

HAMELIN 37

TROPPE STORIE



editoriale

C'era una volta... Era questa la formula rituale con cui, un tempo, si cominciava a raccontare. Che cosa è cambiato nel narrare di oggi? Che cosa è cambiato nello scrivere? Che cosa è rimasto, se è rimasto qualcosa, della ritualità del narrare? E della ritualità del leggere, si parla ancora? Si dispone ancora degli spazi e dei tempi necessari alla lettura, dell'intimità, la solitudine, la costanza, il silenzio? Chi è ancora in grado di leggere ininterrottamente per ore, senza essere distratto da telefonate, messaggi, chat, email? Abbiamo ancora il cervello per leggere? O ci stiamo evolvendo in umanoidi con protesi virtuali, alimentati dalla necessità continua della connessione permanente? È ancora possibile promuovere la lettura e le storie? Valgono ancora le metodologie di promozione di dieci anni fa?

Queste sono solo alcune delle domande che ci siamo posti nel pensare a un numero sulle storie, sulle tante, troppe storie in cui stiamo affogando. Sono (siamo) diventati tutti narratori; tutto è diventato narrazione. L'arte di saper scrivere o raccontare storie (oggi si dice storytelling) è ormai appannaggio di copywriter, esperti di marketing, guru della comunicazione, soprattutto digitale, che ci raccontano aziende, territori, città, prodotti, marchi. Sui social network l'imperativo è raccontarsi sempre, raccontare nell'immediato sentimenti, emozioni, esperienze, copiare-e-incollare frammenti di storie, immagini, parole con cui ci si identifica e che diventano nostre anche senza esserlo. Ma se tutto è narrazione, che cos'è narrazione? Che differenza c'è tra la storia contenuta in un libro e la storia proposta da un marchio?

Non sappiamo se siamo riusciti a rispondere a tutte le domande, ma di una cosa siamo certi: che nell'investigare le storie oggi, ci siamo chiesti dove, come esseri umani, stiamo andando.

Emilio Varrà

Riflessioni e ripensamenti sulla promozione della lettura

Le storie salvano la vita. Le narrazioni, le finzioni che ci circondano sono una bussola necessaria per trovare la trama della nostra esistenza. Dobbiamo essere tutti come Alice: bisogna attraversare lo specchio per trovarsi davvero. Queste le convinzioni che sono state alla base, fin dall'inizio, del nostro lavoro di promozione della lettura e dell'idea che compito primario fosse quello di suscitare in bambini e ragazzi la sorpresa che le storie non siano separate dalla vita, che leggere e fare concreta esperienza possano non essere pratiche separate. È nata di conseguenza una metodologia che aveva come obiettivo primario quello di provocare un corto circuito tra libro e vissuto, di dare vita a una sorta di innesto dell'uno nell'altro. Niente animazione teatrale, niente distrazione ludica: solo un confronto tra giovane e potenziale lettore e la storia presentata attraverso la nostra mediazione, il racconto accortamente orchestrato di una trama, la breve lettura di uno stralcio, la provocazione attraverso domande sui nodi esistenziali e morali dei protagonisti, nella certezza che questi non si differenziassero molto da chi avevamo davanti. Il metodo, nella maggior parte dei casi, funzionava. Funziona ancora. E ancora sono convinto che le storie salvino la vita.

Eppure se mi penso di nuovo di fronte a dei ragazzi per promuovere la lettura, ed è una pratica che personalmente non faccio più da qualche anno, sono colto da alcune perplessità, sento l'esigenza di rivedere obiettivi e strategie. Rispetto a dieci-quindici anni fa ci sono state almeno due radicali trasformazioni, di cui è necessario tenere conto. La prima riguarda la modalità di fruizione delle storie oggi: la possibilità di avere con noi costantemente e di immergerci a ogni istante in un serbatoio infinito di racconti, scritti visivi musicali, ha portato a una pervasività narrativa che ha ridotto infinitamente lo spessore dello specchio di Alice, ci ha abituato ad

attraversarlo in ogni momento, istantaneamente e per poco tempo, tendenzialmente per cogliere frammenti. Il diaframma tra il qui e l'altrove sembra scomparso, o comunque è davvero difficilmente visibile, o forse abitiamo tutti costantemente sulla soglia, in un limbo in cui si fatica a distinguere la finzione dichiarata, il racconto della realtà, la narrazione della nostra esperienza o delle persone con cui possiamo metterci in contatto. Non si tratta tanto di dover ritrovare una "purezza", ch  essa non   mai esistita e le storie, per fortuna, sono meticce per costituzione, si muovono liberamente dal pettegolezzo all'opera compiuta, da un dialogo tra amici al palco di un teatro, dalla rete alla leggenda metropolitana. Bisogna piuttosto chiedersi quale   ora la "postura", l'abitudine e la modalit  di fruizione che abbiamo nei confronti delle storie. Soprattutto se si ha come compito quello di avvicinare persone giovani al libro, a un testo che si presta a essere fruito prevalentemente da soli, in silenzio, per un certo tempo. Esiste ancora la possibilit  di essere lettori? Che cosa vuol dire leggere oggi? Interrogativi che non vogliono essere catastofici, sono semplicemente e neutralmente ineludibili, a partire dalla nostra stessa identit  di lettori forti, ma sempre pi  in difficolt  a sostenere il peso di una concentrazione prolungata e duratura.

La seconda trasformazione   un altro tipo di contaminazione: l'universo della comunicazione si   completamente appropriato delle modalit  e dei contenuti della narrazione. Ne faccio esperienza continuamente nella realizzazione di BilBOlBul, il nostro festival di fumetto a Bologna. Vado da uno sponsor e quello che vuole non   la visibilit , n  il valore simbolico che pu  nascere dall'accostamento del suo nome con quello della manifestazione, quello che chiede   di "essere raccontato", di emergere insieme alle proposte del festival

con la narrazione della propria identit . Non   diverso l'atteggiamento delle istituzioni pubbliche che legano l'appoggio all'iniziativa a quanto essa   in grado di far emergere la storia di una citt , di un quartiere, di uno spazio. Il marketing territoriale e la concorrenza tra luoghi sparsi per il pianeta avviene a colpi di narrazione, a chi sa meglio raccontare se stesso. Che tutto l'universo pubblicitario abbia pienamente assorbito le tecniche di storytelling   un dato di fatto. E anche nella nostra quotidianit , attraverso l'uso dei social network, continuamente oscilliamo nell'ambiguit  di voler raccontare o promuovere noi stessi. In questa onnipresenza di narrazione, in questa matassa di trame ha senso aggiungerne altre? E come, nel caso?

Va da s  che non ci sono risposte univoche e mi sento ancora pi  in difficolt  per l'esiguit  di esperienza diretta attuale di fronte ai ragazzi. Non posso che limitarmi a dare voce ad alcune urgenze interiori che sento, a interrogativi che dovrebbero essere avvalorati da tentativi concreti e andrebbero sicuramente a modificare il mio approccio e la mia metodologia. La prima domanda   sostanziale per ogni attivit  di promozione della lettura: qual   il limite di accondiscendenza che bisogna avere nei confronti del pubblico? Quanto grande deve essere il nostro sforzo di avvicinarci a esso, alle sue aspettative, ai suoi gusti, e quanta invece la richiesta che sia il pubblico a venirci incontro? Equilibrio estremamente labile e per sua natura mobilissimo in base alle differenze di contesto in cui ci troviamo. Ma tale mobilit  non deve confondere la ferma

Bisogna chiedersi quale   ora la "postura", l'abitudine e la modalit  di fruizione che abbiamo nei confronti delle storie

Farei sentire l'alterità dell'esperienza, con la speranza che la sfida sia sentita anche come riconoscimento di una potenzialità

stabilità della domanda: qual è la "giusta distanza"? La sensazione è che più la realtà ci sembra sfavorevole a dare valore e spazio al libro, per la pervasività e pluralità di altre forme di racconto e la facilità con cui letteralmente ci piombano addosso, tanto più siamo costretti a facilitare l'incontro, ad avvicinarci il più possibile all'orizzonte immaginativo di chi abbiamo di fronte. Ma si fa davvero bene alla lettura in questo modo? Non si rischia, anche involontariamente, un atteggiamento demagogico? Non è forse più utile alzare la posta, invece? Prouvocate con una certa difficoltà, far sentire una certa lontananza? Il dosaggio è delicato, mi rendo conto, e il rischio di perdere potenziali lettori è forte. Ma non vale forse la pena rischiare? Presentare opere che nel ritmo, nel linguaggio, nei contenuti non si distanziano molto da altre forme di scrittura o narrazione non vuol dire

in fondo negare una differenza del libro rispetto al resto? Una differenza che non penso in senso gerarchico, ma di specificità in base al medium, al contesto, alla funzione. E l'ambizione sarebbe proprio quella di aiutare a far crescere questa capacità di discernimento. Insomma ecco quello che farei: lancerei esplicitamente una sfida, farei sentire l'alterità dell'esperienza, con la speranza che la sfida sia sentita anche come riconoscimento di una potenzialità e l'alterità possa trasformarsi in attrazione e mistero.

Mistero è una parola importante perché richiama una dimensione rituale che credo sia necessario avere sempre presente nel pro-



muovere la lettura. Bisogna creare una frattura rispetto alla quotidianità, perché leggere, leggere davvero – e non importa neppure che sia un testo scritto, visivo, cinematografico o musicale – vuol dire sospendere il tempo e lo spazio normalmente vissuto ed entrare in un'altra condizione, varcare un altrove. Dobbiamo restituire spessore allo specchio di Alice. Questa soglia non va ricostruita artificialmente, non è vuota scenografia, non scimmiotta scenari da fiaba di cartapesta. Piuttosto si può provare a crearla intervenendo direttamente, e con forza, sullo spazio e sul tempo. Per il secondo è abbastanza facile capire come, durissimo riuscire a realizzarlo: bisogna ritrovare il coraggio della durata. È questo il terreno della battaglia: dilatare il tempo ben oltre l'istantaneità del quotidiano, tenderlo fino quasi alla provocazione, a partire da noi stessi perché siamo i primi a cedere nel momento in cui ci accorgiamo che di fronte potrebbe esserci un calo di attenzione, un segno di disinteresse, un accenno di noia. Sostenere un dialogo prolungato con un testo scritto: è questo in fondo leggere un libro. E se la promozione di questo si trasforma invece in ritmo da imbonimento, purché in buona fede, tradiamo l'oggetto stesso del nostro discorso. Sullo spazio non credo si intervenga attraverso una modifica fisica del luogo. Certamente un'accoglienza di questo aiuta, ma non vedo lì il nodo. Lo spazio si altera con il silenzio. Esso si rivela camera d'eco all'immaginazione, invita alla proiezione di sé nel luogo altro del racconto. Qui la sfida sembrerebbe insormontabile, schiacciati come siamo dalle irruzioni sonore che sempre ci accompagnano e ci distraggono. Eppure tutti abbiamo fatto l'esperienza di raccontare una storia a dei bambini e di vedere che man mano le loro parole si ritirano, assorbite da un centro di gravità che è la storia, e da un irradiazione che è l'imperscrutabile visione interiore che essa

produce in chi ascolta. È questo silenzio infantile che bisogna recuperare a prescindere dall'età di chi ci sta davanti, non certo quello imposto come richiesta. Un silenzio che emerge di necessità, letteralmente per fare spazio al racconto.

Rimane un ultimo dubbio: cosa promuovere davvero? A questo interrogativo oggi mi viene da rispondere in modo assai diverso rispetto alla pratica di qualche anno fa. Proprio in questo campo, lo spettro del mio ripensamento si fa più ampio: davvero è sufficiente riuscire a tradurre il testo in un racconto sintetico e avvincente e sollecitare il più possibile l'identificazione con i personaggi? Certamente questi strumenti aiutano a interessare al libro, spingono i giovani – spesso, ma non sempre, recalcitranti – ad avvicinarsi a esso. Ma far prendere un libro e far comprendere la specificità della lettura sono cose diverse. Non potrei fare lo stesso con un film, un fumetto, una serie televisiva, data per scontata la mia convinzione sulla qualità di ciò che sto presentando? Far appassionare qualcuno a un linguaggio, non vuol dire forse farlo innamorare delle specificità di questo, a prescindere da ciò che racconta? Rimangono gusti e preferenze, certo, ma un lettore vero ama la scrittura, prima ancora che un personaggio, un'ambientazione, un genere. O meglio ama come tutto ciò prenda forma grazie alla scrittura. In altre parole, si parla di stile. Adam Zagajewski nel suo breve *L'ordinario e il sublime. Due saggi sulla cultura contemporanea* rileva che la nostra abitudine a uno stile sempre basso, mimetico, colloquiale, sia uno dei se-

Un lettore vero ama la scrittura, prima ancora che un personaggio, un'ambientazione, un genere

1
A. Zagajewski,
*L'ordinario
e il sublime.*
*Due saggi sulla
cultura con-
temporanea,*
Casagrande,
2012, pag 51

2
lui, pag 53

gnali della povertà dei tempi che viviamo. Io andrei ancora oltre: è la scarsa attenzione allo stile in sé, il vero indizio, spesso sacrificato per dare spazio alla supposta importanza di un contenuto, all'emotività che suscita nel lettore. Dobbiamo allora rassegnarci? Tanto più se ci si rivolge a dei giovanissimi? O piuttosto, ed è questo l'interrogativo più grande, è possibile traslare la fascinazione per una trama in quella per la scrittura? Può trasformarsi l'apprezzamento dello stile in una forma di avventura? O si rischia di ricadere in un'analisi del testo di matrice scolastica, quella contro cui tanto ci si è battuti nella riflessione sulla promozione della lettura? Qui davvero bisognerebbe procedere per tentativi, eppure credo che sia possibile ottenere dei risultati. Tutto dipende da come si intende lo stile di un testo. Se lo si considera come un esito definitivo, fisso e senza possibilità di interlocuzione, allora per forza non rimane che cogliere dei dati, collegarli tra loro, canonizzarli in una classificazione. Se invece lo si pensa come qualcosa di vivo, una sfida sempre aperta, mai vinta per sempre anche a testo finito, l'approccio può cambiare. Lo stile è prima di ogni cosa un processo di selezione e composizione degli elementi a disposizione in un linguaggio che l'autore sceglie per tentare di dare corpo alla propria visione di realtà. Ogni opera degna di questo nome è depositaria di un'ambizione titanica: catturare il mondo e dargli forma. E la forma può diventare ai nostri occhi "soprattutto l'esperienza del mistero del mondo, del brivido metafisico, dello stupore, dell'illuminazione, è sensazione di vicinanza a ciò che non si può esprimere a parole".¹ In questa prospettiva cambia anche l'idea di protagonista: non sarà più il personaggio principale di una storia, ma l'autore nell'esperienza della scrittura. La trama da riassumere sarà forse quella delle sue vicende, e soprattutto delle sue ossessioni, dei condizionamenti, degli atti di co-

raggio. Il ritmo sarà quello della sua scrittura a cui dare voce per far sentire via via il respiro, le illuminazioni, gli incespicamenti. Le domande rivolte ai ragazzi potrebbero allontanarsi da cosa deve fare un personaggio, per volgersi a come una determinata sensazione, una certa emozione, una paura possono essere detti, catturati proprio con quelle parole, e con esse rese visibili. Le parole diventano fiaccole con cui illuminare porzioni di mondo, spade per catturare draghi, lacerare per un istante il mistero. Quello a cui si aspira è tanto e pochissimo allo stesso tempo: ciò che Maupassant chiamava "brevi, bizzarre, violente rivelazioni di bellezza."² Si spengono in un attimo. Possono cambiare la vita, anzi salvarla.

Nicoletta Gramantieri

Perché tutto era a posto, nel mondo che a noi era dato

Narrazioni, narratori, lettori



1
Cfr. J.
Gottschall,
*L'istinto di
narrare*, Bollati
Boringhieri,
2014, pag 37

2
S. Chatman,
*Storia e
discorso*,
Pratiche
Editrice, 1981

3
Cfr. Gottschall,
op. cit.

Una gran parte del mio lavoro di bibliotecaria consiste nel selezionare e scegliere i libri da proporre a bambini e a ragazzi. Mi passano fra le mani e sotto gli occhi centinaia fra cartonati per i più piccoli, albi illustrati, romanzi, fumetti, poesie. Le narrazioni e le loro modalità di articolazione sono dunque sempre al centro del mio interesse. Leggendo un numero considerevole di libri e storie ho finito col pensare che a rendere unica, cioè diversa da tutte le altre, una narrativa non siano le vicende raccontate o gli argomenti che dal testo si possono desumere. Ci si accorge, infatti, e molti critici e studiosi lo hanno sottolineato, come i temi siano sempre e sostanzialmente gli stessi. “Universalmente le storie si focalizzano sulle grandi difficoltà della condizione umana. Trattano il sesso e l'amore, la paura della morte e le sfide della vita. E trattano il tema del potere: il desiderio di esercitare influenza e di eliminare l'asservimento”¹ Ciò che rende unica una narrazione sembra essere il modo in cui la storia è raccontata, ciò che Chatman, in uno dei libri più stimolanti per chi si voglia interessare di narrativa e strutture narrative,² chiama *discorso*. Chatman ci dice che le narrative sono sostanzialmente atti di comunicazione: ciò che ci viene comunicato è la *storia* e la storia ci viene raccontata attraverso un *discorso*. Il discorso è ciò che delimita una parte della totalità di una storia e indirizza l'attenzione del pubblico proprio su quella parte.

Può succedere che il mio interesse verso la parte considerata formale della narrazione e il fatto che io utilizzi l'articolarsi di questa parte come criterio principale di valutazione e selezione dei libri, susciti stupore o disappunto. Si è abituati a pensare, e una scorsa a blog e riviste che trattano di libri e letteratura per ragazzi lo può confermare, che la parte principale, essenziale, di una narrazione siano la storia, il contenuto e i temi che vi si possono rintracciare.

Questo punto di vista è molto utile, ad esempio, alle insegnanti che utilizzano la letteratura e la narrativa in genere per affrontare con le loro classi, con alunni e studenti, temi e argomenti del programma scolastico o di interesse comune.

Il mio interesse di bibliotecaria, si rivolge, invece, alla promozione della lettura, al fatto che i bambini e i ragazzi, e gli adulti che con loro leggono, provino, leggendo, quel piacere, quella soddisfazione, che può portare a divenire lettori.

Al centro della mia attenzione ci sono, dunque, i lettori e, per questo, la considerazione che, essendo una narrativa una comunicazione che presuppone due parti, un mittente e un ricevente, assume una rilevanza significativa. Il discorso articola una selezione, sceglie cioè quali parti della storia enunciare e quali lasciare sottintese. È il lettore che risponde a questo tipo di sollecitazione con una interpretazione: gli eventi slegati fra loro vengono articolati in un continuum narrativo, le lacune vengono riempite attingendo a una personale enciclopedia formata da una parte dalle nostre esperienze quotidiane e dall'altra dalla nostra esperienza di fruitori di storie. La nostra mente sembra avere un'incontenibile attitudine narrativa, rifiuta incertezze, casualità e coincidenze ed è alla ricerca continua di significato e di senso.³ Se poi prendiamo alla lettera Chatman quando afferma che il *discorso* è una comunicazione, dobbiamo assumere che non solo il lettore compia un lavoro per attualizzare il testo, ma che la struttura del testo stesso, con ciò che stimola nei lettori, vada a trasformar-

Ciò che rende unica una
narrazione sembra essere
il modo in cui la storia è
raccontata

li, plasmando e accrescendo le loro competenze. Sono propensa a credere che questo lavoro di attribuzione di senso, di riempimento dei buchi narrativi, di interpretazione, di costruzione del continuum e la percezione di sé come competenti, come lettori capaci di rispondere proprio a quel testo, sia molto gratificante per il lettore ed è per questo che la mia attenzione nello scegliere i libri si rivolge, oltre che alla storia, anche alle caratteristiche e all'articolazione del discorso.

Sostanzialmente quando mi trovo davanti a un libro quello che mi chiedo è quale tipo di lavoro il lettore sia chiamato a fare, e in che modo il genere di stimolo, di sollecitazione proposto dal testo risulti appagante per chi legge e che sorta di lettore vada a determinare.

Davanti a un libro quello
che mi chiedo è quale
tipo di lavoro il lettore sia
chiamato a fare

Penelope Lively è un'autrice inglese che scrive sia per ragazzi che per adulti e che è abituata a interrogarsi su storie e narrazioni. *È iniziata così*,⁴ un romanzo per adulti, racconta, fra le altre cose di come la protagonista, una anziana insegnante in pensione, dovendo fornire le competenze relative alla lettura a

un immigrato cinquantenne che ha problemi ad appropriarsi della lingua scritta, gli proponga la lettura di *Nel paese dei mostri selvaggi*. L'uomo oppone alla proposta il fatto che si tratti di un libro per bambini, ma l'intelligente insegnante sostiene con poche parole l'intenzione: "«Questa» disse «è una storia. A lei piacciono le storie e anche a me. Si sarà stancato di «Questa è la nostra casa» e «Che ore sono?»". Naturalmente la lettura appassiona l'uomo che finisce col

concludere, "Sono come un bambino. Bambino impara se interessato. Se vuole sapere cosa vieni dopo nella storia. Non vieni niente dopo «Vado a fare la spesa» e «Questa è la nostra casa.»"

Ecco, in accordo con questo personaggio, posso dire che una delle cose a cui faccio attenzione nel valutare una narrazione è senza dubbio la sua perizia nello stimolare la curiosità nei confronti di ciò che viene dopo.

C'è un'altra lettura che, negli ultimi mesi, ha provocato in me un succedersi di pensieri rispetto a lettura, bambini, ragazzi e promozione della lettura. Si tratta, questa volta, di un libretto di poesie intitolato *Poesie di via Bisenzio* e scritto da un autore che spesso si rivolge ai ragazzi e ai bambini, Nicola Cinquetti. In 64 poesie lo scrittore racconta in modo preciso e lucido un'infanzia, la sua, vissuta negli anni Settanta. Le poesie narrano di avvenimenti quotidiani, oggetti, giochi, luoghi, odori, sapori, relazioni e un filo rosso, evidente, chiaro, lineare, le attraversa tutte: si tratta di un'attenzione al modo in cui i bambini percepiscono lo spazio e il tempo. Il succedersi dei versi sembra dirci che è proprio questo tipo di percezione che finisce per sostanziare e delimitare l'infanzia. L'autore pare suggerire che l'abbandono dell'infanzia avvenga nel momento in cui si diventa coscienti da una parte della finitudine del tempo e dall'altra dell'infinità dello spazio. La condizione bambina si nutre di uno spazio limitato e delimitato a cui è semplice e possibile attribuire un ordine e un senso, la perdita di quel senso compatto che caratterizza l'infanzia è data poi dalla percezione della vastità e della molteplicità. Per contro ai bambini il tempo appare infinito, l'impossibilità di proiettarsi nel futuro e la tensione concentrata e profonda verso l'attimo presente concorrono a fare percepire il tempo come illimitato o comunque a non percepirne la limitatezza.

4
P. Lively,
È iniziata così,
Guanda, 2012

5
N. Cinquetti,
*Poesie di
via Bisenzio,*
Scripta
edizioni, 2013

In questa infinità lo spazio e gli oggetti che si conoscono diventano fondamentali per attribuire un ordine al mondo. Un ordine che necessariamente finisce per essere narrativo. In molte poesie questo è dichiarato in modo evidente, anche in quella che io preferisco.

6
K. A. Johnsen,
*Kubbe fa
un museo,*
ElectaKids,
2013

L'esistenza di Dio non era
in dubbio, se Dio è colui
che dà un ordine al mondo,
perché tutto era a posto,
nel mondo che a noi era dato,
chiuso, da un lato,
da un tratto di linea ferrata,
dall'altro dall'alta fortezza
tedesca targata Volkswagen.
E giusto davanti alla casa
il campetto da calcio,
il cui centrocampio era il centro
del mondo che il Dio generoso
ci aveva donato per farci
per sempre felici e contenti,
convinti che il tempo non fosse
che un gioco rotondo
pensato soltanto per dare
a ciascuno, ogni anno,
la festa del suo compleanno.⁵

7
Le
considerazioni
attorno a
*Kubbe fa
un museo*
riportano,
in forma
leggermente
variata, una
recensione
da me fatta
per il n. 23
della rivista
"Quilibri"

Io trovo che l'esperienza della lettura abbia in comune molto con questa modalità di attribuzione di significato. Leggere, in fondo, ci costringe a basare su pochi elementi la costruzione di un univer-

so e di un senso e a essere attivi mettendo in campo, utilizzando e riattualizzando, in questo processo, competenze e conoscenze che provengono dalla nostra esperienza. Ci sono narrazioni che favoriscono questa pratica che è, da una parte estremamente arricchente e soddisfacente, perché permette di attingere alle risorse individuali, di riconoscerle, di aumentarle, ce ne sono altre che, invece, non lasciano spazio a questo lavoro soggettivo e che piattamente mettono in fila gli elementi della storia e suggeriscono interpretazioni e significati. Questo, naturalmente, attiene al modo in cui le storie sono narrate, al *discorso*, e tali caratteristiche possono essere rintracciate in tipi diversi di narrazioni.

*Kubbe fa un museo*⁶ è un albo illustrato adatto ai bambini a partire dai quattro anni, uscito nel 2013. Pubblicato da ElectaKids, viene dalla Norvegia e narra di un essere dalla strana forma di tronco, ma sostanzialmente un bambino, che ama raccogliere, classificare e conservare le cose che trova. Sfogliando le pagine⁷ vediamo e leggiamo di come Kubbe decida di fare un museo, di come lo organizzi, lo inauguri e lo gestisca, di come si stanchi dell'attività e la faccia evolvere in un altro esercizio. Interessanti sono le scelte e le articolazioni narrative compiute dagli autori che raccontano anche molto del lettore che a quella storia si avvicinerà, delle azioni di cooperazione col testo che sarà chiamato a compiere, dell'esperienza di lettura che si troverà a fare. Sfogliando l'albo colpisce una sorta di sobrietà, una misura accurata nel rendere al lettore solo ciò che è strettamente necessario a raccontare quanto concerne Kubbe e

Leggere ci costringe a basare su pochi elementi la costruzione di un universo e di un senso



il suo museo. Le illustrazioni che si sviluppano sulla doppia pagina rappresentano infatti solo ciò che è necessario allo svolgersi della narrazione. Anche le parole del testo hanno questa esatta e precisa essenzialità. È come se attorno alle esperienze di Kubbe non vi fosse nulla se non ciò che le nutre. Quello che viene mostrato è una piccola parte di un tutto, sufficiente a chi legge per interpretare coerentemente e sequenzialmente le sollecitazioni del testo. Così, quando leggiamo che Kubbe vive nel bosco, che ha molti amici e una nonna a cui vuole molto bene che vive in città, le illustrazioni ci mostrano da una parte il bosco con la casetta di Kubbe, dall'altra la città. Fra il bosco e la città e sullo sfondo ci sono spazi bianchi, come a dire che magari contengono cose interessanti, ma non per Kubbe o per quello che riguarda questa storia. Lo spazio è rappresentato come fosse una mappa emotiva in cui a prendere spazio è ciò che per Kubbe, e di conseguenza per il lettore che di Kubbe sta leggendo, è pieno di senso. Infatti, le parti rappresentate sono ricche, spesso si potrebbe dire, di dettagli significativi e attenti, di informazioni aggiuntive, di precisazioni che indirizzano la nostra esperienza di lettura più verso la profondità che l'estensione. La strada su cui il protagonista cammina durante le sue passeggiate è solo il bianco della pagina, segnato dagli oggetti che trova e che sono al centro del suo interesse di collezionista. Questo interesse verso gli oggetti è suggerito e sottolineato dalla cura con cui sono delineati: le foglie hanno le venature, dei chiodi si avverte lo spes-

Sfogliando l'albo colpisce una sorta di sobrietà, una misura accurata nel rendere al lettore solo ciò che è strettamente necessario

8
M. Quick,
Perdonami,
Leonard
Peacock,
Salani, 2014

sore, i rametti hanno nodi e biforcazioni. Lo stesso avviene per il bosco che è alberi fitti, corteccia, foglie, cespugli, pigne e un brulichio di esseri che si muovono. Amo questo libro soprattutto perché riesce a rendere conto, senza dichiararlo, comunicandole attraverso le scelte narrative, la struttura della narrazione e il ritmo che testo e immagini conferiscono alla lettura, della tensione e della concentrazione con cui bambini e ragazzi si applicano alle cose del mondo. L'esperienza della lettura diventa qui esperienza di un modo di percepire il tempo e lo spazio in cui i piccoli possono riconoscersi o prendere respiro e in cui gli adulti possono trovare sollecitazioni per andare, sentire, esperire ancora quel modo di essere rispetto alle giornate, agli oggetti, alle attività.

Il mondo di Kubbe è un mondo bianco, neutro, come le pagine su cui si stagliano, prendendo lo spazio necessario, gli elementi che sostanziano l'esperienza del protagonista. Gli occhi di chi legge possono vagare da un oggetto all'altro, con calma, precisione, attenzione, senza essere distratti da sfondi invadenti o da sollecitazioni estranee. Non è una lettura concitata quella che si fa di questo libro. Kubbe ci conduce alla misura e alla cura e questa mi pare, davvero, una buona cosa.

La stessa attenzione e la stessa cura ho trovato in un romanzo per adolescenti uscito da pochi mesi, *Perdonami, Leonard Peacock*.⁸ La storia si svolge in un tempo che supera di poco le 24 ore. La narrazione è in prima persona, Leonard narra di sé nel giorno del suo diciottesimo compleanno. Ha fra le mani una P38 che risale alla Seconda Guerra Mondiale e fin dalle prime righe informa chi legge della sua intenzione di uccidere Asher Bean prima e di suicidarsi poi. Al lettore non è dato di sapere immediatamente chi sia Asher Bean e perché Leonard abbia intenzione di ucciderlo, un'aspettati-

va, una curiosità sospesa conduce avanti fra le pagine e nella lettura. Anche in questo romanzo la struttura narrativa appare nitida, gli elementi sono, a ben vedere, pochi e mirabilmente articolati. Leonard ci racconta di come viva solo dopo il trasferimento della madre in un'altra città. È quindi solo in casa mentre incarta regali da consegnare agli amici. Gli amici sono pochi: un vecchio vicino, una ragazza conosciuta per strada e un compagno di scuola che suona divinamente il violino. Nella prima pagina Leonard cita Herr Silverman, insegnante di Storia dell'Olocausto che non si arrotola mai le maniche della camicia. Leonard si interroga sul perché di un simile comportamento e un ulteriore interrogativo si aggiunge a quelli che ci portano avanti nella storia. I regali e la loro consegna sono un espediente efficace per permettere al narratore di raccontare il passato. Pagina dopo pagina chi legge riesce a costruirsi un'immagine chiara di quella che è stata la vita di Leonard. Le narrazioni che riguardano il passato sono in parte inserite nel testo e in parte nelle lunghe note che lo accompagnano. A raccontare del passato sono anche delle misteriose e strambe lettere dal futuro. Il personaggio principale esce di casa e passa da un amico all'altro consegnando regali nella speranza che qualcuno si chieda il perché di quei pacchetti e finisca col fargli gli auguri, ma nessuno sa che è il suo compleanno e anche la madre lontana lo ha dimenticato. Così la giornata si svolge e poco alla volta, un indizio

Quello che si prova lasciando questa narrazione ben costruita, è un senso di pienezza, di soddisfazione e il desiderio di fare nuovamente una simile esperienza

9
Cfr. Chatman,
op. cit., pag
225

10
Ibid.

dopo l'altro, un'informazione dopo l'altra, un dettaglio dopo l'altro, la storia va a definirsi e noi che leggiamo riusciamo a sapere chi Asher Bean sia e perché Leonard voglia ucciderlo. Un aspetto interessante e stimolante di questa lettura è come la narrazione risulti in realtà inattendibile.⁹ Il resoconto che Leonard produce della sua vita passata e delle sue intenzioni presenti e future contrasta con le congetture che chi legge si trova a fare. Leonard ci racconta una storia, ma noi, leggendo, ne costruiamo un'altra, avvertiamo una "discrepanza tra la ragionevole ricostruzione della storia e il resoconto datone dal narratore".¹⁰ A noi, ad esempio, è subito chiaro che né Lauren né Baback sono realmente amici del protagonista nonostante che le parole e le frasi del testo ci dicano il contrario. È come se l'autore parlasse con noi fra le righe e ci dicesse, "Attenzione, non dovete credere a tutto ciò che Leonard racconta". Leonard ci imbrogliava e imbrogliava se stesso. La narrazione, il *discorso* che costruisce non corrisponde alla sua realtà, ma gli serve per sopravvivere. Così noi ci troviamo a leggere la storia che lui ci racconta, ma anche un'altra storia, una storia con implicazioni diverse, una storia che ci riporta lo spessore dei dolori che il protagonista tenta di tenere lontano, che ridefinisce le responsabilità e le colpe degli adulti, che delinea possibilità di soluzioni rispetto alle cupe intenzioni che trainano la storia.

Se mettiamo in fila i pochi e chiari elementi che costruiscono questa mirabile narrazione – i personaggi ad esempio non sono più di una decina – ci stupiamo di come il discorso e il nostro intervento di lettori che "mettono a posto ciò che a loro è dato" strutturi una storia articolata e spessa. È la nostra capacità a renderci pienamente la storia e a strutturare il personaggio di Leonard in tutta la sua complessità.

Credo davvero che ciò che facciamo mentre leggiamo sia apparentato, ogni volta, con le operazioni di attribuzioni di significato che nell'infanzia abbiamo compiuto, e che in realtà continuiamo a compiere, affinché ciò che ci circondava avesse, e abbia, un senso. Quello che si prova chiudendo *Perdonami, Leonard Peacock*, o lasciando qualsiasi altra narrazione ben costruita, è un senso di pienezza, di soddisfazione e il desiderio di fare nuovamente una simile esperienza.

Gottschall scrive che mentre leggiamo "entriamo in contatto con un narratore di storie che pronuncia una formula magica e cattura la nostra attenzione. Se il narratore è abile, semplicemente ci invade e ci sopraffà. Possiamo fare ben poco per resistere, se non chiudere bruscamente il libro".¹¹

Ciò che faccio davvero, quindi, mentre seleziono e scelgo i libri per la biblioteca è valutare, valutarlo su di me, l'abilità del narratore e l'efficacia della sua formula magica.

*Non vi dico bambini, che paura
ripeteva il cantastorie
dal cuore del registratore,
e io mi arrabbiaivo
perché quel non dire
era solo l'ennesima prova
che i grandi nascondono
sempre qualcosa.*¹²

11
Gottschall,
op. cit.,
pag 22

12
Cinquetti,
op cit.,
pag 31

Giordana Piccinini

Scrivere oggi

cinque domande
a Giovanna Zoboli

Presupposto di questo numero di Hamelin è la pervasività che la narrazione e le tecniche che ne sono alla base hanno oggi: tutti ci raccontiamo sempre, che siamo individui, aziende, manifestazioni, territori. Evidentemente la comunicazione in rete, ma anche la centralità che la stessa idea di comunicazione ha nella nostra società, hanno molto condizionato questo processo. Quello su cui vorrei confrontarmi con te è se e quanto esso ha trasformato anche le modalità, gli stili, l'idea stessa di scrittura: come scrittrice e responsabile editoriale dei Topipittori hai sia un profilo che una pagina su fb, e da anni sei una delle anime del vostro blog che non è mai stato unicamente promozionale ma si è aperto a riflettere sull'illustrazione, la letteratura e la cultura per l'infanzia.

Questo preambolo mi fa venire in mente un episodio di alcuni anni fa. Avevo scritto un pezzo per il bollettino online "Vibrisse", di Giulio Mozzi, dal titolo *L'intelligenza della forma* in cui spiegavo in cosa, a mio avviso, consiste la capacità di scrivere, o meglio di creare senso attraverso un testo, inteso propriamente come struttura narrativa. In questo pezzo raccontavo anche la mia esperienza di lavoro nella comunicazione, e di come, sia nella scrittura creativa sia in quella "commerciale" il narcisismo rappresenti l'ostacolo principale, quello che determina il fallimento della comunicazione. Facevo l'esempio di alcuni CEO che preferiscono una mediocre comunicazione a una buona, per l'unica ragione che quella mediocre è una loro creazione, pur disponendo di strumenti rudimentali per valutare sia il proprio operato sia quello altrui. In sostanza, le cose interessano loro solo nella misura in cui loro appartengono. Questo è il contrario di un processo di comunicazione, cioè di relazione.

Questo articolo capitò in mano al proprietario di una grande azienda italiana, il quale mi contattò e mi commissionò un lavoro,

sottraendolo alle cure dei copywriter di una delle più grandi agenzie pubblicitarie italiane. Si trattava di raccontare, e questi professionisti non sapevano da che parte cominciare, non riuscendo a superare lo schema della comunicazione frammentaria ed emotiva a cui erano abituati.

Oggi io credo che l'insistenza, più che sul raccontare, sia sul creare emozioni. Cioè le narrazioni hanno come obiettivo principale non tanto il racconto, la struttura del discorso intesa come testo, scrittura e sua capacità di generare senso attraverso l'ordine del dar forma, quanto il produrre emozioni. Quello che in ogni ambito si sente promettere è "se leggerai, ascolterai, guarderai questo, vivrai grandi emozioni". Non ho nulla contro le emozioni, ma mi pare che queste siano solo una piccola parte del processo che una narrazione - visiva, verbale, musicale eccetera - può innescare. Soprattutto io penso che finalizzare il racconto a una immediata risposta emotiva alteri e condizioni il modo della narrazione. In sostanza si finisce per fabbricare emozioni anziché racconti. Ma le emozioni non vanno create, perché sono una reazione del lettore quando entra in relazione con una narrazione. Quando si fa questo, si invade lo spazio del lettore. Creare emozioni è una deriva narcisistica: punta a una gratificazione immediata del pubblico che, in questo modo, è indotto a reagire con automatismi agli stimoli che riceve: se qualcosa mi emoziona è buono, se non mi emoziona, è cattivo. È un atteggiamento regressivo. La fabbricazione di emozioni elimina qualsiasi aspetto di problematizzazione di quel che si legge o si vede. In questo modo si trasforma la lettura, di testi o immagini in una pratica di puro consumo.

Mi viene in mente una cosa scritta da Kafka: "La parola vera conduce, la falsa seduce": un buon criterio sulla base del quale va-

lutare una narrazione. Non è detto, poi, che tutte le buone narrazioni siano letterarie. Le librerie sono piene di pessime narrazioni: cose mal scritte e mal pensate.

E d'altra parte se una istituzione, un territorio o una azienda vogliono raccontarsi, in sé questo non è scorretto. Dipende dal modo in cui lo fanno e dal perché lo fanno. Raccontare non è un terreno riservato alla letteratura, all'arte. Per esempio trovo di grande interesse il fatto che, presso il Dipartimento di Scienze Cognitive dell'Università di Trento, il Laboratorio di Comunicazione e Narratività sia stato, e sia, frequentato da categorie professionali diverse, come insegnanti di ogni scuola e grado, vigili, guardie di finanza, guide alpine, personale amministrativo e polizia carceraria.

La scrittura io credo sia, in prima battuta, un esercizio di osservazione, distacco e pensiero: che si scriva un racconto, una cartolina o la lettera di una banca. La produzione di testi, o di racconti (anche per immagini), è un processo ad alto livello di simbolizzazione e strutturazione dei significati, e richiede *in primis* questa capacità, che è una capacità fondamentale, fondativa, mi viene da dire morale, dell'essere umano. Ci sono riflessioni importanti su questo di Aby Warburg, che è uno dei massimi studiosi di immagini del Novecento. Abbiamo sempre bisogno, tutti, di strumenti narrativi, e nella vita di tutti i giorni: dalle incombenze pratiche a quelle più sofisticate, come le relazioni affettive, amicali o professionali. Le persone che meglio sanno esprimersi, sono quelle che hanno maggiori e migliori possibilità di

Penso che finalizzare il racconto a una immediata risposta emotiva alteri e condizioni il modo della narrazione

trovare il proprio posto nel mondo, umanamente, esistenzialmente, oltre che socialmente ed economicamente.

Immagino che per te esistano delle differenze tra lo scrivere una storia e un post su fb o sul blog, quali sono queste differenze?

Certo, esistono. Il nostro blog è nato come strumento per comunicare l'attività e la vita della casa editrice. Ci siamo resi conto, a un certo punto, che il nostro lavoro comportava una quantità di incontri con persone, istituzioni, prodotti culturali, figure professionali e ambienti diversi fra loro. E che questo poteva costituire una ricchezza oltre che per noi, anche per gli altri. Così abbiamo creato un blog per raccontarli. Rapidamente questo approccio ha portato ad avere un gran numero di collaboratori: persone che desiderano raccontare la loro esperienza sui temi che trattiamo. Anche la comunicazione che facciamo intorno ai nostri libri ha questo taglio: cerchiamo di offrire una informazione articolata, che non si limiti allo spot. Anche perché ci siamo resi conto che, almeno per quanto riguarda le persone che ci seguono, questa modalità di comunicazione ha scarso riscontro. Quando scrivo per il blog faccio essenzialmente un lavoro di divulgazione. Cerco temi che interessino a noi e ai lettori. Il che non significa contare i *like* o gli accessi alla pagina, ma considerare che il nostro pubblico è composito, e va coltivato nei suoi diversi aspetti, non esclusivamente gratificato. Dico questo perché oggi, con le tecnologie disponibili, è facile avere l'impressione di sapere quello che piacerà e come ottenere il massimo gradimento, cedendo alla tentazione di modalità facili di comunicazione. Ma questa è solo un'impressione; alla lunga i risultati migliori si ottengono con un lavoro serio e rispettoso verso i lettori. Quando scrivo per il blog, opero una selezione di contenuti



per cercare di comunicare efficacemente l'informazione che voglio passare e il mio pensiero su di essa. Chiarezza e accuratezza sono una chiave fondamentale nella relazione con il lettore.

Per quel che riguarda la pagina facebook Topipittori, da una parte consente una diffusione capillare dei contenuti del blog, dall'altra è una bacheca, una cassa di risonanza di notizie interessanti legate al mondo dell'editoria, della scuola, dell'illustrazione, dell'arte, del libro eccetera.

Il mio profilo personale fb, invece, è una sorta di diario. Mi diverto a riflettere ad alta voce su cose che mi capitano, osservo, ascolto, leggo, incontro e mi fanno pensare. Sono fatti legati alla mia vita, ma se ne scrivo è sempre perché ritengo possano riguardare anche l'esperienza di altri.

La scrittura per un libro illustrato, invece, è un'altra cosa. Lì, il processo creativo tocca tutti gli aspetti legati all'invenzione e alla concezione della forma, e questo mi costringe a un lavoro molto approfondito che al tempo stesso richiede massimo coinvolgimento e massimo distacco.

Se tutti utilizzano le regole dello storytelling anche per venderci un prodotto o per creare consenso, come si riesce a dare senso a raccontare ancora altre storie? Questione di stile? Di obiettivi di partenza?

Intanto io ho l'impressione che pochi conoscano davvero le regole dello storytelling, cosa di cui molto si parla e poco si sa. In *Conversazioni del vento volatore* Gianni Celati racconta di una indagine realizzata anni fa negli Stati Uniti sulla capacità narrativa dei giovani americani dalla quale è emerso che al crescere delle competenze scolastiche si abbassano quelle narrative. In sostanza, sche-

mi espositivi rigidi e convenzionali subentrano alla capacità orale di racconto. Un dato su cui rifletto spesso. Da cosa può dipendere questa perdita? Forse da un approccio scientifico didattico, che porta a un primato del contenuto sulla forma, e quindi a burocratizzare l'espressione, laddove invece il linguaggio tende a organizzare creativamente i contenuti, perché nasce dalla necessità di creare insieme forme e relazioni (mi vengono in mente in proposito alcune pagine di Beatrice Solinas Donghi a proposito dei narratori di fiabe, in *La fiaba come racconto*). Quindi il fatto che oggi si sia compreso che il racconto riguardi tutti gli ambiti delle attività umane, potrebbe essere un dato positivo.

La mia esperienza di editore mi mostra quotidianamente che ci sono molte persone che aspirano a raccontare, a scrivere o illustrare racconti, senza sapere in cosa consistano. Quando tengo i miei corsi di scrittura, la prima cosa che faccio è leggere ad alta voce storie che a mio avviso sono esempi magistrali dell'arte del racconto. Le persone rimangono impressionate, coinvolte, assorbono dall'ascolto. Poi le faccio ragionare ad alta voce, analiticamente, su quello che ho letto. Chi partecipa spesso mi dice che è come se leggesse per la prima volta. Penso che manchi nella nostra educazione una formazione specifica che sviluppi le capacità di lettura, ascolto, comprensione e organizzazione dei significati. Ma di questo non si possono incolpare le tecnologie o i social network come facebook: questo è un problema antico. Se mai fb ne è lo specchio

Penso che manchi nella nostra educazione una formazione specifica che sviluppi le capacità di lettura, ascolto, comprensione e organizzazione dei significati

Un buon racconto, cioè un testo capace di innescare un processo di pensiero, costruisce una capacità di relazione con la realtà

fedele. Molte cose che si leggono e vedono su fb non dicono nulla, e paradossalmente tanto più i messaggi sono a carattere privato tanto più sono informi, banali, tutti uguali. Come se mancasse la capacità reale di condividere, cioè di creare forme strutturate per creare relazioni, proprio come sono i racconti. Le nuove tecnologie tecnicamente offrono la possibilità di comunicare globalmente. Ma perché questo accada sono necessarie raffinate capacità di uti-

lizzo, dal punto di vista progettuale e creativo. Se non si possiedono, la tecnologia in sé è insufficiente. E va detto che questi mezzi, possono anche essere utilizzati, funzionalmente, per mandare notizie agli amici e ai parenti lontani e mostrare la foto della pizza appena sfornata, ma questo nulla ha a che vedere con il raccontare storie, e quindi con

il comprometterne la qualità. Per ora, a quanto so, l'unico settore dell'intrattenimento che è stato compromesso da Internet è quello dei film porno, perché si è sviluppata una fiorente produzione dilettantistica che ha levato ossigeno a quella professionale. Questo non è capitato né con la letteratura né con il cinema. Il perché è intuitivo.

Per quanto mi riguarda, la bassa qualità dei racconti che ci circondano, con qualunque tecnologia essi siano concepiti, si deve a una mancata consapevolezza o responsabilità circa la loro natura e il loro uso. A tutti i livelli, persino fra gli addetti ai lavori. I buoni racconti, risultato di capacità narrative, giovano a tutti coloro che ne fruiscono: che questi siano realizzati per vendere un libro

o un prodotto, raccontare una storia vera o inventata, spiegare un territorio o un'istituzione. Io penso che in sé un buon racconto, cioè un testo capace di innescare un processo di pensiero e di esperienza attivi, costruisce una capacità di relazione con la realtà. Se i racconti sono cattivi, il problema è a monte: riguarda la ragione e il modo per e in cui sono stati creati; se un racconto nasce con finalità perverse, è un cattivo racconto. E questo va ascritto alla scelta, alla responsabilità di chi lo ha creato. Ma questo è un problema antico, risale alla diatriba sul linguaggio fra Platone e i Sofisti. Il linguaggio come costruzione finalizzata a scopi individuali, al controllo del potere oppure al pensiero critico. Sedurre o condurre.

La rivoluzione della rete e la pluralità di tipi di scrittura ha cambiato il tuo stile e le tue storie?

No, non credo. Io ho sempre saputo che la mia misura di scrittura è breve, sintetica, fra poesia e prosa, fortemente legata all'immagine. Questo da sempre, prima dell'avvento delle nuove tecnologie.

Quanto scrivere sui social ricade sulla tua scrittura e quanto la tua scrittura va a modificare i post che metti sui social?

La mia pagina personale fb è un quaderno di appunti, uno spazio congeniale al mio modo di guardare le cose che è rapido, intuitivo, immediato e divertito. Il blog, che è in funzione dal 2010, invece mi obbliga a un lavoro quotidiano accurato e faticoso di scrittura e informazione. Entrambi ovviamente mi spingono a utilizzarli rispettandone le regole di base, come accade per tutti i format. Forse, sempre che ciò accada, è il mio modo di usare la scrittura che incide su di essi.

Il nostro modo di avvicinarci e usufruire della narrazione si è modificato: la nostra capacità di sopportare il tempo e la concentrazione che richiede una narrazione, ad esempio, si è decisamente ridotta. Quanto incide questo nel tuo lavoro di scrivere e pubblicare libri? Ma anche nella personale pratica di lettrice?

Per quello che mi riguarda sono una lettrice più esigente di un tempo; ho superato la fase onnivora da alcuni anni. Leggo solo quel-

lo che mi sembra degno del tempo e dell'impegno che richiede. E questo non ha nulla a che vedere con il numero di caratteri di una narrazione o con le tecnologie attraverso cui viene diffusa. Per quello che riguarda il mio lavoro di editore, il criterio di scelta dei testi è lo stesso. Anche se di solito un libro illustrato ha un numero limitato di pagine, ho pubblicato spesso testi lunghi proprio

sulla base della loro qualità letteraria. Lo stesso vale per la collana di narrazioni autobiografiche *Gli anni in tasca*, la quale va contro tutte le attuali tendenze e i gusti del pubblico quanto a fiction e a narrativa per ragazzi.

Marino Sinibaldi, nel suo libro intervista Un millimetro più in là, dichiara che siamo ancora lontani dall'aver trovato il modo di utilizzare le risorse della rete per farne davvero un nuovo linguaggio. La sua idea ha un fondo di attesa ottimistica. Tu cosa ne pensi?

Che ha ragione, specialmente quando afferma: "Non credo di semplificare troppo se dico che il sogno di comunicare con la massi-

ma precisione, rapidità e ampiezza si è realizzato, ed è un risultato che chiude un'epoca, che pone fine alla storia delle comunicazioni come l'abbiamo conosciuta. E finalmente ci mette davanti alla sfida vera: come riempire questo enorme spazio che si è aperto? Qui siamo renitenti, indolenti. Ci balocchiamo in discussioni vacue o interessanti ma non afferriamo ancora la meravigliosa, epocale occasione che ci è offerta. Non onoriamo il sogno di generazioni."

Forse è quello che vuol dire anche Giovanni Boccia Artieri su "pagina 99" del 6 settembre scorso, nell'articolo *Italia a scuola di web per superare il digital divide*, quando, a proposito del ritardo italiano nell'utilizzo e nella diffusione delle tecnologie di informazione e comunicazione, scrive: "È un ritardo non solo infrastrutturale, (...), ma culturale, una mancanza di senso dell'abitare la rete che ci rende analfabeti nell'era digitale. E questa condizione ha a che fare con un immaginario catastrofista e reazionario che abbiamo prodotto in questi anni attorno all'opportunità di essere connessi e a come il web sia parte costitutiva della nostra vita. Un immaginario costruito intorno a visioni spesso disinformate, veicolate da parte dei media, di intellettuali e di una classe politica, che sul digitale si divide attorno un dibattito culturale (sic!) ancora schiacciato nelle categorie profondamente novecentesche di apocalittici – detrattori del web e di ogni tendenza all'innovazione – e integrati – che attribuiscono a Internet poteri taumaturgici e iperdemocratici, come nella vulgata messa in scena dal duo Grillo-Casaleggio."

Il sogno di comunicare
con la massima
precisione, rapidità e
ampiezza si è realizzato,
ed è un risultato che
chiude un'epoca