

# Not

• • •

## Intervista a Corrado Melluso

a cura di Alice Paoli e Giulia Vallone

---

*Come nasce Not e qual è la sua linea editoriale?*

Ognuno dei fondatori naturalmente la racconterebbe in maniera diversa. Da parte mia posso dire che, prima di tutto, ne ho discusso con Valerio Mattioli, col quale ci conosciamo da anni, abitando entrambi a Roma est: stavamo lavorando al suo *Superonda*, uscito con Baldini+Castoldi – per la quale lavoravo al tempo – e abbiamo cominciato a ragionare su cos'è il comparto editoriale, a cosa servono i libri. Baldini+Castoldi è una casa editrice molto classica, anni Ottanta, in un certo senso, in cui si dà per scontata una finta verità che si ripete spesso, ovvero che si fanno i libri vigliacchi, i blockbuster, le biografie dei personaggi televisivi, perché poi questo consente di pubblicare cose più nobili; bene, questa è una stronzata assoluta. Fare quei libri, i romanzi di Faletti, l'autobiografia di Mara Maionchi, il libro di *MasterChef*, rende impossibile fare gli altri, perché danno una connotazione al marchio editoriale che è impossibile, alla lunga, scrostare, ridirezionare. I giornalisti letterari un romanzo culturale se lo aspettano da Adelphi, da Einaudi, non dal tuo marchio che nel frattempo fa il libro di *MasterChef*. E quel libro a cui tenevi moltissimo e che credevi centrale nel racconto e nell'analisi del presente finisce per passare inosservato.

Ci siamo quindi ritrovati a ragionare su come imporre certi libri che stavo già pubblicando lì dentro, come quelli di Bifo, *Il lavoro ombra* di Craig Lambert, *Inox* di Eugenio Raspi, *Un'Odissea minuta* di Daniel Di Schüler: una serie di libri molto politici che però non arrivavano. Allora abbiamo tentato di ragionare fuori dalle regole classiche del mercato

editoriale, e ci siamo interrogati sull'utilità effettiva dei libri, sul loro possibile uso nella società contemporanea, considerando per esempio come grossa parte dell'intrattenimento, quella che una volta era appannaggio della letteratura popolare, dei romanzi storici, dei noir, dei fantasy, sia stata sussunta in altre forme di intrattenimento come Netflix, i videogiochi – io sinceramente non ho tanto bisogno di un libro di avventura se nel frattempo esce *Red Dead Redemption 2*. Ci siamo concentrati quindi non sul mercato strettamente editoriale, ma sul panorama socioculturale complessivo; abbiamo riflettuto, per esempio, sul fatto che in Italia non ci sono mai stati così tanti laureati, non c'è mai stata un'alfabetizzazione così alta, non si è mai letto tanto (considerando anche la lettura in internet).

Abbiamo pensato che fosse il tempo di iniziare a pubblicare libri anche noiosi, magari, astratti, filosofici, schizoidi, che però avessero un certo tipo di cogenza storicoculturale. E se ci pensate nei cataloghi di gran parte degli editori questo concetto manca quasi del tutto: il criterio della cogenza è praticamente sparito, lasciando spazio soltanto all'opportunità commerciale immediata. Il giallo va bene per tutte le stagioni, così come il romanzo sentimentale, e anche, tutto sommato, quella saggistica di cassetta, oggi tanto popolare, che verte tutta su un piano etico e che o scade immediatamente oppure rimane banalmente astratta.

Volevamo intervenire, coi nostri libri, sul dibattito pubblico, sull'agenda culturale complessiva attraverso quello che pensiamo, e oggi possiamo dire – ed è probabilmente una delle cose più rare per un editor

– di non vergognarci di nessun libro che pubblichiamo, anzi, di più: di esserne orgogliosi.

*Come si inserisce il progetto all'interno di Nero?*

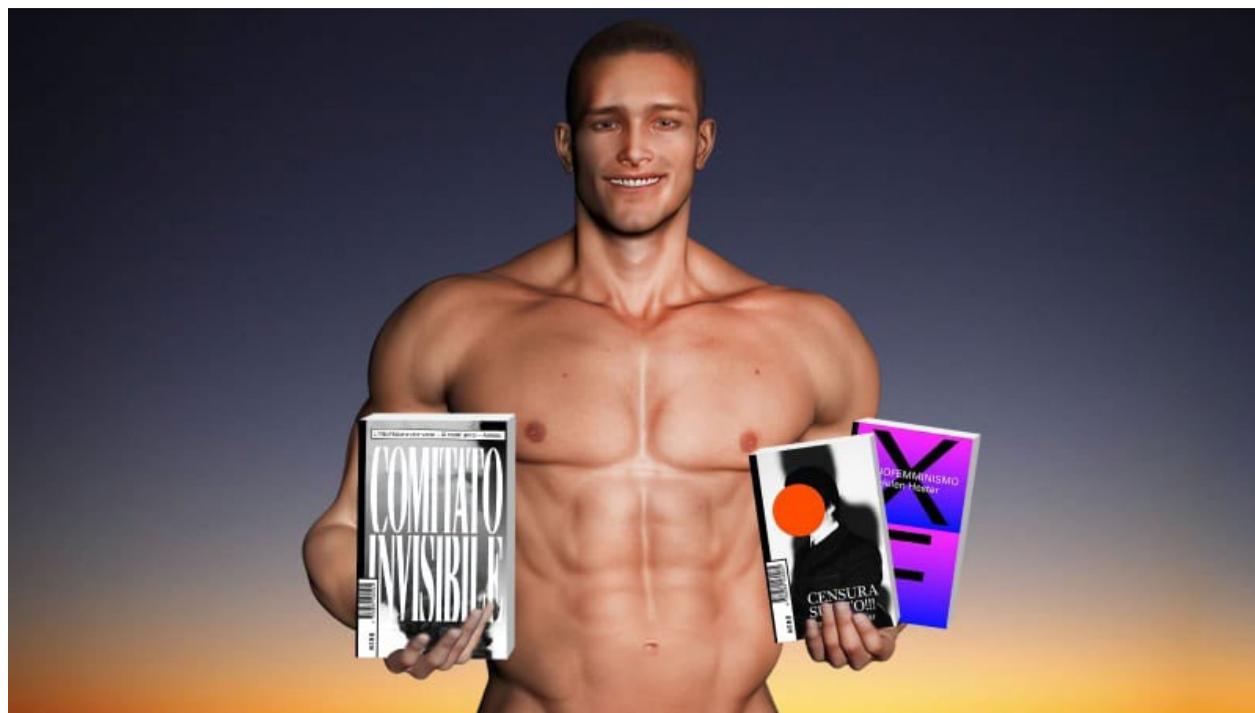
Nero stava già facendo questo discorso con gli strumenti linguistici dell'arte contemporanea, che peraltro è sempre più politica e va via via inglobando istanze che provengono da un certo tipo di saggistica – penso ai rapporti tra Timothy Morton e l'arte contemporanea –, ma lo fa appunto con altre allegorie, con altri linguaggi.

Penso a Gustav Metzger, che con Nero ha pubblicato *Act of Perish! A Retrospective*: un artista assolutamente politico, che ha addirittura dato fuoco alle proprie opere per protestare contro la guerra in Vietnam; oppure potrei parlare di Giuseppe Stampone, che ha fatto per Nero *Odio gli indifferenti*, una semplice sequenza di bandiere, quelle dei paesi che hanno vinto il Nobel per la pace: sfogliandolo ti rendi conto che a vincerlo sono stati, anno per anno, tutti i paesi più guerrafondai. Oppure libri come *Il*

*soliloquio di re Leopoldo* curato da Elisabetta Benassi – e in generale l'opera di Elisabetta Benassi, che rientra perfettamente in questo ambito tematico.

Abbiamo tentato di mettere insieme le due cose, riportando Nero in Italia, una casa editrice che guardando al mondo dell'arte si muoveva, dal 2004, su un mercato più internazionale che nazionale – quasi tutti i libri del catalogo d'arte sono in inglese, e distribuiti all'estero da distributori come Les presses du réel per il mondo francofono, Vice Versa per la Germania, Dap per gli Stati Uniti. Abbiamo quindi stretto dei rapporti di promozione e distribuzione in Italia, abbiamo riportato quel catalogo nelle librerie Feltrinelli, e nelle librerie indipendenti.

È ricominciata un'interlocuzione con i lettori italiani intanto attraverso la rivista, e poi con i libri di **Not**, che è l'acronimo di Nero on theory – proprio a sottolineare la linea di continuità tra il catalogo d'arte e questa nuova collana. Volendo fare un discorso culturale, di intervento politico – che poi tutto è politico, qualsiasi cosa si pubblichi, e le major



dovrebbero ragionare più su questo fatto –, la rivista è fondamentale. L'idea è di sviluppare un percorso quotidiano che trovi poi un'incarnazione cartacea una volta al mese, non tanto in una collana di libri quanto piuttosto in una sorta di mensile, come la periodica mondadoriana di un tempo, in cui però non si fanno gialli, non si fanno romanzi di fantascienza (se non qualcuno), ma soprattutto saggistica. Infatti i nostri libri sono numerati, hanno una sequenza che per noi dovrebbe comporre un discorso di senso che si va sviluppando pubblicazione dopo pubblicazione. Spero che si noti, ma probabilmente no.

*La collana nasce con un'attenzione evidente verso la politica e la contemporaneità, con la volontà di portare anche in Italia testi che rappresentino un pensiero radicale: quali sono stati i vostri riferimenti? E a quali lettori dunque vi rivolgete?*

Intanto tutto è politico, ogni pubblicazione è politica, anche quelle che non lo sembrano. Faccio un esempio: nel momento in cui oggi, nell'Italia del 2019, io pubblico un giallo ambientato nella comunità cinese di Milano, questa potrebbe sembrare semplicemente una scelta che vuole sfruttare un'opportunità commerciale, perché i gialli solitamente vanno bene; bisognerebbe però considerare quanto il cercare il marcio in quella comunità migrante stuzzichi un certo umore politico diffuso attualmente, il fascioleghismo insorgente. Non si tratta quindi di una pubblicazione neutra, apolitica, non è mero intrattenimento, è un intrattenimento che ti rientra dalla finestra come intervento politico che asseconda delle logiche e degli umori generali senza combatterli.

L'indipendenza delle case editrici, secondo me, si misura più in questo che nella proprietà: quanto riesci a essere indipendente rispetto alla temperie culturale che hai intorno, quanto fai cose che ti sembrano utili, e pubblici libri per necessità culturale e non per possibilità commerciale. Questo per me è essere indipendenti.

Dopodiché, non vogliamo ingabbiare il nostro pubblico in un target di mercato esattamente per questo

«Tutto è politico, ogni pubblicazione è politica, anche quelle che non lo sembrano.»

motivo. Una delle considerazioni fatte mentre stavamo decidendo di pubblicare *Inventare il futuro. Per un mondo senza lavoro* era: il reddito universale di base era una parola d'ordine della sinistra, pensiamo al «salario sociale» di Rifondazione comunista, alla tradizione antilavorista, che agiva già negli anni Settanta (e di cui Bifo è stato uno dei primi portavoce in Italia), a un certo punto però quell'idea è stata pervertita sotto forma di reddito di cittadinanza ed è diventata dei Cinque Stelle; mentre nel frattempo la sinistra parlamentare si è riallineata su posizioni lavoriste neoliberali, che per noi non sono più di sinistra e peraltro rendono orfana un'intera parte di elettorato, di popolazione, di persone che potrebbero guardare le cose in maniera diversa.

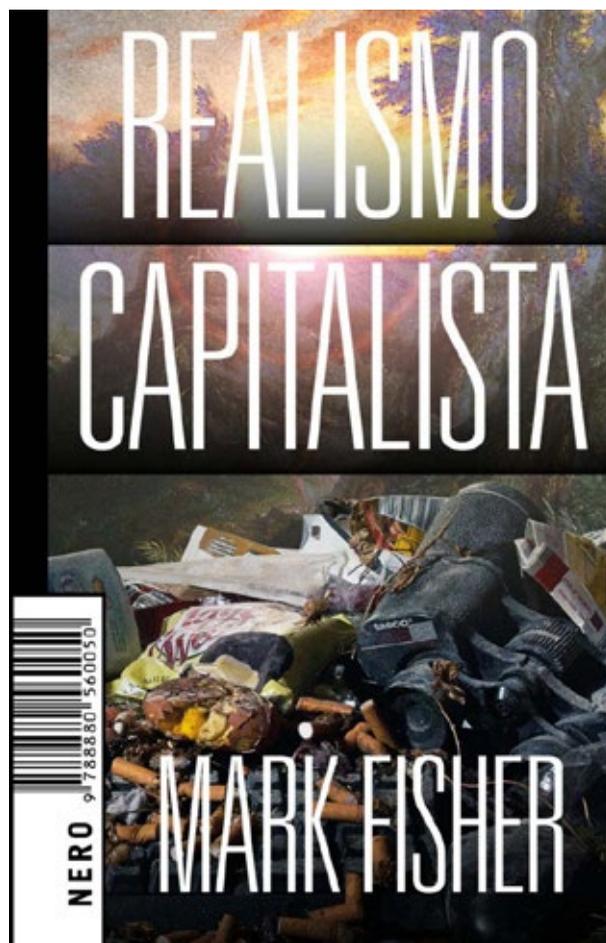
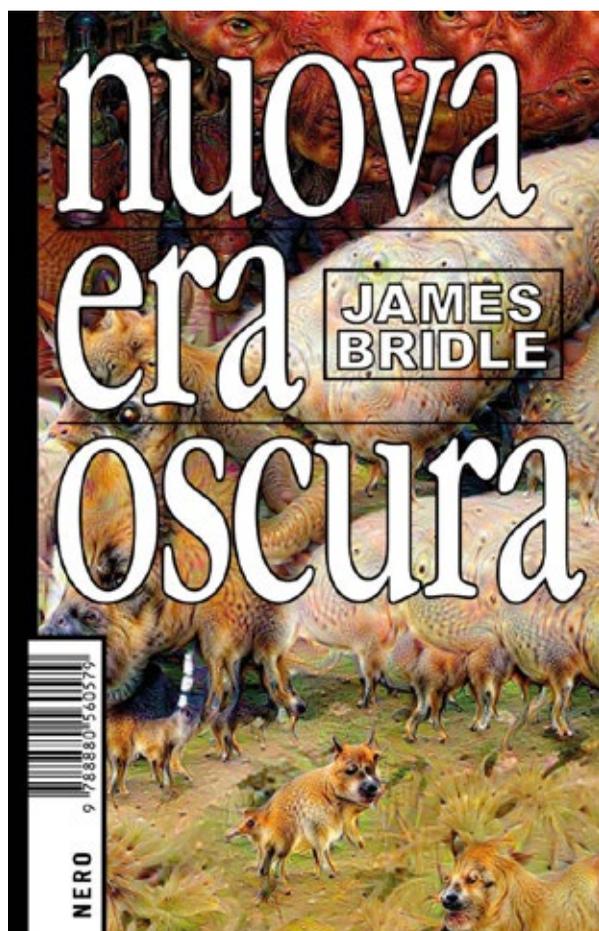
La radicalità in questo senso è quasi etimologica: tentare di tornare alle radici dei problemi, delle cose, e analizzarle al netto di tutte le sovrastrutture che un certo comparto culturale – che alla lunga ha finito per occupare l'intero spazio pubblico inteso come «sinistra» (ma solo per autoattribuzione) – gli ha messo sopra in questi anni.

*Tornando alla distribuzione, che hai citato prima, per i vostri libri vi affidate a un grande distributore come Ali, ma proponete anche una formula di contatto diretto con i lettori, quella dell'abbonamento: è una scelta che deriva da una iniziale volontà di autodistribuzione, oppure siete partiti fin da subito con questa idea? Ha portato buoni risultati?*

Sapevamo che arrivando in libreria non avremmo avuto le pile di libri, che non avremmo avuto interi tavoli con le nostre pubblicazioni, e quindi abbiamo dovuto ragionare su due piani. Da un lato, ci siamo rifatti alla formula classica, in cui il promotore e il

distributore fanno il loro lavoro, anche se naturalmente è più semplice andare da loro e dire «questo è un legal thriller, prenotalo» rispetto a dire «questo è un trattato di demonologia medievale, prenotalo». Con la promozione abbiamo quasi un accordo: se capiscono un libro che pubblichiamo me lo dicono, perché significa che dobbiamo preoccuparci, c'è qualcosa che non sta andando come dovrebbe. Dall'altro, pensiamo la collana appunto come un mensile, quindi l'idea degli abbonamenti è stata una delle prime cose che ci è venuta in mente, anche perché crea un certo tipo di affezione: noi abbiamo forse pochi lettori, a livello numerico, ma affezionatissimi. I nostri libri hanno una media di vendite di 2000-3000 copie (che non è pessimo per l'editoria generale) ma parlano

magari a un totale di 5000 persone. Non tentiamo di essere ecumenici, sia perché altrimenti dovremmo disinnescare in parte le istanze che proponiamo, sia perché crediamo sinceramente che si faccia un lavoro culturale migliore nel prendere un libro che avrebbe venduto quattrocento copie di gran valore e nel fargliene vendere 3000 rispetto al prendere un libro che ne avrebbe vendute 200.000 e nel fargliene vendere 250.000. Questo è un lavoro che fanno i grandi editori rubandosi il bestsellerista a vicenda di continuo: ci sono i Carofiglio che cambiano casa editrice costantemente perché si pensa che l'editoria sia prendere un grande autore e farlo vendere ancora di più. Se pensi invece di agire sul contesto culturale che hai intorno finisci per fare un altro lavoro.



«Entrando in libreria con un libro, il primo di una collana, e poi col secondo, e poi col terzo, ma con un catalogo tutto da costruire, una cosa non potevamo permetterci: **la classicità.**»

*Parliamo delle vostre copertine, tutte dal forte impatto visivo: chi si occupa del progetto grafico?*

Internamente se ne occupano Federico Antonini e Francesco de Figueiredo, l'art director, che si occupavano già dei libri d'arte. Le nostre copertine nascono anche da una considerazione commerciale: entrando in libreria con un libro, il primo di una collana, e poi col secondo, e poi col terzo, ma con un catalogo tutto da costruire, una cosa non potevamo permetterci: la classicità. Se avessimo fatto come Sellerio, editore che ha tutta quanta la mia stima, e che può garantirsi quell'uniformità estetica perché ha una tradizione lunghissima, o Adelphi, che ha una riconoscibilità immediata e ancora di più la sicurezza di essere esposto in libreria su un bancale che mostrerà bene o male, come una macchia, l'intero catalogo, noi avremmo un libro, poi due poi tre, e magari divisi tra sociologia, economia, fantascienza, sparpagliati per le librerie, la cui uniformità sarebbe stata impalpabile.

Avevamo invece bisogno di trovare qualcosa che rendesse da un lato riconoscibile la collana, e dall'altro rendesse visibili i singoli titoli. Quindi abbiamo deciso di utilizzare questo foglio di Pvc in copertina – che ci ha dato moltissimi problemi di stampa: abbiamo fatto milioni di mockup, mai visti così tanti –, di non avere un unico formato – ne abbiamo utilizzati due diversi ma ne abbiamo un terzo che prima o poi potremmo usare –, di apporre in copertina, in basso a sinistra, il codice a barre, e per il resto essere del tutto liberi. La decisione del foglio di Pvc viene anche da un'altra esigenza: quasi tutte le case editrici che usano opere d'arte in copertina sono costrette a inserirle in un riquadro e mettere il lettering sopra o sotto, non sull'immagine, perché gli artisti e i musei vietano di intervenire sull'immagine pura. Con

questa soluzione possiamo tenere l'immagine a piena pagina e creare un doppio layer. Questo è anche un modo per poter dialogare con la casa editrice d'arte: abbiamo usato infatti artisti come Jon Rafman, Takeshi Murata, Brenna Murphy e Richard Mosse, che non ci avrebbero consentito di mettere il lettering sopra, se non con questa modalità.

*In questo anno e mezzo di attività di Not, quali sono state per voi le soddisfazioni maggiori?*

Tutto un gruppo di persone, che non sono più soltanto lettori ma amici e complici, si è radunato intorno a questa collana, ed è una cosa molto bella. Anche le presentazioni un po' in tutta Italia, da Roma a Milano a Udine a Bari a Palermo, vanno sempre piuttosto bene e sviluppano un bellissimo dibattito, sono partecipate a livello emotivo, ideale; sembrano quasi assemblee, anzi sono meglio delle assemblee: si arriva a un punto e si è addirittura più complici.

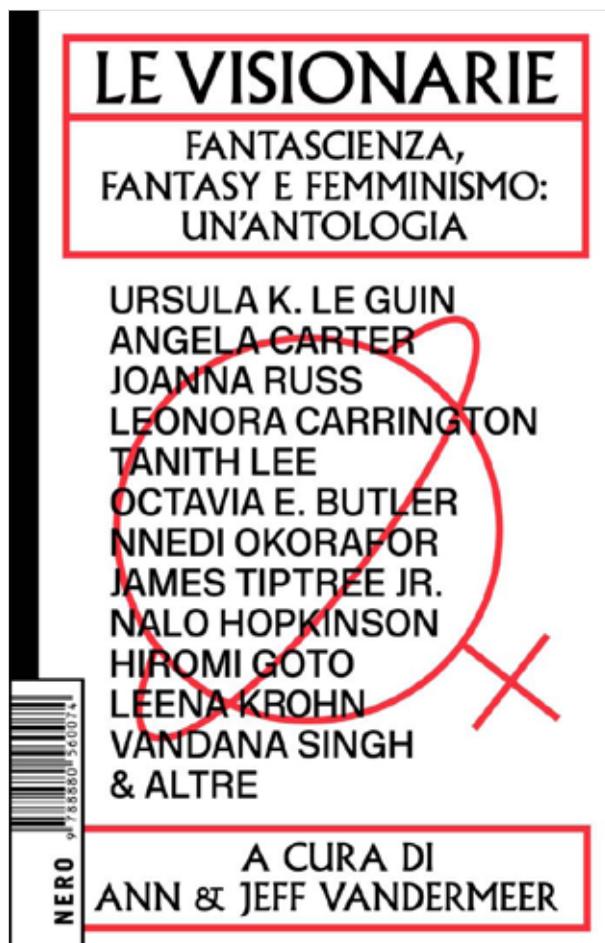
Poi l'impatto che Not ha avuto su un certo tipo di pensiero mainstream: mi ha stupito che *Realismo capitalista*, il primo libro che abbiamo pubblicato, sia stato citato in bibliografia nel libro di Calenda – non che ami particolarmente Calenda, anzi per nulla, però il fatto che si sia interessato a questo piccolo libretto uscito per una minuscola casa editrice mi ha dato un po' il senso delle cose. L'essermi trovato a parlare di antilavorismo insieme a Susanna Camusso mi ha fatto considerare quanto questi temi abbiano una loro cogenza (torniamo al discorso di prima) e che vadano approfonditi.

*C'è stato quindi un riscontro interessante?*

Sì, ma anche banalmente a livello di copie vendute, di marketing: il distributore è molto contento, il

promotore pure, e anche se noi non guardiamo soltanto a questi dati, non possiamo non esserne soddisfatti, pur sperando di continuare ad allargare sempre di più il campo... parlando, ragionando insieme.

*Oltre alla dominante produzione saggistica, è in atto un'apertura alla narrativa? Avete pubblicato per esempio l'antologia di racconti «Le visionarie», curata in italiano da Veronica Raimo e Claudia Durastanti: come si lega questa scelta all'impostazione generale del catalogo? Noi facciamo i libri che pensiamo siano necessari. Credo sinceramente che in questo momento una certa componente allegorica non funzioni più, proprio per quel discorso sull'intrattenimento che facevo prima. Un tempo potevano uscire libri come*



*I dolori del giovane Werther e inventare il suicidio moderno, avere un impatto sulla cultura collettiva che oggi i libri non hanno più; lo stesso *Game of Thrones* diventa *Game of Thrones* a traino della serie televisiva, Tolkien torna a essere Tolkien in seguito ai film. Il sistema di assorbimento della funzione allegorica si è proprio spostato e, per buona parte, disinnescato: *Hunger Games*, un libro che diventa famoso appreso a una serie di film, racconta dell'ipercompetizione nel capitalismo contemporaneo, in cui uno sopravvive e gli altri muoiono – non siamo più nemmeno a «gli altri sopravvivono e uno diventa ricco», ma «uno sopravvive e gli altri muoiono» –; e questa allegoria non viene sciolta poi dal lettore, non c'è una presa di coscienza, un'epifania dietro a questo tipo di rappresentazione. Oppure si pensi alle *Cinquanta sfumature di grigio*, un romanzo in cui è la classe dominante a sfruttare sessualmente quella dominata, che però non viene letto in questi termini, e diventa pura fantasticazione esotica.*

Forse è il tempo di utilizzare i libri come luogo di resistenza in cui le cose si dicono «dritte», per come è più semplice dirle, e a volte, dato che tutto è in continua contraddizione, è più semplice dirle attraverso i meccanismi di rappresentazione allegorica. Per esempio, in merito a *La fila* di Basma Abdel Aziz, sarebbe stato molto più strano nella nostra collana un reportage sulle primavere arabe, da un campo profughi nel Nord Africa, un saggio che racconta l'Egitto nella transizione tra Mubarak e al-Sisi, che pubblicare un romanzo come questo, che per noi però quasi non lo è – la forma romanzo viene semplicemente utilizzata per raccontare una cosa che altrimenti sarebbe stata più noiosa, e per questo ci è sembrato efficace farlo. E lo stesso vale per *Le visionarie*.

*A proposito di «La fila» di Basma Abdel Aziz, cosa significa essere al Salone internazionale del libro di Torino con questo libro?*

Si è parlato moltissimo in questi giorni di antifascismo: quel libro racconta cosa succede agli abitanti di un paese che ha l'assoluta sovranità, in cui il

sovrano si è veramente dato, in cui la confessione religiosa è importante nella gestione della quotidianità degli abitanti, in cui il potere dello Stato è coercitivo e violento e fascistoide. Attraverso questo libro riusciamo quindi a raccontare la vita sotto il fascismo, seppur dislocato geograficamente altrove. E penso sia un buon modo anche per affrontare le polemiche che ci sono state in questi giorni: portare Basma, che è un'attivista politica (è finita in carcere quattro volte, l'ultima pochi mesi fa per reati d'opinione), e farle raccontare cosa è l'inferno del fascismo, dalla sua viva voce, dalla sua privata esperienza fisica.

*Avete da poco annunciato la collaborazione con Ratigher per la pubblicazione dei fumetti di Michele Mari. Ci può dire di più?*

Beh, con Ratigher faremo un lavoro piuttosto lungo e serio su Prima o Mai come modalità distributiva e di produzione. E abbiamo deciso insieme a Michele Mari di iniziare con questo libro: sono riduzioni a fumetti di libri che lui ha realizzato lungo tutto il corso della sua vita. *La morte attende vittime* l'ha fatto che aveva otto-nove anni, e poi fino ai venticinque-trenta ha lavorato col fumetto – dentro il libro ci saranno le riduzioni a fumetto di *Dei Sepolcri* di Foscolo, di *Il visconte dimezzato*, di *Uno studio in rosso*, c'è un racconto di Bradbury a fumetti, e c'è quindi anche tutto un rapporto di Mari con un certo tipo di letteratura, il modo in cui la tratta, trasportandola su un altro mezzo. Poi faremo anche probabilmente il libro dei Giovanotti Mondani Meccanici che è il primo esempio di fumetto digitale in Italia: pubblicati originariamente su «Frigidaire», venivano fatti su un Apple II con un procedimento assurdo in cui ogni vignetta era una schermata che veniva poi fotografata, messa su un pannello più grande e rifotografata, per arrivare poi all'impaginazione finale. E poi abbiamo degli altri progetti, tra cui anche la carena di una moto. Prima o Mai ci consente, insomma, libertà assoluta, e quindi di divertirci con dei progetti anche strambi.

*Il catalogo quindi si espande e si diversifica con l'apertura ad altre forme di arte?*

Il punto non è tanto la forma, è il cosa si dice: noi il fumetto l'avevamo già fatto nella collana d'arte, si veda *L'almanacco de I fumetti della gleba* del Dr. Pira – genio assoluto –, non è quindi lo strumento linguistico a creare il recinto all'interno del quale mettiamo poi le cose; ciò che importa è l'istanza che viene portata avanti e il modo in cui trova casa all'interno di Nero.

*Oltre a questo, qualche altra anticipazione sui progetti futuri di Not?*

I prossimi libri saranno *Nuova era oscura* di James Bridle, un libro su come le tecnologie contemporanee ci stanno portando verso una forma di nuovo Medioevo. Poi avremo *Ctrl+C, ctrl+V* di Kenneth Goldsmith, il cui sottotitolo è *Scrittura non creativa*, contro il concetto di scrittura creativa ai tempi del linguaggio di programmazione e di altri tipi di scrittura che diventano composizione collettiva. Avremo *Ballardismo applicato (Applied Ballardism)* di Simon Sellars, tradotto dall'ottimo Luciano Funetta; *Streghe (Witches, Witch-Hunting and Women)* di Silvia Federici, che racconta della caccia alle streghe come prima forma di guerra del capitalismo contro il sapere medico, esoterico, che era diffuso, non proprietario, e come forma di accumulazione primigenia del capitale, di patriarcalizzazione della professione medica, e altro ancora. Poi faremo *Candy Crash Capitalism*, su Marcuse, i videogiochi per iPad e l'ossessione da gamification; un altro libro di Timothy Morton, un altro di Bifo. E poi arriveremo al primo libro da first publisher, scritto da Edmund Berger, di cui poi proveremo a vendere i diritti esteri; saremo però noi a doverlo tradurre per poterlo pubblicare.

Con gli italiani stiamo lavorando soprattutto sulla rivista e con Medusa che è la nostra newsletter sull'Antropocene, curata da Matteo De Giuli e Nicolò Porcelluzzi, che dovrebbero a un certo punto arrivare a un libro sui temi ecologici fatto da loro: il primo italiano finalmente pubblicato da Not.