

L'artista è colui che sopprime i legami fra la propria tecnica e il tecnicismo.

La tecnica è la somma dei fondamentali necessari a un esercizio e l'esperienza del singolo, che si concretano in quello che i filosofi definiscono

*musizieren*

, ovvero un'attraente forma di intelligenza espressiva data dall'estro.

Il tecnicismo invece è la prosecuzione passiva della formazione organica degli strumenti, e ha dentro di sé la sterilità che riproduce uno stilema senza dargli mai un coefficiente creativo. Il vero artista sopprime il mondo parallelo del tecnicismo vivendo nella realtà espressiva di una tecnica al servizio della sensibilità, per questo ha la forza d'attendere in fiducia ogni rivelazione: egli frequenta la compagnia delle vocazioni, ha confidenza con il silenzio che estrae la melodia dal rumore. Quella compagnia non è una convivenza pesante, anzi. Gli permette di rifiutare il criterio retorico dell'unità indistinta, senza andare alla deriva delle dottrine unitarie. O peggio, frequentare un club solo per dare spolvero al proprio ego e dirsi quant'è bello, cercando con ogni mezzo di farlo notare agli altri iscritti al club. Nel caso in cui gli altri iscritti fossero nel club per le medesime ragioni, ecco negata la radice dell'atto per eccellenza amichevole: il convivere, cioè «vivere con». Si «vivrebbe per», in funzione di uno scopo individuale e infecondo, privo di contenuti reali, negando il *fac et videbis* degli antichi, grazie a cui solo dalle esperienze convissute («vissute con») si può capire come dare forma — e quindi vita fertile — a un'idea, una storia, una creazione interiore.

Quel concetto, oltre ad essere lo spirito guida, consapevole o meno, di ogni vero artista, sta alla base di una concezione figlia legittima di esso: la capacità di leggere i momenti in modo umano, pieno di senso e di rispetto per il senso altrui. La misura individuale genera solo antitesi, e l'antitesi non è il giusto mezzo fra analisi e sintesi.

Mi è capitato di verificarlo nei miei rari ma piacevoli compiti di editor. Quello delle case editrici è un universo a parte, di cui tanti credono di sapere da fuori, facendo appunto ricorso alla fenomenologia del «m'han detto», o la presunzione del fatto che dare corpo a un libro sia prendere il testo, dire «bello, lo pubblico», darlo ad un tipografo e farlo stampare. Poi una copertina, meglio se col gusto — quasi mai in linea — dell'autore, et voilà. Non voglio aprire il cassetto degli autori i cui refusi vanno lasciati, pena faide e ingiurie avvelenate, né di coloro ai quali correggere una frase impropria fa spuntare la rabbia dei démoni inferociti, e se gli segnali immagini o metafore puerili «chi sei, tu, per dirlo?».

No, non intendo parlare di costoro ma di chi, con il rapporto di fiducia nelle rivelazioni e la capacità di non abbandonarsi alla deriva delle dottrine unitarie di cui sopra, ci fa a botte. Sedici anni fa, alla prima esperienza, urtai subito in un caso limite, una donna che sintetizzò nel suo «è da sei mesi che avete la mia opera, io mica mangio naftalina!» una lunga serie di casi a venire. Le spiegai con pazienza che produrre un libro non è quanto ho virgolettato sopra, bensì un processo più intricato, nel quale concorrono più fattori. Anzitutto la quantità di opere.

Se un editore pubblicasse al ritmo desiderato dagli autori che sceglie, nel giro di sei mesi chiuderebbe per fallimento. Già, perché fare un libro costa, specie se lo si fa bene, e non solo in termini di stampa. Si devono pagare i grafici, gli editor, gli impaginatori, i traduttori (se l'opera è in un'altra lingua), e ognuno di essi ha una tempistica. Quindi, sempre se la casa editrice è seria, ci sono critici e curatori, i quali hanno impegni spesso più urgenti di una prefazione o un apparato critico di altra natura. E vanno messi in conto. Tutto ciò, e molto altro, concorre a «fare

il calendario», il quale fissa le scadenze, salvo cause di forza maggiore.

Nel 2020 c'è stato, e c'è ancora, il Covid-19, che in quanto a forza ha tutta quella che i cinesi gli hanno messo nel genoma dopo gli esperimenti su peste suina, Mers ed altre alterazioni testate in passato; e la forza della pandemia ha rallentato o azzerato le attività, a seconda dei marchi. Alcuni di essi hanno sospeso il servizio di ricezione testi e gli aspiranti autori si sono scatenati alla ricerca degli indirizzi privati degli editor, che sovente lavorano per più realtà.

Un gesto da detective più che da artisti — per tornare al concetto espresso in apertura — ma accettabile, se si pensa alla fame di «essere ciò che si appare» socialmente promossa dal mainstream, pur di fare soldi coi desideri della gente.

L'emorragia di editori improvvisati che vendono 50 o 100 copie a titolo (dei quali, com'è ovvio, le «firme» dicono peste e corna), di autoprodotti, o di chi si affida a penose «collette» tipo «fai prenotare duecento copie ai tuoi amici, e raggiunto quel tetto, stamperemo la tua opera», mostra la finta apertura di chi, per affari, darebbe in pasto ai lettori ogni fetecchia, col benessere di chi frema dalla voglia di attivare un profilo sui social in cui essere, finalmente, Pinco «scrittore» Pallino. La tesi per cui ci deve essere spazio per tutti è buona solo per i venditori di fuffa, poiché spegne gli interruttori di ciò che è il faro degli artisti nella notte dei tempi. Se al faro si aggiungono mille altre luci non si rende, per paradosso, più chiara la notte, ma si getta nello sgomento chi le naviga, quelle notti, e vi cerca una luce affidabile anziché un porto di predoni, o privo della profondità giusta per farci entrare la nave senza finire in secca. Le opere brutte, o di scarso valore, sono come le sirene: adescano la fiducia di chi, giocando sui legami di parentela o amicizia degli autori, finisce per dargli credito. E soldi. E forza. Perché altri pasticcioni dall'ego malato di gigantismo diranno, a ragion veduta, che sono in grado pure loro di scrivere storie del genere, e busseranno a tutte le porte per vedere soddisfatto il desiderio. In fondo è la società che li spinge: «Tu puoi, te lo meriti» gli ripete in modo ossessivo.

Ecco spiegata la caduta del gusto e della qualità. Il mercato stesso, per lucrare sui super-lo che ha contribuito a forgiare, ha fatto — e insiste a fare — tafazzismo. Invece pubblicare un'opera, sia essa di narrativa o saggistica, è un affare delicato e di estrema cura. Se l'opera e il marchio sono seri, il più delle volte serve una lunga gestazione.

Già prima della fase-Covid, nelle riunioni di redazione, uno degli argomenti più dibattuti era il pressing di autori che di fronte alla consapevolezza della difficoltà e dei costi, se ne fregano a priori, e «non per farvi fretta, ma... la mia opera che fine ha fatto?», cioè «diamo un colpo, o 'sti fresconi qui è facile che dimenticano il mio capolavoro» detto in maniera più soft. Ora immaginate quindici, venti, trenta autori dediti a un tale esercizio, ai quali non interessa un tubo del blocco per la pandemia, se la casa editrice ha le maestranze in quarantena o i tipografi chiusi. «Non siete manco buoni a cercarne un altro?», ti chiedono. Il loro titolo è programmato tra due stagioni, ma «notizie? Così, per sapere» benché sappiano, o non sappia neppure l'editore, il quale se ha a cuore l'opera si fa degli scrupoli a gettarla nella mischia quando è dura mettere in piedi anche un piccolo evento senza far correre rischi al pubblico. Quel pubblico di lettori ai quali i marchi seri tengono sul serio, ci tengono al punto da rallentare la produzione pur di potergli dare libri di buona sostanza e farli partecipare in sicurezza. La letteratura, infatti, è un antibiotico di grande potenza, ma per potere agire sullo spirito va sostenuta da una politica che azzeri il rischio. E di sirene, di adescamento o d'ambulanze, credo ne risuonino abbastanza.