



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAMERINO

SCUOLA DI ARCHITETTURA E DESIGN “E. VITTORIA”

CORSO DI LAUREA IN

Disegno Industriale ed Ambientale

TITOLO DELLA TESI

2000Parole - Rivista monografica per esplorare in ogni numero uno scrittore diverso

Laureando/a

Nome. Lovato Davide

Firma. Davide Lovato

Relatore

Nome. Vinti Carlo

Firma. Carlo Vinti

Se presente eventuale Correlatore indicarne nominativo/i

Rocchegiani Chris

ANNO ACCADEMICO

2023/2024

2000Parole

*Rivista monografica per esplorare in
ogni numero uno scrittore diverso*

Dossier di ricerca

A Matteo,

*Di avere sempre amato posso darti
questa prova, che fin che non ho amato,
io non ho mai vissuto a sufficienza.*

*Che amerò sempre, credo che si possa
arguire dicendo che l'amore
è la vita e quest'ultima non muore.*

*Se poi, amore, dubiti del peso
di quello che ti ho detto, non mi resta
che mostrarti il calvario del mio cuore.*

Emily Dickinson

Università degli studi di Camerino
SAAD Scuola di Ateneo Architettura e Design “E. Vittoria”
Scuola di architettura e design
Corso di laurea triennale in Design industriale e ambientale
a.a 2023/2024
Tesi di laurea progettuale

Studente: Davide Lovato
Relatore: Carlo Vinti
Co-relatrice: Chris Rocchegiani

Abstract	8
Introduzione	10
La lettura sta cambiando	14
Rapporto popolazione-lettura	28
I giovani e la lettura	46
La dicotomia della Forma del libro	56
Notes on Book Design	66
Fanzine	88
Fanzine: tra eredità ed evoluzione	100
Da fanzine a magazine indipendenti	106
2000Parole, anatomia di un progetto	120

Il progetto *2000Parole* nasce con l'intento di esplorare e celebrare il mondo letterario in modo non convenzionale e sperimentale. Si tratta di una fanzine monografica che, in ogni numero, si dedica a un singolo scrittore e lo fa servendosi sia della parola scritta sia del linguaggio visivo della fotografia e della manipolazione fotografica.

L'obiettivo è quello di raccontare lo scrittore (o la scrittrice) da un punto di vista diverso, ma anche di servirsi di alcune sue caratteristiche da cui iniziare degli spunti di riflessione personale, catturando e trasmettendo le emozioni e gli stati d'animo che emergono durante la lettura delle opere dell'autore. In *2000Parole* ogni numero della fanzine diventa così un viaggio emotivo, capace di rispecchiare e amplificare le sfumature uniche che caratterizzano la produzione letteraria di ciascun autore. Con questo progetto voglio creare un ponte tra il lettore e l'autore, offrendo una chiave di lettura che, pur essendo un'interpretazione personale, possa permettere di apprezzare la letteratura non solo attraverso il pensiero critico, ma soprattutto attraverso il sentire profondo stimolando una riflessione più profonda sulla potenza della parola scritta.

Questo progetto nasce da una recente (*ri*)scoperta della lettura. Una scoperta che mi ha portato a ripensare completamente fino al punto di stravolgere il mio rapporto con i libri. Nasce anche dal fatto che dall'inizio del secolo ad oggi il nostro rapporto con la lettura stia profondamente cambiando. La tecnologia, l'avvento di Internet e il nostro modo di reperire informazioni hanno stravolto completamente la fruizione e la funzione del libro. Se fino a qualche decennio fa era impossibile pensare di privarsene, ad oggi sembra quasi impensabile che esso sia indispensabile, anzi per alcuni è quasi superfluo.

Il problema legato alla lettura colpisce tutti e nel corso di questa ricerca verranno affrontate tematiche che interessano tutta la popolazione italiana ma poiché il mio progetto è pensato principalmente per un pubblico più giovane ci sarà un focus su questa fascia di popolazione che si occuperà, tra le altre cose, di analizzare i motivi che spingono i ragazzi a leggere ma anche quelli che li portano a smettere.

Benché il difficoltoso rapporto tra lettura e giovani sia indubbiamente legato e per qualche verso faccia anche da ispiratore per questo progetto, quest'ultimo non vuole porsi come una possibile soluzione a questo gigantesco problema. Per poter capire come agire occorrerebbero strumenti più efficaci ed indagini più accurate.

Prima di spiegare il progetto finale è però fondamentale che vi sia un'introduzione al problema, principalmente concentrandomi sugli ultimi decenni. Si vedrà come sta cambiando la lettura e soprattutto il rapporto complesso e contraddittorio che quest'ultima ha con i giovani. Inoltre verrà data un'interpretazione personale allo strumento libro dividendo in due ciò che esso, per me, rappresenta, in altre parole la dicotomia della forma del libro. Ovvero come il libro

non sia soltanto uno oggetto contenitore di informazioni scritte, ma come esso sia un'istantanea della nostra società nel momento in cui il libro stesso viene messo in stampa, uno strumento culturale.

In conclusione si parlerà dello strumento vero e proprio da cui ho deciso di partire per la realizzazione di questo progetto, ovvero la fanzine. Infatti come già accennato questo progetto si concentra su una fanzine monografica che in ogni numero esplora uno scrittore diverso perciò è fondamentale non solo capire cos'è una fanzine ma capire soprattutto il valore sociale e culturale di questa pubblicazione. Per questo ho deciso di concentrarmi principalmente sull'importanza di questo strumento e sul fenomeno dell'auto-pubblicazione piuttosto che concentrarmi su un'evoluzione grafica e stilistica. Capire come il libro (usato come termine generale per indicare molteplici profeti editoriali quali libri, magazine, fanzine ecc) possa essere veicolo di sperimentazione, riscatto, emancipazione, libertà è ciò che più di tutto dobbiamo cercare di preservare, poiché il libro non è solamente un plico di fogli inchiostrati ma bensì esso rappresenta noi, la nostra storia e la nostra evoluzione.

La nostra specie ha completato la sua evoluzione e potenziato le sue capacità cognitivo-adattive attraverso la comparsa del linguaggio e la trasmissione della cultura, ovvero quando, grazie all'interazione sociale, siamo usciti dall'alveo della natura per entrare nel tempo della storia - il tempo in cui il nostro cervello costruisce continuamente se stesso, modificando la propria struttura sinaptica. Una delle modifiche più rivoluzionarie innescate dalla plasticità filo-ontogenetica della specie umana, è quella che ci ha permesso di leggere. Secondo la teoria dell'exaptation o riciclaggio neuronale, noi non siamo nati per leggere, ma abbiamo imparato a farlo quando il nostro cervello ha riorganizzato funzioni originariamente utilizzate per il riconoscimento degli oggetti; a sua volta la capacità di scrittura, come potenziamento del linguaggio verbale, è il frutto di abilità tecniche socialmente acquisite e tramandate, che si sono innestate sui circuiti neuronali. [...] "biologicamente e intellettualmente, la lettura permette di oltrepassare l'informazione data per produrre [altri] pensieri". In quanto "riflette e reinterpreta la capacità del cervello di progredire in campo cognitivo", cioè di apprendere, la lettura ci ha insegnato a pensare: imparando a incidere segni e a decodificarli sempre più in fretta, la nostra specie ha fabbricato storicamente la sua stessa intelligenza.¹

Secondo questa teoria la lettura non è stata dunque un'abilità innata, bensì l'abbiamo sviluppata artificialmente. È però riconosciuto che soprattutto negli scorsi decenni, così come ai giorni nostri, continue trasformazioni in ambito sociale e culturale hanno plasmato e plasmano tutt'ora la lettura per adattarla ai tempi contemporanei. Dal punto di

vista sociale un miglior rapporto con lettura in Italia ha avuto luogo grazie ad un

fenomeno conosciuto come “massificazione dell’istruzione e della cultura”, iniziato nel nostro Paese durante gli anni Sessanta. Da quel momento, e per quasi un ventennio, si avvia una forte domanda di accesso alla cultura e all’istruzione. L’Italia e gli italiani hanno fame di progresso, e lo inseguono. A provocarne la domanda e ad agevolarne l’offerta sono anche delle leggi precise, in grado di cambiare il volto della società.²

Sul piano culturale invece nel corso dei decenni si è sviluppato un lento ma progressivo cambio dei medium comunicativi e di accesso culturale. Questo (ri)cambio generazionale ha reso l’accesso al sapere molto più democratico anche se ha portato con sé non pochi problemi.

È avvenuto ciò che McLuhan aveva previsto oltre mezzo secolo fa, nel 1967: interpretando gli effetti che le applicazioni tecnologiche nel campo della comunicazione avrebbero prodotto sulla società e sugli individui, il sociologo canadese aveva intuito che the next medium avrebbe compreso la televisione come contenuto, ma non come ambiente (stava parlando di YouTube?), avrebbe reso obsolete le organizzazioni bibliotecarie (si riferiva ai tag e agli algoritmi di Google?), avrebbe beneficiato del talento enciclopedico di tutti noi (aveva previsto la nascita di Wikipedia e di tutto il volontariato collaborativo che la rete riesce a mobilitare?), avrebbe generato una nuova economia. In definitiva, aveva preconizzato che il nuovo medium sarebbe stato un mezzo globale di comunicazione e di ricerca, quello che poi è diventato Internet.³

Per chi cresce e si forma in questa era il libro non avrà più la funzione di principale strumento attraverso il quale produrre conoscenza e accedere ad essa. Va da sé che il libro ha alcune caratteristiche ben precise, che potremmo sintetizzare col termine ‘complessità’. La lettura di un libro richiede oggi lo stesso tempo che richiedeva secoli fa e comporta una concentrazione e un’attenzione esclusiva: ciò sembra incompatibile, forse perfino insopportabile, per gli stili di vita contemporanei.⁴

Con l’ingresso nell’era digitale, noi stiamo velocemente abbandonando la lettura come psicotecnica di soggettivazione, e se la trasformazione sinaptica prodotta dall’alfabeto ha implicato un potenziamento del pensiero, non sappiamo quali saranno gli effetti dell’attuale passaggio dal cervello che legge (e che perciò ha tempo per pensare) al cervello digitale, né in che modo i media digitali e la rete, come ambiente a cui ci stiamo rapidamente adattando, stiano modificando i nostri processi neurali e plasmando quelli delle nuove generazioni.⁵

Per alcuni la tecnologia digitale potrebbe minacciare la stessa intelligenza alfabetica di chi l’ha prodotta, così come internet sembra potenziare la nostra mente soltanto se valutiamo il suo utilizzo con gli standard del web, cioè in modo autoreferenziale. Vi è un certo allarmismo persino tra i neuroscienziati cognitivisti, i quali temono le conseguenze dell’eccessiva velocità sulla qualità dell’attenzione ‘donata’ dalla lettura e necessaria non solo a capire, ma anche a immaginare.⁶

La rapida e passiva ricezione delle informazioni, insieme all’indebolimento del pensiero sequenziale a favore del multitasking iconico-immersivo, sembrano impedire

l'elaborazione di idee complesse e “la comprensione dei processi di pensiero altrui”, per cui alla domanda (retorica): “che cosa perderemmo se sostituissimo le capacità cerebrali perfezionate dalla lettura con quelle ora in formazione nella nuova generazione di ‘digitali nativi’ che leggono inchiodati davanti a un computer”, scrivendo sempre meno e sempre peggio, segue una risposta drammatica: “documentazione, codificazione, classificazione, organizzazione, interiorizzazione del linguaggio, consapevolezza di sé e degli altri, consapevolezza della stessa consapevolezza”; oltre alla lucidità dell’attenzione, perderemmo insomma la coscienza introspettiva come forza del pensiero: l’intelligenza come effetto storico, non misurabile e non valutabile, del processo di soggettivazione.⁷

Parlando delle forme di sapere che stiamo perdendo, il linguista Raffaele Simone ha scritto in modo netto che «guardare è più facile che leggere» e che quindi dobbiamo abituarci all’idea che si affermino nuovi ‘stili conoscitivi’, fondati sulla simultaneità e sulla iconicità, dove la visione delle immagini diventa la fonte primaria per acquisire conoscenze. Non deve sorprendere, quindi, se i file video coprono ormai il 58% del traffico di Internet. Dal canto suo, in un recente saggio sugli adolescenti, lo psicoanalista Massimo Ammaniti ha invitato alla prudenza sul tema delle eventuali modificazioni delle strutture cerebrali, in quanto non tutti gli adolescenti reagiscono allo stesso modo al multitasking: se per alcuni interferisce chiaramente sulla capacità di apprendimento, per altri può innescare un processo positivo. Sarebbe che il multitasking negli adolescenti crei difficoltà di performance solo quando, contemporaneamente, sia in atto un impegno cognitivo più complesso. Da non

trascurare è infine la preoccupazione di diversi neuroscienziati: il cervello può ricevere in media solo sette informazioni indipendenti contemporaneamente, e ogni impulso in più è un ostacolo per la memorizzazione.⁸

In questo clima di rete e con nuovi linguaggi prettamente multimediali che si stanno adattando,

si afferma [...] una nuova modalità di lettura più veloce e discontinua che salta da un testo (breve) all’altro, diversa da quella tradizionale lineare e progressiva. Anche quando ci troviamo di fronte a testi lunghi, cambia intrinsecamente il modo in cui lo sguardo si rapporta alla parola scritta, che viene scansionata più che letta.⁹

In altre parole

abbiamo imparato la lettura frammentata, quella che prevede l’esposizione a un massiccio flusso di informazioni e immagini, ma stiamo perdendo la ‘lettura profonda’, cioè quella che ha bisogno di ‘pazienza cognitiva’, per rubare un’espressione a Maryanne Wolf, una lettura che implica una gamma di processi sofisticati che includono il ragionamento inferenziale e deduttivo, le abilità analogiche, l’analisi critica, la riflessione e il discernimento.¹⁰

Sempre Maryanne Wolf (ricercatrice, professoressa e neuroscienziata cognitivista) sostiene che

il processo di innovazione tecnologica non si può fermare, e che perciò bisogna salvare il cervello che legge prima che “la transizione al digitale sia completata”, o meglio prima che la nuova oralità innescata dal web dia luogo a una mutazione antropologica, su cui non saremo più in

grado di intervenire. Se l'istruzione di massa ha prodotto un "limbo di semialfabetizzazione", la digitalizzazione di massa che la sta velocemente affiancando potrebbe costituire un danno e non un rimedio, così come gli ipertesti e la rete possono aiutare i dislessici, ma possono anche crearli.¹¹

In altri termini, l'intelligenza critico-riflessiva non è destinata ad atrofizzarsi a causa del digitale: [...] sta andando piuttosto verso una dimensione a-coscientiale [...]; allo stesso modo, se non modifichiamo la tendenza attuale andremo verso una società di dislessici, poiché costoro "sono particolarmente adatti a un futuro dominato dalla tecnologia".¹²

Vi è un certo allarmismo persino tra i neuroscienziati cognitivisti, i quali temono le conseguenze dell'eccessiva velocità sulla qualità dell'attenzione 'donata' dalla lettura e necessaria non solo a capire, ma anche a immaginare."¹³

La qualità della lettura

Grazie al fenomeno di internet la diffusione dei messaggi (mail, sms e le nuove applicazioni di messaggistica istantanea) e dei social media è notevolmente aumentata, questi strumenti hanno fatto in modo che fossimo a contatto quasi costantemente con brevi testi da leggere e/o da scrivere.

Ciò nonostante, benché si legga e si scriva quasi continuamente, queste attività non portano un reale beneficio nella lettura e nella scrittura poiché rimangono circoscritte al loro ambiente (soprattutto i messaggi istantanei vivono in una dimensione comunicativa tutta loro fatta di regole grammaticali che esistono solo confinate nel loro mondo).

Questa grande disponibilità di testi da leggere, uniti a tutti quelli che possiamo trovare su Internet non sono molto efficaci se consideriamo la qualità della lettura, infatti

l'aspetto che qui interessa approfondire riguarda la qualità della lettura, come forma di fruizione culturale. La lettura di libri è una pratica formativa, che richiede applicazione nella ricerca di relazioni con altre conoscenze o esperienze, che ci obbliga a 'stare sulle parole' per un tempo non breve. Ciò può accadere, ovviamente, anche in ambiente digitale, ma il fatto che in rete vi sia una grande quantità di contenuti facilmente accessibili e prontamente disponibili può farci credere che non ci sia bisogno di altro, che non valga la pena di 'perdere tempo' con strumenti lenti come i libri, e indurci ad accontentarci del molto che ci viene dato dalla rete. Ricchezza e facilità ci rendono passivi? Torniamo così al concetto di 'pazienza cognitiva', già enunciato in precedenza: la complessità che è propria del libro non riguarda solo la sua architettura, ma anche il fatto che esso ci predisponga ad appropriarci progressivamente di contenuti articolati e complessi, attraverso uno sforzo di esercizio delle nostre capacità critiche.¹⁴

Anche se quindi 'legghiamo' tutto il giorno, leggiamo sempre peggio e paradossalmente sempre meno.

Secondo Maryanne Wolf, il 'dono' principale che la lettura ha elargito al soggetto umano è il tempo. Poiché nel cervello che legge tutte le rappresentazioni e i singoli processi, visivi e cognitivi, tendono a svolgersi rapidamente e senza sforzo, la velocità automatica di decodifica fornisce al lettore esperto la possibilità di riflettere e ragionare su ciò che sta leggendo, di rallentare per amplifi-

care l'interiorità, provare nuove emozioni e creare nuove idee; chi legge velocemente ha insomma più tempo per pensare, è più autonomo e più libero, e può "superare ciò che è dato dal testo e dall'autore" proprio perché l'ha 'visto' con gli occhi della mente: "Negli ultimi tre millenni, grazie alla nostra capacità di studiare i processi di pensiero altrui siamo stati in grado di interiorizzare la coscienza, che altrimenti sarebbe restata irraggiungibile, di altri esseri umani".¹⁵

Perdendo questa abilità acquisita, sacrifichiamo anche la nostra abilità nella comprensione del testo, ciò significa per per capire un testo occorre rileggerlo più di una volta e questo unito alla già scarsa attenzione non fa altro che diminuire la nostra voglia di leggere. È un circolo vizioso che si autoalimenta.

La soglia dell'attenzione sta drasticamente calando

Il problema del calo dell'attenzione, soprattutto dopo l'avvento dello smartphone, è tra le maggiori cause indirette della perdita della lettura profonda. E questo problema della lettura non vale solamente per i libri, vale spesso e volentieri anche su Internet. Un caso emblematico a mio avviso è la segnalazione del tempo di lettura di un articolo online, ad oggi quasi ogni testata o magazine online inserisce prima di tutto il tempo necessario per leggere l'articolo che ha scritto, un modo per avvisare colui che sta per leggere che può "permetterselo", che non è molto tempo da dedicare alla lettura. Una situazione preoccupante che ci indica ed inconsciamente ci fa decidere se vale o no la pena leggere quando la vera discriminata dovrebbe essere il contenuto del testo e non il suo tempo di lettura.

La nostra capacità di attenzione e di concentrazione è calata drasticamente negli ultimi vent'anni, alcuni studi parlano di una soglia minima di 8 secondi, meno di un pesce rosso. La causa si nasconde nel rapporto che abbiamo sviluppato con la connettività e con lo strumento che la incarna: lo smartphone. Anche quando è nella tasca, lontano dai nostri occhi e silenzioso, ci scopriamo a pensarci, forse a sfiorarlo con le dita. Sbloccarlo e scollarne i social è la fonte di una scarica di dopamina alla quale rischiamo di diventare dipendenti. «Nella scala che va dalle caramelle al crack lo schermo è molto più vicino al crack» ha detto Chris Anderson, ex direttore di Wired USA. Insomma, per passare dall'Era dell'Acquario a quella del Pesce Rosso sembra sia bastato uno smartphone. Ne abbiamo parlato con la giornalista Lisa Iotti, che nel nuovo libro 8 secondi ha raccontato il suo viaggio alla scoperta dei problemi dell'iperconnessione, dalla dipendenza da smartphone al multitasking.

Fu una ricerca della Microsoft Canada a misurare in 8 secondi l'attenzione media di una persona. Nello stesso periodo Google lanciò un algoritmo che ricavò su per giù la stessa cifra, 12 secondi. In realtà, però, lo studio più accreditato sull'argomento è quello di Gloria Mark, professoressa dell'Università della California, Irvine e «rockstar dell'antropologia digitale». La Mark ha seguito le persone nel luogo dove l'attenzione è, diciamo così, dovuta: l'ufficio, misurando il tempo massimo di concentrazione. 10 anni fa, quando nacque lo smartphone, era 3 minuti, 6 anni fa si era ridotto a 1.15 minuti, oggi è sceso a 40 secondi. «Gli 8 secondi del pesce rosso di cui parlava la ricerca di Microsoft forse erano una provocazione, ma i 40 secondi cronometrati dal team della professoressa Mark sono reali» scrive Lisa Iotti che, poi,

ci spiega al telefono che non è solo un problema di quei pochi momenti in cui passiamo dal monitor al telefono: «Sono istanti di distrazione, però poi ci vogliono 25 minuti per riprendere la concentrazione. Questa cosa ti da scariche di dopamina perché ormai il tuo cervello ne ha bisogno proprio come una droga, ma dall'altro rilascia cortisolo e genera stress. Ha un impatto fortissimo sulla sindrome da affaticamento». [...] Insomma siamo attratti dallo smartphone e in un certo senso ne finiamo imprigionati come in un loop: «Loop, laccio, cappio è un termine metaforicamente interessante» continua Lisa Iotti «perché tu entri in questi strumenti in cui nulla è casuale: tutto quello che fai lo fai perché qualcuno lo ha progettato». I social network hanno, in effetti, un'architettura studiata per tenerci connessi e farci tornare il più possibile [...]. Ma c'è anche qualcosa di più profondo. In un certo senso siamo biologicamente programmati per essere distratti dalle notifiche. Il nostro cervello ama le novità ed è attirato dai suoni «quando eravamo primati» continua Lisa Iotti «e sentivamo un rumore, se non ci fossimo girati a controllare se era una foglia o un leone, ora non saremmo qui». Nel libro Gloria Mark però fa un passo oltre: «Siamo continuamente distratti da messaggi e notifiche, e quando non c'è nulla che ci interrompe, lo facciamo noi, perché ne abbiamo bisogno. Abbiamo dimostrato che mentre le persone sono al lavoro e stanno facendo qualcosa di importante improvvisamente si fermano, prendono in mano il telefono, e si mettono a chattare o a controllare i social. Non possono più farne a meno».

“Internet è la più grande occasione che l'uomo abbia avuto per raccogliere e comunicare la conoscenza. Nella storia della nostra specie non è mai esistita una capacità

di accesso allo scibile umano così vasta e completa come il web. Ma questa ampiezza di raggio ci ha spinto sulla strada del multitasking. [...] Ma noi non siamo multitasker, tutta una serie di studi lo conferma». Come quello di Charron e Koechlin che, usando le risonanze magnetiche funzionali, hanno dimostrato come il nostro cervello non riesca a seguire più cose contemporaneamente: «Noi switchiamo, velocissimi» da una cosa all'altra. «Questo switchare ha un costo energetico» ed effetti deleteri che creano stress e abbassano le prestazioni, come dimostra anche una ricerca dell'istituto tedesco Deutsche Gesetzliche Unfallversicherung.”¹⁶

- 1: Eleonora de Concillis, *Che cosa significa insegnare?*, Cronopio, Napoli, 2015, p. 159-160
- 2: Alessandra Casciaro, *Fankit, Progetto di decostruzione editoriale sui linguaggi visivi nelle fanzine punk e post-punk italiane*, 2022, p. 11
- 3: Giovanni Solimine, Giorgio Zanchini, *La cultura orizzontale*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2020, p. 6-7
- 4: *ivi*, p. 63-34
- 5: Eleonora de Concillis, *Che cosa significa insegnare?*, Cronopio, Napoli, 2015, p. 163
- 6: *ivi*, p. 163-164
- 7: *ivi*, p. 164
- 8: Giovanni Solimine, Giorgio Zanchini, *La cultura orizzontale*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2020, p. 66.67
- 9: *ivi*, p. 51

- 10: *ivi*, p. 19
- 11: Eleonora de Concillis, *Che cosa significa insegnare?*, Cronopio, Napoli, 2015, p. 167
- 12: *ivi*, p. 167-168
- 13: *ivi*, p. 163-164
- 14: Giovanni Solimine, Giorgio Zanchini, *La cultura orizzontale*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2020, p. 65
- 15: Eleonora de Concillis, *Che cosa significa insegnare?*, Cronopio, Napoli, 2015, p. 161
- 16: Niccolò Brighella, *La nostra attenzione dura al massimo 8 secondi*, VDNNews, Ottobre, 2020

La graduale perdita della lettura profonda si rispecchia anche nel difficile rapporto che abbiamo tra popolazione e lettura, soprattutto se ci concentriamo nell'ultimo ventennio, periodo in cui Internet (dopo un periodo di assestamento) ha iniziato ad essere diffuso a livello globale.

Guardando il grafico proposto dall'Istat (dati aggiornati al 2022) si può notare come la lettura, al di là di alcuni picchi avvenuti verso il 2010, sia un fenomeno pressoché stazionario con percentuali che si discostano di anno in anno solo di qualche decimo di percentuale.

Le piccole oscillazioni che si registrano anno per anno sono determinate al massimo da un milione di lettori in più o in meno, che a volte si accostano alla lettura perché 'trainati' da un bel film ispirato a un romanzo di successo, o perché attratti da un fenomeno mediatico o da un super best seller (è stato così, ad esempio, per *Il codice da Vinci*), ma che l'anno seguente, in assenza di fenomeni di forte richiamo anche su un pubblico piuttosto distratto, riescono a sopravvivere benissimo senza leggere.¹

Il problema con la lettura in Italia non è quindi che sta calando ma che non è mai aumentata sensibilmente dal 2000 ad oggi. In questi ultimi due/tre anni si ha un lieve incremento negativo tra i lettori deboli, quindi coloro che leggono un libro all'anno circa, mentre abbiamo un fenomeno mediamente stabile per coloro che possiamo chiamare lettori forti e medi, quindi che ammettono di leggere almeno dodici o più libri all'anno nel primo caso e una media tra quattro e undici nel secondo caso.

In Italia l'interesse della popolazione verso la lettura di libri nel tempo libero, ossia la lettura di piacere svincolata da obblighi e costrizioni, è sempre stato molto contenuto. [...]. Infatti, la quota di lettori di libri nel tempo libero, ha mostrato, pur a fronte di qualche oscillazione negativa, un trend tendenzialmente positivo fino al 2010 quando ha toccato il picco del 46,8 per cento. Per la prima volta da quando l'Istat rileva i dati sui lettori di libri (la prima indagine risale al 1957), il numero dei lettori ha sfiorato i 26 milioni e mezzo. A partire dal 2011, e in modo più marcato dal 2013 in poi, si osserva però una inversione di tendenza con una consistente diminuzione della quota di lettori. In pochissimi anni, dal 2010 al 2016, abbiamo perso 3 milioni e 300 mila lettori tornando così sui livelli del 2001 e annullando i guadagni faticosamente raggiunti in quindici anni.

Il calo della lettura ha riguardato soprattutto i lettori più giovani, tra i quali si sono registrate le perdite più ingenti. Infatti, se in media tra il 2006 e il 2016 la quota complessiva di lettori è diminuita di 6,3 punti percentuali, le perdite sono state di 14,3 punti percentuali tra i ragazzi di 11-14 anni e di 12 punti percentuali tra quelli di 15-17 anni. Perdite consistenti si sono registrate anche tra la popolazione di 18-59 anni, anche se meno marcate rispetto e quelle registrate tra gli adolescenti, mentre la popolazione di 60 anni e più non è stata toccata dalla disaffezione verso la lettura di libri. In seguito, fino al 2019, la quota di lettori è rimasta pressoché invariata: si è stabilizzata, infatti, intorno al 40 per cento, mostrando solo minime oscillazioni statisticamente non significative. Esaminando però la stabilità complessiva del quadriennio 2016-2019 si colgono alcuni segnali di cambiamento: dal 2016 la quota di lettori diminuisce leggermente tra la popolazione con più di 60 anni che

non era stata toccata dalla crisi degli anni precedenti, ma mostra una ripresa tra i bambini e i ragazzi di 11-24 anni, e in particolare tra i giovani di 18-19 anni che registrano una crescita di 7,7 punti percentuali (dal 48,2 per cento al 55,9 per cento).

Poi nel 2020, l'anno dell'inizio della pandemia, la quota complessiva di lettori ha registrato un lieve aumento, in controtendenza rispetto alle attività del tempo libero svolte fuori casa fortemente penalizzate da chiusure e restrizioni. Per la prima volta dopo la forte diminuzione del periodo 2010-2016 e la sostanziale stabilità di quello successivo, la quota di lettori ha raggiunto il 41,4 per cento (+1,4 p.p. rispetto al 2019). La lieve crescita registrata nell'ultimo anno non è stata però sufficiente per recuperare le perdite registrate negli anni precedenti: così nel 2020 la quota di lettori nel tempo libero rimane ancora molto lontana dal picco registrato nel 2010.

I mutamenti sociali che si sono verificati negli ultimi venti anni non hanno modificato le caratteristiche e le profonde differenze (di genere, generazione, territoriali e per titolo di studio) che da sempre caratterizzano i lettori di libri. Nel 2020 la percentuale delle lettrici continua ad essere ancora 10 punti percentuali più alta di quella dei lettori (il 46,4 per cento rispetto al 36,1 per cento); la quota di lettori è 18 punti percentuali più alta nelle regioni del Nord rispetto a quelle del Mezzogiorno (il 48,4 per cento rispetto al 30,2 per cento) e 14 punti più alta nei comuni centro delle aree metropolitane rispetto ai piccoli comuni (49,9 per cento rispetto al 35,6 per cento nei comuni fino a 2 mila abitanti); inoltre tra i laureati la quota di lettori è 53,4 punti percentuali più alta rispetto a quella riscontrata tra coloro che possiedono al massimo la licenza media (72,7 per cento rispetto al 19,3 per

cento). Le uniche differenze che tendono a diminuire nel tempo sono quelle generazionali per effetto di due fattori: la diminuzione dei lettori tra i più giovani e l'aumento tra gli anziani, grazie all'invecchiamento di generazioni sempre più istruite.

Nonostante ciò, nel 2020 esistono ancora quasi 35 punti percentuali di distanza nella quota di lettori tra i ragazzi di 11-14 anni e gli anziani di 75 anni e più (erano 42,5 nel 2010). I giovani, nonostante le forti diminuzioni registrate tra il 2010 e il 2016, continuano ad essere il gruppo di popolazione in cui la quota di lettori è più alta: nel 2020 il 58,6 per cento tra gli 11-14 anni e circa il 54 per cento nella fascia 15-24 a fronte del 23,7 per cento tra la popolazione di 75 anni e più.²

I dati sulla lettura ci posizionano nelle posizioni più basse della classifica a livello europeo. Questo si riconduce al fatto che nonostante negli scorsi decenni si sia adottata una politica di massificazione dell'istruzione ancora siamo in netto ritardo nei confronti delle altre nazioni del continente.

Il dato medio della lettura sull'intera popolazione italiana si mantiene molto inferiore, se confrontato con quello di paesi con tradizioni culturali e condizioni socio-economiche paragonabili alla nostra: le statistiche registrano 10 punti percentuali in più in Spagna, oltre 20 nel Regno Unito, quasi 30 in Francia e USA, circa 40 in Germania, per non parlare delle popolazioni scandinave; in Europa solo Portogallo, Grecia, Romania, Cipro, Malta e Bulgaria fanno peggio di noi. Questi dati sono il risultato di ritardi storici, in gran parte legati ai nostri livelli di istruzione molto bassi, ma hanno visto anche un non trascurabile incremento.³

Oltretutto, com'è noto, l'Italia presenta divaricazioni molto marcate sul piano regionale, con tali squilibri tra Nord e Sud che certamente rappresentano un altro problema, avendo ricadute che non toccano soltanto i singoli ambiti locali, ma diventano un handicap per l'intero Paese, essendo dimostrato che là dove sono più precarie l'istruzione, la formazione e la lettura, là è più precario anche tutto il resto.⁴

Divario culturale e tecnologico

L'abitudine alla lettura è più diffusa nelle regioni del Centro-nord: nel 2022 ha letto almeno un libro il 46,3% delle persone residenti nel Nord-ovest, il 45,8% di quelle del Nord-est e il 42,4% di chi vive nel Centro. Al Sud la quota di lettori è del 27,9% mentre nelle Isole la realtà è molto differenziata tra la Sicilia (24,0%) e la Sardegna (40,0%): quest'ultima si caratterizza per quote di lettori sovrapponibili a quelle delle regioni del Centro. Nel tempo i rapporti tra i livelli di lettura osservati nelle diverse ripartizioni del Paese si mantengono abbastanza costanti, con un rapporto Nord-Mezzogiorno di quasi 2 lettori su 1.

Considerando l'ampiezza demografica dei comuni, l'abitudine alla lettura è molto più diffusa nei Comuni centro delle aree metropolitane, dove nel 2022 si dichiara lettore quasi la metà degli abitanti (47,8%). La quota scende al 36,3% nei Comuni con meno di 2mila abitanti. Tale divario potrebbe spiegarsi con una maggiore presenza di librerie e biblioteche nei centri di grandi dimensioni.⁵

Affinché la popolazione legga bisogna darle la possibilità di poterlo fare. Le biblioteche e le librerie non sono egualmente distribuite sul territorio italiano, con una maggioranza di quest'ultime divise tra il Nord e il Centro Italia e questo si rispecchia nell'affluenza che le varie zone d'Italia registrano nell'accesso alle biblioteche.

La fruizione delle biblioteche è più elevata nelle regioni del Nord (13,9%) rispetto a quelle del Centro (9,2%) e soprattutto del Mezzogiorno (5,7%), con l'unica eccezione della Sardegna, che si attesta all'11,5%. Le differenze tra le ripartizioni rimangono relativamente stabili nel tempo. Tra le persone di 25 anni e più si riscontrano forti differenze rispetto al livello di istruzione.⁶

Sulla fruizione delle biblioteche influisce anche il titolo di studio, i dati Istat ci dicono infatti che i laureati sono tra la fascia di popolazione che più le frequenta.

Nel 2022 la quota di persone laureate che si è recata in biblioteca è di oltre 6 volte superiore rispetto a quella di chi possiede al massimo la licenza media (16,8% contro 2,6%) ed è più di due volte superiore rispetto a quella di chi ha conseguito il diploma superiore (7,5%). Nel complesso, le attività più diffuse tra gli utenti delle biblioteche sono “prendere libri in prestito” (57,6%), “leggere o studiare” (37,2%) e “racogliere informazioni” (22,2%).⁷

L'età di chi le frequenta invece ci dice un altro dato, ovvero chi si reca in biblioteca per prendere in prestito un libro oppure chi vi si reca per altri motivi.

L'attività del prendere libri in prestito è svolta con prevalenza più alta dai giovani utenti fino a 14 anni e

dagli anziani di 65-74 anni (circa 7 su 10). Al contrario, si recano in biblioteca per leggere o studiare prevalentemente i giovani tra 15 e 34 anni, con picchi che superano l'80% tra i 20-24enni. Tra i motivi meno diffusi troviamo, invece, “incontrare gli amici” (7,7%; 20,5% tra i giovani utenti di 20-24 anni), “partecipare a conferenze, dibattiti, lezioni, ecc.” e “consultare quotidiani/riviste” (entrambi circa il 7% degli utenti).

L'accesso on-line compensa in parte la bassa fruizione in presenza

Durante il periodo di emergenza sanitaria l'accesso on-line alle biblioteche ha in parte mitigato le difficoltà di fruizione e partecipazione in presenza. Nel 2021 la quota di persone di 6 anni e più che ha effettuato un accesso “in presenza” o “virtuale” alle biblioteche è stata dell'11,7%. Di questi, il 6,8% ha effettuato almeno un accesso on-line collegandosi ad un sito internet per consultare cataloghi, libri, prenotare prestiti o altro, mentre il restante 4,8% ha usufruito dei servizi bibliotecari recandosi fisicamente nella struttura. Nel 2022, con il più ampio ripristino della possibilità di accedere fisicamente alle biblioteche, l'accesso complessivo ha registrato un aumento di 1,8 punti percentuali rispetto all'anno precedente, attestandosi al 13,5%. Ad aumentare nel 2022 sono stati gli accessi non virtuali, passati dal 4,8% del 2021 al 7,2% del 2022. È rimasta pressoché stabile, invece, la quota di coloro che hanno usufruito di servizi bibliotecari on-line, pari al 6,4%.

L'accesso on-line è più diffuso tra i giovani di 15-24 anni (11,4%) e tra i giovani adulti di 25-34 anni (10,2%). Le differenze di genere sono in linea con quelle riscontrate per la fruizione in presenza, con una quota di utenti on-line pari al 5,6% tra gli uomini e al 7,1% tra le donne.⁸

Le risorse messe a disposizione da Internet possono proporre una parziale soluzione al problema dell'accesso ai libri, eppure persiste comunque un problema di sviluppo di infrastrutture. Uno dei principali problemi legati alla connessione Internet in Italia è il divario digitale e strutturale tra Nord e Sud. Questo divario influisce negativamente sulle opportunità economiche, educative e sociali delle regioni meridionali, contribuendo a perpetuare disuguaglianze già esistenti. È essenziale migliorare le infrastrutture di rete per garantire un accesso equo alle tecnologie digitali in tutto il Paese. Ciò nonostante la rete ha aiutato e sta tuttora aiutando la redistribuzione della cultura, consentendo a chiunque di potervi accedere anche se purtroppo il divario tra chi alla rete può realmente accedervi e chi no rimane.

Se osserviamo il cambiamento rispetto al territorio, possiamo vedere come il Mezzogiorno presenta un tasso di accesso ad Internet molto più basso del Centro e del Nord; le differenze, seppure attenuatesi nel corso del tempo, rimangono pur sempre molto ampie: nel 2020, a fronte di una media nazionale del 69 per cento di individui di 6 anni e più che hanno utilizzato Internet almeno una volta a settimana negli ultimi 3 mesi precedenti l'intervista, la quota di utenti è rispettivamente il 72,1 per cento nel Nord, il 71,6 per cento nel Centro e il 63,2 per cento nel Mezzogiorno (circa 9 punti percentuali in meno rispetto al Centro-nord). In Abruzzo, Campania, Molise, Sicilia, Puglia, Calabria e Basilicata gli utenti regolari di Internet non raggiungono, ancora nel 2020, i due terzi della popolazione di 6 anni e più. Al contrario, Emilia Romagna e Trentino-Alto Adige sono le due regioni in cui gli utenti sono quasi i tre quarti della popolazione.

L'accesso ad Internet è fortemente associato al livello culturale delle persone e si combina con le differenze generazionali già evidenziate. Negli ultimi quindici anni, infatti, se l'accesso ad Internet ha sempre mostrato una distribuzione tendenzialmente decrescente passando dalle classi dei giovani adulti di 25-34 anni a quelle successive, le distribuzioni per titolo di studio evidenziano che quanto più alto è il titolo di studio posseduto tanto più alto è l'accesso alla rete, determinando una situazione in cui i diplomati del 2020 hanno un tasso di partecipazione inferiore a quello che i laureati avevano raggiunto nel 2016, per tutte le classi di età considerate (con un'oscillazione intorno a sei punti percentuali di differenza). Gli individui con al massimo la licenza media, ancora più gravemente, presentano, nel 2020, tassi di partecipazione inferiori a quelli raggiunti dai laureati già dieci anni prima.⁹

Questo divario, senza reali investimenti da parte dello stato, non si può rimarginare, anzi può solo che aumentare poiché Internet funziona meglio dove già funziona bene e soprattutto bisogna sapere come usarlo. Anche in questo caso dunque il livello di istruzione gioca il ruolo di discriminante. Istruzione che non necessariamente fa riferimento a quella elementare o media o superiore ricevuta in giovane età, ma soprattutto a quella promossa in età avanzata nell'insegnamento all'uso delle nuove tecnologie. Nessuno ha insegnato alle generazioni più datate come funziona Internet ciò nonostante si dà per scontato che chiunque vi possa accedere e soprattutto che una volta all'interno chiunque sappia districarsi agilmente tra i fili della rete.

La mancanza di accesso ad Internet è solo parzialmente attribuibile alle scarsezze materiali ed è sempre più legata

a una mancanza di interesse o di abilità: nel 2020 tra le famiglie che non avevano accesso ad Internet da casa, poco più di una su dieci dichiarava come motivazione i costi di connessione o degli strumenti (12,3 per cento, quota sostanzialmente stabile nel tempo), mentre quasi sei su dieci rispondevano facendo riferimento alla mancanza di conoscenza di Internet (59,2 per cento; con un incremento di ben 17 punti percentuali rispetto al 2011).

Una maggiore offerta di formazione sembra porsi anche come primo step per la maggiore diffusione di Internet ed è, infatti, la strategia su cui si schiacciano i non utenti o gli utenti anziani e meno istruiti, dando invece minima enfasi alla riduzione dei costi e all'ampliamento dei servizi online. Il divario di primo livello, infine, è stato parzialmente colmato dalla diffusione dello smartphone che, grazie alla sua più immediata fruibilità, ha favorito l'aumento del numero di utilizzatori di Internet sganciandoli dall'uso del pc: se fino al 2011, solo l'1 per cento degli utenti non aveva mai usato un pc, nel 2016 essi erano il 9,1 per cento e nel 2020 ben il 18 per cento. La fruizione di Internet senza mai aver utilizzato il pc si riscontra principalmente tra le donne e, soprattutto nelle classi più anziane, dove nel 2020 si tocca una quota del 43 per cento tra le anziane di 75 anni e più (tra i maschi non si arriva mai al 25 per cento).¹⁰

La tecnologia nella storia ha sempre dato una mano all'uomo, quello che però non va fatto è rendere la tecnologia stessa elitaria. È necessario dunque uno sforzo affinché a chiunque venga data la possibilità di usufruirne anche perché

oggi sono le tecnologie della comunicazione il veicolo della mondializzazione e interconnessione della (e delle)

società. La disponibilità delle tecnologie e la capacità di usarle sono infatti l'elemento fondante dei nuovi diritti di cittadinanza nella società globale dell'informazione, e attraverso la rete passa la linea di demarcazione dello sviluppo, la frattura digitale, o digital divide. Non a caso, le organizzazioni internazionali calcolano gli 'indici di modernizzazione' ponendo in relazione i dati sui tassi di alfabetizzazione, di industrializzazione, di urbanizzazione e di esposizione ai media.¹¹

Aumenta la popolazione istruita ma non i lettori

In Italia, nel 2021, la quota di 30-34enni in possesso di un titolo di studio terziario (obiettivo fondamentale per una "società della conoscenza") è del 26,8%. Il valore italiano resta lontano dal benchmark europeo stabilito dalla Strategia Europa 2020 (40%) e ridefinito per il 2030 dal Quadro strategico per la cooperazione europea nel settore dell'istruzione e della formazione (è 45% il valore benchmark nella classe 25-34 anni). Il gap da colmare, anche rispetto alla media europea (41,6% nell'Ue27) e con gli altri grandi paesi dell'Unione (49,5% Francia, 46,7% Spagna e 37,8% Germania) è davvero molto ampio, e negli ultimi anni è rimasto invariato.¹²

Dunque, nonostante in questi ultimi decenni i giovani italiani in possesso di una laurea siano sempre di più, così come l'accesso all'istruzione è divenuto molto più democratico anche grazie all'avvento di Internet, l'interesse nella lettura delle generazioni che hanno avuto la possibilità di istruirsi non sembra rispecchiare l'aumento della popolazione istruita. Sorprendentemente, da una popolazione che ha visto il numero dei giovani laureati aumentare nel corso dei decenni,

non ci si aspetterebbe una percentuale così alta di non lettori.

La quota di lettori nel tempo libero rimane ancora oggi molto più bassa rispetto alla quota di popolazione che possiede le competenze per leggere. Se negli ultimi venti anni la quota di laureati è quasi raddoppiata (dal 7,5 per cento del 2001 al 14,3 per cento del 2019) e quella di diplomati è aumentata di quasi 10 punti percentuali (dal 25,9 per cento al 35,6 per cento), la quota di lettori nel tempo libero ha registrato una crescita di soli 2,8 punti percentuali: era il 38,6 per cento della popolazione di 6 anni e più nel 2000 e si attesta al 41,4 per cento nel 2020 (per un totale, nel 2020, di circa 23 milioni 600 mila lettori)¹³

In questo contesto di scarso interesse il libro rischia di perdere sempre più popolarità, non solo tra le generazioni più giovani, ma anche tra quelle più adulte. Ma quello che realmente si rischia di perdere va oltre il semplice “contatto” con il libro. La ‘lettura profonda’ e la perdita di interesse nei suoi confronti porta con sé un problema collaterale non indifferente. Un problema che, seppur in termini catastrofici, possiamo definire come emergenza culturale e che Tullio De Mauro (Linguista e filosofo del linguaggio, 1932-2017) definisce come analfabetismo di ritorno.

Quello odierno è un analfabetismo di ritorno o funzionale (De Mauro 2010), che si manifesta nell’incapacità per il 70% degli italiani, malgrado la conquista di un titolo di studio, di orientarsi con dimestichezza nelle diverse situazioni della vita quotidiana, a causa di un’insufficiente capacità di usare le abilità di lettura, scrittura e calcolo, per comprendere o scrivere un semplice testo, compilare un modulo, seguire le istruzioni contenute nel

libretto d’uso e manutenzione di un elettrodomestico, comprendere il significato di un cartello o di un segnale stradale, consultare l’orario ferroviario.¹⁴

“La cattiva conoscenza dell’italiano scritto e il cattivo rapporto con la lettura è un pesante limite per tutta la nostra vita sociale che ci trasciniamo dietro da molti anni e che diventa sempre più grave perché man mano che le tecnologie si sviluppano, si alza sempre più la richiesta di competenze. Non possiamo più permetterci il lusso dell’ignoranza che ci siamo concessi per molto tempo.” T. De Mauro

Perdere l’interesse nella lettura implica perdere la capacità di leggere e in generale l’uso corretto della lingua. Citando una frase dei due autori de “La cultura orizzontale” Giovanni Solimine e Giorgio Zanchini: *“Possiamo dire che il rischio è di saper tutto, senza capire niente.”*

Incentivi alla lettura in Italia

Nonostante il livello di lettori in Italia non sia tra i migliori, ne a livello nazionale ne a livello europeo, gli incentivi alla lettura non mancano. Festival ed iniziative che coinvolgono in maniera attiva pubblico ed espositori, lettori e case editrici. È interessante vedere come queste iniziative spesso ricevano attenzione e finanziamenti da parte delle regioni o dei comuni in cui esse si svolgono, ciò fa ben sperare sulla continuità di questi eventi perché mostra come lo stato (anche se talvolta zoppicante) continui a credere nella lettura, nel mercato editoriale e in questo tipo di manifestazioni.

L’Italia è il paese dei festival: lungo la penisola se ne

contano di ogni tipo, letterari, musicali, gastronomici, di economia, di filosofia, su qualsiasi tema e di qualsiasi livello. Non disponiamo di un censimento completo di questo genere di manifestazioni, ma si stima che fra grandi e piccoli siano oltre un migliaio e che metà degli editori italiani vi partecipino. Il fenomeno è particolarmente rilevante per la sua capacità di aggregazione e coinvolgimento, che unisce la spettacolarizzazione della cultura alla possibilità di avvicinare il pubblico ai protagonisti del mondo letterario e artistico: i visitatori possono vivere un'esperienza diretta e immediata di approfondimento, sentendosi parte di una comunità che condivide le stesse passioni e gli stessi interessi. "Il numero dei partecipanti cresce di anno in anno e anche la ricaduta economica è in alcuni casi notevole: in vent'anni il Festivalletteratura, uno degli appuntamenti più attesi dell'anno, ha fatto di Mantova una delle capitali della cultura e del turismo italiani. [...]. E Mantova è solo un esempio, ma sono tante le città italiane, a volte anche piccole, che divengono meta di decine o addirittura centinaia di migliaia di visitatori in occasione di queste iniziative. Nella maggior parte dei casi i festival sono frequentati da un pubblico adulto, ma alcuni di essi sono caratterizzati da una forte presenza giovanile, o per il taglio vivace che viene dato agli incontri o per le tematiche affrontate."¹⁵

Anche il Salone del Libro di Torino, la maggiore manifestazione italiana dedicata al libro e all'editoria, è molto frequentato dal pubblico dei giovani. Senza calcolare i numerosi studenti portati al Lingotto dalle scuole, i visitatori individuali che hanno frequentato l'ultima edizione del Salone sono per il 30% di età inferiore ai trent'anni (superano il 55% contando anche le scolaresche).¹⁶

È un fenomeno non dissimile da quello dei concerti, dei live musicali, che, per le ragioni che abbiamo spiegato, in questi ultimi anni non hanno fatto che crescere. Confrontarsi fisicamente, incontrare persone, esperti, protagonisti, resta un'esperienza insuperabile, che da un lato è parte del modo in cui gli esseri umani sono fatti, agiscono, dall'altra è probabilmente stimolata proprio dalla dematerializzazione che caratterizza la nostra epoca. Chi ha frequentato quei luoghi sa quanta passione c'è tra i giovani partecipanti, quanta conoscenza e qualità c'è nelle domande che essi pongono, quanto desiderio di accrescere quella conoscenza essi manifestano. Molto rilevante anche la mobilitazione di migliaia di giovani e adolescenti, che lavorano giorni e giorni come volontari per la buona riuscita di queste iniziative.¹⁷

Oltre a questi grandi e noti eventi, l'Italia ospita una miriade di iniziative più piccole e indipendenti che svolgono un ruolo altrettanto importante nel promuovere la cultura e la lettura. Questi eventi, sia grandi che piccoli, contribuiscono in maniera significativa a diffondere la cultura e la lettura in Italia, creando occasioni di incontro, dialogo e formazione. Ognuno di essi, con le proprie peculiarità, arricchisce il panorama culturale del paese, rendendo la lettura un'esperienza accessibile e condivisa. La capillare diffusione dei social media ha reso poi ancora più facile scoprire questi eventi, taluni molto specifici e con un taglio giovane e fresco. Mantenere in vita queste grandi e piccole manifestazioni è fondamentale per offrire ai giovani lettori spazi sempre più stimolanti nei quali ritrovarsi nella loro passione per la lettura.

L'unica preoccupazione è che, nonostante i numeri più che buoni, questo sia comunque un fenomeno di minoranze, minoranze virtuose, ennesimo volto dell'e-

terno deficit culturale italiano, che ritroviamo in tutte le ricerche e i numeri sui consumi culturali del nostro paese. In altre parole, che siano contesti in cui si predica ai convertiti. Ma sono comunque un buon segno, una testimonianza di vitalità, sulla quale continuare ad investire.¹⁸

Mi trovo perfettamente d'accordo con quest'ultima frase riportata dai due autori; nonostante si stia andando verso una direzione più d'accoglienza anche verso quelli che leggono poco rimane il rischio che questi eventi rimangano “per pochi adepti”, nel senso che sono prediletti da coloro che già sono appassionati di lettura. Ciò nonostante non si può non apprezzare la vitalità e lo sforzo che questi importanti eventi creano all'interno della comunità dei lettori.

1: Giovanni Solimine, *L'Italia che legge*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2010, p. 7

2: Istat, *Tempo libero e partecipazione culturale: tra vecchie e nuove pratiche*, 2022, p. 46-49

3: Giovanni Solimine, Giorgio Zanchini, *La cultura orizzontale*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2020, p. 53

4: Alberto Cadioli, Giuliano Vignini, *Storia dell'editoria in Italia*, Editrice Bibliografica, Milano, 2018, p. 114

5: Istat, *Lettura di libri e fruizione delle biblioteche*, Maggio, 2023

6: *ivi*

7: *ivi*

8: *ivi*

9: Istat, *Tempo libero e partecipazione culturale: tra vecchie e nuove pratiche*, 2022, p. 97-99

10: *ivi*, p. 99

11: Giovanni Solimine, Giorgio Zanchini, *La cultura orizzontale*, Editori Laterza,

Bari-Roma, 2020, p. 12-13

12: Istat, *Livelli di istruite e ritorni occupazionali*, Ottobre, 2022

13: Istat, *Tempo libero e partecipazione culturale: tra vecchie e nuove pratiche*, 2022, p. 46

14: Giovanni Solimine, *L'Italia che legge*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2010, p. 138

15: Giovanni Solimine, Giorgio Zanchini, *La cultura orizzontale*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2020, p. 157-158

16: *ivi*, p. 159

17: *ivi*, p. 159-160

18: *ivi*, p. 160

Il rapporto delle giovani generazioni con i libri e con la lettura è contraddittorio. Da una parte, infatti, ragazzi e adolescenti fanno registrare percentuali più elevate di consumo culturale rispetto ad altre fasce d'età, ma dall'altra non si può ignorare un progressivo allontanamento dei giovani dalla lettura dei libri, che non sono più – a differenza di quanto accaduto per le generazioni precedenti – il principale riferimento per lo studio e le pratiche formative.¹

“Gli uomini sono figli dei loro tempi più che dei loro padri”. Questa frase di Marc Bloch (storico francese, 1886-1944) sintetizza e aiuta a spiegare quella che potrebbe essere un correlazione al difficile e precario rapporto tra giovani e libri. Soprattutto per i giovani nati nel mezzo dell'espansione tecnologica di Internet, il libro non è più uno strumento privilegiato per l'accesso alle informazioni, anzi viene confinato ad oggetto da consultare in seconda battuta o addirittura come ultima risorsa.

Questa non va vista come una colpa poiché questa attitudine è figlia del nostro tempo, così come lo è la lettura frammentata e l'informazione multimediale. È questione di abitudine, di come si cresce e con quali strumenti.

Come sempre, i mezzi non sono né buoni né cattivi, e gli effetti che essi producono sono soltanto il risultato del modo in cui li usiamo.²

Questa nuova metodologia di accesso alla cultura non va condannata, ne temuta, va solamente compresa. La nuova direzione che sta prendendo la nostra evoluzione (più multitasking) sta ridefinendo il concetto nonché il modo in

cui si ha accesso alla cultura. Ad oggi i giovani prediligono una cultura più virtuale, nel senso che apprendono nozioni dalla rete. Non sono più attratti dal libro (che al contrario della fruizione multimediale offre la stessa esperienza da più di 2500 anni) ma bensì da nuovi stimoli più affini al loro stile di vita.

Benché la popolazione più giovane, ma non solo, prediliga la cultura “virtuale”, le due realtà (libro e web) possono coesistere purché si agisca sul libro e lo si renda competitivo come altre forme di svago più fruibili, e si investa nella sensibilizzazione alla lettura (come già si sta facendo con i festival) in maniera più approfondita e capillare. Il libro è un tesoro troppo prezioso di cui troppo presto ci stiamo privando. La soluzione non sta nel difendere l’una o l’altra parte in questa inutile faida, ma sta nel trovare un punto in cui coniugare la lettura organica, paziente e concentrata con la rapidità, la velocità e la frenesia dei ritmi moderni.

I fattori che influenzano i giovani lettori

Sono principalmente due i fattori che influenzano e spronano i giovani alla lettura. Il primo è l’influenza della scuola. Non a caso il momento della vita in cui molti giovani leggono di più è quello legato al periodo scolastico. L’altra è la famiglia, infatti secondo i dati i giovani che crescono in famiglie di lettori sono più stimolati ad esserlo a loro volta. Inoltre crescere in un ambiente circondato da libri consolida e generalmente migliora il rapporto con i libri, creando un legame che spesso si protrae per tutta la vita.

L’azione della scuola [...] propone agli studenti la lettura come un valore positivo e un’attività formativa complementare allo studio curricolare. Ad essa si affiancano

attività di promozione della lettura poste in essere sui territori dalle biblioteche di base e da realtà dell’associazionismo e del volontariato che operano a livello locale. In taluni casi, incide positivamente il contesto familiare: vi è una forte correlazione con le abitudini dei genitori (leggono il 75% circa dei ragazzi con genitori lettori abituali, ma solo il 36% di quelli i cui genitori non leggono) e con il numero di libri presenti in casa, al punto che i ragazzi che nascono figli di lettori e che acquisiscono fin da piccoli una familiarità con i libri tra le mura domestiche hanno una probabilità di divenire lettori da grandi di ben 3,5 volte maggiore rispetto a chi cresce in una casa priva di libri. A questo proposito è da notare che il numero di famiglie che possiede libri, cresciuto notevolmente nell’ultimo trentennio del Novecento, si è sostanzialmente fermato nei primi vent’anni del nuovo secolo: cresce in modo impercettibile solo la ristretta quota di famiglie che possiede più di 100 libri, mentre sfiora il 50% la percentuale di famiglie che possiede meno di 50 volumi e oltre il 10% non ne possiede neppure uno.³

Molti ragazzi leggono solo durante il periodo scolastico

Un problema crescente è rappresentato dal numero significativo di studenti che smettono di leggere una volta terminati gli studi scolastici. Questo fenomeno può essere attribuito a vari fattori, tra cui l’associazione della lettura con l’obbligo scolastico piuttosto che con il piacere personale.

Bambini, ragazzi, adolescenti leggono più degli adulti, anche per effetto della frequenza scolastica, e tuttavia va sottolineato che in questi ultimi anni proprio fra di loro la lettura sta calando in misura maggiore: a partire

dal 2010 si sono persi oltre 13 punti percentuali nella fascia d'età compresa fra gli 11 e i 14 anni, oltre 4 punti nella fascia 15-17 e altrettanti nelle fasce 18-19 e 20-24 anni. Una contrazione così marcata nelle generazioni in cui si legge di più deve giustamente destare allarme: se si considera un inevitabile allontanamento dalla lettura dopo l'uscita dal sistema scolastico, si può prevedere che quando l'ondata di questa disaffezione raggiungerà le classi d'età in cui solitamente si è sempre letto di meno, assisteremo a un forte ridimensionamento del mercato librario e, più in generale, della funzione del libro come strumento di accesso al sapere.⁴

Scavando dentro queste statistiche, troviamo alcuni dati che ci possono interessare. Molti giovani leggono solo per motivi scolastici (in genere il 16% degli studenti, il 18,1% nella fascia d'età 11-14, il 19% nella fascia 15-17, il 15,7% nella fascia 18-19) e questo dato la dice lunga sull'efficacia delle attività di promozione della lettura praticate nelle scuole: evidentemente, la lettura viene percepita unicamente come un'attività di studio o parascolastica e in molti casi non transita nelle abitudini coltivate autonomamente nel tempo libero.⁵

Molti giovani, una volta liberi dalle richieste accademiche, scelgono di dedicare il loro tempo libero ad attività percepite come meno impegnative, come i social media o i videogiochi. La mancanza di abitudine alla lettura autonoma e l'assenza di un ambiente che promuova e valorizzi la lettura per il piacere personale portano a una diminuzione delle competenze linguistiche e critiche nel tempo. Inoltre, smettere di leggere limita l'accesso a nuove idee e conoscenze, riducendo le opportunità di crescita personale e professionale. Affrontare questo problema richiede un cambiamento

di prospettiva che faccia vedere la lettura non solo come un dovere scolastico, ma come una fonte continua di piacere e arricchimento personale.

Le cause di questa situazione sono complesse ma probabilmente c'è qualcosa che non va nel modo in cui i ragazzi entrano in contatto con i libri negli anni della scuola. Manca, nella vita scolastica, uno spazio per il libro, a parte i libri di testo, come fonte e utensile per lo studio individuale e un indirizzo verso una 'cultura della documentazione'. Anche per quanto riguarda il piacere della lettura' va detto che molti insegnanti si impegnano volenterosamente per promuovere la lettura [...] ma forse commettono l'errore di cercare di imporre il libro, proponendolo come strumento di edificazione e di formazione, senza però riuscire a collegare le pratiche della lettura agli interessi e ai valori cui i ragazzi sono sensibili e spesso senza lasciarli neppure liberi di scegliere i libri da leggere.⁶

La lettura come scelta autonoma e responsabile, anche per motivi di studio e aggiornamento, non fa parte delle abitudini degli italiani. Infatti, come abbiamo visto, anche la lettura di tipo professionale è diffusa quasi solo fra chi legge anche nel tempo libero: se non scatta l'interesse o addirittura la passione per la lettura, dopo l'adolescenza il libro esce dall'orizzonte di vita di gran parte degli italiani, spesso definitivamente. Forse la causa di questo fenomeno può essere individuata nel fatto che le politiche di promozione rivolte ai ragazzi e ai giovani sono fortemente ancorate - o almeno ci pare che così vengano a volte percepite dai ragazzi stessi - a esigenze legate a questioni educative di quella specifica fascia d'età e alla loro condizione transitoria di studenti, per cui non

producono un effetto di trascinamento valido anche per le fasi successive della vita? Può darsi. Del resto, come possono i ragazzi considerare la lettura una scelta autonoma e un piacere, se per anni si ripete loro che ‘devono’ andare a scuola e ‘devono’ leggere?

E se poi vengono giudicati in relazione a ciò che hanno letto e hanno appreso?⁷

Perchè si smette di leggere

I giovani spesso smettono di leggere per una combinazione di fattori sociali, tecnologici e personali. L'avvento delle tecnologie digitali ha reso più accessibili e allettanti altre forme di intrattenimento, come i social media, i videogiochi e le piattaforme di streaming che trovano un riscontro più che positivo nei giovani se si tratta di scegliere un modo per impiegare il tempo libero. Questi intrattenimenti non richiedono particolare impegno e sforzo mentale, la lettura invece richiede un livello di concentrazione e impegno maggiore rispetto ad altre attività più passive. Inoltre, il ritmo frenetico della vita moderna e le pressioni dovute alla scuola e al lavoro lasciano poco tempo ed energia per la lettura. Molti giovani poi associano la lettura con l'obbligo scolastico e non come un'attività di svago, percependola come un compito piuttosto che come una fonte di piacere. Questo molto spesso implica una visione negativa nei confronti della lettura poiché derivata da un obbligo. Paradossalmente, come detto prima, cercando di instillare nei giovani la passione della lettura si rischia di ottenere l'effetto contrario.

In ultima la mancanza di modelli di riferimento che leggono, che questi siano in famiglia o che siano altri giovani nello stesso gruppo di amici, contribuiscono ulteriormente a questo fenomeno.

La noia e la mancanza di interesse ricorrono nelle risposte dei giovani molto di più che nella media della popolazione (questa risposta viene fornita da quasi la metà dei giovani non lettori e da un terzo nella media generale degli intervistati); anche la stanchezza a fine giornata sembra togliere motivazioni ai giovani più che agli adulti; una discrepanza simile riguarda pure la preferenza di altri svaghi (indicata anche in questo caso da quasi la metà); benché in misura meno frequente, anche la risposta «Al giorno d'oggi non serve più leggere» ricorre tra i giovani di 11-19 anni circa il doppio delle volte che tra gli adulti; tra i 15 e i 19 anni la risposta «Preferisco altre forme di comunicazione» oscilla tra il 12,6 e il 14,6% dei casi; significativa anche la risposta «Ci vuole troppo tempo, ho bisogno di stimoli più veloci», fornita con una certa frequenza dai ragazzi di 15-19 anni.⁸

In conclusione, è sicuramente una situazione delicata nonché un rapporto complesso ed altrettanto esile. Come detto nell'introduzione occorrono strategie e soluzioni sicuramente più mirate e oculate per provare a combattere questo problema. Affrontare la mancanza di stimoli che i giovani provano nei confronti della lettura è cruciale per riaccendere nei ragazzi l'interesse per la lettura stessa e per i benefici che essa comporta. Demonizzare Internet accusandolo di allontanare i giovani dai libri non è la soluzione, e anzi potrebbe innescare lo stesso risultato dell'imposizione dei libri in ambito scolastico.

Ciò nonostante, anche in questo clima di coesistenza (che è sì e già venuto a creare spontaneamente anche se non “controllato”) è fondamentale porre l'attenzione sul fatto che il problema del disinteressamento generale per la lettura profonda, non solo potrebbe avere ripercussioni future di una portata più ampia rispetto a quella di adesso, ma soprat-

tutto potrebbe far perdere sempre più contatto con il libro, uno strumento che ci accompagna da millenni e che, come vedremo nelle prossime parti, fa parte di noi e della nostra storia, anzi esso stesso è la nostra storia. Uno strumento che non siamo e forse non saremo mai pronti ad abbandonare.

1: Giovanni Solimine, Giorgio Zanchini, *La cultura orizzontale*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2020, p. 50

2: *ivi*, p. 46

3: *ivi*, p. 52-53

4: *ivi*, p. 55

5: *ivi*, p. 55

6: Giovanni Solimine, *L'Italia che legge*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2010, p. 23

7: *ivi*, p. 25

8: Giovanni Solimine, Giorgio Zanchini, *La cultura orizzontale*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2020, p. 56

Se al tedesco Johann Gutenberg si deve l'avvento della stampa a caratteri mobili, fu Aldo Manuzio, tra i primi a saperne cogliere le enormi potenzialità per riuscire a rivoluzionare la forma del libro, creando il primo tascabile. Gutenberg aveva fornito lo strumento, aveva in qualche modo influenzato "l'ambiente", aveva dato la possibilità di velocizzare il processo e quindi indirettamente di sperimentare nuove forme con cui era possibile intendere il libro.

Il primo fu pubblicato cinquecentodue anni fa con l'astruso titolo *Hypnerotomachia Poliphili*, che significa «Battaglia d'amore in sogno». Ma di che si trattava? Era quello che oggi si chiamerebbe un « primo romanzo». Oltretutto di autore sconosciuto (e ancora oggi enigmatico), scritto in una sorta di linguaggio immaginario, una specie di *Finnegans Wake* composto soltanto di miscugli e ibridazioni di parole latine e italiane. Un'operazione piuttosto azzardata, si direbbe. Ma che aspetto aveva il libro? Era un volume in folio, illustrato da magnifiche incisioni che costituivano una perfetta controparte visiva del testo. Il che è ancora più azzardato.

Ma a questo punto dobbiamo aggiungere qualcosa: secondo la stragrande maggioranza degli appassionati di libri, questo è il più bel libro mai stampato. [...]. Quel libro era ovviamente un colpo di genio, unico e irripetibile. E nel crearlo l'editore ebbe un ruolo capitale. Ma non dovete pensare che Manuzio fosse grande solo come approntatore di tesori per i bibliofili dei secoli a venire. Il secondo esempio che lo riguarda va in una direzione del tutto diversa: tre anni dopo la *Hypnerotomachia*, nel 1502, Manuzio pubblicò un'edizione di Sofocle in un formato che egli volle definire *parva forma*, « piccola

forma». Chi avesse oggi la fortuna di trovarselo in mano, potrebbe subito constatare che è il primo tascabile della storia, il primo paperback. Alla lettera, il primo libro che si poteva infilare in una tasca. Inventando un libro di simile formato Manuzio trasformò i gesti che accompagnano la lettura. Così l'atto stesso di leggere mutò in modo radicale. [...] da una parte creare un libro come la Hypnerotomachia Poliphili che non avrebbe mai avuto uguali, ed è quasi l'archetipo del libro unico. Dall'altra, creare un libro del tutto diverso, come il Sofocle, che invece sarebbe stato copiato milioni e milioni di volte ovunque, fino a oggi.¹

Zeitgeist. Treccani ne dà come definizione: “«*spirito dei tempi*», con cui si suole indicare il clima ideale, culturale, spirituale che si considera caratteristico di un'epoca”

I questo caso lo possiamo circoscrivere non solo ad un'epoca ben definita, ma in continua espansione. Da quando Gutenberg inventò la stampa a caratteri mobili, la tecnologia applicabile al libro ricevette un' incredibile spinta avanguardista e progressista. Fu grazie a quella scoperta e alle successive scoperte tecnologiche che il campo della stampa e di tutte le arti affini al *graphic design* evolsero. Agli inizi del secolo scorso dove con l'avvento in Europa e in Russia delle avanguardie, si combinarono in maniera ancora più profonda l'uso della macchina all'interno della stampa e della progettazione grafica. Arrivando poi all'avvento delle stampanti domestiche e del personal computer, una delle maggiori innovazioni e rivoluzioni degli ultimi decenni. Lo spirito del tempo a cui faccio riferimento è proprio questa abilità dell'uomo di sperimentare, di spingersi sempre oltre il conosciuto, varcare il confine e portare la luce anche dove c'è il buio (è forse questa la nostra qualità migliore, la curiosità).

Lo spirito del tempo pervade gli uomini e li spinge ad influenzare l'ambiente in cui respirano ma al tempo stesso ad essere a loro volta influenzati. Uomo e ambiente si scoprono quindi la stessa cosa, due parti dello stesso sistema i quali cambiamenti agiscono sull'altro e su esso stesso.

La forma del libro

Il libro (*oggetto*) non è mai soltanto un plico di fogli inchiostrati, piegati e rilegati e poi adornati da una copertina, non è solo un giusto equilibrio di estetica e funzione pensata e progettata dall'autore stesso. È un sentimento molto più complesso e fatto di molte più parti da analizzare. È la postura del corpo e delle mani. È gestualità, è la carta che scorre tra le mani e fa sentire la priorità ruvidità. È questione di tempo, è fermarsi e riflettere tra una pagina e l'altra di ciò che abbiamo appena letto. È attesa. È respiro. È forma.

La forma (*intesa come proprietà materica e fisica dell'oggetto*) nasce da ciò che circonda il progettista, dove per progettista si intende colui che decide forma e volume dell'oggetto, ma anche tutto ciò che coinvolge la parte interna del libro quindi la disposizione del testo, la scelta delle immagini, le griglie, le font, eccetera, e organizza tutti questi elementi secondo precise forme e dimensioni. Regole e dimensioni che nel corso dei decenni del Novecento sono notevolmente cambiate ma senza di fatto cambiare mai. Era solamente un'interpretazione diversa basata sul disaccordo di un'altra visione dello stesso problema. È questo che rende il mondo della grafica (e se ci pensiamo bene anche tutti gli altri campi) così affascinanti e tumultuosi. Il problema rimane sempre il medesimo, è il percorso che si propone di venirne a capo che cambia poiché cambia l'idea e l'ideologia che ci sta alla base.

Lo Zeitgeist che influenza l'ambiente

Il libro é continuamente influenzato da movimenti artistici, culturali e stilistici. Così come il linguaggio evolve sempre più per adattarsi ai nuovi modi di comunicare, così anche il libro, evolve alla ricerca di un linguaggio formale ogni volta più incisivo così da trovare terreno fertile dove attecchire e sognare l'immortalità.

Vengono chiamati *movimenti* non a caso, non sono mai lenti flussi ma altresì impetuosi vortici, alla continua ricerca di nuovi stimoli e nuove forme e non ne hanno mai abbastanza, sono voraci, mai sazi, inabili a terminare il loro turbolento moto ma altresì abilissimi nel regalarci nuove interpretazioni della realtà, della loro realtà.

In questo senso il Novecento è stato l'esempio più lampante di questo fermento, sia in Europa ma soprattutto in Italia dove il design grafico italiano fu uno tra i più noti e prosperi nel corso del '900, anche se non tutti lo sanno. Questo sicuramente merito sia della tradizione editoriale italiana sia delle influenze artistiche e culturali del tempo.

È noto che l'Italia possiede un'illustre tradizione tipografica, rappresentata dall'opera di maestri come Aldo Manuzio (1449-1515) e Giambattista Bodoni (1740-1813), che costituisce un patrimonio di tutta la cultura grafica occidentale. Più raramente si ricorda che il nostro paese ha anche conosciuto, a partire dal secondo dopoguerra, una straordinaria fioritura del design grafico, dando vita a una delle scuole nazionali più importanti e influenti a livello internazionale emerse nel Novecento. Il lavoro dei progettisti grafici ha svolto un ruolo chiave nel configurare il paesaggio quotidiano dell'Italia moderna: dai marchi ai manifesti, dagli annunci pubblicitari alle confezioni di prodotti entrate ormai nella memoria

collettiva, dalla segnaletica dei mezzi di trasporto ai libri e alle riviste dei maggiori editori, fino all'immagine della moda e del design made in Italy. La grafica ha incrociato inoltre costantemente le diverse manifestazioni della cultura nel nostro paese: non solo le arti visive e l'architettura, con cui è esistita una relazione di scambio privilegiata, ma anche la letteratura, il teatro, il cinema, la musica, la politica, il sistema di informazione giornalistica e dei mass media.²

L'Europa, nel corso del '900 è stata culla di avanguardie che fortemente hanno improntato lo sviluppo anche grafico del libro influenzando non solo dal punto di vista estetico ma anche dal punto di vista riflessivo, "insegnandoci" a concepire un pensiero che vada oltre a quanto già si facesse, spesso rifiutando i canoni in voga nel loro tempo e cercando di riscriverli. Nel caso del Futurismo non ricordiamo molti artefatti direttamente collegati a questo movimento (forse il più celebre in Italia rimane la bottiglietta del Campari soda insieme ad altre opere museali) ma gli strascichi lasciati dal loro pensiero completante fuori dall'ordinario ha aiutato e non poco a plasmare nuove generazioni di grafici. E questo un po' per tutte le avanguardie.

Sarebbero necessarie pagine per spiegare anche brevemente tutti i maggiori esponenti che hanno contribuito a segnare un secolo florido dal punto di vista della grafica europea ed internazionale. Filippo Tommaso Marinetti e Fortunato Depero (Futurismo), Jan Tschichold e Laszlo Moholy-Nagy (Bauhaus), El Lissitzky e Alexander Rodchenko (Costruttivismo), Josef Müller-Brockmann e Carlo Vignelli (Swiss Style), David Carson (Grunge Typography), Bruno Munari, Irma Boom e tanti altri che hanno ridefinito il concetto e l'attitudine progettuale al graphic design.

Ma non è questo il punto, il punto è che ognuno di

loro aveva un propria realtà da raccontare e non trovava negli altri stili la formula giusta con cui esprimersi al meglio. Possiamo chiamarla presunzione se vogliamo, sta di fatto che il *graphic design* è stato il mezzo con il quale hanno plasmato il loro ambiente e indirettamente anche il nostro. Molta dell'eredità grafica che oggi quotidianamente vediamo deriva da questo, dal non porsi come idea quale di definirsi in un movimento ma di creane uno loro e di sentirsi liberi di esprimersi mettendo in discussione quanto fino a prima si era fatto. È questa attitudine arrogante ed egoistica (entrambe usate positivamente) che determina la propria percezione dell'oggetto stesso, consentendo a chiunque di avere la propria visione dello strumento libro, poiché non stiamo agendo sul corpo, stiamo agendo sul suo indumento. Il libro resterà ancora un plico di fogli inchiostrati (corpo) ma cambierà tutto ciò che lo definisce, in altre parole lo stile (indumento) si adatterà a colui che lo crea e all'epoca che lo detta.

Il progettista che influenza lo Zeitgeist

Questa espressione anticonformista di libertà del singolo ci mostra come spesso ci dimentichiamo del tratto fondamentale che circonda il progettista. Non teniamo in considerazione che la vita stessa influenza ciò che poi lui o lei andrà a comporre, poiché la vita è a sua volta influenzata dall'ambiente che questi movimenti creano. Non si tratta soltanto di avvenimenti storici, pensieri politici e nuove tecnologie, si tratta banalmente di vita, di susseguirsi di respiri, di momenti bellissimi, di tragedie e di commedie. La cosa più banale a cui possiamo pensare ma di cui non teniamo conto. La nostra stessa esistenza. È un ciclo vizioso e virtuoso, la vita viene influenzata dall'ambiente e un nuovo ambiente viene plasmato vivendo.

Sono una concatenazione di eventi, sono coincidenze che sembrano sconnesse fino a che, ad un tratto, come per magia, acquisiscono un senso e ci portano così al compimento del nostro Io, facendoci diventare ciò che siamo, o meglio, ciò che siamo sempre stati ma che non sapevamo di essere. Ecco dunque che anche al di fuori dell'arte, della cultura e degli stili (*fugaci ed effimeri*), la vita stessa con le sue coincidenze, che notiamo nel momento in cui siamo pronti a vederle, ci influenzano e influenzano i nostri gesti, che questi siano ordinari come rincorrere una nuova vita dopo aver incontrato un uomo in un bar di Praga mentre legge *Anna Karenina* e dove alla radio suona in sottofondo Beethoven, o che siano folli come progettare un libro.

Da allora Beethoven era diventato per lei l'immagine del mondo dall'altra parte, del mondo che lei agognava. Mentre portava dal bancone il cognac per Tomás, cercava di leggere in quella coincidenza: com'era possibile che, proprio mentre stava portando un cognac a quell'uomo sconosciuto che le piaceva, sentisse Beethoven? Non certo la necessità, bensì il caso è pieno di magia. Se l'amore deve essere indimenticabile, fin dal primo istante devono posarsi su di esso le coincidenze, come gli uccelli sulle spalle di Francesco d'Assisi.³

Lui era seduto su una panchina gialla da dove si poteva vedere l'ingresso del ristorante. Proprio su quella stessa panchina si era seduta lei il giorno prima con un libro in grembo! In quell'istante capi (gli uccelli delle coincidenze si erano posati sulle sue spalle) che quello sconosciuto le era destinato. Lui la chiamò, la invitò a sederglisi accanto. (L'equipaggio della sua anima si precipitò sul ponte di coperta del suo corpo).⁴

Molto più del biglietto da visita che lui le ha dato all'ultimo momento, è stato il richiamo di quelle coincidenze (il libro, Beethoven, il numero sei, la panchina gialla del parco) a darle il coraggio di andar via di casa e di cambiare il proprio destino. Sono state forse quelle poche coincidenze (del resto assai modeste, grigie, davvero degne di quell'insignificante città) a mettere in moto il suo amore e a diventare fonte di un'energia che essa non esaurirà fino alla fine della sua vita. La nostra vita quotidiana è bombardata da coincidenze o, per meglio dire, da incontri fortuiti tra le persone e gli avvenimenti chiamati coincidenze. Una co-incidenza significa che due avvenimenti inattesi avvengono contemporaneamente, si incontrano: Tomás compare nel ristorante proprio mentre la radio suona Beethoven. La stragrande maggioranza di queste coincidenze passa del tutto inosservata. Se al tavolo del ristorante al posto di Tomás si fosse seduto il macellaio dell'angolo, Tereza non avrebbe notato che la radio suonava Beethoven (sebbene anche l'incontro di Beethoven e di un macellaio sia una coincidenza ugualmente degna di interesse). L'amore nascente ha acceso in lei il senso della bellezza, e quella musica lei non la dimenticherà più. Ogni volta che la sentirà sarà commossa. Tutto ciò che accadrà intorno a lei in quell'istante, apparirà nell'alone di quella musica e sarà bello.⁵

L'altra forma del libro

La forma elementare, primaria del libro è quella appena descritta e coincide con la sua forma fisica, ma dunque qual'è l'altra forma del libro? È una domanda molto complessa la quale richiede un'altrettanto complessa risposta per poterla soddisfare. Senza alcuna pretesa di poter rispondere

esaustivamente al quesito, azzarderei questa risposta. L'altra forma del libro è la nostra storia, è il segno immortale della nostra presenza, del nostro passaggio. Da millenni raccontiamo di noi stessi, prima con dei disegni rudimentali poi con le parole poi con le immagini. È come fosse un istinto acquisito, quasi artificiale, lasciare la traccia della nostra presenza e più volte mi sono chiesto il motivo di ciò. Ancora, ad oggi, non so se il motivo sia il nostro mal riposto desiderio di vincere la morte o la speranzosa necessità di vincere il tempo.

Scriviamo, raccontiamo, disegnano, fotografiamo per imprimere la nostra memoria e non dimenticarcelo. Ciò che conta però è che continuiamo a farlo. Continuiamo ostinati a raccontarCi.

La forma (*intesa adesso come la nostra evoluzione*) prende quindi una dimensione metafisica, è la nostra storia impressa su carta ma è allo stesso tempo Noi, in infinite interpretazioni diverse.

Sta in queste poche ultime parole ciò che intendo con l'importanza culturale e sociale del libro. Il libro racconta di noi e il progettista lo veste con uno stile grafico adatto all'ambiente che più ritiene coerente con il suo pensiero. È un'istantanea immortale di Noi, delle nostre libertà o delle nostre privazioni, delle nostre battaglie e delle nostre conquiste. E tutto questo è bellissimo.

1: Roberto Calasso, *La follia che viene della Ninfe*, Adelphi, Milano, 2005, p. 119-121

2: Carlo Vinti, *Grafica italiana dal 1945 ad oggi*, n°329, Giunti Editore, Firenze-Milano, Febbraio, 2016

3: Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Adelphi, Milano, 1985, p. 61

4: *ivi*, p. 62

5: *ivi*, p. 63

Il libro può essere anche politico, sovversivo, anti-conformista, proibito. Usando alcuni passi di Notes on Book Design By Formal Settings volevo riportare alcuni esempi di libri che mi hanno colpito per la forma (*oggetto*) e la forma (*strumento*)

Notes on Book Design is a collection of 50 texts written by designers Amanda-Li Kollberg and Siri Lee Lindskrog of graphic and type design studio Formal Settings, based on books from the collection of Hopscotch Reading Room in Berlin.¹

Choosing a different book as the subject for each text, our main focus is the visual and tactile aspects of books-materials, format, typography, binding, etc. Our aim is to understand the role and potential of books, seen through a design lens-mapping what they communicate through their physical form.” The texts draw parallels between the book as a design object and the cultural movements, political landscapes and economic conditions under which it was created.²

They (Amanda-Li Kollberg and Siri Lee Lindskrog) demonstrate how the design of a book can create a shared language and culture, a space for ideas to be exchanged and explored, highlighting the social and cultural implications of design. They challenge us to see book design not just as an aesthetic choice, but as a political act with real-world implications; a testament to the power of design to transform our relationship with literature.³

Notwithstanding all their literary and cultural importance, as designers, we are often initially captivated by the formal qualities of books. With this as the angle,

we've since 2020 been writing the column Notes on Book Design, each week choosing a new book from Hopscotch's collection as the subject, drawing parallels between the book as a design object and the cultural movements, political landscapes and economic conditions under which it was created.⁴

The serial nature of the column has offered a ritual of repeatedly performing the same exercise, which in turn has brought about a development over time. Initially we mainly stuck to observing and describing the formal and material properties of the book, but when reviewing the texts as a collection, we notice a gradual shift to granting context increasing importance. While form fascinates us, it only becomes meaningful when considering the historical, political or social context that has shaped it. While intending to talk about paper, type-faces, grids and binding, we have found ourselves touching upon conceptual art, the entanglement of language, political woodcut icons, pop-psychology, DIY zine culture, censorship, phenomenology, amateurism as a safeguard for (creative) freedom, notions of original and copy, Soviet alternative building models, copyright protection laws, deconstructivist architecture, and the political importance of independent publishing.⁵

EROS

Issue 1-4, edited and published by Ralph Ginzburg in the United States in 1962

Art directed by Herb Lubalin. Associate editors: Dick Carl and Susan

Ginzburg and contributing editor: Robert Knepper

EROS looks like a book but is in fact a magazine, oh wait, no: a quarterly hardbound periodical. A total of four issues were published-spring, summer, autumn and winter 1962-each an ode to the sexual revolution, edited and published by Ralph Ginzburg. At 25,4 × 33 cm, this large, flat publication gives a spacious impression-it's a format for presenting, displaying and shar-ing. It uses a mix of uncoated, laid-textured and glossy paper and the first issue has a single King of Spades playing card attached to the front cover.

Art directed by the American graphic design icon Herb Lubalin, the layout is simultaneously bold and simple, with every page thoughtfully and carefully type-set. The EROS logo was drawn by Lubalin's staff lettering artist, the exceptional craftsman John Pistilli. The letters imitate the classic Imperial Roman inscriptional style—a very intentional way of linking to the classical notion of Eros, the Greek god of love and sex-as well as a way to make the magazine a bit more high-brow. The serif on the title page looks to us like a version of Baskerville with its ballerina leg R, underbite G, slightly laid back Z and wide and open armed T. It's paired with a very neutral sans, that looks in every aspect like Trade Gothic, except the Q and the number 6 (a discrepancy that might just come down to print quality, which tends to challenge typographic detective work).

Just like his almost namesake Allen Ginsberg got in trouble with the law over ideas of modesty and obsce-

nity in 1957 (as described on page 132), Ginzburg also found himself in court in 1963 since EROS, among his other publications, had offended Attorney General Robert Kennedy. After four issues exploring the role of desire and sexuality through the lens of history, politics and culture (from a range of perspectives that were more inclusive than those of many other erotic publications), EROS couldn't continue publishing due to the federal criminal case against it and Ginzburg (largely spurred on by the interracial photo feature in #4).

A fifth edition was prepared, but never published, and the Ginzburg/Lubalin team instead went on to create two new magazines; *Fact* and *Avant Garde*, each of which have played their own controversial but significant roles in cultural- and publishing history.

Ginzburg ended up spending eight months in prison as a consequence of his conviction in the EROS case, but not until 1972—almost 10 years after his initial conviction—as that's how long the appeals process took to work its way through the legal system. The incarceration, in turn, halted the publication of *Avant Garde* which had made it to 14 issues. While the magazine had been impactful, especially in the New York creative scene, it also birthed the widely known *Avant Garde* typeface, a perfectly geometric sans serif characterised by a huge set of kerned ligatures. It was designed by Lubalin in collaboration with type designer and lettering artist Tom Carnase and after first having existed in a small glyph set which covered the needs of the *Avant Garde* magazine, the set was expanded and a full version of the typeface was released for retail distribution by The International Typeface Corporation (ITC, of which Lubalin was a founder) in 1970.

The cartoonist, philosopher and poet Michael Leunig

(himself a controversial figure) has said “Art, it seems to me, doesn't need freedom so much as it needs courage and love—some would call it soul or Eros.” We would say that pushing boundaries and increasing representation within publishing, needed some Eros too.⁶

Giovannis Zimmer

Written by James Baldwin and published by Rowohlt Verlag in Germany in 1963

Cover design by Werner Rebhuhn. Typeset in Baskerville

The design of this book shows a keen awareness of contrast—the contrast between the deep, vibrant blue and the popping orange; between the saturated surfaces of the dust jacket and the almost bare book underneath; between the black casing created by the edges and endpapers, and the white pages inside. This use of contrast is equally interesting where it's lacking: in the way that the title, author, and publisher are set as one collected paragraph on the cover, and in the delicate way that blue initials punctuate each word of the black title printed on the spine, the shades almost indistinguishable at first glance.

In the typesetting, contrast also plays an important role. The book is set in Baskerville, one of the most popular typefaces for book setting throughout the 20th century. It was created in the mid/late 18th century as part of a tendency to push typeface design forward when the traditional oldstyle typefaces were being revived, and sharper, more contrasted letterforms were introduced. Figuratively speaking, but in an all too real way, contrast was ever present in the life and writing of James Baldwin. As a queer black man in

the United States during the mid 20th century, writing about race, sexuality, class, and identity was also to write about contrasts. But contrast is what makes us see things more clearly, and for Baldwin, this clarity seems part of the drive: “*Not everything that is faced can be changed. But nothing can be changed until it is faced.*”⁷

Die Forschungsreise des Afrikaners - Lukanga Mukara ins Innerste Deutschlands

Written by Hans Paache and published by Packpapierverlag Osnabrück in Germany ca. 1979

The German politician and writer Hans Paache was sent “to the colonies” by his father, a right wing conservative economist who had hoped to see his son follow in his footsteps, generating wealth for the Western colonisers. “But the longer I live here, the more I see that we have to be careful with what we bring to the natives. We really think a lot of things are good that in reality have a harmful effect,” young Paache wrote while in Africa. His years abroad made him a devout pacifist, opposed to the militaristic-nationalist Germany, advocating peace, justice, and democracy. A stance which led to his assassination by right-wing nationalists at only 39. *Forschungsreise des Afrikaners* contains nine letters from the fictional Lukanga Mukara, a man conducting a research trip to Germany to observe the so-called “civil” culture, reporting back to his king with far from flattering observations. The point of the book is to flip the prevalent perspective, seeing the Western culture through the eyes of those oppressed by it. The book was first published in 1912 and this edition seems to be from

1979 (the book has no colophon).

Packpapier Verlag (or “The small publisher for big changes”) publishes on topics from environmentalism and self-sufficiency to social movements and anarchism, and only distributes with small independent booksellers. The stapled A6 paperbacks might not last as long as a bound book would, but these books are meant to be spread and read, and their price tags of a few euros underline this focus on accessibility. The books from Packpapier, even the newer ones, all have a playful 70s DIY vibe. Monospaced type and elegant serifs are mixed with hand lettering and various handmade illustration techniques. Different colours are used for different print sheets, or several on one, blending together in gradients and altogether hinting at a small-scale production with time and space for playful experimentations. The result is charming, each spread being a little different from the previous.

In 1912, Paache wrote: “The suffering of the violated nature has never been as big as it is now, under the unrelenting power of world trade, traffic and industry, since the earth has existed. Wherever a protective hand can be extended over living natural treasures, it must be done now.” A century down the line, his plea feels just as relevant. Paache’s main lesson, however, might be his method of taking the perspective of the perceived other’ and using it to take a good hard look at ourselves.⁸

Questi pochi esempi, a mio avviso, dimostrano come la carta stampata possa diventare (e debba diventare) mezzo di espressione di dissenso in alcuni casi e porsi come veicolo di confronto in altri.

Lo *Zeitgeist*, lo spirito che agisce sugli uomini affinché essi raccontino quella stessa epoca che li ha ispirati,

senza la paura o la vergogna di risaltare situazioni scomode o che sarebbe meglio non far notare. Si ritorna sempre a parlare dell'importanza del libro come strumento fondamentale di trasmissione e di rimembranza, di forza e di libertà, di amore e di passione.

EROS



EROS

EROS



EROS

James Baldwin Giovanniis Zimmer

James Baldwin
Giovanniis
Zimmer
Roman
Rowohlt



Ich würde nicht sagen, wie ein Giovanni Zuccato beschaffen sei. Es würde ihm nicht an jedem Raum, den ich jemals betreten hatte, und jeder Raum, den ich von nun an betrete, wird nicht an jenen Zimmern erinnern. Ich habe dort nicht sehr lange gewohnt - wie könnte man können, bevor der Füllling beginnt, und schon im Sommer verließ ich Giovanni -, und doch ist mir, als wären es Jahre und Jahrzehnte gewesen. Das Leben in jenen Zimmern schien sich, wie gesagt, unter Wasser abzuspielen, und es nicht fest, daß ich auf dem Meeresspiegel eine unbeschriebene Veränderung in mir selbst.

Das Zimmer war nicht groß genug für zwei. Es gewährte Anblick auf einen kleinen Hof, was übrigens nicht anders sein sollte, als daß es zwei Etagen hatte, gegen die sich der Hof, unbedeutend wie ein Dschungel, Tag für Tag hinabschufte. Geöffnet wurden die Fenster von unten - oder vielmehr von Giovanni - sehr selten; es hatte sie Giovanni geklebt, und wir konnten auch keine, solange ich bei ihm lebte. Und vor ungünstigen Eindrücken schützte es mich, hatte Giovanni die Scheiben mit einer weißen Kalkmilchspure bestreicht. Menschen kamen wie Kinder auf dem Hof spielen, manchmal schienen sich mehrere Schichten vor dem Fenster ab. In solchen Augenblicken pflegte Giovanni, ob er nun im Zimmer schliefte oder auf dem Bett lag, gleichsam zu schlafen wie ein schlafender Hund und zu

gucken zu warten, bis das, was seiner Sicherheit bedrohte, verschwinden war.

Er stand immer voller Flies für die Umgestaltung des Zimmers und hatte auch schon dazu beigetragen. Bevor ich kam, die eine Wand, von der er die Tapete heruntergerissen hatte, war schmutzgrün mit hellen und dunklen Flecken. Die gegenüberliegende Wand wurde nie in Angriff genommen; aber der gemauerte Kamin, von dem er ausgeht, eine Tonne in einem Holzfass und ein Kessel in der Ecke. Die oberste Tapete lag in Fetzen und Kellen auf dem nassen Boden. Auch waren schmutzige Flecken, Giovanni's Werkzeuge, die Fenster, die Tür und Teppichboden waren über den Fußboden verstreut. Und zwei Koffer standen überaus ungeordnet, so daß wir uns immer Hürden, die zu öffnen. Manchmal vergingen Tage, bevor wir uns dazu aufraffen, Kisten zu öffnen, wir etwa andere hielten, bevorzugen. Niemand konnte sich vorstellen von James, und der kam nicht ab. Wie wollten wir darüber und hinter kein Leben.

Ich erinnere mich an den ersten Nachmittage, an dem ich dort eingetroffen. Giovanni lag unten mit. Ich schlief und schauerte wie ein Fels. Das Sonnenlicht drang so stark in den Raum, daß ich nicht wollte, wie spät es war. Versteckt, denn ich wollte Giovanni nicht wecken, änderte ich nur eine Zigarette an. Ich wollte auch nicht, wie ich seinen Blick begreifen sollte. Ich schaute nicht von Giovanni, hatte im Teil verfallen, daß ich Zimmer nicht schenken zu. Daran bin ich überzeugt, habe ich schließlich erreicht und mich abgewandt, um aus dem Fenster zu sehen. Dann hatte ich keine Gedulden. Als ich in seinem Zimmer aufwachte, erinnerte ich mich an einen Scherz, in dem etwas Giovanni und Schmutzfluren grinsen hatte und das mir geschmeckt wurde, ich Giovanni mit einem schmerzhaften Lächeln sagte: „Ich weiß die deutsche Bild Sprache.“

Seine Finger griffen in die Luft und schienen dort eine Metapher zu schauen zu wollen. Ich beschrieb die, bis er schließlich weiterging.

JAMES BALDWIN

Schwarz und Weiß

oder was es heißt, eine Amerikaner zu sein

in Essays

Aus dem Amerikanischen
von Leonhard Gendler-Kaplan
Rowohl Paperback Band 22

„Nach dem Tode Robert Wright darf man den Hochachtungswort James Baldwin die gewichtigste Einschätzung in der amerikanischen Literatur zuerkennen. Nach kommt in der Neugestaltung der Welt als das Hauptgeheimnis erregt. Seit Henry James hat sich keine einflussreiche Schriftsteller so intensiv mit der Tatsache des Amerikaners beschäftigt. Die oberste Idee ist Baldwin ein Ausgangspunkt, von dem wir in der Zukunft eine Amerikanisierung ausüben, die für alle Menschen weltweit gültig sind in einem off. Henry aus off. James immer noch in der Zukunft ist. Der nächste Essay-Band enthält James Baldwin in der gewöhnlichen amerikanischen Literatur über den Krieg, den wir dem Essayisten James in der amerikanischen Literatur.“

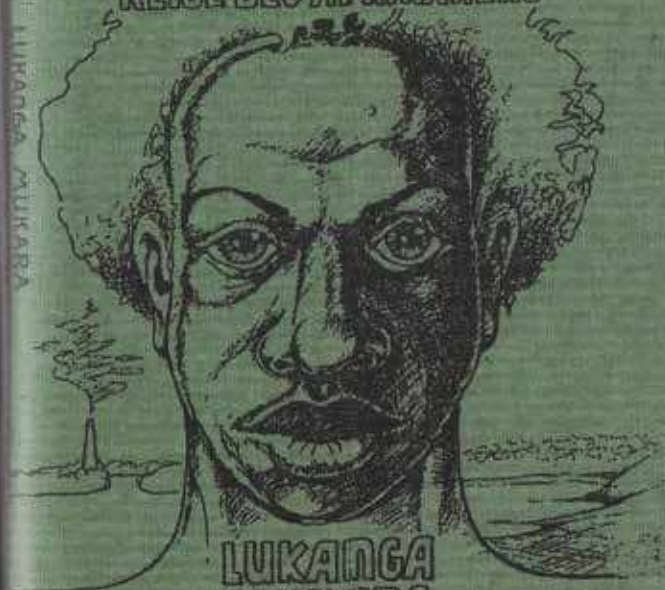
Das Taschenbuch, Rowohl

ROWOHL VERLAG



3 €

DIE FÖRSCHUNGS REISE DES AFRIKANERS



LUKANGA
MUKARA

INS INNERSTE DEUTSCHLANDS
GRÜNER ZWEIG Nr. 45 PACKPAPIER Nr. 7

Dem Gedächtnis Hans Paasches

und überhaupt weil uns der Lukanga Mukara antörnt, greifen wir die alte Idee der Baumpflanzung wieder auf. Das könnte eigentlich irgendwann demnächst eine ganz tolle Aktschn auf der Burg Ludwigstein geben, sozusagen eine Begegnung der heutigen Jugendbewegung mit den Wandervögeln von einst

Infokodessen wird ein Zehntel vom Buchhändlerpreis jedes verkauften Buches für eine Baumpflanzung oder eine Steinsetzung in der Nähe der Jugendburg Ludwigstein zurückgehalten.

Sind die dadurch entstehenden Unkosten gedeckt, dann wird je die Hälfte des überbleibenden Zehntels der Hans Paasche-Spende und der Jugendburg Ludwigstein zugeführt werden.
Der Verlag.

EIN VERSCHOLLENES BUCH !

VORBEMERKUNG:

In Hans Paasches psychiatrischer Beurteilung steht "manisch depressives Irresein". Das bewahrte ihn im 1. Weltkrieg vor der Hinrichtung wegen Landesverrats. Nie in seinem Leben hatte er ein Blatt vor den Mund genommen. Ein echter Provo, seine Happenings und Streiche würden ein Buch extra füllen. Sein Antrag als damaliges Mitglied im Berliner Vollzugsrat, die Siegesallee einzureißen, wurde leider nicht in die Praxis umgesetzt.

Zum konsequenten Pazifist entwickelte er sich in seiner Kerkerzeit, wo er in die Welt der Russen Kropotkin, Tolstoi, Gorki und auch Bakunin eindrang.

Und dann wurde er einer der ersten Märtyrer, den die Nationalsozialisten auf dem Gewissen haben. Der Alte vom Weißen Berg sagte über ihn: "Hans Paasche ist um dieses Buches Willen ermordet worden, denn Deutschland hat er damit dermaßen durcheinander gebracht, daß es entsetzlich war. 1922 haben sie ihn gekillt."

Der Lukanga Mukara ist eine einmalige Kulturkritik. Einige Jahre später erschien noch ein ähnliches Buch, der "Papalagi" von Erich Scheuermann, eine lange nicht so deutlich engagierte Schrift, jedoch von erfahrener Hand. Scheuermann lebte einige Zeit auf Samoa. Dazu der Alte vom Weißen Berg: "Ich kenne den Verfasser des Papalagi persönlich und weiß, wie das Buch entstanden ist. Das ist kopiert, das ist regelrecht, ja man könnte sagen abgeschrieben." Wollen wir hoffen, daß dies lange verschollene Buch uns helfen kann, eine neue menschliche Kultur zu entwickeln, während wir auf die inkonsequente Geichtheit eines Scheuermann gut verzichten können.

1: Amanda-Li Kollberg and Siri Lee Lindskrog, *Notes on Book Design by Formal Settings*, Onomatopee, 2023, p. 1

2: *ibidem*

3: Amanda-Li Kollberg and Siri Lee Lindskrog, *Notes on Book Design by Formal Settings*, Onomatopee, 2023, p. 12

4: *ivi*, p. 17-19

5: *ivi*, p. 33-37

6: *ivi*, p. 79-80

7: *ivi*, p. 167-170

Fonte immagini: Amanda-Li Kollberg and Siri Lee Lindskrog, *Notes on Book Design by Formal Settings*, Onomatopee, 2023

Pubblicazioni spesso non professionali e non ufficiali, che nascono dalle mani e dalle menti di entusiasti di un certo fenomeno culturale. Sono idee da sfogliare autoprodotte, pop nella dimensione in cui non vogliono essere per pochi ma punk dal momento in cui prendono forma tra le righe della definizione di “indipendenza”. Il termine fanzine nasce dalla contrazione di fan - diminutivo di fanatic, appassionato - e magazine e a coniarlo fu il campione di scacchi Louis Russell Chauvenet nel 1940 su una rivista amatoriale di fantascienza. Treccani ne spiega il significato alla voce Lessico del XXI secolo: “indica una pubblicazione prodotta dagli appassionati di un genere culturale, si rivolge a un pubblico specifico e si caratterizza per il genere a cui è dedicata. Ne esistono per esempio per i fumetti, la fantascienza, il cinema dell'orrore, alcune serie di telefilm, per gruppi musicali di vari generi, per i giochi di ruolo, per sport e società sportive” si legge. [...]. L'inizio della storia delle fanzine in realtà ha dei confini poco nitidi: i gruppi letterari statunitensi del XIX secolo - che si riunirono nell'Amateur Press Association - pubblicavano tramite stampa amatoriale raccolte di racconti, poesia e saggi, ma sono nate “ufficialmente” negli Stati Uniti tra gli anni Venti e Trenta come una delle prime espressioni degli appassionati di fantascienza. Strumenti di contestazione politica prodotti in maniera clandestina, voce della scena underground nella musica, megafono di un'indipendenza rivendicata, negli anni sono diventate lo spazio di sub e controculture e, prodotte sempre in tirature limitate, hanno seguito le evoluzioni dei mezzi di stampa più economici fino a cedere il passo, più recentemente, alle webzine. [...] Tutt'altro che patinate, le fanzine sono diventate veicolo

di una comunicazione su misura, che non ha bisogno di intermediari ma riesce ad arrivare al destinatario finale in maniera diretta, senza sovrastrutture, sintetica ed esaustiva al tempo stesso.¹

Fenomeno culturale (in particolare nel contesto della scena punk), pubblicazioni autoprodotte, spesso realizzate con mezzi limitati e distribuite in modo informale. Hanno giocato un ruolo cruciale nel documentare e diffondere le idee, le estetiche e le voci di comunità e sottoculture marginali, contribuendo in modo significativo alla storia culturale e sociale. Le fanzine non erano solo mezzi di comunicazione, ma veri e propri strumenti di resistenza culturale. In un'epoca pre-Internet, rappresentavano uno dei pochi modi per diffondere idee alternative e creare reti di supporto tra individui e gruppi con interessi comuni. Questo era particolarmente vero per comunità marginalizzate come le minoranze etniche, le donne e altri gruppi che lottavano per visibilità e riconoscimento. Ad esempio *fanzine* come *Bikini Kill* (pubblicata nel 1991 da Kathleen Hanna, Tobi Vail e Kathi Wilcox, tutti membri dell'omonima band Bikini Kill) e *Jigsaw* (iniziata nel 1988 da Tobi Vail of Olympia, WA., U.S.A.) furono cruciali nel movimento *riot grrrl*, promuovendo il femminismo e l'empowerment femminile all'interno della scena punk.

The graphic language of riot grrrl fanzines has emerged out of a relationship to feminist rhetoric but also in the way it has emerged from a DIY aesthetic linked to their punk predecessors. Punk's design strategies fostered a culture of ripping and tearing, of cut-n-paste, collage and scrawled graffiti – all of which are physical in technique. The way in which the elements were laid out was haphazard, intentionally chaotic and made hard to read to those unfamiliar with the visual language outside the

punk scene. Little or no white space exists on the pages of riot grrrl fanzines in an attempt to look 'weighty', but also in that the producers felt they had so much to say. (37) The placement of texts, headlines, typographic elements and the format of the publication are inextricably linked and are reflective of both their political alignment with feminism (and queer identity) as much as their DIY approach. It is a space for social and political change, much like the cultural performance of identity found in artistic practices of the 1970s.²

With this whole Riot Grrrl thing, we're not trying to make money or get famous; we're trying to do something important, to network with grrrls all over, to make changes in our own lives and the lives of other girls.³

That is why these productions – be these fanzines or events – are about community. For example, personal girl's fanzines often use the fanzine format as a way of sharing experiences with young women on highly sensitive issues relating to eating disorders, rape, health and sexuality. Sophy, producer of the fanzine, Sista Yes!, explains, 'the point IS that the zine provides a forum in which to have your ideas put into print and distributed across the country to people who actually give a dam (sic) about what you are saying. If the zine sparks debate concerning feminist issues and icons than that can only be a good thing. People need a way into this community and zines can provide that.'⁴

Zines construct not unitary, authentic selves. Instead they stage a tense cacophony of contending voices; they ventriloquize subject positions that jostle for control and dominance. One gets the impression that zine writers are dissatisfied with all the positions they find on offered within the culture that surrounds them. As a result, they careen energetically from position to position. They perform endlessly. They exuberantly multiply personas in defiance of demands that they be only one way and not others. Zine writers stage their determination to escape the culture's discipline. They refuse to remain docilely within the lines, within the margins of a page, within the proper sequence of a book's pages...⁵

Il valore culturale delle fanzine risiede nella loro capacità di dare voce a chi spesso non ha accesso ai canali di comunicazione mainstream, di documentare e diffondere idee e pratiche alternative, e di promuovere un approccio democratico e inclusivo alla produzione culturale. Le fanzine sono testimonianze viventi della creatività e della resilienza delle sottoculture, e il loro impatto continua a farsi sentire nell'era digitale.

Le fanzine sono quindi pubblicazioni slegate da logiche commerciali, sono frutto di necessità, una necessità millenaria: raccontarci. Principalmente per questo carattere fortemente personale ho scelto questo strumento come base da cui partire per elaborare il progetto di tesi. Accogliere a pieno la sperimentazione dello strumento editoriale e linguistico. La libertà di intendere la pubblicazione come espressione individuale ma allo stesso tempo condivisibile.

Per inquadrare al meglio il modo delle fanzine è necessario un minimo di contesto storico, non solo per capire da dove nasce la necessità di pubblicare questi prodotti editoriali ma anche per capirne lo stile e perchè era in controtendenza assoluta con i canoni mainstream dell'epoca.

Per fare ciò ritengo che alcuni passi tratti dal lavoro di tesi: "*Fankit, Progetto di decostruzione editoriale sui linguaggi visivi nelle fanzine punk e post-punk italiane*" di Alessandra Casciaro siano adatti per raccontare e contestualizzare il tutto e soprattutto per esemplificare questo fenomeno culturale. Il fatto che nelle prossime righe siano raccontate esclusivamente le fanzine punk è frutto del fatto che il lavoro da cui sono tratti i passi fosse focalizzato su quel tema.

Va anche detto che però, il fenomeno delle fanzine punk è stato talmente rilevante e documentato che tutta queste informazioni ci possono dare una maggiore visione del fenomeno non solo delle fanzine, ma soprattutto dell'importanza sociale e culturale dell'auto-pubblicazione e della *carta libera*

Dal punto di vista di inizio del fenomeno, questo nasce da una voglia rappresentare e rappresentarsi, da una forma di disagio sociale e da un desiderio di rivalsa.

I punk sono la sottocultura giovanile internazionale più iconica e significativa di un decennio, e loro contemporanei sono i dark, i rockabilly, gli skin, i paninari, gli skater e i metallari. Ciò che li accomuna è l'identificazione con un codice di abbigliamento specifico, precise scelte musicali e un atteggiamento situato nei confronti della società.⁶

Nonostante gli impedimenti che provenivano da tutti i fronti, anche quelli indipendenti, la comunità punk aveva urgenza di comunicare il proprio dissenso e tessere una personale rete di connessioni, esattamente come aveva fatto la cultura underground dagli anni sessanta.⁷

Dal punto di vista estetico, le fanzine hanno introdotto uno stile visivo unico, caratterizzato da un approccio libero e sperimentale al design grafico. L'uso di tecniche come il collage, la scrittura a mano e le fotocopie ha creato un'estetica grezza e immediata, in contrasto con la pulizia e la formalità delle pubblicazioni professionali. Questo stile visivo ha influenzato profondamente il design grafico contemporaneo, portando a una maggiore accettazione di approcci non convenzionali e sperimentali.

Il cambio di prospettiva emerge, in realtà, da altri ambiti come la filosofia, la letteratura, la sociologia, delle cui teorie post-strutturaliste si appropria il graphic design, traducendole in sperimentazioni formali e comunicative, sintetizzabili nella teoria della "decostruzione". Decostruire, secondo Derrida, fa riferimento al "bisogno di disfare, scomporre, desedimentare le strutture" intese come opposizioni gerarchiche violente su cui si fonda la percezione e il pensiero occidentale - dentro/fuori, corpo/mente, presenza/ assenza, natura/cultura, forma/significato e via dicendo. Lo scopo della Decostruzione non è distruggere tali categorie, ma di smantellarle per ricostruirle, secondo l'assunto per cui la trasmissione del messaggio non è mai una forma pura, bensì contaminata e stratifica. "Un linguaggio imperfetto di un mondo imperfetto" (VanderLans).⁸

Il linguaggio è tipicamente demenziale e sarcastico, favo-

rito dalla libertà espressiva che l'autoproduzione garantisce. Questo aspetto permette ai fanzinari di scardinare i modelli di comunicazione tipici del giornale musicale mainstream. Il giornalismo militante delle punkzine nasce dalla necessità di fare della comunicazione uno strumento controculturale. Gli elementi grafici sono disposti in maniera caotica in assenza di un layout, mentre i caratteri ritrovano la loro espressività grazie al tipico stile di "bricolage", come lo definisce S. Home, anch'esso critica nei confronti del consumismo. Le immagini presenti come fotografie, illustrazioni, oggetti quotidiani, sono presi in prestito dai media dominanti, ritagliati e incollati in un nuovo contesto così da acquisire un nuovo significato. Quello che può essere interpretato come un manifesto ufficioso del punk italiano dimostra una certa consapevolezza delle proprie origini nella matrice avanguardista. In prima pagina si legge tra i partecipanti all'autoproduzione, "riciclaggio delle avanguardie artistiche che sono terminate da cinquant'anni", ulteriore conferma dell'eredità punk nella matrice dadaista e della presa di coscienza circa le proprie origini, contrariamente a quanti sostengono l' "ignoranza punk" a proposito delle sue influenze classiche.⁹

Sul piano formale la teoria di Derrida si traduce attivamente nella rottura della gabbia tipografica, nella riscoperta dell'espressività dei caratteri, nell'appropriazione della cultura popolare e straniera, attraverso cui il messaggio viene complicato e stratificato di significati concettualmente aperti.¹⁰

Alla fine degli anni settanta e all'inizio degli anni ottanta, i grafici - anche quelli non professionisti - che hanno lavorato per case discografiche o band associate al punk

rock hanno rivoluzionato i metodi e le convenzioni del design professionale, “godendosi la deviazione e il caos e rifiutandosi di riconoscere qualsiasi categoria come errore”.¹¹

Dudu è la prima vera fanzine italiana, il punk nostrano stava muovendo i primi passi verso la costruzione di un’identità e un linguaggio collettivo e originale, irripetibile nel mondo. Dudu, inflessione di dada + punk, è un foglio di agitazione dadaista in formato A4 e fotocopiato in mille copie, distribuite a mano o vendute in pochi speciali negozi di dischi.¹²

La filosofia DIY (*Do It Yourself*) del punk incoraggiava l’autoproduzione e la creazione indipendente, portando alla proliferazione di *fanzine* che coprivano una vasta gamma di argomenti, dalla musica alla politica, dall’arte alla moda.

Sul piano estetico la pratica DIY è rafforzata dalla tecnologia della fotocopiatrice, già utilizzata negli uffici dagli anni cinquanta, economica e democratica. La stampante garantiva uno stile grezzo, “punk” appunto, e rifletteva perfettamente il messaggio del movimento. La composizione meccanica degli elementi - ritagli di giornale, fotografie, testi battuti a macchina, caratteri trasferibili - permetteva ai fanzinari di progettare anche la più complessa elaborazione visiva. L’approccio al Do It Yourself nelle fanzine ha ragione d’essere su tre livelli: pragmatico, politico ed etico. In primo luogo dover “fare da sé” era una necessità pratica, giacché la cultura antagonista o controcultura ha sempre dovuto servirsi di media alternativi per comunicare, e l’unico modo per farlo era ricorrere all’autoproduzione e all’autopubblicazione.¹³

Come nota Bartel il DIY fa parte di una politica di denuncia anti-corporativa nei confronti dei media mainstream, costretti ad autocensurarsi perché assoggettati alle strategie aziendali e agli inserzionisti che finanziano le loro pubblicazioni. Superando i ruoli specializzati di autore, produttore, redattore e designer, i fanzinari potevano di fatto scrivere ciò che gli passava per la mente senza preoccuparsi di perdere il posto. Secondo Triggs il linguaggio nelle fanzine punk era volutamente e spudoratamente volgare, in quanto mezzo comunicativo efficace e diretto utilizzato per sconvolgere e attirare l’attenzione su di sé.¹⁴

Il do it yourself non è soltanto una pratica o semplice estetica, si tratta di un vero e proprio ethos, la maniera o la norma in cui i punk desiderano organizzare la propria vita.¹⁵

La libertà espressiva era fondamentale per la selfcommunication delle fanzine, potendo ignorare le convenzionali regole del design o dell’estetica.¹⁶

Certamente l’irrelevanza delle regole costruttive - tipografia, linea, forma, colore, contrasto, scala, peso - ha permesso di sperimentare nuovi modi di progettare un artefatto editoriale, la cui natura oppositiva ha trasformato gli strumenti di cui si serve il design in espressive e infinite combinazioni per raccontare una storia. Questo apre, secondo Triggs, a nuovi modi di comprendere l’oggetto grafico non solo per “cosa significa”, ma anche per “come significa”. La composizione fai-da-te della pagina veniva progettata attraverso la giustapposizione degli elementi che caratterizzano il linguaggio visivo, estendendone visivamente il potenziale semantico, che

passa da una modalità di comunicazione univoca ad una stratificata e più complessa. Il compito di decodificare tale commistione spetta al lettore, il quale contribuisce alla costruzione del messaggio. La stessa Triggs nota come il linguaggio sia in grado di modificare le attitudini dei lettori, partecipando alla formazione di una comunità di individui che condividono interessi e linguaggi.¹⁷

1: Giulia di Giamberardino, *La storia di una fanzine nella cassetta della posta: ecco perché ci piacciono ancora tanto*, in Vogue Italia, Aprile, 2016

2: Teal Triggs, *Do it Yourself' Girl Revolution: LadyFest, Performance and Fanzine Culture*, p. 22

3: Flyer, Riot Grrrl Chapter, Washington DC

4: Teal Triggs, *Do it Yourself' Girl Revolution: LadyFest, Performance and Fanzine Culture*, p. 17

5: *ivi*, p. 19

6: Alessandra Casciaro, *Fankit, Progetto di decostruzione editoriale sui linguaggi visivi nelle fanzine punk e post-punk italiane*, 2022, p. 11

7: *ibidem*

8: Alessandra Casciaro, *Fankit, Progetto di decostruzione editoriale sui linguaggi visivi nelle fanzine punk e post-punk italiane*, 2022, p. 21-22

9: *ivi*, p. 27

10: Alessandra Casciaro, *Fankit, Progetto di decostruzione editoriale sui linguaggi visivi nelle fanzine punk e post-punk italiane*, 2022, p. 22

11: *ibidem*

12: Alessandra Casciaro, *Fankit, Progetto di decostruzione editoriale sui linguaggi visivi nelle fanzine punk e post-punk italiane*, 2022, p. 26

13: *ivi*, p. 28

14: *ibidem*

15: *ibidem*

16: Alessandra Casciaro, *Fankit, Progetto di decostruzione editoriale sui linguaggi visivi nelle fanzine punk e post-punk italiane*, 2022, p. 29

17: *ibidem*

Le fanzine hanno democratizzato la produzione di contenuti, permettendo a chiunque di creare e distribuire la propria rivista. Questo ha contribuito a una proliferazione di idee e voci diverse, dando spazio a narrazioni altrimenti ignorate. Hanno rappresentato un mezzo per esprimere culture alternative che spesso non trovavano spazio nei media mainstream. Come abbiamo visto poco fa, questo è stato particolarmente evidente nel movimento punk, dove le fanzine erano utilizzate per diffondere critiche sociali e recensioni di musica che non avrebbero mai trovato spazio nelle riviste tradizionali. Hanno giocato un ruolo cruciale nella creazione e nel rafforzamento di comunità di appassionati. Forse la più grande eredità che possiamo apprendere da questo fenomeno è la libertà del non aver paura di farlo ma di farlo e basta.

tutti possono imbracciare una chitarra e fondare una band, allo stesso modo chiunque poteva munirsi di una stampante Xerox e realizzare la propria fanzine.¹

Ognuno è libero di poterlo fare ampliando così lo spettro di voci da ascoltare. Attraverso queste pubblicazioni, persone con interessi comuni potevano connettersi, scambiarsi informazioni e sostenersi a vicenda, sentire che da qualche parte c'è qualcuno che ha i nostri stessi interessi e con cui possiamo in qualche modo "collegarci". Sentirsi parte di una comunità, qualcuna essa sia, ci fa sentire meglio, ci fa sentire parte di qualcosa.

Con l'avvento di Internet e delle tecnologie digitali, le fanzine hanno subito una significativa evoluzione. La democratizzazione della produzione e della distribuzione dei contenuti ha trovato nuovi mezzi e piattaforme. Molte fanzine sono passate al formato digitale (prendendo il nome di webzine) approfittando della facilità di distribuzione online. I creatori possono ora utilizzare blog, siti web e social media per raggiungere un pubblico globale senza i costi di stampa e distribuzione fisica. Nonostante l'evoluzione digitale, le fanzine cartacee non sono scomparse. Anzi, c'è una rinascita dell'interesse per le pubblicazioni stampate, viste spesso come oggetti d'arte e collezionabili.

Alcune fanzine invece si sono evolute e sono diventate magazine indipendenti (di questo si parlerà più avanti), come per esempio CTRL Magazine, originariamente nata come fanzine, è ora un magazine di reportage narrativo e fotografico, che racconta storie vere spesso trascurate dai media tradizionali o come dicono loro *“Storie vere fuori dai radar raccontate da scrittori e fotografi”*.

Preservare la cultura “fanzinara”

Ad oggi non solo le nuove fanzine sono ancora presenti ma bensì si sono sviluppati anche nuovi festival che ne celebrano la cultura e ne preservano la storia, facendoci conoscere ad appassionati anche fanzine che ormai non esistono più. Eventi come il “Fanzines Festival” (evento che si tiene a Montreuil in Francia, @fanzines_festival) celebrano la cultura delle fanzine, offrendo ai creatori l'opportunità di esporre e vendere le loro opere, nonché di connettersi con

altri appassionati e artisti. A Berlino si svolge il “Zine Fest Berlin” (@zinefestberlin). Questo è uno dei più grandi e noti festival dedicati alle fanzine in Europa. Si tiene ogni anno e offre workshop, discussioni e spazi espositivi per creatori di fanzine di tutto il mondo.

Nel corso degli ultimi anni sono stati realizzati centinaia di eventi a tema fanzine e questo ci dà un riscontro importante su come vengano ancora percepiti questi progetti e sul loro impatto culturale e sociale. Preservare la cultura “fanzinara” è fondamentale non tanto per ricordarci di un fenomeno passato avvenuto nel nostro Paese, serve soprattutto per ricordarci di quanto il peso della carta libera, della stampa indipendente sia una pratica da continuare a ricercare e promulgare.

Non sono solo i festival che cercano di preservare la cultura “fanzinara” ma anche molti blog e risorse online, vere e proprie associazioni che operano per mantenere e recuperare il passato, il presente e il futuro delle fanzine. Una tra le maggiori realtà in Italia è la Fanzinoteca La Pipette Noir gestita da Valeria Foschetti.

Valeria Foschetti è la responsabile della fanzinoteca La Pipette Noir, un archivio che vanta più di 4000 fanzines attualmente presente all'interno della Biblioteca Zara di Milano. Qui è possibile consultare gratuitamente le fanzines, i libri e le riviste autoprodotte; inoltre l'archivio, mensilmente, ospita eventi dedicati alla micro editoria e agli indipendenti della scena editoriale italiana. Noi di KMAG siamo andate a frugare in fondo al corridoio della biblioteca per conoscere e chiacchierare proprio con lei, l'angelo custode delle zines a Milano. L'archivio di Valeria – che contiene pezzi che vanno dagli anni '80 a oggi – è privato e non appartiene alla biblioteca di viale Zara. Il suo collezionismo e il suo accumulo

inizia anni fa, a Londra, e poi proseguono ininterrottamente fino a quando nel 2015/2016 Valeria inizia a raccontare il proprio progetto di fanzinoteca a tutte le biblioteche di Milano: infine il contatto con Emma Catiri, che vede il potenziale e il respiro internazionale di questa idea, fa iniziare il sodalizio con la biblioteca comunale di v.le Zara. Prende in questo modo forma definitiva l'archivio in espansione La Pipette Noir. Come ci racconta Valeria, le fanzinoteche, almeno in Italia, non fanno parte dalle biblioteche e, in definitiva, non possono godere a livello comunale del fervore culturale tipico di una biblioteca: quello che invece per esempio succede a Poitiers (il centro più grande di fanzines in Europa) è che non solo queste collezioni rientrano nell'archivio delle biblioteche comunali, ma chi ci lavora è a tutti gli effetti dipendente comunale. Cosa che per la situazione bibliotecaria ed editoriale italiana sembra pura fantascienza. Le fanzines che potrete trovare nella biblioteca di v.le Zara spaziano da quelle musicali a zines più politiche e tipicamente anarchiche, ma ci sono anche le perzines ("per" da personal) che invece raccontano e rappresentano visualmente il quotidiano dei propri autori. Come si può vedere prendendo in mano alcune zines dell'archivio La Pipette Noir, si nota come negli anni le tecniche artistiche e le tematiche siano cambiate e si siano evolute: ad oggi, infatti, gli emergenti autori di fanzines creano prodotti di altissimo livello editoriale, dei veri e propri portfolio che testimoniano le loro enormi capacità nell'ambito del design editoriale. Con questa evoluzione, la fanzine ha guadagnato una reputazione dicotomica e fortemente polarizzata per cui o si ha davanti una rivista con tecniche di impaginazione e stampa casalinghi, fatta di materiali base e venduta a bassissimo prezzo (secondo i comandamenti dei fanzi-

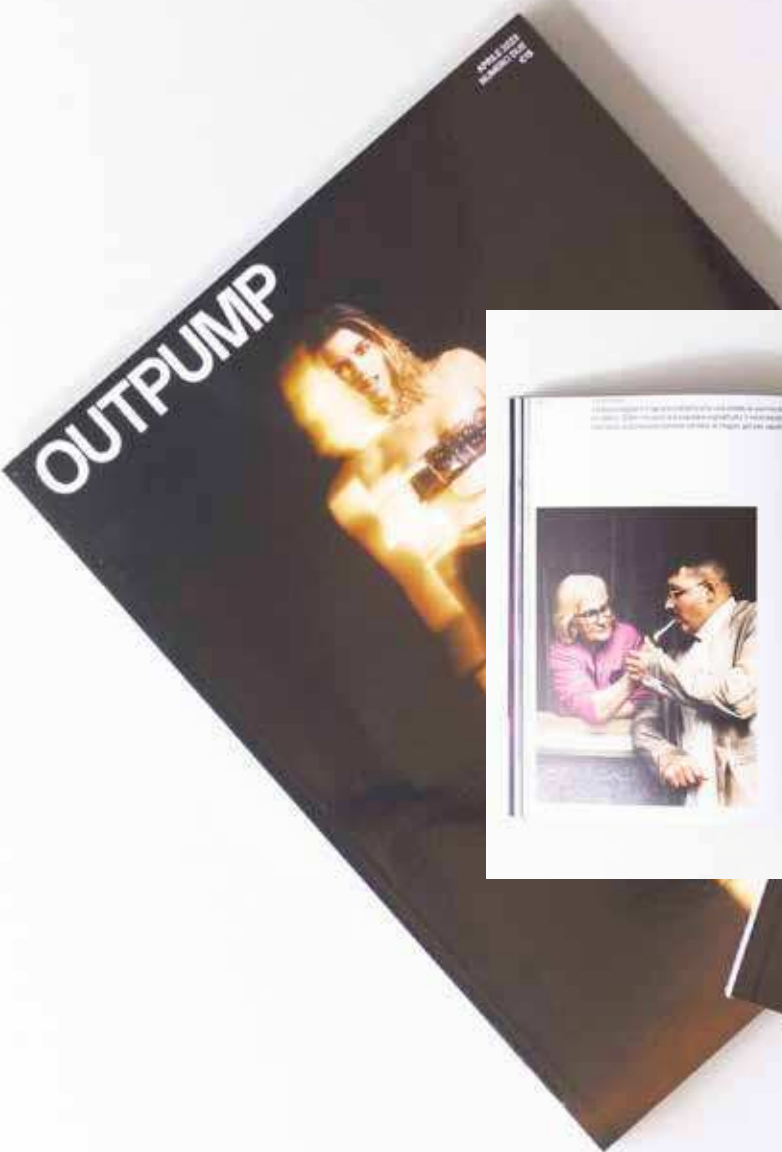
nari più puristi), oppure un prodotto di altissimo livello che la rende un vero e proprio oggetto-libro, quasi più un pezzo di design e arredamento che un "magazine" da sfogliare. L'assenza di una via di mezzo rende le fanzines sicuramente meno accessibili, ma ne preserva senza alcun dubbio le caratteristiche artistiche e personali. Il quesito che quindi ci resta è uno soltanto: se la fanzine è, di fatto, il prodotto editoriale più libero e creativo, i cui creatori ne sono anche consumatori e viceversa e la cui potenza comunicativa è diretta, immediata e artistica, perchè relegarla alla fine del corridoio della biblioteca? Quasi come un prodotto editoriale di serie B, la funzione delle fanzines è stata sempre ancillare alla diffusione delle idee degli ambienti underground e delle sottoculture e mai paragonabile alla dignità della saggistica e della narrativa. Valeria e La Pipette Noir sono la prova che invece la fanzine può essere spunto e sprone di dialogo culturale dentro e fuori la biblioteca alla stregua di un romanzo – ma con in più la voglia di tornare a casa e crearne una propria.²

1: Alessandra Casciaro, *Fankit, Progetto di decostruzione editoriale sui linguaggi visivi nelle fanzine punk e post-punk italiane*, 2022, p. 28

2: Giorgia Grendene, *Alla scoperta della "fanzines" con Valeria Foschetti*, in KMag

Nascono come “pezzi d’artigianato”, a metà tra il *découpage* e il *bricolage* ma in formato cartaceo. Spesso, però, si evolvono e si trasformano in magazine indipendenti o comunque pubblicazioni professionali. [...] Un tempo era il passaparola a renderle popolari, magari venivano pubblicizzate con gli annunci sui giornali, distribuite ai concerti, all’entrata delle fermate metro, in autobus o nei negozi di dischi, ma oggi sono diventate oggetti “statement” di una coolness tutt’altro che elementare. Esteticamente raffinate, sono pezzi di nicchia da esporre per rivendicare la propria sofisticatezza culturale. Una volta erano da scantinato, ora sono da salotto. Continuano, però, a essere espressione di una controtendenza, di un’alternativa. Dove la velocità, la superficialità e la “dimenticabilità” dei contenuti corrono impetuose, il valore dell’approfondimento, della ricerca, della complessità si fa ancor più prezioso.¹

Negli ultimi decenni in particolare, la capillare diffusione delle tecnologie digitali ha trasformato radicalmente il panorama delle riviste indipendenti. Internet ha abbattuto molte delle barriere economiche e logistiche legate alla pubblicazione, consentendo a una nuova generazione di creatori di lanciare le proprie riviste online e cartacee. Piattaforme digitali e social media hanno ampliato il potenziale di diffusione, permettendo alle riviste indipendenti di raggiungere un pubblico globale con risorse limitate. Un esempio italiano di un magazine che prima è nato su internet e poi è passato alla carta stampata è “*Outpump*” (un magazine online e da un paio d’anni anche cartaceo nato nel 2016 che si propone di tenere aggiornati i suoi lettori riguardo il mondo della moda, musica e tanto altro.)



Internet ha aiutato a conoscere le proposte di magazine indipendenti anche al di fuori dei confini nazionali, sia chiaramente le numerose pubblicazioni d'oltreoceano ma anche la fiorente editoria indipendente europea, bastano infatti poche ricerche su siti specializzati (Frab's Magazine, Edicola 518 solo per citarne alcuni) per rendersi conto dell'enorme offerta che il mercato delle riviste metta a disposizione

Il fenomeno dell'auto-pubblicazione e i magazine indipendenti

L'auto-pubblicazione ha avuto un impatto significativo sia a livello culturale che sociale, portando a una forte democratizzazione del processo di creazione e distribuzione di contenuti. Essenziale in una società democratica, dove il pluralismo dell'informazione è fondamentale. Questo fenomeno ha avuto effetti profondi e duraturi, in particolare nella proliferazione di nuove pubblicazioni e in generale nel mercato dei magazine indipendenti.

Senza la democratizzazione delle tecnologie e dei mezzi per diffondere il proprio progetto editoriale era necessario affidarsi ad una casa editrice tradizionale. Gli autori dovevano superare numerosi ostacoli per ottenere la pubblicazione e soprattutto convincere gli editori della validità del proprio lavoro e conformarsi alle linee editoriali dettate dai mercati. Inoltre, decenni fa, era molto difficile percorrere la strada dell'auto-pubblicazione poiché

c'era [...] un'altra legge sull'editoria che tentò di bloccare l'avanzata delle autopubblicazioni clandestine. Ogni rivista per essere registrata e poter circolare deve disporre di un direttore responsabile che ne approvi la distribuzione. Qui entra in gioco Stampa Alternativa di Marcello

Baraghini, che in quegli anni firmava l'approvazione, a proprio rischio e pericolo, di quasi tutte le fanzine del periodo, le quali poi potevano uscire come supplemento di una rivista registrata.²

Ad oggi invece le pubblicazioni possono essere vendute e distribuite senza che nessuno imponga una verifica preliminare o che ne "garantisca" l'integrità, questo comporta che ipoteticamente chiunque possa diffondere la propria pubblicazione. È il caso di molte fanzine che spesso vengono stampate in quantità limitate.

L'auto-pubblicazione ha cambiato radicalmente questo scenario, permettendo a chiunque di pubblicare i propri lavori senza passare attraverso questi filtri. Grazie a piattaforme e servizi di print-on-demand, gli autori possono ora pubblicare e distribuire i propri lavori con costi iniziali molto bassi. Questo ha reso possibile la nascita di una vasta gamma di contenuti che altrimenti non avrebbero mai visto la luce.

La democratizzazione dell'auto-pubblicazione ha permesso a voci diverse e spesso marginalizzate di emergere, arricchendo il panorama culturale con una varietà di prospettive che in passato erano escluse dal mercato editoriale tradizionale. Ha avuto un profondo impatto culturale, favorendo la diffusione di nuove idee e stili narrativi. Gli autori indipendenti sono liberi di esplorare temi che potrebbero essere considerati troppo di nicchia o controversi per le case editrici tradizionali (il primo esempio che mi viene in mente è "Carnale", un magazine indipendente italiano dove le pagine presentano quella che i suoi editor chiamano "libido milanese". Carnale mescola moda ed erotismo, celebrando l'attrazione e la bellezza viscerale delle cose).



Queste prospettive diverse hanno portato alla sperimentazione con formati e tecniche narrative innovative. Dal punto di vista sociale, l'auto-pubblicazione ha democratizzato l'accesso alla scrittura e alla pubblicazione, permettendo a persone di tutte le estrazioni sociali e background culturali di esprimersi. Questo ha avuto un effetto positivo sull'inclusione sociale, dando voce a comunità che in passato erano spesso ignorate nei media mainstream.

Il settore dei magazine indipendenti ha tratto grande vantaggio dall'auto-pubblicazione. Prima, avviare un magazine richiedeva significativi investimenti iniziali in termini di stampa e distribuzione, ora invece l'auto-pubblicazione ha ridotto drasticamente questi costi, permettendo a piccoli gruppi di creativi di lanciare e gestire le proprie pubblicazioni con risorse limitate. Questo ha portato a una fioritura di magazine indipendenti che coprono una vasta gamma di interessi e nicchie. Dai magazine dedicati a temi culturali e artistici a quelli che esplorano argomenti di attualità, politica, scienza e tecnologia, la varietà e la qualità dei contenuti disponibili è aumentata esponenzialmente. Questo fenomeno rappresenta una delle trasformazioni più significative nel mondo dell'editoria contemporanea, con effetti che continueranno a farsi sentire negli anni a venire.

L'importanza culturale e sociale delle riviste indipendenti.

Le riviste indipendenti hanno giocato e giocano tuttora un ruolo cruciale a livello culturale e sociale, rappresentando una voce distintiva nel panorama mediatico. Queste pubblicazioni, spesso create e gestite da piccoli gruppi o singoli individui, si caratterizzano per l'indipendenza editoriale dalle grandi case editrici e dalle influenze politiche, consen-

tendo loro di esplorare temi e prospettive spesso ignorati. Le riviste indipendenti sono culle di creatività e innovazione. Offrono una piattaforma per artisti, scrittori e intellettuali emergenti, permettendo loro di sperimentare con contenuti e formati che altrimenti troverebbero difficoltà a emergere nelle pubblicazioni tradizionali. Questo ambiente libero da vincoli commerciali stimola la produzione di lavori originali e audaci, arricchendo il panorama culturale con nuove idee e prospettive. Con la loro capacità di innovare, conservare culture locali e amplificare voci marginalizzate, sono essenziali per la ricchezza culturale e la vitalità sociale. Nonostante le sfide economiche e la crescente competizione nel panorama digitale, il loro ruolo come piattaforme di espressione libera e critica rimane insostituibile. Questo include argomenti legati a questioni di genere, etnia, sessualità e disuguaglianza sociale. Offrendo spazio a queste voci, le riviste indipendenti promuovono un dialogo più inclusivo e diversificato, contribuendo alla sensibilizzazione e alla comprensione di problematiche sociali complesse.

In un'epoca di informazioni rapide e spesso superficiali, le riviste indipendenti continuano a rappresentare un baluardo di approfondimento e riflessione critica, contribuendo a una società più informata, inclusiva e culturalmente ricca.

Perché non è l'odore della carta ciò di cui si sente la mancanza, ma il peso della carta libera e liberata.³

1: Giulia di Giamberardino, *La storia di una fanzine nella cassetta della posta: ecco perché ci piacciono ancora tanto*, in Vogue Italia, Aprile, 2016

2: Alessandra Casciaro, *Fankit, Progetto di decostruzione editoriale sui linguaggi visivi nelle fanzine punk e post-punk italiane*, 2022, p. 12

3: Giulia di Giamberardino, *La storia di una fanzine nella cassetta della posta: ecco perché ci piacciono ancora tanto*, in Vogue Italia, Aprile, 2016

In conclusione, questo fenomeno relativamente recente dell'auto pubblicazione ha dato una nuova vita alla carta libera, nuovo ossigeno di cui necessariamente si sentiva bisogno. I nuovi temi di cui sempre in di più cominciano ad interessarsi, le nuove forme con cui la comunicazione può viaggiare e connettere le persone sono traguardi che non vanno celebrati e poi dimenticati. Questo fenomeno dei magazine indipendenti va difeso con lo stesso coraggio di chi questi stessi strumenti ce li ha mostrati. I magazine, fieri eredi delle fanzine che si sono fatte da pensiero a carta, da carta a rivolta, da rivolta a normalità.

Se guardo al futuro delle pubblicazioni indipendenti mi sento fiducioso, nonostante il libro non conti su tutta questa fama i magazine possono ancora essere l'asso nella nostra manica. Perciò sono fiducioso, fiducioso che sempre più persone attraverso la carta possano osservare ciò altri non vogliono vedere, unire dove altri vogliono erigere muri e scrivere dove altri ci vogliono in silenzio.

Forse tutto questo è una bolla, forse tra poco tutto questo esplorerà facendoci restare con l'amaro in bocca per l'occasione sprecata, o forse siamo solo agli inizi.

Sta a noi scegliere.

Ora è il momento di raccontare la parte più progettuale capendo e motivando le scelte che hanno portato alla realizzazione del progetto e la sua forma.

La prima parte evidenzia come sia fattuale che ad oggi ci sia un problema noto e che coinvolge sempre più ragazzi e adulti.

Una condizione che nonostante veda i ragazzi essere la percentuale maggiore di lettori paradossalmente poi essi siano coloro che smettono in numeri maggiori. Questo è anche uno dei motivi per cui ho deciso di sviluppare questo argomento come base per il mio progetto. Volevo restituire un progetto personale che omaggiasse la letteratura. Un argomento che sta perdendo sempre più interesse.

La dicotomia delle forma del libro mostra come il libro non sia soltanto un blocco di fogli piegati ma altresì un fondamentale strumento culturale che merita un'attenzione che negli anni sempre meno gli stiamo dedicando. Stiamo perdendo interesse nel libro e nella lettura sacrificandoli a discapito di una lettura superficiale ma immediata che rischia seriamente di compromettere le nostre capacità di comprensione della nostra stessa lingua. Ma il libro (*strumento*) è anche rivalsa, è una voce urlante che nessuno ascolta, è comunitario ed aggregatore. È libero e perciò arriva dove altri non vedono neppure. Come nel caso della fanzine e successivamente delle riviste indipendenti. Da loro ho imparato, ho preso spunto per raccontare ciò che mi andava di raccontare. Può derivare da una passione, da un sentimento di protesta, da un malcontento; l'importante è promulgare la propria idea liberi da qualunque vincolo imposto dal mercato o dal pubblico. La pubblicazione nasce libera e muore libera.

La *fanzine* intrinsecamente sposa la sperimentazione e così nel mio piccolo ho cercato di riproporla secondo la mia visione adattandola al progetto. Ma non si tratta solo di sperimentare, si tratta di sfruttare quelle che sono le contaminazioni della vita facendole confluire in questo progetto, unire linguaggio scritto a linguaggio visivo. Imparare dall'eredità culturale e sociale del fenomeno della *fanzine* e riportarle in questo progetto. Ciò che ci accomuna è la nostra diversità e non c'è modo migliore di esprimerla attraverso la liberazione della carta poiché, ancora una volta, la carta stampata siamo Noi, liberi o quantomeno come dovremmo essere.

Concept

2000Parole è una *fanzine* monografica in cui in ogni numero viene esplorato uno scrittore o scrittrice diversa. Il prodotto editoriale è diviso in due gruppi, uno dei due gruppi è composto da sperimentazioni visive legate alle sensazioni che suscita lo scrittore, l'altro è composto da testi scritti tradizionali. Il secondo gruppo a sua volta diviso in altre parti. Questa suddivisione consente al lettore di crearsi l'esperienza di fruizione dell'opera scegliendo, in modo casuale ed istintivo, l'ordine con cui leggere le varie parti.

Questo lavoro è principalmente pensato per un pubblico giovane, per coloro che vogliono scoprire un nuovo scrittore ma potenzialmente anche per coloro che invece ne sono appassionati.

Obiettivo

L'obiettivo di questo progetto è principalmente quello di esplorare, da un punto di vista e con un taglio personale,

lo scrittore o scrittrice protagonista della pubblicazione. Destare nel lettore curiosità, ma anche indagare e trasmettere sensazioni e stati d'animo che si percepiscono durante la lettura delle opere dello scrittore preso in esame. Non solo, date le caratteristiche uniche di ogni scrittore, questa pubblicazione vuole anche sfruttare alcuni argomenti o peculiarità del protagonista del progetto come spunto per riflessioni personali.

Il nome

Il nome del progetto editoriale nasce un po' come una provocazione nei confronti delle risposte date dai giovani nel momento in cui veniva chiesto loro perché smettessero di leggere. Una tra le motivazioni era quella della noia che sopraggiungeva poiché il testo era troppo lungo.

Duemila parole sono circa due/tre pagine A4, nulla a che vedere con le centinaia di alcuni libri. Non sono ne troppe ne troppo poche, lasciano lo spazio di manovra per poter scrivere qualcosa sullo scrittore senza essere troppo esaustivi, così da non togliere la curiosità, ma non sono neanche troppo poche così da poter scrivere qualcosa affinché quella stessa curiosità poi venga suscitata. Sono il giusto compromesso.

Inoltre un numero ben definito di parole (che verrà più o meno rispettato) permette di giocare sia sulla forma del testo sia sull'intera fruizione del prodotto in sé. La fruizione del progetto è pensata per essere non consecutiva e non lineare ma bensì divisa in due macro esperienze, una delle quali a sua volta divisa in un numero indefinito di parti. Avere quindi 2000 parole mi consente di giocare e allocare ad ogni parte un numero diverso di parole. In questo modo posso avere una differenziazione dei contenuti che non si basa solamente sulla presenza di titoli diversi ma su fogli tra loro diversi e non

collegati. L'altra parte dei fogli viene gestita in modo autonomo e fanno parte della parte visuale del progetto.

La fruizione del contenuto

L'enorme panorama di possibilità ispiratrici che offre il mondo dei magazine indipendenti mi ha portato a voler concepire il dialogo tra opera e lettore in un modo differente. All'inizio però è stato tutto il contrario di come lo intendo ora. Prima avevo immaginato l'intero progetto in un'ottica che era banale ma che rispecchiava al tempo l'idea che il progetto dovesse essere quanto di più vicino ad un libro standard. Molto serio, pochi colori e molto testo.

Dopo (merito anche dei casi studio che poi riporterò), l'idea è totalmente cambiata. Ad un tratto non volevo che fosse il classico dialogo tra opera e lettore, non volevo più che fosse sequenziale ma bensì che potesse essere il lettore a scegliere l'ordine, seppur in parte causale e in parte istintivo, con cui affrontare il progetto. Questo cambio di idea è merito fortuito ed incrociato di un dettaglio presente in un racconto della scrittrice di cui parlerà questa pubblicazione e la scoperta di due particolari formati di due pubblicazioni altrettanto insoliti.

Shirley Jackson, la protagonista di questa pubblicazione, ha esordito come scrittrice con un racconto intitolato "La lotteria". In questo breve ma fulminante racconto tutti gli abitanti di un piccolo paesino di contadini dovevano pescare un foglietto da un'urna nera. 2022* Magazine un paio d'anni fa ha proposto un progetto editoriale in cui ogni pagina veni-

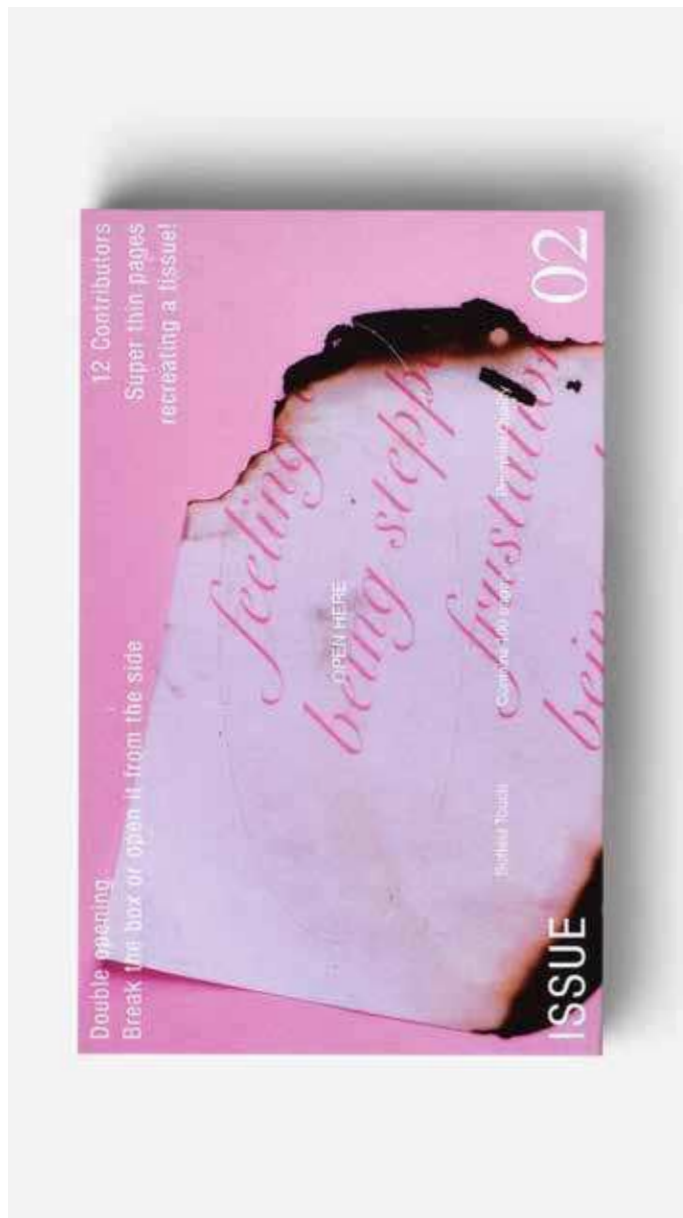
va trattata come foglio assestante e per fruire del magazine si doveva pescare la pagina come fosse un fazzoletto inserito in quel box di cartone che vendono nei supermercati. Il risultato del mio progetto deriva anche dall'unione di queste due frasi.

Casi studio

2020 Magazine

Questa interpretazione del magazine vede i suoi creatori giocare su due aspetti principali: il primo è sicuramente la fruizione delle pagine mentre il secondo è sulla presentazione dei contenuti. Il lavoro proposto è esclusivamente fotografico, in ogni pagina singola è stampata un'immagine e per vederla ogni pagina va estratta dalla scatola di cartone come fosse un fazzoletto. Questo tratto ludico non solo trasmette un senso di unicità al prodotto ma accentua l'attenzione di colui che fruisce dell'opera su ogni singola pagina. Prendere ed estrarre fisicamente una ad una le pagine crea quasi un legame con la pagina che si pesca restituendo al lettore un'esperienza che va oltre alla visione della foto. L'esperienza ludica completa, a differenza degli altri magazine standard, la si ha nel momento in cui si finisce di "sfogliare" la rivista. Benché alcune foto siano ultimate nella singola pagina, altre sono "spacchettate" e poste nel retro dei fogli creando così pezzi di un puzzle che il lettore deve ricomporre. Non è solamente un modo originale di pensare la fruizione dell'opera ma bensì un uso interessante ed intelligente dello spazio e dei formati che si vengono a creare.

fonte immagini: NorthEast Shop





Plaster Magazine

Il secondo caso studio nasce come un numero speciale in edizione limitata di un magazine. Il concetto è il medesimo, diversi formati per un'esperienza di fruizione diversa dal comune. Anche in questo caso l'opera esplora diversi formati affinché il fruitore finale possa alla fine avere un'esperienza che vada oltre la mera lettura ma che si concentri in modo speciale ad ogni ad ogni pagina, ad ogni formato.

fonte immagini: Antenne Books Shop



For the museum, 2008
© Smoking Dog Films. Courtesy Smoking Dog Films and Lisson Gallery.



the spread of major epidemics is under scrutiny. (Bloomberg, demonstrating that humans are not the only victims to the threat of history.)

Avant-garde events like *Contemporary Exchange* (the widespread banter of people, groups, moments, places, etc.) and *Artists and Users* between Europe, Africa, Europe and the Americas – the New World and the Old World – from the 1920s onwards, Remón's series of events is a platform that has a free place to place flow to time. Remón Domingo (1933, *Spain*, 1929 North, *Spain*) *Clash* together in Africa 1950, significant expressions from books including *Miller's Friendly Love*. "Research" is a word... "Each time and each moment" through the course of a lifetime." *Avant*

Unlike many of Kachitika's recent finds in these streams, *Arvicola* is composed of five components composed of a *Microtus* (false

already present with several highlights of the British naval power, notably, illustrating how the main theme of power and influence in the 19th century. Part of the album is set in a 19th-century style, a series of "The album, which is a very good example of the British naval power, notably, illustrating how the main theme of power and influence in the 19th century. Part of the album is set in a 19th-century style, a series of "The album, which is a very good example of the British naval power, notably, illustrating how the main theme of power and influence in the 19th century. Part of the album is set in a 19th-century style, a series of "

In addition, there is a marked and repeated bias towards a negative model. Indeed, figures tend to be produced which tend to overstate the effect of trade, and to present clothing hanging from trees, a pattern which is used with some

Journal of Aging Studies 25 (2011) 109–117.

As a result, I had a great time in the meetings. The whole party was wonderful when, realizing how long it took to make it, I was told that I was the first to be named "Member of the Year" for my service to the community and the state. I was told that I was the first to be named "Member of the Year" for my service to the community and the state. I was told that I was the first to be named "Member of the Year" for my service to the community and the state.



Questo aspetto di gioco ed interazione dinamica ritorna spesso in tutte queste pubblicazioni e lo fanno esortando il lettore a sdoganare la classica fruizione nonché l'idea di rivista. La mia idea si rifà molto a questo aspetto straniante. Ora, dopo aver visto emessi concreti, forse il parallelismo con l'urna nera del racconto "La lotteria" sembra meno azzardato. L'incontro di queste due realtà, l'ispirazione grafica e la letteratura ha portato alla concezione della forma di questo progetto. Nel momento in cui la forma del libro è dicotomica e metafisica si può ridefinire quella forma, poiché non è più solamente legata all'immaginario comune della fanzine o della rivista ma si lega ora ad artefatto culturale che rispecchia il momento storico in cui essa nasce. In questo caso specifico, un'epoca storica fatta di continue contaminazioni che portano la concezione del progetto non più confinato all'ambito in cui stiamo lavorando ma potenzialmente sconfina dandoci la possibilità di creare qualcosa di unico.

Il progetto

La tipologia di "pagine" che si possono estrarre sono due ma il formato chiuso di ogni pagina è 11x18cm. Questa misura è stata scelta per avvicinarsi ad un formato che potesse essere riconducibile a quello dei tascabili data l'assonanza del tema scelto con la scrittura.

Nonostante il formato sia il medesimo, le due parti hanno ruoli e scopi ben definiti e diversi tra loro.

Il font prescelto si chiama *EB Garamond* (lo stesso usato in questo dossier). Questa versione digitale riproduce fedelmente il disegno originale di Claude Garamond (forse uno tra i più noti tipografi francesi e non solo, 1480-1561). È stato scelto un font graziato per omaggiare le font presenti nei libri che leggiamo.

La pagina singola ha come scopo quello di integrare nella sua superficie qualsivoglia scelta visiva ritenuta adatta per la trasmissione di sensazioni ed emozioni personali che riguardano la fruizione delle opere dell'autore preso in esame. Queste pagine dunque sono un'esaltazione delle riflessioni più personali. Possono essere quindi libere dall'uso della parola poiché il loro principale interesse non è quello di comunicare con il testo ma bensì con la vista.

L'altra parte estraibile consiste in diversi opuscoli che interagiscono con l'utente attraverso parole. Questa parte è quella che contiene le duemila parole e che ha come scopo principale quello di raccontare, anch'essa con un taglio personale, riflessioni sull'autore di cui si sta parlando e gli spunti di riflessione personale accennati prima. In questa pubblicazione questa parte è divisa in cinque parti, nelle quali sono spalmate le duemila parole circa.

Ognuna di queste parti rappresenta un tema o una caratteristica particolare che mi hanno colpito della scrittrice presa in esame. Esse sono (l'ordine è casuale): *L'insostenibile violenza dell'uomo*, *Prede*, *I mondi dei draghi*, *Il mito di Prometeo*, *Il viaggio di Eleanor*.

La griglia prescelta per questa tipologia di prodotto editoriale, dato che si tratta di un lavoro testuale, è ricaduta su una suddivisione di cinque colonne, così che il testo potesse essere sfruttato per dare dinamicità alla pagina creando combinazioni in cui il testo si potesse disallineare, staccare ecc.

I margini del foglio non sono eccessivi, sia per la scelta della rilegatura sia perché il numero di fogli impiegati era molto basso e quindi non c'è stata la necessità di prevedere margini maggiori.

Per quanto riguarda "l'urna" che conterrà le pagine, questa sarà realizzata in tessuto nero, sempre per rimandare all'estrazione da cui questa forma si ispira. Sarà poco più grande del formato chiuso dei fogli.

Di seguito un'immagine di come si configura la griglia, i margini ed un esempio di come è stato utilizzato il testo, inoltre sono mostrate anche alcune pagine che rappresentano (in parte) il progetto finale. Come detto prima si compone di cinque opuscoli e sedici immagini sciolte.

Le donne sono le protagoniste di ogni racconto di Shirley, ci possono essere mille ragioni che possono giustificare questa scelta ma una in particolare è quella in cui credo. Questa motivazione va ricercata nella condizione delle donne protagoniste dei racconti di Shirley, esse sono sempre prede e mai predatrici. Interpretano sempre la parte delle vittime, delle sconfitte.

Molto spesso esse provengono da deliri familiari, situazioni deleterie che compromettono la loro identità fisica e mentale.

Esse sono vittime della società e talvolta della stessa vita. In queste situazioni Shirley usa i suoi personaggi femminili come strumento per denunciare la precaria con-

dizione femminile dell'epoca. Rappresenta brillantemente un tentativo di emancipazione destinato al fallimento, rimembranze vagamente analoghe della teoria *verghiana* dell'ostrica.

La società non era pronta per questo, era spaventata (*e forse lo è tutt'ora*) infatti nessuno ha voluto insegnare loro come cavarsela e ciò le rende disorientate, prive di educazione e perciò costrette ad arrangiare una soluzione per non soccombere, ma spietatamente destinate a fallire.

Il background rovinoso di alcune protagoniste assume metaforicamente le fattezze di questa impreparazione alla società prettamente maschile e maschilista. Impreparazione che non fa altro che preannunciare una sconfitta che va oltre la perdita del singolo e che si riflette su intere generazioni.

L'insostenibile violenza dell'uomo

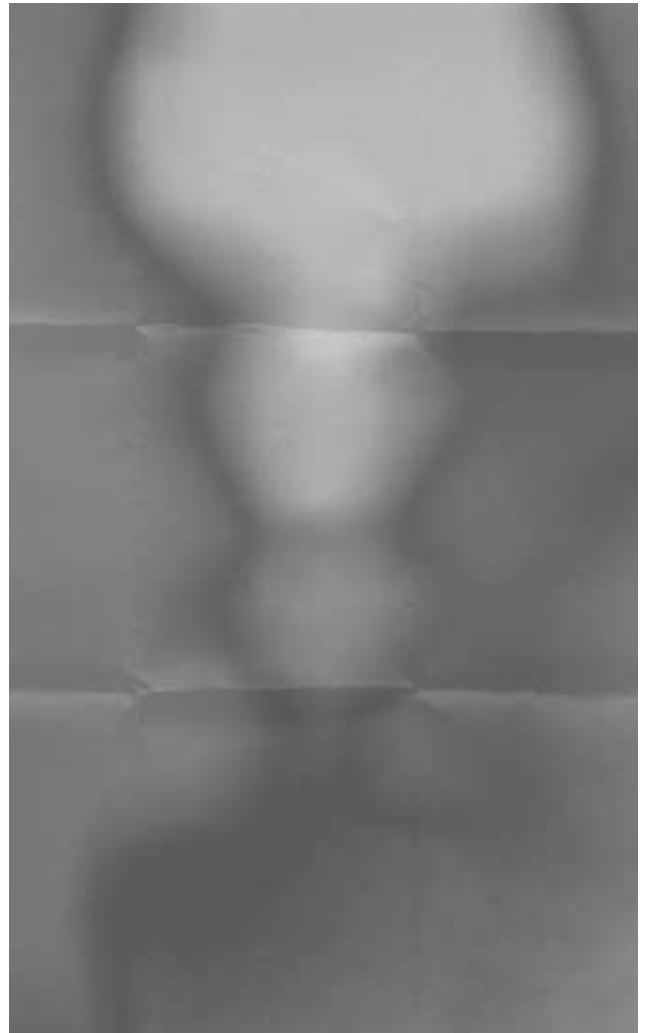
Prede

I mondi dei draghi

Il mito di Prometeo

Il viaggio di Eleanor







Ringraziamenti

Tutte le persone che amo hanno una cosa in comune; le ho deluse. Ciò nonostante si ostinano ancora a donarmi parte dei loro sorrisi, ed è a loro che vanno queste righe. Non smetterò mai di dire che la gente è endemica ma Voi restate e resterete *l'oro* che ripara le mie fratture.

Grazie.

Bibliografia

- Giovanni Solimine, *L'Italia che legge*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2010
- Eleonora de Conciliis, *Che cosa significa insegnare?*, Cronopio, Napoli, 2015
- Carlo Vinti, *Grafica italiana dal 1945 ad oggi*, Giunti Editore, Firenze-Milano, 2016
- Alberto Cadioli, Giuliano Vigni, *Storia dell'editoria in Italia*, Editrice Bibliografica, Milano, 2018
- Giovanni Solimine, Giorgio Zanchini, *La cultura orizzontale*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2020
- Alessandra Casciaro, *Fankit, Progetto di decostruzione editoriale sui linguaggi visivi nelle fanzine punk e post-punk italiane, 2022*
- Amanda-Li Kollberg and Siri Lee Lindskrog, *Notes on Book Design by Formal Settings*, Onomatopee, 2023
- Teal Triggs, *Do it Yourself Girl Revolution: LadyFest, Performance and Fanzine Culture*

Sitografia

- <https://www.vogue.it/article/storia-fanzine-cosa-sono>
- <https://www.rockit.it/articolo/cosa-rimasto-delle-fanzine-oggi-italia-breve-storia-riviste-mitiche>
- https://www.istat.it/it/files//2023/12/REPORT_PRODUZIONE_E_LETTURA_LIBRI_2022.pdf
- <https://www.instagram.com/zinefestberlin/>
- https://www.instagram.com/fanzines_festival/
- <https://zinewiki.com/wiki/Category:Event>
- <https://www.fanzineitaliane.it/fanzinoteca/index.php?SMExt=SMPages&SMPagesId=e55b426c7c3bd39b142ef2c791ce9733>
- https://www.istat.it/it/files//2023/05/STATISTICA_TODAY_Libri_biblioteche.pdf
- https://www.istat.it/it/files/2022/09/Tempo-libero-e-partecipazione-culturale_Ebook.pdf
- <https://vdnews.tv/article/nostra-attenzione-dura-massimo-8-secondi>
- <https://www.antennebooks.com/product/plaster-magazine-john-akomfrah/>
- <https://2020magazine.bigcartel.com/product/2022-magazine>
- <https://zinewiki.com/wiki/Jigsaw>
- https://zinewiki.com/wiki/Bikini_Kill
- <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/7875/1/TT+book.pdf>
- <https://www.ctrlmagazine.it/category/magazine/>
- <https://www.outpump.com/>
- <https://www.fanzinotecalapipettenoir.com/>
- <https://www.kmag.it/alla-scoperta-delle-fanzines-con-valeria-foschetti/>

