⁶ Antonio Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, (Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1981), 26.

«Noi della tendopoli protestiamo contro i giornali e la comunicazione dei mass media, che ci hanno presentato come ladri, teppisti, fricchettoni, violenti, incapaci di recepire ogni messaggio artistico e poetico. Noi diciamo a tutti quanti che sentiamo fame per ciò che è espressione dei nostri sentimenti e siamo spinti dalla voglia di comunicare, conoscerci ed esprimerci. Se nelle sere scorse ci siamo incazzati è perché ne abbiamo avuto motivo. Poesia non è lettura come purtroppo queste due sere la massima parte dei poeti ufficiali invitati ha fatto. Poesia, ribadiamo, che è musica, danza, espressione corporea, partecipazione politica, comunicazione, vita».⁵⁷

Ed è interessante anche a questo punto notare che l'unico poeta che sia riuscito a tenere il palco e a concentrare l'attenzione del pubblico sulle sue parole, per quanto queste siano state pronunciate in lingua straniera, è stato, non a caso, Amiri Baraka, poeta e drammaturgo, abituato a pensare alla parola sul palco, antesignano del genere di poesia performativa-orale dello slam poetry. Nella performance di Baraka, le parole lette diventavano immagini tangibili di cui il pubblico poteva appropriarsi tramite il suono nel corpo e nel gesto. Il tema trattato, di sfondo politico e sociale, manteneva alto il confronto con una realtà comune e non scivolava in una lettura esclusivista: è evidente, rispetto agli altri che il testo di Baraka ha qualcosa di importante da dire e per questo non sdegna l'attenzione del destinatario, né nella creazione né nella diffusione della poesia.

Da un punto di vista manageriale la scelta di una lettura di poesie in una spiaggia affollata alla fine degli anni '70 rappresenta una pessima scelta strategica, in cui l'errore più grande si stabilisce nel punto in cui la scelta culturale si dimostrata inadatta ad incontrare quello che era stato pensato essere il suo target di riferimento, riflettendo una visione artistica prepotentemente personale, scissa da un discorso logico-manageriale e ingiustificabile alla luce di suo ragionamento pratico sugli elementi in gioco.

La richiesta di farsi presente del pubblico, dopo Castelporziano, è caduta silente per anni, fino a quando, grazie a quello che hanno simboleggiato e stabilito i recenti mezzi d'informazione di massa, un numero sempre crescente di autori dilettanti, con l'aiuto e l'autorizzazione dell'occhio lungo di alcuni addetti alla cultura, si è sentito autorizzato ad occupare quei pezzi di spazio poetico ignorati dalla poesia alta, riuscendo "finalmente" a formare un vero e proprio *masscult* che appartenesse alla poesia e solo alla poesia. E il motivo per cui si è dovuto

⁵⁷ "Castelporziano: Ostia dei poeti", video Youtube, postato da BeatVideosTV, 25 aprile 2012, minuti 1.08.48-1.09.50, <https://www.youtube.com/watch?v=QfMuy7bf-ik>.

aspettare tanto per praticare un percorso effettivo di emancipazione sociale della poesia, non è da imputare ai «poeti di casa»⁵⁸, che in fondo non potevano che continuare a svolgere il loro mestiere secondo le modalità che avevano scelto, ma all'industria editoriale che non ha saputo rispondere, se non in ritardo, alle necessità del pubblico.

1.6 Piccola storia della lettura e diffusione della poesia nel secolo "breve" pt.4: il contesto economico

Negli anni '80 e '90 si portano definitivamente a compimento, sino all'esautorazione, quelle azioni cominciate nei decenni precedenti e che hanno visto l'editoria artigianale trasformarsi in una rumorosa macchina di creazione della cultura di massa. Alcuni elementi, tra loro concatenati, ci spiegano come le case editrici siano giunte ad impianti fortemente industrializzati che continuano tutt'ora.

0. Come dato preliminare è interessante focalizzarsi sul legame tra capitale intellettuale del paese e sviluppo della cultura: «si inizia a registrare un'inversione di tendenza di portata storica: *seppure in presenza di un ulteriore incremento della scolarizzazione e dell'alfabetismo* (gli alfabeti senza titolo di studio calano dal 76,5% del 1961 al 44,8% del 1991 e l'analfabetismo si riduce al 2%), *i lettori non accennano più ad aumentare.*»⁵⁹
1. Innanzitutto, si conclude il processo di accorpamento dei gruppi⁶⁰ culturali, determinato da esigenze di tipo economico-finanziario (come l'intervento di capitali extra-editoriali all'interno dei bilanci) e iniziato negli anni Settanta. La parcellizzazione delle quote delle case editrici, le svuota lentamente di quelli che erano gli interessi portanti conducendo alla chiusura o all'assorbimento di moltissime sigle⁶¹.
2. All'interno di questo processo si viene ad innestare quello definitivo della sostituzione del dirigente manager, magari bancario con forti interessi in questo tipo di impresa, al caporedattore intellettuale, cambiando in questo modo l'organizzazione del lavoro e

⁵⁸ Dome Bulfarò, *Guida liquida al poetry slam*, (Milano: Agenzia X, 2016), 56.

⁵⁹ Ragone, *L'editoria in Italia*, 89.

⁶⁰ Durante gli anni Ottanta non restano in campo che una quindicina di aziende medio-piccole, appena una decina di medie (tra cui Feltrinelli, Garzanti, Giunti, De Agostini, Laterza, Il Mulino ecc.), e due grandi gruppi: IFIL-FIAT (a cui appartiene "Stampa", Rizzoli-"Corriere della Sera"/RCS, 1984; Fabbri-Estas-Bompiani-Sonzogno, 1989; Adelphi e La Nuova Italia negli anni Novanta) e Fininvest (Mondadori, Einaudi, poiché Giulio Einaudi aveva ceduto a sua volta la sua casa al gruppo AME-Mondadori; "Repubblica").

⁶¹ Nel 1981, 74 degli editori, pari al 5% dell'insieme, realizzava il 54,4% del fatturato. Nel 1989, meno di una decina di imprese, pari al 7-8% del totale, realizza il 50% del fatturato.

quella dei piani editoriale, che rispondo ormai alle tipiche logiche di mercato: più che di casa editrice parliamo di azienda editoriale, più che di piano editoriale parliamo di strategia editoriale.

3. A questo proposito il meccanismo che si viene a creare è quasi intuitivo: il predominio del mercato editoriale viene più facilmente conquistato dai grandi gruppi che, imponendo i loro titoli al pubblico, ne influenzano le scelte, avendo così un rilancio positivo per altri titoli di successo. Più che di influenza culturale all'interno di programmi volti alla valorizzazione dei libri, si parla di influenza mass-mediale: pubblicità, spettacolarizzazione, si punta alle anteprime e all'esclusiva. «Il mercato del libro è insomma composto da *una sempre più elevata di titoli ad alta tiratura*; e la competizione è difficile per aziende che non hanno alle spalle i grandi gruppi, o che sono fuori da alleanze operative».⁶²
4. Si esaspera la logica delle opposizioni tra cultura di nicchia e di consumo: con best-seller, i libri degli autori premiati, con alto prezzo e novità che vendono sopra le 40.000 mila copie a volume e volumi dedicati al mercato di nicchia. I libri rimangono in libreria sempre di meno; si stampano molti più titoli ma in molte meno copie.
5. «Tutto questo sottintende un condizionamento più o meno dichiarato, grossolano, o sottile, occulto, del lavoro stesso dello scrittore: attraverso il suo coinvolgimento nella strategia di successo, la domanda più o meno implicita che viene dal mercato (e dall'editore), la politica delle scadenze nelle consegne e nelle uscite, l'impegno a una certa produttività spesso sanzionata dal contratto ecc.»⁶³. Non servirebbe a nulla e sarebbe una polemica inutile ora affermare la subalternità dello scrittore rispetto al suo contesto. Certamente si punta ad una spettacolarizzazione dello scrittore, e del suo libro, ma sappiamo come la scrittura, così come è successo in ogni altra contingenza storica, mutui (e muti) l'ambiente in cui si sviluppa. Questo è un discorso che può essere avanzato anche per altri ambiti artistici. Ferretti paragona i grandi scrittori (per critica e per pubblico⁶⁴), e gli scrittori medi agli *ingegneri* e agli *artigiani*: abbandonando un bigottismo spurio possiamo affermare che l'"ingegnere" del caso,

⁶² Ragone, *L'editoria in Italia*, 97.

⁶³ Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 317.

⁶⁴ Si parla di Eco, Calvino, Fruttero e Lucentini, tutti autori di *best-seller* di qualità, romanzi progettati e che puntano ad un lettore che sa più di chi scrive.

«una volta accettate le regole della sua collocazione, si trova a essere più coerente e sostanzialmente più libero nelle sue scelte»⁶⁵.

1.6.1 Piccola storia della lettura e diffusione della poesia nel secolo “breve” pt.4: l’editoria

La poesia in questo contesto che fine fa? Quali sono le case editrici o le collane di poesia che vengono accorpate e che sono attive in un contesto simile? Dove pubblicano i poeti? Ci sono casi in cui il poeta viene addomesticato dalle logiche spettacolari di mercato, o la poesia rimane sempre distante dai meccanismi frenetici e a volte grotteschi in cui si muove la cultura adesso? Quali sono, se ci sono, i *best-seller* di poesia di questo ultimo e determinante ventennio del Novecento?

Provo a rispondere a queste domande, partendo dalla prima, con le parole lungimiranti pronunciate nel 1975 da Eugenio Montale al momento del conferimento del premio Nobel: «Avevo pensato di dare al mio breve discorso questo titolo: potrà sopravvivere la poesia nell'universo delle comunicazioni di massa? È ciò che molti si chiedono, ma a ben riflettere la risposta non può essere che affermativa. Se s'intende per la così detta belletteristica è chiaro che la produzione mondiale andrà crescendo a dismisura. Se invece ci limitiamo a quella che rifiuta con orrore il termine di produzione, quella che sorge quasi per miracolo e sembra imbalsamare tutta un'epoca e tutta una situazione linguistica e culturale, allora bisogna dire che non c'è morte possibile per la poesia»⁶⁶. È infine sereno Montale nella sua previsione circa il futuro della poesia. Notiamo però come delinei già due universi di poeti: i “belletteristi” e gli “imbalsamati”, che dolorosamente ma in fondo giustamente chiamerò così. Di poesia e di letteratura se ne produce moltissima in questi anni. Per quello che riguarda l’atto artistico, notiamo una forte emersione di aspiranti autori che vanno ad alimentare il meccanismo economico dell’editoria a differenti livelli. Proliferano e sono molto frequentati concorsi e concorsetti letterari, riviste e case editrici di pubblicazione a pagamento, piccole o affibiate ai grandi gruppi. Quello che si viene a sviluppare è un folto sottobosco di belletteristi, con qualche eccezione, che dà adito alla teoria del lettore-poeta. Questi sono caratterizzati dal desiderio, spesso esibizionista, della prestazione letteraria. «Un’inchiesta Doxa 1990 del resto, dirà che il 29 per cento degli italiani adulti hanno scritto nella loro vita almeno un testo poetico o narrativo, un articolo o altro»⁶⁷. Sarebbe una forzatura ora voler dimostrare che tutti quelli che hanno scritto abbiano poi tentato per i loro scritti una qualche

⁶⁵ Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 319.

⁶⁶ Eugenio Montale, *È ancora possibile la poesia*, Nobel Lecture, 12 dicembre 1975.

⁶⁷ Ferretti, *Il mercato delle lettere*, 318.

forma di pubblicazione. Inoltre, quelli confrontati sono dati inerenti ad un contesto più ampio di quello della poesia. Concentrandoci sull'anno 1990, vediamo un notevole incremento di titoli (+75,9% dall'85) la maggior parte dei quali proveniente da nuove uscite, che secondo dati Istat, dall'80 al '90 crescono del 115,8%, le riedizioni del 64,7%. [...]

Per quello che riguarda il settore specifico della poesia in questi anni, si nota soprattutto la ripresa della piccola editoria, ricordiamo in particolare il lavoro di editori come Scheiwiller. Le grandi case editrici hanno ormai abbandonato il loro ruolo di propulsori culturali, adottato per tutto il decennio precedente; nel 1982, ad esempio Feltrinelli chiude la sua collana di poesia sperimentale. Alcune delle motivazioni di tale scelta possono essere ricondotte a scelte sfortunate circa gli autori pubblicati, a volte poco avvedute su titoli che in poco tempo sono usciti fuori da dibattito, direttamente nel dimenticatoio. Già nel 1994 Dedier, circa il lavoro svolto da Lo Specchio, ci diceva: «[...] i dimenticati non si contano. Sarebbe sufficiente sfogliare le ultime pagine di un qualsiasi edizione dei primissimi anni '70 [...], per prendere consapevolezza di certe sviste editoriali»⁶⁸. Eccezione alla regola è Guanda, che non smentisce l'aspirazione originaria della casa editrice a dar voce alla poesia contemporanea. Per Guanda ha iniziato in questi anni la collana Fenice contemporanea, curata, altra eccezione del caso, da due poeti e critici: Conte e Magrelli. A loro si alcuni titoli di Zeichen, Sacerdoti, Paris e la prima edizione italiana di *Invocazione all'Orsa Maggiore* di Ingeborg Bachmann, oltre ad alcune necessarie ristampe. Ma dagli anni '80 a questa parte persiste una immobilità generale delle case editrici, di ogni grandezza, nei confronti delle loro collane e dei giovani poeti soprattutto. Infine, è da menzionare Einaudi con la pubblicazione di tre quaderni collettivi dal 1980 al 1984.

Allo stesso tempo si nota una decrescita di interventi critici e recensioni all'interno di giornali quotidiani e settimanali, cosa che invece era alquanto comune durante tutto il resto del Novecento. Un atteggiamento simile va ad inserirsi nel contesto più ampio della "crisi del redattore". La relegazione dell'intellettuale a margine della catena produttiva della casa editrice conduce ad una mancanza di un dibattito culturale preventivo e posteriore alle pubblicazioni, a ciò si aggiunge la diminuzione di titoli di poesia pubblicati a partire dall'inizio degli anni '80. Grazie alle recensioni di riviste e giornali, la poesia «poteva contare su un relativo indice di attenzione e di accoglimento; poteva così rivendicare il proprio diritto ad un riscontro critico»⁶⁹ e commerciale.

Parallelamente si sviluppa una cospicua realtà di riviste, vere attrici e motori del dibattito e della ricerca in poesia. Sono da ricordare le esperienze di "Alfabeta" (1979-1988), "Semicerchio" (1985), "Poesia" (1988), "Testo a Fronte" (1989), "Baldus" (1990-1996) e "Nuovi Argomenti", che riprende la sua attività trimestrale dal 1982. "Semicerchio" e "Testo a Fronte" svolgono un ruolo fondamentale per la

⁶⁸ Manacorda, *Poesia '94: Annuario*, 50.

⁶⁹ Manacorda, *Poesia '94: Annuario*, 46.

traduzione e l'immissione nel nostro mercato di versi stranieri; "Poesia" diventa invece la rivista totale: l'unica che viene distribuita nelle edicole e che poteva vantare il suo lancio con uno spot pubblicitario in tv.

Gli anni '80-'90 sono infine un ventennio temporalmente ambiguo: incipienti mutamenti tecnologici sanciscono una fine prematura, già dal '95 possiamo parlare di primi esperimenti in rete; mentre il sistema editoria rimane tutt'oggi quasi invariato nei suoi meccanismi dai primissimi '80. Dal punto di vista critico invece, possiamo chiudere gli ultimi anni del secolo e aprire il nuovo millennio con un'affermazione che è ormai il cliché più battuto, venendo così al nocciolo del problema: la poesia è viva (sì, no), ma sicuramente i suoi lettori si sono quasi sicuramente estinti.

2. La poesia oggi

L'affermazione con cui si conclude il capitolo precedente non è certamente nuova, fa parte di un vociare continuo e di alcune grida, che dal citato discorso di Montale alzano il sipario su un teatrino a volte esilarante. Montale, ultimo poeta laureato, *étoile* dell'Opera poetica del Bel Paese, è anche l'ultimo poeta che gli italiani ricordano. Dopo di lui, una sfilza di prime ballerine, ballerine di fila e tante *chanteuse*, fino a scendere nei teatri di posa e nei cabaret letterari. Per riprendere un pensiero di Chiara Fenoglio su "La Lettura"⁷⁰, il balletto della poesia morta e rediviva va avanti da quel 1975. La figura di cui si vuole dimostrare e cancellare l'esistenza, il lettore-poeta, rappresenta lo spauracchio degli ultimi quarant'anni per editori, curatori, studiosi e poeti. "Guardate questo intrigo di spine", a cui Berardinelli, come accennato, già negli anni '70 vi dedica assieme all'amico Franco Cordelli, un'antologia poetica che continua ad essere stampata, all'interno di un dibattito tutt'ora in corso. Come spesso accade per i libri, il titolo racchiude in sé l'intero significato dell'opera: *Il pubblico della poesia*, l'apparenza del saggio sociologico scritto a due mani si rivela ai fatti un'antologia, in cui un manipolo di poeti risponde ad alcune domande sulla propria categoria d'appartenenza, facendo seguire alle risposte, per altro brevi, una selezione di testi. Un libro provocatorio, ambiguo eppure chiarissimo nell'affermare ciò che intende: «tutto il "pubblico della poesia" era lì, il solo pubblico su cui i poeti potevano contare erano altri poeti, era un pubblico di poeti in attesa del loro turno»⁷¹. Questa per un medium artistico è un'affermazione scioccante. Io ne rintraccio il motivo della presente ricerca. Se dagli anni '70 un pubblico di poeti in attesa del proprio turno sui palcoscenici, reali dei festival e immateriali dell'editoria, invade con democratica legittimità la poesia, lo si deve anche alla critica, alla mancanza della critica, ricattata dalle possibilità di crescita della domanda. Parallelamente in quegli anni ogni azione sanzionatoria era vista ormai come un'ingiustizia. Se le categorie della critica vengono a cadere, etichettate come discorsi retrivi e offensivi, sostituite dall'impianto promozionale delle quarte di copertina; e la qualità non viene più conferita ma "indifferita" (nel senso di concessa indifferentemente) da questi apparati; se il valore dell'esperto dei testi viene a mancare, allora la poesia non è più questione di «testi scritti, un evento stilistico dotato di certe qualità rare e non del tutto prevedibili: [ma] ambito di attività, di aspirazioni, di piccoli dogmi o fedi generali a proposito e a

⁷⁰ "Poesia viva", Chiara Fenoglio, ultimo accesso in data 27 agosto 2018, https://www.corriere.it/la-lettura/15_agosto_12/poesia-viva-fenoglio-7570a2a8-4115-11e5-a6d2-d8f2ee303642.shtml.

⁷¹ Alfonso Berardinelli, "Vogliamo tutti la poesia", in Giorgio Manacorda, *Poesia '98: Annuario*, (Roma: Castelvechi, 1999), 39.

favore di un'idea astratta e generica di Poesia»⁷². La poesia diventa più che mai l'arte di produrre poesia. Questo è un discorso che si può ampliare anche e certamente ad altre categorie: "l'arte di tutti e per tutti". Nell'editoria del romanzo questo si traduce ad esempio nella logica della novità editoriale, nel pubblicare di tutto un po', per pubblicare un poco di ognuno, con precisi intenti commerciali.

Questo è qualcosa che si capisce profondamente solo quando si smette di pensare al libro come scrittura e si inserisce la casa editrice in un sistema capitalistico dell'industria culturale, il cui elemento tipico è l'incertezza e l'imprevedibilità d'accoglienza dei prodotti. I prodotti culturali sono utilizzati alla luce del loro significato simbolico, per creare identità e per esprimere differenza o appartenenza. Capita, a volte anche improvvisamente, che alcuni possano essere percepiti come obsoleti, mentre altri guadagnano un successo inaspettato. Nell'industria del libro ad esempio, spesso il 20% dei libri pubblicati copre il costo degli altri 80% che si sono rivelati degli insuccessi commerciali. Per questo l'editore tende ad alzare il numero di titoli pubblicati annualmente, abbassando le tirature, di modo da essere sicuro di avere un *best-seller* o una buona annata. Ci sono poi casi fortunati in cui uno scrittore amplifica le vendite dell'intera casa editrice. Il caso esemplare in Italia sono i libri di Elena Ferrante per la casa editrice e/o, oppure Camilleri per Sellerio.

Questo è il momento in cui l'intellettuale dirigente della casa editrice è sostituito dal manager, ovvero il momento in cui alla critica del testo si è venuta a sostituire l'economia delle azioni. «Prima degli anni Settanta, la migliore e più interessante critica di poesia era scritta da poeti (Solmi, Montale, Fortini, Pasolini, Zanzotto, Sanguineti, Raboni). Dopo gli anni Settanta l'attività critica venne schivata come una forma di indiscrezione pericolosa, da praticare solo per limitati scopi pratici: editoriali, promozionali, informativi e divulgativi»⁷³. Prende piede lo stile da quarta di copertina, se ne scrivono tantissime e giocano un ruolo molto importante, che sostituisce lo stile della critica. È interessante alla luce di quello che si dirà, sapere che Berardinelli e Cordelli pubblicano un solo libro di poesia, (Cordelli, *Fuoco Celeste*, Guanda, 1976 e Berardinelli, *Lezioni all'aperto*, Mondadori, 1979), scegliendo il silenzio per il resto dei loro versi.

Se all'alba del nuovo millennio mi spingo ad aprire ancora un finestrino sul Secolo Breve, è perché mi sembra quello il momento più prossimo in cui si è seppellito un modo di pensare e si è cominciato a costruire un nuovo modo di fare fortuna della poesia. Sicuramente ha influito moltissimo l'espansione dirompente dei *mass media* prima, e il salto tecnologico dopo, ma ogni strumento viene utilizzato in modo diverso nelle mani di chi proviene da un diverso contesto. E se noi siamo arrivati a fare *poetry-slam*, *poetry-painting*, scritture performative, passeggiate poetiche, video poesia, *computer poetry*,

⁷² Berardinelli, Vogliamo tutti la poesia, 40.

⁷³ Berardinelli, Vogliamo tutti la poesia, 41.

poesie in strada, manifesti poetici, *reading* in musica, *open-mic*, instapoesie, twitterpoesie, facebook poesie, *sought poems*, ecc., è perché il nostro contesto storico-culturale poteva storicamente permettersi tali “distopie” di funzionamento. Metto la parole distopie tra virgolette perché a voler per un attimo guardare il panorama poetico nazionale si nota un humus «vivace e fertile, che produce tante opere riuscite, degne di essere conosciute»⁷⁴. “Opere”, plurale, e “poesie”, sempre plurale, in quanto *la* poesia non esiste più, esistono esperienze poetiche, modi di vivere e interpretare i versi. E la percezione che anzi oggi si ha de *la* poesia è quella di un’esperienza «orrendamente generica e vaga»⁷⁵.

Andando con ordine, si analizzeranno adesso alcune delle esperienze editoriali e di diffusione della poesia più significative del nuovo millennio. A partire dall’editoria di poesia in cartaceo si passerà ad esaminare le varie forme di ibridazione del testo con le altre arti, fino alla smaterializzazione della parola nel web. Si proverà a guardare alle evoluzioni della poesia nell’era digitale, nelle dinamiche di gratuità e self publishing. Si proverà a ragionare sulla rilevanza che resta al libro di poesia nel momento in cui la poesia si ibrida con altri generi e pratiche.

2.1 L’editoria nel XXI secolo

L’editoria in cartaceo diventa in questo contesto un solo pezzo del puzzle che forma il pattern della poesia degli anni Duemila. Per rendere conto della situazione dell’editoria tradizionale in quest’ultimo ventennio, ho voluto realizzare una tabella degli autori e delle opere notevoli che potesse introdurre la dissertazione sull’editoria di questo periodo.

Non c’è pretesa di oggettività nella tabella che segue. I criteri che si sono seguiti sono quelli di:

- ignorare autori che hanno fatto il loro esordio prima degli anni ’70, così come le raccolte postume e i “bonus d’editore”, ovvero quelle raccolte di “Tutte le poesie” di autori già noti e affermati al momento della pubblicazione di questo tipo di titoli;
- si proverà a menzionare le opere prime di tutti gli autori riportati qualora queste appartengano a quest’ultimo quindicennio;

⁷⁴ Paolo Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Duemila*, (Roma: Carrocci, 2017), 13.

⁷⁵ Giovannetti, *Poesia degli anni Duemila*, 13.

- i riferimenti nella compilazione sono gli Annuari curati da Giorgio Manacorda, di cui si sono inseriti i primi tre poeti in classifica qualora rispettassero i due criteri sopra. Si è scelto di inserire anche gli altri quattro libri dell'anno segnalati da Manacorda qualora questi fossero editi da case editrici non già menzionate. Gli annuari di Manacorda, così come pure in questi si ammette, peccano di soggettività: volendo infatti dare uno spacco della migliore poesia edita anno per anno, si imbottigliano nell'orizzonte del loro gusto, della loro poetica. Per affrancarci da questo tipo di giudizio ho seguito le orme tracciate da un altro studioso Giovannetti ne *La poesia italiana degli anni Duemila*, che ha appunto come proposito l'eliminazione di ogni filtro personale ai fini di tracciare il perimetro di un campo vastissimo, che è la poesia contemporanea oggi.
- l'obiettivo è quindi quello di far presente chi sono gli autori e le case editrici attive durante questi anni.

Tabella 1. Elenco libri di poesia per anno (2000-2007)

Anno	Poeta	Raccolta	Editore
2000	Raffaello Baldini	<i>La nàiva. Furistìr. Ciacri</i>	Einaudi
	Gatto Sebastiano	<i>Padre vostro</i>	Campanotto
	Paolo Maccari *	<i>Ospiti</i>	Manni
	Claudio Damiani	<i>Eroi</i>	Fazi
2001	Silvia Bre	<i>Le barricate misteriose</i>	Einaudi
	Gabriele Frasca	<i>Rive</i>	Einaudi
	Paolo Ruffilli	<i>La gioia e il lutto</i>	Marsilio
	Edoardo Zuccato	<i>La vita in tram</i>	Marco Y Marcos
2002	Umberto Fiori	<i>La bella vista</i>	Marcos Y Marcos
	Franco Loi	<i>Isman</i>	Einaudi
2003	Roberto Amato	<i>Le cucine celesti</i>	Diabasis
	Tiziano Rossi	<i>Tutte le poesie 1963-2000</i>	Garzanti
	Federico Italiano*	<i>Nella costanza</i>	Atelier
2004	AA. VV.	<i>Nuovi poeti italiani</i>	Einaudi
	Giampiero Neri	<i>Armi e mestieri</i>	Mondadori
2005	AA. VV.	<i>Dopo la lirica: poeti italiani 1960-2000</i> ⁷⁶	Einaudi

⁷⁶ Antologia dedicata ad autori degli anni Sessanta e Settanta e curata da Enrico Testa. Non riporta nulla di ricollegabile agli ultimi vent'anni se non l'attitudine a pensare che la migliore poesia dell'ultima parte dello scorso secolo sia quella che si distacca dai lirismi.

	Pierluigi Bacchini	<i>Contemplazioni meccaniche e pneumatiche</i>	Mondadori
	Elio Tavilla	<i>La cometa</i>	Gallo & Calzati
2006	AA. VV.	<i>IncastRIMEtrici</i>	Arcipelago
	Paolo Maccari	<i>Mondanità</i>	L'Obliquo
	Pellegrini Guido*	<i>Il fiume d'argento</i>	Gazebo

Tabella 2. Elenco libri di poesia per anno (2007-2017)

2007	Biancamaria Frabotta	<i>I nuovi climi</i>	Stampa
	Maria Luisa Vezzali	<i>lineamadre</i>	Donzelli
	Gian Mario Villalta	<i>Vedere al buio</i>	Sosella
	Edoardo Zuccato	<i>I Bùcòligh</i>	Medusa
2008	Bordini Carlo 2	<i>Sasso</i>	Scheiwiller
	Carraba Carlo	<i>Gli anni della pioggia</i>	PeQuod
	Inglese Andrea 3	<i>La distrazione</i>	Sosella
	Zuccato Edoardo 1	<i>I bosch di Celti</i>	Sartorio
2009	AA. VV.	<i>Prosa in prosa</i>	Le Lettere
	Fiori Umberto 3	<i>Voi</i>	Mondadori
	Gatto Sebastiano	<i>Horse Category</i>	Ponte del sale
	Maccari Paolo 1	<i>Fuoco amico</i>	Passigli
2010	Baldassarri Tolmino	<i>L'ombra dei discorsi. Antologia 1975-2009</i>	Puntoacapo
	Finiguerra Assunta 3	<i>Tatemije</i>	Mursia
	Mariangela Gualtieri	<i>Bestia di gioia</i>	Einaudi
	Italiano Federico	<i>L'invasione dei granchi giganti</i>	Marietti 1820
	Laura Pugno	<i>La mente paesaggio</i>	Perrone
	Ferdinando Tricarico	<i>Precariat 24 acca</i>	Oedipus
	Zuccato Edoardo 1	<i>Ulonà</i>	Il Ponte del Sale
2011	Milo de Angelis	<i>Quell'andarsene nel buio dei cortili</i>	Mondadori
	Lello Voce, Frank Nemola, Claudio Calia	<i>Piccola cucina cannibale</i>	Squilibri
2012	Antonella Anedda	<i>Salva con nome</i>	Mondadori
	Vincenzo Ostuni	<i>Faldone zero-venti. Poesie 1992-2006</i>	Ponte Sisto
2013	AA. VV.	<i>Ex.it. Materiali fuori contesto. Albinea 2013</i>	Tielleci
	Gherardo Bortolotti	<i>Senza paragone</i>	Transeuropa
2014	Alessandro Broggi	<i>Avventure minime</i>	Transeuropa

	Paolo Febbraro	<i>Fuori per l'inverno</i>	nottetempo
	Giulio Marzaioli	<i>Arco rovescio</i>	Benway Series
	Fabio Pusterla	<i>Agéman</i>	Marcos Y Marcos
	Francesco Sole	<i>Stati d'animo su fogli di carta</i>	Mondadori
	Francesco Targhetta	<i>Le cose sono due</i>	Valigie Rosse
2015	Alfonso Maria Petrosino	<i>Ostello della gioventù bruciata</i>	Miraggi
	Michele Zaffarano	<i>La vita, la teoria e le buche</i>	Oedipus
2016	Anna Maria Carpi	<i>E io che intanto parlo. Poesia 1990-2015</i>	Marcos Y Marcos
	Marco Giovenale	<i>Il paziente crede di essere</i>	Gorilla Sapiens
	Italo Testa	<i>Tutto accade ovunque</i>	Aragno
2017	Gilda Policastro	<i>Esercizi di vita pratica</i>	Prufrock SPA

L'intenzione delle tabelle 1 e 2 è quella di intessere un breve canovaccio, di semplice dimostrazione, di modo che a partire dai soli dati più banali, di autore e casa editrice, si possano rilevare alcune caratteristiche molto chiare del panorama editoriale degli ultimi anni:

1. sono spariti i grandi editori, con piccolissime eccezioni;
2. il panorama poetico è estremamente frammentato;
3. da un punto di vista qualitativo si riconoscono differenze nette nelle mission delle case editrici.

Per chiosare brevemente questi punti, mi sembra importante accennare ad una riflessione che meriterebbe di essere in seguito più articolata: è anche per crisi delle collane storiche, e quindi del ruolo grandi editori, che si arriva alla perdita di prestigio del libro di poesia. L'autorità dell'editore viene a mancare perché questo abdica al suo ruolo culturale, adottando soluzioni di comodo che lo portano a perdere autorevolezza. E da questo deriva anche, in parte, lo scenario estremamente frastagliato dell'editoria di poesia contemporanea: sia per questioni mercato, che di poetica la media e piccola editoria si riappropria degli spazi e dei ruoli cui hanno rinunciato gli editori delle collane storiche.

2.2 I grandi editori della poesia

2.2.1 I grandi editori della poesia: Guanda

Dov'è Guanda? Che si è sempre fregiata di avere una linea editoriale originale e innovativa, soprattutto incentrata sulla poesia (nasce come casa editrice di poesia nel 1936), tanto di autori cruciali del panorama nazionale ed internazionale, quanto di quei poeti che rappresentano gli «esponenti delle correnti più vive del pensiero moderno»⁷⁷. Riguardo quest'ultimo passaggio la casa editrice ha del tutto abdicato al suo ruolo; si è svincolata da operazioni onerose come quelle dei *Quaderni della fenice*, dove i poeti erano accuratamente scelti da Raboni per far parte dei quaderni e successivamente, spesso, reclutati dalla casa editrice che pubblicandoli aveva un ritorno economico. *I Quaderni della fenice* rappresentavano una vera e propria operazione editoriale commerciale e culturale insieme. La Fenice, celebre collana di poesia di Guanda, tanto che ai suoi poeti erano segnati con l'appellativo di "poeti della fenice", negli anni '60 e '70 ha pubblicato le opere prime di Buffoni, Magrelli, de Angelis, Lamarque, adesso non pubblica contemporanei italiani. La ragione è perché questi non «vendono abbastanza da giustificare l'investimento di un grande editore»⁷⁸. Tuttavia è partito da qualche anno un progetto incentrato sui tascabili di grandi poeti. I tascabili di poesia Guanda sono stati salutati favorevolmente dalla stampa come un ritorno della grande editoria alla poesia. La nuova collana di tascabili esibisce un catalogo di 34 titoli per 12 autori "contemporanei", «esponenti delle correnti più vive del pensiero moderno»⁷⁹, i cui nomi di punta sono rappresentati da Prévert (quattro titoli), Bukowsky (nove titoli) e Neruda (quattro titoli). Unici italiani Pasolini e Cucchi. *Il disperso*, unica nota davvero raffinata. *Il disperso*, esordio letterario di Cucchi, fu pubblicato nella collana La Fenice nel 1976, assieme a molti altri giovani autori; ora la poesia di Guanda è rintanata sotto sillogi dai titoli molto simili a *Poesie d'amore* (ben otto). La scelta di puntare su autori cult come Prévert, Bukowsky e Neruda, è da riferirsi al fatto che questi vendono con continuità. Questo è un merito che conserva la poesia all'interno del mercato editoriale: si presta molto a una politica di catalogo,

⁷⁷ "Chi siamo", Guanda, ultimo accesso 2 settembre, <https://www.guanda.it/chi-siamo/>.

⁷⁸ "Nuovi tascabili Guanda", Il post, ultimo accesso 2 settembre 2018, <https://www.ilpost.it/2017/01/26/poesia-guanda-nuovi-tascabili/>.

⁷⁹ Il post, "Nuovi tascabili"

ad essere riproposta e riscoperta, da cultori e nuovi appassionati al genere. Una velocità totalmente diversa da quella del romanzo, che esce come sfolgorante novità, vende discretamente, le sue 6000/7000 copie e poi rallenta fino a sfinirsi. I libri di poesia hanno una vita lenta, si parla piuttosto di *longseller*: vendono poco ma con regolarità, diventano classici negli anni. Tramite un'intervista del *Posti* a Luigi Brioschi, direttore editoriale di Guanda, sappiamo che «le poesie di Prévert, di cui Guanda ha tutti i diritti, in vent'anni hanno venduto complessivamente quasi 400 mila copie, una cifra altissima, mentre l'antologia di Pablo Neruda, pubblicata per la prima volta nel 2001, è arrivata a 85 mila copie»⁸⁰.

2.2.2 I grandi editori della poesia: Einaudi

L'ingrediente della costanza e una politica editoriale che punta alle ristampe più che sul lancio, è anche il comportamento assunto da Einaudi nella sua Collezione di Poesia. Possiamo dire senza troppe remore, che Einaudi è l'unico grande editore e storico che continua a scommettere, se non con spericolatezza, almeno con cocciutaggine, sui libri di poesia. È evidente il lavoro di equilibri certosini con cui si inanella volta per volta la collana bianca. Chiaramente i suoi poeti non sono degli esordienti, ma capita che l'editore favorisca il loro ingresso alla seconda o alla terza pubblicazione, accanto a nomi già scafati, premiati e apprezzati dal tempo, facendo in questo modo della casa editrice un primo vero portale dopo la plaga multiforme di tipi di poesia e di poeti che si stende sul suolo nazionale. Così l'eterogeneo catalogo Einaudi ha pubblicato, dal Duemila al 2018, 162 titoli e soffermandoci agli ultimi '17 anni, vediamo che sono stati accolti:

- "i poeti della lunga"⁸¹: Attilio Lolini (1939-2017) con *Notizie dalla necropoli 1974-2004*, 2005 e *Carte da sandwich*, 2013; Raffaello Baldini (1924-2005), poeta dialettale romagnolo, con *La naiva. Furistir. Ciacri*, 2000; Cesare Viviani (1947), con *La forma della vita*, 2005; *Credere all'invisibile*, 2009; *Infinita fine*, 2012; *Osare dire*, 2016; e moltissimi altri
- "gli imperdibili": Alda Merini (1931-2009), *Superba è la notte*, 2000; Maurizio Cucchi (1945) *Paradossalmente e con affanno*, 2017; Marcello Fois (1960), *L'ultima volta che sono rinato* 2006, *L'infinito non finire* 2018,

⁸⁰ Il post, "Nuovi tascabili"

⁸¹ Appellativi miei

- “I nuovi eletti”: Chandra Livia Candiani (1952) con *La bambina pugile ovvero la precisione dell'amore*, 2014 e *Fatti vivo (2006-2016)*, 2017; Gabriele Frasca (1957), poeta dalla produzione invasiva verso ogni modalità letteraria, con *Lime* 1995, *Rive* 2001 e *Rimi* 2013; Mariangela Gualtieri (1951) con *Fuoco centrale* 2003, *Senza polvere senza peso* 2006; *Bestia di gioia* 2010 *Le giovani parole* 2015; Fabio Pusterla *Le terre emerse. Poesie scelte 1985-2008*, 2009;
- “Under 40”: Roberta Dapunt (1970) con *La terra del paradiso* 2008; *Le beatitudini della malattia* 2013, *Sincope* 2018; Andrea de Alberti (1974) *Dall'interno della specie* 2017; Elisa Biagini (1970) *L'ospite* 2004, *Nel bosco* 2007 e *Da una crepa* 2014.

Questi sono solo alcuni autori-campione, per rendere conto delle tipologie di autori; alcuni altri importanti non sono infatti stati nominati. A questi vanno aggiunti i poeti stranieri, e le riscoperte del recente passato. Insomma, se la collana si chiama Collezione di Poesia ci sarà un motivo. Accedere alla collana Bianca non è semplice e nella più gran parte dei casi si preferiscono poetiche “prevedibili”, legate alla tradizione, tagliando via autori che operano nel panorama poetico nazionale, con risultati importanti, da almeno un quindicennio. Einaudi avrebbe però tutte le carte in regola per occuparsi di autori di questo tipo, le cui raccolte sono state pluri-pubblicate da case editrici medie o piccole. La scelta della casa editrice ricade spesso però anche sull'autore, che preferisce affidarsi, per spirito e scelte politiche, a modelli di editoria meno legati a dinamiche di impatto commerciale e tradizionale.

2.2.3 I grandi editori della poesia: Mondadori

Nella rassegna delle grandi case editrici che ruolo sta giocando oggi Mondadori? Mondadori non ha abbandonato affatto la barca della poesia, si comporta semplicemente in modo furbo, e molto più avveduto rispetto al mercato che all'identità della storica collana de Lo specchio. Basta guardare chi sono i poeti che ha pubblicato negli ultimi quindici anni, un breve excursus:

- Giovanni Raboni, *Barlumi di storia*, 2002
- Antonella Anedda, poetessa pluripremiata, viene accolta da Mondadori alla sua decima pubblicazione, nel 2007, con *Dal balcone del corpo*.
- Poi, Giampiero Neri, classe '27, già Giampiero Pontiggia (...), vera carriera da poeta, Mondadori pubblica tre sue sillogi in questi anni, tra cui *Il professor Fumagalli e altre*

figure 2012, ritratti ironici e sapienziali di figure conosciute dall'autore nel corso degli anni.

- Altra classe '27, e mi scuso per lo stile da "rottamatore" perché sono tutti poeti formidabili, è Pierluigi Bacchini (*Contemplazioni meccaniche e pneumatiche*, 2005, *Canti territoriali*, 2009) che entra infine nel 2013 negli Oscar con *Poesie 1954-2013*.
- Nelo Risi, si dedica alla poesia dal '41 ed è poeta mondadoriano sin dal '56 (Altro da dire, 2000, Ruggine, 2004, Di certe cose (poesie 1953-2005), 2006), Né il giorno né l'ora (Milano, Mondadori, 2008)
- Biancamaria Frabotta (*La pianta del pane*, 2003), classe '46, naturalmente poetessa, scrittrice, giornalista, docente universitaria, della quale Mondadori pubblica *Tutte le poesie 1971-2017*, nel 2018. Ecco, un'altra cosa che Mondadori ama molto è pubblicare volumi dal titolo "Tutte le poesie", questo sì che dà soddisfazione, rendere conto del percorso di crescita di un poeta laureato, mostrarne le varie tappe, gli allori.
- Milo de Angelis (1951), poeta mondadoriano per eccellenza: Mondadori è il suo editore dal 1985 (*Tema dell'addio*, 2005). Con De Angelis si capisce come un'altra strategia della casa editrice, almeno nel passato, sia stata quella di crescere dei poeti di talento e successo promettente, in perfetta linea con le tendenze dell'industria culturale.
- Maurizio Cucchi, che collabora con Lo specchio e al quale Mondadori ha recentemente (2003) dedicato, con una sua antologia in versi, un posto nella collana degli Oscar.

Da questo campione di nomi si capisce come la casa editrice, non solo in questa ma in tutte le sue collane, adotti una strategia fondata «su uno stretto rapporto tra valore di mercato e valore culturale, successo e qualità, fatturato e prestigio, fortune di stagione e prospettive di durata, istanza commerciale e amore per il libro ben fatto, nel quadro di un sostanziale ecumenismo»⁸². Mondadori non ammette mezzi termini, arruola chi è stato rivestito ufficialmente della fortuna del poeta, chiedendo quindi ai suoi autori una carriera ufficiale. Tanto che potremmo dire, anche guardando l'età media degli abitanti de Lo specchio, che gli autori Mondadori siano poeti di tipo *senior*, *proficiency*, *game master* del gioco dei versi. Oppure, e questa è l'altra faccia della dorata medaglia mondadoriana, si notano pubblicazioni di non poeti ma amici scrittori di fama, il caso di Vincenzo Cerami, oppure del senatore Sergio

⁸² Ferretti e Iannuzzi, *L'editoria attraverso le sue collane*, 158

Zavoli. Ecco, diventare poeti dello Specchio è come entrare a far parte del senato della poesia italiana.

Ultima cosa di cui rendere conto è L'Almanacco dello specchio, storica rivista che si occupava, prima del reale accesso alle grandi collane, della pubblicazione di poeti giovani, comprendendo al suo interno anche rassegne critiche, saggi, interviste sulla poesia. Una rivista afferente a una struttura ufficiale che però dava conto di un primo mondo, non accademico della poesia. L'Almanacco dello Specchio ha svolto un ruolo di prim'ordine tra il 1971 e il 1993, anno di uscita del quattordicesimo e ultimo numero della prima serie, curata da Marco Forti con la collaborazione di Giuseppe Pontiggia. Successivamente se ne ha una ripresa nel 2005, fino al 2011, con scarso successo e riscontro editoriale. La poesia nuova, ormai, non aspetta quasi più le riviste ufficiali, si muove negli orti freschi dei blog online, dei siti web.

2.3 Media e piccola editoria

La poesia, specie quella giovane, si è in fondo sempre mossa nei viali periferici. Gli editori di piccola o media grandezza rappresentano il vero vivaio della poesia. Si è scelto qui di riportare un campione, attraverso alcuni esempi notevoli e indicativi delle dinamiche di comportamento di questo tipo di editori. Senza pretese di completezza, si rimanda alle tabelle 1 e 2 per un'ulteriore panoramica del campo.

2.3.1 Donzelli

Donzelli è una casa editrice giovane rispetto a molte altre. Nasce nel 1992, a Roma, dall'esperienza accumulata da Carmine Donzelli nei suoi anni passati presso Marsilio e Mondadori. Ha attive 21 collane (più 5 della serie "Meridiana libri"), tra le quali la collana Poesia, che è riuscita a non lasciare indifferenti i cultori del genere, animando la vita stessa della casa editrice, conferendo una nota di valore ai modi del suo operato. La collana di poesia, iniziata nel 1996 con *Meteo* di Andrea Zanzotto, conta allo stato attuale 67 titoli, risorse più contenute e pubblicazioni molto ponderate. Scrivono in calce alla pagina web dedicata alla collana le due curatrici, Marta ed Elisa Donzelli: «Donzelli ha deciso di portare avanti, con ostinazione, una collana di poesia. Pochi titoli all'anno. [...] scelte difficili, spesso anche

tormentate, seguendo un unico criterio elementare: il fatto che siano libri che ci convincono pienamente, senza riserve, pur nella consapevolezza che scegliere significa rischiare, a volte anche sbagliare [...]»⁸³. L'atteggiamento con cui le sorelle Donzelli affrontano la loro missione è quasi messianico, serio, attento: pochi titoli all'anno, tre o quattro la massimo; senza urgenze di raggiungimento di un numero di pubblicazioni minimo, senza ansie dell'attesa del ritorno. Hanno capito che la poesia si muove su tempi commerciali ed interiori diversi; la loro sembra pertanto una missione, la necessità di creare una comunità tra lettori e poeti. L'ammissione della possibilità del fallimento, all'interno di pubblicazioni rischiose di questo tipo, viene giustificata dalla stessa inclinazione "metafisica" che conduce, a volte il lettore a imbattersi in un libro di cui resta soddisfatto, a volte a leggerne uno che non ama⁸⁴. Questo pensiero si ritrova all'interno dei nomi della collana di Donzelli, che palesano distinzioni tra i poeti mai parziali, né esibiscono un'impronta antologica. Se questo modo di comportarsi può sembrare portatore di una *naïveté*, in realtà, *naïveté* sarebbe pensare che questo discorso di costruzione e restituzione di una comunità non contenga una proprietà più grande. In un'intervista rilasciata sul sito Argonline, Elisa Donzelli ribadisce il ruolo portante della critica all'interno della casa editrice, qualcosa che almeno negli impianti più grandi si è perso: «ogni scelta editoriale, singola o antologica che sia, è per forza di cose anche un'azione critica. Scegliendo di pubblicare un libro – quel libro e non un altro libro – un editore costituisce e restituisce ai lettori e ai poeti una sua personalissima idea di poesia. Nel nostro paese oggi si tende a scegliere molto poco e invece resto fermamente convinta che scegliere sia un privilegio di libertà che l'editoria ha nella cultura di un paese»⁸⁵. Queste sono parole di grandissima importanza, che ci restituiscono e ci permettono di comprendere il tipo di consapevolezza posseduto da una addetta ai lavori della cultura, sapiente e presente nel suo ruolo. Un'ultima cosa ci insegna Elisa Donzelli, che è doveroso riportare per capire la forma di ponderazione che richiede il mestiere dell'editore, e ce lo insegna con alcune parole che Franco Fortini usa nell'antologia *La poesia del Novecento* del 1977: «*La personale persuasione della qualità della poesia di questo o quel giovane non dovrebbe aver nessun significato. Ogni rassegna di poesia contemporanea dovrebbe invece chiudersi con una meditazione sui*

⁸³ "Catalogo", Donzelli, ultimo accesso 3 settembre 2018, <https://www.donzelli.it/catalogo/collana/15>.

⁸⁴ "Donzelli: vent'anni di poesia", La Voce che Stecca, ultimo accesso 3 settembre 2018, <http://www.lavocechestecca.com/2015/06/27/poe-don/>.

⁸⁵ "Poesia è scelta | Intervista a Elisa Donzelli", Silvia Rosa, ultimo accesso 3 settembre 2018, <http://poesia.argonline.it/intervista-elisa-donzelli/>.

meccanismi che presiedono alla circolazione, alla lettura e alla valutazione delle scritture poetiche; il discorso critico qui dovrebbe più apertamente diventare quello che si lusinga non aver mai del tutto dimenticato: ossia discorso sulla società, sulle classi che la dividono, sulle funzioni che in essi svolgono le costruzioni verbali di cui andiamo parlando e che chiamiamo poesie»⁸⁶. Una sortita, questa di Fortini, in grado di «proteggere molte verità», e che diplomaticamente disvela i meccanismi che soggiacciono a molte scelte editoriali. «Eppure – commenta la Donzelli – non credo sia una risposta esaustiva»⁸⁷

2.3.2 Marcos Y Marcos

A leggere la storia della casa editrice Marcos Y Marcos (1981), sembra che questa sia animata dallo stesso impulso a dar vita alla parola attraverso una sensibile azione di tenacia editoriale che regge la collana di poesia di Donzelli. La casa editrice nasce infatti dalla necessità di due ragazzi appena universitari di «scegliere bellissime parole e creare libri per custodirle»⁸⁸ con la sicurezza che quel gesto rappresentasse la loro vocazione nel mondo, tanto da iniziare veramente dal basso, partendo da pochi risparmi guadagnati grazie ad un lavoro da pizzaiolo. L'aura romanzesca che dà i natali alla casa editrice si sublima infine nell'icastica del nome, Marcos Y Marcos, estrapolato da una dedica che un poeta cileno fa ai due ragazzi che hanno dato inizialmente vita al progetto, entrambi chiamati Marco: "Para Marcos y Marcos con todo el cariño". Marcos Y Marcos nasce proprio con una raccolta di poesie e, per quanto si configuri nel tempo con un ottimo catalogo di narrativa, a questa casa editrice va il merito di non aver dato segni di mollare negli ultimi 35 anni di editoria italiana, proponendo anzi una linea editoriale di scommessa e ricerca⁸⁹. A proposito di quest'ultimo punto Marcos Y Marcos eredita il gravoso compito di pubblicare i *Quaderni italiani di poesia contemporanea*. Curati da Franco Buffoni, costituiscono un importante punto di riferimento per esordienti e editori e rappresentano tra gli ultimi baluardi per l'esercizio della critica, abbandonati dall'editore Crocetti. Marcos Y Marcos ha avuto anche la lungimiranza di puntare su esordienti come Emanuele Fiori e Fabio Pusterla che ora cura la collana di poesia della casa editrice, segnando

⁸⁶ "Poesia è scelta | Intervista a Elisa Donzelli", Silvia Rosa.

⁸⁷ ⁸⁷ "Poesia è scelta | Intervista a Elisa Donzelli", Silvia Rosa.

⁸⁸ "Storia", Marcos Y Marcos, ultimo accesso 12 settembre, <http://www.marcosymarcos.com/mym/>.

⁸⁹ "Il Libraio", Claudia Tarolo, ultimo accesso 12 settembre, <https://www.illibraio.it/poesia-claudia-tarolo-marcosymarcos-253079/>.

un raro caso di intellettuale poeta alla direzione di scelte editoriali che riguardano la poesia in particolare e l'editoria in genere. L'editore continua a puntare sugli esordienti e circa l'annosa questione che la poesia non vende, nella persona di Claudia Tarolo, risponde: «È vero, la poesia di solito non vende, ma qualche volta sì: le raccolte di Fabio Pusterla hanno tirature paragonabili a un testo di narrativa, e anche il bellissimo *Come non piangenti* di Cristina Alziati, abbiamo dovuto ristamparlo. [...] La poesia è viva, quindi, risuona ancora; i festival che si moltiplicano per l'Italia sembrano dimostrarlo. Il desiderio di un momento sacrale intorno alla parola è tutt'altro che spento. Ritorna, anzi, più forte, dopo giornate davanti agli schermi. In un mondo in cui si scrive, in realtà, molto più di un tempo, ma tutto scorre molto più veloce, chissà che non sia proprio la poesia a riprendere terreno, ad avere il giusto respiro, a riprendere il posto d'onore che anche in Occidente aveva e poi ha perso. Noi ci crediamo, e facciamo la nostra parte»⁹⁰.

2.3.3 Oedipus

La casa editrice Oedipus nasce nel 1997 come casa editrice dedita alla scoperta di nuovi linguaggi e percorsi sperimentali, concentrando larga parte della sua attenzione proprio sulle sperimentazioni nel campo della poesia. A questo proposito notiamo che la casa editrice ha ben otto collane di poesia (La rotta di Ulisse, Intrecci, i Megamicri, Sonatine, Cromia K, Novecento, Liquid, L'dea Vivente) che riescono a comprendere al loro interno le molte sfaccettature che questo genere attua nel contemporaneo: da autori di stampo più classico e affermati come Elio Pecora, agli scrittori della prosa in prosa e della poesia di ricerca, come Raos, Marzaioli e Inglese. Oedipus non manca di dar spazio agli esordienti, che hanno così la possibilità di entrare a far parte di una casa editrice capace di accogliere diversi mondi poetici, tra poeti affermati, giovani e giovanissimi, per un totale di 22-25 titoli pubblicati. Una media casa editrice quindi che non ha abdicato assolutamente al suo ruolo culturale costruendosi un nome e un'immagine precisa e fiera in anni abbastanza difficili. C'è da rendere conto però della formula che Oedipus utilizza con i suoi autori: non è difficile trovare al giorno d'oggi casa editrici che chiedano contributo seppur minimo per la pubblicazione. In questo caso la Casa chiede ai suoi autori di anticipare l'acquisto di dieci copie a prezzo di costo che gli saranno poi

⁹⁰ "Il Libraio", Claudia Tarolo.

consegnate al momento della stampa del libro. Una modalità di salvataggio abbastanza comune in un mercato rischioso.

2.3.4 Benway

Parallelamente alle case editrici e con forti affinità di traccia, ci sono i progetti o vere e proprie “prassi” editoriali: stampano e pubblicano libri, si adoperano in blog per la diffusione culturale, cercano e fanno cernita di contenuti mai banali. Da segnalare è in particolare Benway. L’operazione è singolare sotto diversi punti di vista: alla direzione del progetto troviamo degli intellettuali, non dei manager, della particolare corrente più progressista della nostra letteratura di poesia; il progetto è indipendente e autoprodotta e si supporta grazie all’aiuto di Tielleci Editrice e al sostegno di lettori e amici; è un progetto che nasce e vive grazie ai suoi collaboratori più che con i suoi compratori, questo può renderlo autoreferenziale se non fosse impreziosito dalla qualità del suo ruolo nel contesto editoriale italiano; l’esperienza che si può trarre da questi libri è fattiva oltre che intellettuale, infatti i volumi sono curati tanto graficamente quanto nella scelta delle carte, dei collanti e delle cuciture, nel rispetto dell’ambiente, e possono essere letti da entrambi i versi, cioè godono di due frontespizi e di una doppia anima che si fa prendere in mano: una inglese e una in italiano; le traduzioni sono spontanee, non «addendum ma altra sostanza del libro: non solo per la sua vita fuori dai confini della lingua d’origine, ma perché non esiste (solo) qualcosa come una lingua d’origine»⁹¹; Benway non è una vera e propria casa editrice ma si definisce una *series* di libri. Benway è un progetto che afferma radici culturali e ispirazioni di realizzazione in un altro passato letterario, quello della poesia Oggettivista di Oppen-Reznikoff-Zukofsky.

Se si prendono in mano i libri di Benway si comprende l’oggetto-libro, concreto, che si fa annusare e guardare da diverse angolazioni (ricordiamo anche l’impaginazione spesso non scontata dei testi di ricerca, il loro giustapporre immagini e testo, il gioco dei formati...), tanto che nel magma culturale e nella crisi editoriale verrebbe da pensare che libri di questo genere siano gli unici che valga ancora la pena stampare e possedere, proprio in virtù dell’esperienza concreta che restituiscono, insostituibile allo schermo. Con progetti di questo tipo si entra in

⁹¹ “About”, Benway, ultimo accesso 2 ottobre 2018, <https://benwayseries.wordpress.com/about/>.

una dimensione del libro stampato che ammicca alle installazioni dell'arte contemporanea, per presenza sulla pagina, consapevolezza e ironia insieme dei testi. Al lato totalmente opposto si inserisce invece chi dei testi fa *performance*.

2.4 Esoeditoria di poesia nel XXI secolo

Una delle novità del nuovo millennio, per quanto anticipata da azioni sporadiche durante il secolo scorso, riguarda la dimensione performativo-intallativa della poesia, ovvero quella dimensione della poesia che tende ad uscire dalla pagina scritta e dagli ambienti normalmente designati alla fruizione dei testi poetici, per immettersi in spazi di solito occupati da altri tipi di arte. Parleremo in questi casi di *esoeditoria* e coniugheremo il concetto di *ibridazione* della poesia.

La poesia contemporanea ormai favorisce di letture pubbliche, passeggiate e vogate o bicicletate poetiche in giro per le città; ogni presentazione di un nuovo libro di poesia finisce con un *reading* da parte dell'autore; è comune ormai per i pub organizzare serate di *open-mic*; è anche comune trovare strade nelle città d'Italia poesie attaccate ai muri o legate agli alberi; ogni tanto compaiono banchetti che distribuiscono poesie in cambio di un'offerta libera; persino nei social network hanno trovato spazio nuovi poeti e nuove forme di poesia; e si diffonde a macchia d'olio il fenomeno della poetry slam.

Possiamo parlare di *ibridazioni* ogni volta che la poesia contemporanea favorisce delle particolarità espressive di altre arti per affermare il suo messaggio. E uno sguardo veloce alla scena poetica contemporanea è sufficiente per notare come il fenomeno dell'ibridazione poetica sia all'ordine del giorno, non senza particolari ripercussioni su quelle che poi diventano le modalità di produzione del testo. Per quanto riguarda la poesia performativa l'innesto principale che si crea è con il teatro e con la musica; mentre la poesia "installativa" si ibrida con le arti plastiche e la grafica.

Non è immediato dire come si sia arrivati ad una così importante diffusione di queste pratiche. Ma se si pensa all'arte nel secolo Novecento possiamo intravedere come questa abbia messo su piatto tutti i presupposti per favorire tali sviluppi. Ad esempio, per quello che riguarda la poetica, possiamo rintracciare un'ibridazione della scrittura del testo poetico con i generi della

narrativa e del teatro (Caproni, Sereni, Giudici, Luzi)⁹². O ancora, possiamo individuare nella performance, nell'*happening* da parte di un gruppo organizzato di poeti, nel *reading*, nella diffusione della poesia in strada, ecc. un mezzo per sopperire alla forte debolezza che caratterizza la distribuzione editoriale dei libri di poesia. E a ben vedere la particolarità di questi fenomeni è proprio nel far prevalere la cifra performativa\installativa nella produzione e nella diffusione della poesia, accantonando del tutto (o quasi) la pratica editoriale, considerata ormai insufficiente ed obsoleta.

A questo proposito si potrebbe sviluppare una riflessione sul medium libro, che da oggetto evitato e giudicato inefficace agli esordi di questi nuovi poeti, diventa il feticcio dell'affermazione della propria poesia, il coronamento ideale degli sforzi fatti. Questa riflessione meriterebbe di essere ulteriormente estesa, ma la tendenza generale in questi ambienti sembra essere quella che vede il poeta emanciparsi dal libro, con la sola prospettiva di ritornarvi con più alte glorie.

Dalle pratiche di ibridazione del testo poetico arriviamo alle sue forme di diffusione⁹³. Esoeditoria è una parola etimologicamente appropriata per descrivere fenomeni di questo tipo: "eso", prefisso mutuato dal greco ἔξω, ha significato di "al di fuori", "all'esterno di"; mentre "editoria" viene dal latino *edere*, cioè "mettere fuori", "esporre", verbo legato al latino *dare* e all'italiano "dare", col significato condiviso di "dare in luce", "trasferire" da un ambiente ad un altro. Quindi l'esoeditoria colloca *al di fuori* del suo contesto ciò che di norma lì sarebbe *esposto*.

Il termine è stato inizialmente coniato in riferimento all'ambiente delle arti plastiche per dare conto della circolazione, alternativa rispetto ai circuiti tradizionali, di riviste d'arte d'avanguardia. In questa sede si proverà a riproporne l'uso, per quello che riguarda le forme ibride dei testi poetici, che definiremo "esopoetiche", e a rinnovarne e riadattarne il concetto a partire dalle caratteristiche specifiche del fenomeno in quegli anni. Proprio all'interno di un volume che punta a dare conto delle esperienze editoriali, volte alla promozione e diffusione delle avanguardie, "Riviste d'arte d'avanguardia", si rintraccia bene il senso e le origini di quest'espressione: «il termine esoeditoria compare [per la prima volta] nel catalogo della

⁹² Bruno Falchetto, "La comunicazione poetica. Le rivincite della leggibilità", in *Tirature '02*, a cura di Vittorio Spinazzola, (Milano: Il Saggiatore, 2002), 20-21.

⁹³ Ovvero alla sua essenza.

storica esposizione internazionale di Trento del 1971, e serve ad indicare tutto ciò che sta fuori l'industria editoriale, per scelta o per necessità. [...] In pratica, con il termine esoeditoria si indicano tutte quelle esperienze editoriali autogestite, autofinanziate, autonome che hanno prodotto essenzialmente libri, riviste, plaquette [...]»⁹⁴, che prevedevano una circolazione in ambienti politici o dedicati alla contro-cultura. Già da queste primissime considerazioni vediamo dei tratti comuni con le nostre forme ibride, e Patrizio Peterlini, nel suo saggio introduttivo al volume citato, ci permette di rintracciarne ancora altre. Prima di procedere con un'analisi contrastiva riporto un breve elenco delle affinità:

- Ruolo di opposizione dell'esoeditoria rispetto al sistema tradizionale della critica e diffusione dell'arte;⁹⁵
- Realtà, almeno inizialmente, autogestite;
- «Urgenza» da parte di queste forme «di una comunicazione attiva e partecipata»⁹⁶
- Desiderio, attraverso la propria azione esoeditoriale, di creare cambiamento nel mondo circostante
- La sicurezza da parte degli artisti che questo tipo di pratica sia la più idonea alla realizzazione del cambiamento sperato⁹⁷
- Attitudine degli artisti a sperimentare tutte le possibilità comunicative concesse dall'esoeditoria⁹⁸

Il ruolo di riviste come "Azimuth", "Appia" e "Documento Sud" (ma non bisogna dimenticare che circa il 50% delle riviste interessate dall'esoeditoria era composto da ricerche inerenti la poesia)⁹⁹ era quello, attraverso un atteggiamento militante, di contrapposizione rispetto ai circuiti di critica consolidati, «rendere conto di un cambiamento di rotta della poetica internazionale. Il passaggio cioè da un ambito pittorico / astratto / informale ad un ambito concettuale e poetico visuale»¹⁰⁰. Il lavoro svolto dall'esoeditoria adesso è simile: infatti attraverso la sperimentazione e affermazione di queste nuove pratiche si sta,

⁹⁴ Giorgio Maffei e Patrizio Peterlini, *Riviste d'arte d'avanguardia: esoeditoria negli anni Sessanta e Settanta in Italia*, (Milano: Bonnard, 2005), 7.

⁹⁵ Giorgio Maffei e Patrizio Peterlini, *Riviste d'arte d'avanguardia: esoeditoria negli anni Sessanta e Settanta in Italia*, (Milano: Bonnard, 2005), 8.

⁹⁶ Maffei, *Riviste d'arte d'avanguardia*, 9.

⁹⁷ Maffei, *Riviste d'arte d'avanguardia*, 23.

⁹⁸ Maffei, *Riviste d'arte d'avanguardia*, 23.

⁹⁹ Maffei, *Riviste d'arte d'avanguardia*, 26.

¹⁰⁰ Maffei, *Riviste d'arte d'avanguardia*, 13.

consapevolmente o meno, operando praticamente per l'affermazione di una concezione artistica e quindi di una poetica. Ma se le riviste, nella pratica esoeeditoriale, affermavano una produzione poetica proprio nel punto in cui, rappresentando esse stesse un apporto *teorico*, esponevano graficamente il passaggio dall'ambito astratto informale, all'ambito concettuale visivo; queste nuove forme di esoeeditoria, in sé stesse, non possono affermare una teoria della propria poetica, perché la propria poetica esiste solo in quanto pratica, cioè solo in quanto forma esoeeditoriale. Quindi se le riviste d'avanguardia rappresentano un apporto di tipo *teorico* incanalato in una pratica esoeeditoriale; l'esoeeditoria di poesia adesso è caratterizzata da uno sforzo *pratico*, che svolge esso stesso da rappresentazione teorica. Ancora: se la pratica esoeeditoriale delle riviste si riferisce all'oggetto libro che, permette la diffusione di un concetto d'arte; nella pratica esoeeditoriale della poesia l'oggetto e il concetto coincidono perché è la forma praticata della poesia ad essere esoeeditoriale in sé, proprio perché ibrida.

Dando vita ad un circuito che afferma valori diversi rispetto al circuito tradizionale, l'esoeeditoria contemporanea esiste solo grazie a queste modalità esoeeditoriali, non grazie ad Altro. Se quest'Altro, ovvero l'editoria tradizionale, è presente: o si afferma in maniera *attiva* come forma di coronamento narcisistico di un percorso esoeeditoriale, che dai canali tradizionali si sente legittimato¹⁰¹ (caso in cui l'editore è "superiore" al poeta pubblicato perché gli conferisce prestigio); o si afferma in maniera *passiva*, guardando al successo di alcune esperienze esoeeditoriali e rintracciando possibilità di guadagno (caso in cui l'editore è "inferiore" al poeta pubblicato, perché è il porta a conferire guadagno e prestigio all'editore). Chiaramente questi due aspetti possono felicemente incontrarsi.

Inoltre, l'ambiente delle riviste prevedeva uno scambio e collaborazioni tra gli artisti¹⁰²; l'ambiente dell'esoeeditoria contemporanea è fatto di gruppi chiusi, di "bande". Se le riviste erano spinte a collaborare era anche perché, senza grossi mezzi di comunicazione, la collaborazione, il passaparola rappresentavano un modo per riuscire a far circolare un oggetto. Dunque, ognuno era ben contento di contribuire al lavoro dell'altro nella misura in cui era normale poi avere un ritorno per il proprio progetto. Ciò agevolava l'influenza delle poetiche e la circolazione delle idee. Quindi se le riviste esoeeditoriali sono fatte dagli artisti

¹⁰¹ Almeno per chi è dell'ambiente, l'editoria e il Poeta mantengono la propria aura.

¹⁰² Maffei, Riviste d'arte d'avanguardia, 10.

per circolare tra gli artisti, in ambienti ristretti¹⁰³; le pratiche esopoetiche contemporanee, per quanto promosse dall'artista-poeta, puntano tutte ad allargare il pubblico della poesia: è il loro obiettivo. E proprio in virtù di questo: se i limiti della rivista d'arte sono legati all'artigianalità della sua produzione e al passaparola, al passamano con cui si diffonde; pratiche come quelle adottate dal MeP o dallo Slam, pur con le loro differenze, di cui parleremo più avanti, hanno in questo senso un'attitudine più imprenditoriale.

L'ambiente di nascita, produzione e spesso di riferimento delle riviste è spesso quello della controcultura. Ciò non vale per tutte le pratiche esoeeditoriali: alcune forme esopoetiche nascono infatti all'interno di circuiti che operano già nel settore culturale e sfruttano, per quanto possono, le caratteristiche di quest'ultimo. Penso in questo caso alla poesia a teatro o alla poesia nei social o sul web.

Le pratiche esoeeditoriali moderne continuano per molti aspetti il lavoro svolto dagli artisti delle avanguardie storiche, riadattandone le pratiche ma mantenendone gli intenti di sperimentazione, le necessità di comunicazione sociale, e spesso la sovversione verso la tradizione critica. Come queste operano attraverso le dinamiche della «“poetica dell'atto”, entrata nel repertorio dell'arte contemporanea attraverso le sperimentazioni agite dai protagonisti della stagione informale, e soprattutto grazie all'evoluzione delle performances, [grazie a cui] l'artista ha la possibilità di un'azione diretta e risolutiva del proprio rapporto col mondo»¹⁰⁴. Non possiamo certamente tracciare dei rapporti di tipo lineare (ad esempio è ampissimo il divario che si stabilisce tra la poesia visiva e la poesia social, e meriterebbe di essere studiato e approfondito), e anzi sarebbe importante, in questo senso, impostare un discorso tra arte contemporanea e poesia. Ma è innegabile che quello che viviamo adesso si svolge a partire dalle etiche di cambiamento, impostate dagli anni Settanta, che hanno interessato la società della poesia tutta: scrittori, critici e pubblico, e che dopo circa un ventennio di mutismo, ritornano ad essere urgenze sentite e condivise dai nuovi poeti.

¹⁰³ Maffei, Riviste d'arte d'avanguardia, 22.

¹⁰⁴ Maffei, Riviste d'arte d'avanguardia, 23.

2.4.1 Poesia Performativa

Innanzitutto, è bene spiegare cosa si intende con “poesia performativa”. Una poesia detta “performativa” è una poesia che, col corpo e con la voce, esce dalla pagina e dà in questo modo possibilità al testo poetico di ibridarsi con altri procedimenti artistici. Lungi dal voler «affibiare alla sua poesia un qualsiasi attributo (sonora, d’azione, visuale o sperimentale)»¹⁰⁵, la poeta Michèle Méteil ci ricorda che con la parola “performativa” si identifica un semplice «modo di diffusione», una modalità di compimento del testo poetico. Non si accetta, all’interno di questo lavoro, la posizione, affermata da Ambroise Barras e Eric Eigenmann, che considera essere poesia performativa anche la poesia su libro, dal momento che si sono già poste i dovuti confini, affermando i concetti di *ibridazione* ed *esopoesia*, da cui nasce difilato questo paragrafo. La poesia performativa è diretta discendente, come tutte le forme eseditoriali, dell’arte degli anni ’60 e ’70. In questo caso particolare è immediato citare gli *happening*, le stesse *performance*, la *body art*, ecc. In queste forme d’arte così come nella poesia performativa in tutte le sue declinazioni, ciò che è essenziale è la presenza del corpo del poeta, forse più del testo. In questo senso la poesia performativa non è avvicinabile alla lettura ad alta voce: «una poesia letta ad alta voce può esistere altrove, pubblicata in un libro. La sua lettura, “performance orale”, sarà qui una semplice contingenza. Dunque, la performance designa un tipo d’opera che può avere luogo solo nell’evento», avvicinando, a volte non senza sdegni, la poesia ad uno spettacolo poetico. Avvicinare la poesia allo spettacolo vuol dire impostare la poesia per lo spettacolo, operare cioè già nella fase della creazione del testo con modalità di scrittura che favoriscono la performance.

Si prendono qui in esame solo due pratiche rappresentative della poesia performativa, tra loro molto diverse, restringendo ancora una volta dolorosamente il campo: il poetry slam, per il grande successo di pubblico che sta guadagnando, per il ruolo d’opposizione che mantiene rispetto ai mondi tradizionali della poesia e perché ormai al suo interno circolano sia forme molto ricercate e attente, che hanno scelto lo slam come forma d’espressione, sia perché rimane aperto al dilettantismo puro, ai materiali rozzi anche se consapevoli; e l’esperienza del teatro Valdoca, che per contrasto comprende tutt’altre dinamiche, mescolando la poesia al

¹⁰⁵ Gaëlle Théval, “Performance/Poésie”, in *Poésie & Performance*, a cura di Olivier Penot-Lacassagne & Gaëlle Théval, (Clamecy: Le Bord de L’eau, 2018), 16.

teatro sperimentale, la scuola di scrittura poetica all'accademia teatrale, nascendo dal contatto degli ori più alti della poesia italiana e vantando poi tra i suoi fondatori una dei poeti più lette e ascoltate della scena italiana. Entrambe queste pratiche sembrano rappresentare delle modalità vincenti nel tentativo di ampliamento del bacino dei fruitori di poesia

Poetry slam

Sulla base delle informazioni reperite nel volume di Dome Bulfaro, autore del primo libro italiano a parlare di slam, si possono rintracciare due principali caratteristiche che costituiscono l'identità della slam poetry: comunità e confronto. Si parla di comunità sotto diversi punti di vista, primo tra i quali la dimensione rituale e di festa che si viene a creare attorno alla performance, tramite il dono che si fa delle proprie parole e il potere che esercita il pubblico verso chi svolge il gioco; poi la possibilità che questo pubblico possiede nel creare uno spazio di poesia altro rispetto al mondo accademico; e quindi la discussione che si viene a creare attorno alle poesie indipendentemente dalle capacità e dall'esperienza critica che uno possiede nel produrle e nel giudicarle. Qui si inserisce la dimensione democratica del confronto, in cui solo l'autore può essere l'interprete dei propri testi ma allo stesso tempo ognuno ha il diritto di ascoltare, giudicare i testi dell'altro e volendo, recitare i propri, in uno spazio in cui tutti hanno una possibilità e poi una nuova possibilità di mettersi in gioco. In queste due caratteristiche la dimensione nodale, quella che stringe attorno a sé tutto, è rappresentata dal pubblico dello slam. La dinamica è abbastanza semplice: dal momento in cui il pubblico sente anche solo la possibilità di partecipare è incuriosito, accattivato e sente pertanto di poter essere rappresentato da chi gli è davanti. Avere il pubblico come unico giudice, legittimando le reazioni anche inconsunte di eventi quali Castelporziano, è ciò che infastidisce di più l'ambiente accademico della poesia, con cui lo slam instaura un rapporto dialettico e di sfida. Il pubblico dello slam poetry è portato ad amare o odiare quello che gli sta davanti ma non a restare indifferente. Si instaura in questo uno dei meccanismi alla base della comunicazione dei grandi media, quello che dà seguito alla serialità degli interventi. Questa accessibilità dello slam è inoltre fondamentale ai fini dell'obiettivo dichiarato di allargare il pubblico della poesia.

Sembra utile chiosare poi quelle che possono essere le particolari conseguenze di poetica di questo approccio. «Il ritorno all'oralità accentua il suono e il movimento dei linguaggi»¹⁰⁶, è vero ma questo non pone solo «l'universalità nella sua accezione primordiale» (che poi che vuol dire?): se si comincia a fruire cultura in maniera più parlata che scritta, se la lingua letteraria diventa lingua comune e divulgativa perché divulgata, allora al linguaggio di ognuno si innestata più facilmente, per naturale emulazione, il linguaggio chi vince, e per necessità empatica, il linguaggio del pubblico giudice, portando ad una lingua letteraria mista, adattata alle necessità della performance, in cui sono presenti anche corpo e gesto. Uno slam ben riuscito non prevede infatti solo una buona poesia ma anche un'ottima performance.

Le radici di questo approccio e le ragioni di questa inclusione del pubblico possono essere rintracciati nella necessità che aveva l'antenato più accreditato dello slam, il *toast* (antenato comune peraltro al rap), di attuare attraverso le parole un percorso di emancipazione sociale. Non va dimenticato che toast, rap e hip-hop da cui derivano parte dei *modus operandi* dello slam (scelta di un moderatore MC, un duello di tre minuti per round e l'innalzamento del pubblico a giudice) si sono sviluppati in contesti di disagio sociale, in cui l'autorità dall'alto rappresentava l'organismo ostile, e la cifra di riferimento era rappresentata dalla comunità circostante, dunque dal pubblico.

Inoltre, la questione del coinvolgimento del pubblico negli slam si deve anche a questioni di organizzazione pratica: lo slam è stato per necessità, altrettanto che per passione, costretto al coinvolgimento del pubblico. Bisogna pensare ad una pratica artistica all'interno del suo primissimo tentativo di inserimento, siamo nel 1986, in un contesto che già pienamente opera nelle più naturali dinamiche di produzione culturale: ovvero e molto banalmente, il Green Mill, locale che aveva affidato la programmazione della domenica sera al primissimo gruppo di slammer, il Chicago Poetry Ensemble, doveva essere riempito di gente, pena il fallimento della serata poetica della domenica. E così, veicolata da urgenze pratiche e dalla fermezza nel sogno di costruire per la poesia una forma aperta, pubblica ed efficace, si delinea l'idea della *battle* tra poeti. Il poetry slam nasce per esplicita affermazione del più autorevole tra i suoi autori, con l'obiettivo iniziale «di aumentare il pubblico della poesia»¹⁰⁷. È stato pertanto un esperimento concretamente indirizzato sin dalle sue origini all'ampliamento del pubblico della

¹⁰⁶ Bulfaro, *Guida liquida al poetry slam*, 53.

¹⁰⁷ Bulfaro, *Guida liquida al poetry slam*, 68.

poesia. A più di trent'anni dalla sua elaborazione funziona splendidamente e uno dei motivi è rappresentato all'aver saputo connettere inestricabilmente il pubblico – che non si configura come pubblico *tout cout* ma come comunità – alla sua proposta culturale. Fondando le sue dinamiche di fruizione sull'attiva partecipazione del pubblico, che contiene al suo interno un cerchio di proseliti per poeta (cioè ogni poeta ha i suoi sostenitori), innesca una dinamica virtuosa che porta alla sostenibilità economica delle serate. La sostenibilità economica degli eventi slam viene inoltre di conseguenza alla predisposizione della comunità di poeti che offre ospitalità e riparo ai colleghi di ogni provenienza, alleggerendo così moltissimo il carico dei costi di organizzazione dei *match*.

L'esperienza del teatro Valdoca

Il teatro Valdoca è fin dai suoi inizi un teatro singolare, un teatro che non si accontenta del teatro e cerca l'incontro con altre forme d'arte e con altri tipi di artista. Tra questi risulta determinante l'incontro, nel 1985, con Milo De Angelis che curerà per il Valdoca una scuola di scrittura poetica negli anni a venire. A partire da questo momento la poesia entra prepotentemente nell'azione teatrale del teatro portando: Mariangela Gualtieri ad assumere il ruolo di drammaturga-poeta accanto a quello di attrice; e Davide Ronconi a basare la sua regia su «l'attore, inteso come corpo glorioso e fonte prima di ispirazione, e il verso poetico»¹⁰⁸. Allora ecco i presupposti che determineranno la performance negli spettacoli del Valdoca: verso e corpo, voce e coro. La dimensione spettacolare del teatro subisce qui una metamorfosi per mano della poesia, («ora che la parola vana dà così abbondante spettacolo bisogna tentare uno spettacolo della parola sacramentale»¹⁰⁹), che lo riporta alle origini, fortificando la sua dimensione rituale. A questo proposito si parla spesso di Mariangela Gualtieri con l'epiteto di “sacerdotessa” della poesia. È lei stessa spesso a dire della poesia come “parola sacra”, affermando che questa è perfetta per creare l'intuizione dell'immenso, del quale la ritualità teatrale ha bisogno. L'esperienza di Mariangela Gualtieri è inoltre interessante se si considera che molti dei suoi libri sono pubblicati nella collana bianca di Einaudi, conquistandosi negli anni una fortuna crescente, in parte agevolata dai suoi spettacoli

¹⁰⁸ “Teatro della Valdoca – note biografiche”, Teatro della Valdoca, ultimo accesso 22 settembre 2018, <https://sciami.com/scm-content/uploads/sites/7/2017/10/Teatro-Valdoca-Biografia-2015.pdf>.

¹⁰⁹ Si legge in calce alla trilogia di poesia-teatro *Il seme della tempesta*.

e dalle performance. I versi di Gualtieri non vivono come carta, sopravvivono nella carta; ma risuonano con il corpo e la voce dell'autrice o della sua compagnia, in una modalità di fruizione comunitaria e non solitaria. Una simile caratterizzazione della poesia contamina la pratica dello scrivere dal principio, in perfetta consonanza con le altre forme eseditoriali: la poesia è scritta per diventare rito, per essere recitata.

C'è tuttavia un irrisolto che potrebbero allontanare la poesia del teatro Valdoca dall'eseditoria come sopra descritta. Il Valdoca e la sua animatrice poetica non vivono il proprio ruolo artistico in opposizione rispetto al sistema tradizionale della critica e della diffusione dell'arte. Fanno fondamentalmente Teatro, inseriscono felicemente il loro lavoro nel panorama nazionale ed internazionale, operando con i mezzi concessi dal mercato dell'arte. Bene, ma non mi bloccherei su questo; non credo che sia più possibile pretendere la completa adiacenza di ogni concetto al suo significato o si rischierebbe di fare il gioco della critica e rincorrere le forme di poesia "pura". Piuttosto qui è già la poesia stessa, in virtù dei processi di ibridazione che ha subito e delle modalità di diffusione che questi permettono di utilizzare, a dare vita ad un circuito che afferma e trasmette valori diversi rispetto al circuito di tradizionale fruizione della poesia. E sembra che solo attraverso un'azione di questo tipo, che contiene in sé la volontà quasi messianica di portare il verso¹¹⁰, nella speranza di un cambiamento sociale, che l'azione teatrale della Valdoca possa trovare il proprio spazio in un contesto artistico più ampio.

2.4.2 Poesia online

Durante gli anni '90, con l'affermarsi di internet nelle case, vediamo lo svilupparsi di un universo letterario al suo stato aurorale, una civiltà informatica delle lettere organizzarsi dal suo primo mattino in una nuova potenziale Agorà aperta e democratica, in ottimistica attesa dei suoi avventori. La poesia e la letteratura su internet hanno segnato il definitivo accesso potenziale, per chiunque, alla bellezza delle lettere, alzando il grado potenziale, di acculturazione di chi ha o non ha gli strumenti per avviare un dialogo sulle lettere, di

¹¹⁰ "Mariangela Gualtieri – Teatro Valdoca", Youtube video, 7:01, inserito da retroscenasat2000, 18 ottobre 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=Kct1vYShWAI>.

partecipazione di chi sente di avere o meno l'autorizzazione, a provare ad avvicinarsi alla cultura. Internet rappresenta la possibilità concreta, per quanto potenziale, di portare l'*highbrow* al target di massa, attraverso la gratuità e la sufficiente facilità con cui si possono reperire le informazioni. Certo non è tutto oro ciò che luccica, ne avvertiamo a distanza di un ventennio tutte le contraddizioni, eppure, secondo le parole un giovanissimo Nicola La Gioia, notiamo come questa predisposizione nuova delle dinamiche di comunicazione culturali, abbia rappresentato una sorta di miracolo: «l'amante delle lettere che, in quell'epoca ormai leggendaria [parla dei primi anni, dal '93 in poi], avesse voluto verificare di persona le potenzialità di Internet e, inviata la propria e-mail di apprezzamento sull'operato degli accademici di Svezia a un sito amatoriale dedicato a Derek Walcott, si fosse visto (nel giro di due-tre giorni) miracolosamente pubblicare il proprio testo con tanto di commento da parte di altri cybernauti passati lì per caso, avrebbe sciolto leibinizianamente le proprie riserve sul migliore dei mondi digitali possibili. [...] In un futuro non troppo lontano, sarebbe stato infatti sufficiente tornare a casa la sera e accendere il computer per mettersi in contatto con centinaia di migliaia (anzi di milioni!) di altri cybernauti cortesi, intelligenti e tutti ansiosi di scambiare quattro chiacchiere su argomenti quali: 1) la *negative capability* in Keats, 2) il correlativo oggettivo in Eliot, 3) il "male di vivere" in Montale, 4) il "tema del lapsus" in Amelia Rosselli»¹¹¹. All'alba del nuovo millennio, il www esiste da otto anni, è ormai possibile navigare gratuitamente nei siti dei quotidiani, visitare i siti di tutte le case editrici e imbattersi anche in alcune pagine dedicate a specifici poeti e a *community* di poeti e amanti della poesia. Il blog letterario, nelle sue specifiche di interazione, commento e discussione, esiste nella sua forma prenatale: il forum. L'estrema accessibilità dei contenuti e la semplicità di accesso alla rete porta il germe di una naturale disposizione alla collaborazione, di un diritto orizzontale alla produzione di contenuti, facendo a volte di internet l'esemplificazione più grande e autorizzata della fucina del dilettante. (Lungi dal voler criticare qualsiasi tipo di approccio alla cultura, il dilettante è qui inteso come colui che non svolge una professione culturale e pertanto non possiede il titolo per affermare una posizione su un argomento che esula la sua preparazione personale). Questo atteggiamento viene esasperato con l'internet 2.0 e i socialnetwork, che allargano ulteriormente il pubblico della cultura. Ad un allargamento di

¹¹¹ Nicola Lagioia, *Poesia on line*, (Roma: Castelvechi, 2001), 6.

pubblico corrisponde sempre un ampliamento dell'offerta che prevede una nuova targhettizzazione dei contenuti.

Gli aspetti da esaminare nella poesia online comprenderebbero studi a livello sociologico e di mercato. Mi limito qui ad offrire la consueta panoramica delle forme che la poesia viene ad assumere nel cyberspazio, rimandando i dovuti approfondimenti ad altri studi.

I siti web e i blog letterari

I blog letterari sono figli del web 2.0, quella particolare configurazione di internet che, a differenza di altri mezzi di comunicazione di carattere unidirezionale (tv, radio, giornali, libri...), si caratterizza soprattutto per favorire la capacità di conversazione e organizzazione sociale, quindi la possibilità di produzione di contenuti anche da parte del primo destinatario. In Italia i blog cominciano a diffondersi a partire dal 2000, sulla scia dell'esperienza americana, avendo un *boost* importante con gli eventi dell'11 settembre 2001, meritando per efficienza di funzionamento la diffusione della parola "blogsfera" nel 2002, e arrivando al loro picco massimo nel 2005, anno in cui se ne producevano ogni secondo¹¹². Questo estremo proliferare è da riferirsi alla possibilità esasperatamente democratica che dà internet ad ogni suo avventore, portando la cultura ad una situazione in cui il valore di un testo non dipende più da chi lo produce, né dal testo stesso (dal momento che saltando le gerarchie i normali criteri di qualità sono inapplicabili), ma dall'individuo stesso, che «è libero di determinare autonomamente ciò che considera di qualità, in base alla sua sensibilità, alla sua cultura e ai registri che è in grado di comprendere». Tuttavia, nei blog principali e più accreditati il dilettantismo dilagante del web è arginato dalla presenza nella gestione di questi ultimi di importanti intellettuali e critici, che fornendo i contenuti principali, mantengono alto il livello delle proposte e, per quanto possibile, delle conversazioni a commento degli articoli. In questi casi virtuosi, il blog e il sito web non si pone come sostituto del dibattito su carta, rappresenta per lo più un'ulteriore offerta di contenuto che spesso mantiene il legame con l'industria libraria, legata agli scrittori che animano queste realtà, e con il settore delle riviste, di cui questi siti sono appendice, prendendosi il merito di ristabilire, ampliando e diversificando

¹¹² <http://technorati.com>. Sito creato per monitorare l'universo dei blog attraverso il sistema dei link. Il nome nasce dalla fusione dei termini Technological literati, ovvero intellettuali tecnologici.

l'offerta, il legame col lettore. Pertanto, proprio in virtù dell'estrema molteplicità di forme che il web racchiude, non sempre è possibile circoscrivere una realtà letteraria online nell'etica esopoetica; specialmente quando questa è frequentata da intellettuali ed artisti inseriti all'interno di un dibattito di sistema, bisognerebbe valutare caso per caso.

Tradizione vuole che i primi blog letterari cadano sotto il nome di Bookcafé e Fabula, per quello che riguarda la poesia è invece imprescindibile il riferimento a Nazione Indiana.

Nazione Indiana

È già il 2003 quando il blog letterario Nazione Indiana viene messo online, ma l'esigenza che porta alla luce uno dei più interessanti esperimenti della blogsfera nazionale è legata alle meditazioni avute durante il convegno del 24 novembre 2001, in cui si rifletteva sulle possibilità della scrittura e della critica letteraria dopo la tragedia dell'11 settembre 2001. Il testo che venne fuori dalle considerazioni fatte durante quella giornata, *Scrivere sul fronte occidentale*, così come gli scrittori e i poeti che ne presero parte, costituì il materiale fondamentale per preparare l'esperienza del blog poco tempo dopo.

Nazione Indiana non si occupa solo di poesia, così come non è presente una comunità di soli poeti. Ma sebbene l'intento, esplicitato nel nome, sia quello di avere «una nazione composta da molti popoli diversi orgogliosamente liberi di migrare attraverso le loro praterie intrecciando scambi e confronti»¹¹³, il blog ha sempre dedicato un grande spazio alla poesia contemporanea, con particolare attenzione alla corrente della prosa in prosa, dando spazio anche a poeti esordienti. La rilevanza che ha assunto negli anni, lo ha reso infatti un punto di riferimento e prestigio per chi ha intenzione di inserirsi nella discussione contemporanea della scrittura in versi, determinando uno dei primi casi in cui una piattaforma nata online, dal basso, autogestita e autorganizzata, assume, in un certo senso, un ruolo istituzionale. Nelle dinamiche di NI e nella loro dichiarazione di intenti si rintraccia quell'attitudine, tipica dell'esoeditoria, a voler sperimentare attraverso la forma mediale da loro scelta, le più varie possibilità comunicative, nella credenza che in questo modo si possa arrivare ad uno sguardo

¹¹³ "Chi siamo", Nazione Indiana, ultimo accesso 30 settembre 2018, <https://www.nazioneindiana.com/chi-siamo/>.

rinnovato ed eterogeneo e per questo necessario a ri-guardare la cultura e il mondo. E ecco che, a questo fine, in perfetto ordine con l'impianto eclettico che potevano vantare le riviste d'avanguardia da cui abbiamo mutuato la nostra definizione, l'auspicio di Nazione Indiana è quello di unire alla scrittura e al «gruppo di scrittori e teatranti che si erano incontrati per un convegno, [...] uomini di cinema e altri, [...] musicisti, scienziati, persone che si occupano dei più svariati ambiti del sapere e della cultura e altri ancora che noi oggi non riusciamo neanche a immaginare»¹¹⁴.

Negli intenti di NI si legge la stessa volontà di distacco ed emancipazione rispetto al cattedratico che si ritrova in molte realtà eseditoriali. Dalla sezione “Perché ci siamo chiamati nazione Indiana” leggiamo di un uso esopoetico della rete come contro-spazio per la riappropriazione delle affermazioni intellettuali indipendentemente dal suo ruolo professionale: «la situazione attuale è che ciascuno viene relegato nel suo ruolo e nel suo campo e trova uno spazio solo se accetta di rimanere confinato entro questi limiti, delegando a specialisti e mediatori il compito di raffigurarlo e di collocarlo in una apposita nicchia preordinata, in un piccolo gioco chiuso e – a noi pare – senza futuro»; l'idea di NI «era di fare qualcosa che si muovesse nella dimensione del combattimento e del sogno»¹¹⁵. Per quanto questa sia un'affermazione già implicitamente contenuta nelle dinamiche di rete, è interessante ritrovarne qui una legittimazione da parte di chi non è semplice avventore, ma serio praticante delle lettere. Inoltre, gli animatori di NI affermano ancora più chiaramente il loro ruolo al di fuori delle dinamiche culturali e produttive tradizionali nella sezione “Stili di comportamento”, in cui leggiamo che si pongono in opposizione ad ogni compromesso e ricatto intellettuale: «Nella cultura italiana vige la pratica dello scambio di favori. Ci impegniamo a non accettare nessun clientelismo. Non solo i *do ut des* immediati, ma anche le soggezioni, gli atteggiamenti reverenziali in vista di futuri tornaconti o per timore di essere esclusi o danneggiati dai “padrini della cultura”: boss grandi e piccoli del giornalismo e dell'editoria, amministratori pubblici, funzionari, giurie di premi, organizzatori di eventi ecc...»¹¹⁶.

¹¹⁴ “Chi siamo”, Nazione Indiana.

¹¹⁵ “Commiato”, Antonio Moresco, ultimo accesso 30 settembre 2018, <https://www.nazioneindiana.com/2005/05/27/commiato/>.

¹¹⁶ “Chi siamo”, Nazione Indiana.

L'attivazione (che è inizialmente una svista¹¹⁷) della modalità del commento, non è presente in tutti i blog, volge sempre verso la direzione di un dibattito libero, ed è ciò che ha fatto la fortuna di Nazione Indiana rispetto ad altre realtà online. Da due articoli pubblicati da Jan Reister, responsabile del «lato tecnico/editoriale di quest'avventura» indiana, il 28 gennaio 2009¹¹⁸ e il 3 novembre 2009¹¹⁹, riusciamo ad ottenere uno storico essenziale dell'esperienza svolta fino a quell'anno, assieme alcuni dati indicativi dell'attività di scambio e dell'influenza che il blog esercitava sui cybernauti: «se nel 2003 i commenti agli articoli erano 71463, nel 2008 i commenti furono 1.816.181, denotando quindi una grande partecipazione del pubblico in quasi tutti i campi del sapere, considerando come momento di picco massimo il 2006 con 32.226.08 commenti»¹²⁰.

Quello che questi numeri dimostrano è la scrittura di «un blog parallelo, una antologia collaterale di critica, impegno, dibattito civile e delirio che è uno specchio dell'Italia in rete in quegli anni», in questo senso Nazione Indiana in quei primi rosei anni era riuscita nella missione se non di cambiamento, di rendere possibile un dibattito per il cambiamento.

L'universo di NI è ricchissimo, molteplici sono le sezioni dedicate a tematiche del sociale, ai link che questo intrattiene con altri blog, alle comunicazioni redazionali, fino al marketing inerente ai libri dei singoli autori.

Poesia nei social network

Il social network sembra essere l'ultima frontiera della poesia e la più potente. La forma breve si adatta splendidamente alle dinamiche di velocità di lettura e diffusione che dominano i social, portando una riproposizione totale delle dinamiche di fruizione del testo poetico: da fenomeno di nicchia a fenomeno di massa; dalla lettura della silloge, del libro concluso, ad

¹¹⁷ «Genna, che realizza il template grafico e lascia Nazione Indiana quasi immediatamente dopo, cancella i riferimenti al motore CGI dei commenti sulle pagine, ma li lascia, forse per una svista, sugli archivi mensili dove gli attenti lettori ben presto li scoprono ed iniziano ad usarli, seppure costretti in modo scomodissimo dentro un unico contenitore mensile, e non sotto ogni singolo articolo come oggi». Da "Un piccolo bilancio di Nazione Indiana – 1", Jan Reister, ultimo accesso 30 settembre 2018, <https://www.nazioneindiana.com/2009/01/28/un-piccolo-bilancio-di-nazione-indiana-1/>.

¹¹⁸ "Un piccolo bilancio di Nazione Indiana – 1", Jan Reister.

¹¹⁹ "Un piccolo bilancio di Nazione Indiana – 2", Jan Reister, ultimo accesso 30 settembre 2018, <https://www.nazioneindiana.com/2009/11/03/un-piccolo-bilancio-di-nazione-indiana-2/>.

¹²⁰ Alice Ghezzi, "I nuovi percorsi della letteratura italiana: blog letterari e riviste online", (tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari, Anno accademico 2010/2011), 24.

una fruizione dei testi in bacheche di immagini, articoli, video e canzoni che non hanno nessuna attinenza col testo se non quella che questi insieme hanno con l’algoritmo disegnato dal social per l’utente; dalla meditazione del verso si passa alla voracità dei versi; e non ultimo, sul piano della produzione la poesia si riduce notevolmente al singolo foglio, se non a poche righe.

La poesia sui social prende forme differenti: i versi pubblicati su Twitter – social con cui si è affermata una delle più note giovani poetesse americane Lang Leav – si differenziano dalle forme che la poesia assume su Instagram – che, inventato per le immagini, sembra essere diventato il social della poesia per eccellenza – e Facebook. Iniziando dal più anziano dei tre, Facebook, si arrivano a contare 89 gruppi e 105 pagine¹²¹ per la sola ricerca della parola “poesia”, lasciando quindi fuori tutte le moltissime pagine dedicate ai singoli poeti e alle singole associazioni letterarie, nonché i nomi dei gruppi di lettura e le pagine a sostegno dei poeti o dedicate ai singoli libri. Vediamo come Mondadori stessa, negli ultimi tempi, abbia aperto una pagina dedicata alla storica collana di poesia: «Siamo rimasti colpiti dal successo del video in cui Milo De Angelis racconta chi sono le anime della notte che popolano il suo ultimo libro: “Tutte le poesie 1969-2015”. Oltre 15mila visualizzazioni in pochi giorni»¹²². C’è da dire che Facebook è un social che ha ormai un target di utenti con un’età sempre più alta, dove anche le pagine dedicate ai poeti giovanissimi (Sole ad esempio) sono frequentate da un pubblico più adulto. La scelta di Mondadori di aprire una pagina per Lo Specchio è da riferirsi ad un preciso piano strategico di recupero del rapporto con i potenziali lettori; ma seguendo la direzione dettata da un target già disponibile a collaborare, non rappresenta una vera azione di marketing per la poesia, quale sarebbe stata potenzialmente la curatela di una pagina Instagram dedicata al genere nelle sue più ampie sfaccettature.

Instagram

Per quanto riguarda Instagram il discorso si fa più articolato, il significato stesso della parola “poesia”, per quanto sia sempre stato difficile da racchiudere, sul social si smarmella del tutto.

¹²¹ Ultima consultazione: 27 settembre 2018.

¹²² “Instapoets, i nuovi poeti arrivano dai social network: Pubblicano su Instagram le loro poesie. Idolatrati dai follower, vendono montagne di libri. E gli editori li coccolano come star. Ecco chi sono”, Emanuele Coen, ultimo accesso 29 settembre 2018, <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/08/24/news/instapoets-i-nuovi-poeti-arrivano-dai-social-network-1.308414>.

In questo lavoro parliamo ormai di esopoesia, per comodità di definizione e perché nel concetto di esopoesia non vogliono rientrare speculazioni ontologiche di genere: infatti con l'instapoesia, così come con gli altri generi ibridi, non è questo il punto. Tuttavia, per quanto non si possa rintracciare una vera e propria poetica in senso classico, si nota una generale riconoscibilità degli argomenti trattati e della gestione dei testi, che arriva infine a creare una tendenza, se non poetica, distintiva. Gli instapoet condividono, assieme agli altri esopoeti, la volontà per una poesia-pronto-intervento verso il mondo, ma dove quest'ultimi affermano questa necessità nell'azione, nella performance ad esempio, gli instapoet prendono questa volontà di cura e la trasformano nella loro personale questione poetica. Mi spiego: le parole pronunciate dagli Instapoet «parlano di amore e fiducia in sé stessi, di relazioni finite, di affetto, di traumi», e lo fanno vagheggiando come le massime di guru, dal significato immediato e non sibillino; piccole pillole di saggezza date da pari a pari, più che distillate dall'alto. L'esopoeta qui ha dismesso del tutto i panni dell'insicurezza, delle remore andando sicuro verso risposte certe: il vuoto del Novecento si è riempito. La percezione attuale della società da parte dell'intellettuale moderno è estremamente complessa, nessuno sente di poter dare risposte: è da oltre un secolo che il discorso non fa altro che frammentarsi e perdere punti di riferimento. I giovani instapoet dicono ai loro lettori esattamente cosa fare e come comportarsi in un momento in cui non lo sa dire più nessuno, o chi lo sa dire non parla la tua lingua. E il motivo per cui si possono permettere snocciolare verità è proprio perché non ricoprono il ruolo di intellettuali: non sono in lotta con alcuno, non vogliono mettere sotto pressione nessun aspetto della politica; non è gente da cui possiamo aspettarci scritti corsari o lettere luterane; nessuno di loro vuole discutere e avere un confronto con le giovani masse da cui sono seguiti; nessuno di loro ha intenzione di forzare in alcun modo i limiti e il ruolo che gli è stato imposto dal sistema; e credete che non sia rassicurante questo per chi legge? L'intellettuale contemporaneo rimane lacerato, qui la poesia sembra vuota ma in realtà è riempita di una semplicità di risposta che, anche per questioni di mezzo espositivo, non esiste più altrove.

A proposito di mezzo espositivo, ovvero la piattaforma Instagram, questa svolge pure un ruolo importante nella creazione di linee guida di scrittura: i componenti devono essere brevi, contenuti in una pagina, meglio se in poche righe per facilitare la lettura «senza bisogno di

ingrandire. Sono scritte su uno sfondo nero, o bianco, o di finta carta, con caratteri che richiamano una macchina da scrivere».

Davide Coppo in un articolo su Rivista Studio (il fatto stesso che se ne parli in giornali come “L’Espresso” o “Rivista Studio” che hanno attenzioni verso il sociale e non appartengano al campo letterario è indicativo) ne connette le origini ad un’altra piattaforma: Tumblr. Su Tumblr era comune trovare immagini di fiori, tramonti al mare ecc. a cui erano giustapposte delle frasi brevi, il web tutt’ora ne è pieno. Negli ultimi anni le foto si sono semplificate, è difficile ormai trovare instapoet che tartaglino il loro quadratino Instagram con immagini variopinte, ciò complica la lettura, e questo ci dà un’altra indicazione importante su come è fatta una buona instapoesia. Inoltre, c’è un altro aspetto, sempre di carattere grafico, connesso al buon uso della piattaforma qui scelta: ci sono delle regole per la buona riuscita di un profilo su Instagram, dei modelli temi di riempimento, includono attenzione al colore, utilizzo di un filtro comune per tutte le immagini, impostazione di un layout di pagina, dai quali non si può prescindere per creare un profilo da milioni di utenti. Come per l’antica poesia cinese, in cui i caratteri non avevano semplicemente valore semantico ma anche pittorico, affinché alla fine la poesia risultasse anche l’aspetto grafico/calligrafico, così il profilo di un buon instapoet ha un andamento ben preciso. Quello di Rupī Kaur, ad esempio, alterna ogni poesia ad un’immagine, secondo uno schema, che potremmo definire rimico, di andamento ABAB. questo dimostra come il socialnetwork nato per le immagini non possa in realtà farne del tutto a meno: l’immagine resta, se non preponderante, comunque presente, facendo somigliare questi libri a dei portfolio.

Inizialmente snobbati dalla comunità letteraria tutta, i poeti social adesso guadagnano campo, soprattutto tra gli editori che li considerano potenzialmente molto remunerativi, a differenza di molti altri poeti: «del resto, una community mondiale da 700 milioni di utenti attivi al mese, 14 milioni solo in Italia, è una platea di lettori (potenziale) di tutto rispetto»¹²³. Alcuni, soprattutto all’inizio si concentrano sul network per poi evolvere in altre forme eseditoriali (reading, spettacoli...), altri dall’editoria (è il caso di Franco Arminio ad esempio) o dall’eseditoria (il caso di Gio Evan).

¹²³ Coen, “Instapoets, i nuovi poeti”. I numeri dell’articolo di “L’Espresso” si riferiscono però al panorama americano, a cui quello italiano si sta man mano avvicinando.

Continuano ad essere largamente snobbati invece da parte dei poeti e degli scrittori affermati che deridono le dinamiche che governano i poeti social e le considerandole lontane anni luce dai meccanismi che governano la “vera poesia”, che va invece assaporata in meditazione e silenzio religioso. «Se l’arte fosse solo emozione, comunicazione e efficacia, che differenza ci sarebbe tra arte e pubblicità?», si interroga Gian Mario Villalta, poeta e direttore di Pordenonelegge, festival che dedica un grandissimo spazio alla poesia. Non credo sia questo il punto su cui soffermarsi quando si parla di poesia e social: ogni mezzo di comunicazione artistica porta con sé dinamiche di valutazione e apprezzamento che costringono a guardare e giudicare diversamente un oggetto d’arte rispetto ad un altro. Facendo un paragone con un’arte a lungo negletta, il fumetto: così come non posso giudicare con lo stesso metro di giudizio le vignette di Altan su “L’Espresso” e le tavole a fumetti di Ugo Pratt – le une dirette ad un intento satirico, ad una comunicazione immediata e graffiante, le altre lungamente spostate verso la drammaticità dell’immagine, la narrazione del pastello – allo stesso modo non posso giudicare un libro di poesia di Donzelli o de Lo Specchio in base a quanto vende e a quanta risonanza mediatica ha, o una poesia social sulla complessità del verso e del ritmo, semplicemente perché, il canale non ha una predisposizione verso queste finzze letterarie: la direzione è un’altra, i parametri non possono rimanere gli stessi.

L’impressione che una simile disposizione d’animo dà è che il social abbia esacerbato le insofferenze della vecchia editoria e che quindi quella che si sta svolgendo in questi anni sia una battaglia concettuale e di potere che poggia su un *gap* generazionale sempre più ampio.

2.4.3 Poesia di strada

Basta pensarci un momento per retrodatare la necessità di graffitismo che spinge giovani masse a parlare sui muri delle nostre città, ad una necessità più antica e più tangibile rispetto alle questioni del verso o della rima. La poesia di strada è legata al bisogno di scrivere *tout court*, senza mezzi termini, nelle più autentiche intenzioni comunicative, nella piena presenza dell’atto e del segno. Se la frase scritta sul muro può essere ritrovata nelle strade della città fissa di Pompei è alla fine degli anni ’60 del Novecento che si sviluppa il fenomeno del *writing* da cui nasce la poesia di strada come la intendiamo oggi. La differenza la ritroviamo nell’intensità comunicativa: il *writing* si fonda sulle *tag* (“etichette” in inglese), ovvero

nickname dell'artista che viene sparso in giro per la metropoli e che può assumere intensità grafiche anche molto complesse, ai limiti della leggibilità; la poesia di strada vuole invece comunicare con le parole, non semplicemente lasciare il segno di una parola e per questo, spesso, è parola *engagé*, di intento politico e sociale, in opposizione alla poesie silenziosa delle aule. Quindi se i «*writer* non sono interessati a farsi capire, ma esprimono il semplice bisogno di espressione»¹²⁴, il poeta di strada intende usare la strada per comunicare, diffondere un messaggio che sente come importante, entrare in contatto col passante comune che diventa il suo primo lettore, proprio perché il più difficile da raggiungere con altri mezzi editoriali. Il credo è quello di una poesia di tutti, una poesia del popolo, al di fuori degli ambienti che di solito ne isolano la portanza. Un'affermazione d'intenti simile diventa possibile a partire dall'atmosfera di rinnovamento che si viene a creare grazie a gesti già esplicitati dagli esponenti della beat generation, in particolare si ricorda l'impatto delle letture di Allen Ginsberg. Si può dire forse che la poesia di strada nasca sull'onda di quella orale, ma sarebbe meglio affermare che entrambe sono figlie di una maturazione dei tempi che si prestava favorevolmente alle fratture istituzionali. A questo proposito si possono ricondurre le posizioni dei poeti di strada e di quelli orali anche a quelle di molti artisti plastici, protagonisti della crisi delle istituzioni museali che escono dallo spazio fisico del museo e quindi dai circuiti ufficialmente deputati alla circolazione delle opere dell'arte (Land Art e simili). Per ritornare strettamente alla poesia è vero che la necessità di svecchiare in maniera perentoria il sistema della poesia si è fatta prima portavoce di modalità orali, e poi è approdata nella strada; ma la strada era pronta ad accoglierne le potenzialità semiche e le necessità comunicative a seguito della nascita e dell'affermazione della street art e del writing: il passo era breve.

L'aspetto che assume oggi il fenomeno della poesia di strada deve la sua paternità ad Accion Poetica, un movimento nato nel 1996 a Monterrey in Messico e al poeta Armando Alanís Pulido: l'opera di Pulido «consiste nel dipingere e intervenire poeticamente nei muri delle città con frasi stimolanti»¹²⁵. La poesia di strada con queste stesse modalità è arrivata in Italia, nel 2003, grazie al poeta Ivan Tressoldi, che possiamo considerare il fautore delle moderne modalità di diffusione della poesia in strada in Italia. "moderno diffusore" perché ci sono già

¹²⁴ Andrea Masiero, "Via dalla Street Art: poesia di strada", (Tesi di Laurea Triennale, Università degli studi di Ferrara, 2015), 14.

¹²⁵ "Las mejores frases de "Acción Poética" y una breve explicación sobre el movimiento", Cultura Inquieta, ultima consultazione 1° ottobre 2018, <http://culturainquieta.com/es/inspiring/item/8551-las-mejores-frases-de-accion-poetica-y-una-breve-explicacion-sobre-el-movimiento.html>.

state prove artistiche di questo tipo: parte della tradizione poetica sarda; il poeta operaio Ferruccio Brugnaro negli anni '60 e il festival "Parole sui muri" nel '67/68 animato da Spatola; per non entrare nei campi della poesia concreta e visiva. Per ciò che riguarda Adriano Spatola, poeta e autore del saggio *Verso la poesia totale*, possiamo dire fu una persona chiave per lo sviluppo di relazioni tra i vari ambienti artistici nazionali ed internazionali; lo troviamo intensamente impegnato sia in iniziative editoriali, o meglio eseditoriali, che nella promozione di eventi destinati alla creazione di uno spazio di incontro tra poeti ed artisti. Tra quest'ultimi diventa di nostra interesse l'incontro internazionale d'avanguardia "Parole sui muri", del 1967, che contava sull'appoggio di Parmiggiani e Molinari. A proposito di questo festival Spatola ci dice: «la mia tesi era che il libro fosse finito e che bisognasse scrivere solo nelle strade e nelle piazze. Appena tornato a casa, naturalmente, per amor tradito, cominciai ad organizzarmi come 'piccolo editore di poesia'».

Al momento sono attive diverse realtà poetiche di strada: Ivan Tresoldi, Ma Rea, i poeti del Trullo, il Movimento per l'Emancipazione della poesia, di cui parleremo, ecc.

Il Movimento per l'Emancipazione della Poesia

Il Movimento per l'Emancipazione della poesia, come tutte le pratiche eseditoriali citate, e più di tutte le pratiche eseditoriali citate, eredita etica e prassi dalle avanguardie degli anni '60 e '70. Nasce nel 2010 ad opera di un gruppo di quattro studenti dell'Università di Firenze e si diffonde spontaneamente in molte città italiane. Il MeP quindi non è un'entità singolare, ma appare come il frutto di una cooperazione tra poeti anonimi, che si prodigano ai fini di una evoluzione positiva della lettura della poesia¹²⁶. L'"Emancipazione della Poesia" auspicata prevede precisa volontà di cambiamento, sia nei normali assetti dell'editoria (assenza di un comune indirizzo contenutistico e di una selezione dei testi; autofinanziamento; diffusione coatta delle poesie; copyleft in luogo di copyright)¹²⁷, sia nelle normali possibilità socio-culturali di avvicinamento al testo poetico: la volontà di arrivare oltre i luoghi di solito designati alla fruizione delle lettere, per quanti non vengano esclusi del tutto, trova il suo riscontro

¹²⁶ "Statuto", Movimento per l'Emancipazione della Poesia, ultima consultazione 1° ottobre 2018, <http://mep.netsons.org/beta/statuto>.

¹²⁷ "FAQ", Movimento per l'Emancipazione della Poesia, ultimo accesso 1° ottobre 2018, <http://mep.netsons.org/beta/faq>.

pratico nella scelta della strada come primo luogo di pubblicazione, nella misura in cui questa rappresenta uno spazio libero, inclusivo, che permette un incontro casuale tra testo e lettore, evitando quei pregiudizi socioculturali che spesso precludono all'accesso alla poesia, Emancipare la poesia vuol dire quindi scardinare il componimento in versi dalla idea generalizzata che questo corrisponda ad un'arte dalla fruizione e dalla produzione elitaria, realizzando una libera circolazione di poesie, al fine che le barriere tra il lettore e il poeta siano eliminate.

Il movimento, come detto, non segue una comune tendenza artistica nei contenuti ma si forza all'interno di una veste grafica essenziale, che determina in parte la struttura delle poesie: foglio A4, font nero su sfondo bianco, sigla dell'autore, link alla pagina web, timbro rosso, eventuale titolo. Di solito le poesie si realizzano in un claudicanti esecuzioni orizzontali di A4 attaccati o "leghinati" sulle varie superfici urbane. La disposizione di *fogli* giustapposti casualmente e disordinatamente allontana il Movimento dalla cura e dall'attenzione con cui lavora di solito lo *street artist*, nella creazione delle sue installazioni urbane. Ciò dimostra che i poeti del MeP ritengono concluso l'atto della creazione poetica una volta che la poesia viene ultimata e stampata, rendendo infine l'attacchinaggio un'espressione estetica che permette di scendere bene a patti con le potenzialità di pubblico che offre la strada. L'attacchinaggio è dunque un epifenomeno della poesia, finalizzato alla diffusione massiva dei testi, la realizzazione effettiva di una poesia *in strada*, più che *di strada*. La diffusione dei testi attraverso modalità dal forte impatto è figlio di un'urgenza condivisa dalle varie realtà esopoetiche di arrivare ad una comunicazione attiva e partecipata nella sicurezza che questa pratica dal forte impatto si mantenga idonea alla realizzazione del cambiamento auspicato. L'attacchinaggio illegale di poesie non è però l'unico strumento, per quanto venga ritenuto il principale: i ragazzi del MeP, come tutte le realtà esopoetiche, non sdegnano la sperimentazione di altri mezzi quando questi vengono considerati idonei all'intenzione preposta.

3. L'incontro con il Design Thinking

La presente tesi, come accennato nell'introduzione al lavoro, nasce dall'idea originale di un progetto artistico che possiede l'ambizione di risolvere il problema del consumo di testi poetici. Tale progetto prevede la creazione di una "storia telematica": una storia in cui le varie parti della narrazione sono affidate a medium artistici differenti (ibridati con la poesia o "puri"), nella credenza che ogni medium possieda delle sue specificità comunicative, insostituibili e per questo adatte alla trasmissione di un particolare tipo di messaggio invece che un altro. Una delle chiavi del progetto è nella sicurezza che la poesia oggi possa funzionare solo attraverso le sue ibridazioni con altri generi, all'interno di un circuito informatico più che cartaceo.

L'incontro con la disciplina del Design Thinking è servito proprio a mettere in discussione questa sicurezza e a impostare il discorso per la sua verifica. Il Design Thinking più che misurare delle risposte è una metodologia manageriale che, attraverso degli strumenti pratici e teorici, costringe a porsi le giuste domande rispetto ad un problema, di modo da testare concretamente le assunzioni che ci si è precedentemente dati e così correggere di volta in volta l'andatura. Quindi è una disciplina manageriale che punta ad essere «open-ended, open-minded, and iterative»¹²⁸, in cui mettere in discussione le proprie certezze serve anche a configurare delle soluzioni *problem-specific* e *user-specific* che conducono a risultati difficilmente imitabili.

Il metodo del design thinking è ormai utilizzato dalle grandi aziende di tutto il mondo, in campi che vanno dall'IT al sociale, ma la natura creativa e interattiva con cui agisce il design thinking lo rende particolarmente adatto a progetti di tipo culturale. Le specificità dei prodotti culturali è nel loro essere complessi, ambivalenti, e contraddittori¹²⁹, e nell'essere sottoposti a una forte incertezza ricettiva. Il grado di rischio connesso alla produzione e diffusione dei prodotti potrebbe essere parzialmente ridotto assimilando l'approccio *human center*, tipico del design thinking, alle più comuni strategie utilizzate dall'industria culturale in generale, ed editoriale nel nostro caso specifico. Al momento attuale, seguendo il modello presentato da

¹²⁸ Tim Brown, *Change by design*, (USA: HarperCollins, 2009), 17.

¹²⁹ Questa è la concezione che ne ha David Hesmondhalgh in *Le industrie culturali*, (Milano: Egea, 2008), 4.

Hesmondhalgh, in cui si sottolineano i tratti distintivi delle industrie culturali, alla problematica dell'incertezza (così come alle altre principali problematiche), si oppongono risoluzioni per lo più focalizzate ad *affiancare* la debolezza dell'offerta culturale con espedienti corollari a questa: concentrazione, integrazione e aggregazione della pubblicità; utilizzo dei format; alto controllo su marketing e distribuzione, ecc. Il design thinking permette invece, fin dall'inizio, proprio in nome della natura esperienziale dei suoi strumenti, di costruire una proposta culturale forte, focalizzando il problema, decontestualizzandolo grazie al lavoro di menti divergenti, individuando il giusto target, aggiustando l'offerta culturale in base ai feedback ricevuti.

A questo proposito è stato anche dimostrato come il design thinking aiuti non solo nella creazione dei progetti ma, in questo mentre, sia un importante agente per migliorare l'*organizational culture* di un'organizzazione, ovvero tutte quelle «norme, valori e assunzioni che stanno alla base di un'organizzazione e che definiscono il “modo giusto” di comportarsi»¹³⁰. Questo processo è agevolato proprio dall'utilizzo degli strumenti tipici del design thinking, che Kimberly Elsbach e Ileana Stigliani dividono in tre categorie: «(1) *needfinding tools* (es. strumenti come l'osservazione etnografica, interviste immerse nel contest trattato, o *customer journeys* utilizzati per riuscire ad empatizzare con quest'ultimi e capire le necessità finali degli utenti), (2) *idea-generation tools* (es. strumenti come il brainstorming e la cocreazione/coodesign usati per generare possibili soluzioni ai problemi), (3) *idea-testing tools* (es. strumenti quali la prototipazione rapida e la sperimentazione in piccolo scala usata per testare le idee e determinare la loro desiderabilità, la flessibilità tecnica, e reale fattibilità di business)»¹³¹; riporto l'intero elenco in quanto è possibile rintracciare gran parte di questi strumenti nei procedimenti utilizzati per indagare il problema affrontato in tesi. È interessante inoltre notare che proprio «la natura sperimentale degli strumenti che il DT utilizza si pone in contrasto con molti strumenti del management tradizionale, che tendono ad essere altamente quantitativi, razionali»¹³² e quindi astratti rispetto al problema presentato e inadeguati a favorire le dinamiche di *organizational culture*. Ad esempio, strumenti come il *decision tree* e la *forecasting* analisi, o anche l'analisi

¹³⁰ Kimberly D. Elsbach e Ileana Stigliani, “Design Thinking and Organizational Culture: A Review and Framework for Future Research”, *Journal of Management*, Vol. 44, No. 6 (2018): 6.

¹³¹ Kimberly, “Design Thinking and Organizational Culture”, 7.

¹³² Kimberly, “Design Thinking and Organizational Culture”, 18.

SWOT, considerati gli strumenti forti del management, si basano infine su comparazioni di concetti astratti accantonando l'apprendimento empatico, che ci concede invece la comprensione più profonda dell'esperienza ricercata dall'utente.

3.1 Che cos'è il Design Thinking in cinque punti

Ai fini di questo lavoro il DT può essere delineato in cinque punti essenziali che ne introducono le necessità pratiche e permettono di intravederne le caratteristiche teoriche.

- I. Il Design Thinking è uno strumento del management: un **metodo** da applicare e un **mindset** da imparare.
- II. È di natura integrativa in quanto punta a trovare un equilibrio tra gli utenti, la tecnologia, e il business, creando innovazione e cambiamento.
- III. Design Thinking è un metodo per identificare e focalizzare le sfide, di modo da arrivare a soluzioni che siano:
fattibili
desiderabili
e utilizzabili
- IV. Per questo ha come punto di partenza privilegiato l'utente e si identifica come approccio "*human-centered*" all'innovazione.
- V. Il Design Thinking è un lavoro di squadra.

3.2 Il progetto di una "storia telematica" e la questione del non-user

Come accennato lo studio presentato nella tesi prende spunto da un progetto personale volto a rompere la barriera dei non-utenti della poesia, ovvero la maggiorparte dei consumatori di lettere e dei non consumatori *tout court*. E la caratteristica del design thinking rispetto ad altri strumenti manageriali sta soprattutto nel fondamentale ruolo che viene attribuito alle persone, *user*, *future user* e *non-user*. Ciò nei lavori a sfondo artistico serve a mettere in discussione le convinzioni che l'artista-creatore e il produttore nutrono rispetto al proprio progetto, nella consapevolezza che parte dei fallimenti o dello scarso riscontro in termini di

pubblico (perché di pubblico qui si parla) possa provenire da desideri/esigenze personali e non condivise. *User* è forse la parola più importante del DT (come di questo progetto di tesi), che vantando un *human centered approach* preferisce guardare ai fruitori delle sue soluzioni non più come consumatori ma appunto come utenti (ciò si lega peraltro bene ad una recente propensione del mercato alla quale ci si riferisce come *servitization*). La cosa acquista ragione guardando a uno dei campi in cui viene maggiormente applicato il design thinking: il sociale, in questo senso il design thinking non può fare a meno di essere *human centered*. Nei casi che rispondono ad un auspicio di questo tipo, il DT crea cambiamento effettivo, ed è pertanto da considerarsi uno strumento di tipo culturale nell'accezione più ampia del termine. Cominciare dall'uomo è una sicurezza: aumenta la probabilità di sviluppare un'idea che faccia la differenza, con la sicurezza di un mercato recettivo. Per questo bisogna assicurarsi di essere il più vicini possibili agli utenti a cui si rivolge il servizio.

Uno dei modi con cui si è cercato di mettere in pratica questa lezione del DT è attraverso il confronto tra i dati ricavati da un questionario, distribuito nell'arco di due settimane ad utenti e non-utenti della poesia, e i dati reperiti dai più affidabili istituti nazionali di ricerca per quello che riguarda la cultura libraria in genere e, dove possibile, la poesia in particolare. Il questionario è uno strumento classico della ricerca di mercato, tuttavia il suo uso qui è proprio volto a simboleggiare e sottolineare la centralità della persona – attribuita qui non solo agli user, ma soprattutto ai non user – e quindi anche della ricerca di persone con cui mettere alla prova un'idea progettuale. Inoltre, vista la scarsa disponibilità di studi sull'argomento indicato, un questionario è sembrato lo strumento più adatto con cui mettere alla prova alcune assunzioni teoriche presenti in questa tesi di laurea. Quindi nel capitolo successivo si proverà a mettere a confronto i dati usciti dai questionari distribuiti nell'arco di due settimane ad utenti e non-utenti della poesia con i dati reperiti dai più affidabili istituti nazionali di ricerca per quello che riguarda la cultura libraria in genere e la poesia in particolare. Quella che segue, alla luce di quanto appena detto, è un'indagine necessaria per individuare il potenziale mercato a cui si andrà a presentare l'idea sull'ampliamento del pubblico della poesia. A partire allora dall'incontro con gli utenti attuali e potenziali e dall'elaborazione e contestualizzazione dei dati da questi ricevuti si capirà come il mercato potrà sostenere e assorbire un progetto di valorizzazione e di vendita.

4. Interviste e Questionario

4.1 Le Interviste

Il campione di esperti del settore scelto per le interviste punta a comprendere tutte le categorie interessate alla questione poetica: da chi crea il testo poetico, a chi lo produce e lo diffonde, per quanto a volte queste categorie vengano a coincidere. In ognuno di questi tre ambiti si è cercato, per quanto possibile, di ascoltare le voci di esperti dei diversi ambiti della cultura: di nicchia, *mildcult*, e di massa. Nella tabella sottostante sono riportati i nomi degli intervistati. Oltre ai nomi presenti, sono state svolte anche delle interviste a Luca Rizzatello, poeta e editore; Mariangela Guatteri, poeta, editrice e artista; Empiria Editore; che per quanto non riportate all'interno del lavoro hanno svolto un ruolo molto importante per la creazione di un'idea critica personale del mondo della poesia contemporanea.

	<i>Highbrow</i>	<i>Middlebrow</i>	<i>Lowbrow</i>
Poeta	Guido Mazzoni	Alessandro Burbank	Gio Evan
Produttore	Benway Editore	Perrone Editore	Rizzoli Editore
Diffusore	Semicerchio	Il libro con gli stivali	Franco Arminio/MeP

Tabella 3. Tabella esplicativa delle realtà intervistate

Per questioni di scorrevolezza del testo si rimanda alle appendici per la lettura delle interviste. Non è stato possibile effettuare le stesse domande a tutti i soggetti. Mi sono accorta che il senso di alcune questioni, importanti per una realtà, cadeva del tutto quando ci si andava a confrontare con un'altra. Tuttavia, è stata sottoposta a tutti una domanda volta a sondare dall'interno la veridicità del cliché che vuole che la poesia sia letta solo da poeti, aspiranti poeti e addetti ai lavori. È stato poi possibile chiedere ai poeti di esprimere un'opinione sui propri colleghi di filiera. La risposta di tutti verso tutti dichiarava una non conoscenza e una grande diffidenza verso il poeta appartenente ad un altro gradino della filiera culturale. Le realtà dimostravano di non conoscersi tra di loro se non per sentito dire, non si leggono, si pregiudicano sulla base di un'idea fluttuante basata su informazioni scarse e sul sentito dire.

Quindi è vero quello che per giunta tutti ammettono ovvero che il problema è non sono i lettori che non leggono ma i poeti che non si leggono a vicenda. Una riflessione più ampia su questo argomento è contenuta nelle conclusioni.

4.2 Il Questionario

Per il questionario, a cui è stato scelto di dare il nome “Attività Culturali, Lettura, Poesia – Questionario”, è stato utilizzato un modello scelto tra quelli messi a disposizione dalla piattaforma Google. Una volta costruito il questionario, questo è stato inizialmente inviato a un numero ristretto di persone, per effettuare un test di verifica ed evidenziare la presenza di eventuali malfunzionamenti. Una volta superati i test, è stato diffuso a partire dal giorno 17 settembre 2018 e fatto circolare per le due settimane successive.

L’architettura e le domande del questionario sono state scelte tenendo conto: dell’esperienza personale maturata nel campo letterario e poetico; del percorso di studi intrapreso; delle riflessioni sviluppate in seguito alle interviste fatte agli editori e scrittori/poeti durante il lavoro di tesi; di suggerimenti/discussioni con persone esterne al mondo degli addetti ai lavori in campo letterario. La ricerca di un confronto anche con persone esterne al mondo dell’editoria e della letteratura è scaturito dall’aver constatato che, spesso, la dialettica con chi è completamente avulso da un settore, come insegna il design thinking, spesso favorisce riflessioni nuove, inedite a chi è nel campo. Il risultato, la sintesi del mio bagaglio personale e delle discussioni con addetti e non addetti nel settore dell’editoria ha portato a definire una modellizzazione del questionario la cui schematizzazione a blocchi è riportata nella figura in basso (Figura 8).

Il questionario è stato diffuso sia via e-mail (a parenti e amici sia miei che di amici e familiari, spesso prima contattati singolarmente via e-mail o telefono per richiedere una loro collaborazione), sia mediante pubblicazione su un sito web e sulla piattaforma Facebook. Per la diffusione su web si è seguita la prassi di contattare gli amministratori dei siti e delle pagine web al fine di presentare al meglio e motivare la richiesta di pubblicazione del questionario sui loro siti. Grazie alla disponibilità delle persone contattate, il questionario è stato pubblicato nelle pagine dei seguenti gruppi Facebook: *Una Poesia di Wislawa al giorno*; *Laboratori di*

Poesia; POESIE NEL CASSETTO; POESIA & POESIE; Poesia; PITTURA, SCULTURA, POESIA e CULTURA; Gruppo Pugliese di Leggo Letteratura Contemporanea: Carmelo Bene; EGART Ca' Foscari; Irriverent Italian Community e all'interno del sito e nella newsletter di *Laboratori Poesia*, «portale che ha l'obiettivo di raccogliere tutte le news più importanti inerenti la Poesia»¹³³, che fa capo alla casa editrice Samuele Editore. Il questionario è stato diffuso a partire dal giorno 17 settembre 2018 e fatto circolare per le due settimane successive, ottenendo le risposte di 550 utenti.

Una copia completa del questionario in cui è possibile visionare tutte le domande poste alle diverse tipologie di utenti è riportata nell'Appendice M. È inoltre visionabile collegandosi all'indirizzo <https://goo.gl/forms/vWuAX3HoK6ZYq4Jm1>.

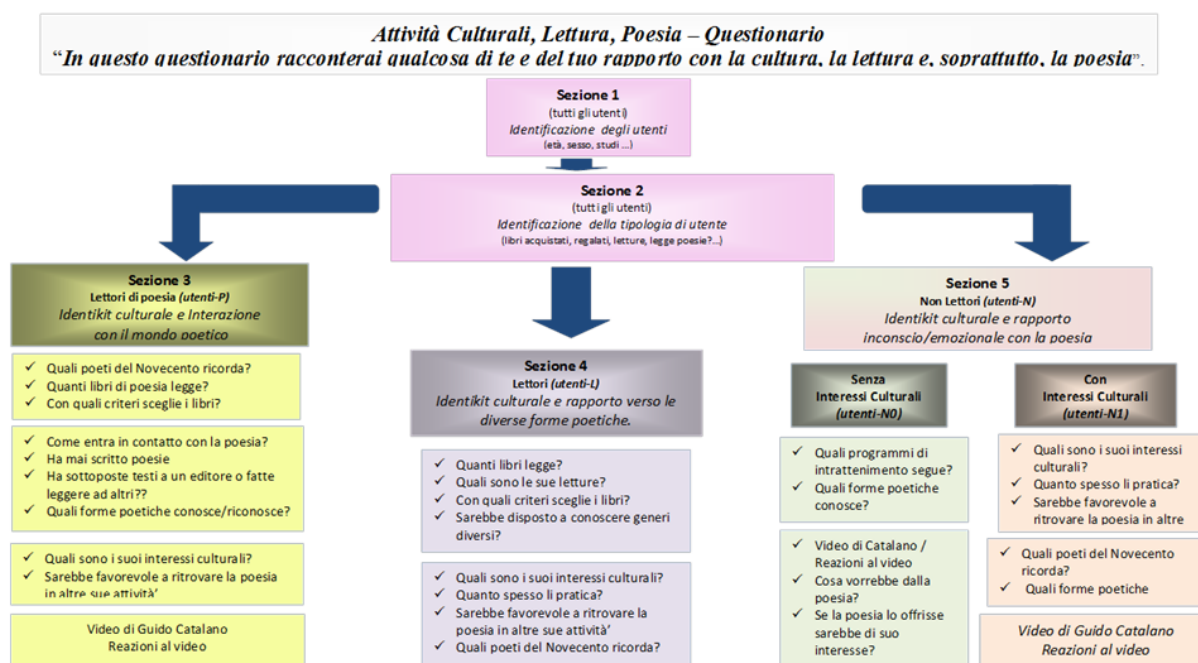


Figura 8. Schematizzazione a blocchi del questionario Attività Culturali, Lettura, Poesia – Questionario sviluppato per il lavoro di tesi.

4.2.1 I tre percorsi

¹³³ “Cos’è Laboratori di Poesia”, Laboratori di Poesia, ultima consultazione 3 ottobre 2018, <http://www.laboratoripoesia.it/cose/>.

Il Questionario *“Attività Culturali, Lettura, Poesia – Questionario”* è strutturato per indagare le abitudini letterarie e culturali di quattro tipologie di utenti, dividendoli in tre sezioni: una per i non lettori, (utenti-N), una per i lettori (utenti-L) e una per i lettori di poesia (utenti-P). La sottosezione dei non lettori si suddivide successivamente in due altre sottosezioni, una per gli utenti senza alcun interesse culturale e una per coloro che, pur non leggendo libri, hanno interessi verso il cinema, il teatro, la musica dal vivo o un qualsiasi altro interesse culturale. Per introdurre gli utenti agli argomenti del questionario e sulle sue finalità, si è scelto di inserire un sottotitolo: *“In questo questionario racconterai qualcosa di te e del tuo rapporto con la cultura, la lettura e, soprattutto, la poesia”*. Sempre nell’ottica di introdurre l’argomento delle domande presenti nelle diverse sezioni, si è scelto di dare a queste un titolo che fosse introduttivo agli argomenti delle domande ivi poste.

Nelle prime due sezioni, comuni a tutti gli utenti, si raccolgono dati riguardanti il sesso, l’età, gli studi e l’occupazione, e viene posta la prima domanda utile a suddividere gli utenti in lettori, non lettori e lettori anche di poesia. A questo punto il questionario si suddivide in tre sottosezioni, una per i non lettori, (utenti-N), una per i lettori (utenti-L) e una per i lettori di poesia (utenti-P). La sottosezione dei non lettori si suddivide successivamente in due altre sottosezioni, una per gli utenti senza alcun interesse culturale e una per coloro che, pur non leggendo libri, hanno interessi verso il cinema, il teatro, la musica dal vivo o una qualsiasi altra forma artistica. Per quanto possibile, si è cercato di fare in modo di costruire l’architettura delle varie sezioni e la tipologia delle domande, al fine di cercare di carpire gli interessi culturali dei diversi utenti e il loro grado di approccio e conoscenza, anche inconscio, alla poesia.

Le domande poste agli utenti-N e utenti-L non lettori di poesia hanno, tra gli altri, l’intento di indurli gradatamente ad una riflessione sulla poesia e sulle forme di poesia che questi inconsciamente o non consapevolmente fruiscono, e su alcune nuove forme che ha assunto la poesia contemporanea che potrebbero non conoscere e apprezzare. Le domande poste ai lettori di poesia hanno invece l’intento di cercare di capire in che modo l’utente-P fruisce poesia, quanta ne legge, se conosce molte delle nuove forme di poesia contemporanea adesso in circolo, se questo utente appartiene alla categoria del lettore-poeta.

Si è anche scelto di porre alcune domande chiave a tutte le tipologie di utenti. A tutti è stato chiesto di indicare.

1. I nomi dei poeti del Novecento che conoscono/ricordano;
2. Le forme di poesia conosciute e riconosciute come tali;
3. Cosa si aspettano/vorrebbero dalla poesia;
4. Se sono favorevoli alla presenza o meno della poesia nelle attività/hobby praticati;

La domanda che richiede l'inserimento dei nomi degli ultimi tre poeti del Novecento di cui si ha memoria, interrompe l'indagine quantitativa e innesta uno spaccato qualitativo. Questa domanda è volta a scoprire se l'idea generale di poesia è legata prevalentemente ad una corrente specifica del Novecento, l'Ermetismo dai cui modi poetici, come si afferma nel capitolo storico di questo lavoro, la nostra sensibilità poetica nazionale è rimasta segnata, con conseguenze ben precise sulla percezione, indi sul consumo, che ognuno ha della poesia.

Invece, l'importante riflessione richiesta agli utenti circa la possibilità di fruire poesia in metodi poco o non-convenzionali cerca di sondare la predisposizione che questi avrebbero ad un consumo ibrido del testo e delle forme poetiche in altri ambiti culturali.

La domanda sulle aspettative che l'utente possiede nei confronti del testo poetico mi è stata suggerita dal poeta Giulio Marzaioli, e interessa oltre che la forma il contenuto che la poesia oggi dovrebbe possedere per interessare maggiormente il lettore/fruitori.

Quando si chiede se l'utente sarebbe favorevole a ritrovare la poesia in altri ambiti culturali da lui percorsi, si cerca di capire invece la predisposizione che questi avrebbero ad un consumo ibrido del testo e delle forme poetiche in altri ambiti culturali.

Si è, inoltre, sottoposto a tutti gli utenti un video del poeta Guido Catalano per indagare circa il gradimento e la reazione delle diverse tipologie verso una forma di espressione poetica leggera¹³⁴, fatta di versi liberi, linguaggio semplice, di facile comprensione e i cui reading in pubblico sono molto simili a spettacoli di cabaret. Catalano è un poeta molto interessante alla luce del discorso che chiama la poesia al di fuori dell'universo silenzioso del componimento in versi, per il fatto che questo utilizza tutti i medium poetici insieme con grande abilità. Inoltre riesce a compiere quella necessità che da più di un secolo guida l'arte occidentale e che vuole

¹³⁴ utilizzo questo aggettivo come lo si utilizza per la musica. Musica leggera.

che l'esperienza artistica sia «tanto più intensa quanto più riesce ad allontanare lo spettatore dalle sue abitudini e preoccupazioni quotidiane. Il compito principale che noi assegniamo all'artista è quello di tagliare le funi dei nostri ormeggi abituali»¹³⁵, e questo Catalano lo fa benissimo, con creatività e gioco, più che con contrizione e sforzo teorico, riuscendo a risolvere il problema del pubblico e creando la comunità sociale adatta a formare un mercato.

4.2.2 Descrizione delle sezioni del questionario. Presentazioni e analisi dei grafici e delle risposte.

Sezione 1 – tutti gli utenti – Identificazione degli utenti.

Scopo della sezione: La sezione mira a raccogliere dati per identificare l'utente in base al sesso, l'età, gli studi, la provenienza geografica e l'occupazione.

In tutto hanno accettato di partecipare al questionario 550 persone, di cui circa il 57% donne e il 43% uomini, di età è compresa tra i 15 (7% circa) e +65 (2%), con un picco costituito da giovani di età compresa tra i 20-26 anni (42%). La restante percentuale è costituita da persone di età tra i 27-39 anni (21%), i 40-55 anni (19%) e 55-65 anni (9%), Il 49% vive nel Nord Italia, il 27% nel sud Italia e nelle isole, il 20% nel centro Italia e il 4% all'estero.

Per quanto riguarda gli studi e l'occupazione, dai dati raccolti risulta che il 34% è studente, il 4% è pensionato e circa il 6% non sta svolgendo alcuna attività lavorativa. Del restante numero: il 6% lavora nel settore culturale; il 10% ha un'attività legata alla formazione e alla ricerca (insegnanti, docenti, ricercatori); il 20% ha un lavoro dipendente; il 12% è libero professionista; il 2% dirigente; il restante 6% svolge altri tipi di mestiere (forze dell'ordine, militare, operatore turistico, poeta, ecc.).

Per quanto riguarda gli studi: meno del 2% ha conseguito il solo diploma di scuola media inferiore; circa il 10% ha un'istruzione di tipo tecnico/professionale; il 26% circa ha/sta conseguendo una laurea in ambito non umanistico; il 14% circa ha un'istruzione di tipo liceale; Il 44% ha/sta conseguendo una laurea in ambito umanistico; il restante 4% della popolazione

¹³⁵ E. Wind, *Arte e anarchia*,

ha dichiarato altro (studi musicali, professioni sanitarie, arte drammatica, ecc.). Dai dati raccolti emerge, quindi, che almeno il 58% della popolazione che ha partecipato al sondaggio ha un'istruzione di tipo umanistico (liceo o laurea umanistica), mentre il 40% circa ha un'istruzione di tipo scientifico, tecnologico, sanitario (altre lauree o istruzione tecnico/professionale).

Anagrafica degli Utenti-P e degli Utenti-N

Dai dati raccolti dalla sezione 1 del questionario sono stati estrapolati i dati relativi agli Utenti-P agli Utenti-N al fine di avere informazioni atte tracciare un identikit anagrafico medio di queste due tipologie di lettori.

Anagrafica Utenti-P

La popolazione degli Utenti-P è costituita dal 57% donne e il 43% uomini. Il 53% vive nel Nord Italia, il 24% nell'Italia Centrale, il 20% nel Sud Italia - Isole e il 3% all'estero.

Hanno un'età compresa tra i 15 (meno dell'1%) e +65 (2%) anni, con un picco costituito da giovani di età nella fascia 20-26 anni (40%). La restante percentuale è costituita da persone nelle fasce d'età 27-39 anni (22%), 40-55 anni (19%) e 56-65 anni (3.7%). Se ne deduce, quindi, che i lettori di poesia sono per lo più giovani di età compresa tra i 20 e i 39 anni (63% degli Utenti-P). Vista la bassa percentuale dei lettori nella fascia 56-65 anni, è molto probabile che gli Utenti-P della fascia 40-55 anni siano per lo più quarantenni.

Per quanto riguarda gli studi e l'occupazione, dai dati del grafico riportato nella figura 5 risulta che più di un terzo, il 34%, è studente, il 4% è pensionato e il 5% non sta svolgendo alcuna attività lavorativa. Della restante popolazione, l'8% lavora nel settore culturale, l'11% ha attività legate alla formazione e alla ricerca (insegnanti, docenti, ricercatori), il 20% ha un lavoro dipendente, il 16% è libero professionista, il 2% dirigente, lo 0,6% è poeta, il restante 1.4% svolge altre attività (forze dell'ordine, militare, turismo...).

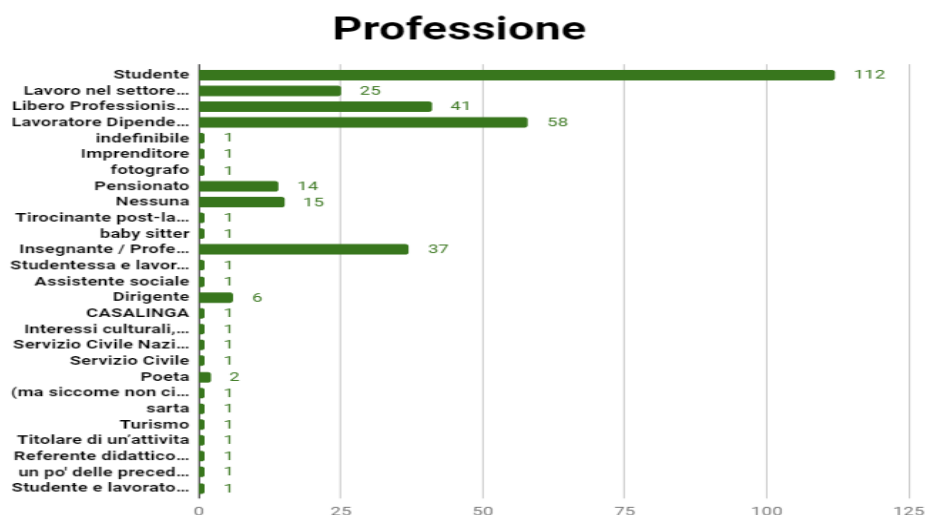


Figura 9. Grafico a barre delle professioni degli Utenti-P

Per quanto riguarda il grado di istruzione, i dati raccolti e riportati in termini di percentuale nel grafico della figura 6, mostrano che meno dell'1% ha conseguito il solo diploma di scuola media inferiore, circa il 10% ha un'istruzione di tipo tecnico/professionale, il 71% circa ha/sta conseguendo una Laurea, il 21% in ambito non umanistico e il 50% in ambito umanistico, il 14% circa ha un'istruzione di tipo liceale, il restante 4% della popolazione ha dichiarato altro (studi musicali, professioni sanitarie, arte drammatica...). Se ne deduce quindi, che almeno il 64% degli Utenti-P ha un'istruzione di tipo umanistico (liceo o laurea umanistica) mentre il 31% circa ha un'istruzione di tipo scientifico, tecnologico, sanitario (altre lauree o istruzione tecnico/ professionale).

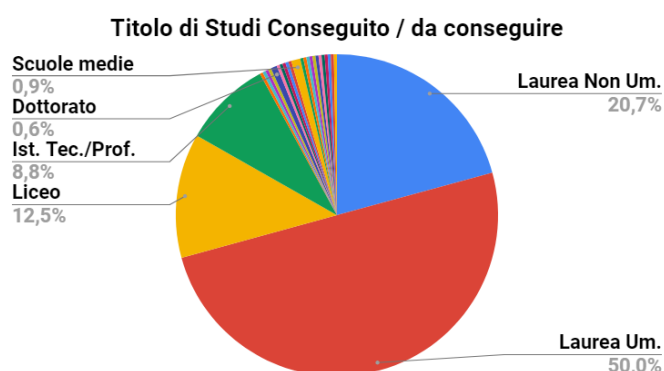


Figura 10. Grafico a torta del tipo di istruzione degli Utenti-P

Se ne deduce che anagraficamente l'Utente-P tipo ha tra i 20 e i 39 anni, studente o libero professionista o impiegato nel settore culturale, possiede una formazione universitaria, prevalentemente di tipo umanistico, che, come verrà mostrato nella sezione 3, si appropria al libro in maniera forte (più di otto libri l'anno) scegliendo il parametro dell'autore, e legge, oltre alle poesie, prevalentemente romanzi, saggi e pagine web.

Anagrafica Utenti-P

Gli Utente-L sono per il 39% uomini e il 61% donne. Il 47% vive nel Nord Italia, il 32% nell'Italia del Sud o nelle Isole, il 17% nell'Italia Centrale e il 5% all'estero. Hanno un'età compresa tra i 15 e i 65 anni con un picco (49%) nella fascia d'età 20-26 anni. La restante percentuale è costituita da persone nelle fasce d'età 15-19 anni (10%), 27-39 anni (22%), 40-55 anni (14%) e 56-65 anni (5%). Se ne deduce, quindi, che la popolazione degli Utenti-L è per lo più costituita da lettori di età compresa tra i 20 e i 39 anni (71% degli Utenti-L).

I dati raccolti e riportati in termini di percentuale nel grafico della figura 7, mostrano che meno dell'1% ha conseguito il solo diploma di scuola media inferiore, circa il 11% ha un'istruzione di tipo tecnico/professionale, il 73% circa ha/sta conseguendo una Laurea, il 33% in ambito non umanistico e il 40% in ambito umanistico, il 14% circa ha un'istruzione di tipo liceale, il restante 1% della popolazione ha dichiarato altro (professioni sanitarie, master, dottorato). Se ne deduce quindi, che almeno il 54% degli Utente-L ha un'istruzione di tipo umanistico (liceo o laurea umanistica) mentre il 45% circa ha un'istruzione di tipo scientifico, tecnologico, sanitario (altre lauree o istruzione tecnico/ professionale).



Figura 11. Grafico a barre delle professioni degli Utenti-L

Per quanto riguarda l'occupazione, dai dati del grafico riportato nella figura 10 emerge che più di un terzo, il 39%, è studente, il 2% è pensionato e il 10% non sta svolgendo alcuna attività lavorativa. Della restante popolazione, il 5% lavora nel settore culturale, l'8% ha attività legate alla formazione e alla ricerca (insegnanti, docenti, ricercatori), il 24% ha un lavoro dipendente, il 7% è libero professionista, il restante 5% svolge altre attività (forze dell'ordine, militare...).

Se ne deduce che l'Utente-L ha tra i 20 e i 39 anni ed è prevalentemente uno studente. Tuttavia, anche dal confronto di questi dati con i rispettivi dati degli Utenti-P, emerge che in questa categoria di lettori non è trascurabile la presenza di lettori lavoratori dipendenti o impiegati mentre ancor meno rilevate rispetto all'altra tipologia di utenti è la presenza di individui con professioni nel campo della docenza e della ricerca.

Sezione 2 – tutti gli utenti – Identificazione della tipologia di utente

Scopo della sezione: in questa sezione si è indagato circa il numero di libri acquistati, regalati e letti negli ultimi 12 mesi. Sono inoltre state inserite due domande atte a suddividere gli utenti prima in lettori e non lettori di libri e successivamente, in lettori e non lettori di poesia.

Dai dati raccolti è emerso che il circa il 46% ha acquistato più di 8 libri, circa il 13% ne ha acquistati da 6 a 8, circa il 22% da 3 a 5, circa l'12% 1/2. Tra coloro che hanno partecipato al sondaggio meno dell'8% non ha acquistato libri negli ultimi 12 mesi. Di questi, il 3,2%, ha poi dichiarato di aver letto libri, la qual cosa porta a dedurre che chi non acquista libri non è necessariamente un *non lettore*.

Tra coloro che hanno acquistato libri circa il 14% non ha regalato libri; il 12% ha regalato anche più di 6 libri acquistati; il 41% ne ha donati da 1 a 2 e il 33%, da 3 a 5.

La scelta del libro da acquistare e/o leggere viene fatta soprattutto in base all'autore; ma anche la recensione e i consigli sembrano essere due parametri importanti nella scelta; meno determinanti sono l'editore e la grafica. L'istogramma della Figura 12 visualizza l'incidenza e l'importanza dei diversi parametri usati per la scelta del libro dagli utenti del questionario.

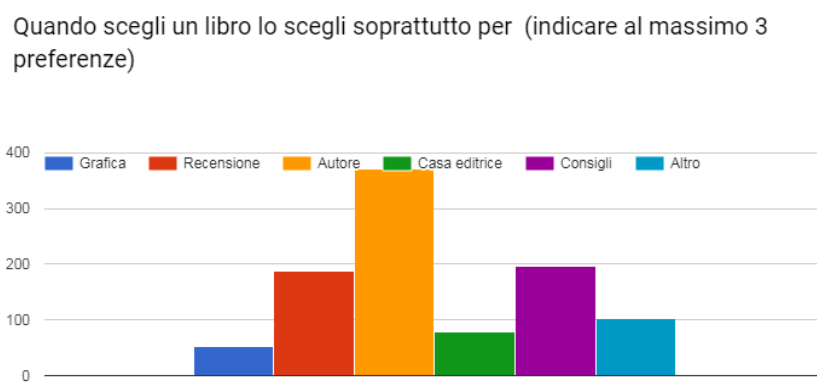


Figura 12. Iistogramma dei criteri prevalentemente usati dagli utenti del questionario per la scelta del libro da leggere/acquistare. Nelle ordinate è riportato il numero di preferenza espresso dagli utenti

Per quanto concerne il numero di libri letti negli ultimi 12 mesi: il 95% ha dichiarato di aver letto almeno un libro; soltanto il 9% ha dichiarato di non aver letto i libri e fra questi circa il 4.4% legge pagine culturali on line. Circa il 46% dei lettori sono «lettori forti», leggono 1 o più libri al mese; circa il 13% legge da 6 a 8 libri/anno e circa il 20% da 3 a 5 libri/anno. Quindi può considerarsi “lettore abituale” (più di 3 libri/anno) circa il 33% di coloro che hanno risposto al questionario.

Questi dati sono in netto contrasto con i dati Istat sul numero di libri letti dagli italiani nel 2016. In base agli ultimi rapporti Istat sulla lettura in Italia, infatti, il 58% degli italiani non legge libri; quasi il 20% sono lettori occasionali o intermittenti e soltanto il 23% degli italiani può

definirsi «lettore abituale». Per un rapido raffronto tra i dati del questionario e quelli IStat, si rimanda alla Figura 9 in basso, dove sono riportati i dati espressi in termini di percentuale del numero di libri letti negli ultimi 12 mesi, dal campione che ha risposto al questionario con il grafico Istat, nel 2016¹³⁶, e dal nostro campione.

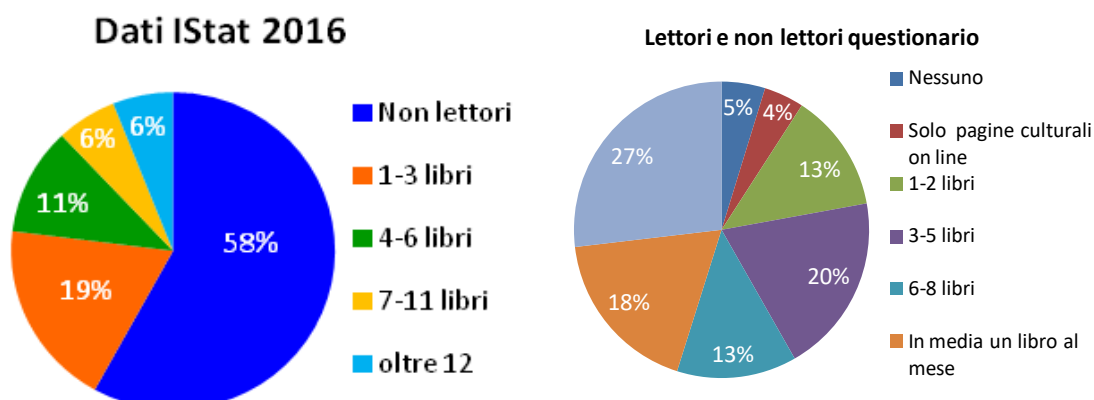


Figura 13. Distribuzione, in termini di percentuale, dei lettori italiani nel 2016 (Dati Istat) e degli utenti del questionario al variare del numero di libri letti in 12 mesi

Secondo la ricerca IStat, i fattori che influenzano positivamente la lettura sono da ricercarsi nel livello di istruzione, nelle competenze linguistiche, nella condizione socioeconomica, nel contesto ambientale e nelle abitudini familiari (genitori lettori e libri presenti in casa). Le discrepanze potrebbero spiegarsi quindi a seguito delle modalità di diffusione adottate, dove frequenti erano gli utenti con un alto livello di istruzione: il 70% ha o sta conseguendo una laurea, e/o ha una buona condizione socioeconomica.

I dati raccolti rivelano anche che circa il 60% della popolazione che ha risposto al questionario (circa il 66% di coloro che leggono libri) legge libri di poesia, soprattutto in cartaceo (solo 1/3 dei lettori di poesia preferisce leggere on line o in digitale). Questa alta percentuale di lettori di libri di poesia trova, molto probabilmente, spiegazione nel fatto che il questionario è stato diffuso soprattutto in ambienti web frequentati da lettori di poesia. Inoltre, il canale del passaparola tra amici e conoscenti ha raggiunto solo in minima parte di utenti non lettori e, meno ancora utenti senza alcuna propensione alla lettura e/o alla cultura. Malgrado il campione non rispecchi la percentuale dei lettori e dei non lettori in Italia, i dati raccolti nelle sezioni seguenti, analizzati per ciascuna tipologia di utente, possono comunque

¹³⁶ Giovanni Solimine, “Libri, letture e biblioteche”, ultimo accesso 3 ottobre 2018, <https://www.istat.it/it/files/2016/07/SOLIMINE.pptx>.

aiutare a tracciare un identikit culturale dei diversi utenti e fornire indicazioni utili circa le abitudini culturali e il rapporto/propensione verso la poesia degli stessi.

Sezione 3 – Utenti-P – Identikit culturale e Interazione con il mondo poetico

Scopo della sezione: in questa sezione si è per lo più cercato di tracciare un identikit culturale del lettore di poesia. Quali letture predilige, se ha altre attività culturali, il suo rapporto con le diverse forme poetiche. Ciò che ne emerge è che l'Utente-P oltre ad essere un «lettore forte» è in genere una persona anche attiva culturalmente, che non disdegna scrivere, a volte anche solo per sé stesso.

I dati raccolti rivelano che gli Utenti-P usano/amano leggere anche più di un libro al mese, tra testi poetici e altri generi letterari. Il 32% degli utenti-P legge 6-8 libri di poesia l'anno; il 24% 3-5 e il 44% 1-2. Come si evince dall'osservazione del grafico della figura 10, la scelta del libro viene fatta soprattutto in base all'autore, poi in base ai consigli e alla recensione. Minore importanza rivestono la veste grafica e l'editore.

Quando scegli un libro di poesia lo scegli per

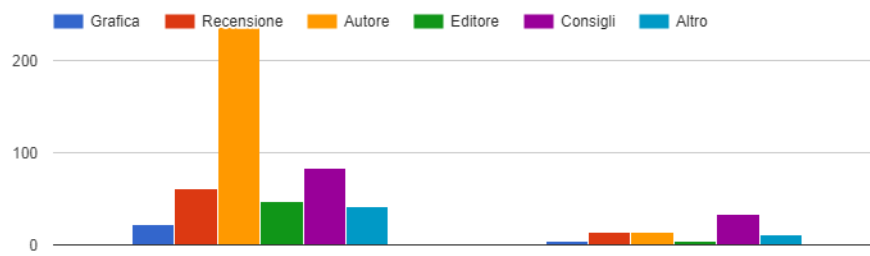


Figura 14. Istogramma dei criteri prevalentemente usati dagli Utente-P per la scelta del libro. Nelle ordinate è riportato il numero di preferenza espresso dagli utenti

Il luogo dove più frequentemente, anche più volte al giorno, entrano in contatto con la poesia e il suo mondo è il web, attraverso siti, blog o gruppi Facebook. Non mancano, ogni tanto, di frequentare i reading poetici. Anche il passaparola tra amici e parenti e la partecipazione ad eventi sembrano favorire la scoperta di nuove letture.

Il questionario evidenzia anche che circa l'86% degli Utenti-P ama scrivere, infatti solo il 14% ha risposto di non scrivere testi; il 66% scrive poesie; il 20% dichiara di scrivere testi che però non considera poesie.

Circa il 20% ha condiviso i suoi testi con amici e parenti; circa il 43% ha sottoposto le sue poesie a un editore; mentre il 35% ha pubblicato i suoi scritti. Gli Utenti-P, oltre la poesia, leggono preferibilmente romanzi (scelti dall'82%) e saggi (60%), seguiti dalle pagine web (49%), riviste (27%) e giornali (26%). I dati sulle preferenze letterarie degli Utenti-P sono riportati nel grafico della Figura 15.

Oltre a poesie leggi soprattutto (massimo quattro scelte)

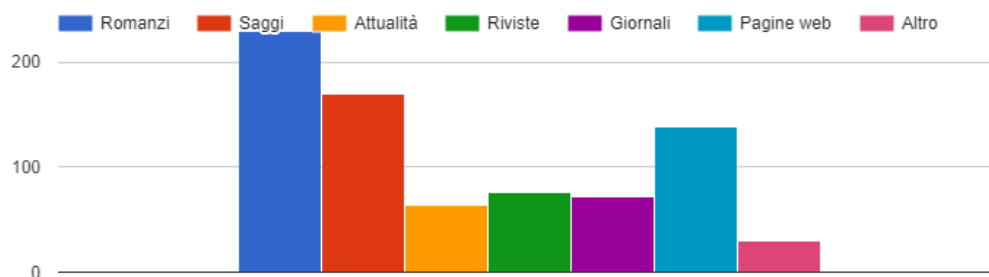


Figura 15. Istogramma dei generi letterari preferiti dagli utenti-P. Nelle ordinate è riportato il numero di preferenza espresso dagli utenti

Solo il 5% di questi utenti ha dichiarato di non avere hobby o altri interessi culturali. Cinema, mostre, teatro, musica dal vivo sono le attività culturali più apprezzate, meno seguiti sono i programmi culturali in TV o alla radio. Nella Figura 12 sono riportati i dati raccolti dal questionario delle preferenze (poco, molto, abbastanza) espresse dagli utenti-P verso le principali attività culturali.

Il 94% sarebbe favorevole a ritrovare la poesia anche nei contesti culturali di suo interesse.

Che tipo di attività culturali preferisci?

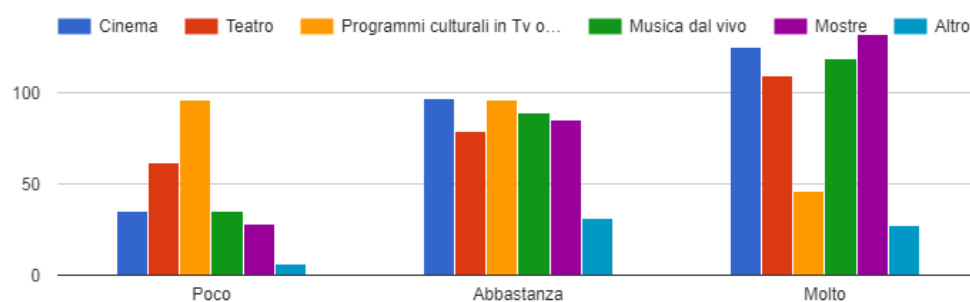


Figura 16. Istogrammi del gradimento (poco, abbastanza, molto) espresso dagli utenti-P sulle principali attività culturali. Nelle ordinate è riportato il numero di preferenza espresso dagli utenti

Verso la fine della sezione sono state poste domande per indagare circa le forme poetiche conosciute o riconosciute come tali. Il questionario ha poi chiesto di indicare tre poeti del Novecento; ha posto domande sulla percezione che l'utente ha circa la diffusione e la pratica della poesia; ha registrato la reazione al video di Guido Catalano.

Alla domanda "quale di queste forme di poesia (poesia della tradizione, poesia di ricerca, instapoesia, poesia visiva e installazioni, poetry slam, poesia performativa, poesia di strada) NON conosci", il 35% ha risposto che le conosce tutte e solo una percentuale trascurabile ha ammesso di non conoscerne alcuna. Poco conosciute sono risultate essere le instapoesie, seguite dalla poesia di ricerca e dalla poetry slam.

Alla domanda "quali tra queste forme (filastrocche, canzoni, instapoesie, aforismi, stati Facebook, scritte sui muri e Haiku) non sono testi poetici", solo il 17% ha dichiarato che sono tutte forme poetiche. La maggior parte non riconosce come poesia gli stati su Facebook e gli aforismi. Solo una piccolissima percentuale non riconosce gli haiku come poesie. Sono per lo più riconosciute come poesia: le canzoni, seguite da le scritte sui muri, le filastrocche e le instapoesie.

Per quanto riguarda la percezione su quanto la poesia, come forma d'arte sia letta e praticata in Italia: circa il 53% ha risposto con un poco o troppo poco; il 3% ritiene che sia abbastanza diffusa/praticata, nessuno ha scelto l'opzione "molto"; circa il 45% ha voluto entrare nel merito della questione lasciando brevi ma significativi commenti. Ne riporto di seguito alcuni: "letta sì, ma troppo dei grandi nomi a scuola, e poco della poesia dei vivi"; "più

di quanto non si pensi, ci sono molte piccole realtà attive (esperienza personale dopo una tesi sull'argomento)”; “troppo poco, ma in realtà scritta molto ma non condivisa”; “più di quanto si creda, grazie anche ai poetry slam”. A questi si contrappone chi invece pensa che sia: “troppo praticata in forme di poesia arbitrariamente autodefinita tale”; “letta poco, praticata (nella maggior parte dei casi) male”; “abbastanza, ma in forme non sempre di valore e soprattutto non sempre in grado di traghettare verso forme più elaborate e interessanti”; “secondo me si reputa poesia anche ciò che poesia non è. Per questo dico che è abbastanza praticata”.

Il commento “Editorialmente inesistente, realmente prolifica” potrebbe essere la chiave di lettura del contrasto tra i dati Istat sulla pubblicazione dei libri di poesia e la vivacità e la partecipazione attiva ed emotiva al questionario, unitamente al numero, non trascurabile, delle realtà attive dei circoli di poesia. Secondo l’Istat, infatti, nel 2016 dei 18.612 testi letterari moderni e contemporanei pubblicati, solo 2.040 (11%) sono testi di poesia e teatro; 10.149 (55%) sono romanzi e racconti; 4.690 (25%) sono libri di avventura/gialli; 1.733 (9%) di attualità¹³⁷.

Interessante e significativa è stata la reazione al video di Guido Catalano. Alla domanda “Ti piace questo modo di fare poesia?” circa il 34% ha risposto “Sì”; circa il 48% ha risposto con “No”; il restante 18%, un vero e proprio arcobaleno di opinioni, ha voluto esprimere un giudizio critico a motivazione della sua risposta, dal quale traspare un rispettoso non gradimento del genere proposto (figura 13).

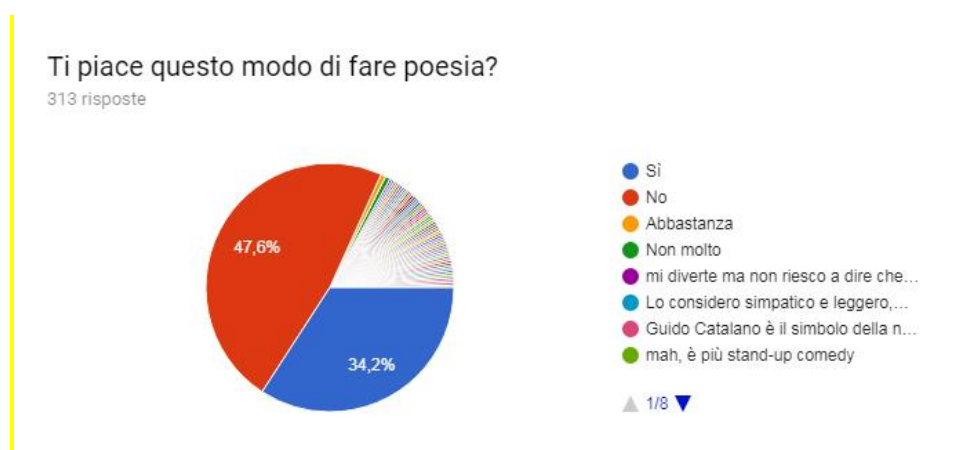


Figura 17. Grafico della risposte registrate a commento del video del poeta contemporaneo Guido Catalano

¹³⁷ “Consumo culturale”, Istat, ultima consultazione 3 ottobre 2018, <http://dati.istat.it/#>.

Ecco alcune delle risposte più significative e/o rappresentative dei commenti espressi: “è una declinazione. Non incontra il mio gusto, ma suppongo possa incontrare quello di altri”; “rispetto. Ma non mi appartiene”; “apprezzo l'atto poetico e performativo, ma non rientra nei canoni del mio gusto. Tuttavia, lo ritengo poesia in quanto espressione estetica libera di un contenuto”; “non lo considero poesia bensì uno sketch satirico”; “ho presentato Catalano in un reading, penso sia un bravo comico che usa testi simil-poetici”; “questa in particolare no, Catalano ha fatto di meglio”; “lo trovo simpatico, ma non è una cosa che ricercherei”; “va bene per un poetry slam, ma non comprerei un libro”; “è intrattenimento che rientra nell'insieme poesia di oggi”; “Catalano può piacere e non piacere. Di certo non è poesia classica e tradizionale, ma credo che abbia dato il suo contributo nel riportare la poesia dov'è giusto che sia: tra la gente”; “un po' come Ferruccio Brugnaro che faceva volantinaggio con le sue poesie in fabbrica o davanti alle scuole, non paragono i due, ma entrambi hanno dato una scossa al panorama poetico italiano”.

Oltre 100 sono i poeti del Novecento menzionati dagli utenti-P, in risposta alla domanda “Quali sono gli ultimi poeti del Novecento di cui ricordi il nome”. Come anche si evince da un commento lasciato accanto alla sua scelta di poeti, “Montale, Pavese, Pagliarani (i miei più amati)”, l'aver limitato ad un massimo di 3 i nomi da indicare, ha molto probabilmente indirizzato la scelta verso i poeti, o più amati o maggiormente ritenuti simbolo di quel secolo. Alcuni, non riuscendo a fare una scelta così drasticamente limitante, hanno indicato anche più di 5 nomi, e in, un caso, è stato espressamente indicato il motivo della scelta, “Milo de Angelis - Francesco Scarabocchi - Umberto Piersanti - Gian Mario Villalta - Maria Grazia Calandrone - Remo Pagnanelli (tra fine 1900 e 2018)”. Oltre il 90% dei poeti citati è italiano. Il poeta straniero più citato è Pablo Neruda (10%) con Wisława Szymborska (3%). Nella Tabella 1 sono riportati i nomi dei poeti maggiormente indicati con accanto la percentuale degli utenti-P che li ha nominati tra le loro preferenze. Come si evince dalla tabella 4, Eugenio Montale (36%) e Giuseppe Ungaretti (24%) sono i poeti di gran lunga più indicati dagli utenti-P.

Tabella 4. Poeti del Novecento maggiormente citati dagli Utenti-P. Accanto è riportata la percentuale degli utenti che li ha nominati

Nome Poeta	Utenti-P (%)	Nome Poeta	Utenti-P (%)
Eugenio Montale	36%	Cesare Pavese	9%
Giuseppe Ungaretti	24%	Edoardo Sanguineti	6%
Giorgio Caproni	15%	Pablo Neruda	6%
Alda Merini	15%	Mario Luzi	5%
Salvatore Quasimodo	10%	Giovanni Roboni	5%
Umberto Saba	10%	Sandro Penna	4%
Pier Paolo Pasolini	10%	Vittorio Sereni	4%
Andrea Zanzotto	10%	Milo De Angelis	4%

Sezione 4 – Utenti-L – Identikit culturale e rapporto verso le diverse forme poetiche.

Scopo della sezione: In questa sezione sono stati indagati i generi letterari preferiti dagli *utenti-L* (circa il 30% della popolazione che ha partecipato al questionario, 170 utenti); la propensione di questi ad approcciarsi a generi diversi da quelli usualmente preferiti e il loro rapporto verso le diverse forme poetiche.

Inizialmente è stato chiesto di indicare le letture preferite tra romanzi, saggi, attualità, riviste culturali, quotidiani/settimanali, pagine web, altro, con un massimo di quattro scelte. I dati raccolti mostrano che i romanzi (scelti dal 62%) sono il genere letterario preferito, seguiti dalle pagine web (35%), i saggi (32%), le riviste culturali e l'attualità (20%), i quotidiani e i settimanali (19%).

Alla domanda “Da 1 a 5 quanto sei disposto/a ad avvicinarti a generi che non conosci?”: il 32% ha risposto di essere abbastanza/molto favorevole; il 22% di essere poco/scarsamente favorevole e il 46% ha risposto indicando “3” nella scala di preferenza, che potrebbe essere interpretato con una buona propensione, o un’indecisione legata alle circostanze, alla conoscenza di un nuovo genere di poesia. L’istogramma dei dati registrati è riportato nella Figura 18.

Da 1 a 5 quanto sei disposto/a ad avvicinarti a generi che non conosci?

136 risposte

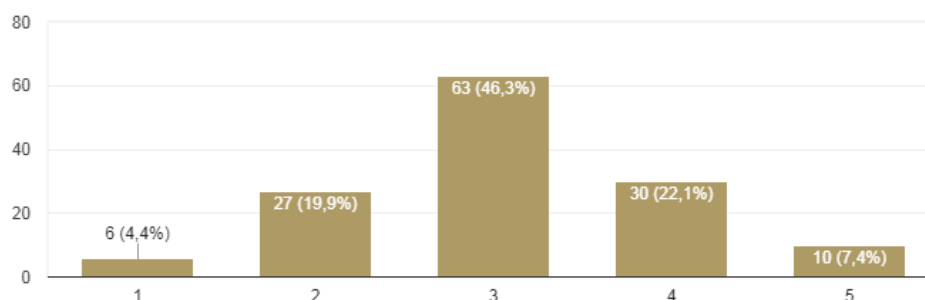


Figura 18. Istogramma delle preferenze espresse dagli Utenti-L circa la propensione ad avvicinare generi non conosciuti. Nelle ordinate è riportato il numero di preferenze espresso dagli utenti

Per quanto riguarda gli interessi culturali praticati: il 17% ha dichiarato di non avere hobby o attività culturali; il 39% ha seguito programmi culturali alla TV o alla radio. Abituamente (più di una volta al mese), tra gli utenti-L: il 34% va al cinema; il 22% preferisce le mostre d'arte; il 18% ascolta musica dal vivo; il 6% va a teatro. Di contro: il 2% non va al cinema; il 10% non visita mostre; il 6% non segue programmi culturali in TV o alla radio; l'8 non ascolta musica dal vivo e il 21% non va a spettacoli a teatro. Il 66% ascolta musica dal vivo fino a 4 volte l'anno; il 39% visita un museo o una galleria; il 20% va a teatro; il 16% segue programmi culturali in Tv o alla radio. I grafici, in funzione frequenza, delle principali attività praticate dagli utenti-L sono riportati nella Figura 15; i dati più significativi, inerenti alle percentuali degli utenti-L che praticano le varie attività più di 4 volte, l'anno sono riportati nella Tabella 5.

Tabella 5. Percentuale degli Utenti-L che praticano più di 4 volte l'anno le diverse attività culturali

	Almeno 4 volte l'anno	Una o più volte al mese
Cinema	26%	34%
Musica dal vivo	26%	18%
Programmi culturali in tv o radio	16%	40%
Mostre	39%	22%
Teatro	20%	5%

Quanto spesso pratichi queste attività?

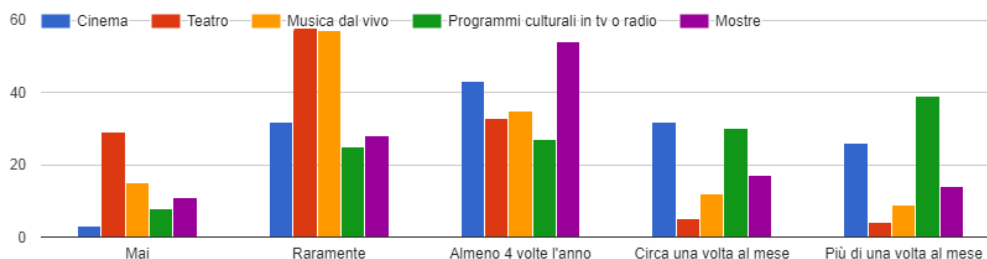


Figura 19. Istogrammi in funzione frequenza, delle principali attività praticate dagli utenti-N. Nelle ordinate è riportato il numero di preferenza espresso

Anche in questa sezione, le ultime domande avevano l'intento di indagare circa la propensione ad approcciarsi alla poesia, alle forme poetiche conosciute o riconosciute come tali; così come pure è stato chiesto di indicare tre poeti del Novecento e di esprimere un'opinione sul video del poeta Guido Catalano.

Dall'analisi delle risposte è emerso che il 59% degli *Utenti-L* sarebbe favorevole a ritrovare la poesia anche nei contesti culturali di suo interesse.

Il 61% non si è mai cimentato con la scrittura di testi; circa il 25% ha dichiarato di aver scritto dei testi poetici; il 14% ha scritto dei testi che non considera propriamente poesie.

Alla domanda, "Quali di questi testi (Filastrocche, Canzoni, Poetry slam, Instapoesie, Poesia in strada) pensi che NON sia poesia?": il 18% le ritiene tutte forme poetiche; il 5% non ne riconosce nessuna come tale; non sono poesia le preghiere per il 36%; le scritte sui muri per il 32%; le filastrocche per il 28%; le instapoesie per il 14%; le canzoni e i poetry slam per l'8%; le poesie in strada per il 4%.

Alla domanda "Ti avvicinaresti alla poesia se fosse (Riflessione, Divertimento, Scoperta o Sorpresa)": il 10% ha subito risposto di non essere in alcun caso interessato alla poesia comunque declinata; il 29% ha risposto "Riflessione"; il 18% "Divertimento"; il 19% "Scoperta", il 16% "Sorpresa". L'istogramma delle risposte registrate è riportato in figura 16.

Il video di Catalano ha praticamente spaccato in 2 gli *utenti-L*, con una leggera prevalenza di "sì, mi piace" (50.6%).

Ti avvicinaresti alla poesia se fosse

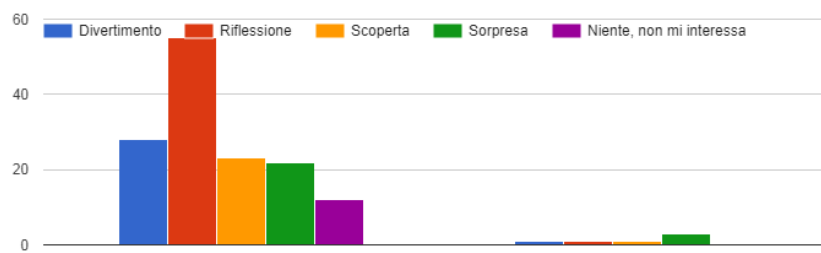


Figura 20. Istogramma dei sentimenti/emozioni che i non lettori di poesia maggiormente si aspettano o vorrebbero fosse suscitato da un testo poetico. Nelle ordinate è riportato il numero di preferenza espresso

Alla richiesta di indicare il nome di 3 poeti del Novecento: il 16% ha risposto con un “non ricordo”; il 27% ha indicato un nome; il 19% due nomi; il 21% ha indicato 3 nomi come richiesto e il 17% ha indicato 4 o più poeti. In tutto i poeti citati sono 52. Nella tabella 6 sono riportati i nomi dei poeti maggiormente citati con accanto la percentuale degli Utenti-N che li ha indicati. Eugenio Montale (40%) e Giuseppe Ungaretti (44%), indicati da oltre il 40% degli Utenti-L, sono di gran lunga i più citati; seguono Umberto Saba (13%), Salvatore Quasimodo e Gabriele D’Annunzio, indicati dall’ 11%; Giovanni Pascoli (che non è propriamente un poeta del Novecento) e Alda Merini (10%), Pier Paolo Pasolini (7%), Cesare Pavese (5%) e Primo Levi (4%). Dalla presenza di alcuni nomi, spesso non studiati a scuola, indicati degli utenti e da un commento lasciato da uno degli utenti-L (“Campana, Caproni, Tutti gli autori del mep, primo levi, montale, ungaretti, che palle”) si potrebbe intuire che una percentuale non trascurabile di questa tipologia di lettori ha comunque una conoscenza non proprio superficiale del mondo poetico anche contemporaneo.

Tabella 6. Poeti del Novecento maggiormente citati dagli Utenti-L. Accanto è riportata la percentuale degli utenti che li ha nominati

Nome Poeta	Utenti-L (%)	Nome Poeta	Utenti-L (%)
Giuseppe Ungaretti	44%	Giovanni Pascoli	10%
Eugenio Montale	40%	Alda Merini	10%
Umberto Saba	13%	Pier Paolo Pasolini	7%
Salvatore Quasimodo	11%	Cesare Pavese	5%
Gabriele D’Annunzio	11%	Primo Levi	4%

Sezione 5 – Utenti-N – Identikit culturale e rapporto inconscio/emozionale con la poesia.

Scopo della sezione: in questa sezione si è cercato di indagare se questa tipologia di utenti, non lettori di libri, avesse comunque degli interessi culturali e, in caso di risposta negativa, quali fossero le forme di intrattenimento televisive seguite. Le domande sul mondo poetico sono state poste in modo da cogliere l'aspetto di percezione inconscio, emozionale, istintivo verso la poesia.

Come evidenziato all'inizio del capitolo, meno del 10% di coloro che hanno risposto al questionario, non ha letto libri negli ultimi 12 mesi. In percentuale il 4.4% legge pagine culturali online, Utenti-N1, e il 4.8% non legge nulla, utenti-N0.

Il 61% degli utenti-N (62% utenti-N1 e 60% utenti-N0) ha risposto di avere interessi culturali; il 18% circa non ha interessi culturali, ma ha dichiarato di seguire programmi di intrattenimento, soprattutto comici e, a seguire, talk show, giochi a premi, cartoni animati, programmi sportivi, documentari (Quark, Ulisse). Il 15% dei non lettori, sembra invece essere refrattario ad ogni stimolo culturale e/o interesse: non legge, non ha interessi culturali e non segue alcun tipo di programma di intrattenimento. Il 3% si limita a seguire alcune pagine culturali on line, ma non ha attività culturali e non segue programmi di intrattenimento.

Il 43% ha dichiarato di essere favorevole a ritrovare la poesia nelle attività culturali praticate.

Per indagare la conoscenza e l'approccio di questi utenti alla poesia sono state poste loro domande formulate anche con l'intento di comunicare, in modo indiretto, che, oltre alla poesia classicamente intesa, esistono forme poetiche nuove, e di indagare sui sentimenti/emozioni che queste dovrebbero ispirare per suscitare un, seppur minimo, interesse/gradimento. A tal fine, si è inizialmente chiesto di indicare quali tra filastrocche, canzoni, poetry slam, instapoesie, dediche sui muri, fossero riconosciute come forme poetiche. Dalle risposte raccolte è emerso che: il 74% ha indicato le canzoni, il 38% le filastrocche, il 20% le dediche sui muri; quasi nessuno ha indicato le poetry slam e le instapoesie.

Dopo l'invito a guardare il video di Guido Catalano alla domanda "Ti piace questo modo di fare poesia?", la reazione è stata prevalentemente (65% circa) del tipo "No, non mi piace" (75% utenti-N0 e il 61% degli utenti-N1).

Si, è quindi, posta la domanda “Cosa vorresti dalla poesia?” e, con riferimento alla domanda precedente, “Se la poesia ti offrisse questo, sarebbe di tuo interesse?”. Da ciò è emerso che il 14% circa degli utenti-N ha subito chiarito di non essere interessato alla poesia comunque declinata; il 4% ha effettuato una scelta ma ha poi dichiarato che la poesia non sarebbe stata comunque di suo interesse; il 73% ha effettuato una scelta e si è espressa favorevole ad interessarsi alla poesia, tra questi, inaspettatamente, anche alcuni utenti non lettori “refrattari”. Per quanto concerne le scelte indicate, circa il 39% degli utenti-N ha risposto “Riflessione”; circa il 16% “Sorpresa”; e “Scoperta”; circa il 8% Divertimento.

Infine, per quanto concerne la domanda sugli ultimi tre poeti del Novecento ricordati: il 24%, non è stato in grado di rispondere alla domanda, il 14% ha indicato poeti o scrittori dell’Ottocento. Il 33% ha indicato un nome; il 22% due nomi; il 6% ha indicato 3 nomi come richiesto; e un altro 12% ha indicato 4 o più poeti. In tutto i poeti del Novecento che sono stati citati sono 15: Giuseppe Ungaretti (37%) ed Eugenio Montale (32%) sono stati quelli maggiormente citati dagli utenti-N; a seguire Gabriele D'Annunzio (14%), Salvatore Quasimodo (10%), Giovanni Pascoli e Pier Paolo Pasolini indicati dall’8% e Umberto Saba e Alda Merini (6%). I risultati sono mostrati nella Tabella 7.

Tabella 7. Tabella Poeti del Novecento maggiormente citati dagli Utenti-N. Accanto è riportata la percentuale degli utenti che li ha nominati

Nome Poeta	Utenti-N (%)	Nome Poeta	Utenti-N (%)
Giuseppe Ungaretti	37%	Giovanni Pascoli	8%
Eugenio Montale	27%	Pier Paolo Pasolini	8%
Gabriele D’Annunzio	14%	Alda Merini, Umberto Saba	6%
Salvatore Quasimodo	10%		

La popolazione dei non lettori che ha partecipato al questionario è formata da 50 persone. Malgrado il numero esiguo, le informazioni ottenute hanno permesso di individuare che questi sono suddivisibili in tre sottocategorie e consentono di tracciare un identikit sufficientemente attendibile di questa tipologia di utenti.

Sezione 6 – Un raffronto sintetico dei dati ottenuti dalle diverse tipologie di utenti

In questo paragrafo sono riportati sinteticamente, in alcune tabelle, i dati ottenuti dall'analisi delle risposte dei diversi utenti.

Nella Tabella 8 sono riportati i dati più significativi rilevati dall'analisi delle risposte ottenute alla richiesta di indicare 3 nomi dei poeti del Novecento. In particolare, nella parte superiore sono riportati i nomi dei primi cinque poeti citati con le rispettive percentuali del totale degli utenti che li ha indicati. Nella parte inferiore sono riportati il numero di poeti del Novecento menzionati; la percentuale degli utenti che non ha citato alcun poeta e di quelli che ne hanno citati almeno 4.

Tabella 8. Dati maggiormente significativi rilevati dall'analisi delle risposte delle tre tipologie di utenti alla richiesta di indicare 3 nomi di poeti del Novecento

	Utenti-N	Utenti-L	Utenti-P
1°	Ungaretti 37%	Ungaretti 44%	Montale 36%
2°	Montale 27%	Montale 40%	Ungaretti 24%
3°	D'Annunzio 14%	Saba 13%	Caproni, Merini 15%
4°	Quasimodo 10%	Quasimodo, D'Annunzio 11%	Quasimodo, Saba, Pasolini, Zanzotto 10%
5°	Pasolini, Pascoli 8%	Merini, Pascoli 10%	Pavese 9%
Numero Poeti citati	15	52	Oltre 100
Nessuno poeta citato	24%	16%	0
Più di 4 poeti	12%	17%	-----

Nella Tabella 9 sono sinteticamente riportati, per un rapido raffronto, in termini di percentuale, il numero di utenti che praticano un'attività culturali; il numero di quelli favorevoli a trovare la poesia in contesti culturali già frequentati; e il numero di quelli che hanno scritto testi o poesie. Sono anche riportate, sempre in termini di percentuale, per ciascuna tipologia di utente, il numero delle reazioni positive al video del poeta Guido Catalano; le forme poetiche maggiormente non conosciute o riconosciute come tali; le emozioni che i diversi utenti si aspettano o vorrebbero fossero suscitate dall'ascolto o dalla

lettura di una poesia e il numero di coloro, tra gli utenti-N e gli utenti-L, che hanno dichiarato che in ogni caso non sono e/o non sarebbero interessati al genere poetico.

Dall'osservazione e raffronto dei dati riportati nella tabella 7 possiamo dedurre che la percentuale di coloro che hanno hobby o interessi culturali aumenta andando dagli Utenti-N (67%), agli utenti-L (83%), agli utenti-P (95%); lo stesso è per la percentuale di coloro che sarebbero favorevoli alla presenza della poesia in altri ambiti culturali, che passa dal 43% al 59%, fino ad arrivare al 94% degli utenti-P. Anche la percentuale di coloro che amano cimentarsi con la scrittura è maggiore negli utenti-P, dove rappresenta più del doppio rispetto agli Utenti-L, rispettivamente 86% e 39%.

Tabella 9. Dati maggiormente significativi rilevati dall'analisi delle risposte delle tre tipologie di utenti alla richiesta di indicare tre nomi dei poeti del Novecento

	Utenti-N	Utenti-L	Utenti-P
Senza Interessi Culturali	39%	17%	5%
Sì alla Poesia in altre Attività Culturali	43%	59%	94%
Ha Scritto Testi o Poesie	10%	39%	86%
Video G. Catalano Sì (mi piace questo modo di fare poesia)	35%	51%	34%
Forme Poetiche maggiormente non conosciute o non riconosciute	Poetry Slam e Instapoesia (praticamente sconosciute) preghiere, filastrocche	Poetry Slam e Instapoesia (praticamente sconosciute) scritte sui muri, preghiere filastrocche	Instapoesia 38% Poesia di ricerca 29% Poetry Slam 25%
Cosa si aspettano o vorrebbero dalla poesia	Riflessione 39% Scoperta e Sorpresa 19% Niente, non interessa 14%	Riflessione 29% Divertimento 18% Scoperta 19% Sorpresa 16% Niente, non interessa 10%	Non chiesto
NON interessati alla poesia	25%	18%	-----

Il video di Guido Catalano è piaciuto al 35% dei non lettori; al 51% degli Utenti-L; e al 34% degli Utenti-P. Le risposte arrivate dagli Utenti N e P (maggioranza di "sì" e "no") sembrano suggerire una reazione e quindi una preferibilità di approccio istintivo/emozionale alla poesia; mentre si hanno risposte più meditate, che suggeriscono un approccio più critico alla poesia, dagli Utenti-P che in molti casi hanno voluto lasciare un commento (18%, ovvero 57 commenti).

Per quanto riguarda le forme poetiche non conosciute, emerge che la poetry slam e le instapoesie sono praticamente sconosciute, non solo a chi non pratica la poesia ma, in percentuali non trascurabili, anche dagli Utenti-P (il 25% non conosce la poetry slam; il 29% le poesie di ricerca; e il 38% le instapoesie).

La “Riflessione”, indicata dal 39% Utenti-N e 29% Utenti-L sembra essere il sentimento che i non lettori di poesia maggiormente si aspettano o vorrebbero fosse suscitato da un testo poetico.

Infine, solo il 25% dei non lettori e il 18% degli Utenti-L ha dichiarato di non essere in alcun modo interessati alla poesia, mostrando così che potrebbe esserci un potenziale interesse verso la poesia anche da parte di questa tipologia di utenti. Ovvero: il 75% dei non lettori e l’82% degli utenti che leggono libri della popolazione che ha partecipato al questionario sarebbe interessata ad una maggiore fruizione del testo poetico in contesti a loro più congeniali: una percentuale più che soddisfacente su cui lavorare, che ha comportato però la richiesta di una nuova elaborazione dei dati raccolti dal questionario al fine di tracciare l’identikit anagrafico e culturale di due tipologie di Utenti-L. Si rintracciano, ai fini di quello che può essere l’utente ideale finale, tra gli Utenti-L, quei lettori maggiormente predisposti ad un consumo ibrido del testo e delle forme poetiche in altri ambiti culturali e quelli, Utenti-L1, e quei lettori che hanno la predisposizione a vedere la poesia anche in forme non usuali come il libro o i testi poetici studiati a scuola, Utenti-L2.

[Anagrafica e caratteristiche degli Utenti-L che hanno manifestato un alto interesse ad approcciare generi diversi](#)

Gli Utenti-L, potenzialmente più predisposti ad approcciare generi diversi, sono stati individuati tra quei lettori che hanno risposto indicando 4 o 5 nella scala di gradimento in risposta alla domanda “Da 1 a 5 quanto sei disposto/a ad avvicinarti a generi che non conosci?”.

Ne è emerso che questi utenti sono per lo più donne (62%) e vivono per il 44% nel Nord Italia; il 26% nel Sud Italia - Isole; il 24% nell’Italia Centrale e il 6% all’estero. Sono di età tra i 20 e 65 anni con un picco nella fascia 20-26 anni (51%). Il 25% ha un’età tra i 27-39 anni, il 14% tra i 40-56 anni e il 5.4% tra i 56-65 anni. Da questi dati se ne deduce che questa tipologia di Utente-L è composta per il 76% di giovani di età tra i 20 e i 39 anni. Hanno un elevato grado di

istruzione quasi il 90% ha/sta conseguendo una Laurea, il 46% in ambito non umanistico e il 43% in ambito umanistico; solo il 3% ha un'istruzione di tipo tecnico/professionale e l'8% circa ha un'istruzione di tipo liceale (Figura 21).

Fasce di età degli Utenti-L con particolare propensione ad approcciare generi diversi

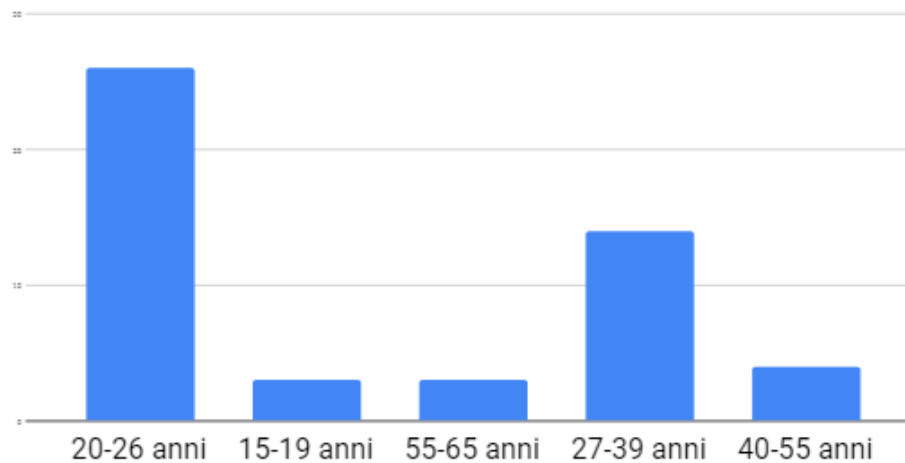


Figura 21. Istogramma delle fasce di età degli Utenti-L1

Per quanto riguarda l'occupazione, il 38% sono studenti, il 12% sono liberi professionisti, il 18% sono impiegati/lavoratori dipendenti, l'8% docenti/ricercatori, il 16% non ha alcuna occupazione, il 2% è pensionato, il restante 6% sono precari o lavoratori part time.

Professione Utenti-L con particolare propensione ad approcciare generi diversi

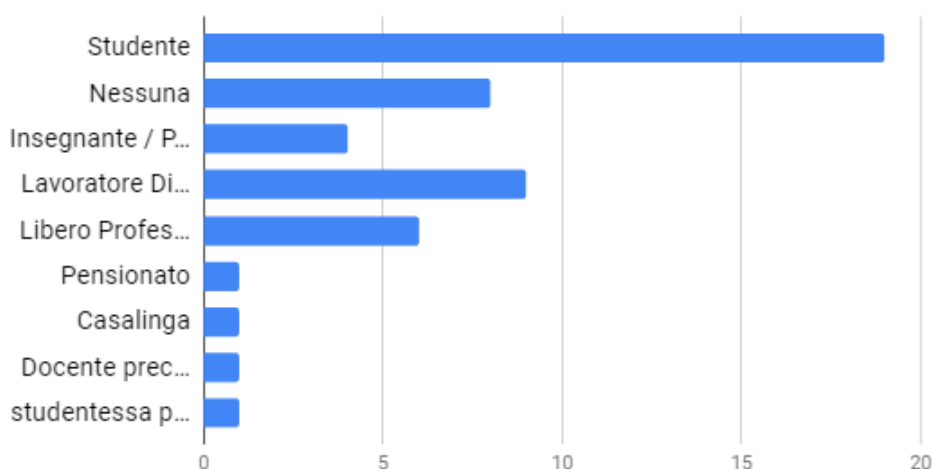


Figura 22. Diagramma a barre delle professioni degli Utenti-L1

Relativamente alle abitudini letterarie e culturali, i dati raccolti rivelano che il 34% sono lettori forti, leggono da 1 a più libri al mese, il 22% legge 6-8 libri al mese, il 22% ne legge da 3 a 5, un altro 22% legge 1-2 libri l'anno.

I libri sono scelti soprattutto in base all'autore (73%); altri fattori che influiscono nella scelta sono la recensione (46%), i consigli (32%), poi la casa editrice (11%) e la grafica (6%). Il genere letterario preferito sono i romanzi e i saggi letti dal 50%; le pagine web (38%); le riviste culturali (26%); i quotidiani/settimanali (26%) e le letture di attualità (14%).

L'88% degli Utenti-L1 ha hobby o attività culturali; l'8% segue solo programmi di intrattenimento trasmessi da radio o televisioni; il 4% non ha attività culturali e non segue programmi di intrattenimento. Per quanto concerne i gusti e la frequenza con cui praticano le loro attività, i dati raccolti e mostrati nella tabella 10, rivelano che il 38% va abitualmente al cinema (almeno una volta al mese) e il 18% va a vedere un film almeno 4 volte l'anno. I programmi culturali sono abitualmente seguiti dal 52%; il teatro dal 10% e le mostre dal 24%. Almeno 4 volte l'anno ascolta musica dal vivo il 41%, il 54% va a vedere una mostra; il 21% va a teatro e il 20% al cinema.

	[Mai]	[Raramente]	[Almeno 4 volte l'anno]	[Circa una volta al mese]	[Più di una volta al mese]
Cinema	0	31%	18%	18%	20%
Musica dal vivo	2%	20%	41%	10%	10%
Programmi culturali in tv o radio	12%	16%	25%	25%	27%
Mostre	2%	6%	53%	16%	8%
Teatro	12%	43%	23%	4%	6%

Tabella 10. Attività culturali seguite dagli utenti-L con particolare propensione ad approcciare generi diversi

Per quanto concerne la propensione ad approcciarsi alla poesia, e alle forme poetiche conosciute o riconosciute come tali, dall'analisi delle risposte è emerso che il 91% di coloro che hanno hobby o attività culturali sarebbe favorevole a fruire la poesia nelle attività culturali seguite. È probabile che questa predisposizione sia latente, forse intrinseca, in questa tipologia di Utenti-L visto che il 41% si è cimentato con la scrittura di testi poetici, il 30% ha dichiarato di aver scritto dei testi poetici, e l'11% ha scritto qualcosa ma non la considera propriamente poesia.

Alla domanda, "Quali di questi testi (Filastrocche, Canzoni, Poetry slam, Instapoesie, Poesia in strada) pensi che NON sia poesia?": il 23% degli Utenti-L1 le ritiene tutte forme

poetiche; il 2% non ne riconosce nessuna come tale; non sono poesia le scritte sui muri per il 41%; le preghiere per il 36% ; le filastrocche per il 23%; le instapoesie per il 16%; i poetry slam e le poesie in strada per il 7% e le canzoni per il 2%.

La domanda “Ti avvicinaresti alla poesia se fosse (Riflessione, Divertimento, Scoperta o Sorpresa)” che mira a carpire la forma e il contenuto che la poesia dovrebbe possedere per interessare maggiormente questa tipologia di lettori ha evidenziato una importante preferenza per la “Riflessione”, indicata dal 47% degli Utenti-L1 e, a seguire, “Divertimento” (8%); “Scoperta” (29%); “Sorpresa” (13%). Solo il 2% ha risposto di non essere interessato alla poesia comunque declinata. L’istogramma delle risposte registrate è riportato in Figura 23.



Figura 23. Iistogramma delle preferenze espresse dagli Utenti-L1 circa la forma il contenuto che la poesia oggi dovrebbe possedere per interessare maggiormente il lettore/fruitori

Il video del poeta Guido Catalano è piaciuto al 57% di questa popolazione di Utenti-L, che citato 44 poeti del Novecento in risposta alla richiesta di indicare tre poeti del secolo scorso. Nella tabella 11 sono riportati i nomi dei poeti maggiormente citati con accanto la percentuale degli Utenti-N che li ha indicati. Eugenio Montale (52%) e Giuseppe Ungaretti (48%), sono di gran lunga i poeti più citati; seguono Umberto Saba e Gabriele D'Annunzio (24%), Salvatore Quasimodo (22%); Luigi Pirandello (10%), Giovanni Pascoli (che non è propriamente un poeta del Novecento), Alda Merini e Pier Paolo Pasolini (circa 8%). Dalla presenza di alcuni nomi (Patrizia Laquidara, Yves Bonnefoi, Marco Tangocci o Eliot, Frost, Auden, Sanguineti) spesso non studiati a scuola o di ambiti tangenti la poesia, e dal fatto che oltre il 20% ha citato più di 5 poeti e solo il 4% non ha risposto, si potrebbe dedurre che una percentuale non trascurabile di questa tipologia di lettori ha comunque una certa conoscenza del mondo poetico anche contemporaneo.

Anagrafica e caratteristiche degli Utenti-L potenzialmente più predisposti a vedere la poesia anche in forme non usuali come il libro o i testi poetici studiati a scuola

Gli Utenti-L2, potenzialmente più predisposti a vedere la poesia anche in forme non usuali come il libro o i testi poetici studiati a scuola, sono stati individuati tra quei lettori che hanno risposto “sono tutte poesia” in risposta alla domanda “Quali di questi testi (Filastrocche, Canzoni, Poetry slam, Instapoesie, Poesia in strada) pensi che NON sia poesia?”.

Dall’analisi dei dati raccolti è emerso che gli Utenti-L2 sono per lo più donne (73%) e vivono per il 50% nel Nord Italia, il 23% nel Sud Italia-Isole, il 27% nell’Italia Centrale. Il 59% appartiene alla fascia 20-26 anni, il 18% ha un’età tra i 27-39 anni, il 14% tra i 40-56 anni e il 9% tra i 56-65 anni, se ne deduce che questa tipologia di Utente-L è per il 77% di giovani di età tra i 20 e i 39 anni. Quasi l’82% ha/sta conseguendo una Laurea, il 55% in ambito non umanistico e il 27% in ambito Umanistico, il 9% ha un’istruzione di tipo tecnico/professionale, l’9% circa ha un’istruzione di tipo liceale.

Per quanto riguarda l’occupazione, il 41% sono studenti, il 9% sono liberi professionisti, il 18% sono impiegati/lavoratori dipendenti, l’8% docenti/ricercatori, il 14% non ha alcuna occupazione, il restante 9% lavorano nel settore del marketing o cultura.

Relativamente alle abitudini letterarie e culturali, i dati raccolti rivelano che il 32% legge sono lettori forti, leggono da 1 a più libri al mese, il 18% legge 6-8 libri al mese, il 27% ne legge da 3 a 5, un altro 23% 1-2.

I libri sono i libri sono scelti soprattutto in base all’autore (65% di questa tipologia di utenti), altri fattori che influiscono nella scelta sono la recensione (30%), i consigli (43%), la grafica (13%) e altro dal 17%. Il genere letterario preferito sono i romanzi letti e i saggi dal 50%, le pagine web (38%), le riviste culturali (26%), i quotidiani/settimanali (26%), le letture di attualità (14%).

Tutti hanno detto di seguire attività culturali. Per quanto concerne i gusti e la frequenza con cui praticano le attività culturali, i dati raccolti e mostrati nella tabella H, rivelano che il 36% va abitualmente al cinema (almeno una volta al mese) e un altro 36% va a vedere un film almeno 4 volte l’anno. I programmi culturali sono abitualmente seguiti dal 59%, il teatro dal 5% e le mostre dal 23% che sono visitate dal 56% di questi utenti almeno 4 volte l’anno. La musica dal vivo viene ascoltata dal 23% almeno 4 volte l’anno e il 36% va abitualmente a concerti dal vivo. I dati sono sinteticamente riportati nella tabella 11.

	[Almeno 4 volte l'anno]	[Una o più volte al mese]
Cinema	36%	36%
Musica dal vivo	23%	36%
Programmi culturali in tv o radio	14%	59%
Mostre	56%	23%
Teatro	32%	5%

Tabella 11. Attività culturali seguite dagli utenti-L 2

Per quanto concerne la propensione ad approcciarsi alla poesia, e alle forme poetiche conosciute o riconosciute come tali, dall'analisi delle risposte è emerso che l'83 di coloro che hanno hobby o attività culturali sarebbe favorevole a fruire la poesia nelle attività culturali seguite. È probabile che anche per questi utenti la predisposizione a fruire poesia in altri contesti culturali derivi da un interesse latente, visto che il 30% ha dichiarato di essersi cimentato con la scrittura di testi poetici e il 9% ha scritto qualcosa ma non la considera propriamente poesia.

Per quanto riguarda la propensione di approcciare generi diversi, in una scala da 1 a 5, solo il 13% degli Utenti-L2 dichiara di non essere favorevole; il 37% sarebbe molto favorevole e il 50% ha indicato 3 nella scala, esprimendo, comunque una buona disponibilità a vivere l'esperienza.

Alla domanda "Ti avvicinaresti alla poesia se fosse (Riflessione, Divertimento, Scoperta o Sorpresa)": il 10% ha risposto di non essere interessato alla poesia comunque declinata; il resto degli utenti ha risposto che si interesserebbe alla poesia se fosse "Riflessione", 36%; "Divertimento", 18%; "Scoperta", 22%; "Sorpresa", 14%.

Il video del poeta Guido Catalano ha registrato un 50% di "Sì, mi piace" e un 50% di "No, non mi piace". Alla richiesta di indicare tre poeti del secolo scorso, gli Utenti-L2 hanno citato 21 poeti del Novecento. I nomi dei poeti maggiormente citati sono Eugenio Montale (64%) e Giuseppe Ungaretti (59%), sono di gran lunga i più citati; seguono Umberto Saba (32%), Gabriele D'Annunzio, e Pier Paolo Pasolini (circa 27%). Dalla presenza di alcuni nomi spesso non studiati a scuola, e dal fatto che qualcuno ha correttamente citato più di 5 poeti si

potrebbe dedurre che una percentuale non trascurabile di questa tipologia di lettori ha comunque una certa conoscenza del mondo poetico anche contemporaneo.

Nelle tabelle 12 e 13 sono riportati sinteticamente i dati anagrafici degli Utenti-P, degli Utenti-L e delle due sottocategorie Utenti-L1 e Utenti-L2.

Tabella 12. Dati anagrafici, sesso, età, residenza degli Utenti-P, Utenti-L e delle due sottocategorie Utenti-L1 e Utenti-L2

	% Uomini % Donne	% Utenti di età 20-39 anni 20-26 anni	% Utenti in Italia Nord Sud/Issole Centro	
Utenti-P	43% Uomini 57 % Donne	63% (20-39) 22% (20-26)	Nord Centro Sud/Issole	53% 24% 20%
Utenti-L	39% Uomini 61% Donne	71% (20-39) 49% (20-26)	Nord Centro Sud/Issole	47% 17% 32%
Utenti-L1	38% Uomini 62% Donne	76% (20-39) 51% (20-26)	Nord Centro Sud/Issole	44% 24% 26%
Utenti-L2"	27% Uomini 73% Donne	77% (20-39) 55% (20-26)	Nord Centro Sud/Issole	50% 27% 23%

Da un rapido raffronto dei dati si evince che l'età media degli utenti si abbassi passando dagli Utenti-P, agli Utenti-L, quindi agli Utenti-L1 e Utenti-L2. Si riscontra inoltre un aumento della presenza di un pubblico femminile sempre passando dagli Utenti-P, agli Utenti-L, quindi agli Utenti-L1 e Utenti-L2. I dati inoltre confermano quanto riportato dalle analisi Istat circa la maggior presenza di lettori nel Nord Italia rispetto al Sud.

Tabella 13. Dati inerenti al grado di istruzione degli Utenti-P, Utenti-L e delle due sottocategorie Utenti-L1 e Utenti-L2

	% Studenti % Liberi Prof. % Sett. Culturale	% Impiegati/ Dip. % Docenti/Ricer. % Pensionati % Disoccupati	% Media inferiore % Ist. Tecnici-Prof % Liceale % Laurea Umanistica % Laurea Non Uman. % Altri Studi
Utenti-P	34% Studenti 16% Liberi Prof. 8% Sett. Culturale	20% Impiegati/ Dip. 11% Docenti/Ricer. 4% Pensionati 5% Disoccupati	≤1% Media inferiore 10% Ist. Tecnici-Prof 14% Liceale 50% Laurea Umanistica 21% Laurea Non Uman. 4% - Studi musicali, arte drammatica.
Utenti-L	39% Studenti 7% Liberi Prof. 5% Sett. Culturale	20% Impiegati/ Dip. 11% Docenti/Ricer. 4% Pensionati 5% Disoccupati	1% Media inferiore 11% Ist. Tecnici-Prof 14% Liceale 40% Laurea Umanistica 33% Laurea Non Uman. Altri Studi
Utenti-L1	38% Studenti 18% Liberi Prof. -% Sett. Culturale	18% Impiegati/ Dip. 8% Docenti/Ricer. 2% Pensionati 16% Disoccupati	Media inferiore 3% Ist. Tecnici-Prof 8% Liceale 43% Laurea Umanistica 46% Laurea Non Uman. Altri Studi
Utenti-L2	41% Studenti 18% Liberi Prof. 5% Sett. Culturale	18% Impiegati/ Dip. 8% Docenti/Ricer. Pensionati 14% Disoccupati	Media inferiore 9% Ist. Tecnici-Prof 9% Liceale 27% Laurea Umanistica 55% Laurea Non Uman. Altri Studi

Da un rapido raffronto dei dati riportati nella tabella 13 si evince una maggior presenza di studenti nella popolazione degli Utenti-L, soprattutto fra gli Utenti-L2, rispetto alla popolazione degli Utenti-P. Si nota anche come se mediamente la percentuale di individui con istruzione universitaria degli Utenti-L (73%) sia paragonabile a quella media degli Utenti-P (71%), questa aumenti significativamente tra gli Utenti-L1 (89%) e Utenti-L2 (82%), dimostrando che queste due sottocategorie di Utenti-L sono non solo più giovani ma possiedono anche mediamente un più elevato grado di istruzione rispetto alla media degli Utenti-L e Utenti-P.

5 Conclusioni

È molto difficile mettere a fuoco quello che è trascorso in questi capitoli alla luce del problema che si vuole affrontare. La moltitudine di dati raccolta occupa campi del sapere anche molto diversi tra loro – di tipo storico, letterario, culturale, sociale, manageriale e statistico – che seppure non calcati da analisi viscerali, hanno tutti occupato uno spazio fondamentale, ai fini di restituire un quadro che rappresentasse l'editoria di poesia nel modo più neutrale possibile. La difficoltà di questo percorso di tesi è proprio nel fatto che ha richiesto la presenza e la collaborazione di più punti di vista, al fine di poter arrivare a porre le basi più esatte possibili su cui costruire una solida domanda progettuale, che sarà il vero punto di arrivo di questo lavoro. Per restare dunque strettamente nell'ambito di competenze che qui doveva essere testato, relativo alla gestione dei beni culturali, proverò ad avanzare delle conclusioni e un'analisi dei dati, a partire da quello che potrà essere il loro valore strategico nel contesto a cui ci siamo posti di arrivare.

Innanzitutto, è bene ribadire in che modo questo lavoro teorico cerca un risvolto pratico: nella creazione di una piattaforma multimediale in cui la poesia scritta diventa fruibile in un contesto artistico più ampio e variegato, in cui ogni medium viene trattato secondo la specifica estetica che gli è più propria. La natura progettuale del lavoro è stata aiutata dal metodo del Design Thinking, che per quanto non sia stato seguito pedissequamente in ogni sua parte, ha rappresentato la sottotraccia forte di ogni mossa fino ad ora qui eseguita. Il motivo per cui è stato scelto di utilizzare uno strumento manageriale per l'ideazione, prima che per la gestione di un progetto artistico come sopra descritto, risiede nel fatto che il processo di Design Thinking aiuta a creare soluzioni fattibili, desiderabili e utilizzabili. E uno degli scopi di questa tesi era proprio vedere in che modo l'originalità e il desiderio di creatività si scontrano con l'utilità che un'idea può avere, al di fuori del pensiero del suo creatore. Il Design Thinking pone l'attenzione sul fatto che bisogna soddisfare dei bisogni reali, latenti o effettivi, evitando pertanto di produrre risultati e idee volti al mero soddisfacimento personale o professionale. La creatività, all'interno del management dell'arte, è coniugata alla capacità di creare cose nuove e utili. Per questo l'invenzione personale di una piattaforma multimediale *service oriented* viene messa in contatto con degli strumenti manageriali.

Prima di passare alla descrizione dell'utente tipo di questa piattaforma – quindi il target di persone a cui un servizio del genere potrebbe essere diretto ai fini di trovare maggiore soddisfazione – ricavato dalle risposte al questionario sottoposto ad una popolazione di 550 persone tra utenti della poesia, utenti lettori e utenti non lettori, si proverà a commentare brevemente il cliché che vede il mercato

della poesia come uno spazio ristretto, frequentato solo da poeti e aspiranti poeti, e quelle che possono essere le conseguenze delle nuove forme eseditoriali mostrate durante il lavoro.

Il libro galeotto del caso non è altro che l'antologia *Il pubblico della poesia* di Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli, nella quale troviamo riuniti i nomi di ventidue poeti nati dopo il 1936. Il titolo è chiaramente una provocazione, i ventidue giovani poeti contenuti al suo interno rappresenterebbero il solo pubblico possibile per la giovane poesia, a voler rimarcare il fatto che la poesia è letta solo da chi la fa o da chi aspira a farla. Il tema dell'orticello della poesia non è certo nuovo e lo stesso titolo del volume del 1975, riprende, consciamente o meno non è dato saperlo, un capitolo di *Gedanken über Goethe* (1887) di Victor Hehn, dal titolo "Goethe e il pubblico", dove si ironizza sul fatto che l'unico pubblico su cui il grande poeta tedesco poteva contare fosse rappresentato dagli intellettuali suoi coevi. A parlare con gli intellettuali contemporanei e con gli addetti ai lavori intervistati per questo lavoro, il problema sembra diverso e ben più grave: a quanto dicono, e la risposta è stata la stessa per l'intero campione di esperti intervistato, se fosse vero che la poesia fosse letta da tutti i poeti e dagli aspiranti poeti il problema del mercato della poesia non avrebbe ragione di essere posto. Forse è vero, proviamo a fare un piccolo calcolo: in Italia si contano circa 3 milioni di poeti, pari a quasi il 5% della popolazione; secondo i dati IStat nel 2016, sono stati pubblicati 2.040 libri di poesia e teatro; ammettiamo che il 60% di questi titoli sia poesia (non possediamo questo dato per intero) e che il 40% sia teatro; avremo allora un numero ipotetico di 1224 libri di poesia pubblicati per l'anno 2016; il che vuol dire che solo lo 0,04% dei 3 milioni di poeti presenti pubblica una silloge in un anno e che quindi ogni libro di poesia pubblicato potrebbe essere potenzialmente acquistato dagli altri 750mila, cosa che evidentemente non avviene. Sappiamo inoltre, secondo il rapporto Nielsen, che nel 2016 sono stati venduti 238mila volumi di poesia moderna e contemporanea; questo vuol dire che dei 3 milioni di poeti solo il 7.93% ha acquistato un libro di poesie, ovvero 237.900 "poeti" su 3milioni hanno acquistato libri di poesia in un anno. Questo calcolo è al limite del ridicolo, ma continuiamo. Moltiplichiamo per 10 (anni) lo 0,04% di poeti che pubblica annualmente, per avere una stima più attinente al reale di quello che può essere il numero di poeti che si muove nell'arco di un decennio; il totale fa 12mila, che rappresenta comunque un dato esorbitante ma più concreto.

A parte il "quantificabile" tramite le vendite di libri, non bisogna dimenticare che una parte consistente della fruizione poetica avviene in canali non quantificabili: social media, poetry slam, poesia di strada, performance, reading. I follower di Francesco Sole su Instagram al giorno 5 ottobre sono 845mila; il MeP ne conta invece 64,8mila, senza contare il pubblico con cui le poesie vengono in contatto in

strada; la pagina “siatelapoesia” ne conta 66,7mila; un articolo¹³⁸ del 13 giugno 2018 dichiara che quest’anno in Italia i poetry slam sono stati più di 300. Non inserisco qui il numero di persone che ha partecipato agli incontri-letture tenute dai poeti durante i maggiori festival italiani; né sono disponibili dati che ci informano sul pubblico e sul numero dei vari reading organizzati.

Sembra esserci una totale discrepanza di numeri e quindi di pubblico, tra le forme poetiche editoriali e quelle eseditoriali. Non ci sono mai stati momenti nella storia in cui si è verificato quello che sta avvenendo adesso, complici i mezzi di comunicazione di massa e l’alfabetizzazione. La poesia, o almeno la scrittura di poesia, è sempre stata un fatto elitario: quando parliamo di poesia, dal Medioevo sino alla fine dell’Ottocento, non possiamo fare a meno di riferire il discorso ad élite alfabetizzate, in una dimensione del sapere in cui pochi producevano per pochi e il rapporto tra alfabeti e analfabeti era altissimo. Esisteva tuttavia anche una poesia come puro fatto orale, nelle tradizioni popolari, nei canti orali, tra i cantari, ecc. che raggiungeva facilmente, ed anzi era appannaggio, soprattutto della popolazione incolta. Con l’Unità d’Italia, per ripercorrere parte di un discorso storico già fatto, e l’aumento dell’alfabetizzazione queste “élite di pochi per pochi”, si sono aperte ad un pubblico più ampio, seppure ancora contenuto, sino a incontrare, nei periodi successivi alle due guerre, quelli che potremmo indicare come “punti di felice apertura” per il mercato del libro e della poesia, con una produzione culturale di pochi per molti. Dall’introduzione del meccanismo della cultura di massa, dalla massificazione delle percezioni, troviamo una nuova scissione tra ricerca culturale alta e ricerca popolare. In questo periodo la funzione poetica è stata assunta dai cantautori, o da chi riusciva a fare del suo concerto rock una liturgia di appartenenza collettiva. La situazione in cui viviamo oggi non è molto dissimile, salvo per il fatto che la democratizzazione degli strumenti artistici e la diffusione dei social media hanno esasperato ancora le dinamiche di produzione che vengono a riferirsi adesso a delle produzioni di molti per molti.

La nascita dei fenomeni poetici nuovi, adesso in circolazione, nutriti proprio da questa dinamica di produzione, ci segnala due cose, una inerente al pubblico della poesia e l’altra, conseguente, al poeta. Primo, ad un ampliamento di pubblico, di alfabetizzati, segue di conseguenza anche un ampliamento dell’offerta culturale, che ci porta ad un Masscult, ovvero da un’offerta verso fasce sociali più ampie, portatrice di valori da queste condivisibili, anche per quello che riguarda la poesia (e questo vuol dire che in un certo senso c’è già stato un ampliamento di pubblico nella poesia). Qui si inserisce la sfida per la sopravvivenza del libro e per la tutela del contenuto, che fa capo alle istituzioni della cultura. Se le forme eseditoriali non si possono arginare, per loro stessa natura, si può almeno operare per regolamentarle, creando una letteratura/poesia di massa che non dia alle persone meramente quello

¹³⁸ <http://www.ntr24.tv/2018/06/13/poetry-slam-a-genova-la-finale-nazionale-in-gara-anche-due-poettesse-sannite/>

che noi pensiamo che le persone si aspettino, cosa che nella maggior parte dei casi è sempre stata fatta (anche se il pubblico ha dimostrato più volte di non essere stupido in quanto tale, si pensi ai grandi romanzi best-seller del Novecento: *Quer pasticciaccio brutto*, *Il Gattopardo*, *Il nome della Rosa*, *Il giardino dei Finzi-Contini...*), ma gestendo un'offerta culturale che non punta ad accontentare il singolo bisogno, ma a creare nuovi lettori e colti, di modo da profilare un generale incremento positivo per l'editoria. A questo sia allaccia un altro problema, il problema della critica: dal momento in cui non c'è più un'autorità, qualsiasi cosa può andare bene, il mercato continua a gonfiarsi, e i codici, anche i più freschi, si inflazionano. Ricollegandoci al lavoro che dovrebbe avvenire anche da parte delle istituzioni, la necessità principale in questo caso è quella che cerca il ristabilirsi di un'istituzione, e quindi di un'autorità, ai fini della creazione di un dibattito che porti ad un confronto fra di loro, o quanto meno le vincoli a qualcosa che non sia un pubblico occasionale e nullo. Ma il dibattito della poesia oggi si è spostato purtroppo e soprattutto sulla questione del pubblico. E il motivo risiede nel fatto che non essendo più possibile una definizione condivisa della poesia e dei suoi modi, è alla collaborazione col lettore che è rimesso l'onere di colmare questa mancanza, sino al punto in cui questo diventa essenziale nell'intero processo che subisce il testo, dalla creazione alla distribuzione. In questo modo la «funzione poesia [...] si costituisce così per aggregazione, per accumulo». Uno può scrivere versi e restare nella propria cameretta disconnessa ma non può più pretendere di entrare in un dibattito, il dibattito della poesia è il dibattito del pubblico della poesia. E questo è dimostrato anche da un fatto topografico: il luogo della poesia non è più la rivista, ma il web, il festival, la performance, luoghi materiali o immateriali in cui la poesia riprende la sua funzione rituale (rito di consumo) in nome della collaborazione con un pubblico.

Secondo, in questa dinamica bilaterale tra mercato e pubblico si pone la figura di poeta su cui, per gli stessi procedimenti che interessano il cantante pop e rock, attraverso i social media, si attivano quei meccanismi che gli consentono un ripristino dell'aura, che ormai non riguarda più l'oggetto d'arte ma l'artista, in dinamiche che rispecchiano il narcisismo collettivo. Dire che l'aura dell'arte non riguarda più l'oggetto arte ma l'artista vuol dire spostare lo studio e le regole che da questo studio si possono ricavare, dall'oggetto al tipo di gesto artistico che quest'oggetto subisce; passare quindi da uno studio e una pratica critica modulati sul contenuto, a uno studio e una pratica critica modulati sulle forme e i mezzi con cui viene veicolato. Ciò ci riporta ad un problema già evidenziato, in cui la mancanza di un indirizzo metodologico comune, fa sì che la sopravvivenza stessa, la vitalità diacronica della poesia si leghi al contesto, alla situazione, e non allo stile, al mezzo espositivo e non alla peculiarità letteraria, con cui andrà ad organizzare il suo spazio letterario. Chiaramente, il pericolo da cui bisognerà guardarsi è nel non

confondere il verso della comunicazione di massa col verso della ricerca del verso attraverso la comunicazione. Il rischio è appunto che ci sia il trionfo del *cliché* della poesia e del *cliché* del poeta. Fenomeni come Sole sono cose che si appoggiano al *cliché* del poeta, che fanno sfoggio di una falsa immediatezza, in cui si confonde l'immediatezza con la superficialità. Ma siamo attenti: le forme non sono colpevoli in quanto tali. Un altro problema della poesia oggi può anche essere che questa sia praticata come un cattivo ermetismo, un ermetismo a *cliché* in cui il poeta, indipendentemente dalla qualità dei suoi prodotti, è sacerdote della religione laica di un invasamento poetico più strutturato ma non per questo meno nocivo. La difficoltà in ogni forma dell'arte oggi è stare in piedi con un valido criterio, che si appelli alla forma o al contenuto è irrilevante. Riguardo l'unione di queste due mi spingo a dire un'ultima cosa: è possibile che così come le avanguardie hanno generato ad un certo punto degli epigoni, e quindi di conseguenza una tradizione, una familiarità con il loro gesto artistico, e possibile che si formerà naturalmente una sorta di tendenza che emula queste pratiche e che si protrarrà nel tempo. Così come adesso è concesso scrivere come scrivevano sull'impronta delle avanguardie storiche o del gruppo '63, ecc. tra vent'anni sarà semplicemente una cosa normale continuare questo tipo di tradizione. Allora qualcos'altro romperà e che sarà visto in maniera sporca. E questo può essere un futuro possibile, anzi già in atto, e in questo senso, ovvero nella misura in cui può storicizzare e valutare la fortuna di un operato artistico, si può riformare una critica.

Il pubblico della poesia esiste. È formato da gruppi conchiusi di praticanti assidui, da individui che di tanto in tanto si avvicinano al genere, da follower che seguono un solo autore, da fruitori casuali e inconsapevoli che passeggiano per strada. Il pubblico della poesia non è omogeneo, così come la poesia non è un unico blocco controllabile del sapere. A questo punto, affinché un'idea funzioni, è importante che sia ben chiaro il suo orizzonte di riferimento (*masscult, midcult, highbrow*), quello all'interno del quale si andrà ad operare e in cui ritrovare un target di utenti giustamente predisposti a fruire di un prodotto. Si potrebbe anche operare in senso inverso, ovvero individuare un target poco propenso al consumo di un prodotto e da lì capire su quali punti lavorare ai fini di incrementare un tipo di consumo. A partire dai dati raccolti dai 550 utenti che hanno compilato il questionario, si sono prese in esame alcune domande che puntavano a valutare la propensione ad un consumo culturale flessibile. Ciò ci permette di inquadrare il potenziale utente che si muoverebbe bene all'interno di una piattaforma che vede la poesia unita ad altre arti. L'obiettivo è sia invogliare i fruitori di poesia verso altre e nuove forme poetiche, sia immettere delle forme nuove di poesia in ambienti in cui la poesia non esiste ma potrebbe potenzialmente crescere e diffondersi. Non si è tenuto

conto della propensione all'utilizzo del web, dove il progetto di storia telematica troverebbe il suo luogo ideale, in quanto lo stesso questionario è stato primariamente diffuso sul web, intercettando tutti quegli utenti che ne fanno giornalmente uso. Dalle tre tipologie rintracciate, alla luce delle questioni sopra sottolineate, è possibile disegnare il profilo dell'utente ideale tenendo conto delle seguenti caratteristiche:

- All'interno degli Utente-L sono state individuate due tipologie di utente che sarebbero più favorevolmente adatti alla poesia e questi sono stati scelti in base alle risposte a due domande chiave. Le domande discriminanti sono quelle che andavano ad indagare quali forme tra quelle mostrate (Instapoesie, filastrocche, canzoni, poetry slam, poesia in strada) fossero considerate come poetiche (l'Utente-L "A" ne ha indicate solo alcune e l'Utente-L "B" le ha indicate tutte); al contempo si sono individuati quegli utente-L molto disposti, che hanno indicato 4 o 5 in una scala di gradimento da 1 a 5, ad approcciarsi a generi culturali che non conoscono o che pur conoscendo, non praticano.
- Per quello che riguarda l'Utente P, che è quello che ha partecipato più attivamente al questionario, tutta la popolazione dimostra delle caratteristiche simili che si sposerebbero bene all'interno del progetto: tutti sono abituati a fruire di poesia in posti diversi dal libro; tutti questi utenti frequentano abitualmente siti web e blog, Facebook, Instagram che diffondono poesia, quindi la maggiorparte fruisce poesia in siti virtuali ed è minima la percentuale di quegli utenti che non fa uso di queste forme di incontro sul web (6%); mentre sempre solo il 6% di questi utenti ha dichiarato di non volere la poesia nelle attività culturali che già segue. Per cui il profilo medio dell'Utente-P si configura comunque adatto ai fini di tracciare un target.

Dall'analisi di queste tre categorie si è rintracciato un tipo delle caratteristiche comuni. Dai raffronti che è possibile fare guardando la Tabella in Appendice L., l'utente ideale ha un'età bassa, dai 20 ai 40 anni, con un'importanza prevalente per la fascia 20-26; possiede un livello di istruzione alto; e lo possiamo ritrovare in ambienti dinamici, non convenzionali, come il settore del marketing e della cultura, o come liberi professionisti e studenti; sono persone estremamente attive culturalmente. Condividono percentuali simili per il consumo culturale, in particolare per quello che riguarda gli ambiti della musica, del cinema, delle mostre e del

teatro, ampiamente praticate; dunque ambiti che riguardano il performativo, l'installativo e il totale. Tutte queste cose dimostrano che hanno una mente aperta e flessibile, recettiva.

Una volta identificato il target di utenti su cui si vuole agire, si passa a definire effettivamente il problema e la domanda progettuale. Tenendo conto di dover trasformare l'“handicap poetico” che questi utenti posseggono in un'opportunità di larghe attese, si cercherà di dare la giusta misura al problema del consumo di poesia inquadrandolo in una *How Might We (HMW) question* che, ad analisi fatte, ci potrebbe a soddisfare quello che è un bisogno reale, latente (Utente-L) o effettivo (Utente-P), evitando pertanto di produrre risultati e idee inservibili e volti al soddisfacimento personale o professionale dell'artista creatore: questo è il motivo per cui l'invenzione individuale di una piattaforma multimediale *service oriented* è stata messo in contatto con degli strumenti manageriali. L'ampiezza e la profondità data alla HMW da questo punto di vista è cruciale: se ci si pone una domanda troppo generica, si rischia di non capire bene da dove cominciare e dove focalizzarsi durante il progetto; se ci si pone una domanda troppo specifica si rischia di soffocare la creatività che può derivare da un'idea e la profondità che può assumere una ricerca. Quindi una domanda del tipo: “come facciamo (HMW) a far leggere ai lettori più poesia?” è chiaramente troppo vasta e complicata per esaurirsi in un solo progetto; per non parlare del fatto che vorrebbe costringere qualcuno a fare qualcosa (cosa che dovrebbe essere sempre evitata nelle HMW). Il design thinking non vuole controllare o forzare il comportamento degli utenti; cerca invece di focalizzarsi sul modo in cui si può essere d'aiuto (in inglese *servicing*) per soddisfare delle necessità. Una domanda troppo specifica sarebbe invece “come facciamo (HMW) a incoraggiare giovani lettori forti e medi ad utilizzare una piattaforma web per la lettura di poesia e la fruizione di contenuti artistici e servizi?”. Questo tipo di domanda, troppo focalizzata, orienta verso la soluzione prefigurata, invece che dare conto della complessità del problema riscontrato. La soluzione prefigurata della piattaforma web (e questa è una delle cose a cui bisogna essere pronti) non sarà probabilmente la soluzione finale (della quale si potrà tenere conto oppure no) del percorso progettuale. Una buona HMW *question* permette l'esplorazione e apre la possibilità a più soluzioni. Inoltre, la domanda postaci non considera le abitudini del gruppo a cui si riferisce: la frase «incoraggiare i lettori forti e medi a utilizzare...» non è indicativa delle necessità di questa categoria. La domanda giusta da porsi si focalizza su un tipo preciso di utenti e sul loro comportamento all'interno del servizio di cui ci stiamo occupando (diciamo

l'editoria digitale, ma poi ci pensiamo bene), indirizza al problema riscontrato (la scarsità di lettura di poesia), offre la possibilità di esplorare più soluzioni ed è focalizzata quel tanto che basta da poterci lavorare per 5-6 settimane. Allora, la domanda su cui si potrebbe impostare un progetto suonerebbe: come facciamo a far arrivare contenuti poetici di valore a chi ha già una forte predisposizione al consumo culturale e all'utilizzo del web? Da qui si può ricominciare.

Appendici

Appendice A. Francesco Stella per “Semicerchio”, rivista di poesia comparata

Vende la poesia, deve vendere, non deve vendere è un dibattito periodico sempre vivo perché ci sono ovviamente delle punte altissime e il *cliché* che la poesia non vende, c'è poi Giuseppe Conte che vende 15 mila copie, ed è un numero che nemmeno i romanzieri si sognano, c'è sempre il caso straordinario. Umberto Piersanti è un altro che vende moltissimo. Ci sono degli autori che per motivi loro o perché piacciono o perché sono vicini a gruppi ad aree culturali molto...

Quindi lei spiega in questo modo alcuni casi di successo editoriale... La Candiani, Mari...

Credo poi che ognuno abbia le sue spiegazioni. Ma credo ci sia sempre una rispondenza a una sensibilità del momento, che può essere indefinita (passa parola che corrisponde però ad una tendenza viva) oppure un passa parola non casuale, strutturato: gruppi forti che sono vicini, quindi anche politicamente connotati, poeti che per anni sono stati invitati a certi festival e per anni hanno letto le loro poesie davanti a 2000 persone è chiaro che si fanno un pubblico. Delle aree grosse nel passato in questo caso erano il Festival dell'Unità da una parte e il meeting di CL (comunione e liberazione) questi sono stati i due serbatoi grossi. Alla Festa dell'Unità Ricordo di aver sentito Raboni che non aveva bisogno di notorietà, era un gran critico. Ci sono poi grandi nomi, poeti che restano nel loro eremitaggio De Signoribus ora, che

raramente si vede in giro ma è bravissimo e coloro poi che accettano il confronto con la platea che poi si tramuta in vendite, non che questo sia accertato però è un effetto. Cioè quando ci si inserisce in un contesto, il contesto risponde. È un fattore di comunicazione, appunto, nei termini del vostro tipo di indagine, di marketing. Anche se nel campo della poesia fa strano, ma c'è anche quello.

Poi è cambiato un po' tutto, si va molto per scuole in realtà, appartenenze: il gruppo della Mondadori di Cucchi, Riccardi che poi si è ulteriormente frastagliato... e ci hanno fatto antologie. Rondoni per esempio, che è un poeta importante, e che è stato anche il numero due di CL ha fatto un'antologia con Garzanti di un gruppo molto suo. Erano però fenomeni grossi che potevano anche rispondere a vendite, a presenza.

Una delle tendenze che adesso sta andando molto è quella di creare delle antologie, soprattutto per i poeti giovani, gli emergenti.

Di antologie continuano a farne una l'anno, per delimitare il campo, per mettere in evidenza quelli in cui si crede. Ma naturalmente più ne escono, meno autorevolezza hanno. Quando uscì da sola l'antologia di Mengaldo, che è la sola che è rimasta l'ultima in cui tutti sono costretti ad ammettere che i valori sono oggettivi e aveva un'autorevolezza. Anche perché lui aveva fatto la storia del *De Vulgari Eloquentia*, la Storia della lingua italiana era un

nome assoluto. Tutti quelli venuti dopo no. Sono visti come autorevoli, ma sono esponenti di una tendenza, ad esempio quella grossa di Cucchi e Giovanardi... però Cucchi è anche un poeta, quindi è parte in causa, Mengaldo no. Ma se tutte le antologie sono fatte da parti in causa, quindi per forza devono avere il loro gusto. Un tentativo che volava rifare Mengaldo era *Parola Plurale*, recensito su Semicerchio, fatto dal gruppo di Cortellessa, Cecilia Bello, e altri, un gruppo di 7, 8 critici tutti più o meno universitari, che commentavano e presentavano i poeti. Quest'antologia comprende circa 65 poeti solo negli ultimi 20/30 anni. Di per sé un numero del genere è inverosimile, a partire dalla definizione di Saba che se in un secolo ci sono mi sembra cinque poeti compresi i minori, questa è la postilla cattiva, siamo contenti. Quindi 65... però quella antologia aveva un'ambizione di panoramica dal di fuori. Era anche pubblicata da Sossella.

Una delle figure cui cerco di attestare la veridicità o meno è il lettore-poeta, e questo è uno dei cliché del settore. Ovvero che tutti quelli che bazzicano il settore sono poeti... è stata edita una antologia anche il pubblico della poesia.

Berardinelli è abbastanza spietato da poter essere utile.

Secondo lei è vera questa cosa?

Secondo me sì. Ci può essere un pubblico occasionale che compra poesia perché gli piace una cosa o l'altra perché sente il poeta a qualche reading allora va a comprare il libro. Però poi non ricompra un altro libro di poesia, è difficile che sia un oggetto di lettura costante, se non per gli appassionati. Che sono un certo numero comunque. Gli aspiranti poeti, cioè le persone che scrivono poesia, che aspirino o no a diventare poeti non so, sono pari al

5% della popolazione italiana. Infatti, si dice sempre che se tutti quelli che scrivono poesia la leggessero anche il problema sarebbe risolto per sempre. Però molti scrivono per espressione personale, per autoriflessione ma non sono interessati alla lettura. Lo vedo tanto dal corso di poesia che facciamo ogni anno. Molti scrivono poesie, poi noi gli presentiamo gli incontri con Magrelli, De Angelis massimi poeti contemporanei, non sapevano neanche chi fossero. L'ultimo poeta letto era montale. Ed è tutta gente che scrive, stampa, la pubblica, partecipa ai concorsi e magari li vince. Quindi c'è proprio una specie di discrasia. La poesia è quella che si studia a scuola. Quella che si pubblica ora forse lo diventerà quando entrerà negli studi di scuola, per cui per ora non lo è. Sembra questo l'orientamento. Per cui le nostre scuole di scrittura sembrano più delle scuole di lettura. Di aggiornamento su quello che si scrive, di dialogo. Naturalmente quando arrivano poeti più vicini all'avanguardia, allo sperimentalismo, questo sorprende per uno che è abituato a Ungaretti o a Montale. Però se non si entra in dialogo col linguaggio contemporaneo della poesia quella cosiddetta poesia resta uno sfogo personale, che può andare benissimo, però non può entrare in lizza o in interlocuzione o essere preso in considerazione dalla critica. Questo però, devo dire, era vero fino a 4/5 anni fa, adesso è esploso tutto. Nel senso che qualsiasi cosa è possibile. C'è il tizio... Francesco Sole ha fatto un libro di poesia d'amore, tipo i baci perugina, e ha venduto un monte di copie. Io non l'ho letto, lo leggerò. Però da quello che si capisce è una cosa molto ingenua e diretta.

Ce ne sono moltissimi di questo tipo.

C'è qualcuno che lo prende sul serio, i giornali gli fanno le interviste, per cui ecco, come dappertutto si è persa la necessità di un riferimento autor-evole,

le autorità sono tutte buttate giù. Per cui se io vendo, libri che definisco di poesia, posso dire che sono un poeta. E questo è un modo per rispondere al problema dell'editoria: l'autopubblicazione con una forte capacità di promozione sui social. Io non ho capito però se lui vende o se è letto da un milione di persone

Francesco Sole è tra i libri Mondadori più venduti.

È un libro, venduto quindi.

E nelle classifiche ibs è ai primi posti.

Quindi lei avrebbe già la risposta alla sua indagine. Che questa poi sia una risposta di qualità o destinata a durare non lo possiamo dire. Però questa è una cosa che fino a pochi anni fa sarebbe stata impensabile o sarebbe stata disprezzata. Tu vendi come vende Liala o come vende Playboy ma non ce ne importa nulla. Invece ora qualcuno comincia anche a prestare attenzione a questo.

Oltre lui ci sono moltissimi altri, in un fenomeno che si chiama Instapoesia. Ho provato a stalkerarne uno per capire chi fosse e fargli alcune domande. Provai a fare un commento ad un suo post e una sua fan mi rispose

E analizzando un minimo quello che dicono questi post, ho trovato delle differenze grosse tra i poeti della tradizione e i poeti social. Loro non pongono domande. La grande poesia non ti dà delle risposte. La grande poesia è traumatizzata, ha continue ambiguità, mancanze, ci sono dei buchi, degli incolmabili. Invece loro nella loro semplicità ti tracciano esattamente la strada. Ti dicono delle verità.

Sì ma questo lo fanno anche gli psicologi, i giornalisti perché loro vogliono definirsi poeti? Questo è un mestiere che si fa da sempre. Ci sono le rubriche.

Probabilmente loro danno questi consigli di vita di comportamento in forma breve, sintetica, andando a capo più spesso e quindi più facile da analizzare, da memorizzare, senza bisogno di spiegare e di argomentare e sono seguiti per questo. Però questi consigli sono dati miliardi di volte da altri. Quindi dal punto di vista dell'innovazione è zero, quindi non ci interessa semplicemente. Se si fa ricerca. Se si fa riproduzione del già detto, volendo. Io ristampo guerra e pace e lo metto online, lo semplifico, e qualcuno dirà che gli piace, bene. Da punto di vista della storia della poesia è irrilevante, dal punto di vista della società no.

Questa è una differenza. Penso a questi ragazzini e orde di ragazzine che seguono taluni. La figura del poeta di per sé non è una figura fresca, accattivante. Può dire delle cose. Allora che cosa importa? Se importa il messaggio e non la forma nel quale è detto. Allora che a questo ragazzino gli arrivi una cosa estrapolamente banale ma che alla fine gli riesce a parlare col suo linguaggio, va bene. Se importa la forma, la forma può essere a questa punto nell'innovazione tecnologica di Instagram.

Sì, ma l'innovazione vale per tutti non solo per la poesia e quindi non è necessario che sia poesia. Se io invento una innovazione grafica che ha molto successo, non sono tenuto a chiamarla poesia. Secondo me quello di cui c'è bisogno molto è la comunicazione sociale. I social rispondono a questo, e solo a questo. Basta. Un bisogno psicologico, esperienziale. Possono influire sulle vendite ecco, siccome la sua tesi è sul doppio binario. È un fenomeno già cominciato con la Merini. Una poesia di grosso impatto emotivo, che arriva subito, non ha molti livelli di lettura, ne ha uno che tutti capiscono e viene molto apprezzata. In più c'è il personaggio che aiuta sempre e più raccoglie la simpatia più...

Un'altra cosa, ad un livello più alto, ma sempre con un linguaggio apparentemente semplice è la Szyborska, lì siamo a poesia invece *vera et propriam* ma capace di parlare immediatamente e di essere compresa con versi brevi, immagini semplici e arriva. Lì c'è stato il riconoscimento del Nobel che ha cambiato. Però da questo punto di vista secondo me la forma che risponde meglio è la canzone. È inutile scrivere poesie per dire cose semplici e dirette quando c'è la canzone che non solo le dice ma ti dà un supporto musicale che te le rende indimenticabili. Questo è quello che aveva teorizzato anche Guido Mazzoni, cioè dal punto di vista sociale la canzone ha nettamente soppiantato la poesia e anche dal punto di vista autoritativo, dal punto di vista memoriale. Abbiamo scritto su Semicerchio. Perché se oggi uno vuol citare un verso per fare colpo o per riassumere una situazione è sempre un verso del cantante. Anche perché se cita un verso di Zanzotto innanzitutto quasi nessuno lo capisce e poi non è un linguaggio che è condiviso. Invece se io cito "la vita spericolata" di Vasco Rossi mi capiscono tutti immediatamente, come qualsiasi altra cosa di cantanti molto popolari. E quindi quello da un punto di vista sociale si capisce il superamento, non riesco ad inquadrare bene questo fenomeno intermedio. Se capisco bene a livello formale è molto al di sotto della canzone. Forse può essere un nuovo genere di poesia. Hai visto mai per l'Italia il movimento per la emancipazione della poesia? Quei manifestini che si trovano attaccati. A me sembra molto interessante alcuni mi piacciono anche come testi non mi sembrano banali, li ho trovati a Firenze e a Roma. Quello non è destinato alla vendita.

Loro vogliono completamente uscire da ogni forma del mercato editoriale, non ha minimo interesse neanche ad arrivare per forza alle persone.

Ad arrivare sì perché se le mette le poesie sulle panchine dei giardini lo leggiamo tutti, però non a farsi conoscere come persona né a trarne nessun vantaggio, né riconoscimento critico, né plauso del pubblico, né delle vendite. Quella è un'altra cosa interessante, perché questo che scrive non ha un riscontro, lui non sa se ci piacciono ad esempio... come si fa se uno lo conosceva prima

Non ha pretesa di canone

Anche questa sì. Forse lei potrebbe esplorare questa poesia extra-canonica che nemmeno si pone il problema del canone, né gli interessa il riconoscimento delle scuole.

Non sono gli unici [...] ci sono moltissime realtà che si muovono contemporaneamente, si parla di street poetry. Ma non sono i soli. Mi sto rendendo conto che ci sono plurime realtà che si muovono contemporaneamente.

E questo è dovuto all'esplosione di internet ai fatti che ognuno può pubblicare senza stare troppo ad aspettare le case editrici, i filtri, per cui si creano due mondi sperati.

Quindi il problema del mercato quasi non esiste, ci sono dei modi per far vedere e altre vie parallele.

Ci sono dei modi per far vendere, però non interessa, perché quello che interessa alla maggior parte dei poeti è essere letti, non essere comprati.

Essere visibili. Quindi la poesia è legata ad una sorta di superbia.

Ad un tasso di vanità fortissimo quasi sempre nella letteratura, nella storia, però questo di più perché la poesia viene identificata innanzitutto con la poesia lirica, cioè con l'espressione personale (nessuno di questi scrive un poema epico, un poemetto sociale come Pagliarani, nemmeno sanno

che cos'è), scrivono poesia di sé stessi, e quindi in questo, se c'è il riconoscimento e l'apprezzamento della gente questo basta e avanza. E lì magari (in Sole) è stata più la Mondadori a sfruttare il poeta che il poeta ad approfittare della Mondadori. La Mondadori ci ha visto l'affare, ma probabilmente il poeta li avrebbe ugualmente diffusi su Youtube senza chiedere niente. E questa è un'impostazione: l'indifferenza del poeta al mercato, salvo il fatto poi che quando il poeta vende molto e fa gli incontri ce lo viene sempre a dire: guardate questo è un libro che ha venduto un sacco, questo significa qualcosa.

Il problema del mercato della poesia non può essere spostato al problema della critica?

No, è un problema degli editori questo, cioè al poeta non importa nulla di vendere, semplicemente quando lo dicono e lo rivendicano è per giustificarsi con gli editori che dicono no la poesia non vende non la pubblichiamo è inutile che ci mantene libri. Quando vende loro lo dicono, guardare, editori, qualche volta vende, quindi non siate così severi nell'accettare proposte. Io credo sia soprattutto questo. Per la critica le vendite sono assolutamente irrilevanti, anzi sono un fattore negativo.

Mi scusi, dico per la critica nel senso che se la poesia degli instapoet ecc. vende allora in realtà il problema è nel libro di poesia inteso in un certo modo, e quindi è un problema della critica letteraria del testo poetico.

In che senso parla di problema?

A livello di testi che vendono e che non vendono. Se taluna è considerata poesia e tal'altra no...

Dipende da chi, io parlo dell'ambiente universitario, della critica ufficiale. Per loro ovviamente Sole non solo non è poesia, ma non esiste. Tra i miei colleghi

se c'è una recensione importante negativa e positiva quello conta moltissimo. Perché quello che stabilisce il valore che poi rimane. Mentre le vendite un giorno ci sono un giorno no, la recensione rimane per sempre scritta da qualche parte, la recensione di qualcuno che è abilitato a fare recensioni. Questa però è poesia che qualcuno può definire accademica, o tradizionale quella che poi viene studiata. Però per qualcun altro questo potrebbe essere un binario morto, una sopravvivenza di una forma che non risponde più a un bisogno. E non risponde più a un bisogno sociale. Per me il bisogno sociale è soddisfatto dalla canzone, salvo queste nuove forme che appunto non conosco e quindi non posso giudicare. L'idea che mi son fatto è sempre di qualcosa di seconda mano.

Io credo che soddisfi il bisogno sociale di una determinata fascia di età. Mi dispiace che vengano impoveriti così. Loro hanno quello che vogliono e trovano quello che cercano nelle parole di queste persone però ne vengono impoverite, a livello linguistico. Però d'altra parte mi dico una cosa, questo inverno ho seguito un corso su Dante e la prima poesia italiana e il prof. diceva "la lingua di Petrarca era una lingua di pochissimi termini" cioè le parole del Canzoniere...

È sbagliato, lei sa che una delle cose in cui io mi diletto è l'analisi statistica. Noi abbiamo dimostrato il contrario addirittura: che Petrarca ha più ricchezza di termini di Dante. Questa è la vecchia storia del Contini, no? Il Contini diceva che Dante era "un'escursione lessicale", dal minimo al massimo, fortissima, Petrarca è forte perché concentra tutto in un mondo fatto di pochi... Ma gli oggetti sono pochi, i termini son tanti. Gli oggetti sono Laura, l'acqua i capelli è chiaro che creando un circuito chiuso lui lo rende potentissimo, un modo per

intensificare i segni. Non si può dire che la lingua sia povera di Petrarca, anche perché c'è una ricchezza di disposizione degli stessi termini nelle forme e variati. Questo è un pregiudizio che con un computerino riusciamo a sfatare. Prima o poi dovremmo pubblicare questa ricerca.

Certo. Io vorrei confrontare questo dato con la poesia adesso.

Si può fare una tabella statistica della ricchezza lessicale, da Dante a Sole. Questo sarebbe un riscontro interessante, perché tutti scommettiamo che Sole avrebbe un linguaggio poverissimo, invece molti no, ma bisognerebbe vedere.

Appendice B. Guido Mazzoni

Mi sono rivolta rivota a lei in quanto professore, quindi esperto del settore della letteratura, ma anche in quanto poeta che ha scelto di pubblicare due raccolte, mi corregga, entrambe per Donzelli.

Sì, più una raccolta d'esordio che era uscita nei quaderni di poesia contemporanea di Franco Buffoni. Lei conosce? Sono la raccolta antologica che da oltre 25 anni pubblica gli esordi dei poeti delle generazioni, all'epoca, giovani, adesso hanno tra i 50 e i 60, poi sostituite dalle generazioni successive. E io ho esordito lì. [...] Cominciamo dal quadro sociologico generale. Le racconto un aneddoto: negli anni in cui lei era ad Arezzo, io ero a Siena e tenevo tutti gli anni un corso di introduzione alla poesia contemporanea per gli studenti del triennio e questo corso, articolato come commento ad una sequenza di testi canonici della poesia del secondo novecento, però prima cominciava con una riflessione sulla condizione sociologica della poesia contemporanea, e

Il dato del 5% dove lo ha sentito?

È un'informazione che ho sentito per radio pochi anni fa. Siamo quasi 60 milioni... Io credo che la scommessa dell'editore che vuol fare dei soldi è tirar fuori questi, stranare questo pubblico potenziale enorme e che in altri paesi esiste, ad esempio in Sud America è seguita tantissimo la poesia, i festival hanno presenza di diecimila persone. Quindi non è un dato oggettivo. Però i paesi più industrializzati sono, più avanzati sono, più è scarso il pubblico. In Francia ad esempio è così, inesistente.

cominciavo con questa specie di esperimento provocatorio. Avevo più o meno 80 studenti e chiedevo: "quanti di voi conoscono il nome di cinque registi viventi?" E quasi tutti, cioè tutti, gli studenti alzavano le mani. Poi chiedevo: "quanti di voi conoscono il nome di cinque romanzieri viventi?" E più o meno tutta la classe alzava la mano. Poi chiedevo: "quanti di voi conoscono il nome di cinque poeti viventi" e soltanto due o tre persone su 80 alzavano la mano. Poi chiedevo: "quanti di voi hanno scritto la sceneggiatura di un film o provato a girare un film"? E le mani che si alzavano potevano essere una, due massimo. Quanti di voi hanno scritto o provato a scrivere un romanzo. Dopo, insomma vincendo la resistenza, la timidezza delle persone che avevo d'avanti si riusciva ad ottenere una risposta di un terzo metà, 30/40%. Poi chiedevo quanti di voi hanno scritto o provato a scrivere una poesia. E dopo un momento di smarrimento che veniva vinto quando io per primo alzavo la mano, veniva fuori che il 90% delle persone che avevo

d'avanti, e la stima era per difetto, perché il 10% di vergognosi rimaneva sempre, alzava la mano. Cioè: la poesia è l'arte più praticata perché è la prima forma di dilettantismo letterario. E per come si è costruito il campo della poesia moderna e contemporanea, per la storia della poesia moderna e contemporanea per quello che è successo alla definizione della poesia in quanto genere, la posta di ingresso tecnica al campo della poesia è bassissima. Ormai per scrivere poesia non occorre più possesso degli strumenti metrici, non occorre più il possesso di un lessico, non occorre più possedere una tradizione retorica. Per scrivere poesia basta aprire, ormai non c'è più il foglio bianco, basta aprire un file, e tutto può andar bene. Non solo, poi la poesia si configura come quel genere che viene percepito come, ed è sociologicamente posizionato come il genere della soggettività. Qualunque forma della propria soggettività può transitare in poesia, sottoforma banalmente canonica della forma chiamata sentimenti, o come espressione di qualunque bizzarria psicolinguistica. Non solo. La poesia è anche il genere che ha oltremodo rotto la catena sociologica, la catena che lega la singolarità scrivente agli altri e anche il genere che ha interrotto la catena cronologica, cioè la poesia a differenza di quello che succede in narrativa è anche il genere che non si situa nella continuità temporale, che nella forma narrativa è rappresentata dalla trama, dunque per scrivere una poesia basta mettere insieme due versi, cinque versi, un frammento, quell'elemento architettonico e temporale che nella narrativa comunque permane, nella poesia può essere molto ridotto. Di qui la facilità d'accesso della poesia, la posta d'ingresso è molto bassa. Potrò usare questa metafora tratta dai giochi di carte: la posta che bisogna buttare sul

piatto per giocare al gioco della poesia è molto bassa, quasi nulla.

Allo stesso tempo proprio perché, anche perché genere della soggettività, la poesia è anche il genere letterario socialmente meno prestigioso, è il genere letterario che ha meno aura, o meglio ha un'aura di lunga durata canonizzata monumentale *post mortem*, cui corrisponde nel fine vita, qui e ora, una fluttuazione di livello. Cioè mentre la distanza fra creatore e pubblico nelle arti dotate di prestigio sociale è massima, in poesia è minima. Cioè in poesia i ruoli di poeta, lettore di poesia sono percepiti come intercambiabili, e anche quando si è al cospetto di un poeta riconosciuto dal microcircuito della poesia, il lettore ha sempre l'impressione di essere d'avanti a qualcuno che non ha tutti i titoli per essere dove sta. I ruoli potrebbero facilmente invertirsi.

Un'impressione che si ha anche nell'arte contemporanea più recente...

Si da un punto di vista estetico sì, da un punto di vista sociologico no. Nel senso che l'accesso alla pubblicazione della poesia, soprattutto nell'epoca di internet è diventato semplicissimo. L'ingresso sociale nel mondo dell'arte contemporanea è complicatissimo da un punto di vista estetico l'arte post-duchampiana è quella che canonizza l'idiosincrasia, l'oggetto qualsiasi e l'asserzione qualsiasi. Da un punto di vista sociologico non è così perché io posso dire che questo pezzo di carta è un'opera d'arte, posso difendere la mia posizione, posso entrare in un museo e trovare delle opere che sono più o meno questo pezzo di carta, però lo spazio che separa il mio pezzo di carta, dal pezzo di carta esibito al MoMA è enorme. Cioè i passi sociali, le barriere sociali che devo varcare questo mio pezzo di carta al MoMA accanto a quell'altro pezzo

di carta che è già al MoMA sono enormi. Nel campo dell'editoria di poesia queste distanze sono brevi, nel senso che poeti della mia generazione e anche delle generazioni successive, che hanno una credibilità e reputazione all'interno del campo della poesia, pubblicano o hanno pubblicato per case editrici piccole. Spesso hanno pubblicato per case editrici che non vanno in libreria.

Io mi chiedo, rispetto a questa cosa se sia una scelta del poeta a volte di riferirsi ad un'ottica editoriale piuttosto che ad un'altra. È la casa editrice che sceglie il poeta?

No. È l'assetto complessivo del campo editoriale che sceglie. Torniamo al discorso della distanza sociale. La poesia contemporanea a partire dagli anni 60 vive una storia parallela con un'arte nata e cresciuta nel contesto di una cultura parallela al contesto umanistico ufficiale che è la cultura pop. Arte che svolge la funzione della poesia nel contesto pop, e questa arte è la musica rock, la canzone. Se confrontiamo la condizione sociale del poeta con la condizione sociale della rock star, ci rendiamo conto della palpabile differenza sociologica. Nel campo della poesia il ruolo del poeta il ruolo del lettore sono interscambiabili. Nella storia della poesia italiana c'è un evento fondatore e allegorico che è il festival di Castelporziano dell'estate del 1979. Nell'estate del 1979 il comune di Roma organizza una lettura di poesia sulla spiaggia di Castelporziano, vicino ad Ostia. È organizzata anche grazie alla collaborazione di gruppi teatrali d'avanguardia, fa parte del proliferare dei reading poetici del pubblico degli anni 70, fa parte anche del clima del 77 romano, c'è un contesto culturale, un'atmosfera che genera poi degli effetti specifici in quel contesto, ma c'è anche una rivelazione sociologica generale. Gli organizzatori montano un

palco, si aspettano 500 persone, 1000 persone massimo. La spiaggia si riempie, diventa la spiaggia di Woodstock della poesia contemporanea. Si riempie di decine di migliaia di persone. Nessuno le ha calcolate, però veramente tante, la spiaggia piena. Si diffonde anche la voce che ci sarebbero stati, ci furono i poeti *Beat* americani, gli iniziatori del reading moderno. Soprattutto si diffonde la voce che ci sarebbe stata Patty Smith, in versione poetica. Patty Smith non c'è e una parte del pubblico è venuto per lei quindi si arrabbia ma non c'è solo questo ad un certo momento, al terzo quarto poeta che il festival durava tre giorni, al terzo quarto poeta del primo giorno, tutti i poeti italiani, tutti i poeti che fanno parte del circuito della poesia ma che al di fuori del circuito della poesia non sono nessuno. Al terzo quarto poeta il pubblico comincia a contestare, a rumoreggiare, e richiede la parola. Ad un certo momento sale sul palco una ragazza (e tutto questo è su YouTube. Se lei digita Festival Castelporziano 1979, ci sono filmati, è stato fatto un film molto bello che documenta questa esperienza, un film documentario), una ragazza adolescente che parla con un pesante accento campano. E questa ragazza prende il microfono, è vestita in t-shirt e costume da bagno e dice, con un linguaggio per metà dialettale, per metà linguaggio dei *freak* anni '70: "ma anch'io voglio esprimermi, anch'io ho le mie cose da dire, chi siete voi per parlare, chi siete voi per tenere il microfono, anch'io ho le mie cose da dire" e gli organizzatori cercano di strapparle il microfono, le dicono "beh dai è finito il tuo momento ecc.". Il pubblico si schiera con lei, col suo diritto a prendere la parola. Lei ad un certo momento dice "perché mi umiliate così? Anch'io ho le mie vibrazioni, anch'io tengo le mie vibrazioni da esprimere". Non c'è un giudice supremo. E da quel momento in poi il festival di Castelporziano per due

giorni è anarchia. Anarchia e negoziato. Il pubblico reclama la parola, dal pubblico si alzano persone che vogliono leggere poesia. Gli organizzatori devono mediare, cercano di mediare in una condizione di anarchia continua, fino a quando il terzo giorno salgono sul palco i poeti americani riconosciuti e placano la folla e questo è la scena d'esordio della crisi sociale della poesia contemporanea in Italia. Ora, se noi immaginiamo le rockstar ce le immaginiamo in un contesto pop e rock, e vediamo che in un contesto simile la distanza tra la *rock star* e il pubblico è massima. La *rock star* è un dio o una dea. Come dice Houellebecq nelle *Particelle Elementari*, "mai dai tempi dei faraoni, le masse hanno decretato un tale culto ad una singola persona, come la cultura pop moderna fa nei confronti delle *pop star*". Ed è così. Ed è l'antitesi di quello che succede alla poesia contemporanea. La funzione è la stessa perché poesia e canzone assomigliano nella struttura: sono forme brevi che nella percezione comune sono collegate alla soggettività individuale o di gruppo.

Lei è appunto anche sostenitore di una posizione per la quale la canzone, come genere musicato, popolare, ha preso il posto della poesia per quello che riguarda le necessità di espressione emotiva delle nuove generazioni. Adesso, quando qualcuno deve dichiararsi a una ragazza o fare colpo sugli amici con una battuta usa una frase da un brano musicale particolarmente. E questa è una cosa. Dall'altra parte c'è il fenomeno, sempre per quanto riguarda il parallelo "poeta-rock star", dei nuovi poeti di Instagram. Molto seguiti soprattutto in America ma anche in Italia ci sono adesso dei fenomeni simili, alcuni vengono dal mondo YouTube, come Francesco Sole, altri si sono fatti grossi soprattutto con Instagram, come Gio Evan. Ogni post che pubblica Evan sono circa 26mila like e

pubblica un post al giorno. Ecco, si sta in realtà creando una figura di poeta che somiglia alla figura della rock star, che parla, al pubblico giovane soprattutto, come parlava la rock star, quindi che ha un culto dietro. Per il mondo dei giovani penso a queste due figure principalmente, in target leggermente diverso. C'è poi Franco Arminio, con alcuni esperimenti di pubblico interessanti, che è molto seguito. Io non parlerei di star system in questo senso, però di un tipo di poeta che esce fuori dai normali canali del mercato. Cioè, la poesia quando arriva ad un successo editoriale fa circa 7.000 copie e capita raramente... mi corregga...

Bisogna vedere appunto quali sono i criteri. Io so che un romanzo italiano ormai fatica a vendere 1500 copie, cioè vende più o meno quanto un mio libro di poesie.

E lei cosa pensa di queste forme nuove di poesia al digitale, e di tutto il fascino che si portano dietro fenomeni poetici del genere? A livello di pubblico e di fatturato arriviamo a livelli altissimi in questi casi. A livelli dei cd delle rock star in alcuni casi in particolare.

Dunque, fino a dieci anni fa queste cose non esistevano, sono un prodotto dei social network. La cosa interessante è che fino a dieci anni fa, mentre il romanzo e il cinema avevano una produzione sociologica, una collocazione stratificata secondo i tre classici livelli della sociologia delle arti: la nicchia, cioè il *highbrow*, il *midcult*, il *masscult*. Nella musica pop-rock questo si vede chiaramente, cioè quelli che fanno i concerti nei locali, quelli che fanno i concerti nei palasport e quelli che fanno i concerti negli stadi. Nel romanzo noi abbiamo il livello dei romanzieri di ricerca, il livello dei romanzieri *midcult* e poi il livello dei grandi best-seller (Dawn Brown, Harry Potter...), quelli che veramente vendono

migliaia di copie. La poesia aveva un livello solo: era molto difficile che la poesia superasse le millecinquecento copie. Molto difficile. Duemila se poi il poeta ci metteva del suo, o ad esempio moriva, da famoso, poteva vendere un po' di più. Con i social network... Ah! Una cosa interessante. La poesia però aveva un livello di massa, o meglio di ibridava in un livello di massa, ma cambiava genere. Per esempio: Bob Dylan, come fenomeno, è interessante da molti punti di vista, ma uno dei punti di vista più interessanti è che Bob Dylan è l'equivalente di massa della poesia. Cioè, Bob Dylan quando è stato premiato, si è detto, "lui è il nuovo poeta". Si è detto di De Andrè, si dice a volte lo stesso nei manuali di liceo di De Andrè e di Guccini, no? In realtà questi autori erano nel momento in cui la poesia usciva dalla propria nicchia e trasformandosi in una cosa altra, parlava, cioè teneva il proprio elemento musicale, come dice Benjamin, cioè la propria specificità, quella che era percepita come la propria specificità e la portava grazie ad un altro medium ad un pubblico più largo. In qualche modo Dylan, e in Italia i cantautori e chi per loro, erano i *mainstream* della poesia, erano la poesia *mainstream*. La poesia in cartaceo non aveva questo *mainstream*. *Mainstream* articolato a sua volta in più livelli di complessità. Ciò che però conta è che mentre i poeti ufficiali non varcavano il migliaio, o duemila per quelle erano le cifre, queste figure raccoglievano pubblici più ampi.

La rete ha creato un ulteriore strato in cui senza uscire dalla parola scritta si raccoglie un pubblico che non partecipava alla poesia ufficiale. E questo è l'equivalente del *midcult* e del *masscult* in poesia.

Ma non si tratta comunque, quando siamo all'interno di internet, di forme di ibridazione della poesia con altri generi dell'arte, in questo caso, arte

visiva, multimediale, fotografia che accompagna il testo. Quindi è come se da sola la parola non avesse la portanza per raggiungere ampi strati di pubblico, ma solo grazie all'ibridazione riuscisse ad arrivare...

Le consiglio un'altra lettura, specialmente l'introduzione e la parte sulla poesia, ma anche tutto il libro. Ma a lei interessa specificatamente l'introduzione e la parte sulla poesia: *La letteratura circostante* di Gianluigi Simonetti. Il libro parla proprio di quello che lei ha appena detto. Che la letteratura da sola è percepita come qualcosa che non ce la fa più. Cioè la letteratura degli ultimi decenni fatica a rimanere come letteratura-letteratura. Quando entra in contesto allargato automaticamente subisce influenza, concorrenza di forme di comunicazione che vengono percepite come più facilmente divulgabili. Immagine, musica, ecc.

Va bene. Io a questo punto penso che la sua risposta alla domanda "è vero il cliché per il quale la poesia viene letta solo da addetti ai lavori" tranne pochi casi particolari, sia sì.

No. Il punto è: perché la poesia prima di Francesco Sole, Franco Arminio non aveva un pubblico ampio? Il punto è questo: storicamente, la poesia moderna si configura da un lato come il genere della soggettività, cioè il genere in cui, di solito, nella forma che ha preso in epoca moderna, il testo contiene dei frammenti di contenuto soggettivo: esperienze, passioni, pensieri, momenti, associazioni memoriali, che vengono scritte in uno stile soggettivo, cioè uno stile di solito più distante dal grado zero della comunicazione ordinaria dello stile che troviamo in un romanzo. Per la poesia è difficile, perché è difficile? Perché il tasso di soggettività ammesso, il tasso di allontanamento dal grado zero della comunicazione ordinaria è più

alto. È più alto nella abitudini, in quanto abitudini, in quanto costruzione sociale, di ciò che è considerato ammissibile. Lei porta ad una casa editrice un romanzo scritto in uno stile troppo carico, la casa editrice non glielo pubblica. Un libro di poesia no. Ragion per cui le prose di ricerca oggi finiscono in quella dimensione lì. Ora, in questo genere iper-soggettivo, cosa succede quanto le soggettività proliferano? Quando le soggettività proliferano il terreno comune diminuisce. Ed entrare nella soggettività altrui è faticoso. È quello che succede nei socialnetwork. In questo la poesia è davvero uno straordinario laboratorio, perché anticipa decenni. Nei socialnetwork noi ci stanchiamo della soggettività altrui, soprattutto ci stanchiamo della soggettività altrui quando questa è troppo soggettiva. Di alcuni apprezziamo l'idiosincrasia. Ma un'idiosincrasia diventata fenomeno di massa ci nausea dopo un po'. La poesia fa lo stesso effetto. Ci vuole volta concentrazione, tensione, apertura all'altro, per entrare in un mondo in cui il tasso di soggettività è più elevato. Considera che questa soggettività non significa singolarità assoluta. Si scopre poi, si vede poi, tutti quelli che frequentano la poesia sanno, che questa soggettività è una soggettività di gruppo. Cioè io sono soggettivo nella misura in cui sto seguendo un modo di scrivere poesia che è lontano dal grado zero della comunicazione ordinaria ma è a sua volta già uno stereotipo. Uno stereotipo di idiosincrasia. Un'idiosincrasia stereotipata. Tutto questo distrugge la comunicazione ordinaria. Francesco Sole e Franco Arminio cosa fanno? Io conosco meglio quello che scrive Arminio poeta. Molta stima per Arminio scrittore in prosa. Arminio poeta riporta in poesia dei sentimenti semplici, siamo d'accordo? E li porta su un piano di massa. E la semplicità di questi sentimenti è fare la loro natura

comunitaria. Ed è la stessa logica, alla fine, della canzone. Con la differenza che la canzone ha il riscatto della musica. Ha il di più dionisiaco della musica. Dionisiaco in senso nietzschiano, cioè la musica scatena un piano di percezione di sé, della realtà, che le parole non toccano, perché ha a che fare col profondo, col corpo, col ritmo, con la ricorrenza, col tempo, con la capacità di addomesticare il tempo, di dare forma, di dare un'altra forma alle passioni. Per cui, se noi pensiamo al testo delle canzoni che ci piacciono e lo isoliamo dalla musica, vediamo che non sempre questo testo regge da solo, anzi quasi mai.

Questi tentativi sono tentativi di tenere l'elemento comunitario della poesia per musica, togliendo la musica. Ci riescono, non ci riescono dal punto di vista estetico, è chiaro che qui si entra in un dominio di discussione di canoni e di gusti personali. Però dal punto di vista dell'analisi del testo nel suo ambiente credo che si possa dire questo: Sole, Arminio e compagnia sono il tentativo di occupare attraverso la parola un campo che la poesia non aveva, che delegava a forme d'arte parallele e che adesso ha trovato una differente articolazione. Non stupisce se in questo ci entra l'immagine, ecc. Anzi lo trovo perfettamente conforme alla logica di quello che sta succedendo.

Allora a me interessa particolarmente la questione della poesia in musica, della rivalse della poesia di determinati scrittori, dal momento in cui questa poesia si propone più semplice. Quindi è come se la parola che funziona da sola fosse la parola senza ambiguità, senza il travaglio della mente dello scrittore. E credo anche, per quello che riguarda fenomeni giovanili, questi vengano particolarmente seguiti e preferiti rispetto agli scrittori scolastici, perché offrono delle verità semplici. Perché

l'adolescente si affeziona al post Instagram o Facebook perché trova una risposta, subito, nel luogo che frequenta, con una lingua estremamente lineare. Dall'altra parte si trova dei testi che sono travagliati. Quindi è come se il testo complesso, a più livelli di comunicazione, se dovesse andare all'interno di un pubblico ampio dovesse obbligatoriamente essere accompagnato da un altro tipo di medium, quale la musica, quale anche il teatro, lo spettacolo dal vivo. Dall'altra parte la letteratura in sé, si si accorda come dice lei anche molto all'immagine... chiudendo questa cosa... secondo lei, in qualità di poeta prima e di critico dopo: secondo lei perché c'è bisogno di ampliare il pubblico della poesia?

No.

Quello che forse si potrebbe fare sarebbe fare qualcosa per il libro scritto, che è quello che soffre. Cioè alla fine la poesia di per sé non soffre. Ciò che soffre è il libro scritto, di un determinato settore, non so...

Dunque, qui andiamo su un terreno molto interessante e molto complicato.

Posso dire un'altra cosa prima? Per cercare di contestualizzare. Un altro dato da aggiungere a questa considerazione è l'apertura che ha avuto la collana bianca di Einaudi negli ultimi anni. Ha cominciato a pubblicare non proprio sconosciuti ma semi-sconosciuti.

Più che semi-sconosciuti ha cominciato a pubblicare romanzieri... ha cominciato a pubblicare romanzieri, ha cominciato a pubblicare psicanalisti, persone che avevano autorità al di fuori della poesia.

Ma questa è una mossa commerciale ben precisa perché questa gente ha delle vendite al di là del settore della poesia, e se le trascina.

È così, poi lei queste cose le avrà studiate. Dunque, il punto è innanzitutto di demografia culturale. Nel 1961, cioè cento anni dopo l'unità, il numero di persone che accedeva alla scuola secondaria superiore era il 15% delle donne e il 25% degli uomini. Oggi la percentuale è per entrambi i sessi superiore al 90%. Il numero di libri posseduti è andato aumentando parallelamente. È ancora vero che il 60% quasi degli italiani non legge nemmeno un libro all'anno ecc. e tuttavia se non guardiamo ciò che manca, ma guardiamo ciò che è stato fatto, l'esplosione della scolarizzazione di massa ha prodotto un ampliamento nel dominio della cultura. L'ampliamento del dominio della cultura che si è prodotto negli ultimi cinquant'anni è impressionante. L'ultima tappa del processo è internet, soprattutto internet 2.0, i socialnetwork, youtube, lo user generated content. Cosa succede? Succede che molte più persone accedono al campo della cultura, molte più persone accedono al consumo culturale, molte più persone accedono alla presa di parola. Il mondo dell'editoria si rimodella di conseguenza. Prima il mondo dell'editoria produceva per il notabilato culturale, che voleva dire una produzione relativamente ristretta con uno standard di qualità più alto rispetto al mondo di oggi. E le lamentele sull'allargamento del pubblico risalgono alla seconda metà dell'800, è lì che si produce la prima grande ristrutturazione del mondo della produzione culturale, quando finisce il mecenatismo, finisce in sostanza l'ancien regime nel corso dell'800 e nasce la produzione per il mercato vero e proprio. E diminuiscono gli scrittori che vivono di rendita e aumentano gli scrittori che vivono stando sul mercato. Però il fenomeno

esplode veramente con la scolarizzazione di massa, nella seconda metà del Novecento ed è lì che l'editoria trova le condizioni per ristrutturarsi veramente. Ristrutturandosi cercando di vendere presso quel pubblico largo che la scolarizzazione di massa ha generato. È inevitabile in queste condizioni che si crei una *plafond mainstream* con delle nicchie. E questa è la struttura della società a cui l'editoria si rivolge. E questo cambia tutto, ha cambiato tutto. Ora, io credo che questo processo abbia innalzato il livello medio della cultura rispetto all'epoca in cui gli analfabeti erano molti di più di quanto non siano adesso (sebbene a noi piaccia dire che ancora adesso gli analfabeti sono molti ecc.). Però rispetto al censimento del 1911, quando in corrispondenza di un anniversario della fondazione dello stato italiano si scopre che la quasi la metà della popolazione italiana è analfabeta (e per essere considerati alfabetizzati bastava sapere fare la propria firma, quindi l'analfabetismo era molto più diffuso del 50%, era a livelli altissimi), chi sa scrivere fa parte di un'élite. Oggi chi sa leggere e scrivere non è più parte di un'élite. In quella società i libri si producevano per un gruppo estremamente ristretto, sua volta sociologicamente diviso, ma comunque molto unito, relativamente unito al proprio interno. Oggi i libri si pubblicano per un pubblico molto più ampio e disgregato. Per venderli bisogna stare nella corrente principale o cercarsi una nicchia molto grande. Quindi il problema non è risolvibile, è inevitabile che sia così. Se vogliamo vendere la poesia dobbiamo abbassare il livello, è inevitabile che sia così. In generale se vogliamo vendere qualcosa dobbiamo abbassare il livello.

Che cosa pensa di fenomeni, non so se lei conosce il Movimento per l'Emancipazione della Poesia.

Li leggo sui muri delle vie. È una forma di individualismo anarcoide di massa. Come quelli che parcheggiano sui marciapiedi. Non è né di destra né di sinistra. È una forma di individualismo anarcoide, di espressivismo di massa, di narcisismo nella massa, cifra del nostro tempo.

In questo caso non si ha un canone... sono al di fuori del mercato editoriale e di qualsiasi tipo di logica economica. Sono anche al di fuori di un dibattito. Sì, forse anarcoide è il termine giusto per definirli. Proviamo a chiudere adesso: se, all'interno di un mondo che globalmente ha una sua armonia, all'interno della scrittura di poesia c'è tutto questo individualismo, che noi riusciamo a vedere sia in scrittori di nicchia, sia in chi vuole essere pubblicato con self publishing, sia intorno a fenomeni di massa, come ad esempio gli episodi di Castelporziano, che in fondo si sono rivelati un grande show della persona più che della poesia che veniva letta, sia dall'altra parte, attraverso poeti che non vogliono essere letti, o per lo meno che non hanno intenzione ad essere letti. Io quello che ho capito da questa ora è che il mondo dell'editoria di poesia ha una sua armonia in un certo senso perfetta, che quasi non andrebbe toccata. Ehm... mi dia un attimo. Cioè, non c'è necessità di inserirsi in un dibattito, uno per fare il poeta alla fine ha il bisogno di inserirsi in un dibattito. È come se tutte queste forme rimanessero semplicemente espressione personale, protagonismo, quindi qualcosa che non ha valore nei termini di quella che poi è effettivamente la poesia al di fuori del fenomeno sociale della poesia.

Appendice C. Perrone Editore

Voi nascete nel 2005 quindi nell'era del digitale, con le dinamiche del self publishing già affermate... Cosa vuol dire come editore in generale, non solo di poesia, nascere in questo momento. Quali le, e se ci sono state, le difficoltà e come è stata presa questo tipo di scelta.

Dal punto di vista dell'editore il self publishing non è editoria. Nel senso che il ruolo fondamentale dell'editore è la scelta, cosa che ci viene trasmessa dai grandi editori. Io credo che un po' tutti abbiamo impostato il nostro modo di pensare. Pensa ad Einaudi insomma che insisteva fortemente sulla scelta dell'editore, ma penso anche ad editori più contemporanei, di grande successo, indipendenti, come Sandro Ferri di e\o che ha sempre sostenuto l'importanza fondamentale di un editore era e resta nell'agire una scelta, quindi nel scegliere che cosa pubblicare e nel sostenerlo e portarlo avanti. Operare una scelta che sia culturale che collegata al mercato. Quindi il discorso del self publishing lo comprendo, soprattutto perché noi abbiamo un paese in cui c'è una pinta fortissima da parte di autori o pseudo autori di pubblicare ed è stata vista come una forma di ... a mio parere alimenta solo il *vanity press*, però in realtà, dal punto di vista degli autori c'è l'idea di poter scavalcare la scelta dell'editore e di poter arrivare prima a pubblicare. Cosa che prima si è fatta e si continua anche a fare con l'editoria a pagamento, che è un'altra forma di non editoria. Quindi per me la cosa fondamentale era quella della scelta. Quindi l'idea della casa editrice – che comunque è nata nel 2005, in un decennio in cui a Roma sono nate tantissime realtà editoriali e c'era molto fermento culturale: perché dal '94/'95 in poi, con la nascita di Minimum, di Fazi,

di tanti editori che avevano cominciato a fare un percorso, noi ci siamo trovati in un momento in cui erano passati dieci anni di questo percorso editoriale a Roma – l'idea era quella di provare a fare qualcosa che gli altri facevano meno, nel senso che questi editori sono nati con l'idea di portare e far conoscere in Italia magari una letteratura straniera che non era adeguatamente conosciuta (letteratura americana per Minimum, l'idea della letteratura dell'est per Voland, Iperborea c'era già da qualche anno con la letteratura scandinava) noi invece ci siamo dedicati alla narrativa italiana, perché ci apparteneva di più come punto di partenza, e in quel momento, dopotutto, così scottato che un editore, soprattutto indipendente si dedicasse fortemente agli autori italiani, soprattutto allo scouting degli autori italiani. Le grandi case editrici ancora non facevano troppi esordi perché la scelta dei grandi editori di puntare soprattutto sugli italiani e gli esordienti è susseguente al successo di Paolo Giordano. In quei primi anni noi abbiamo avuto la bravura e la possibilità di far esordire autori come Paolo di Paolo, Chiara Valerio, Giorgio Nisini, che poi dopo si sono affermati successivamente anche in case editrici molto importanti. Quindi il punto di partenza è stato quello: cercare di fare editoria partendo anche dal percorso che hanno fatto altri editori, per noi punto di riferimento, però cercando di partire dagli autori italiani. Anche sulla poesia, perché tra l'altro paradossalmente tra i primi cinque libri che abbiamo pubblicato tre erano classici, *La tentazione di Sant'Antonio* di Faublert e due titoli meno conosciuti uno di Dostoevskij e uno di Italo Svevo, e poi facemmo un libro di poesia di Lidia Riviello, figlia del poeta, (quello era un esordio),

anche lei poetessa straordinaria, narratrice, e quindi paradossalmente partimmo dalla poesia. Per un interesse anche personale, di letture e di conoscenza di quello che veniva scritto a livello poetico. E poi questo percorso è andato in parallelo. Sicuramente negli anni la narrativa ha preso molto più spazio di quella che era la poesia anche per ragioni collegate al mercato. Nel senso che poi il mercato di poesia in Italia è molto stretto, non c'è grande risposta commerciale, anche se negli ultimi anni qualcosina si è cominciato a muovere), e di conseguenza non puoi pubblicare troppi libri di poesia perché non riesci a sostenerli dal punto di vista del piano del libro, della...

Voi quante pubblicazioni di poesia avete all'anno?

Attualmente al massimo un paio di titoli all'anno, a volte tre, a volte uno, ma la media è di due titoli all'anno. Ma perché teniamo conto che anche la nostra casa editrice fa 20 titoli all'anno al massimo, quindi dopotutto è un 10% ed ha una sua importanza nel numero delle uscite. Devo dire che anche cercando lì sia di andare a trovare qualcosa di nuovo: un libro di esordio di una narratrice affermata; o un'esordiente assoluta, giovanissima, Ivonne Mussoni, che abbiamo pubblicato l'anno scorso, che ci ha stupito davvero per la qualità della scrittura rispetto all'età, e ci ha dato molte soddisfazioni perché ha avuto diversi piazzamenti importanti ed è andato anche bene in libreria (per i numeri della poesia). Prima del suo c'era stato un altro libro, anche quello un esordio di Giorgio Ghiotti, che anche lui è sia narratore che poeta, molto giovane... autori quindi anche molto giovani ma con un lavoro dietro (sono autori legati, nel caso di Ivonne, al centro sperimentale di poesia di Bologna, nel caso di Giorgio, al tessuto letterario

romano), sono autori che comunque hanno un'esperienza letteraria significativa.

Che fa anche da garanzia, un'esperienza del genere.

Sì, io credo di sì, ma comunque la poesia ha a che fare con degli aspetti di creatività e di inventiva linguistica che o ce l'hai o non ce l'hai. Io credo che un poeta possa provare a fare anche il narratore, ma non è detto che un narratore riesca a scrivere poesia, perché è proprio un altro meccanismo, l'utilizzo della lingua, anche la necessità di dover concentrare in fondo, non dico il tema di un romanzo all'interno della poesia, perché questa è la forza dei grandi autori: riuscire davvero a comunicarti in un testo qualcosa che avrebbe bisogno nella narrativa di molte più pagine. E quella è una caratteristica che o l'autore ha o difficilmente riesce ad acquisirla. Poi è capitato ogni tanto che abbiamo fatto qualche titolo in traduzione, qualche anno fa abbiamo anche pubblicato il Premio Pulitzer per la poesia; poi uno scrittore catalano piuttosto interessante. Sono incursioni fatte in maniera a sistematica, nel senso che quando ci convinceva un libro lo pubblicavamo. Sulla poesia non abbiamo mai voluto avere la necessità di dover fare per forza un certo numero di uscite, perché a differenza della narrativa dove un romanzo può avere una valenza di ricerca letteraria, una valenza di sperimentazione o puoi fare un libro più *mainstream* un libro di genere, la poesia ha una via più stretta: o la ritieni una cosa di grande qualità, di grande valore oppure è difficile che la pubblichi, proprio perché non può avere un risvolto commerciale che ti convinca a pubblicare un altro tipo di libro perché sai che ti può fare determinati numeri in libreria.

Io quando parlavo di ambiente di riferimento oltre a riferirmi a quello che può essere un ambiente culturale favorevole alla produzione di versi qualità,

intendevo anche un ambiente che ti può sostenere economicamente arrivati all'uscita del volume. Quindi a proposito dell'ultima cosa che ha detto ci sono fenomeni tipo gli Instapoet, poeti che raggiungono anche altissimi di vendita.

Ci sono stati alcuni casi. L'unico che conosco un po' di più che aveva fatto numeri importanti è Catalano. Però quello che credo è che sia, io Sole non l'ho letto e non lo posso neanche giudicare, però per alcune cose che ho letto mi sembra una costruzione, nel caso di Catalano per esempio, legata molto al personaggio anche alla performance, perché lui fa queste serate con anche tantissima gente, che è un tipo di ricerca linguistica che per me... è più stimolante quella di una poesia più classica che mi interessa di più e che va in una direzione un po' più letteraria. Però ben venga. Una cosa che mi diceva un amico libraio è che sulla scorta di questi autori che stanno rimettendo in circolo la poesia poi si cominciano a vendere libri anche di altri autori, si comincia a ricreare anche un minimo di pubblico. Questo è sempre interessante, ben venga. Arroccarsi in una posizione troppo critica, distaccata è sbagliato. Per cui se c'è un fenomeno che ricrea interesse attorno alla cosa ben venga. Editorialmente mi interessa meno anche per una ragione pratica: un editore indipendente che ha un certo tipo di produzione e di prodotto, difficilmente riesce ad accogliere libri così smaccatamente commerciali che hanno bisogno di un grande editore che può fare un altro tipo di lavoro. Noi andiamo a rivolgerci, non necessariamente ad un pubblico di nicchia che poi puoi fare anche titoli che fanno numeri importanti... però di prima battuta il tuo lettore si aspetta una cosa diversa. Perfino sul prodotto. Quest'anno abbiamo cambiato la grafica con Maurizio Ceccato che tende molto a ragionare sul libro, sull'oggetto. [...] Lavoriamo su un oggetto

che il lettore ha voglia di portarsi a casa anche per ragioni estetiche. Questo sulla poesia vale ancora di più. Il concetto di poesia su cui lavoreremo sarà simile, un prodotto piacevole da portare a casa, mantenendo un prezzo di copertina accessibile. Bisogna lavorare anche con la tipografia per fargli trovare degli standard di lavoro. Il problema del tipografo è quando deve fare delle cose. Il lavoro che volevamo fare con Maurizio è quello di un prodotto che desse l'idea di essere pregiato, ma non respingente, quindi puntando su un aspetto colorato che non desse al lettore l'idea di doversene staccare. [...] qualcosa che invitasse anche il lettore occasionale a svogliare a vedere di che si tratta.

Quindi l'escamotage è che puoi grafico. Voi quanti manoscritti ricevete di poesia? A fronte delle due che pubblicate

Arriva tantissima roba. Noi riceviamo 15 proposte al giorno circa. Di queste la poesia, non so, uno/due, tanti. Purtroppo, sulla poesia c'è anche non una facilità di scrittura ma una percezione di facilità di scrittura. Anche perché in Italia tantissimi di questi autori che provano a scrivere poesie non ne leggono per niente e quindi non hanno nessuna consapevolezza, un'ingenuità disarmante, che non è neanche pensata. Il prodotto poetico commerciale di cui parlavamo prima ha un ragionamento dietro. Qui sono cose proprio scritte così e mandate. Arrivano cose davvero inquietanti.

È vero il cliché per cui chi legge poesia è chi attivamente si adopera per scriverla?

Il grosso è che chi prova a scrivere non la legge. Quasi tutti gli scrittori che conosco leggono moltissimo. Qui parliamo di persone che non sa chi è Emily Dickinson. Non hanno percezione della poesia si fermano ai banchi di scuola, ai ricordi di

Leopardi. Infatti il livello della scrittura è molto basso. Poi ci può essere sempre il caso, anche di un autodidatta... ma la coscienza critica è fondamentale. [...] a me ha sorpreso recentemente passando alla Feltrinelli di Torre Argentina che è la Feltrinelli più importante a Roma e c'era uno scaffale molto grande di poesia e mi ha piacevolmente stupito. È vero che è una libreria gigantesca quindi può ospitare di tutto. Senza andare lontano Assaggi a San Lorenzo ha uno scaffale abbastanza grande di poesia che vende.

Assaggi è una libreria virtuosa io mi stupisco di più della Feltrinelli...

C'è una riscoperta della poesia. Il libraio di cui si chiacchierava prima ha una sua libreria indipendente però è anche un libraio delle librerie coop dentro un centro commerciale e lui ci diceva che c'è un fenomeno di riscoperta della poesia che parte da Sole, Catalano, ecc. e porta i lettori a chiedere al libraio di altri tipi di poesia. D'altro canto, ci fu un esperimento, tanti anni fa, che fece Mondadori, i Miti Poesia, fecero grandi scrittori, ma fecero pure Dario Bellezza, che per noi può essere un classico ma tanta gente non sa chi è, e fecero dei numeri spaventosi. Erano piccoli costavano pochissimo ma il primo che uscì fece circa un milione di copie, una cosa impressionante. Poi fu chiusa. Questo per dire dipende anche come tu le cose le presenti, erano molto particolari, 3.900 lire. si trovavano molto in edicola. Quello fu un esperimento interessante da parte di un grande editore.

Quello che rimprovero io a Mondadori che una volta finito il periodo degli anni '70 ha pubblicato fondamentalmente quegli autori lì, se non l'amico, il poeta grandissimo di turno, però sono tutti autori che hanno già pubblicato.

Anche la Bianca era piuttosto blindata come anche quella di Garzanti. Anche perché lì c'è un problema: ne pubblicano pochi pure loro e quindi di conseguenza tendono ad andare su quel poco di sicuro. È anche cambiata la proprietà dagli anni '70... Noi anni fa abbiamo pubblicato le ultime uscite dell'*Annuario di Poesia* di Manacorda e Febbraro, poi loro hanno rinunciato perché non se la sentivano più. Quella era una cosa che si riusciva a fare e che ora è più difficile fare. Purtroppo c'è anche un altro tema che a me non ha mai entusiasmato da appassionato e da editore: l'idea delle scuole contrapposte, cioè di quei critici letterari che aprivano le loro collane e si facevano la guerra tra di loro. A Roma ce ne erano diverse, che avevano una diversa idea sulla poesia, cosa lecitissima, però editorialmente non ha senso: tu da editore devi dare spazio agli autori che meritano, qualsiasi sia il processo di sperimentazione, se vale lo devi pubblicare. Invece una tendenza che c'è stata negli ultimi anni è stata quella di dire "do una collana in mano a un critico", ma questo significa che lui sceglierà solo i suoi autori, quelli più congeniali, senza rischiare. E questa secondo me è una cosa sbagliata, perché l'editore deve, secondo me cercare di avere la forza di rischiare su autori differenti. Ma questo male per tutto anche per la narrativa. La qualità deve essere l'elemento non che l'autore sia rispondente a certi criteri o a certe scuole.

Una scelta di qualità è comunque una scelta che si rifà ad una particolare poetica personale, alla fine... voi avete diverse iniziative para-editoriali. Questo sembra un segno del fatto che la letteratura da sola non resiste più e che bisogna industriarsi per fare qualcosa in più.

Questa è una cosa che a Roma si è sempre fatta molto. Tradizionalmente tanti editori, tanti progetti editoriali hanno portato avanti altre iniziative & addirittura in campo di produzione cinematografica o in altri settori). Noi abbiamo sempre portato avanti un percorso legato ai laboratori e ai corsi perché ci interessava anche l'idea di trasmettere delle cose che avevi scoperto. Poi l'aspetto laboratoriale è interessante perché ti consente di ragionare attorno all'editoria, e anche di trovare dei collaboratori. 80% delle persone che hanno lavorato da noi le abbiamo trovate attraverso questi corsi. Per quello che riguarda i corsi di scrittura creativa, in realtà non è mai servito come scouting, per carità due tre autori li abbiamo anche trovati ma era più un discorso per ragionare attorno alla scrittura e alla lettura, perché poi il laboratorio di scrittura creativa è un laboratorio che tende prima di tutto a spingere le persone a diventare dei lettori consapevoli e poi magari anche a capire se hanno del talento nella scrittura. Poi negli ultimi due anni proprio in questa dimensione abbiamo deciso di aprire un circolo di lettura, una volta al mese, con l'idea di aprirsi ad altri editori (nel 99% dei casi), a seconda dell'interesse che c'è sull'autore. Poi abbiamo collaborazioni varie con altre strutture per iniziative che o riguardano il ragionare attorno all'editoria, o progetti che abbiano a che fare con la diffusione della lettura e del libro. Di queste cose ne abbiamo fatte sempre molte. Credo che sia una cosa necessaria oggi, almeno per gli editori indipendenti, perché ti consente non solo di creare delle eventuali altre fonti di reddito (perché poi ci sono anche alcune di queste attività che hanno anche a che fare col guadagno e che quindi serve a sostenere l'attività editoriale nel suo complesso), servono a diffondere il progetto che fai: quando vai a lavorare su un progetto di marketing del marchio, di

diffusione della sua attività editoriale è chiaro che con tutta una serie di iniziative ad un pubblico che sennò non toccheresti. Questa cosa arriva persino all'idea di magliette, shopper... perché sono una cosa diversa che ti avvicina e ti porta dentro. Oggi come oggi ognuno poi fa quello che sente a sé più adatto e più adeguato. Però pensare ad una casa editrice molto statica che faccia esclusivamente libri, poco aperta all'esterno è poco interessante.

È limitante anche per quelle che sono le potenzialità di un testo.

Io penso di sì poi ognuno si muove all'interno di un perimetro che è quello che sente più suo.

Quindi questo corso di scrittura creativa che voi offrite, mi sembra, non è la prima volta che lo sento, che sia un corso di educazione alla lettura, almeno dei contemporanei.

Io penso bisogna puntare molto sull'idea di far capire che si tratta di uno spazio non ludico ma di riscoperta del sé, del piacere personale. Se tu lo imposti con l'idea di dover creare degli scrittori di best-seller è finita. Io credo che anche la persona appassionata di scrittura, che ha voglia di esprimersi, di mettersi alla prova, fa un percorso, prova anche a scrivere, ma non diventa uno scrittore. Noi ne abbiamo avuti tanti che negli anni poi sono rimasti legati a noi: vengono alle presentazioni, si sono trasferiti al circolo di lettura, hanno piacere a seguire eventi... si sono più immersi all'interno di un mondo che li stimolava che è quello del libro. Credo che lo spirito debba essere quello e passa attraverso la lettura e anche una lettura più consapevole. Confrontarsi con altri significa avere la possibilità di accedere a letture più interessanti, scoprire scrittori che non conoscevi, di coltivare una passione.

Sostenibilità economica dei libri di poesia, da quante copie partite?

Diciamo che intanto molto dipende, ma questo vale per qualsiasi libro, dal prenotato, cioè da quello che ti arriva dalla distribuzione. Su qualsiasi libro tu hai un primo dato su cui la distribuzione te ne chiede "x", e quello è un primo punto di partenza per capire che tipo di tiratura fai. Poi è evidente che ci sono di fianco a questo librerie indipendenti che non lavorano con la distribuzione con cui lavori, ci sono le fiere, ci sono delle scorte, quindi tu sai che tipo di lavoro vuoi fare su quel libro. Quindi anche se il primo prenotato non è stato entusiasmante ma ci tieni molto e decidi di stamparne di più perché sei convinto. Sulla poesia bisogna essere un po' più cauti perché purtroppo il mercato è stretto. Quindi se di media un titolo che noi facciamo viaggia dalle 1000 alle 1500 copie di base, sempre, un titolo di poesia, secondo me, è difficile che ne stampi più di 500, tendi ad essere più cauto. Preferisci avere il rischio, ben venga con la poesia, di un'eventuale ristampa, invece che fare un tiratura troppo alta che non incide tanto sul costo di stampa e di produzione ma sul magazzino: se tu fai tanti libri e ti rimangono lì, ti rimangono come un costo per anni, e non riesci a smaltirli più. Questo è l'altro grande tema dell'editoria: fare catalogo. Mentre alcune collane automaticamente fanno catalogo, libri che vendo oggi come l'anno prossimo, come tra dieci anni, ci saranno sempre dei lettori interessati al viaggio, ai classici, libri che magari vendono 50 copie l'anno ma le vendono sempre; la poesia come anche la narrativa su autori contemporanei è un rischio, un azzardo, perché dopo il primo momento di lancio se il libro e l'autore non si affermano li perdi. Poi magari li recuperi. A noi è capitato negli ultimi mesi alcuni esordi di alcuni anni fa con la scusa della nuova linea grafica, con autori che nel frattempo si

sono affermati. Quindi può capitare che anche titoli che non sembravano titoli da catalogo capita che ti ritornano perché l'autore si afferma con altri anche...

Perché continuare a pubblicare poesia?

Io credo che intanto, mettendo da parte la mia passione personale per il genere e quindi per me è una scelta che avrebbe a che fare anche con il solo gusto di pubblicare dei libri, che è una cosa comunque che da editore devi conservare (perché per quanto sia giusto puntare molto sulla sostenibilità, io credo che una casa editrice debba cercare di essere sempre su un titolo, anche di 50 cent inattivo, perché la sostenibilità editoriale ha un senso perché vuol dire che la casa editrice è sana ma se tutti i libri fossero in attivo noi avremmo un mercato del libro meraviglioso però è anche vero che certe volte il rischio su libri che tu ritieni di voler pubblicare te lo devi prendere. E per citare un'altra volta Einaudi, un editore che non fa qualche libro completamente a rischio completamente in perdita forse non è un vero editore. E quindi secondo me c'è una motivazione anche culturale. Credo poi ci sia un'altra motivazione ancora io penso che oggi in Italia, dopo tutto, e alcuni libri che abbiamo potuto pubblicare ce lo hanno dimostrato, ci sono quasi più poeti, soprattutto tra gli scrittori esordienti, giovani, interessanti, che narratori. Ci sono veramente tanti poeti bravi. Ma anche quelli molto bravi non è detto che arrivino alla pubblicazione. In linea di massima se sei un narratore di talento prima o poi un editore che ti pubblica lo trovi. Da poeta non è detto. Anche per il discorso che facevi tu di molti editori che rimangono sclerotizzati sui loro autori senza mai rischiare su qualche scrittore nuovo. E invece io credo che lì ci sia tanto. E allora prendersi un minimo rischio, che ripeto è di una volta, due volte

l'anno, ci sta. E dico una volta, due l'anno perché ancora di più di altri tipi di libri la poesia ha davvero bisogno di un'attenzione. Se pubblichi un libro di poesia e pensi di non fare niente insieme all'autore, quel libro muore senza che nessuno se ne accorge. E allora visto che ha bisogno di grande lavoro e non è un libro da cui trarrai una grandissima fonte di reddito lo fai in pochi momenti in cui puoi cercare di dargli visibilità.

Appendice D. Il libro con gli stivali

I motivi per cui da librario per ragazzi si interessa di poesia

Come lettore non sono mai stato un gran lettore. Come libraio me ne sono occupato maggiormente, forse proprio in considerazione del fatto che la libreria è specializzata per ragazzi. Nella primissima infanzia la questione è la ricerca di testi che facilitino una lettura sonora più che semantica, quindi rivolgersi a testi poetici o a filastrocche ha proprio la funzione di instaurare e facilitare il genere che legge a rendere la lettura un gioco di suono

Quindi la poesia nel rapporto che ha con la musica

Non necessariamente. I libri che vendiamo di più sono tre raccolte di poesia di Chiara Carminati, che aveva scritto vere e proprie poesie altre hanno il ritmo della filastrocca, che sono state messe in musica da Giovanna Pezzetta e che quindi da nate come raccolte di poesie, una volta in libreria hanno preso la forma di poesia con cd musicale. Quindi sicuramente c'è la parte musicale in rapporto col testo in rima, però non necessariamente nel senso che anche in tutte le raccolte di filastrocche tradizionali da *An ghin gò*, *O che bel castello*, *La casina piccina picciò*, o *Madama Dorè*, non sono

necessariamente messe in musica però il gioco è basato sulla sonorità e sono un veicolo molto praticato nella primissima infanzia per giocare alla lettura con il bambino.

Io trovo due elementi uno è che in realtà la poesia di filastrocche sia un modo per cominciare a leggere in generale. Quindi avvicinarsi alla musicalità del testo poetico... quanto è importante la poesia per l'inizio della lettura?

Lettura ad alta voce quindi, non lettura autonoma in età scolare. In questo caso tutto il discorso fatto fino a questo punto è inerente alle lettura fatta dal genitore al bambino, in cui diventa fondamentale svincolare la lettura dal significato semantico e renderla gioco sono. In questo senso la poesia e la filastrocca vengono molto in aiuto. Fondamentale perché è una lettura condivisa: il libro non è un oggetto di scoperta in mano al bambino, non è un oggetto di stoffa, o libretto la bagno, il cartonato; il bambino interagisce... la poesia invece sono comunque un ottimo veicolo per favorire quella che è la lettura vera e propria che in questa fase della vita è fatta di condivisione. Un rapporto sonoro uditivo nell'interazione con l'adulto, in cui il bambino impara le sonorità, le interazioni della voce e soprattutto con testi brevi e spesso di facile comprensione. La brevità è in questo senso è molto utile, sia al bambino che ascolta che all'adulto che legge. La funzione di testi di questo tipo è proprio quella di favorire un momento di condivisione nel senso proprio dell'adulto che si mette a disposizione del bambino, l'adulto che legge per il bambino e per il bambino questo è fondamentale. Quindi molto spesso si sottovaluta il potere della lettura nel rapporto adulto-bambino e lo si sottovaluta proprio perché non si tiene conto che il momento della lettura per il bambino è molto

spesso quasi l'unico momento della giornata in cui l'adulto si dedica completamente al bambino. Neanche quando l'adulto prepara da mangiare per il bambino sta facendo altro, il bambino aspetta, anche se sta facendo una cosa per il bambino, di fatto non sta interagendo con lui. Il momento della lettura è uno dei pochissimi. Anche dal punto di vista affettivo è un momento molto importante nella primissima infanzia. E il testo poetico viene un po' in aiuto dell'adulto in questo senso, sia perché rispetto ad un testo narrativo, una fiaba, è più breve ma soprattutto spesso non richiede una concentrazione di lungo periodo su un percorso che ha inizio, sviluppo e fine. Questo ritorna all'aspetto sonoro del testo poetico. Da questo punto di vista c'è un altro libro che non è poesia ma usa uno stratagemma poetico molto tipico: una storia narrata per suoni onomatopeici. Le parole qui non hanno un significato semantico ma il significato semantico deriva dal suono delle parole, che è un espediente letterario squisitamente poetico, che in questo caso Emanuela Bussolati ha utilizzato per raccontare una storia. ancora una volta nel rapporto di lettura con il bambino molto piccolo è il gioco sonoro a risultare il veicolo fondamentale. Quando si cresce il discorso cambia. Per quanto riguarda la letteratura per l'infanzia, alcuni dei mostri sacri di questo settore, hanno avuto sempre un occhio di riguardo per la poesia, a partire da Gianni Rodari, con le sue filastrocche, per poi proseguire con nomi di Roberto Piumini o di Giusi Quarenghi.

Ci sono collane di poesia per ragazzi? casa editrici specializzare o magari che hanno al loro interno un occhio particolare per questa cosa...

Sì, Topi pittori ha sicuramente la collana più interessante da questo punto di vista. Roberto Denti diceva che *Sulle case il cielo* di Giusi Quarenghi,

pubblicato da Topi Pittori, è il titolo che ha dato l'avvio alla loro collana di poesia e questo libro è un capolavoro assoluto, indirizzato alla fascia d'età della scuola primaria. Fermo restando che dare un'età anagrafica ai libri è sbagliato ed ancor di più con i testi poetici. E direi che questa è la collana di poesia più interessante, che ha ospitato tutti i nomi importanti della poesia per l'infanzia (da Silvia Vecchini a Chiara Carminati, Bruno Toniolini...). Una piccolissima collana di poesia ce l'ha Salani (ma tre/quattro titoli), e poi c'è quella di Matta Junior, che ha pubblicato diversi titoli importanti di classici, tra cui Neruda per ragazzi. Ma c'è da dire che il marchio sta scomparendo, è stato comprato da Giunti e non so come la collana sarà fatta proseguire.

La libreria universitaria Cafoscarina mi diceva che riusciva a vendere tra i cinquanta, ma sotto i cento, titoli di poesia l'anno. È più o meno questa la stima?

Non potrei dire, dovrei estrapolare dei dati. Poi molti titoli di poesia non sono nemmeno censiti per collana, quindi dovrei andare a fare la somma dei singoli titoli o do un numero molto spanno metrico. Però secondo me non arrivo ai 50 titoli all'anno. Se ci metto le filastrocche e i tre libri di cui parlavo prima sì, supero di gran lunga i 50.

Io credo che uno degli scogli grossi è che le persone non siano consapevoli di quanti tipi di testo siano poesia e questo li pregiudica dal genere. Anche la filastrocca, la canzone, la frase mo' di dedica... quindi da una parte c'è un mercato di libri, legato alla tradizione poetica, che arranca; e dall'altro un imperversare di forme totalmente diverse, ma vengono lette come estranee al genere.

Mi viene da dire, soprattutto nei libri illustrati, se sia possibile fare poesia senza utilizzare le parole ma

solo con le immagini. Ci sono dei libri che io percepisco come poetici che sono fatti solo per immagini ma senza parole. Se si dovesse mettere anche questi, il numero in una libreria come la nostra schizza verso l'alto. Mi vien da dire: libri illustrati e testi di prosa in cui c'è una forte presenza di testi poetici. L'anno scorso Giunti è uscita con un libro *Crossover*, protagonista un ragazzo che gioca a basket, e tutto il libro è legato alle canzoni ascoltate da questo ragazzo, quindi tutto il libro è scritto come un canzone, in versi. Nella traduzione molte rime si sono perse ma è un romanzo in versi. Non è la poesia ma è una specie di ballata. Poi c'è un altro esempio bellissimo di GUS GUJE?? Che ha pubblicato una pentalogia, per Feltrinelli, sono romanzi molto brevi in cui la protagonista è una ragazzina olandese il cui padre è un poeta che non riesce a scrivere da molto tempo, perché ha cominciato a fare uso di stupefacenti. Visto il padre in crisi la protagonista si incarica di scrivere e mantenere viva la scintilla della poesia. Quindi in tutti i momenti emotivamente forti del romanzo il testo è inframmezzato da delle poesie scritte dalla protagonista. Nei primi tre volumi le poesie sono bellissime, poi il traduttore è cambiato. Quindi poesia non significa solo raccolta di poesie, dal sapore scolastico.

Quanto può contare la forma ibrida quindi? Che valore può avere poesia e immagine, poesia e suono, poesia all'interno di una narrazione più grande...

Io credo che sia più facile veicolarlo. Capisco che anche a causa della brevità dei testi, per dare un senso anche economico alla pubblicazione di poesie devi raccogliere e metterle insieme. Ma nella mia esperienza di lettore, l'antologia di poesia è la morte della poesia. Nel senso che quando riesci a

leggerne un po', tre, quattro, fi indigestione. La poesia richiede una lentezza di lettura che secondo me può essere agevolata dal libro illustrato, mentre invece profondamente ostacolata dalla raccolta.

C'è anche un tempo di assimilazione dei versi.

Rizzoli aveva cominciato a pubblicare libri di grande formato. Poi quando Beatrice Masini è uscita da Rizzoli e andata in Bompiani, il progetto è stato abbandonato. Masini la traduttrice di Harry Potter, quando era a Rizzoli ha fatto un lavoro ottimo: hanno cominciato con *Raccontare gli alberi*, raccolta di poesie di varie epoche e nazionalità, classiche, tutte incentrate sugli alberi, di grandissimo formato; cui ha fatto seguito *Raccontare il mare* di Chiara Carminati in parte in prosa in parte in versi; *Say* di Kipling; un'altra raccolta di poesie *Alla luna...* quindi grandissimi illustratori con testi poetici molto molto significativi.

Un libro di poesie che somiglia ad un libro d'arte quindi.

FETA KAKAKOVSKA, grandissima illustratrice polacca, diceva che il libro illustrato è la prima galleria d'arte che il bambino incontra nella sua vita, quindi il libro illustrato deve essere bello. Presentare dei libri brutti ai bambini vuol dire educarli al brutto. Diciamo che non è sempre così ma dovrebbe.

Secondo lei un ragazzo dai 15-19 che si viene ad avvicinare ad una raccolta che non ha l'aspetto della antologia scolastica, potrebbe avvicinarsi alla lettura della poesia? Anche al di là della poesia.

La risposta, io ci lavoro tutti i giorni con questo problema, è sì e no. Sì perché quando rischia rompere il ghiaccio questo tipo di libro risponde a un bisogno di incuriosirsi. Io credo che gli

adolescenti abbiano una serie di necessità, tra cui essere considerati persone, e persone mature, hanno necessità di confrontarsi con i grandi temi della vita perché nel mondo attuale si tende molto a tenerli sotto una campana di vetro. E soprattutto hanno una grandissima necessità di incuriosirsi. Proprio perché sono iper-bombardati, iper-sollecitati, manca quella scintilla di curiosità, di stupore, che è loro necessaria. Il libro illustrato sarebbe un ottimo veicolo, però il condizionale è d'obbligo. Viene infatti percepito come libro infantile in una fase in cui vogliono sentirsi grandi. Quindi benché questi libri siano adattissimi ad un quindicenne è difficilissimo farli avvicinare e poi questa libreria viene percepita come libreria per bambini. E paradossalmente è più semplice scardinare questo pregiudizio con un quarantenne che non con un quindicenne, ventiquattrenne; per il libro illustrato è lo stesso discorso. Quindi se si riesce a rompere il ghiaccio il libro funzionerebbe. C'è la casa Logos che pubblica delle storie terribili, durissime, di ANNA QUAN, libri illustrati con storie molto vere, violente, senza soluzione o risoluzione positiva della vicenda, storie adattissime a ragazzi di quindici anni. Ma sono libri che fanno una grandissima fatica ad arrivare perché se "illustrato e di formato più grande non è destinato a me". Poi teniamo conto che per gli insegnanti neanche la forma del racconto rappresenta una opzione seria, per quanto la nostra narrativa derivi dal *Decamerone*, che è una raccolta di novelle. La lettura per i ragazzi grandi è il romanzo e in questo senso viene introiettato dai ragazzi che dicono "se voglio sentirmi grande, se voglio essere percepito come adulto, devo leggere romanzi". Quindi no libri illustrati, di grande formato... ci sono degli ostacoli che vanno superati e la poesia patisce...

Non avevo mai pensato a questa cosa, che l'accettazione e la creazione di una personalità passa anche per i generi che uno sceglie.

È indotto. Se riesci a far scoprire il mondo al di là del romanzo, c'è interesse e curiosità. Però bisogna rompere schemi e griglie che qualcun altro si è premurato di costruire.

Secondo lei come si può fare?

Si parte dalla formazione degli insegnanti. La maggiorparte degli insegnanti è laureata in lettere, come me, ma se io ad un certo punto della mia vita non avessi deciso di avvicinarmi alla letteratura come non mi è stato insegnato fare, non sarei mai arrivato a determinati testi. Lo stesso rapporto con la poesia al liceo e all'università è quello di un rapporto con un testo da vivisezionare e del quale mi veniva chiesto essenzialmente l'anno di composizione e la fortuna critica. Non è questo ciò che crea il lettore, ciò che crea passione, ciò che crea curiosità. Dell'anno in cui è nato Foscolo ce ne possiamo fregare tutti quanti, non è quello l'importante, ma è quello che viene chiesto di fatto, che ti fa passare il concorso per diventare insegnante o per avere un'ammissione. Noi non studiamo mai letteratura nel nostro percorso, studiamo Storia della letteratura, e questo è un grande problema. Tutti i librai per ragazzi lavorano per la promozione della lettura, è un po' la cifra che crea l'identità della libreria per ragazzi. Noi ci troviamo sempre a camminare contro-corrente perché tutta la direzione della scuola va in un'altra direzione. Se io trovo un libro bello da proporre ai ragazzi molto spesso mi viene chiesto se sintatticamente arricchisce il lessico dei ragazzi e mi viene da dire: ma a chi importa. Io non leggo un romanzo per imparare delle nuove parole, o per imparare a scrivere bene, sono due discorsi distinti. E il mondo

della scuola con la poesia fa lo stesso discorso. Come viene studiata la poesia a scuola? Qual è la percezione che abbiamo della poesia quando usciamo da scuola? Essenzialmente come qualcosa di noioso. I miei testi poetici più belli sono stati mediati da un'esperienza: per me i testi poetici di Tonino Guerra a Pennabilli, e leggi dei testi legati all'architettura agli spazi che sono lì. A Pennabilli in ogni angolo c'è un segno poetico. Io l'ho scoperta per caso questa cosa; non ho mai letto Guerra quando ero a scuola; e nessuno mi aveva mai parlato di Pennabilli. E quello è un modo non noioso, extrascolastico, fuori dagli schemi di vivere poesia. Quando nel percorso scolastico ci viene fatto conoscere così la poesia? Mai. È tutto lì il discorso. La letteratura è pensata come montagna di studio invece che come esperienza emotiva.

Quali sono delle esperienze che potrebbero accompagnare i ragazzi giornalmente e veicolare la letteratura in altra maniera.

Io credo che nelle nostre città manchino spazi di condivisione. Una città come Mestre o come Milano, non è che non ci siano angoli carini. Pensiamo a come sono costruite le nostre città. Non so se sei mai stata nelle città della Lombardia, tipo nel bergamasco, sono brutte fino all'inverosimile. E a me vien da dire un ragazzo che vuole mettersi con un suo amico a parlare di quel che è successo a scuola, dove va? Dove si può chiacchierare e ci si può sentire e avere un momento di raccoglimento anche per mettersi a leggere? Non ci sono questi spazi perché le nostre città non sono pensate per questo. I parchi non si prestano assolutamente.

Le piazze, le piazzette...

La piazza non è un luogo di raccoglimento, è un luogo di... è un'agorà, è piena di gente, di struscio

mi vien da dire, non è luogo di raccoglimento. Il raccoglimento ce l'hai in un angolo tranquillo, non necessariamente da solo, però mancano questi spazi e i tempi. Le giornate dei giovani sono iperorganizzate. Noi stessi che facciamo gli incontri con i ragazzi siamo finiti a farli il sabato alle 14.30 perché è l'unico momento della settimana che riusciamo a prenderli. Non è tipo di società che agevoli la lettura; né per quello che riguarda l'organizzazione del tempo, né per quello che riguarda l'organizzazione dello spazio, senza contare che è poi considerata come un'attività poco emozionante. Da questo punto di vista col cinema si sono saputi promuovere molto meglio. Magari il film è brutto ma per come viene promosso sembra più emozionante del libro, ma questo dipende magari anche da un limite che è dentro la filiera del libro ma anche di immagine del libro. Dobbiamo pensare alla pubblicità che è stata fatta all'epoca dell'ultimo governo Berlusconi: il centro del libro aveva fatto questa pubblicità per la lettura dove c'erano queste persone vestite di bianco, cominciava con la bambina piccola, il ragazzino più grande... tutti si dicevano qualcosa all'orecchio fino ad arrivare alla persona anziana che riceveva l'ultimo messaggio all'orecchio e lo diceva ad alta voce. E il messaggio era "leggere è il cibo della mente, passaparola". Come a dire leggi per alimentarti, quindi ti rivolgi sempre all'aspetto razionale, facendo sempre riferimento all'emozione, anche nella promozione della lettura. Mentre tutte le pubblicità di promozione alla lettura statunitensi giocano sull'emozione, quindi sono molto più centrate. Invece qui devi leggere perché così vai meglio a scuola, parli meglio, scrivi meglio e così via. È tutto il modo di percepire il mondo della lettura che è sbagliato.

Ultima cosa: che cosa si intende per letteratura per ragazzi?

Nel 2016 è venuta a mancare una delle persone che hanno dedicato la vita alla letteratura per l'infanzia in Italia, Gianna Vitali, e diceva che la letteratura per ragazzi sono esiste. Cosa intendeva? Intendeva che la letteratura per ragazzi è letteratura per tutti. Da questo punto di vista i libri targhettizzati per ragazzi, da Geronimo Stilton a Peppa Pig, non sono letteratura per ragazzi, sono prodotti editoriali che si vendono, ma non è letteratura. La letteratura per ragazzi è una letteratura in grado di parlare attraverso le generazioni, in grado di essere interpretata su piani interpretativi stratificati, quindi ognuno deve poter prendere da libro ciò che gli è più consono per il momento di vita che sta attraversando, che abbia otto o settant'anni. E questo è il modo facile per rispondere alla domanda. Dopo c'è da dire che il discorso potrebbe essere più articolato e riguarda i temi la struttura narrativa, nel senso che la letteratura per ragazzi ha le sue caratteristiche. Il fatto che poi queste caratteristiche vengano continuamente superate, contraddette, così via, questo fa parte di avere a che fare con un corpo vivo.

Appendice E. Franco Arminio

Sto cercando di capire se ci sono delle possibilità di ampliamento per il mercato editoriale e per il pubblico della poesia. Quindi ho pensato alla sua figura in quanto lei in questo ultimo periodo si spende molto in questo senso, sia attraverso azioni tipicamente editoriali, che attraverso fisiche. Per la sua persona si può parlare in un certo senso di militanza poetica.

Io non è che posso dire granché sulle cose che faccio, spetta agli altri giudicarle. Sì, certo, a parte scrivere libri, quindi ovviamente offrire l'opportunità a chi vuole di comprarli. Poi rispetto alla poesia e alla metodologia io faccio certe azioni per sensibilizzare la gente. Nel caso della poesia appunto, l'interesse verso la poesia a me fa piacere, fa piacere se leggono più libri di poesia, non solo i miei, e per la paesologia, quindi andando in giro e raccontando queste questioni c'è qualcuno che poi si appassiona e magari cerca anche in questo caso di argomenti miei o anche di altri. C'è un intreccio di azione letteraria in senso classico e azione letteraria intesa in senso un po' nuovo che utilizza anche la rete. Ci sono tre canali: la scrittura, la promozione attraverso la rete e la promozione con festival, con le azioni che ho proposto per il 15 settembre "Assalto alla poesia". Queste cose sono nel solco che dicevi tu, cioè tra militanza e azione classica, nell'idea che c'è una possibilità di ampliare la fetta dei lettori. Io penso che la poesia non è che possa avere milioni di lettori, ma può averne di più di quelli che ha avuto negli ultimi decenni, questo mi sembra abbastanza evidente.

Lei crede nel cliché per cui un lettore di poesia è di solito un poeta, un aspirante poeta o comunque un addetto ai lavori all'interno del campo?

Ma no, perché anzi quelli che comprano meno libri sono proprio i poeti. Io penso che sono delle persone, soprattutto donne, che si avvicinano alla poesia e che trovano nella poesia qualcosa che è nelle loro corde, e poi una componente di gente che scrive. Anzi se uno scrive pensando di invitare i poeti a leggere abbiamo sbagliato percorso, bisogna scrivere tutti. Anzi se tutti i poeti leggessero si dovrebbero vendere decine e decine di migliaia di copie e così non è.

Quanto sono importanti per lei i canali social nella diffusione della poesia e quanto ha visto che questi hanno effettivamente influito nelle sue azioni di diffusione?

Questo magari non è che si può pesare se non a occhio, perché dipende da quanto tempo ci investe sui social. Io ci ho messo poesie quasi tutti i giorni da molti anni, certe poesie le ho scritte direttamente su Facebook, quindi nel mio caso sicuramente ha avuto un peso. Parliamo anche di un investimento molto massiccio, io ho perso veramente tanto tempo su Facebook e quindi molti lettori sono arrivati anche da lì.

Il tipo di azione ma anche il modo in cui lei riempie queste azioni ha un preciso valore politico e sociale che si rifà alla questione della poesia in quanto militanza nel sociale, quindi poesia nel senso di azione politica. Quanto conta che la poesia assuma questo ruolo adesso?

Conta perché nel momento in cui vanno in crisi altri canali, la chiesa è pure abbastanza in crisi. Chiaro che la poesia è anche un lievito comunitario, serve a orientare un minimo alcune persone al bene, al meglio... Poi a dir la verità siamo molto emotivi, la poesia è una disciplina molto orientata all'emozione e quindi ha un margine di fede ed è utile, però io la legherei ad altre cose, la legherei alla politica... Non la poesia come gioco linguistico, ma la poesia comunitaria, che parla alle persone. Quindi bisogna anche mettersi d'accordo su cosa sia. Come la intendo io può avere un ruolo, mentre la poesia stucchevole che si legge spesso è gioco fine a sé stesso e lascia il tempo che trova e mi sembra giustamente destinata all'oblio, non interessa nemmeno agli addetti ai lavori, in fondo ogni autore si occupa delle sue poesie o poco più.

Quindi lei che opinione ha e cosa pensa di altri fenomeni di altri poeti che abitano il mondo dei social, parlo degli instapoet...

Li conosco poco, quindi francamente non mi sento di dire niente, tipo Catalano e queste robe qua non le ho mai lette, quindi mi sembra poco corretto da parte mia esprimere giudizi. Se è già un giudizio dire che non li conosco, non li conosco, mi son sempre fidato della poesia con la "p" maiuscola cioè Caproni, Penna, Montale... Stando tanto su Facebook di mio non ho mai avuto il tempo di andare mai a vedere cosa fanno tanti altri. Può anche sembrare presuntuoso da parte mia ma è la verità, non li ho mai letti, non ne so nulla e se li incrocio non mi soffermo.

Glielo chiedo perché quello che ho notato in generale è che il mondo di internet è popolato da qualsiasi cosa, da qualsiasi forma, per quello che riguarda invece l'universo dei social network e quindi la capacità che hanno di stringere attorno ad alcuni nuclei il pubblico, si trovano delle esperienze interessanti, come la sua, che quindi hanno anche un valore sociale, mentre altre esperienze più disimpegnate che sono appunto quelle che volgono da quest'altro fronte...

Hanno forse anche un altro pubblico rispetto al mio e comunque sono operazioni che non riesco a giudicare né in positivo né in negativo perché non ne ho una conoscenza approfondita, ma nemmeno superficiale, quindi su questo sospendo il giudizio.

Le faccio delle domande ignoranti adesso. Il festival che lei organizza a quale edizione è?

È alla settima edizione La luna e i Calanchi.

E lei trova che questa iniziativa del festival, come anche l'iniziativa del 15 settembre o altre simili che

lei ha proposto nel tempo, hanno portato a dei risultati?

Il festival sì, sicuramente, se non c'era per Aliano era sicuramente peggio. Poi sono nati altri festival ispirati a quello poi, si dirige anche in posti imprevedibili. Fai una cosa in un posto con delle persone, poi rimbalza da tutt'altra parte dieci anni dopo. Quindi la misurazione di effetti, a parte gli introiti immediati dei bar, io non so misurare espressamente, ma sicuramente c'è una bella differenza. Il discorso sui paesi è incardinato su le cose che faccio io, ovviamente può non piacere, forse è un discorso del tutto inutile; ma questo è un altro discorso. Per esempio, è difficile oggi sostenere che ci siano altri autori o altri operatori anche intellettuali che abbiano abbracciato in modo così pieno questa faccenda e quindi la mia azione è un pezzo di questa operazione.

Aldilà del ritorno verso le iniziative e verso la poesia in genere, è chiaramente anche la diffusione dei suoi libri ha risentito di questa azione che lei sta svolgendo verso la poesia.

Sì e no, se i libri sono buoni... Per esempio, io ho fatto anche dei libri più difficili che hanno venduto poco, questo qua, *Cedi la strada agli alberi*, ha fatto una nuova edizione perché il suo è un libro che ha trovato un pubblico. Io non credo che il lavoro di intellettuale, ecc... Non è che andare nei paesi significa avere automaticamente il lettore, anzi se uno va a vedere chi ha comprato il libro nei piccoli paesi l'avranno comprato pochissime persone, quindi il Caso della poesia secondo me ha attirato un pubblico un po'... E non è che influisce sulle vendite il fatto di fare conferenze o seminari in giro, o comunque influisce in maniera molto minima. Chiaramente altri libri come *Terracarne* avrebbe dovuto vendere molto di più di quello che hanno

venduto perché era un libro specificamente sui paesi.

Quindi secondo lei è più auspicabile un ampliamento di pubblico che un ampliamento del mercato, il primo è qualcosa che effettivamente, se qualcuno si spende, alla fine c'è un ritorno, c'è un ritorno di attenzione. Per quanto riguarda a livello monetario (anche perché siamo abituati alla gratuità), è più dura.

Certo è più dura, vendere libri è difficilissimo. Anche per chi li vende o li vende una volta, ogni volta è difficile, soprattutto se fai letteratura. A me non interessa la quantità di lettori, mi interessa la militanza dei lettori, mi interessano persone che incarnano quelle idee e le portano avanti e investono non solo nell'acquisto nel libro, ma investono emotivamente anche con scelte di vita. Sono contento perché qualcosa sta accadendo. Ma ripeto non sono la persona più adatta a misurare queste cose, poiché le cose che stanno accadendo adesso, magari saranno più chiare tra qualche anno.

Le posso chiedere un'ultima cosa: mi può dare la definizione di "paesologo"?

Paesologo è una persona attenta ai luoghi, ai paesi, cioè a luoghi che spesso non hanno attenzione nemmeno da chi li abita e questa attenzione è rivolta a questi paesi nell'idea che questi paesi non sono le retrovie del mondo, un luogo arretrato, ma possono essere luoghi del futuro, i luoghi dove nascerà quello che io chiamo "nuovo umanesimo delle montagne". Quindi si tratta di una disciplina secondo me d'avvenire, non è rivolta al passato. È una forma di attenzione alle cose che stanno nello spazio quindi tutto: a partire dal lampione, alla macchina parcheggiata, ad un cane, ad una sedia sulla strada. È una disciplina abbastanza nuova

perché il sociologo si interessa della società, l'economista dell'economia, lo psicologo della psicologia... una disciplina che studia le cose appoggiate nello spazio non... l'architettura si occupa solo delle case. La paesologia è una disciplina si occupa di tutto quello che si trova appoggiato nello spazio esterno.

Ultima domanda: perché c'è bisogno di poesia?

Perché la poesia ha a che fare con il sacro, con l'arcaico, con dei sentimenti profondi nell'uomo che sono inestirpabili, anche nella società consumistica, desacralizzata, disincantata in cui viviamo, finché questi sentimenti non sono morti la poesia li descrive e ci sarà sempre più bisogno di poesia. È una diga contro la miseria spirituale.

Appendice F. Alessandro Burbank

[...] Innanzitutto, tu da quanto tempo sei attivo?

La prima volta che sono salito sul palco avevo sedici anni. Però è dall'università che la prendo non dico seriamente, ma abbastanza.

Tu hai cominciato come slammer?

Ho vinto un premio di poesia erotica a una festa tradizionale del carnevale veneziano e ciò ha segnato un po' tutto quello che sarebbe stata la mia poesia successiva. Prima scrivevo già.

Perché la poesia performativa? Per cosa l'hai scelta?

E non hai preferito un percorso all'interno di canali più tradizionali, quindi all'interno di riviste e libri... C'è una consapevolezza di utilizzo di questo mezzo che punta verso una più grande diffusione?

Nasce tutto molto naturalmente. La mia prima esperienza soddisfacente nasce da questo. Io su un

palco in mezzo a tante persone, tutti carini, gasati, io avevo sedici anni e quindi mi ha segnato questa cosa. Punto uno. Punto due. Quando poi ho approfondito delle conoscenze, anche con l'amico Julian Zhara, con cui ci siamo contaminati: lui mi dava materiale da studiare perché era più pratico, io gli davo invece consigli su cosa ascoltare magari di rap o artisti del poetry slam europeo, gli ho fatto conoscere Lello Voce e lui l'ha messo nella sua tesi, ecc. Ti parlo di quando avevamo 24/23 anni. E poi perché non ho studiato Lettere, quindi banalmente, se non studi Lettere in un ambiente che ha, come hai detto tu, i suoi circuiti, è difficile entrarci. Perché sono principalmente circuiti universitari: ex-studenti che si mettono a fare la rivista e non vedono bene chi viene da fuori. Poi ho fatto un'esperienza a 25 anni con *Crosspoetry* qualcosa, di Alessandro Mistrorigo che ha organizzato un seminario dove ho incontrato un'altra svolta della mia carriera poetica, tra virgolette, che è Steven J Fowler. E abbiamo fatto un progetto multimediale. Da lì ho spaziato. Però io non faccio tutta questa differenza: c'è il testo della poesia e poi c'è la performance della poesia. Poi c'è anche la poesia che non nasce come testo ma nasce come performance, però anche quella ha bisogno di uno specchio testuale, che può essere un cd o un libro, sono complementari.

Quindi quanto l'ibridazione della parola con altri generi perché la poesia oggi riesca ad arrivare?

Quanto è importante che la poesia non rimanga ferma al testo?

È molto importante per due motivi: 1) Per la poesia stessa, in quanto ogni genere oggi è contaminato: se tu pensi alla musica, oggi è musica con il video del cantante; purtroppo il poeta ha questo limite, cioè considerare il video parte dell'artisticità del proprio

testo e quindi non si fa dei video decenti, io compreso. Non c'è questa cosa di dire, al concerto o al reading "chiamiamo un bravo fotografo"; gli offriamo da bere, non possiamo pagarlo, gli faremo pena, ma lui viene e ci fa le foto. Io adesso sto facendo un *book* per presentarlo ad un progetto della compagnia San Paolo. Ho vinto un bando e non ho foto di tutti gli eventi a cui sono andato, mentre un musicista ce le ha. Proprio nella banalità. Poi tutto ormai è ibrido, non è che solo la poesia deve rimanere pura. 2) Secondo perché è divertente. Si scoprono le altre arti, cosa che abbiamo smesso di fare. Se negli anni '60 con l'avanguardia il legame tra arte-impresa-politica-musica ecc. c'era (infatti l'artista principale era Pasolini, che era politica, cinema e poesia), oggi se l'intellettuale-poeta si è smarrito è anche per quello, perché se tu non ti ibridi... non sono solo arti quelle sono scene, situazioni, persone. Il poeta sennò è sempre più isolato e finisce col portare in isolamento anche la poesia. Per questo io pongo parecchio al centro il poeta, non perché voglio apparire, dovrei dimagrire 30kg per apparire in maniera decente, appaio con tutti i miei difetti, ma perché voglio portare la poesia con me punto.

A proposito della questione delle varie scene e ambienti a cui bisogna partecipare e dell'ibridazione, della necessità di avere anche una cura delle proprie azioni per poterle presentare, e a proposito di questo bando, del quale io ho saputo grazie ad uno dei miei coinquilini estivi... è singolare il tuo caso, secondo me, anche dal punto di vista della produzione culturale, perché prima di tutto vuoi fare il poeta (mi sembra d'aver capito) e basta, e perché per volerlo fare utilizzi delle armi moderne. Quindi non spendi la figura del poeta mettendolo cavalcioni su un pezzo di colle, diciamo, a guardare chissà; ma entri in contatto con delle aziende di

trasporti per organizzarti tu stesso un tour, partecipi a dei bandi stanziati da vari enti, ti spendi per riuscire ad avere un portfolio. Possiamo parlare nel tuo caso di poet-manager, o qualcosa del genere?

No, semplicemente le condizioni all'interno di questo sistema economico, che è quello capitalistico, sono queste. Se tu vai a vedere il video in cui Pasolini viene intervistato da Enzo Biagi e gli dicono "e però tu critichi il capitalismo però li fai i film", e lui dice "è compromesso" ed è anche un po' in difficoltà per rispondere, ma poi è sicuro nel dire che è un compromesso. Cioè io faccio il film anche se non anticapitalista, perché il produttore, i mezzi di produzione ecc. per fare un film oggi devi seguire un percorso capitalista, di consumo. Quindi così bisogna fare. Io sono una persona estremamente disorganizzata. Non vorrei essere io a farla questa roba, vorrei che ci fosse già qualcuno che l'abbia già fatta, ecco. Per necessità mi spingo a perlustrare. Infatti quando alla San Paolo hanno visto che c'era un progetto di poesia erano un po' titubanti, quindi io sono stato l'unico che durante la presentazione dei progetti gli ha proprio letto una poesia. E quella cosa lì ha convinto, me l'hanno proprio detto, i decisori, e anche i due progettisti che mi hanno cercato nello *speed date* con cui si decidevano gli artisti.

Come sta procedendo questa cosa?

Sono passato alla fase finale, siamo 12 progetti e ne dovevano passare 12. A meno che uno non chieda 50mila euro e quindi decurti il grant degli altri, no. Al 99% dovremmo avere vinto. Sono con due ragazze, due storiche, che mi stanno seguendo, mi stanno scrivendo il progetto, mi organizzano le cose e io praticamente ho dovuto dare l'idea, modificarla nel frattempo. La mia intenzione iniziale era di portare la poesia all'interno di un'istituzione,

perché la poesia non ha una sua istituzione. La musica ha il conservatorio, le belle arti hanno l'accademia, la poesia non è liquida. La mia intenzione era di portarla nelle istituzioni, momentaneamente, e ho scelto i musei di arte contemporanea principalmente.

Trovo molto interessante. Che vuol dire portare la poesia nelle istituzioni? Creare una istituzione poesia?

No, innanzitutto io non so cosa possa succedere. Non è che io la porto nelle istituzioni, la chiudo dentro e gli altri non ce l'hanno più. Capito in che senso? Perché ogni volta che si ragiona sembra che sia così: "ah tu vuoi portare la poesia all'inferno, la vuoi uccidere". No, ognuno fa quello che vuole con la propria idea, col proprio modo di pensare. Secondo me portare la poesia all'interno di un'istituzione così, porta gente di tanti tipi. Sono luoghi che hanno bisogno che vi siano organizzate delle iniziative. Quindi tu vai anche a colmare un bisogno. E secondo me la poesia è adatta per fare questa cosa, soprattutto il poetry slam e la poesia performativa. Infatti il progetto in questo caso è un poetry slam che decreterà un vincitore che seguirà un percorso con dei performer e un video maker che far un doc di questa cosa per costruire assieme a me uno spettacolo in versi. Quindi hai il poetry slam da una parte come palestra e selezione e poi il laboratorio più strutturato, una roba più d'arte diciamo.

La trovo una cosa molto bella perché nella maggior parte dei casi l'ambiente nel quale si presenta la poesia è l'ambiente pronto a ricevere la poesia e questo vuol dire che non c'è aumento di pubblico. Per avere aumento di pubblico c'è bisogno che l'ambiente ideale non sia pronto, improvvisato in un certo senso.

Va costruita una sorta di comunità. Del poetry slam anche se sono criticissimo su molti risvolti che potrebbe avere, è una comunità che ruota attorno alla parola poesia. Quando si fa un evento in una città mantieni viva la parola stessa, le dai dei confini che possono essere labili, sbagliati ecc. però continua a vivere. Mentre se tu fai un evento con la grifa brutta, non sai sponsorizzarlo, non sai organizzarlo, ti arrivano 15 persone, a meno che tu non sia Milo De Angelis...

... a quel punto te ne arrivano venticinque

...ecco sì. In un poetry slam magari ne arrivano venticinque per degli sconosciuti. È tutta un'altra dinamica che esiste. Va creata una *community*, uno zoccolo duro che possa crescere nel tempo e quindi creare una cultura, una scena.

Oggi è il 15 settembre, sai che c'è questa iniziativa di Arminio di andare tutti nelle librerie a comprare poesia, tu vai a comprare un libro oggi?

No. Non l'ho seguita, ho gli esami. Però ammiro Franco Arminio perché ha costruito attorno a sé una comunità. Non so che tipo sia non mi dà delle certezze. Ogni tanto mi piace ogni tanto no.

Nella questione di "costruire delle comunità", il rischio non è quello di costruire delle comunità attorno alla poesia ma costruire delle comunità attorno ai poeti?

Con Franco Arminio succede, con Catalano succede, con la Gualtieri succede. Però succede in maniere diverse. Probabilmente mancando i legami che dovrebbero unire una scena, la gente va dal più carismatico. Sempre Pasolini parla di "decentramento", quando parla delle élite, quindi la poesia o il cinema che fa lui sono indirizzati ad una élite, lui dice "sì, però delle élite decentrate". Non

per forza il vecchio significato di élite ma la città, la provincia, la regione. Se il potere è diffuso e collegato c'è democrazia e le élite sono sparse e non sono un'unica, come dire, élite arroccata sopra il castello. Quindi cosa voglio dire con questo? Voglio dire che se non c'è il decentramento e quindi i legami tra una scena e l'altra, avrai i singoli poeti con la loro *community* sparsa. Nel poetry slam (torno a ripeterlo nonostante questa cosa mi danneggi: non è ben visto il poetry slam, non è ben visto Lello Voce e le sue azioni, ecc.) si decentra: ogni regione ha i suoi referenti, è tutto decentrato, si può partecipare a progetti, si entra in un meccanismo. Chi come Arminio crea la sua *community* su sé stesso, può commettere l'errore di personalizzare troppo il suo pubblico, cioè che leggano solo lui e poi gli altri no.

In entrambi questi fenomeni, creare e affezionarsi ad una comunità e arrivare ad un singolo e seguire quello che questa persona fa, ci vedo un recupero dell'aura del poeta. Quindi li trovo molto interessanti... Ad esempio, tenendo come riferimento i fatti di Castelporziano, in cui ad un certo punto il poeta non era nessuno e le persone arrivavano lì sul palco e ognuno possedeva il diritto di prendere parola, mi sembra che la slam poetry si fondi sullo stesso principio qui, ovvero sul diritto di ognuno di salire sul palco e dire la propria poesia (non quella di un altro), e con questa essere sanzionato o premiato, e in questo è molto democratico (democratico però in senso liberista). Se da una parte c'è questo processo di snaturalizzazione dell'aura del poeta, tramite il pubblico che si impossessa del suo spazio, dall'altra parte noi abbiamo, proprio attraverso questo processo, in una sorta di circolo alchemico, la possibilità che si viene a ricreare, non per il poeta ma per la comunità, di ristabilire l'aura. Quindi è come

se si riuscisse a ritrovare il poeta nella misura in cui diventa rock star (dico rock star nella misura in cui la musica, la canzone ha preso il ruolo della parola). Quello di cui noi abbiamo soggezione non è più il poeta ma il cantautore, il rapper, il poeta ormai è un nostro pari. Però ecco la creazione di comunità ed esperienze come quella di Mariangela Gualtieri, o di Arminio o anche esperienze come quelle che tu hai fatto con Willy Peyote o Dutch Nazari, ecco possono influire nella ricostruzione della figura del poeta.

È un lavoro che si fa nel tempo. Comunque non essendoci nulla prima, queste cose funzionano oggi, che si crea un V.I.P (un very important people) e poi da lì, come dire, gli altri si uniscono. E questo è un modo. Un altro modo è lavorare sulla socialità. Però entrambi i modi possono coesistere. La dinamica Youtuber è così, o l'influencer... si creano una *community* e a quella vendono il merchandising, fanno le pubblicità, ecc. comunque qui si sta parlando di poesia ed è la poesia che vende il poeta, capito in che senso? Perché nemmeno il poeta può venderla, non è un bene di consumo. Può vendere il proprio libro, capito? È strano è un ragionamento filosofico.

Perché la poesia vende il poeta?

Perché sarà sempre più importante la poesia del poeta. Mentre la canzone è inserita in un mercato, la canzone è di consumo, quindi ogni artista lavora affinché si crei il proprio pubblico e gli fa comprare il cd. C'è tutta una serie di passaggi: il singolo, Spotify... il poeta cosa può fare oltre a fare il proprio libro? Deve solo essere il poeta. Quindi ci deve essere nella cultura qualcuno che dice "supportiamo questo tipo di artista". Questa è la base del discorso poi io cerco, personalmente, di creare altre situazioni, tipo il *reading*. Il *reading* è una cosa contemporanea, non c'era prima. Adesso

grazie al poetry slam gli artisti che hanno fatto troppi poetry slam e non ha più senso farli, si è svuotato di significato, si dedicano più ai reading, e sono già setto-otto. Cioè, nella scena del poetry slam i pochi che hanno iniziato (Garau, io, Matteo di Genova, Paolo Agrati...) e che si sono creati il proprio reading. Capito in che senso? Quella è una "merce", quindi utilizzi lo schema del teatro, del monologo, però non sei teatro e quindi devi entrare nelle situazioni degli altri, perché la poesia non ha un suo schema di mercato.

Quindi la ricerca di un ampliamento per il pubblico della poesia, può, in un certo senso, coincidere con il ristabilire un ruolo per la critica, che si riappropria di alcune pratiche funzionali all'accrescimento (numerico e qualitativo) del pubblico? Ad esempio: dal poetry slam che succede in un ambiente in cui la persona si sta facendo conoscere, si arriva alla pratica del reading e tramite questa il poeta arriva magari alla pubblicazione. Quindi la ricerca dell'ampliamento del pubblico della poesia è in realtà una ricerca per ristabilire un percorso e quindi una critica?

Certo. Però la critica è scomparsa anche dove dovrebbe esserci. A meno che non sia la critica accademica delle riviste che costano 50 euro al mese che non legge nessuno.

Certo va riformulata.

Quel sistema lì è un sistema chiuso, finito, ed è ovvio che fuori nasca, proprio perché la poesia viaggia, delle situazioni senza critica, completamente a-critiche. La critica nasce quando quelle situazioni lì diventano importanti. Come nel rap. Non è che nei siti di critica rap, come Rockit, c'è della critica, si analizzano i testi, non è una critica accademica, anche se sta nascendo, sono delle conseguenze.

Perché uno dovrebbe aprire un sito sulla musica? Perché la musica è molto seguita. Una volta Nazione Indiana era molto seguito, adesso avrà dieci visitatori al giorno, per guardarsi le vecchie robe, quindi secondo me andrebbe ricreato un entusiasmo su qualcosa, che adesso è il poetry slam, adesso è la chiave. E poi si comincerà a dire: nel poetry slam c'è un Ciccio Rigoli, che tu magari non conosci, che fa poesia comica, e dall'altro posto c'è un Julian Zhara che anche ha fatto i poetry slam e ha la cantillazione, tutta la sua ricerca, tutte le sue cose. Come uniamo questi due mondi? E inizia la critica a parlarne con la scusa di questo poetry slam. È una cosa anche con radici storiche. L'entusiasmo sopra la poesia come si traduceva nel passato? C'erano le letture pubbliche, le sfide di ottava rima, i festival ci sono sempre stati. Io avevo ritagliato in un giornale un articolo che si chiamava "il gondoliere dantesco": un gondoliere che per incartare il pesce aveva trovato un foglio della Divina Commedia e ha cominciato a leggerlo e poi è andato da chi gli ha dato la carta e gli ha chiesto le altre pagine e ha voluto attraversare il Po per andare a Firenze a recitarla, a questo festival, solo perché era una cosa bella da fare. Solo che c'erano i Lanzichenecchi, l'hanno bloccato mille volte, vabbè. Però per dirti: c'era un entusiasmo attorno alla lettura pubblica. È pieno di argomenti qua. Anche la questione dell'evento, l'happening, anche lì si incrociano gli argomenti. L'urlo di Ginsberg è stato presentato in un museo perché era lì che si facevano gli happening, lì c'era fermento e hanno deciso di presentarlo lì perché sapevano che la gente sarebbe venuta. Non alla libreria di Ferlinghetti.

Quindi tu vedresti la poesia più nei luoghi dell'arte

Sì. Mi piacerebbe portarla dove non c'è e un bel mondo è quello dell'arte contemporanea, anche per questioni estetiche. L'arte contemporanea oggi sta andando verso l'immateriale però c'è arrivata prima la poesia. L'immateriale è la manna della poesia perché la poesia è voce, suono, ecc. quindi un discorso interessante da fare se gli artisti contemporanei si interfacciassero con i poeti.

Dal punto di vista delle persone il libro di poesia così come la galleria d'arte vengono visti con simile respingimento. Nel senso che non tutti si sentono autorizzati ad entrare in una gallerie d'arte, così come non tutti si sentono autorizzati a comprare un libro di poesie.

Ma è proprio questo: il farsi forza a vicenda. Creare una nicchia, un qualcosa.

Possiamo dire che nell'arte premi il tempo, quindi la dedizione che ci metti nelle cose, guardando anche il tuo percorso? Mi sembra che tu ti sia impegnato molto durante questi anni.

Avrei potuto fare di più ma sono pigro. Sì però. Il tarlo non me lo leva nessuno: a portare la poesia in pubblico ci penso tutti i giorni, sempre. Ho fatto l'1% di quello che ho pensato, purtroppo.

Perché hai deciso di pubblicare con Interno Poesia?

Perché credo che Andrea Cati sia, intanto un coetaneo e uno che ha capito (potrebbe fare molto meglio) come fare le cose fresche, interagire bene con i social, cercare di creare un percorso per diventare il più bravo. Anche se ha dovuto pubblicare e pubblicato i poeti che non mi piacciono (e io non piaccio a loro probabilmente) però ho visto qualcosa in lui. E poi perché conosce tanta gente, ha un bacino di utenza social molto ampio. E nel mio interesse, non so, organizzare dei workshop, andare

in giro con il libro nei posti che non conosco... se io pubblicavo con un'altra casa editrice mi dicevano "ciao, smezziamo, fai tu". Invece Andrea ti fa un contratto di un certo tipo, ti regala i libri e ti dà delle presentazioni. Io devo ancora pubblicare e ho già tre presentazioni a Milano. È andato a NY all'Einaudi di NY e ha portato i suoi libri lì. Capito in che senso? Ha spirito di iniziativa.

Mi piace questo tipo di approccio. Penso che sia una possibile chiave funzionante. Ultima domanda. Con Dutch Nazzari hai fatto questo spettacolo per ragazzi che si chiama "la poesia italiana da Montale a Guè Pequegno", mi spieghi in due minuti cosa è=?

Un'associazione di Cesena che sta organizzando con l'Università dei reading "Uni reading" in cui la qualunque poteva prendere un libro e leggerlo al bar. Questo evento ha avuto grande successo e con i proventi di questi eventi hanno cominciato a chiamare degli ospiti. Quello dei PopX ha letto Cattaneo, avrei voluto esseri, e hanno chiamato anche Willy che si è detto "che cazzo faccio". Poi ha saputo che io e Dutch al salone del mobile di Milano abbiamo improvvisato una serata in cui io leggevo le canzoni trap e anche i miei testi e lui leggeva i suoi, ed era una serata nell'atelier di un amico ecc. ed era andata bene anche quella cosa lì e quindi Willy ci chiede di fare una cosa insieme. Ci siamo trovati a casa mia e abbiamo deciso di leggere le canzoni raccontando aneddoti, che era quello che facevo io sui social, non so se li hai visti. Ho fatto dei video in cui nel buio io leggevo canzoni brutte della Dark Polo Gang. Abbiamo deciso di fare un percorso a temi (canzoni d'amore: passato, presente e presente più presente, tipo Dargen D'amico, Pausini e altri) e in mezzo mi mettevo e leggevo poesie inerenti ad ogni tema.

È vero il cliché che la poesia la leggono solo poeti, aspiranti poeti ed addetti ai lavori?

Ma magari la leggessero tutti i poeti e gli aspiranti poeti la poesia. Spesso non è neanche così. spesso, sai cosa? Chi mi ha dato più soddisfazione sono gli scienziati. Soprattutto nei reading incontro studenti di scienze che frequentavano librerie e teatri e molti mi hanno detto: io sono tutto il giorno in laboratorio e voglio evadere da quella situazione con qualcosa che mi corrisponda anche a livello intellettuale, perché uno scienziato non è uno scemo, anche se non ha una coscienza letteraria, e quindi viene attirato dalla poesia.

Perché c'è bisogno di ampliare il pubblico della poesia?

Domanda. Ci sono tanti motivi: uno politico, la poesia è un termometro di come può essere una società. Immagina una società in cui il 30% delle persone legge Magrelli e oltre Magrelli legge Catalano, Gualtieri, Valduga, cosa potrebbe essere? che ai reading va tanta gente, che c'è fermento che si parla di lettere, si vendono i libri. È un termometro, quindi più si porta la poesia alle persone più alla società sta bene.

Credi che siamo in un periodo di rinascita ed apertura nei confronti della poesia?

Dipende. Un po' sembra anche per questioni pratiche. Hanno pubblicato di recente per Mondadori dei saggi divulgativi: Francesca Genti *la poesia è un unicorno*, molto carino, pieno di esperienze personali, poi lei è una precisa e ci sa fare; poi adesso Bompiani sta pubblicando la Silvia Salvagnini, anche lei tra l'altro ha uno spettacolo e si è fatta lei interessante sul profilo social, perché ha fatto tutta una campagna con mini-video, non so se hai presente.

Ho scoperto di recente il suo libro nella libreria di Roma Termini dove ogni tanto vado. E io ricordo lo scaffale della poesia due anni fa, era uno scaffaletto piccolo e ho visto che hanno adesso lo scaffaletto piccolo, lo scaffale dall'altra parte, quindi una sorta di quadrilatero della poesia, con testi in evidenza. C'erano: Francesca Genti, Salvagnini, i poeti del trullo, Poesie per ragazze di grazia e di fuoco...

Questo ad esempio l'hanno curato due ragazzi della scena slam di Bologna, che sono anche due studenti di letteratura.

Non l'hanno curato, hanno influito come traduttori, a me questo ha colpito. Le trovo tutte azioni editoriali molto interessanti perché è come se la grande editoria si interessasse alla poesia nel momento che questa ha già tutte le carte per diventare remunerativa. Rizzoli ha fatto una cosa molto intelligente perché ha cavalcato l'onda di "le storie della buonanotte", qualcosa del genere, che è un libro per bambine e ha creato la versione adolescenziale semi-adulto, con delle poesie, facendole curare da Eugenia e Tommaso che hanno già una loro predisposizione all'interno dell'ambiente per guadagnare un po' di pubblico. Così come pure i libri di Sole, dove la Mondadori ha fatto l'affare a pubblicare Sole, non Sole a farsi pubblicare dalla Mondadori. E quindi sto notando proprio questa...

Fai bene a notarlo però secondo me quello della Rizzoli è un test. Perché è una roba internazionale ci sono anche dei testi più strutturati all'interno. Non è la roba della Rupi Kaur o Sole. Quelle sono poetesse slam, sono tra le migliori.

Sì, è un esperimento editoriale però vuol dire che io casa editrice grande, io Bompiani, io Rizzoli, io Mondadori, sto fiutando qualcosa e ci sto provando.

Quindi, secondo me, in questo senso, siamo in un periodo di apertura anche dal punto di vista delle grandi case editrici. Io ora aspetterò i dati di questa giornata indetta da Arminio, che è stata tra l'altro favorita da Feltrinelli che ha messo il 15% su tutti i libri di poesia per vedere un po' entro un anno come si modifica la situazione all'interno del mercato. Grazie.

Grazie a te. Fammi sapere.

Appendice G. Giordano Alterini per Rizzoli

Perché io vedo anche in Ragazze di grazia e di fuoco una continuazione diretta con Storie della buonanotte per bambine ribelli, quindi volevo sapere un po' che cosa sta succedendo.

Allora, io ti racconto tutta la storia editoriale, che chiaramente l'ho vissuta io, poi capiamo che cosa puoi utilizzare tu o è meglio non dire, eccetera eccetera. Allora è andata così, io questo libro qua l'ho più o meno intercettato, mi pare nel 2015, perché il libro originale, che ha un titolo, non so se l'hai visto, si intitola *Daring poems for gutsy girls*, è un titolo molto più alla "bambine ribelli" di quanto poi non sia la traduzione del titolo italiano. Mi ci ero imbattuto per puro caso nel 2015, stavo cercando delle altre cose per me e in effetti ogni tanto ci sono i titoli consigliati a lato, se hai visto, quelle persone che hanno visto questo titolo hanno comprato anche quest'altro eccetera eccetera... Io ho sempre collaborato, da un po' di anni sono direttore artistico al Festival Mare di Libri e quell'anno c'era stata una serata di letture di Catalano, questo... poeta di strada o com'è, e la gente che era accorsa in effetti era tanta ed ero rimasto colpito. Per cui

avevo cominciato a pensare ad una raccolta... avevo cominciato a vedere che nella poesia forse stava succedendo qualcosa, ecco; che in qualche modo non era più considerata una cosa a piccolo circuito, come mi sembrava essere finita... [...]

Io sono sempre stato un lettore di poesia. Da ragazzo ero più un lettore di poesia che un lettore di narrativa, per cui, mettendo insieme queste cose mi sono detto: secondo me la poesia può... risponde ad un bisogno di concentrazione del messaggio (sembra una brutta parola) che sugli adolescenti... che quando uno è adolescente secondo me sente tanto, le canzoni, le poesie, tutto quest'immediatezza secondo me è esattamente il vestito giusto per tante turbolenze che hai quando stai crescendo, o almeno era il vestito giusto che mi ero trovato io in quel momento lì. Però devo dire che l'avevo proposto qui in casa editrice e non ero riuscito a portarlo a casa perché i tempi non erano ancora... ancora maturi... c'era Catalano ma non così tanto. Poi, Catalano ha fatto un po' scuola, per cui sono andati altri autori, più o meno pop, più o meno poetici, in senso tradizionale ecco, (i nomi probabilmente li conosci, son quelli che girano tanto su internet, metapoetry come la chiamano eccetera...) per cui, dal punto di vista... io a questo libro continuavo a pensarci perché in quel momento, nel 2015, i Giovani Adulti stavano avendo una grossa rivincita con "Colpa delle stelle", eccetera... Io volevo fare una roba sui giovani adulti molto meno edulcorata, per cui continuavo a trovare questa raccolta di poesie e... oltretutto perché secondo me corrispondeva ad una nuova corrente, che poi secondo me stava crescendo. Poi è arrivato il caso delle Bambine Ribelli insieme a quest'altra rivincita della poesia, in forma più pop, meno spinosa, meno anche "sfidante" rispetto a *Poesie per ragazze di grazia e di fuoco*, però

insomma, quei due casi di successo, da una parte la poesia e dall'altra le bambine ribelli, mi hanno dato la possibilità di riportare in casa editrice quel caso lì e di riuscire a farlo passare questa volta qui. Per cui, l'ho fatta lunga, ma per rispondere alla tua domanda: c'è qualche cosa nell'aria sulla poesia? Sì. C'è qualche cosa nell'aria che riguarda le bambine ribelli? Sì. Queste due cose qui, messe insieme... Le *ragazze di grazia e di fuoco* per me era la risposta, per mio gusto, all'insieme di questi elementi, le bambine ribelli e la nuova poesia. Io volevo fare una cosa che fosse, se vuoi, più profonda delle *storie per bambine ribelli*, non che sia profonda, non sto dicendo questo... però io lavoravo sui giovani adulti e avevo bisogno di una cosa più dura, più sanguigna proprio, più sanguinolenta anche, e insieme... io credo molto nella poesia e volevo fare qualche cosa di poesia, ma non volevo fare una cosa di poesia alla Gio Evan e Francesco Sole, questa cosa qui... però queste due cose insieme mi hanno permesso di parlare... i successi di quelle cose lì hanno fatto sì che parlare di poesia oggi in una casa editrice sia meno complicato di cinque anni fa. Se poi fai anche una poesia rivolta a delle ragazze... questa raccolta non so se l'hai letta tutta, però ci sono poesie un filo più complicate anche, che non la mandano a dire secondo me, ecco! Anche quella parte lì, grazie a tutto un discorso su che cosa significa essere donna oggi, che fortunatamente è ormai anche sui giornali eccetera, mi ha aiutato anche nel lancio del libro. Per cui, quando il libro è venuto fuori... Io per primo sono molto stupito della visibilità che sta avendo, ecco. Perché comunque è un libro di poesie contemporanee e americane che qui non conosce nessuno ecco.

È vero, continua, è molto prezioso per quello che stai raccontando.

Per cui, insomma, in un certo senso, grazie a cose più popolari sono riuscito a far passare una cosa che popolare non è, ecco. E anche nei giornali secondo me sono più pronti a un certo tipo di raccolta come questa qui proprio perché altre cose più popolari hanno aperto la strada, ecco, e comunque hanno arato un terreno. Per cui da una parte mi dico: accidenti sono arrivato prima, questa cosa qua delle bambine ribelli... probabilmente la raccolta avrebbe avuto un titolo diverso se non ci fossero state le bambine ribelli, perché il titolo davvero è molto nella stessa direzione. Io, quando a un certo punto dovevo cercare il titolo... a parte che avevo questo grossissimo problema sul termine "gutsy", perché in italiano qualsiasi traduzione del termine "gutsy" è comunque in qualche modo maschilizzante, perché tecnicamente sarebbe "con le palle". Era un titolo se vuoi un po' più ficcante, un po' meno rarefatto rispetto a "di grazia e di fuoco", però d'altra parte io non volevo scrivere una cosa maschilista in un libro che invece voleva andare in tutt'altra direzione ecco. "con fegato", il "fegato" era una brutta parola insomma... però dei ragionamenti sono stati fatti sul titolo in funzione del fatto che c'erano le bambine ribelli e non potevo andare più in quella direzione lì, per quanto invece "ribelle" fosse una parola che ci poteva stare in una raccolta come quella di cui stiamo parlando ecco. Per cui questo da una parte mi ha aiutato, dall'altra parte è invece ormai è comunque un metro di riferimento da cui non si può prescindere, le bambine ribelli, per tutta l'editoria che riguarda il femminismo ecco

Per cui, un po' mi dispiace che non me l'abbiano fare prima perché il giro io ce l'avevo prima, e comunque mi sembrava di aver capito che ci fosse qualcosa, anche se non avrebbe avuto lo stesso seguito che sta avendo.

Io penso questo: penso che in tre anni il mondo dell'editoria di poesia sia cambiato moltissimo e forse l'anno scorso avrebbe... ma quest'anno è un'azione editoriale, in tutte le sue componenti, io la giudico un'azione editoriale di grande raffinatezza. A me piace tantissimo quello che state... quello che rappresenta questo volume. E quando mi dici (ormai ti do del tu) che a partire da questa porta che è stata un po' abbattuta da questi fenomeni, come gli instapoet, come può essere Catalano che è un poeta performativo, voi riuscite ad entrare alzando leggermente il livello. La stessa cosa che mi dice il libraio quando mi dice che: guarda questi comprano il libro di Francesco Sole, comprano il libro di Gio Evans però queste persone mi ritornano e mi vengono a chiedere altra poesia. E questo è positivo. Quindi è un'operazione anche per cercare di alzare il livello, alla fine, del contenuto?

Io sono molto contento... che tu abbia decodificato esattamente qual era il mio desiderio con questo libro. Ci tengo a dire che davvero io non faccio nessun giudizio su instapoet eccetera, perché, come dici tu, nel momento in cui servono come boa d'ingresso a un certo tipo di comunicazione, di media, di ritorno a... un certo modo di dire delle cose che è diverso da quello della narrativa, per me è tutto grasso che cola. Ho sempre avuto lo stesso tipo di approccio diciamo alla... io ho fatto per tanti anni libri per ragazzi, anche quelli per i più piccoli, e (questo... non so... magari tienitelo) "X" io non l'ho mai demonizzato. Cioè se "X" serve poi ad arrivare ad altri libri a me va benissimo! Io credo che ci siano dei lettori molto molto più carenti... alcuni che riescono a partire subito da Rimbaud, altri no. Non è neanche detto che tutti debbano arrivare dappertutto, non è quello il discorso. Se però alcuni giovani più "larghi" mi permettono di fare cosa un po' più di nicchia... lo so che la nicchia c'è. Io so che

c'è. Secondo me quello che l'editoria non ha fatto per tanto tempo è prendersi cura di questa nicchia anche. Ci sono delle persone che hanno un sentire diverso, più simile al mio su alcune cose o forse più lontano dal mio... L'importante è riuscire a fare una proposta variegata. Il discorso è che tu riesci a fare una proposta variegata sulla poesia, come dicevi tu, quando tu hai un libro... per cui il libraio riesce a proporlo in maniera quasi incondizionata e quello poi serve per dire: okay, questo modo di comunicare mi è piaciuto, andiamo avanti in questa direzione. È chiaro che la catena si tutta complicata, perché devi trovare un libraio che recepisca questo tipo di discorso, una casa editrice che faccia in fretta... però insomma, secondo me, questo c'è. Io sono convinto che le cose siano cambiate, non so quanto cambieranno ancora, o forse questo è il livello massimo, secondo me, di circolazione della poesia oggi...

Chissà, tra tre anni sarà completamente diverso. Scrivere questa cosa già l'anno prossimo probabilmente mi porterebbe già a conclusioni molto diverse. Secondo me in un paio d'anni avremo un panorama ancora molto cambiato rispetto ad ora, non so, non capisco bene verso che direzione, però penso si possano fare delle piccole previsioni: secondo me è un fenomeno destinato ad ingrandirsi. Da quello che sto studiando in questi mesi su questa cosa, vedo che il fenomeno è solo destinato ad ingrandirsi. Almeno fino a quando si ingrandirà il contenitore che lo porta ad allargarsi, che è fondamentalmente Instagram. Quindi ecco, vedremo. Grazie!

[Appendice H. Giulio Marzaioli per Benway](#)

Benway è un'esperienza che nasce da Exit. Gli stessi curatori di exit (io, Mariangela, Michele e Marco Giovenale) abbiamo creato questo festival che aveva lo scopo di dare atto di cosa stava succedendo in un particolare ambito di scritture che per comodità viene detta di ricerca (definizione che a me non è mai piaciuta), diciamo di ricerca, fuori contesto, difficilmente collocabile. Ed era proprio lo scopo di vedere cosa si stava facendo in Italia, più invitare quelli che potevano essere i referenti di culture straniere in particolare americana e francese. Abbiamo fatto una prima edizione da cui è venuta fuori un'antologia. La cosa ha portato abbastanza movimento perché fino a quel momento questo tipo di scrittura e di area era abbastanza frastagliata. Ma allo stesso tempo si è creato una sorta di disguido sul fatto che questa fosse un'area che si era organizzata, che non era il nostro intento, perché ad un certo punto c'è stata la corsa ad Albinea perché pareva che Albinea fosse chissà che, pareva che poi noi quattro fossimo gli alfieri della ricerca e che ce la tiravamo, insomma, una serie di cose. In realtà l'intento nostro era proprio quello di monitorare, di fare atto e di confrontarci, ma non di creare nessun tipo di dogma, soprattutto da parte mia e di Mariangela che abbiamo poi proseguito l'attività di Exit. Ci sono state altre due edizioni, una poi di riscontro critico su questi materiali e l'ultima poi performativa. In teoria è sempre aperto il progetto ma non abbiamo forza di organizzare nulla [...] dopo la prima edizione è venuta fuori l'idea di Benway perché ad un certo punto l'idea è stata di proseguire un altro tipo di progetto, ovvero l'idea di fare... cose si può dire? Benway non è un progetto editoriale è un progetto culturale che poi si reifica sotto forma di libri soprattutto.

Ecco, in realtà, se posso fare delle domande per riuscire a chiarirmi il contesto storico. Per tracciare una storia dell'editoria di poesia, al momento in cui voi avete sentito l'esigenza di riunirvi per capire cosa stava avvenendo fatto, prima di questo momento qui, in che modo vi siete accorti, quali sono stati i canali che vi hanno unito?

Noi abbiamo tutti una possibilità e un percorso editoriale proprio, nel senso che ognuno pubblicava i suoi libri in varia forma e sotto varie... ma avevamo tutti la possibilità di pubblicare i propri libri. Quello che abbiamo verificato, ad un certo punto, sono due cose: 1) l'esigenza di pubblicare libri come avremmo voluto fossero pubblicati, cioè nel rispetto di tutta una serie di valori: uno era il libro come oggetto (i libri sono costituiti da carta riciclata di un certo tipo, sono costituiti in un certo modo, c'è una cura editoriale particolare su ciascun libro) Michele si occupa di impaginare, Mariangela è stata, è artista quindi ha una certa cura da questo punto di vista. Quindi una delle motivazione era: come vorremmo che fossero fatti i nostri libri? Bene, facciamoli. Poi come vorremmo fossero fatti anche i nostri libri, perché da questo punto di vista, sfruttando un precedente storico americano che era la new objectivist press, ci siamo auto pubblicati nell'ambito di questa collana perché, tra le altre cose, uno dei taboo che può assolutamente cadere è che come non ci sono filtri e lettori, o comunque ce ne sono pochi, in nessuna realtà editoriale, o comunque non c'è più un tipo di considerazione neutra (i critici non sono più nelle case editrici) per cui è un falso taboo quello di autopubblicarsi. Anzi ne parlavo con Antonio Loreto che mi diceva che aveva una valenza critico-culturale il pubblicarsi all'interno del progetto editoriale che si cura, a denunciare che magari certi tipi di libri non potrebbero trovare una collocazione altrove. Se hai

letto il mio, vedi, chi spende dei soldi per un progetto di quel tipo? In cui hai quel tipo di impostazione abbastanza invendibile.

È forse anche questo uno dei motivi per cui il libro diventa l'oggetto libro

Questa è una delle conseguenze che poi è anche una delle motivazioni. Ed è uno dei motivi che ci ha spinto a pubblicare dei libri che altrimenti difficilmente troverebbero una collocazione editoriale. E se questo è un motivo che ti portano a pubblicare una serie di titoli è anche uno stimolo a crearne di altri. [...] alcune opere si inseriscono anche in ambito artistico ma sono all'interno di un catalogo letterario.

Visto proprio lo status di questi libri, un possibile escamotage sarebbe la casa editrice che pubblica libri d'artista.

La casa editrice che pubblica libri d'artista ha comunque uno sguardo al mercato, un minimo di utile penso lo voglia avere, secondo poi ha un tipo di investimento economico importante di solito e non ha la libertà di poter seguire un percorso esplorativo come il nostro. Quello che abbiamo noi non è un piano editoriale, noi diciamo che abbiamo un percorso autoriale dal punto di vista della curatela. Il percorso si fa tracciandolo, non abbiamo un'idea precisa, certo abbiamo dei riferimenti. Poi essendo autori ed avendo rapporti con altri autori abbiamo un occhio diverso, abbiamo avuto la possibilità di andare all'estero. Abbiamo pubblicato Ponge dopo vent'anni che non si pubblicava in Italia con Gallimard che ci ha fatto pagare pochissimo di diritti, oppure gli oggettivisti americani... cioè alla fine si ha anche la possibilità di presentare una serie di libri che noi consideriamo importanti sul modo di fare scrittura.

Cioè quindi quello che fate è proporre un tipo di offerta culturale

Che manca. Che secondo noi non è coperta né da un punto di vista del precedente...poi è chiaro ci dedichiamo ad un certo tipo di proposta...però in quell'ambito cerchiamo di portare qualche titolo importante straniero, che può essere di riferimento e che in Italia mancava, d'italiano invece un precedente di un tipo di approccio inedito. Quello di Mariangela è importante, secondo me, perché presenta un tipo di rapporto tra immagine e scrittura che non è così convenzionale. Poi brutto o buono, stupido o intelligente che sia un testo cerchiamo sempre di avere una visione critica. [...] Qualcosa significano. C'è un'attenzione particolare tra scrittura-spazio, scrittura-installazione, considerando la scrittura una forma d'arte.

Riguardo la questione del critico che viene a mancare, ma nel momento in cui l'editore viene a pubblicare sta svolgendo un'azione critica, sta promuovendo un tipo di modello rispetto ad un altro. Un'altra cosa è che forse il ruolo del critico è stato preso dal curatore di antologie.

Alle volte anche dall'autore stesso, perché ci sono moltissimi autori che fanno egregiamente i critici. La mia visione è che l'autore critico rischia di peccare di una faziosità eccessiva, non ha uno sguardo totalmente estraneo a quello che pratica, o meglio il beneficio del dubbio ce lo puoi sempre avere che ci sia sempre uno sguardo interessato rispetto a quello che si viene promuovendo o criticando. Il critico puro potrebbe avere una distanza e anche una cattiveria che anche all'autore potrebbe mancare. In questo convegno che ho proposto ho cercato di distanziare l'autore e il critico, quindi ho invitato i teorici puri ad intervenire, gli autori verranno solo come autori, questo per provocare il

teorico a fare il teorico perché ha la possibilità di vantare un'imparzialità che a mio avviso al momento non c'è tanto. Ora si vedono solo delle recensioni ma mai degli studi.

Prendere gli autori e invitarli nel loro ruolo di autori e non di critici, ci sono dei critici puri o comunque delle figure all'interno della produzione di poesia che non sono poeti. Riguardo il cliché che chi dice poesia legge solo poesia

Si ce ne sono vari, alle volte ci sono anche dei lettori puri, cosa che sembra una baggianata perché di solito uno va alle letture e trova solo poeti che ascoltano. Io non vado più né a fare letture né a sentirle perché sto aspettando che si crei un nuovo momento di apertura a persone interessate. Al momento mi giustifico nel portare avanti quello che faccio dal momento che è un'attività di pensiero, quindi tu porti avanti un testimone, sennò è avvilente. Anni fa scrissi una cosa su NI su questo, su come dovrebbero essere le letture. Adesso sono come non dovrebbero essere: noiose, lunghe, autoreferenziali e con un pubblico quasi sempre di altri poeti. Che si fanno a fare? Allora o uno di sforza per andare a farle altrove. E quindi vai dove il pubblico c'è già e tu gli proponi una cosa nuova e questo è interessante da fare, perché poi in quei casi hai riscontri migliori. Il problema di sta roba è che nessuno la porta al di là di un perimetro delimitato, ma se questi libri fossero poetati a scuola, probabilmente non è vero che non susciterebbero interesse. Questa è una mia vecchia fissa. Magari riuscire ad entrare nelle scuole con questo tipo di proposte che stimolerebbero diversamente la curiosità degli studenti, al pari dei classici. Gli fai leggere un classico poi uno di questi. Io ho provato a fare cose di questo tipo e c'era molto interesse.

Se l'ambiente ideale è quello già pronto a fruire poesia a questo punto non c'è aumento di pubblico. A voi interessa questa cosa?

Il mercato non ci interessa perché ha delle leggi che non farebbe sopravvivere iniziative come queste. Quindi noi per sopravvivere non possiamo stare nel mercato propriamente inteso. Questo è un progetto che non appartiene a nessuno. Benway è un'iniziativa, ogni volta appaltiamo la realizzazione di un libro ad uno stampatore e lo paghiamo, l'iva e tutto quello che c'è da pagare. Pagandolo in sostanza acquistiamo il nostro libro. Quindi in sostanza facciamo cento copie del libro di Marzaioli piuttosto che di Pietro D'Agostino, "quanto costa?", "tot", "mi dai cento copie". A quel punto le copie sono mie e ci faccio quello che voglio. Decido di venderle. Se le vendessi nell'ambito della distribuzione sarei finito perché innanzitutto dovrei avere una ragione sociale e poi perché sarei massacrato dai meccanismi di distribuzioni, resi, percentuali alle librerie ecc. quindi al di là di un ristretto giro di librerie fiduciarie, al nostra vendita è soprattutto online, però sono io che vendo il libro a te che me lo chiedi la dove io l'ho già pagato. Ed è una forma di sopravvivenza legale che può esistere fintanto che i numeri non sono alti, e fintanto che non abbiamo utile. Noi tutto quello che vendiamo lo ricaviamo e poi stampiamo un nuovo titolo. C'è un bilancio che è zero, ma non c'è neanche un bilancio alla fine. Quindi è un circolo virtuoso che si regge sul fatto di stare al di fuori del mercato senza infrangerne le regole. [...]

Io più che dire che un'esperienza simile è fuori dal mercato direi che occupa una parte ben stabilita, una nicchia, all'interno del sistema dei libri. Quello che potrebbe essere una cosa interessante da fare, soprattutto per progetti del genere, è provare

davvero ad uscire dal mercato. Quindi non riferirsi alla libreria e al mercato del libro...

Sì noi siamo in pochissimi in libreria. La libreria ci serve la dove per esempio c'è qualcuno che vuole vedere l'oggetto libro. Ma la libreria non è un vincolo eccessivo e se ci finiamo è perché conosciamo. Ad un certo punto era venuta l'idea di rendere i libri gratuiti, però non ne eravamo tutti convinti e non abbiamo trovato il modo di realizzarli. Quella sarebbe una delle modalità, però conservando l'ISBN. Mi riallaccio a una cosa che dicevi sul pubblico. Io non considero e credo neanche Mariangela, questo tipo di attività poesia. Noi la consideriamo scrittura, il cui genere più prossimo è la poesia. Non è propriamente poesia. Il fatto poi di cercare di non rientrare in un genere è una delle cose che ci spinge a continuare questo percorso.

Voi state creando un genere, una tipologia di scrittura

Una tipologia di proposta. Non consideriamo il genere un elemento di giudizio o di scelta o di riferimento a quello che facciamo, né come autori né come curatori. Io non sono né contro la poesia, né contro il romanzo, né contro la prosa, né contro la prosa in prosa, ma neanche a favore. Cioè un libro o vale o non vale. E siccome ho sempre avuto interesse per cose più strane di quelle convenzionali (non che non abbia interesse per altro) mi è più facile proporre quella roba lì, anche perché chi fa il resto c'è già.

Se la definizione non è poesia, se i testi così come sono stati scritti sono stati ricondotti a delle installazioni, se il libro di per sé assomiglia di più ad un libro d'artista, perché voi non provate a riferirvi a

quel mercato, quindi provare ad ideare l'installazione libro in maniera più

lo questa inclinazione ce l'ho ce l'avrei. Tieni conto che il mercato dell'arte è comunque molto geloso. Alcuni nostri libri sono lontani anche da quello sono sempre in doppia lingua, qui siamo lontani dalla letteratura comunemente intesa, con alcuni di questi fogli che hanno un impacchettamento un po' particolare abbiamo realizzato dei quadri e una mostra. Così come tanti di noi sono stati impegnati in attività di installazioni sonore e video, però avendo sempre come riferimento primario la scrittura e dando molta molta importanza al rigore, alla scrittura in sé. Nel senso, a partire dalla scrittura non può andar bene tutto, nel senso per quanto riguarda i progetti che sposiamo è importante che non siano né epigonali, né banali. La scrittura rimane il centro, la base, il punto di riferimento, poi più la scrittura coinvolge altri tipi di riflessione più ci interessa. Ma questo può appartenere a qualsiasi altro libro buono. Un bel libro non è mai fine a sé stesso. *Mobydick* è tutto e non a caso può essere messo in teatro, possono farci dei film, può uscire una commedia musicale... Chiaramente rispetto a quello che facciamo noi un classico è più legato al genere, ad un tipo di lettura lineare, piana, però il rapporto con l'arte rispetto al nostro approccio è strettissimo. Personalmente io intendo la scrittura una forma d'arte. Tutto ciò che di noioso c'è nella letteratura secondo me è legato al fatto che ci sia una considerazione della dimensione letteraria e quindi del doverci parlare sopra, del doverci assumere atteggiamenti sopra, invece di considerarla una proposta inedita rispetto all'esperienza. E l'esperienza è un'altra delle cose che rientra in questo tipo di approccio, cioè che i libri possano riferire o costituire di un'esperienza. Vede *Holocaust* come appunto "riferire di", vedi

questo come possibilità di farla. In tutti i casi all'interno della nostra area ci sono posizioni distanti e non omogenee. A me fa anche paura molto quanto nell'area di ricerca diventa dogmatico o quanto nell'area di ricerca diventa consuetudine, quella è una forma ulteriore di tradizione, che va benissimo, ma senza quel tipo di percorso non la puoi più chiamare ricerca. Non stai ricercando più niente, ti sei arroccato. C'era un teatrante romano che si chiamava Marcello Sambati, adesso è anziano, che mi diceva sempre che tutte le volte che aveva una recensione positiva storciva il naso e cambiava. Non avrai mai il successo, ma se cerchi il successo questa roba non la fai ovviamente.

Quindi a voi non interessa un ampliamento di pubblico?

Più che altro riuscire a proporre questo tipo di attività a persone che non la conoscono già e che non sono fondamentalmente pronte. Mi spiego. Non ci interessa affermarci in ambito letterario.

Io credo che voi lo siate già. Il problema per me, dal mio punto di vista, è che per quanto uno possa essere affermato e riconosciuto il pubblico rimane comunque quella nicchia lì. E uno si può spendere, ma il pubblico resta quello lì, se non per casi eccezionali o per forme di ibridazione – allora qui è secondo me interessante vedere come si collega a forme di ibridazione il vostro progetto – come gli instapoet, la poesia in musica, gli slam.

Quello è un genere che non frequentiamo, che non abbiamo mai percorso, ognuno fa il suo. È un'altra realtà interessante e da questo punto di vista ha una potenzialità interessante.

Quello che pare a me, da tutta questa situazione, riguardo le forme di ibridazione nell'arte è che si stia strutturando un mercato editoriale-artistico

parallelo ad un mercato editoriale che già esiste. Quindi se da una parte tu hai la letteratura di massa e la letteratura, dall'altra parte in queste forme si viene comunque a creare una cosa simile.

Sicuramente questo è vero per la spoken poetry ecc. ed è vero anche per alcuni che con successo (penso alla Tiziana Celaroso e altri che praticano anche l'arte contemporanea). Nel nostro caso c'è un pubblico abbastanza variegato e frastagliato che in certi casi non si conosce l'uno con l'altro e che non conosce noi come uno potrebbe pensare. Quello che secondo me noi potremmo ottenere di più è riuscire ad avere canali alternativi di conoscenza per gli altri, che non è la recensione o l'articolo su giornale. Quello che io auspicherei è riuscire a portare questo tipo di percorso in canali non attesi (la sagra della porchetta o la scuola media), perché non è detto che questo tipo di progetto non trovi lì ascolto. Si presume che il lettore non forte sia uno stupido. Io non penso assolutamente questo, è semplicemente assuefatto ad altro. Facendo un altro esempio: se tu a una bimba tipo mia figlia fai vedere soltanto Maria De Filippi pensa che la danza sia soltanto quella, ma non è che va male o che non sono brave, ma pensa chela danza sia solo quella. Se tu le fai vedere anche Cunningham, Graham, la stessa bambina sa che ci sono quattro/cinque possibilità diverse, sceglierà di seguire la proposta che vuole, probabilmente sceglierà anche Maria De Filippi o forse no. E non è che quella bambina è più cretina o intelligente di prima ha avuto un'offerta differenziata. Quello che io auspico con questo tipo di progetto è poter offrire una diversificazione di proposta. Nel nostro caso si fa una grandissima fatica perché non abbiamo né forse fisiche né mentali a sufficienza perché io lavoro tutto il giorno, facciamo quello che possiamo. Sbatteci in giro per ritrovarci le stesse persone ci siamo un po' stancati,

aspettiamo di capire qual è l'alternativa, appena la troviamo la percorriamo. Una delle cose che ultimamente Mariangela ha fatto è andare in Grecia dove c'è stata una forte attenzione sul nostro progetto. Lì c'è un sorta di rinascita, un grado zero, per cui c'è tanta tanta attenzione, allora una delle idee era partire da lì e tornare in Italia come se fosse un'onda di ritorno, per esempio. Io ti dovessi dire ora, qual è il modo adesso, beh mi piacerebbe che l'attuale dicastero della cultura approvasse un progetto in cui nelle scuole si fanno anche degli incontri su questo tipo di cose. Ma io non ho la forza di proporlo e penso che al governo attuale... però quello sarebbe una cosa da fare. Certo non è che possiamo fare tutto noi, siamo autori. Ecco i famosi critici o altri soggetti potrebbero essere utili anche per questo, ovvero potrebbero farsi promotori di un tipo di legame, di traduzione verso tipi di realtà differenti dal pubblico della poesia. A me del pubblico della poesia interessa relativamente, lo conosco già e loro conoscono già quello che facciamo.

La persona chiave è il non utente.

Ecco, come raggiungerlo non lo so. [...] chiedere all'utente la disponibilità ad andare al di là del meccanismo di subire l'autore. Uno degli aspetti che molte di queste proposte hanno è invitare il lettore a ragionare insieme al testo. Ad esempio, vedi il mio libro, gli spazi bianchi vengono composti, "è un gioco ragionato o no? Le note sono note, ah le note sono il testo, mi sta prendendo in giro?". Quindi la disponibilità a considerare la scrittura non soltanto come racconto, te la sto dicendo male, ma anche come invito a ragionare assieme, come percorso da fare insieme all'autore. Ma ci sono precedenti fenomenali c'è Calvino con *Le Città Invisibili*, non è una novità, però adesso ci sono varie esperienze che

provano a fare questo. Quindi la disponibilità del lettore di farsi partecipe insieme all'autore nell'esplorazione dell'opera. Poi è anche vero che il lettore non dovrebbe trovarsi di fronte ad un'opera che non avesse la spocchia intellettualoide di molti di noi di esporre la propria elaborazione intellettuale. Ecco per noi arrivare ad una elaborazione che sia sì complessa, ma di fruibilità semplice non è facile. Io adesso mi sto misurando con questo, sto cercando di semplificare la scrittura a fronte di un'elaborazione più complessa. Quindi anche lì bisogna capire al pubblico cosa gli arriva. Come non bisogna cadere nell'errore che c'è bisogno delle masse, ma uscire da un uditorio preconstituito ed autoreferenziale. [...]

Io a furia di parlare di confrontarmi capisco molte più cose rispetto alla situazione generale della poesia. C'è a chi importa semplicemente importa avere follower e pubblico, c'è chi non importa di vendere ma avere la recensione del critico, perché quella resta, qui siamo ad un'altra cosa ancora.

Io se te la dovessi semplificare è quasi la stessa cosa che io mi aspetterei da me e dal lettore, cioè: aver trovato un percorso di scrittura esperienziale inedito e aver per questo provocato una riflessione inedita, e già questo è un miracolo. C'era un poeta che si chiamava Giuliano Mesa, una delle cose che mi insegnato è che la scrittura è uno strumento di conoscenza, anche e soprattutto. Bene, se la scoperta che io posso fare, che non è detto che sia legata alla questione sperimentale, devi porti tu stesso l'obiettivo di esperire e offrire qualcosa che merita di essere raccontato e che nel lettore susciti un cambiamento rispetto allo stato precedente. Altrimenti è intrattenimento e consolazione, non è quello che cerchiamo. Ci siamo dati il nome Benway quindi un minimo di tossico nell'altro lo vogliamo

provocare. È di per sé un'azione politica. Il problema dell'informazione di oggi, di quello che sta succedendo è anche che non c'è un'attenzione critica verso quello che è comunicato. Fare questo tipo di cose probabilmente serve a pochissimo o a nulla, ma l'intenzione è di non stabilizzarci, perché se ti stabilizzi perdi l'attenzione critica che è la cosa più importante sia nella mentalità del singolo, sia nella lettura sociale. Come fai a suscitare l'attenzione critica? Sollecitandola? Come fai a sollecitarla? Dandole qualcosa che è già. Quindi figurati se il pubblico atteso è un riferimento che io considero importante. Poi non è che allora non va bene pure quello, ma anche a quello dovresti poi fornire un qualcosa di inedito. Io una delle cose peggiori che provo è prendere un libro di poesia, di scrittura e leggerlo e dopo tre pagine pensare "che palle, mi sembra di averlo già letto tre volte", e mi capita. Poi trovi la cosa che ti fa pensare e quello è stato importante. Secondo me è civile e politico smuovere le teste, se ci riesci, se sei bravo a farlo. Scrivere dei fatti di Genova è importante però, a quanti arriva da quel punto di vista? Che azione può fare da quel punto di vista se non ridire quello che è già saputo? Allora o lo fai come *Holocaust*, che lì su un avvenimento insuperabile lo riporti con quelle stesse parole scarse e sei scioccato.

Pensi che siamo in un periodo di rinascita o maggiore diffusione?

No, anzi. Un periodo in cui c'era una grossa possibilità per la poesia che era quando Romapoesia era forte, quando c'erano tante iniziative, più editoria di adesso, stiamo parlando anni '80-'90, è stato abbastanza importante. Poi c'è stato da questo punto di vista un'assenza di proposte. Dopo le grandi avanguardie e le neoavanguardie c'è stato un momento in cui è stato difficile fare un certo tipo

di proposte. Ad un certo punto si è ricreato un momento interessante in cui c'erano varie realtà: D'if, Oedipus.... Poi un po' per questioni economiche, un po' per stanchezza proprio rispetto al rapporto pubblico autori, cioè gli autori si sono stancati un pochino di vedere lo stesso pubblico. Generazionalmente c'è stata una parte di critica che ha avuto l'esigenza di trovare un posto e con corsi universitari e altro si è un po' allontanata. I nuovi critici fanno fatica a imporsi perché ora è molto più difficile. Quindi secondo me adesso ci sono molti che scrivono, pensano, sperimentano e c'è più difficoltà a farsi vedere a far vedere queste cose, per contro c'è la rete che fa vedere molto di più ma banalizza tutto, rende tutto molto orizzontale. Poi la rete è un altro tema, perché è una grandissima possibilità che oggi rende fruibili tantissime cose, quindi da quel punto di vista c'è tanta possibilità allo stesso tempo ce ne è così tanta che tutto sembra parificato. E poi soprattutto non c'è più il peso della solidità di un'opera, nel senso che i percorsi hanno bisogno di qualificarsi oltre che di quantificarsi. L'eccesso di micropubblicazioni, di blog ecc. da una parte è positiva, dall'altra è dispersiva e in più toglie alle opere il respiro del tempo. Chi riesce a farlo pesare spesso propone cose più interessanti. Questo accade in tutti gli ambiti dell'arte. Un'opera pensata un po' più a lungo probabilmente fa più eco. Oggi ti viene in mente una cosa, la pubblichi, chi ti dice sì, chi ti dice no, spesso magari c'è un circuito che te la auto-assevera e tu se un autore e si inizia a parlare di te. Adesso siamo in una situazione in cui tante cose dovrebbero essere ripensate e rificate e riquelificate.

Manca l'autorità centrale è quello il problema.

Manca una sorta di attenzione centralizzata e istituzionalizzata rispetto a questo tipo di proposta.

Che è quello che in parte ha fatto sì che ci si sostituisse “noi”, e che poi alla fine, quei “noi” non hanno quel tipo di potere di possibilità e di fiato. C’è stata una sostituzione. Anche il fatto che degli autori facciano questo, non dovrebbe essere così. ci dovrebbero essere delle case editrici che fanno questo.

Storicamente come gesto segue delle tracce?

No. Citiamo New objectivist press ma soltanto come precedente che legittima l’auto pubblicazione, però non abbiamo seguito il loro esempio. Non c’è stato nessun riferimento puntuale. Abbiamo delle esperienze a cui ci piace pensare, come quella di Spatola, Niccolai... [...] a volte ci diciamo se non facciamo noi questa cosa chi la fa? E tra l’altro, il primo che si scoccia, questa esperienza è finita lì. [...] A me piacerebbe semplicemente che si potesse sfogliare e non comprare, ma intanto hai percorso qualcosa che ti potrebbe aver smosso la testa. Una cosa che abbiamo fatto è aprire dei fondi nelle biblioteche, per renderlo fruibile. Si sono aperti due fondi a Monza e ad Albinea. Però anche lì è una fatica immane. Sarebbe bello che le biblioteche si interessassero, non avviene questo, sei tu che glielo proponi. La scuola per me rimane l’ideale, renderli fruibili. Aprite il libro e vedere se vi interessa. Ecco, il vedere se vi interessa per me è la dimensione, poi si vende o meno, qualcuno che lo compra lo trovi sempre.

Appendice I. Movimento per l’Emancipazione della Poesia

Ti riporto le parole di Guido Mazzoni su di voi e magari me le commenti “È una forma di individualismo anarcoide di massa. Come quelli che

parcheggiano sui marciapiedi. Non è né di destra né di sinistra. È una forma di individualismo anarcoide, di espressivismo di massa, di narcisismo nella massa, cifra del nostro tempo”. Che ne pensi?

Arriva a una conclusione giusta.

Quando avete pensato al MeP per la prima volta avete pensato anche chiaramente alla pubblicazione ed alla editoria di poesia, alla diffusione dei testi. Cosa vi ha portato a fare questo tipo di scelta rispetto ad una stampa indipendente, a progetti editoriali che usano la stampa ma sono al di fuori della casa editrice, si appoggiano a dei circuiti di diffusione alternativi?

L’argomento è stesso che stavo tirando fuori riguardo quello che dice il prof. è giusto, come la gente che parcheggia alla cazzo di cane, ha senso. La differenza qual è? Che dice “esplosione narcisistica personale etc.” perfetto. Il senso però di parcheggiare alla cazzo di cane, può essere espressione narcisistica come sicuramente può esserlo una poesia attaccata al muro che attacco io stanotte. Fatto sta che c’è anche altro, ovvero la istanza di questa roba qua. Il paragone con il parcheggio ha molto senso. Fatto sta che non ha poi sviluppato la forza della metafora. Viviamo in una società in cui c’è un estremo bisogno di narcisismo, soprattutto in questo campo qui. Per molti è una pura forma di narcisismo, ma per molti altri il narcisismo è un obbligo al giorno d’oggi. Entrare nel mercato editoriale per vie traverse avrebbe fatto del MeP la solita identica cosa di tanti altri progetti più o meno buoni che ci possono essere al riguardo. Abbiamo deciso di parcheggiare in mezzo ai coglioni perché era l’unica cosa che si poteva davvero fare, per far capire che non tutte le macchine devono

stare ben incolonnate dentro i parcheggi o tutte nei garage, perché a volte il garage non ce l'abbiamo.

Quindi l'istanza da cui si parte è una necessità di espressione, anche di tipo narcisista... *Io alla fine di questa cosa penso che il problema della poesia non è che non è scritta, e il MeP lo dimostra, il problema è che non è letta dai non poeti e credo che il MeP da questo punto di vista dia la risposta esatta, però allo stesso tempo... Tutto forma un microcosmo perfetto, cioè ognuno è nel posto in cui deve essere: la poesia di strada è sul muro, la poesia per accademici per determinate case editrici è più di nicchia e fanno un lavoro più intellettuale, la poesia di Francesco Sole è nella libreria Mondadori... Mi sembra tutto estremamente armonico in fin dei conti. E credo che forse il MeP sia stato interessante da questo punto di vista perché ha creato un altro canale, un altro spiraglio.*

Io quando si parla di questo torno sempre al discorso di prima. È chiarissimo che la poesia non sia letta dai non poeti ma c'è un altro problema, non viene ormai più letta nemmeno dai poeti. La poesia è un puzzo di morte, ormai non è più neanche morto, è un cadavere che non c'è nemmeno più perché non è più da tempo il momento della poesia.

Quando c'è stato un momento della poesia. Io non sono d'accordo su questa cosa, per me non c'è stato un momento della poesia, c'è stato forse negli anni 70, e allora sentiamo la mancanza di un fasto che è durato circa sette anni, le cui reali realizzazioni erano oltremodo narcisistiche. In che senso reinserirsi all'interno di un discorso che è stato perso? Sembra che il MeP voglia fare questa cosa.

Il MeP nasce dal tentativo estremo e stremato di puntare l'occhio su qualcosa che non c'è più. Si può definire questa cosa una caduta, si può definire il cadere un fantasma è uguale. È un dato di fatto. La letteratura non vive nella mano degli scrittori.

Quindi a questo punto il MeP è il tentativo di rimettere la poesia nelle mani di chi scrive, piuttosto che mettere la poesia davanti agli occhi di tutti e riportarla agli antichi fasti

Per me vanno sulla stessa linea. Nessuno legge più poesia.

E perché allora non pubblicare poesie di contemporanei?

A quel punto si potrebbe parlare di un tema narcisistico nel MeP, e a questo punto avrebbe senso e ha senso. La vera risposta è per quale motivo MeP è sempre stato in caso favorevole ad affiggere poesie e non pseudo letteratura sotto copyright. In un ipotetico mondo in cui non esistesse il copyright il MeP avrebbe fatto più o meno lo stesso ragionamento, ovvero: se un operaio, un muratore anche un architetto per quale motivo dovrebbe costruire una casa per l'architetto Pinco Pallino? Sono un muratore, sono un architetto, mi costruisco la mia casa. È anche un discorso narcisistico ci sta.

Però se il problema della poesia è che la poesia non viene letta, perché continuare a produrne ancora?

Perché quella che stiamo producendo in realtà vale come poesia ma vale quanto gesto artistico. Nel senso c'è qualcuno che si sbatte per dire che si parla di poesia, legge la poesia, parla di poesia con le persone e vuole che le persone lo facciano. Per

questo va in giro e attacca le sue poesie. Ma le poesie che tu leggi in quel caso funzionano in quanto poesie del Movimento per l'Emancipazione della Poesia. Almeno questo è l'obiettivo con cui il MeP si appropria.

Quindi il movimento emancipa sé stesso.

No, emancipa la poesia in generale. Dice: ragazzi noi facciamo questa cosa, fatela anche voi, interessatevi alla poesia.

Ma il problema non è che non viene prodotta, ne abbiamo a iosa. Il vostro è quasi capitalista come sistema di produzione.

Ma non diciamo "scrivetela", diciamo "leggetela". Non puoi chiedere ad un architetto-muratore di non fare la propria casa. Un poeta è nato per scrivere poesie, è nella propria indole. Puoi evitare di farlo, perfetto, ma perché dobbiamo parlare di innaturalità, di non natura? è così perché siamo umani, moriremo umani.

Allora in questo senso si configura più come un altro tipo di risposta editoriale. Però il fatto che qui la questione mi sembra diretta verso la persona che si vuole esprimere attraverso questa cosa, non alla diffusione. Perché se io voglio la diffusione non faccio altra produzione. È come se io volessi vendere cinque mele che ho e dico: se sono cinque non vanno bene, però se vedono che ne ho tante in questo carrettino, sembreranno un sacco più belle e se le prendono. Quindi io continuo a produrre invece che vendere quello che c'è

La situazione a questa cosa quale avrebbe dovuto essere? Creare una nuova casa editrice. Creare il

MeP e imporre ai propri autori di non scrivere più e di non pubblicare più? La cosa sarebbe il MeP che attacca poesie non di sé stesso, solo di grandi nomi, la proposta di B. "attacchiamo solo poesie di grandi nomi che discutiamo tra di noi". Perché non facciamo questa cosa qui?

Per dimostrare che di poesia se ne produce ancora e che è viva nelle persone. Però la conseguenza di questa cosa è nel fatto che alla fine diventa un movimento di produzione più che diffusione.

No, è di produzione finalizzata alla diffusione, se la vedi da quel punto di vista. La diffusione rimane il fulcro. Sono persone che si coalizzano proprio per diffondere le poesie di tutti, di tutte le persone che coalizzano con loro. Qui c'è questo nucleo, narcisistico, con cui mi ritrovo fondamentalmente d'accordo. E che ripeto tutto poi da qui va verso la naturalità delle cose. Cioè viviamo ad oggi una società in cui c'è bisogno di apparire ma levando "apparire" c'è il bisogno.

Secondo delle statistiche il 5% della popolazione italiana scrive poesia

Santi, navigatori, poeti. Ma ce ne saranno di più. Non è come fare un film, poi lo dici subito. La prima cosa che dici ad una topa è io comunque so disegnare, faccio disegni, non dici "cazzo comunque io le so scrivere le poesie". In caso le dici "so bere dei cocktail alla goccia", quello è più fico ed è quello che faccio. Poi questa cosa della produzione ci fu già detta al Festival di Letteratura di due anni fa da Barboni credo, che ci disse proprio questo. A mio parere il MeP, per come lo intendo, cioè come la funzione di un'epoca, proprio perché segue, come si diceva, la naturalità degli istinti che ci vengono da una situazione che è stata comunemente

considerata povera, mancante di qualcosa, quindi nasce come un bisogno, principalmente vuole educare ad un modo di intendere la poesia e quindi sì, anche alla produzione. Perché mi insegna M la poesia la impari a leggerla solo quando ti viene insegnato un certo modo si approcciarci, cioè conoscere gli strumenti della poesia, come va letta, affrontata. Come qualsiasi arte, riconoscerla per poterla apprezzare. E il MeP dice “facciamolo, rimettiamoci a toccare la poesia e quindi anche a scriverla”.

Anche attraverso la complessità, un ventaglio molto ampio di stili.

E poi lo fa dicendo “siamo tutti uguali” e questo ci piace.

Mi rimane un solo irrisolto: secondo me manca analisi storica in tutto questo ragazzi, non ha senso

Sfuggiamo all’analisi storica volontariamente. Se qualcuno vuole uscire dal MeP non c’è più. Se tu sei X giornalista e ce lo vieni a chiedere non puoi veramente storicizzarlo questo fenomeno. Quando sarà finito se qualcuno vorrà fare la spia, quando D spiffererà i nomi di tutti, quando T in cella verrà costretto sotto tortura a parlare, a quel punto sarà possibile tracciare tutte le linee critiche di tendenze...

Non sto parlando di questo, parlo del presupposto da cui parte il Movimento, che ci sia stato un periodo favorevole alla diffusione della poesia, un passato glorioso. Io dico che non c’è mai stato, piuttosto è questo il momento glorioso della poesia.

Non c’è stato un passato glorioso però c’è stato un presente più di merda. Nessuno parla di passato glorioso. Gli anni ’90? C’era Max Pezzali e il poeta era Vasco Rossi. Non il concetto di “passato

glorioso”, ma il concetto di “sempre più di merda”. Tortino alla merda o tortino al vomito? E soprattutto la consapevolezza che sarà sempre peggio. Questo discorso qui vale dagli albori del genere umano vagamente pensante, quindi facciamo l’Età ellenica? Fino ad oggi è diventato sempre uguale: x e y, come una catena di aminoacidi o di polimeri. Con tutto questo io ho finito ho detto “polimeri”, sono santo, ho detto polimeri in un’intervista, sobrio! Allora, x e y, dove x è il momento che tu hai definito “glorioso” e io ho definito “meno di merda” e y quello “più di merda”, ed è sempre un po’ più di merda, o meglio ogni cinquant’anni il poeta giovane del 1950 parlava del passato glorioso del decadentismo, il decadente parlava del passato glorioso del fine Ottocento. In qualsiasi campo dell’arte, perché: 1) l’essere umano è forse davvero fatto per andare un po’ peggio di prima; 2) perché ci garba lamentarci, rompere i coglioni e dobbiamo sempre guardare quello che non abbiamo più.

Non credete che ci troviamo adesso in uno dei momenti in cui c’è maggiore diffusione della poesia?

Il Movimento stesso si è modificato tanto in funzione di questo, ha fatto in realtà anche un’analisi storica proprio perché si è concentrato tanto proprio sul momento stesso in cui nasceva. Il fatto è che tra il passato glorioso e quella esposta prima che è la versione completamente nichilista di D., in mezzo c’è la verità del fatto che è un meccanismo anche dovuto all’editoria quello di rimandare sempre a qualcuno di affermato, ad un momento in cui c’era grande vendita.

Quindi quella in atto è anche una strategia commerciale per far vendere più libri.

È una strategia commerciale in generale ma non penso che il MeP applichi questa cosa. Il MeP constata nel 2010 quando nasce che vive in un periodo di merca e da quello parte nell'azione presente. Di fatto nel tempo è cambiata tanto l'azione nel tempo, adesso ci troviamo in un periodo molto più roseo, in cui da faro, diciamo, solitario che era il MeP, ora non siamo più gli unici.

C'è bisogno di ampliare il mercato della poesia?

Dando per scontato che noi facciamo questo? Secondo me c'è bisogno, ma viene certamente dopo il bisogno di riconoscere il senso che la parola poteva avere un po' di tempo fa che magari non era così asservito al tempo della fretta e dell'irrequietezza totale e dispersiva in cui versiamo.

Fatemi fare un altro pensiero. Quindi quello che interessa è non tanto entrare all'interno di un dibattito contemporaneo o entrare in un dibattito contemporaneo. Quello che interessa è un'azione che va nella forma del dibattito più che nel contenuto del dibattito. Che cosa pensate degli instapoet, della poetry slam, di Francesco Sole e di altri fenomeni quali Catalano ecc. e tutte le forme nuove che ci sono adesso e che stanno facendo letteralmente esplodere il fenomeno poesia.

Io penso che ci siano stati dei periodi storici in cui la poesia veniva scritta con determinate funzioni: per esempio, nel futurismo, quando viene scritto *La fontanella* di Palazzeschi ci sia una qualità della parola, quanto tu scrivi quella parola dai una qualità e un senso a quella parola di esistere e di essere pronunciata in quanto tale, che è diverso dal modo in cui, ad esempio, nella prosa in prosa oggi vediamo, in quel modo quasi magico, rituale, teso quasi al sortilegio, di scrivere. Forse quindi gli

instapoet e quelli che fanno poetry slam stanno scoprendo un modo di utilizzare la parola che è diverso da quello che faceva l'ermetico Montale. Ci confondono spesso con queste cose, siamo una cosa diversa. Ci troviamo a collaborare spesso con queste persone a venti, perché praticano una diffusione che in alcuni casi assomiglia alla nostra: cioè generalizzante, senza barriere commerciali, non costa seguire un contatto di Instagram o che sia, ancora. Però non siamo quella cosa lì, ci organizziamo in una maniera diversa, abbiamo delle pratiche e delle prassi, delle idee diciamo condivise che non ci permetterebbero di fare lo stesso. Loro (gli instapoet) sono un po' il figlio strano di quello che noi combattevamo e combattiamo. Noi vogliamo stare fuori da quel giro di guadagno e di lucro. Siamo una cosa un po' più pura. Può essere che oggi manchi uno spirito del tempo, una identità, un senso di appartenenza rispetto a qualche cosa, uno zeitgeist, quindi tutto quello che si fa nasce così, nasce un po' prendendo dalle cose del passato, un po' cercandosi di rinnovare. Ci facciamo caso al fatto che se dovessimo stilare un elenco, prendiamo un campione sociale di varie etnie ed età anagrafiche, tendenzialmente coi giovani andiamo dai 15 ai 30 anni, bene, se dovessimo associare a ogni nome quello che almeno una volta hanno fatto in campo artistico, io penso che sia la società questa con più artisti della storia del mondo. Io ormai non mi stupisco più che quando parlo con qualche puttana in giro questa ha fatto la fotografa, la poeta, la poelcan, la modella, fa teatro, fa i workshop sul bamboo, se li ficca su per culo, ha girato un porno, non lo vuole fare con me e non me la da. Porco Dio, Palazzeschi faceva il poeta e al massimo lo scrittore. I cazzo di registi anche nel 1920, se decidevi di fare il regista facevi il regista, fine. C'è la volontà pratica di fare tutto un po' alla cazzo di cane. Lo spirito del

tempo è lo spirito della cazzo di cane. E non si può andare fuori da questa cosa, è così.

Quindi parcheggiare la macchina sul marciapiede, storta.

Certo, quello è un bisogno, okay che è narcisistico, ma lo spirito del tempo è parcheggiare alla cazzo di cane. Perché se io non ho il garage e il parcheggio sotto casa, parcheggio alla cazzo e la mia poesia la metto lì. Questo è. Riguardo Catalano e tutta quell'altra merda, ben venga! Io non smetterò mai di dirlo. Io godo come un cazzo di maiale e tutti godono perché quella lì è la poesia di questo tempo qui, è l'unica cosa che può farci ricordare che almeno questa "parola" nel mondo esiste. Catalano è l'espressione di questo tempo a livello poetico. L'espressione di questo tempo, criticamente, è la gente che mi dice "cazzo sono andato a sentire Catalano, ho letto anche il libro, quella sì che è poesia, l'ho vista proprio", è proprio quello. A me Catalano, a parte qualcosina che mi è vagamente piaciuta, mi fa incazzare, e io non mi incazzo da quando leggo una poesia, da quando la leggevo davvero con tanto vigore quando ero un giovincello. Mi fa incazzare ed è quello che dovrebbe fare la poesia e solo quella poesia lì lo fa. Perché se leggo Baudelaire non mi incazzo, invece con lui mi incazzo, quindi significa che qualcosa lui ha portato; come mi incazzo se leggo qualche poesia di merda del MeP. Ed è comunque quello lì lo spirito perché, se sono un cultore mi fa incazzare e mi ricorda il lato buono; se non sono un cultore comunque sono convinto che quella sia la poesia con la "p" maiuscola e come c'era Ungaretti ieri, oggi c'è Catalano, fine.

Così come anche per fenomeni più adolescenziali?

Assolutamente sì, la poesia non è pedagogia, non può essere pedagogia da ormai troppi anni. È un

fantasmio di un morto e fine ce la teniamo così com'è. E queste persone qui, che ficcano bandiere nel costato del cadavere, quanto meno la fanno vedere la 'sta bandiera. Io non ci trovo niente di negativo in queste persone.

Appendice L. Gio Evan

[Questa è l'unica intervista che non è stato possibile condurre dal vivo. Purtroppo, se ne riportano solo le domande in quanto il poeta, pur ammettendo di aver risposto, non ha inviato il file per il momento della consegna della tesi. Tuttavia, da un breve colloquio che ho potuto avere con lo stesso si nota la sua totale incuranza verso il settore poesia: il poeta dichiara di non leggere poesia e di avere anzi scarsa propensione alla lettura se non per pochi libri, per lo più romanzi di consumo, all'anno. Non ha mai letto Catalano, anche se dai loro libri si nota uno stesso utilizzo del dialogo diretto, che interrompe lo scorrimento di testi in versi. Dice che, se proprio dovesse ricondurre il suo operato letterario a qualcuno, questo sarebbe Bukowski. Intende la poesia in maniera esperienziale, come qualcosa che si vive e che si riporta, ma che non è necessario studiare o leggere per poter esprimere. Dichiara inoltre di non essere poeta ma di essere piuttosto skater e che l'appellativo "poeta" e "poesie" gli è stato affibbiato (dal suo manager?) per poter etichettare in qualche modo quello che è il suo lavoro. Afferma tuttavia di provenire dall'editoria e di essersi sentito insicuro quando gli è stato proposto uno spettacolo musicale e di letture: effettivamente durante il tempo che ho potuto trascorrere con lui ha mostrato scarsissima attitudine alla musica, non sapeva letteralmente suonare le sue canzoni alla chitarra, né gli era possibile rintracciarne gli accordi, il che può voler significare che gli sono state costruite a tavolo (come lui stesso ha ammesso scherzando), ma non possiamo averne la certezza. Sembra non essere consapevole delle dinamiche di mercato e marketing che governano la sua figura, dalle quali si sente distante, dichiarando anzi di rivestire un ruolo piuttosto esterno e di opposizione a queste. È possibile che uno dei motivi per cui abbia deciso di non inviare le risposte sia da rintracciare nel fatto che non abbia gradito le provocazioni, gentili e

rispettose, che ho avanzato durante la nostra breve conversazione, a seguito di una sua performance saltata il 6 ottobre 2018 a Padova.]

Domande:

Più che a un poeta ti si potrebbe paragonare ad una rock-star. Come è nata la figura di Gio Evan, dal primo libro autoprodotta dopo un tour teatrale, fino ai moltissimi fan che ti seguono adesso? Possiamo rintracciare alcune tappe chiave?

Tu sei un artista a tutto tondo: quanto oggi la parola ha bisogno di ibridarsi con le altre arti per sopravvivere e diffondersi in maniera effettiva?

Se ti dico che nella storia sei tra i poeti italiani più seguiti dai suoi contemporanei come commenta?

Quali sono i tuoi riferimenti del passato e contemporanei al momento della scrittura?

In quanto instapoet pubblichi un post al giorno. "Caproni rilevava che qualsiasi poeta, letto al ritmo dell'informazione, diventa automaticamente

oscuro, cioè insignificante". Eppure, i tuoi follower aumentano. Che rapporto c'è tra poesia e quotidianità social nella tua espressione personale?

Credi che la scrittura sul social richieda una specifica predisposizione della lingua? cioè, cambia la predisposizione all'atto creativo nel momento in cui scrivi qualcosa per Instagram, in quello in cui componi una canzone, o una poesia che sai verrà stampata e inserita in un libro?

Possiamo tracciare un percorso dagli abbandoni poetici, ai primi album musicali, alle prime performance di impronta teatrale. Tutte azioni che mostrano una tua costanza nei confronti di una poesia che non può più essere né ignorata né vissuta come atto passivo. Ogni tuo atto artistico è risucchiato dalla poesia. Pensi che questo basti a spiegare il tuo successo rispetto ad altri poeti contemporanei o c'è altro?

Attività Culturali, Lettura, Poesia - Questionario

In questo questionario racconterai qualcosa di te e del tuo rapporto con la cultura, la lettura e, soprattutto, la poesia

*Campo obbligatorio

Sezione 1 Identificazione degli utenti

Tutti gli Utenti

Sei *

- Uomo Donna

Vivi *

- Italia –Sud Isole Italia Centro Italia – Nord Estero

Età *

- Meno di 15 15-19 anni 20-26 anni 27-39 anni 40-55 anni 55-65 anni Più di 65 anni

Studi conseguiti / da conseguire *

- Scuole medie
 Istituto professionale
 Liceo
 Laurea Umanistica
 Laurea Non in ambito Umanistico
 Altro:

Occupazione *

- Nessuna
 Studente
 Pensionato
 Insegnante / Professore /Docente / Ricercatore
 Lavoratore Dipendente
 Libero Professionista
 Dirigente
 Lavoro nel settore culturale
 Forze dell'ordine / Militare
 Altro:

AVANTI

Sezione 2 Identificazione della tipologia di utente

Tutti gli Utenti

Tu e i libri

Tutti gli Utenti

Quanti libri hai acquistato negli ultimi dodici mesi? *

- Nessuno
- 1-2
- 3-5
- 6-8
- Oltre 8

INDIETRO
AVANTI

Le tue letture - I

Tutti gli Utenti

Quanti libri hai letto negli ultimi 12 mesi? *(Incluso studio/lavoro.)

- Nessuno (Va alla sezione 5)
- Nessuno ma seguo alcune pagine di informazione culturale online (Va alla sezione 5)
- 1 - 2 (Va alla sottosezione Le tue letture - II)
- 3 - 5 (Va alla sottosezione Le tue letture - II)
- 6- 8 (Va alla sottosezione Le tue letture - II)
- Leggo in media un libro al mese (Va alla sottosezione Le tue letture - II)
- Leggo in media più di un libro al mese (Va alla sottosezione Le tue letture - II)

INDIETRO
AVANTI

Le tue letture - II

Tutti gli Utenti

Tra i generi che leggi online o in cartaceo c'è la poesia? *

- No (Va alla sezione 4)
- Sì, soprattutto in cartaceo (Va alla sezione 3)
- Sì, soprattutto on line o in digitale (Va alla sezione 3)

INDIETRO
AVANTI

Sezione 3 Identikit culturale e Interazione con il mondo poetico

Utenti-P

Tu e la poesia

Utenti-P

Quali sono gli ultimi poeti del novecento di cui ricordi il nome (tre nomi) *

La tua risposta

Quanti libri di poesia hai letto negli ultimi 12 mesi? *

- 1 - 2
- 3 - 5
- 6 - 8

Quando scegli un libro di poesia lo scegli per: (2 scelte)

- Grafica
- Recensione
- Autore
- Consigli
- Altro

In quali altri posti, oltre al libro, ti capita di entrare in contatto con la poesia?

Siti e blog	<input type="radio"/>	Mai	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Ogni tanto	<input type="radio"/>	Giornalmente	<input type="radio"/>	Più volte al giorno
Facebook	<input type="radio"/>	Mai	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Ogni tanto	<input type="radio"/>	Giornalmente	<input type="radio"/>	Più volte al giorno
Instagram	<input type="radio"/>	Mai	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Ogni tanto	<input type="radio"/>	Giornalmente	<input type="radio"/>	Più volte al giorno
Reading ecc.	<input type="radio"/>	Mai	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Ogni tanto	<input type="radio"/>	Giornalmente	<input type="radio"/>	Più volte al giorno
In strada	<input type="radio"/>	Mai	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Ogni tanto	<input type="radio"/>	Giornalmente	<input type="radio"/>	Più volte al giorno
Festival	<input type="radio"/>	Mai	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Ogni tanto	<input type="radio"/>	Giornalmente	<input type="radio"/>	Più volte al giorno
Giornali	<input type="radio"/>	Mai	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Ogni tanto	<input type="radio"/>	Giornalmente	<input type="radio"/>	Più volte al giorno

Di solito, chi o cosa ti fa scoprire una nuova poesia? (massimo tre scelte) *

- Scuola o Università
- Amici e/o parenti
- Internet
- Libraio
- Io
- Eventi
- Altro

INDIETRO
AVANTI

Tu e la poesia II

Utenti-P

Hai mai sottoposto tue poesie a siti, riviste, editori, ecc. ? *

- Sì
- Solo a persone vicine
- No

Hai mai pubblicato le tue poesie? *

- Sì
- No

Quale di queste forme di poesia NON conosci? *

- Poesia della tradizione
- Insta poesia
- Poetry slam
- Poesia di strada
- Nessuna di queste è poesia
- Poesia di ricerca
- Poesia visiva e installazioni
- Poesia performativa (reading, performance, ecc...)
- Le conosco tutte

Quale di questi tipi di testo pensi che NON siano poesia? *

- Fila strocche
- Insta poesie
- Haiku
- Stati di Facebook
- Sono tutti poesia
- Canzoni
- Scritte sui muri
- Aforismi
- Nessuno

INDIETRO
AVANTI

Le tue letture, i tuoi hobby

Utenti-P

Oltre a poesie leggi soprattutto (massimo quattro scelte)

- Romanzi
- Attualità
- Giornali
- Altro
- Saggi
- Riviste
- Pagine web
-

Hai attività e/o hobby di tipo culturale? (musica, pittura, cinema, ecc.) *

- No
- Sì

INDIETRO
AVANTI

Le tue attività preferite

Utenti-P

Che tipo di attività culturali preferisci?

- | | | | |
|---|----------------------------|----------------------------------|-----------------------------|
| <input type="checkbox"/> Programmi culturali in Tv o alla radio | <input type="radio"/> Poco | <input type="radio"/> Abbastanza | <input type="radio"/> Molto |
| <input type="checkbox"/> Facebook | <input type="radio"/> Poco | <input type="radio"/> Abbastanza | <input type="radio"/> Molto |
| <input type="checkbox"/> Instagram | <input type="radio"/> Poco | <input type="radio"/> Abbastanza | <input type="radio"/> Molto |
| <input type="checkbox"/> Reading ecc. | <input type="radio"/> Poco | <input type="radio"/> Abbastanza | <input type="radio"/> Molto |
| <input type="checkbox"/> In strada | <input type="radio"/> Poco | <input type="radio"/> Abbastanza | <input type="radio"/> Molto |
| <input type="checkbox"/> Festival | <input type="radio"/> Poco | <input type="radio"/> Abbastanza | <input type="radio"/> Molto |
| <input type="checkbox"/> Giornali | <input type="radio"/> Poco | <input type="radio"/> Abbastanza | <input type="radio"/> Molto |

Ti piacerebbe ritrovare la poesia all'interno delle attività culturali che già segui? *

- Sì No

INDIETRO
AVANTI

Ultime domande

Utenti-P

Guarda questo video per favore



Ti piace questo modo di fare poesia? *

- Sì
 No
 Altro:

Quanto pensi che la poesia come forma d'arte sia letta o praticata al giorno d'oggi in Italia? *

- | | |
|---|---|
| <input type="radio"/> Troppo poco | <input type="radio"/> Poco |
| <input type="radio"/> Più letta che praticata | <input type="radio"/> Più praticata che letta |
| <input type="radio"/> Abbastanza | <input type="radio"/> Molto |
| <input type="radio"/> Altro: | |

INDIETRO
AVANTI

Grazie per il tempo che mi hai dedicato, lo apprezzo molto.



INDIETRO

INVIA

Sezione 4 - Identikit culturale e Interazione con il mondo poetico

Utenti-L

Le tue letture

Utenti-L

Che letture prediligi (massimo quattro scelte)

- | | |
|--|---|
| <input type="radio"/> Romanzi | <input type="radio"/> Saggi |
| <input type="radio"/> Attualità | <input type="radio"/> Riviste Culturali |
| <input type="radio"/> Quotidiani / Settimanali | <input type="radio"/> Pagine web |
| <input type="radio"/> Altro | <input type="radio"/> |

Da 1 a 5 quanto sei disposto/a ad avvicinarti a generi che non conosci? *

- 1 2 3 4 5

INDIETRO

AVANTI

I tuoi hobby

Utenti-L

Hai attività e/o hobby di tipo culturale? (musica, pittura, cinema, ecc.) *

- | | |
|--------------------------|---|
| <input type="radio"/> Sì | (Va alla sottosezione Tu e le tue attività) |
| <input type="radio"/> No | (Va alla sottosezione Poesia e intrattenimento) |

INDIETRO

AVANTI

Tu e le tue attività

Utenti-L con attività culturali

Quanto spesso pratichi queste attività?

- | | | | | |
|-----------------|---------------------------------|---|---|--|
| Cinema | <input type="radio"/> Raramente | <input type="radio"/> Almeno 4 volte l'anno | <input type="radio"/> Circa una volta al mese | <input type="radio"/> Più di una volta al mese |
| Teatro | <input type="radio"/> Raramente | <input type="radio"/> Almeno 4 volte l'anno | <input type="radio"/> Circa una volta al mese | <input type="radio"/> Più di una volta al mese |
| Musica dal vivo | <input type="radio"/> Raramente | <input type="radio"/> Almeno 4 volte l'anno | <input type="radio"/> Circa una volta al mese | <input type="radio"/> Più di una volta al mese |
| Mostre | <input type="radio"/> Raramente | <input type="radio"/> Almeno 4 volte l'anno | <input type="radio"/> Circa una volta al mese | <input type="radio"/> Più di una volta al mese |
| Altro | <input type="radio"/> Raramente | <input type="radio"/> Almeno 4 volte l'anno | <input type="radio"/> Circa una volta al mese | <input type="radio"/> Più di una volta al mese |

INDIETRO

AVANTI

Poesia in altri ambiti

Utenti-L con attività culturali

Ti piacerebbe ritrovare la poesia all'interno delle attività culturali che già segui? *

- Sì No

INDIETRO
AVI

Le ultime domande

Utenti-L con attività culturali

Quali sono gli ultimi poeti del Novecento di cui ricordi il nome? *

La tua risposta

Hai mai scritto, anche in passato, poesie?

- Sì No

Quali di questi testi pensi che NON sia poesia? *

- | | | |
|--|---|---|
| <input type="radio"/> Filastrocche | <input type="radio"/> Canzoni | <input type="radio"/> Poetry slam |
| <input type="radio"/> Instapoesie | <input type="radio"/> Poesia in strada | <input type="radio"/> Preghiere |
| <input type="radio"/> Scritte sui muri | <input type="radio"/> Nessuna di queste | <input type="radio"/> Sono tutte poesia |

Guarda questo video, per favore



Ti piace questo modo di fare poesia? *

- Sì
 No

Ti avvicineresti alla poesia se fosse (massimo 2 scelte)

- Divertimento
 Riflessione
 Scoperta
 Sorpresa
 Niente, non mi interessa

INDIETRO
AVANTI

Grazie per il tempo che mi hai dedicato, lo apprezzo molto.



INDIETRO

INVIA

Poesia e intrattenimento

Utenti-L senza attività culturali

Segui programmi di intrattenimento? Se sì quali preferisci? *

La tua risposta

Quali di queste forme di poesia riconosci? *

- Filastrocche
- Canzoni
- Sono tutte poesia
- Instapoesie
- Dediche sui muri
- Nessuna di queste è poesia
- Poetry slam

Quali sono gli ultimi poeti del Novecento di cui ricordi il nome? *

La tua risposta

Guarda questo video, per favore



Ti piace questo modo di fare poesia? *

- Sì
- No

Cosa vorresti dalla poesia? *

- Divertimento
- Scoperta
- Riflessione
- Sorpresa
- Niente, non mi interessa

INDIETRO

AVANTI

Grazie per il tempo che mi hai dedicato, lo apprezzo molto.



INDIETRO

INVIA

Sezione 5 - Identikit culturale e rapporto inconscio/emozionale con la poesia.

Utenti-N

I tuoi hobby

Utenti-N

Hai attività e/o hobby di tipo culturale? (musica, pittura, cinema, ecc.) *

- Sì (Va alla sottosezione Tu e le tue attività)
- No (Va alla sottosezione Poesia e intrattenimento)

INDIETRO

AVANTI

Tu e le tue attività

Utenti-N con attività culturali

Quanto spesso pratichi queste attività?

Cinema	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Almeno 4 volte l'anno	<input type="radio"/>	Circa una volta al mese	<input type="radio"/>	Più di una volta al mese
Teatro	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Almeno 4 volte l'anno	<input type="radio"/>	Circa una volta al mese	<input type="radio"/>	Più di una volta al mese
Musica dal vivo	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Almeno 4 volte l'anno	<input type="radio"/>	Circa una volta al mese	<input type="radio"/>	Più di una volta al mese
Mostre	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Almeno 4 volte l'anno	<input type="radio"/>	Circa una volta al mese	<input type="radio"/>	Più di una volta al mese
Altro	<input type="radio"/>	Raramente	<input type="radio"/>	Almeno 4 volte l'anno	<input type="radio"/>	Circa una volta al mese	<input type="radio"/>	Più di una volta al mese

INDIETRO

AVANTI

Poesia in altri ambiti

Utenti-N con attività culturali

Ti piacerebbe ritrovare la poesia all'interno delle attività culturali che già segui? *

- Sì
- No

INDIETRO

AVANTI

Le ultime domande

Utenti-N con attività culturali

Quali sono gli ultimi poeti del Novecento di cui ricordi il nome? *

La tua risposta

Hai mai scritto, anche in passato, poesie?

- Sì
- No

Quali di questi testi pensi che NON sia poesia? *

- Filastrocche
- Canzoni
- Poetry slam
- Instapoesie
- Poesia in strada
- Preghiere
- Scritte sui muri
- Nessuna di queste
- Sono tutte poesia

Guarda questo video, per favore



Ti piace questo modo di fare poesia? *

- Sì
- No

Ti avvicineresti alla poesia se fosse (massimo 2 scelte)

- Divertimento
- Riflessione
- Scoperta
- Sorpresa
- Niente, non mi interessa

INDIETRO
AVANTI

Grazie per il tempo che mi hai dedicato, lo apprezzo molto.



INDIETRO
INVIA

Poesia e intrattenimento

Utenti-N senza attività culturali

Segui programmi di intrattenimento? Se sì quali preferisci? *

La tua risposta

Quali di queste forme di poesia riconosci? *

- Filastrocche
- Instapoesie
- Poetry slam
- Canzoni
- Dediche sui muri
- Sono tutte poesia
- Nessuna di queste è poesia

Quali sono gli ultimi poeti del Novecento di cui ricordi il nome? *

La tua risposta

Guarda questo video, per favore



Ti piace questo modo di fare poesia? *

- Sì
- No

Cosa vorresti dalla poesia? *

- Divertimento
- Scoperta
- Riflessione
- Sorpresa
- Niente, non mi interessa

INDIETRO
AVANTI

Grazie per il tempo che mi hai dedicato, lo apprezzo molto.



INDIETRO
INVIA

Indice delle Figure

FIGURA 1: CONFRONTO POESIA E ROMANZO (1836-1872)	9
FIGURA 2: CONFRONTO POESIA E ROMANZO (1872-1898)FIGURA 3: CONFRONTO POESIA E ROMANZO (1836-1872)	9
FIGURA 4: CONFRONTO POESIA E ROMANZO (1872-1898)	9
FIGURA 5: CONFRONTO POESIA E ROMANZO (1894-1924)FIGURA 6: CONFRONTO POESIA E ROMANZO (1872-1898)	9
FIGURA 7: CONFRONTO POESIA E ROMANZO (1894-1924)	10
FIGURA 8. SCHEMATIZZAZIONE A BLOCCHI DEL QUESTIONARIO ATTIVITÀ CULTURALI, LETTURA, POESIA – QUESTIONARIO SVILUPPATO PER IL LAVORO DI TESI.....	77
FIGURA 9. GRAFICO A BARRE DELLE PROFESSIONI DEGLI UTENTI-P	82
FIGURA 10. GRAFICO A TORTA DEL TIPO DI ISTRUZIONE DEGLI UTENTI-P	82
FIGURA 11. GRAFICO A BARRE DELLE PROFESSIONI DEGLI UTENTI-L	84
FIGURA 12. ISTOGRAMMA DEI CRITERI PREVALENTEMENTE USATI DAGLI UTENTI DEL QUESTIONARIO PER LA SCELTA DEL LIBRO DA LEGGERE/ACQUISTARE. NELLE ORDINATE È RIPORTATO IL NUMERO DI PREFERENZA ESPRESSO DAGLI UTENTI	85
FIGURA 13. DISTRIBUZIONE, IN TERMINI DI PERCENTUALE, DEI LETTORI ITALIANI NEL 2016 (DATI ISTAT) E DEGLI UTENTI DEL QUESTIONARIO AL VARIARE DEL NUMERO DI LIBRI LETTI IN 12 MESI.....	86
FIGURA 14. ISTOGRAMMA DEI CRITERI PREVALENTEMENTE USATI DAGLI UTENTE-P PER LA SCELTA DEL LIBRO. NELLE ORDINATE È RIPORTATO IL NUMERO DI PREFERENZA ESPRESSO DAGLI UTENTI.....	87
FIGURA 15. ISTOGRAMMA DEI GENERI LETTERARI PREFERITI DAGLI UTENTI-P. NELLE ORDINATE È RIPORTATO IL NUMERO DI PREFERENZA ESPRESSO DAGLI UTENTI.....	88
FIGURA 16. ISTOGRAMMI DEL GRADIMENTO (POCO, ABBASTANZA, MOLTO) ESPRESSO DAGLI UTENTI-P SULLE PRINCIPALI ATTIVITÀ CULTURALI. NELLE ORDINATE È RIPORTATO IL NUMERO DI PREFERENZA ESPRESSO DAGLI UTENTI	89
FIGURA 17. GRAFICO DELLA RISPOSTE REGISTRATE A COMMENTO DEL VIDEO DEL POETA CONTEMPORANEO GUIDO CATALANO	90
FIGURA 18. ISTOGRAMMA DELLE PREFERENZE ESPRESSE DAGLI UTENTI-L CIRCA LA PROPENSIONE AD APPROCCIARE GENERI NON CONOSCIUTI. NELLE ORDINATE È RIPORTATO IL NUMERO DI PREFERENZA ESPRESSO DAGLI UTENTI	93
FIGURA 19. ISTOGRAMMI IN FUNZIONE FREQUENZA, DELLE PRINCIPALI ATTIVITÀ PRATICATE DAGLI UTENTI-N. NELLE ORDINATE È RIPORTATO IL NUMERO DI PREFERENZA ESPRESSO	94
FIGURA 20. ISTOGRAMMA DEI SENTIMENTI/EMOZIONI CHE I NON LETTORI DI POESIA MAGGIORMENTE SI ASPETTANO O VORREBBERO FOSSE SUSCITATO DA UN TESTO POETICO. NELLE ORDINATE È RIPORTATO IL NUMERO DI PREFERENZA ESPRESSO.....	95
FIGURA 21. ISTOGRAMMA DELLE FASCE DI ETÀ DEGLI UTENTI-L1	101
FIGURA 22. DIAGRAMMA A BARRE DELLE PROFESSIONI DEGLI UTENTI-L1.....	101
FIGURA 23. ISTOGRAMMA DELLE PREFERENZE ESPRESSE DAGLI UTENTI-L1 CIRCA LA FORMA IL CONTENUTO CHE LA POESIA OGGI DOVREBBE POSSEDERE PER INTERESSARE MAGGIORMENTE IL LETTORE/FRUITORE.....	103

Indice delle Tabelle

TABELLA 1. ELENCO LIBRI DI POESIA PER ANNO (2000-2007)	37
TABELLA 2. ELENCO LIBRI DI POESIA PER ANNO (2007-2017)	38
TABELLA 3. TABELLA ESPLICATIVA DELLE REALTÀ INTERVISTATE	75
TABELLA 4. POETI DEL NOVECENTO MAGGIORMENTE CITATI DAGLI UTENTI-P. ACCANTO È RIPORTATA LA PERCENTUALE DEGLI UTENTI CHE LI HA NOMINATI	92
TABELLA 5. PERCENTUALE DEGLI UTENTI-L CHE PRATICANO PIÙ DI 4 VOLTE L'ANNO LE DIVERSE ATTIVITÀ CULTURALI	93
TABELLA 6. POETI DEL NOVECENTO MAGGIORMENTE CITATI DAGLI UTENTI-L. ACCANTO È RIPORTATA LA PERCENTUALE DEGLI UTENTI CHE LI HA NOMINATI	95
TABELLA 7. TABELLA POETI DEL NOVECENTO MAGGIORMENTE CITATI DAGLI UTENTI-N. ACCANTO È RIPORTATA LA PERCENTUALE DEGLI UTENTI CHE LI HA NOMINATI	97
TABELLA 8. DATI MAGGIORMENTE SIGNIFICATIVI RILEVATI DALL'ANALISI DELLE RISPOSTE DELLE TRE TIPOLOGIE DI UTENTI ALLA RICHIESTA DI INDICARE 3 NOMI DI POETI DEL NOVECENTO.....	98
TABELLA 9. DATI MAGGIORMENTE SIGNIFICATIVI RILEVATI DALL'ANALISI DELLE RISPOSTE DELLE TRE TIPOLOGIE DI UTENTI ALLA RICHIESTA DI INDICARE TRE NOMI DEI POETI DEL NOVECENTO	99
TABELLA 10. ATTIVITÀ CULTURALI SEGUITE DAGLI UTENTI-L CON PARTICOLARE PROPENSIONE AD APPROCCIARE GENERI DIVERSI.....	102
TABELLA 11. ATTIVITÀ CULTURALI SEGUITE DAGLI UTENTI-L 2	105
TABELLA 12. DATI ANAGRAFICI, SESSO, ETÀ, RESIDENZA DEGLI UTENTI-P, UTENTI-L E DELLE DUE SOTTOCATEGORIE UTENTI-L1 E UTENTI-L2.....	106
TABELLA 13. DATI INERENTI AL GRADO DI ISTRUZIONE DEGLI UTENTI-P, UTENTI-L E DELLE DUE SOTTOCATEGORIE UTENTI-L1 E UTENTI-L2	107

Fonti

Bibliografia

Arbasino, Alberto. "Corriere della sera". 29 maggio 1975.

Baldi, Guido, Giusso Silvia, Razetti Mario, Zaccaria Giuseppe. *la letteratura vol.7: Dal dopoguerra ai giorni nostri*. Paravia: Milano, 2007.

Barbutto, Antonio. *Da Narciso a Castelporziano*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1981.

Berardinelli, Alfonso. "Vogliamo tutti la poesia". In *Poesia '98: Annuario*, a cura di Giorgio Manacorda. Roma: Castelvechi, 1999.

Bo, Carlo. "Letteratura come vita", in *Otto studi*. Firenze: Vallecchi, 1939.

Brown, Tim. *Change by design*. USA: HarperCollins, 2009.

Bulfaro, Dome. *Guida liquida al poetry slam: la rivincita della poesia*. Fano: Agenzia X, 2016.

Cadioli, Alberto. *Dall'editoria moderna*. Milano: Unicopli, 1999.

Carella, Simone, Paola Febbraro e Simona Barberini. *Il romanzo di Castel Porziano. Tre giorni di pace, amore e poesia*. Viterbo: Stampa Alternativa, 2015.

Cerruti Marco, Rinaldo Rinaldi e Francesco Spera. *La letteratura in Italia tra Sette e Novecento*. Torino: Thèléme Editrice, 2002.

Dedier, Roberto. "Gli editori di poesia in questi anni". In *Poesia '94: Annuario*, a cura di Giorgio Manacorda. Roma: Castelvechi, 1995.

Elsbach Kimberly D. e Ileana Stigliani. "Design Thinking and Organizational Culture: A Review and Framework for Future Research". "Journal of Management", Vol. 44, No. 6 (2018): 2274-2306.

Falchetto, Bruno. "La comunicazione poetica. Le rivincite della leggibilità". In *Tirature '02*, a cura di Vittorio Spinazzola. Milano: Il Saggiatore, 2002.

Ferretti, Gian Carlo. *Il mercato delle lettere*. Grugliasco (Torino): Il Saggiatore, 1994.

Ferretti, Gian Carlo e Iannuzzi Giulia. *Storie di uomini e libri: l'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*. Roma: Minimum Fax, 2014.

Ferretti, Gian Carlo. "La contraddizione in agguato: un "tascabile" in libreria dopo l'attribuzione al poeta Vittorio Sereni del premio Feltrinelli da parte dell'Associazione dei Lincei". "Rinascita", no. 15, 1973: 32-33.

Fiori, Umberto. "La «musicalità» in poesia" in *Poesia 2000: Annuario*, a cura di Giorgio Manacorda, PAGINE DI RIFERIMENTOP.52. Roma: Castelvechi, 2001.

Ghezzi, Alice. "I nuovi percorsi della letteratura italiana: blog letterari e riviste online". Tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari, Anno accademico 2010/2011

Giovannetti, Paolo. *La poesia italiana degli anni Duemila*. Roma: Carocci, 2017.

Hesmondhalgh, David. *Le industrie culturali*. Milano: Egea, 2008.

Maffei, Giorgio e Patrizio Peterlini. *Riviste d'arte d'avanguardia: eseditoria negli anni Sessanta e Settanta in Italia*. Milano: Bonnard, 2005.

Masiero, Andrea. "Via dalla Street Art: poesia di strada". Tesi di Laurea Triennale, Università degli studi di Ferrara, 2015.

Mintzberg, Henry, Bruce Ahlstrand e Joseph Lampel. *Strategy Safari*. Prentice Hall: Financial Times, 1998.

Montale, Eugenio. *È ancora possibile la poesia*, Nobel Lecture, 12 dicembre 1975.

Petrucchi, Armando. *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna*. Bari: Laterza, 1977.

Ragone, Giulio. *Classici dietro le quinte: Storie di libri e di editori. Da Dante a Pasolini*. Bari: Laterza, 2009.

Ragone, Giulio. *L'editoria in Italia: storia e scenari per il XXI secolo*. Napoli: Liguori, 2005.

Ragone, Giulio. *Un secolo di libri*. Torino: Einaudi, 1999.

Lagioia, Nicola. *Poesia on line*. Roma: Castelvecchi, 2001.

Luperini, Romano, Pietro Cataldi e Lidia Marchiani. *La scrittura e l'interpretazione: storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*. Palumbo: Palermo, 1999.

Tamma, Michele e Angelo Curtolo. "Lo sviluppo strategico delle organizzazioni di produzione culturale: commitments, risorse, prodotti" in *Economia e management delle aziende di produzione culturale*, a cura di G. Brunetti e M. Rispoli, 57-79. Bologna: Il Mulino, 2009.

Théval, Gaëlle. "Performance/Poésie". In *Poésie & Performance*, a cura di Olivier Penot-Lacassagne & Gaëlle Théval. Clamecy: Le Bord de L'eau, 2018.

Zhara, Julian. "Poesia in cerca di pubblico. Storia dell'editoria italiana attraverso la poesia." Tesi di laurea specialistica, Università Ca' Foscari, Anno accademico 2016/2017.

Sitografia

Benway. "About". <https://benwayseries.wordpress.com/about/>.

Coen Emanuele. "Instapoets, i nuovi poeti arrivano dai social network: Pubblicano su Instagram le loro poesie. Idolatrati dai follower, vendono montagne di libri. E gli editori li coccolano come star. Ecco chi sono". Ultima modifica 24 agosto 2017.

[Http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/08/24/news/instapoets-i-nuovi-poeti-arrivano-dai-social-network-1.308414](http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/08/24/news/instapoets-i-nuovi-poeti-arrivano-dai-social-network-1.308414).

Cultura Inquieta. "Las mejores frases de "Acción Poética" y una breve explicación sobre el movimiento". Ultima modifica 25 ottobre 2016. [Http://culturainquieta.com/es/inspiring/item/8551-las-mejores-frases-de-accion-poetica-y-una-breve-explicacion-sobre-el-movimiento.html](http://culturainquieta.com/es/inspiring/item/8551-las-mejores-frases-de-accion-poetica-y-una-breve-explicacion-sobre-el-movimiento.html).

Donzelli. "Catalogo". Ultimo accesso 3 settembre 2018. [Https://www.donzelli.it/catalogo/collana/15](https://www.donzelli.it/catalogo/collana/15).

Fenoglio Chiara. "Poesia viva". Ultima modifica 12 marzo 2017. [Https://www.corriere.it/la-lettura/15_agosto_12/poesia-viva-fenoglio-7570a2a8-4115-11e5-a6d2-d8f2ee303642.shtml](https://www.corriere.it/la-lettura/15_agosto_12/poesia-viva-fenoglio-7570a2a8-4115-11e5-a6d2-d8f2ee303642.shtml).

Guanda. "Chi siamo". <https://www.guanda.it/chi-siamo/>.

Il post, "Nuovi tascabili Guanda". ultima modifica 26 gennaio 2017.
<https://www.ilpost.it/2017/01/26/poesia-guanda-nuovi-tascabili/>.

L'Unione Monregalese. "Risonanze poetiche: intervista a Mauro Bersani, direttore editoriale della "Bianca" Einaudi". Ultima modifica 5 novembre 2017.
<https://www.unionemonregalese.it/CultureClub-51/Risonanze-Poesia/Risonanze-poetiche-intervista-a-Mauro-Bersani-direttore-editoriale-della-Bianca-Einaudi>.

La Voce che Stecca. "Donzelli: vent'anni di poesia". Ultima modifica 27 giugno 2015.
<http://www.lavocechestecca.com/2015/06/27/poe-don/>.

Laboratori di Poesia. "Cos'è Laboratori di Poesia". <http://www.laboratoripoesia.it/cose/>.

Marcos Y Marcos. "Storia". <http://www.marcosymarcos.com/mym/>.

Mazzoni Guido. "Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia". Ultima modifica 11 dicembre 2017. <http://www.leparoleelecose.it/?p=30321>.

Mondadori. "Lo specchio e la sua storia". <https://www.oscarmondadori.it/approfondimenti/lo-specchio-e-la-sua-storia/>.

Moresco Antonio. "Commiato". Ultima modifica 27 maggio 2015.
<https://www.nazioneindiana.com/2005/05/27/commiato/>

Movimento per l'Emancipazione della Poesia. "FAQ". <http://mep.netsons.org/beta/statuto>.

Movimento per l'Emancipazione della Poesia. "Statuto". <http://mep.netsons.org/beta/statuto>.

Nazione Indiana. "Chi siamo". <https://www.nazioneindiana.com/chi-siamo/>.

Reister Jan. "Un piccolo bilancio di Nazione Indiana – 1". Ultima modifica 28 gennaio 2009.
<https://www.nazioneindiana.com/2009/01/28/un-piccolo-bilancio-di-nazione-indiana-1/>.

Reister Jan. "Un piccolo bilancio di Nazione Indiana – 2". Ultima modifica 3 novembre 2009.
<https://www.nazioneindiana.com/2009/11/03/un-piccolo-bilancio-di-nazione-indiana-2/>.

Repubblica. "Copertina". Ultima modifica 19 novembre 2017.
<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2017/11/19/copertina52.html>.

Solimine Giovanni. "Libri Letture e Biblioteche", ultima modifica 29 settembre 2016.
<https://www.istat.it/it/files/2016/07/SOLIMINE.pptx>.

Tarolo Claudia. "Il Libraio". Ultima modifica 23 settembre 2015. <https://www.illibraio.it/poesia-claudia-tarolo-marcosymarcos-253079/>.

Teatro della Valdoca. "Teatro della Valdoca – note biografiche". <https://sciami.com/scm-content/uploads/sites/7/2017/10/Teatro-Valdoca-Biografia-2015.pdf>.

Trombetta Sadie. "Poetry Is More Popular Than Ever, According To A New Report From The National Arts Endowment". Ultima modifica 9 giugno 2018. <https://www.bustle.com/p/poetry-is-more-popular-than-ever-according-to-a-new-report-from-the-national-arts-endowment-9332825>.

Vanzi Alessandra. "Castelporziano: quei tre giorni sulla spiaggia". 8 ottobre 2016.
<https://ilmanifesto.it/castelporziano-quei-tre-giorni-sulla-spiaggia/>.

Walsh Bryan. "A green tipping point". Ultima modifica 12 ottobre 2007.
<http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1670871,00.html>.

Youtube

"Castelporziano: Ostia dei poeti". Video Youtube. Postato da BeatVideosTV. 25 aprile 2012.
<https://www.youtube.com/watch?v=QfMuy7bf-ik>.

"Mariangela Gualtieri – Teatro Valdoca". Video Youtube. Postato da retroscenasat2000. 18 ottobre 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=Kct1vYShWAI>.

Ringraziamenti

Ringrazio mia madre. Forse anche qualcun altro. Ma per il momento mia madre.