

Tirature

'98

Una modernità
da raccontare:
la narrativa italiana
degli anni novanta

A CURA DI VITTORIO SPINAZZOLA

il Saggiatore
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori

© il Saggiatore / Fondazione Mondadori, Milano 1997

La scheda bibliografica, a cura del Servizio Biblioteche Provincia di Milano,
è riportata nell'ultima pagina del libro

SOMMARIO

| | |
|---|---|
| Il pubblico di <i>Tirature</i> di <i>Vittorio Spinazzola</i> | 9 |
|---|---|

UNA MODERNITÀ TUTTA DA RACCONTARE

| | |
|--|----|
| Crollo dei miti e rilancio delle fantasie di <i>Vittorio Spinazzola</i> | 14 |
| Quando il pubblico premia i libri giusti di <i>Luca Clerici</i> | 20 |
| Ma te ce l'hai un papà? di <i>Gianni Turchetta</i> | 24 |
| I cannibali e la sindrome di Peter Pan di <i>Mario Barenghi</i> | 34 |
| Postmoderni di terza generazione di <i>Bruno Pischedda</i> | 41 |
| Narratrici coi nervi tesi di <i>Margherita Ganeri</i> | 46 |
| Lessici famigliari e appartenenze avvelenate di <i>Filippo La Porta</i> | 51 |
| Gli umanisti nella «civiltà orrenda» di <i>Giuseppe Gallo</i> | 56 |
| Autori in festa di <i>Paolo Soraci</i> | 61 |

GLI SCRITTORI

Alte tirature

| | |
|--|----|
| La luce di Pietro Citati di <i>Stefano Calabrese</i> | 68 |
| La mia pernacchietta quotidiana, intervista improbabile – anzi, del tutto falsa – a Giorgio Forattini di <i>Dario Moretti</i> | 74 |

| | |
|---|-----|
| Tamaro e Brizzi mancano il bersaglio <i>di Giovanna Rosa</i> | 80 |
| Il fantasma dell' <i>horror</i> <i>di Gianni Canova</i> | 86 |
| Comprati in edicola | |
| Buon compleanno a «Poesia» <i>di Paolo Giovannetti</i> | 92 |
| Adottati a scuola | |
| Il Novecento tra due fuochi <i>di Paolo Giovannetti</i> | 98 |
| Quel che leggono gli scolari <i>di Maria Sofia Petruzzi</i> | 104 |

GLI EDITORI

Cronache editoriali

| | |
|--|-----|
| Imparare l'editoria <i>di Alberto Cadioli</i> | 114 |
| Più manager per l'editoria! intervista a Gian Arturo Ferrari <i>di Fabio Gambaro</i> | 120 |
| Megaprogetti per le «grandi opere» <i>di Dario Moretti</i> | 131 |
| La scolastica nei guai <i>di Giovanni Peresson</i> | 137 |

Dal testo al libro

| | |
|--|-----|
| Il «chi è» dell'aspirante scrittore <i>di Laura Lepri</i> | 148 |
| La tradizione degli economici, intervista a Evaldo Violo <i>di Bruno Falchetto</i> | 153 |

Le vie della promozione

| | |
|--|-----|
| Una distribuzione mirata <i>di Paola Dubini</i> | 160 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| Parlar di libri in libreria <i>di Giovanna Zucconi</i> | 165 |
|---|-----|

I LETTORI

Lettura sotto inchiesta

| | |
|--|-----|
| L'enigma dei lettori <i>di Pierfrancesco Attanasio ed Elisabetta Carfagna</i> | 172 |
|--|-----|

Il pubblico delle biblioteche

| | |
|---|-----|
| Requiem per la scheda <i>di Giovanni Moscati</i> | 180 |
|---|-----|

CALENDARIO EDITORIALE 1996-1997

| | |
|---|-----|
| La competizione si complica <i>di Raffaele Cardone</i> | 188 |
|---|-----|

ALMANACCO RAGIONATO**DELLE CLASSIFICHE 1996-1997**

| | |
|---|-----|
| Best seller visibili e invisibili <i>di Luca Clerici</i> | 216 |
|---|-----|

DIARIO MULTIMEDIALE 1996-1997

| | |
|---|-----|
| Leggere libri non fatti di carta <i>di Cristina Mussinelli</i> | 224 |
|---|-----|

CRUSCOTTO LIBRARIO 1996-1997

| | |
|--|-----|
| Niente Maastricht per i libri <i>di Giovanni Peresson</i> | 232 |
|--|-----|

| | |
|------------------------------|-----|
| Indice dei nomi e dei titoli | 241 |
|------------------------------|-----|

IL PUBBLICO DI *TIRATURE*

di Vittorio Spinazzola

Quando nel 1992 apparve per la prima volta *Tirature*, la previsione, anzi la speranza, era che l'iniziativa riuscisse a durare per un cinque anni. Siamo realistici, ci si diceva, questo è un prodotto che non ha mercato: anche se, qui sta il bello, è proprio del mercato letterario che intende occuparsi. L'idea base infatti era di concentrare l'interesse sui libri che piacciono alla gente qualunque, influenzano l'opinione pubblica, esprimono gusti e tendenze diffuse nell'immaginario collettivo: non per osannarli o denigrarli, si capisce, ma per discuterli attentamente, prendendoli sul serio, senza spocchia, come occasioni per un discorso critico sullo stato della cultura letteraria in Italia. Ma il punto è che i lettori di *quei* libri non sono naturalmente in grado di apprezzare il criticismo analitico esercitato nei loro riguardi. D'altronde i lettori colti trovano inutile, fuorviante, indecoroso dedicare tempo a mercanzia che ha poco o nulla da spartire con l'arte letteraria e va considerata spazzatura. C'era dunque qualcosa di molto atipico in questo *Tirature*, come del resto già il titolo denunciava provocatoriamente, richiamando l'attenzione sui dati quantitativi, le cifre, le statistiche che danno misura della circolazione effettiva degli oggetti librari: realtà di cui, per motivi analoghi e opposti, non importa nulla né agli accademici né agli avanguardisti, né agli snob raffinati né ai recensori accomodanti. Il suo pubblico semmai *Tirature* doveva cercarselo fra i redattori e collaboratori editoriali, i

librai, i bibliotecari, tutti coloro che per necessità professionali hanno del libro un'idea meno retorica, meno tradizionalista di quella prevalente fra i letterati puri. Ma soprattutto si trattava di cercar di coinvolgere i settori più illuminati della grande area dell'insegnamento medio: impresa non delle più agevoli.

Eppure, questa è la settima volta che *Tirature* giunge in libreria (c'è stato un salto d'annata, il 1997, ma non per aumentarsi l'età, solo perché è parso meglio evocare in copertina l'anno in arrivo invece di quello trascorso). Dunque un riscontro positivo lo si è avuto, una cerchia di destinatari si è coagulata, delle attese sono state colmate. Nessun primato nelle classifiche dei best seller, s'intende, ma risultati di vendita dignitosi, nella categoria della saggistica. È vero che sono intervenuti due cambi di editore; però entrambe le volte il trasloco non ha implicato una perdita di continuità. Bisogna anzi aggiungere che il primo editore, Einaudi, durò una sola annata; il secondo, Baldini & Castoldi, ha persistito cinque anni; il terzo, di questo passo, dovrebbe inoltrarsi nel Duemila. Del resto questa nuova collocazione assomiglia a un rimpatrio, se si tiene conto che il Saggiatore aveva tenuto a battesimo *Pubblico*, padre legittimo di *Tirature*. È giusto ricordarlo perché nel 1977 era una vera prova di spregiudicatezza impegnarsi a diffondere un prodotto decisamente non allineato, rispetto agli scontri ideologici di allora fra umanisti all'antica e contestatori globali. Oggi poi alla sigla il Saggiatore si affianca quella della Fondazione Mondadori, che all'attività di studio, ricerca, archiviazione intende aggiungere una presenza di intervento militante come quella assicurata appunto da questo annuario.

È poi ovvio tenere conto che tante cose sono cambiate, stanno cambiando nel panorama socioculturale, e non tutte, non sempre in peggio: anche specificamente per quanto riguarda gli autori, gli editori, i lettori di libri. Beninteso, c'è chi continua come prima e più di prima a gridare all'apocalisse incombente, anzi già avvenuta. Ma cresce intanto, specie tra i giovani, gli studenti, il numero delle persone convinte che serva a poco demonizzare la televisione, maledire il computer, esecrare l'industria culturale, insomma ricusare tutte le vie del progresso tecnico, scientifico, economico. Il mondo di fine Novecento sarà per certi aspetti più soffocante, più minaccioso ma per altri è più aperto, più arioso di quelli che l'hanno preceduto. Non si tratta di accontentarsene, questo

mai, ma di sfruttare tutti gli spazi a disposizione per renderlo meglio vivibile, e non solo per una élite ma per l'insieme della cittadinanza. Il campo della cultura libraria manterrà la sua importanza decisiva solo a patto di diventare più libero, più democratico, più partecipativo, senza cedere al panico per l'avanzata di nuovi ceti e categorie di pubblico, portatori di esigenze, gusti e valori poco in linea con i precetti delle vecchie caste dei colti. In altre parole, un po' più di fiducia e magari di entusiasmo per il millennio futuro farebbero un gran bene alla nostra intellettualità letteraria.

Per intanto, il gruppo redazionale «tiraturesco» si è consolidato e allargato: ai membri iniziali – Giovanna Rosa, Gianni Turchetta, Mario Barenghi, Alberto Cadioli, Luca Clerici, Bruno Falchetto, Fabio Gambaro, Gianni Canova, Paolo Giovannetti, Paolo Soraci, Bruno Pischetta, Maria Sofia Petrucci – si sono aggiunti, fra gli altri, Giovanni Peresson, Dario Moretti, Raffaele Cardone, Pierfrancesco Attanasio, Paola Dubini, Giuseppe Gallo e Laura Lepri; tutti giovani o postgiovani, salvo il coordinatore, che rialza l'età media. Una équipe bene attrezzata per svolgere un compito complesso come quello di mettere in rapporto il mondo della letteratura e il mondo dell'editoria, nelle loro diverse logiche istituzionali e nell'interdipendenza delle rispettive responsabilità verso i lettori. *Tirature* ha un'indole bifronte. E anche il suo impianto ha due facce: quella del libro-rivista, che si articola in una serie di messe a punto su fenomeni, eventi, tendenze di attualità; e quella dell'annuario, che memorizza in rubriche fisse dati e notizie utili alla consultazione futura. Notoriamente, a voler fare troppe cose si rischia di scontentare tutti. Però vale la pena di provarci, se si intende cercare di ammodernare l'idea invalsa di letteratura, sgombrandola delle tare che danno al vocabolo stesso un suono piuttosto auliceggiante: peccato che non sia facile trovargli un sostituto altrettanto efficace ma di tono più familiare.

UNA MODERNITÀ TUTTA DA RACCONTARE

Crollo dei miti e rilancio delle fantasie
di Vittorio Spinazzola

Quando il pubblico premia i libri giusti
di Luca Clerici

Ma te ce l'hai un papà?
di Gianni Turchetta

I cannibali e la sindrome di Peter Pan
di Mario Barengbi

Postmoderni di terza generazione
di Bruno Pischedda

Narratrici coi nervi tesi
di Margherita Ganeri

Lessici famigliari
e appartenenze avvelenate
di Filippo La Porta

Gli umanisti nella «civiltà orrenda»
di Giuseppe Gallo

Autori in festa
di Paolo Soraci

CROLLO DEI MITI E RILANCIO DELLE FANTASIE

di Vittorio Spinazzola

Il nostro sistema letterario ha assunto solo nella seconda metà del Novecento i connotati tipici dei paesi sviluppati. Ma si tratta di un processo tuttora in corso. Sperimentalismo non avanguardistico, desiderio di tenere conto dei nuovi canali e modi di comunicazione (fumetti, cinema, serial televisivi), abbassamento dei registri tonali rinviano a una insoddisfazione per lo stato attuale dell'esistenza collettiva, non confortata più da sogni avveniristici.

Notoriamente, quando si è in ritardo capita che ci si faccia prendere dalla fretta. L'Italia è entrata da poco nell'epoca storica della modernità compiuta, e già la considera superata, con l'ingresso nella fase del postmoderno: perlomeno, sembra, in letteratura. Eppure, solo nel corso della seconda metà del Novecento, il nostro sistema letterario è venuto assumendo i connotati tipici dei paesi sviluppati: larga egemonia della narrativa romanzesca, caduta dei confini rigidi tra produzione d'élite e di intrattenimento diffuso, espansione dei generi *non fiction*, sullo sfondo dei trionfi del mezzo televisivo e più recentemente della video scrittura. Questo processo è tuttora in corso: darlo per concluso è un pericoloso errore di valutazione, in quanto nasce dall'illusione di aver ormai regolato i conti con il mondo moderno: il che, nel campo della rappresentazione letteraria, è tutto da dimostrare.

È vero tuttavia che l'etichetta del postmodernismo ha una sua utilità per mettere in risalto un aspetto specifico dell'evoluzione in atto, quello della commistione dei modelli e delle tecniche, non solo fra ambiti diversi della letterarietà ma tra il letterario e l'extraletterario. Ne parla con acume Bruno Pischedda in questo stesso volume. Ma per mettere complessivamente a fuoco la situazione può servire un paragone, più che tra il moderno e il postmoderno, tra la fase attuale della modernità e quella in cui prese avvio lo sviluppo socioculturale della nazione Italia appena nata.

Mario Bareghi (sempre in questo *Tirature*) fa un giusto richiamo all'esperienza della Scapigliatura secondottocentesca. Il riferimento però va allargato a una visione d'insieme del dinamismo convulso e confuso, ma fertile, del periodo postunitario, quando molti scrittori, soprattutto giovani, presero coscienza della necessità di aggiornare criteri e moduli di lavoro per fare fronte a un mutamento di civiltà che implicava una modifica profonda nello *status* della letteratura.

Oggi come allora, l'inquietudine attivistica dei letterati ha una causa primaria nel crollo dei sogni di palingenesi etico-politica nutriti dalle generazioni precedenti. Nel secolo passato, si trattava delle idealità risorgimentali, pur storicamente vittoriose, ai giorni nostri, si tratta anzitutto del tramonto catastrofico del socialismo «reale», peraltro già al declino assai prima del fatidico 1989. Ma più ancora, bisogna pensare alla dissoluzione dei miti del ribellismo sessantottesco. A quella data, le varie forme di ideologie del realismo estetico, in chiave antidecadentistica, non avevano più corso da un pezzo; mentre negli anni settanta-ottanta si sono dispersi i progetti di contestazione globale della tradizione letteraria «borghese» e di fondazione d'una letterarietà nuova all'insegna dell'agitazione politica. D'altronde, durante gli stessi decenni, si è consumato anche il ciclo avanguardistico-neoavanguardistico, con il suo ripudio dei linguaggi invalsi in nome di una trasgressione permanente di tutte le norme della comunicazione sociale.

A questo orizzonte di macerie ha fatto riscontro la nuova grande tappa della rivoluzione industriale, segnata dall'avvento dell'informatica. Tre ordini di conseguenze ne sono derivati: aumento ulteriore non solo delle funzioni assolte dalle nuove tecnologie ma del prestigio riconosciuto alla mentalità e ai valori tecnico-scientifici rispetto a quelli dell'umanesimo artistico; la diminuzione di ruolo della cultura trasmessa attraverso le opere librarie di fronte al dilagare di prodotti audiovisivi o su supporto digitale; e infine lo spostamento crescente delle sedi di istruzione e formazione intellettuale dal sistema scolastico ad altre dimensioni, extraistituzionali.

È significativo notare che anche nel periodo postunitario, alla crisi dei vecchi ideali si contrapponeva la vitalità delle strutture produttive, con il primo sia pur faticato inizio di industrializzazione del paese, anche in campo culturale. E il sistema della let-

teratura libraria doveva fare i conti con la crescita di una concorrenza molto stringente: quella della stampa quotidiana e periodica, destinata a influenzare sempre più profondamente il destino della parola scritta. In effetti risale ad allora la genesi di una figura professionale nuova, il giornalista-scrittore.

Date per scontate, naturalmente, tutte le differenze fra due situazioni storico-culturali così lontane fra loro, ci si può tuttavia fare una ragione dell'affinità delle reazioni adottate dalla parte più sensibile dell'intellettualità letteraria di allora come di adesso. Punto centrale, riaffermare la fiducia nei mezzi e nei fini della fantasia creativa, non straniandosi dal nuovo mondo in gestazione ma insediandovisi con spregiudicatezza per trarne materia di storie d'ogni colore, intrise d'un pathos di rabbia o di sconforto, tra sberleffi e cupaggini, accensioni erotiche ed elegie funerarie. Nessun vero manifesto programmatico, piuttosto uno stato di comunanza generazionale: un atteggiamento ambivalente verso il proprio tempo, accettato e condiviso sul piano dei fatti ma rifiutato su quello dei valori. Non per nulla si alternano e si mescolano, magari in una stessa opera, oggettivismo mimetico e soggettivismo simbolico, aggan- cianti con un presente ben riconoscibile ma anche riscoperte di un passato da non perdere.

La sensazione inquietante che la marcia del divenire si sia accelerata e assieme inceppata, precludendo le concessioni di credito al futuro, non implica però propositi di restaurazione. In campo specificamente letterario è un fatto incontestabile, per quanto lo si deplori, che la grande eredità dei classici premoderni appare ai giorni nostri spesso poco rivissuta. Più complesso e controverso il rapporto con la tradizione della modernità novecentesca, che oscilla tra un'insofferenza sin troppo esplicita e una emulazione manieristica di maestri monumentalizzati. Eppure questo avveniva anche tra gli scrittori tardottocenteschi, nei confronti della letteratura romantico-risorgimentale. D'altronde l'allargamento degli orizzonti su scala planetaria induce, oggi come ieri, uno spostamento d'interesse dalla cultura letteraria nostrana a quelle dei paesi più inoltrati nella civiltà urbano-industriale: la Francia allora, l'area anglosassone adesso. In ogni caso, la selezione degli autori ai quali guardare privilegia attualmente gli esponenti di uno sperimentalismo non avanguardistico: originalità sì, ma nel rispetto delle istituzioni fondamentali della letterarietà, quelle che assicurano un

dialogo magari contrastato e difficile ma non ultraspecialistico con il pubblico. E su questo piano, utile diventa anche la lezione appresa dai grandi narratori di un'area culturale emergente: i latinoamericani.

Entra poi in gioco il desiderio di tenere conto positivamente dei nuovi canali e modi di comunicazione extraletterari. La voglia di raccontare storie che facciano presa sull'immaginario del lettore porta a emulare le doti di rapidità, sinteticità e icasticità proprie della narrativa per immagini (fumetti, cinema, serial televisivi). Di qui l'appropriazione di stilemi interiettivi, brachilogie, enfaticità clamorose, scansioni iterative, che è forse la tendenza più rilevata dai critici. Va sottolineato che questi tratti o vezzi di linguaggio rimandano a criteri di strutturazione forte del racconto: l'impianto narrativo intende coniugare un ritmo fluidamente disteso e una tensione ininterrotta, che lasci poco spazio ai compiacimenti descrittivi, alle tortuosità perifrastiche, agli indugi analitici o psicanalitici.

D'altra parte occorre aggiungere che l'inclinazione marcata all'abbassamento dei registri tonali, il ricorso al turpiloquio, l'adozione dei modi di dire più bruschi, così come le coloriture grigiamente dimesse, non implicano affatto una mancanza di preoccupazioni estetiche. Al contrario, resta ben percepibile la volontà di fare letteratura, cioè tenere ferma la distinzione tra discorso intonato a coerenza espressiva e discorso comune. Certo non si tratta di letteratura «pura», nell'accezione più bolsamente novecentesca del termine; ma nemmeno si può parlare di una ripresa dell'engagement improntato ai buoni sentimenti e ai nobili ideali. Piuttosto, è da sottolineare che spregiudicatezze ciniche, trucidità sanguinarie, deliri pessimistici sono sottesi da un'ansietà crucciata per lo stato di collasso dell'etica sociale. Ciò vale sia che nella rappresentazione prevalgano i moduli dell'ironia sarcastica sia dell'efferatezza oscena. In ogni caso, si potrebbero citare le parole rivolte da Anna Seghers a György Lukács: «lo specchio non è responsabile delle brutture che vi si riflettono». L'esibizione di immoralismo vuole causare una reazione energetica: sta al lettore mostrarsene capace.

Quanto più conturbanti sono i casi evocati nella pagina, tanto più l'effetto di lettura avvalorerà il desiderio di certezze indiscutibili. Di ciò ha tenuto buon conto Susanna Tamaro, che in *Va' dove ti porta il cuore* (Baldini & Castoldi, 1994) ha sovrapposto a un intreccio nutrito di malesseri esistenziali un messaggio sapien-

ziale tanto più largamente efficace in quanto polivalente, buono per tutti gli usi. Ed è stato un successo sterminato. Ma l'autrice non ha fatto che rendere esplicito, volgendolo al positivo, un rovello morale inconfessato in tutti i suoi colleghi più o meno coetanei, da Tondelli a Busi, da Silvana Grasso a Veronesi e Maggiani, tanto per fare qualche esempio. E ha impiegato anche lei, a suo modo, la loro tecnica basata sull'eccitamento delle pulsioni emotive per scuotere e coinvolgere il lettore.

Resta però indubbio che i risultati letterariamente più interessanti sono raggiunti da chi esprime un'insoddisfazione per lo stato attuale dell'esistenza collettiva, tanto più tormentosa in quanto irrisolta, perché non confortata da sogni avveniristici. Sola risorsa praticabile resta allora la fede nell'efficacia degli apologhi e parabole narrative per rendere vivibile il nostro tempo a tutti coloro che non si lasciano ammaliare dalla costellazione dei valori dominanti, ma non per questo misconoscono i vantaggi materiali e immateriali procurati dagli svolgimenti recenti della modernità. Gli scrittori di questa fine secolo possono ben sentirsi all'opposizione, ma non sono ossessionati dai demoni dell'«antindustrialismo», in quanto avvertono televisione, canzonistica, fumettismo come parti costitutive della loro esperienza di vita, criticabili certo ma non rinunciabili. Si capisce allora che le apprensioni per i rischi della omologazione e mercificazione culturale, per quanto motivate, si esauriscano nella protesta più o meno accalorata. E finiscano per avvalorare l'elaborazione dei più diversi progetti rivolti a un inserimento proficuo della parola scritta nel sistema della produzione e del consumo estetico multimediale.

A questa luce, la molteplicità delle ricerche in atto appare un arricchimento cospicuo della nostra vita letteraria, da sempre esangue e un segno certo della sua progrediente modernizzazione, oltre gli approdi novecentistici. Del tutto superata è la contrapposizione secca tra avanguardia e massa, esoterismo e popolarismo. Nelle relazioni fra scrittori e lettori, offerte d'ogni tipo entrano in concorrenza per far fronte alle domande più dissimili, complesse o semplici, raffinate o corrive. Il pluralismo è d'obbligo: tutte le esigenze hanno diritto di chiedere d'esser soddisfatte, nessuna idea di letteratura va proscritta pregiudizialmente. Dei risultati si discuterà partitamente, caso per caso, com'è ovvio: guai se venissero meno il senso e il gusto delle distinzioni di valore. Ma questo è un

altro discorso, qui interessava solo cercar di fornire un quadro di riferimenti interpretativi.

Del resto, nei periodi di movimento e trasformazione l'incrocio e la sovrapposizione delle tendenze si infittisce sempre. Ciò tuttavia non significa che il panorama sia inestricabile. È vero che si assiste a una mescolanza di generi, linguaggi, livelli narrativi, ma nello stesso tempo si definisce l'identità di filoni nuovi o rinnovati. Sul piano strutturale, gli schemi adottati con maggior frequenza sembrano quelli del romanzo di formazione giovanile, riuscita o mancata, assieme a quelli della saga familiare, fiction o non fiction. Nella dimensione espressiva, più dei moduli dell'asciuttezza algida si impongono quelli dello stravolgimento grottesco e allucinato; il sogghigno, la risata sarcastica prevalgono sulle consolazioni o sconsolatezze sentimentali. In tutti gli ambiti e a tutti i livelli infine è impossibile non rilevare la tipologia del romanzo di avventure erotiche, con la sua fattualità esplicita; spazio minore occupano gli eventi pubblici, le vicende politico sociali, delegate in larga misura agli scritti d'indole biografica o autobiografica, molto narrativizzati.

Nomi e cognomi, se ne fanno molti negli altri interventi di questo volume. E i bilanci c'è sempre tempo per stenderli. L'importante è ribadire che nel ribollimento attuale di neoscapigliati, neodecadentisti, neoespressionisti, neostoricisti e altri «nei» ancora, il sistema letterario ha recuperato un baricentro istituzionale, proprio moltiplicando le sue articolazioni interne. Tutti sono protesi a cercarsi, a conquistarsi un pubblico, il *loro* pubblico. Ahimè, non è detto che siano i migliori a riuscirci. Ma per intanto, la *finis litteraturae* non si profila affatto all'orizzonte.

QUANDO IL PUBBLICO PREMIA I LIBRI GIUSTI

di Luca Clerici

Le ricorrenti polemiche sulle e contro le classifiche dei libri di successo ripropongono puntualmente una convinzione: il rapporto tra il valore artistico di un'opera e la sua diffusione sarebbe inversamente proporzionale. I libri davvero notevoli sono apprezzati da pochi, i libri accettati bene dal mercato sono proprio perciò qualitativamente scadenti. Ma forse la situazione non è davvero questa.

Una delle convinzioni più condivise dagli *opinion maker* delle pagine culturali di quotidiani e periodici riguarda la qualità dei libri apprezzati dal grande pubblico. Il rapporto tra valore artistico di un'opera e la sua circolazione sarebbe inversamente proporzionale: i libri davvero notevoli sono apprezzati da pochi, i titoli a larga diffusione sono proprio perciò qualitativamente scadenti.

Si tratta di un'idea ampiamente condivisa dagli specialisti. Del resto, sempre più spesso i due ruoli tendono a essere interpretati dalla stessa persona, basti pensare all'operosa attività accademica e militante di Giulio Ferroni e di Pier Vincenzo Mengaldo.

Le ricorrenti polemiche sulle e contro le classifiche impugnano puntualmente questo argomento: basta che un libro entri in graduatoria ed ecco immediatamente scattare il sospetto di scadente corritività. Per bilanciare l'apprezzamento dei lettori comuni tacitamente espresso con il semplice acquisto dell'opera, Giovanni Raboni ha avanzato una proposta accolta dal «Corriere della Sera»: che si crei una giuria di superlettori, una «commissione composta a titolo permanente dai critici letterari» (Giovanni Raboni, *Classifiche: proviamo con i critici*, in «Corriere della Sera», 22 settembre 1996) incaricata di stilare una graduatoria di dieci libri basata sulla somma delle preferenze individuali accordate dal pool di esperti.

Domenica 22 dicembre 1996, *Ventuno giurati eccellenti scel-*

gono i libri che hanno apprezzato di più nell'«anno editoriale» appena trascorso; ognuno può esprimere cinque preferenze. Come prevedibile, nelle centocinque posizioni disponibili entrano solo sei libri presenti pure nelle classifiche «popolari», ma del tutto occasionalmente e a livello molto basso, a eccezione del *De senectute* di Bobbio (Einaudi, 1996), scelto da Claudio Magris. Sembra dunque esserci una profonda frattura fra le valutazioni degli esperti e le preferenze del pubblico, né c'è da stupirsi visto l'atteggiamento della maggior parte degli addetti ai lavori, non di rado snobistico, spesso ispirato a senso di superiorità, a volte improntato a un pessimismo pressoché rassegnato circa il destino del libro nella moderna società mercantile e massmediatica.

Eppure, forse la situazione non è esattamente questa. Forse le scelte del lettore comune non sono sempre così scontatamente acritiche. Uno spaccato particolarmente interessante delle preferenze degli acquirenti espresse nel 1996 è fornito da Michele Brambilla (*Best seller. Le vere classifiche*, in «Corriere della Sera», 26 aprile 1997). Limitatamente alla letteratura italiana ecco i dati salienti: nel 1996 *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa ha venduto 24.270 copie, *Il visconte dimezzato* di Calvino 22.090, *Il deserto dei tartari* di Buzzati 16.910, *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello 16.150, *Gli indifferenti* di Moravia 15.920. Sorprendenti i dati della poesia: Montale, *41 poesie*, 30.570 copie vendute; Ungaretti *37 poesie*, 26.850. Cifre che a causa dei criteri di rilevamento la Demoskopoea ritiene inferiori del 30% al volume effettivo di vendita di ogni singolo titolo. Ma anche cifre modestissime rispetto alla diffusione totale nel tempo di quei libri, per buona parte autentici long seller: basti dire che nel 1992 *Il fu Mattia Pascal* aveva venduto 48.320 copie, *Il Gattopardo* 21.230. E in molti casi si tratta di titoli sulla breccia da decenni.

Di fronte a questi dati occorre anzitutto sottolineare la funzione propulsiva della scuola. Certo, le lamentele sono sacrosante: la scuola italiana non abitua a leggere, impone *I promessi sposi* e *La Divina Commedia* (due titoli non a caso assenti dalle classifiche) spesso significa ottenere risultati di definitiva disaffezione, i docenti sono i primi a non amare la lettura e a non aggiornarsi sulle novità. Ma forse la scuola è anche altro, forse molti insegnanti non si limitano a cercare di rendere appassionanti agli occhi dei ragazzi narratori e poeti tradizionali, ma stimolano la curiosità degli stu-

denti verso letture «fuori programma». Lo prova per tutti lo straordinario e assai longevo successo di *Siddharta* di Hesse, venduto nel 1996 in ben 49.430 copie.

Del resto, le scelte messe in luce da Brambilla, apparentemente così scontate nel merito e sorprendenti nella quantità di preferenze, nascondono qualche interessante suggerimento critico. Agli «eccellenti giurati» del «Corriere» si chiedeva di individuare, fra gli altri libri, un «classico». Il più votato è risultato Francesco Petrarca (da Ferroni, Baldacci, Magris, Raboni), a pari merito tutti gli altri, da Platone a Fedro a Callimaco. Ben diverse le scelte del pubblico generico, esclusivamente indirizzate verso una categoria di scrittori tanto popolare quanto «invisibile» agli esperti: quella dei *classici del Novecento*. Un insieme di testi davvero forte, una volta tanto in grado di mettere d'accordo critici e comuni lettori.

A fianco di queste letture «tradizionali», naturalmente, ci sono quelle orientate verso le novità, il cui andamento è monitorato dalle classifiche dei quotidiani. Osservando questi elenchi, colpisce la varietà dei titoli selezionati dai lettori-acquirenti, tanto più ampia tenendo conto delle altre letterature nazionali e degli altri generi, esclusi dal mio ragionamento. Un fatto che sottolinea non solo la notevole stratificazione del pubblico e la varietà delle sue richieste, ma anche l'ottima capacità di selezione individuale all'interno di un ventaglio di offerte – come si sa – assai abbondante.

Per farsi una rapida idea del panorama disegnato dalle classifiche nel 1996 si può consultare la graduatoria dei cento più venduti tra gennaio e aprile ('Tuttolibri', 16 maggio 1996). Sempre tenendo d'occhio esclusivamente la letteratura italiana, ecco gli autori selezionati: Tamaro numero 1, Baricco 3, Benni 4, Bevilacqua 7, Rigoni Stern 13, De Carlo 21, Brizzi 23, Montale 25, Lagorio 37, Di Lascia 40, Casati Modignani 48, Calvino 50, Ungaretti 59, Primo Levi 65, Rocco e Antonia 78, Zecchi 82, Maggiani 84, Cotroneo 93, Leopardi 98. Si potrebbe sostenere, non senza fondamento, che Zecchi e Cotroneo sono in posizione appropriata al livello letterario delle rispettive opere, e del resto parecchie esclusioni potrebbero essere assunte a implicito giudizio critico, come nel caso di *Ka* di Calasso. Da questo punto di vista, a stupire è piuttosto il terzultimo posto di Leopardi.

Il fatto degno di nota è però un altro: l'unica professionista del best seller «di consumo», Sveva Casati Modignani, non pri-

meglia affatto ma si colloca solo a metà classifica. Per il resto, escludendo alcuni scrittori troppo giovani all'anagrafe letteraria come la Di Lascia e Maggiani, il cui *status* è però attestato dal conferimento di autorevoli premi, parecchi altri hanno la loro canonica scheda nella «Garzantina» della letteratura italiana e nei principali repertori correnti. Lungi dall'essere mestieranti alla caccia di un effimero successo, fanno invece parte a vario titolo della società letteraria nazionale.

Un'ultima osservazione. Secondo le classifiche, i nostri autori «migliori» sono quelli più esportati, *in primis* Susanna Tamaro, tradotta in 34 lingue: i lettori italiani non saranno forse sintonizzati con i critici nostrani, ma con il grande pubblico del mondo occidentale sì. Addirittura, in Italia *Va' dove ti porta il cuore* ha superato Follett, Smith, Crichton e tutti gli altri grandi professionisti inglesi e americani dell'avventura scritta. Forse con questo attestato di stima il nostro pubblico ha premiato il romanzo della Tamaro individuandone uno degli aspetti di maggiore perspicuità. Si tratta infatti del best seller che meglio rappresenta a livello internazionale la tradizione narrativa specificamente italiana, fortemente intimista, a basso tasso d'avventurosità, con personaggi molto rilevanti e non numerosi, poco giocata sull'intreccio. Una tradizione ben nota a un pubblico tanto affezionato ai classici italiani del Novecento.

MA TE CE L'HAI UN PAPÀ?

di Gianni Turchetta

Chi sono in realtà i «giovani» al centro delle storie degli scrittori di ultima generazione, i Brizzi, Picca, Mazza, Culicchia, Galiazzo, Covacich? Le inquietudini, le paure e la rabbia degli adolescenti protagonisti verso chi sono dirette? Ancora una volta, prima di tutto verso i genitori, ma anche verso una società «moralmente neutra». Eppure nonostante gli stessi temi siano ricorrenti in storie diverse per strutture e stili, occorre fare attenzione ai troppi luoghi comuni sulla condizione giovanile.

A dar retta ai mass media, la nostra società dovrebbe avere ben poche speranze di sopravvivenza. Se il futuro è dei giovani, il mondo Occidentale parrebbe avviato a passare nelle mani di una generazione volta a volta drammaticamente passiva o insensatamente aggressiva. È una generazione per la quale le definizioni negative davvero si sprecano: quando non sono «meno di zero», i giovani sono come minimo «ripiegati sul privato», «senza ricordi», «senza tempo», e poi ancora «incapaci di vivere», «disancorati», «dipendenti», «sprecati», magari «in ecstasy», tanto da costituire addirittura un «pianeta di svuotati», avviato irrimediabilmente all'«implosione». Una delle definizioni ormai quasi classiche dei giovani dell'Occidente tardoindustriale è quella (coniata dai sociologi Luca Ricolfi e Loredana Sciolla) che li definisce «senza padri né maestri»: una definizione che parrebbe ampiamente confermata dalla rappresentazione che i giovani narratori danno di se stessi.

Ora però non possiamo sfuggire a una questione all'apparenza solo terminologica, e in realtà sostanziale: chi sono i giovani? Quanti anni bisogna avere per essere ritenuti giovani? Al di là della percezione soggettiva, per la quale ormai sono naturalmente portati a sentirsi giovani tutti coloro che hanno dai quindici ai quarantanove anni (per ora i cinquanta restano ancora tabù: ma non si sa mai), la dilatazione *ad libitum* dei confini non solo della giovinezza ma addirittura dell'adolescenza è confermata dalle ricer-

che sociologiche più serie, ed è il risultato di trasformazioni economiche, sociali e culturali profondissime, che hanno via via sfumato e smussato i confini tra le generazioni. Una delle conseguenze più importanti di questa realtà è che, a dire il vero, ci sono moltissimi padri che non hanno affatto smesso di considerarsi figli. Il che, evidentemente, complica parecchio la situazione. Se non è chiaro chi siano i figli, non è chiaro nemmeno chi siano i padri. E allora, se, com'è normale, i figli rifiutano i padri, di quali padri e di quali figli staremo parlando? I figli che rifiutano i padri tenderanno a ipostatizzare la propria condizione di giovani. Ma in questo modo essi contribuiranno di nuovo a cancellare i confini tra le generazioni, finendo per dare man forte proprio a quei padri che vogliono continuare a sentirsi figli. E non è che poi ci saranno anche padri che, rifiutando la paternità, rifiuteranno i figli? E quali saranno i risultati di questa confusione di ruoli? Lo scontro fra le generazioni si radicalizzerà? Oppure diventerà più *soft*, fino magari a scomparire del tutto?

In un quadro così fluido, è opportuno assumere un atteggiamento particolarmente prudente nei confronti dei molti, troppi luoghi comuni sulla condizione giovanile. Luoghi comuni che, diciamolo subito, molti dei narratori giovani contribuiscono ad alimentare. È noto come l'ideologia della tarda modernità abbia vistosamente enfatizzato il ruolo dei giovani, che le società del benessere e del consumismo generalizzato hanno trasformato, per la prima volta nella storia, in un'appetitosissima fetta di mercato, di straordinarie proporzioni quantitative. Negli ultimissimi anni però, dopo il tramonto sia delle ideologie ribellistiche degli anni sessanta-settanta, sia dell'integrazione generalizzata del decennio ottanta, rampante e modaiolo, i giovani paiono essersi avviati su una strada nuova, non ancora sufficientemente messa a fuoco dagli adulti e dai media. Da un lato infatti la generazione degli anni novanta non rifiuta né l'universo della merce, né il culto delle apparenze e l'estetizzazione della vita. Per altri versi però, complice l'assoluta incertezza delle prospettive economiche, i nuovi giovani appaiono non del tutto integrati, portatori di nuove forme di espressione e di vitalità, che li vedono dispersi ma proprio per questo inafferrabili, immersi in una crisi perenne ma proprio per questo mai definitiva. Essi, come scrive Stefano Pistolini nel bel volume *Gli spre-cati* (Feltrinelli, 1995), «non rinunceranno a consumare, ma lo fa-

ranno secondo traiettorie imprevedibili». La loro generazione, prosegue Pistolini, « ha prodotto una vistosa inadempienza rispetto agli andamenti previsti» dal potere economico. Poi però, di fronte alla crisi dei giovani, «i media hanno avuto l'idea giusta: invece di perseguire questa generazione ridotta e disillusa, l'hanno trasformata in spettacolo, mandando in scena, opportunamente glamourizzato, il campionario esistenziale giovanilistico di fine millennio».

Non vorrei cadere in atteggiamenti vetero-ideologici, ma ho da tempo l'impressione che il fenomeno del «cattivismo» narrativo, dei «cannibali», sia in larga misura soltanto un episodio proprio dello sfruttamento, da parte dei media, della troppo unilaterale vulgata che vuole i giovani sbandati, «sballati, praticamente fusi». La volontà di aderire programmaticamente agli efferati stereotipi del cannibalismo narrativo è fin troppo evidente nella seconda prova di Enrico Brizzi, quel *Bastogne* (Baldini & Castoldi, 1996) di cui discorre più analiticamente Giovanna Rosa in questo stesso *Tirature*. A dire il vero anche la vicenda ultra-violenta di *Bastogne* lascia trapelare qua e là spie che è fin troppo agevole ricondurre al tenero sentimentalismo di Jack Frusciante. A cominciare dalla sua ormai quasi mitica bicicletta, cancellata nella storia, ma così presente nella mente dello scrittore da riemergere addirittura fin dal titolo: che evoca una delle più note classiche del ciclismo internazionale, la Liegi-Bastogne-Liegi. A parte questo e pochi altri segnali, Brizzi si è vistosamente impegnato a capovolgere la propria immagine, rappresentando dall'interno la selvaggia *escalation* criminale (dagli spinelli agli stupri con omicidio alle rapine a mano armata con strage) di un quartetto di amici, sostenuti da un'ingenua e velleitaria ideologia ultra-individualista, di vaga ascendenza nietzschiano-stirneriana. È un'ideologia vistosamente posticcia, di cartapesta, ma pure non del tutto rassicurante per il lettore adulto (*absit iniuria verbis*). È quasi inutile dire che, in tanta furia di rifiutare la società, la famiglia viene cassata con pochi tratti decisi: la mamma ha divorziato e se n'è andata con l'amante, e il padre è poco più di un'assenza. Eppure anche su questo punto i sentimenti del vecchio Jack Frusciante finiscono per fare capolino: «Ogni tanto pensavi a come sarebbe stata la tua vita se avessi avuto una vera famiglia, invece di una madre ex bella, incline al piagnisteo e un padre pigro di testa e ben vestito».

Se la ferocia del secondo Brizzi si presenta come il frutto

abile ma immaturo di una scelta volontaristica, ben più conseguente e radicale appare la cattiveria, o piuttosto l'autentica ferocia dell'ultimo romanzo di Aurelio Picca, *I mulatti* (Giunti, 1996). Picca (classe 1957) è certo assai meno giovane di Brizzi (classe 1974). Ma anch'egli punta con decisione tutte le sue carte sulla rappresentazione dell'adolescenza, tanto che si potrebbe definire *I mulatti* un romanzo di formazione di gruppo. La definizione è molto approssimativa, anzitutto perché il libro di Picca è un antiromanzo autenticamente sperimentale, su una linea più surrealistica che neoavanguardistica (da Lautréamont, ad Artaud e Bataille o, perché no, persino agli antiromanzi di Carmelo Bene). Il fatto semmai che anche per Picca si sia parlato di «cannibalismo» e di *pulp fiction* (del tutto a sproposito perché *I mulatti* certo non è *pulp*, e forse non è neanche *fiction*) testimonia che, non solo sul piano sociologico ma anche su quello letterario, la frattura assoluta fra le generazioni è più una leggenda giornalistica che un dato di realtà.

Anche ne *I mulatti* l'adolescenza si caratterizza, per un'ennesima volta nel Novecento, anzitutto come trasgressione legata alla ricerca dell'assoluto: «L'adolescenza fa ridere soltanto distante una vita. Prima noi eravamo morti nella felicità, eterni nel bianco della luna. Ma io non sapevo che farmene dell'eternità, volevo pisciarci sopra». Picca scatena una sfrenata violenza verbale, che si accorpa intorno a due grandi aree simboliche: la morte e la «disperata vitalità» di un corpo insistentemente rappresentato nei suoi aspetti più bassi e disgustosi (viscere, sangue, piscio, umori e colatici vari). Il naturale terreno d'incontro di morte e vitalità è la rappresentazione di una sessualità degradata a violenza, tortura e mutilazione, accompagnata da un ricco corteo di mestruazioni, sverginiamenti, sodomie, stupri, uteri sfondati, circoncisioni e via tagliuzzando.

Anche per Picca, manco a dirlo, l'assenza dei legami familiari è quasi un punto di partenza, e il papà del protagonista e narratore trova la sua collocazione naturale al cimitero: ««Andiamo a trovare papà» mi diceva mia madre. E voleva dire che andavamo al camposanto». specularmente, la paternità è negata anche come dimensione attiva del soggetto narrante: «Io ho pensato sempre all'amore. Mai a essere padre. Voglio dire che ho aspettato per tutta la vita non un figlio, ma un amore».

Più vicino a Brizzi, se non altro per motivi anagrafici, è Mazza (classe 1970 o giù di lì: i risvolti non forniscono date pre-

cise), autore del romanzo *Gli eresiarchi* (Zelig, 1997). Anche Mazza mette in scena, in un clima di violenza scatenata, le peripezie di un gruppetto di adolescenti, liceali milanesi, che si divertono non solo prendendo parte attiva a piccole vicende criminali di formato poco più che scolastico, ma mescolandosi senz'altro a un vero giro di droga e armamenti pesanti: dove si mostrano capaci di competere addirittura con la malavita organizzata.

Sul piano linguistico Mazza mostra doti interessanti, in direzione di quel linguaggio accentuatamente gergale, semi-sperimentale (e se fosse invece una mimesi del parlato dei giovani?) che si ritrova in molti narratori delle ultime generazioni, dalla Ballestra ad Ammaniti. Sul piano della costruzione narrativa, non sarebbe forse corretto chiedere al Mazza di costruire vicende credibili, perché il suo sprezzo della verosimiglianza è assoluto: quasi direi che se ne fa un punto d'onore. Del resto alcune scene degli *Eresiarchi* sono indubbiamente efficaci: per esempio la rocambolesca sparatoria in un cinema, che può ricordare la peraltro notevolissima sequenza dell'assalto al ristorante cinese di *Bastogne*. Nel suo complesso però il romanzo è ripetitivo e troppo poco pensato come struttura. Alla fine l'ammucchiata di violenze e trucidume *pulp*, fra Dylan Dog e Quentin Tarantino, appare quasi gratuita. Ho detto «quasi», e lo sottolineo, perché anche negli *Eresiarchi* ritroviamo inquietudini probabilmente autentiche e adolescenziali spiriti di rivolta, appoggiati a un attivismo nietzschiano-gentiliano se possibile ancora più elementare e casereccio di quello di Brizzi: «Scopare, bere, fumare, poi sparare. Cos'altro c'è. Ciò che importa è L'AZIONE, quello importa. Il momento in cui ti senti vivo come non ti eri mai sentito prima. L'esaltazione dell'Azione. Quando prendi Odino per le palle e gli urli SONO QUI ADESSO E TI UCCIDO (...) Pochi individui hanno il privilegio di scegliersi da soli il proprio destino e per di più sono fra costoro. Anche subito sono disposto a schiattare. Nella merda e nel sangue come schiattano tutti ma in culo all'umanità intera (...) È che senza l'AZIONE saremmo fantasmi incapaci di vivere. E moriremmo, sfatti, con una moglie lardona in cucina e coperti di debiti. Se gli altri non sanno vivere, viviamo noi anche per loro». Anche la preoccupante rivolta individualistica del Mazza mostra però un atteggiamento istruttivamente ambivalente nei confronti della figura paterna, un po' rifiutata, e un po' vissuta come lontana e, quel che più conta, inesorabilmente superiore.

Apparentemente meno drastica, ma in verità più conseguente perché più credibile (pur se non ancora del tutto verosimile) è la rivolta contro tutto e contro tutti del protagonista narratore di *Bla bla bla* (Garzanti, 1997), terzo romanzo di Giuseppe Culicchia. Il titolo denuncia la vertigine del non-senso in cui la nostra civiltà ci ha precipitati. Travolto dalla vacuità della chiacchiera universale, e dall'orrore di fronte a un mondo che si trascina indifferente verso la sua prossima inevitabile fine, l'io narrante decide di «sparire» e prova a sopravvivere eliminando qualsiasi forma di complicità con un universo sociale disumano e irredimibile. Il libro delinea così un percorso tutto in negativo, in cui alla scoperta dell'estraneità fa seguito non la ricerca di una nuova appartenenza, ma la discesa verso una condizione di estraneità assoluta. È quasi superfluo dire che, in quest'altra forma di esibito cattivismo, l'assenza della famiglia è necessaria e strategica: «mia madre è morta, un paio di anni fa. In effetti mi sarei stupito se avesse risposto. Persino da viva oltretutto non avrebbe potuto. Negli ultimi mesi il cancro alla gola non le permetteva di parlare. O forse era al cervello, non ricordo. Anche mio padre è morto di cancro e da un po' di tempo ho confuso le loro malattie. Lui però parlava molto, perciò con la gola doveva essere a posto.»

Bla bla bla ci mostra il progressivo concretarsi di un programma di disimpegno sociale assoluto, dagli esiti atroci. Il protagonista, che si è trasferito in una grande città straniera e ha abbandonato ogni lavoro, affitta una camera e consuma le proprie giornate in pochissime attività elementari di sopravvivenza: mangiare nei *fast-food*, camminare senza meta, prendere qualche metrò, guardare le finestre delle case. Quando gli scarsi denari si esauriscono, precipita nella drammatica condizione del barbone affamato. Salvato una prima volta dalla sua pensionante, se ne va di nuovo: salvo poi tornare a sfasciarle la casa, in un parossismo di smania distruttiva su cui si chiude il libro. Nell'esibizione, a tratti un po' ingenua e meccanica, di una onnipervasiva retorica del negativo, Culicchia attacca, coerentemente, non solo il padre terreno, ma anche il Padreterno: «FOTTI NOI E I NOSTRI FOTTITORI COME NOI LI FOTTIAMO E FOTTITI ANCHE TU NEI SECOLI DEI SECOLI, AMEN». Ma c'è un altro «cannibale», il padovano Matteo Galiazzo, che al rapporto conflittuale con il Padreterno dedica davvero parecchio spazio, con esiti non di rado gustosi, nei racconti di *Una particolare forma di anestesia chiamata morte* (Einaudi, 1997).

Galiazzo non lesina i particolari *splatter*, e mette in scena omicidi con torture, incesti, stupri. Lo stupro è ormai una costante figurativa dei narratori nostrani giovani o «post-giovani» (secondo l'arguta definizione di Spinazzola): troviamo stupri in Brizzi, in Picca, in Mazza e persino in Ligabue. Galiazzo, dal canto suo, da un lato si produce in una variante ultra-cannibale, rappresentando, nel racconto *Free lance* (dedicato al massacro con il gas di una cittadina bosniaca), addirittura il reiterato stupro di una ragazza morta e poi pure del fratellino, anch'egli cadavere. D'altro canto è vero che Galiazzo, a dispetto del suo esibito cattivismo, si distingue per una forte venatura etica, che s'innesta non a caso sulla spiccata predilezione per i soggetti biblici. In particolare il racconto *Cose che io non so* ha sullo sfondo la vicenda del *serial-killer* Josè. Chi ce ne parla è una narratrice leggermente esaltata, che ha ripudiato la fede dei genitori, testimoni di Geova, ma che è comunque ossessionata dalla teologia. Essa pensa che Josè sia nientedimeno che l'Anticristo: la venuta di Josè-Gesù annuncia l'Apocalisse, e più ancora l'inizio di quella che potremmo definire l'era del capovolgimento. Infatti secondo la religione della «simmetria», propugnata dalla narratrice, il cosmo attraversa regolarmente «due fasi temporali che sono l'una il contrario dell'altra, l'*espansione* e l'*implosione* di tutto. Le due fasi del respiro di Dio. L'*espirazione* e l'*inspirazione*». Quando si arriva all'«inversione del ciclo», la storia si ripete «esattamente capovolta, fino a riportare tutto al punto di partenza». Uno degli aspetti più singolari di questo rovesciamento della storia investe proprio il rapporto fra genitori e figli: dopo l'Apocalisse «Gli uomini e le donne, anziché moltiplicarsi, diminuiranno di numero. I matrimoni, il sesso, non produrranno più dei figli, ma dei *padri* e delle *madri*. Le coppie che si uniranno in matrimonio, e si conosceranno, diventeranno una persona sola».

A ben guardare, il rifiuto dei padri potrebbe anche assomigliare a qualcosa che è quasi il contrario. Molti giovani appaiono infatti mossi da una sorta di edipica «angoscia dell'influenza», e dal bisogno di «Arrivare dove i padri non sono riusciti, o almeno dimostrarsi all'altezza...» (Pistolini): una tensione tanto più imbarazzante in un periodo di recessione. Anche per questo la condizione del giovane appare spesso segnata da un'ansia carica di insicurezze. A questo si aggiunga che: «Se c'è qualcosa che accomuna oggi il senso generazionale dei giovani, è il loro sentirsi in gioco come ge-

nerazione che deve fare delle scelte etiche in una vita quotidiana che non ha più paletti da nessuna parte», in una società «moralmente neutra», «che riduce le scelte etiche a questioni tecniche». Ce lo ricordano i saggi raccolti nel volume *Giovani e generazioni* (il Mulino, 1997), a cura di Pierpaolo Donati e Ivo Colozzi, che intendono fornire una radiografia sistematica della condizione giovanile, interpretata in chiave di «identità generazionale». La ricerca sociologica ci offre a dire il vero un'immagine delle giovani generazioni abbastanza diversa dalla vulgata offertaci dai media e dalla stessa letteratura. Scopriamo, anzitutto, che «i giovani si percepiscono e si rappresentano con molte più continuità, rispetto alle generazioni precedenti, di quanto normalmente si creda. In breve: i figli assomigliano ai genitori assai più di quanto questi ultimi riescano a riconoscere o siano disposti ad ammettere» (così Donati, nell'introduzione al volume citato). Inoltre «quanto più la società viene percepita come anomica, tanto più la famiglia di origine diventa rilevante per il suo senso generazionale e per il suo futuro personale». Il che vuol dire, in parole povere, che i giovani un po' si sentono sradicati e ostentano la propria distanza dai padri, e un po' invece definiscono i propri comportamenti, più ancora che in passato, in relazione alle dinamiche familiari, non avendo altri termini di confronto attendibili.

C'è un altro titolo delle edizioni Zelig (1997), *Figli dell'albergo*, di Sabrina Parravicini, che a prima vista parrebbe aver centrato un semplice ma intenso simbolo di questa condizione. La Parravicini cerca infatti di mettere a fuoco la storia e l'identità di un'adolescente, figlia di genitori che lavorano in un albergo. I «figli dell'albergo» sono per certi versi sempre in famiglia, e per altri assolutamente soli e, per di più, senza casa: «Viviamo nelle stanze dell'albergo», «Ognuno di noi ha sempre mangiato da solo e in orari diversi». Anche la condizione socio-economica dei «figli dell'albergo» pare sintetizzare per vari aspetti quella tipica dei giovani anni novanta, figli sì di un benessere già acquisito, ma anche della recessione, che impedisce loro di diventare indipendenti: «I veri figli dell'albergo arrivano a trentacinque anni senza mai avere cominciato a lavorare, neppure nel loro albergo, figuriamoci fuori (...) Hanno lo sguardo assente proprio di chi non è abituato a pensare molto perché c'è già qualcuno che pensa a tutto». Peccato che poi la Parravicini (classe 1970) non sappia andare oltre un piatto e ingenuo resoconto di qualche privato fatterello.

Decisamente notevole, invece, per la non comune capacità di penetrazione psicologica, anche se non del tutto risolto sul piano letterario, è *Mal d'autobus* (Tropea, 1997) del triestino Mauro Covacich. Vi si racconta la storia di Andrea, che ha rilevato l'azienda del padre Furio, perché questi è in ospedale, immobilizzato da una malattia mortale. Al capezzale di Furio, più che il figlio, si vede la sua ex fidanzata, Elena, che probabilmente lo ama ancora. Elena inoltre manda regolarmente ad Andrea delle lettere molto particolari, che sono in sostanza resoconti di orrende quanto inutili visioni. In Covacich il conflitto padri-figli è biunivoco. Da un lato infatti abbiamo un figlio ossessionato da un padre a cui assomiglia molto, e di cui ha preso il posto, ma con la non trascurabile differenza che la ditta è quella creata dal padre. Se il figlio vive ripetendosi fino al delirio il ritornello «Io non sono mio padre», il padre invidia ferocemente la giovinezza e la salute del figlio: «Lo disturbava soltanto che la vita dell'uomo che aveva davanti, un uomo giovane che gli somigliava in tutto, non sarebbe finita con la sua». Con notevole intuizione sociologica oltre che psicologica, Covacich raddoppia il complesso di Edipo con l'ossessione del doppio, fino a costruire un autentico delirio, tutto vissuto dall'interno, in cui si cancella ogni confine d'identità tra padre e figlio. Anche nell'allucinazione Covacich conserva una costante lucidità di sguardo, e si nega con raro rigore a qualsiasi sollievo emotivo. Con ragione i risvolti affermano che *Mal d'autobus* rischia di far «impallidire i cannibali dell'ultima ora. Perché è cattivo davvero».

Inaspettatamente «buonista» è invece il libretto di racconti di Luciano Ligabue, *Fuori e dentro il borgo* (Baldini & Castoldi, 1997), il cui titolo è simmetrico a quello dell'ultimo CD *live* del cantautore di Correggio, *Su e giù da un palco*. Bisognerebbe peraltro qui aprire un discorso sul recente sviluppo di un filoncino di cantautori-scrittori, arrivati buoni ultimi nella corsa allo sfruttamento editoriale dell'immagine televisiva. Aveva aperto la strada Guccini (il più interessante sul piano letterario), seguito da Vecchioni, De André, e ora appunto Ligabue. Se come musicista Ligabue è erede della trasgressività rock di un Vasco Rossi o di uno Zucchero, come scrittore egli appare invece cordialmente integrato in una comunità paesana cordiale e serena. Valga per tutte la scena del megaparty rock, nella quale, rivolgendosi al lettore, il narratore autobiografico risponde nel seguente modo alla domanda «Vabbé, ma

quando pippano?» (cioè «quando si fanno, quando si drogano»): «Dolente ma l'unica cosa che qui ci finisce in vena – lavorando sul colesterolo – è del gran suino e del gran lambro» (cioè lambrusco). Con buona pace dei profeti del maledettismo psichedelico, *Fuori e dentro il borgo* preferisce puntare sullo sperimentato filone dei tipi comici della Bassa padana, o dell'«Ameribassa», come la definisce Ligabue. In un linguaggio colloquiale appena spruzzato di gergo e di dialetto, assistiamo così alla sfilata, modesta ma in fin dei conti gradevole e non di rado divertente, di una galleria di personaggi più o meno cugini dei tipi da *Bar sport* immortalati da Stefano Benni, in un campionario di sfide da osteria e di racconti orali esagerati (ma sempre ben ancorati alla realtà, e in questo assai lontani dalle surreali iperboli di Benni). C'è per esempio Virus, l'amico capace di mangiarsi qualsiasi cosa, oppure Condor, che è in grado in poche ore di imparare a memoria cumuli spaventosi di nozioni. Il tutto in un contesto di scommesse paesane, in genere tranquille, dove la vita del borgo è sì talvolta segnata anche da eventi tragici, ma che appaiono come decise eccezioni. Ligabue peraltro evita quasi sempre il patetico e controlla attentamente i pericoli dell'auto-esaltazione divistica: due meriti non trascurabili. In questo contesto, le figure dei genitori sono pressoché assenti, a parte le scarne silhouette del pezzo, moderatamente sperimentale, *Undici e quaranta in via Santa Maria*, dove il narratore racconta la propria nascita in soggettiva. Ma le figure parentali, lungi dall'essere cancellate in nome della trasgressione o dell'assenza di radici, appaiono tutt'al contrario sostituite da una specie di famiglia superallargata, che si dilata fino a comprendere tutto il «borgo», luogo esemplare insieme di solidarietà e di modernità, di apertura culturale e di fedeltà ad antiche tradizioni di solidarismo e di amicizia, che paiono avere attraversato indenni decenni di degrado, ambientale e ideologico. Al di là del giudizio estetico (e al di là anche dell'età dell'autore, classe 1960), il libro di Ligabue è significativo perché ci porta dritti all'interno di atteggiamenti e di comportamenti che rappresentano per i giovani dei modelli ben vivi e attivi. E non a caso la doppia identità di Ligabue, cantante cattivista e scrittore buonista, pare fare eco, e sia pure in ordine inverso, alla metamorfosi di Jack Frusciante-Brizzi, prima sentimentale e poi efferato. A conferma della fondamentale ambivalenza di una condizione giovanile decisamente irriducibile agli stereotipi correnti.

I CANNIBALI E LA SINDROME DI PETER PAN

di Mario Barenghi

«Al di là dell'impatto superficiale, la poetica (se così si può dire) cannibalesca sembra rispondere a una smania di incorporazione, che induce a fagocitare avidamente immagini e linguaggi (frammenti di immagini, brani di linguaggi). L'esito rimane, beninteso, impregiudicato: occorre sempre distinguere caso per caso se prevalgono il gesto dello sbranamento, l'assorbimento di sostanze nutritive, la digestione difficile, ovvero un'ingrata inconcludente escrezione.»

I «cannibali» non sono più di moda. A poco più di un anno dall'antologia curata da Daniele Brolli, che ha suscitato tante polemiche – *Gioventù cannibale* (Einaudi, 1996) – il tema si direbbe, per ora, esaurito. Ma c'è da credere che alla prima occasione le discussioni si riaccenderanno, sia pure per ritornare, più o meno di proposito, sul già detto. Quell'operazione editoriale aveva dei limiti, che gli osservatori più attenti non hanno mancato di notare: dalla scarsa consistenza di più d'uno dei brani raccolti agli argomenti non sempre convincenti della troppo asseverativa premessa. Tuttavia l'idea era interessante; l'iniziativa, nel complesso, meritoria; e il titolo, in particolare, singolarmente azzeccato, e idoneo a sintetizzare significativi aspetti delle ultime proposte della narrativa italiana. Innanzitutto perché «cannibale» è una parola così sospetta, così poco innocente dal punto di vista ideologico e culturale, da sostenere con disinvoltura nuovi investimenti metaforici (a differenza dell'equivoco, fuorviante *pulp*). In secondo luogo perché, come ha notato Marino Sinibaldi, «cannibale» può alludere tanto alla ferocia sanguinaria, quanto alla volontà di divorare e assimilare l'avversario. E questa ambiguità riflette una contraddizione intrinseca di tutte le esperienze che mirano a fare i conti direttamente con l'attualità multimediale, cioè a introdurre nella letteratura sensibilità, atteggiamenti percettivi, modi espressivi propri di certo cinema o fumetto di genere, della pubblicità e della te-

levisione, di certa musica. Al di là dell'impatto superficiale, la poetica (se così si può dire) cannibalesca sembra rispondere a una smania di incorporazione, che induce a fagocitare avidamente immagini e linguaggi (frammenti di immagini, brani di linguaggi). L'esito rimane, beninteso, impregiudicato: occorre sempre distinguere caso per caso se prevalgono il gesto dello sbranamento, l'assorbimento di sostanze nutritive, la digestione difficile ovvero un'ingrata inconcludente escrezione.

Certo, al di là della comune esibizione di durezza e truculenza, di degradazione e di cinismo, è apparso subito chiaro che interessi e orientamenti di questi giovani narratori spesso divergono. Piuttosto marcata è per esempio la distinzione fra quella che Angelo Guglielmi ha chiamato «violenta allegria di raccontare» (dove appunto la violenza riguarda l'impulso alla narrazione, non i contenuti narrati), e il vero e proprio indugio su effetti orrificici. Nel primo caso, l'efferatezza assume i caratteri di un codice narrativo, di una sorta di grammatica dell'intreccio (Pinketts ha parlato del sangue come di una forma di punteggiatura). Nel secondo caso, l'attenzione si concentra invece sull'efferatezza come tale, ossia in quanto forma di comportamento umano: con enfasi sul frequente corollario della riduzione dell'individuo a corpo, e la riduzione del corpo vuoi a superficie (apparenza, *look*), vuoi a insieme o aggregato di pezzi su cui incombe, più o meno prossima, la minaccia dello smembramento.

Un altro rilevante discrimine riguarda la presenza o l'assenza dell'elemento comico (sul modello del celebratissimo Quentin Tarantino), sia in funzione di controcanto ironico o giocoso, sia per arginare o addirittura smentire implicitamente la spinta verso l'eccesso. Così, nei migliori racconti di Niccolò Ammaniti – come *L'ultimo capodanno dell'umanità* (Mondadori, 1997), il primo brano di *Fango* (Mondadori, 1995), o *Seratina*, scritto in collaborazione con Luisa Brancaccio per l'antologia di Brolli – la brutalità scandisce i tempi di una narrazione che s'impone soprattutto per i suoi ritmi e per l'abile dosaggio dei toni leggeri; mentre in molti altri, incluso il Brizzi di *Bastogne* (Baldini & Castoldi, 1996) – e anche in *Woobinda* di Aldo Nove (Castelvecchi, 1996), pur nella misura breve o brevissima della storia interrotta, «senza lieto fine» e spesso senza fine alcuna, le fasi di violenza più accusata sembrano risucchiare, calamitare i significati del racconto come gorghi o vortici.

Nella strategia narrativa, l'orrore può svolgere differenti funzioni. La più semplice, in teoria, è quella di obiettivo: un racconto può mirare, essenzialmente, a suscitare nel lettore una reazione di paura o raccapriccio. Proposito, inutile precisarlo, del tutto legittimo: finché viene tenuto sotto controllo, lo spavento ha probabilmente qualcosa di igienico (anche i bambini emotivamente più equilibrati giocano «a spaventarsi»). Ma metterlo in pratica è un altro discorso. I quindici narratori dell'antologia edita da Stampa Alternativa *Cuore di pulp* (1997) – oltre a parecchi di *Gioventù cannibale* – hanno l'ambizione di attingere a un *horror* «puro», ma pochi mostrano una vera tenuta di scrittura, e gli stereotipi abbondano. Una lezione che non si è mai finito di imparare, poi, è che forti effetti possono essere prodotti con mezzi esigui. La paura non si misura a litri di sangue, a centimetri o decimetri di lame, a peso di carne triturata. I racconti di Alda Teodorani, per esempio – presente sia in *Gioventù cannibale* sia in *Cuore di pulp*, ma autrice in proprio di tre volumi apparsi presso piccoli editori (Granata Press, Il Minotauro, Lucifero-Datanews) – si presentano come tetre sequele di atrocità tanto gravi quanto insipide. Per intenderci su come l'efficacia orrorifica possa avvalersi di un'estrema sobrietà espressiva, ricorderò – evitando i più canonici King o Harris – un passaggio di *Jurassic Park*. La prima vittima dei rigenerati dinosauri è un neonato; la scena dell'aggressione non è rappresentata direttamente (i teorici parlano in questi casi di ellissi narrativa), ma a compensarla provvede la successiva terribile scoperta da parte di una donna, la quale, messa in allarme dal rumore, entra nella stanza: «ancor prima di raggiungere la culla l'ostetrica vide che cosa era successo al volto del bimbo, e capì che doveva essere già morto». (Non male, fra l'altro, per un autore relativamente *soft* come Michael Crichton).

D'altro canto, la violenza può essere soprattutto un mezzo per ottenere altri risultati: tipicamente (come s'è visto) per tener vivo il ritmo della narrazione. È noto che un determinato quoziente di brutalità rientra fra le convenzioni di vari generi letterari, che hanno motivazioni sostanziali disparate. Pinketts, tanto per fare un nome, più che un cannibale è un adepto del poliziesco *hard-boiled*, rivisitato in chiave di fumettistica ilarità (nessuno si fa davvero male nelle tante scazzottature di *Lazzaro, vieni fuori*, edito da Feltrinelli nel 1997, che s'impernia sulla figura di un simpatico smar-

giasso, improvvisato *detective*). Non rari per contro, e frutto forse inevitabile d'una ricerca ancora in corso, sono i casi di fredda e sforzata truculenza e di violenza verbale artificiosa, diretta non si capisce bene a quale scopo. Succede a parecchi narratori delle citate antologie, al Gaetano Cappelli di *Errori* (Mondadori, 1995), ma a volte anche allo stesso Ammaniti; nonché a Matteo Galiano, che dopo aver esordito nel volume brolliano ha pubblicato – sempre per Einaudi nel 1997 – la disuguale raccolta *Una particolare forma di anestesia chiamata morte* (i cui risultati migliori andranno ravvisati in *Annunciazione con Madonna e Angelo*, dove la sdruciolevole tematica religiosa, altrove foriera di digressioni un po' presuntuose, entra solo di sghembo).

Chi invece ha le idee chiare è Tiziano Scarpa, il più colto e consapevole, e per più versi il più dotato di questi scrittori. Pur non immune da rischi di manierismo, e contrassegnato da un abbassamento di registro provocatorio (l'epifania della donna amata in preda a un attacco di dissenteria mancava davvero nella nostra tradizione cortese), *Occhi sulla graticola* (Einaudi, 1996) reca il segno di una personalità stilistica matura, che ha scelto i suoi numi tutelari fra Sterne e Manganelli, fra Camporesi e Rabelais, e svolge una singolare riflessione antropologica sugli umori e le varie forme di secrezione corporea, in bilico fra serietà erudita e giocosa ironia, tra illuminazione e paradosso. E andrà notato il divario tra siffatta volontà di «approfondimento» e la predilezione, caratteristica del post-moderno, per l'orizzontalità e le superficialità. All'estremo opposto, la narrativa di Isabella Santacroce (e segnatamente la sua seconda prova, *Destroy*, Feltrinelli, 1996) dispone tutti gli elementi su un'unica, compatta superficie, apparentemente rutilante e agitata, quanto, nella sua ipnotica uniformità, sostanzialmente opaca e anestetica. Troviamo qui formulato nei termini più radicali un assunto ricorrente in questa giovane narrativa, cioè la riduzione dell'universo a un ammasso di corpi e di merci: la realtà sembra esser fatta unicamente di marchi commerciali (più ancora che di prodotti dotati d'un valore d'uso), l'umanità sembra identificarsi con una coazione monomaniaca alla stimolazione sensoriale, dove il narcisismo di paratenza è destinato a convertirsi in una serie di impulsi autodistruttivi.

L'organismo umano, in effetti, costituisce l'ultimo residuo di natura in un mondo integralmente artificiale e plastificato: ma proprio in quanto tale diventa oggetto delle più bislacche speri-

mentazioni, intese di volta in volta a suscitare piacere o infliggere dolore, o semplicemente a produrre sensazioni strane. Ma mentre il libro di Scarpa, a dispetto dell'andamento digressivo che gli è proprio, segue anche nell'organizzazione della vicenda un tragitto preciso (e perfino narrativamente ricercato), in *Destroy* tempo e trama sembrano azzerarsi: l'ossessione della corporeità, lungi dal fornire nutrimento alla riflessione, blocca anche il racconto, trasformandolo in una sconnessa e allucinata sequenza di quadri sostanzialmente intercambiabili. Un esperimento che valeva la pena di compiere, forse: ma che chiude più strade di quante ne apra. Si veda, a riscontro, la ben diversa efficacia dello *zapping* narrativo proposto da Aldo Nove, implicita denuncia d'una universale reificazione e alienazione catodica che non solo non abdica ai valori della leggibilità, ma elabora una rinnovata retorica della *short story*.

«Cannibali», dicevamo. Nel secolo scorso si parlava, con omologa metafora, di «scapigliati». Consumate nell'arco di centoquarant'anni tutte le eccentricità possibili in fatto di capelli, i cannibali danno ora vita a un'esperienza che assomiglia per molteplici rispetti a una neo-scapigliatura: desiderio di rompere rispetto alla tradizione, volontà di autoaffermazione e di scandalo, tentativo di adeguare le forme letterarie alla mutata realtà dell'universo culturale, contaminazione dei registri espressivi, ricerca di effetti sensazionalistici (non disgiunta da una diffusa incertezza sugli obiettivi strategici da perseguire una volta catturata l'attenzione del pubblico). Beninteso, i tempi sono cambiati. Trascorsa l'epoca delle avanguardie vecchie e nuove, un antagonismo radicale sembra davvero improbabile, e lo stesso impulso iconoclasta trova immediata collocazione in un settore preciso e non periferico del mercato editoriale. Inoltre, l'indebolimento della tradizione, la pluralità dei modelli culturali, la maggiore vastità e differenziazione interna del pubblico stesso fa sì che la letteratura istituzionale venga meno attaccata che, semplicemente, ignorata (per inciso, non condivido l'idea che espressioni come «linguaggio medio» o «stile medio» non abbiano più senso: una medietà esiste sempre). Ciò non significa, beninteso, che tutti questi nuovi narratori manchino di un retroterra letterario (che anzi a volte è assai robusto, come nel caso di Scarpa o Nove); ma non implica nemmeno che la carica innovativa sia più forte; forse è addirittura vero il contrario.

Rispetto alla Scapigliatura storica, la neo-scapigliatura tardo-

novocentesca mi pare presenti un'interessante differenza e due cruciali affinità. La differenza consiste in una tendenza molto più marcata all'abbassamento linguistico e stilistico, con esiti non sempre e non necessariamente realistici (dato anche il precario statuto della «realtà» nella società multimediale). La prima affinità consiste nella coesistenza di brutalità (tematica o verbale) chiassosamente esibita e riposto, intimo patetismo. Sotto sotto, questi trucidi cannibali coltivano una nostalgia di sentimenti che contraddice l'ostentato nichilismo di superficie: un esempio evidente si ha nel finale di *Bastogne*, dove viene a galla un'etica dell'amicizia, fra cameratesca e goliardica, che è propria sia dei gruppi giovanili, sia dei sodalizi malavitosi (più o meno idealizzati). Ma anche – poniamo – una Silvia Ballestra finiva per affezionarsi ai suoi Antò, o meglio, per tradire un certo qual intenerimento nei loro confronti: e in questa luce lo stesso Culicchia appare un cannibale d'indole solo un po' più mite degli altri, o magari divenuto vegetariano. Il discrimine correrà allora tra chi semplicemente subisce tali contraccolpi patetici – contigui, psicologicamente parlando, a ogni sbrigliato dispiegamento di aggressività – e chi sa farne materia di un'elaborazione ulteriore, etica o fantastica.

La seconda affinità è rappresentata dai connotati fortemente giovanili di questa nuova narrativa. Non solo perché si tratta di autori anagraficamente giovani, che inscenano vicende di giovani protagonisti riecheggiando o stilizzando eloque giovanili (o giovanilistici): ma soprattutto perché nel mondo narrato la dimensione adulta latita nella maniera più clamorosa. Figli di padri, non che ammalati, inesistenti o derisori, i personaggi dei «cannibali» appaiono affetti da una virulenta sindrome di Peter Pan, appena dilatata all'età post-puberale, cioè inclusiva del sesso (ma le attrazioni amorose, fateci caso, giocano nella storia di Peter Pan un ruolo più importante che in qualsiasi altro cartone disneyano), e adeguata a un'epoca di baby-spacciatori e baby-killer. *Le favole cambiano*, suona il titolo del saggio di Brolli premesso a *Gioventù cannibale*. Appunto. Durezze, violenze e crudeltà rientrano in un nuovo immaginario fiabesco (nuovo, s'intende, solo per la narrativa italiana in prosa). E sia detto, è bene precisarlo, senza implicazioni di valore. Se il genere *horror* può dar luogo a una sorta di nuova Arcadia – con una sua peculiare bucolica dei bassifondi, delle periferie, dei non-luoghi metropolitani infestati da figure sma-

niosi di ribaltare in aggressività furibonda la propria spasmodica insicurezza – questo è vero anche nel senso migliore della parola: di sanzione di un riassetto generalizzato del gusto, che non può non avvalersi di schemi e temi convenzionali, anche quando valica i confini di un particolare genere, o sottogenere – ossia di una particolare «nicchia» del mercato culturale. E allora bisognerà distinguere il sangue che scorre spensierato e anodino come i ruscelletti dove si bagnano le ninfe, e il sangue (o lo sperma, d'accordo, o altri secreti umori) già incline ad assumere il valore che avevano, nella più matura letteratura settecentesca, le lacrime: cioè di mezzo figurativo e simbolico per verificare il rapporto fra l'interno e l'esterno dell'uomo, fra l'io e gli altri, fra l'individuo e la tribù.

POSTMODERNI DI TERZA GENERAZIONE

di Bruno Pischedda

Libridazione dei codici e dei linguaggi extraletterari che i «pulpisti» portano a evidenza smaccata non è da intendersi come risultato sensazionale e privo di precedenti. Sono decenni, ormai, che la letteratura postmoderna tenta di aggiornare un'idea di narrativa attingendo a materiali eteroclitici e culturalmente diversificati.

A di là di obiezioni morali sollevate da più parti, e prescindendo per l'occasione da singoli giudizi di valore, un punto pare assodato nel dibattito intorno alla narrativa *pulp*. Quello riguardo all'universo riccamente multimediale che vi si rappresenta, e da cui nel medesimo tempo essa trae origine. *Woobinda, Destroy, Fango, Bastogne*, come pure *Compleanno dell'iguana, Occhi sulla graticola, Una particolare forma di anestesia chiamata morte*, paiono anzitutto testi molto compositi, nei quali convivono elementi vistosi di letteratura di genere, per lo più di provenienza straniera, con prestiti massicci dal cinema seriale. Dove le peripezie stereotipe da videogioco e i temi musicali, la ritmica incalzante dei videoclip, si sposano con l'icasticità sintetica del fumetto. Mentre spot pubblicitari, eventi di cronaca, espliciti richiami a programmi di larghissimo ascolto vengono a costituire uno sfondo televisivo tutt'altro che inerte: espressione di una socialità catodica e per quanto si voglia raccapricciante, valida tuttavia come materia privilegiata del racconto.

Rilevare un simile atteggiamento tra gli scrittori nostrani più giovani, farne motivo di riflessione, non significa consegnarsi con spirito remissivo a una estetica di taglio «trashilogico», antiaccademica almeno quanto confusionaria, insieme populistica e snob. Ma nemmeno implica una resa incondizionata a catastrofismi sconfortati. Nel suo *Pulp* (Donzelli, 1997), Marino Sinibaldi

osserva che quello della mescolanza dei codici e dei linguaggi è in verità il terreno decisivo su cui la narrativa di fine millennio deve giocare la sua sfida: pena la caduta in uno stato di marginalità consolatoria, quando non la chiusura inorgoglita entro spazi di specialismo neoelettronico. Il ragionamento è urgente e suscettibile di sviluppi. Giacché lo scavalcamento dei limiti di una letterarietà guttemberghiana non favorisce solo un'escursione più completa e disinibita della realtà circostante. Consente anche di rivolgersi con qualche speranza di successo alle nuove generazioni educate in senso videografico e musicale, cercando di riaccostarle al testo scritto. Proprio qui sta il motivo di maggiore interesse suscitato dai pulpisti, o «narratori dell'eccesso», come preferisce definirli Severino Cesari in un articolo comparso sul primo numero della rivista «La Bestia» (1997). Un interesse determinato dalla «posizione» che essi sono venuti a occupare nel panorama nostrano: «per la prima volta protesa non esclusivamente verso la società letteraria e il pubblico della letteratura», ma, almeno in potenza, verso la schiera più vasta costituita «dalla somma dei competenti di quei linguaggi in cui il narratore stesso riesce a essere competente»; in una sorta di rilancio della scrittura sul terreno di una multimedialità complessa, così da verificarne la duttilità residua, le possibilità performative, in un mondo che non pare avere più nella gloriosa tradizione del libro il suo centro culturale indiscusso.

L'ibridazione dei codici e dei linguaggi extraletterari che i pulpisti portano a evidenza smaccata, non è del resto da intendersi come risultato eclatante e privo di precedenti. Sono decenni, ormai, che la letteratura postmoderna tenta di aggiornare un'idea di narratività attingendo a materiali eteroclitici e culturalmente diversificati. Qualcosa iniziò a muoversi in questo senso a partire dagli anni sessanta, nel pieno delle teorizzazioni e delle pratiche neo-avanguardiste, per giungere poi a maturazione sul discrimine del decennio seguente. Era allora un postmoderno «retorico»: fondato cioè su una somma di strategie, molto raffinate e consapevoli, volte a un recupero mescolato di generi narrativi già da lungo tempo affermatissimi. Talvolta con reinvestimento estetico di modelli tradizionalmente considerati paraletterari; talaltra con un primo impiego di tipologie discorsive a carattere extraletterario, se non addirittura di codici multimediali. Si pensi alla manipolazione nobilitante del genere poliziesco che compie Leonardo Sciascia con *Il giorno*

della civetta (Einaudi, 1961) e *A ciascuno il suo* (Einaudi, 1966): esempi già illuminanti di come il postmoderno possa favorire un riaccostamento tra pubblico di massa e ceto intellettuale *engagé*. Alla stessa stregua va considerata la curvatura narrativa che Italo Calvino imprime al linguaggio scientifico ne *Le cosmicomiche* (Einaudi, 1965). È inoltre annoverabile tra gli incunaboli del postmoderno italiano un volume misto di prosa e versi come *Il mondo salvato dai ragazzini* (Einaudi, 1968): perché qui la Morante trascende dai generi discorsivi e dai modelli letterari tradizionali, investendo il mondo dei fumetti, degli slogan politici, del linguaggio pubblicitario. Le si affianca Pier Paolo Pasolini con *Teorema* (Garzanti, 1968), un romanzo-sceneggiatura già in origine concepito per una doppia realizzazione, filmica e narrativa. Diversi per scelte stilistiche e in quanto a tecniche combinatorie, giungono infine *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, ancora di Calvino (Einaudi, 1979), e *Il nome della rosa* (Bompiani, 1980). Con la comparsa del best seller di Umberto Eco in veste economica, nel 1983, e con le *Postille* che l'autore vi inserisce, abbiamo per la prima volta nella narrativa italiana una poetica esplicitamente e intenzionalmente postmoderna.

I nomi e i titoli menzionati hanno un valore solo indicativo. Considerati nel loro insieme, segnalano tuttavia come questa prima fase di combinazione postmoderna sia caratterizzata da una prevalenza netta del repertorio e delle tecniche letterarie su altre forme e media narrativi. Le date di nascita degli scrittori chiamati in causa (Morante, 1912; Sciascia, 1921; Pasolini, 1922; Calvino, 1923; Eco, 1932) testimoniano d'altronde di una formazione che, per quanto aggiornatissima e spregiudicata, ha avuto modo di compiersi ancora all'insegna di una letterarietà, ci si consenta l'ossimoro, tradizionalmente moderna. Ma con l'aprirsi degli anni ottanta, in un clima di accentuato e poi acceleratissimo ricambio generazionale, una nutrita schiera di giovani scrittori mostra di misurarsi con una narratività dai caratteri mediaticamente più estensivi della precedente. Scrittori nati tra l'immediato dopoguerra e il decennio successivo come Stefano Benni (1947), Marco Bacci (1955), Pier Vittorio Tondelli (1955), Luca Doninelli (1956), Paolo Di Stefano (1956), Sandro Veronesi (1959), che danno luogo a testi come *Terra!* (Feltrinelli, 1986), e *Il bar sotto il mare* (Feltrinelli, 1980); *Il pattinatore* (Mondadori, 1986), e *Settimo cielo* (Rizzoli, 1988); *Altri li-*

bertini (Feltrinelli, 1980), e *Rimini* (Bompiani, 1985); *Talk Show* (Garzanti, 1996); *Azzurro, troppo azzurro* (Feltrinelli, 1996); *Gli sfiorati* (Mondadori, 1990), e *Venite venite B-52* (Feltrinelli, 1995). In questi racconti e romanzi, la mescolanza dei codici comunicativi raggiunge un livello inusitato. Del mondo mediatico si assumono i linguaggi, i temi, e se non sempre il ritmo e la tecnica scoriata, spesso il punto di vista e i contenuti, dando corpo a personaggi che solo dall'interno di un urbanesimo informativamente pervasivo trovano giustificazione e carattere, aspirazioni e immagini adeguate a esprimerle.

Certo, gli atteggiamenti ideologici, gli indirizzi espressivi di questa seconda ondata postmoderna, volgono non di rado verso il rifiuto polemico e la contestazione dissacrante. Proprio mentre ci si scopre completamente immersi in una civiltà della comunicazione globale, si tenta di distinguersene adottando i suoi stessi contenuti e strumenti. Ciò può realizzarsi nel culto di una diversità emarginata, come per Tondelli di *Altri libertini*, o nei modi di una palingenesi apocalittica suggeriti da *Rimini*. Facendo appello alle risorse di un comico-didascalico, secondo la lezione di Benni, gran parodiatore di istituti linguistici e culturali, o ancora nel segno di un risentimento moralista, come in Doninelli di *Talk Show*. È il dualismo tipico di una generazione destinata a fare da ponte: una generazione di mezzo, nel postmoderno letterario. Ma che subito ha da misurarsi con una leva di narratori successiva: per l'appunto gli scomodi ma anche vezzeggiatissimi artefici della narrativa *pulp*. Giovani e giovanissimi nati a partire dai primi anni sessanta, nel pieno del boom economico e del consumismo per tutti, come Tiziano Scarpa (1963), Niccolò Ammaniti (1966), Aldo Nove (1967), Isabella Santacroce (1968), Silvia Ballestra (1969), Matteo Galiazzo (1970), Enrico Brizzi (1974). A differenza dei padri costituenti del postmoderno nostrano, quella che i pulpisti mostrano di proporci non è più una ibridazione connotata in senso «retorico», con architetture minuziose, frutto di una *humanitas* arditamente illuminata: bensì una rifusione di codici e di tecniche espressive contraddistinta da una sorta di naturalismo «genetico». Dove il termine sta a indicare la consonanza organica – non necessariamente improvvisata o *naïve* – con una società multimediale adempiuta, di cui si intende tratteggiare con puntiglio filologico la dinamicità incalzante e poliforme. In termini di principio, così come sul ter-

reno della prassi di scrittura sinora valutabile, ciò non sembra escludere prese di posizione critiche anche dotate di radicalismo effettistico: la maggior parte dei testi considerati si offre non a caso a una negatività sfacciatamente provocatoria. Tutto avviene però da un punto di vista interno, strettamente aderente alla civiltà ipertecnologica fatta oggetto di rappresentazione. In una condivisione di orizzonti peraltro comprensibile. Da un ambiente culturale fatto di reti informatiche e miti di massa, proposte letterarie qualificate e TV «generalista», questi scrittori hanno ricavato suggestioni intellettuali a carattere primario, formativo, attraverso un incessante rimescolamento di alto e basso, iconico e verbale, simultaneo e virtuale. A essere seri, è poi la «condizione» di noi tutti. Se gli esponenti nostrani del *pulp* infastidiscono taluno, è perché sottolineano un dato siffatto con disincanto esibito, non riuscendo nemmeno a concepire di dovere o di poter prescindere da quei fattori materiali di esistenza che li caratterizzano in quanto narratori.

NARRATRICI COI NERVI TESI

di Margherita Ganeri

In molti casi le narratrici, condizionate dal retroterra delle più o meno esplicite discriminazioni culturali maschili, sperimentano un'analogica ricerca interiore, tesa a ricostruire le radici della fondazione psicologica ed emotiva della personalità femminile.

Non per caso una tendenza emergente, pur tra le molte differenze di poetica e di stile, sembra essere quella dello scavo memoriale nell'infanzia.

Nel panorama di una narrativa in ottima forma, stando a criteri di quantità forse più che di originalità, la produzione femminile dell'annata appare in perfetta sintonia. In un clima di crescita del bisogno di affabulazione, quella femminile è una produzione estesa anche se con poche rilevanti novità, che spicchino in un paesaggio di omogeneità e omologazione. Ciò accade in un contesto di relativa *par condicio*, nel quale – ed è fatto degno di nota – tra i casi di maggiore visibilità, ai nomi maschili si affiancano anche nomi femminili. La schiera delle scrittrici collaudate, nella quale vanno incluse almeno Dacia Maraini (*Dolce per sé*, Rizzoli, 1997), Maria Corti (*Ombre dal fondo*, Einaudi, 1997), Susanna Tamaro (*Anima Mundi*, Baldini & Castoldi, 1997), Lidia Ravera (*I compiti delle vacanze*, Mondadori, 1997), Francesca Sanvitale (*Separazioni*, Einaudi, 1997), Rosetta Loy (*La parola ebreo*, Einaudi, 1997) e Maria Venturi (*Il rumore dei ricordi*, Rizzoli, 1997), costituisce una realtà variegata e difficilmente raggruppabile sotto l'egida di una categoria unitaria.

L'intento di delineare un quadro della narrativa femminile contiene in sé il rischio di una ghettizzazione, implicita già nell'approccio. È vero però che in molti casi le narratrici, condizionate dal retroterra delle più o meno esplicite discriminazioni culturali maschili, sperimentano un'analogica ricerca interiore, tesa a ricostruire le radici della fondazione psicologica ed emotiva della

personalità femminile. Non per caso, una tendenza emergente, pur tra le molte differenze di poetica e di stile, sembra essere quella dello scavo memoriale nell'infanzia.

Per orientarsi nel panorama delle nuove voci, escludendo *a priori* l'osservazione di quelle note e consolidate, è utile circoscrivere tre aree: 1. autrici non nuove alla scrittura e tuttavia non troppo note al grande pubblico; 2. giovani scrittrici rapportabili al fenomeno della narrativa «di culto»; 3. esordienti. Una nota a margine, infine, può essere riservata ai primi esperimenti di scrittura erotica, tendenza che deriva dall'influsso di popolari scrittrici straniere come Angela Carter e Alina Reyes.

Tra le emergenti che hanno alle spalle alcune prove narrative, i casi più interessanti dell'annata 1997 sono quattro: Chiara Tozzi, con la raccolta di racconti *L'amore di chiunque* (Baldini & Castoldi, 1997), Pia Fontana, con il romanzo *Andante spianato* (Marsilio, 1997), Cristina Comencini, con *Il cappotto del turco* (Feltrinelli, 1997) e Ippolita Avalli, con *La dea dei baci* (Baldini & Castoldi, 1997). I tre romanzi hanno in comune l'impianto memoriale, affidato a una protagonista che rievoca esperienze soggettive e traumatiche dell'infanzia. La focalizzazione è affidata a un personaggio centrale a tutto tondo, che coincide quasi totalmente con la voce narrante. Questa impostazione tradizionale risponde, pur tra molte contraddizioni, a un bisogno psicologico di rielaborazione del trauma e di riconduzione a un orizzonte consolatorio di risarcimento. Tale bisogno è visibile soprattutto in *Andante spianato* di Pia Fontana, un romanzo che, pur presentando aspetti interessanti, appare però molto legato alla tradizione che identifica la cifra femminile della scrittura autobiografica con la ricerca di effetti lirici e nostalgici. Diverso è in parte il caso di Chiara Tozzi, una sceneggiatrice alla seconda prova letteraria. Nei suoi racconti è visibile una ricerca espressiva che rifugge da effetti consolatori, pur in un bisogno di leggerezza fabulatoria ben lontana da qualsiasi forma di ribellione e di dissacrazione.

Notevoli guizzi creativi si ritrovano nell'opera della regista cinematografica Cristina Comencini, che come scrittrice ha già alle spalle altri due romanzi. *Il cappotto del turco* è la storia del rapporto tra due sorelle: Maria, la narratrice, e Isabella, morta precocemente in un incidente. Il ricordo di Maria fa emergere, in un ampio spaccato ricostruttivo, le vicende del Sessantotto, vissute dalle

sorelle nel passaggio cruciale dall'adolescenza all'età adulta. Di fronte alla rivoluzione culturale e sessuale di quegli anni, il personaggio di Maria rappresenta l'attaccamento ai valori della maternità e della famiglia, laddove la figura specularmente contrapposta di Isabella rappresenta la ribellione aperta e la trasgressione. Dopo lunghi anni di viaggi e vagabondaggi, Isabella ritorna in famiglia, incinta di cinque mesi. Il suo rientro è una sconfitta che si conclude, dopo un fugace tradimento con il marito di Maria, con la morte. Il finale a *climax* lascia intravedere, dopo l'acme drammatico, la pacificazione. Maria esce dall'isolamento nel quale si era rifugiata per dedicarsi alla scrittura e, concluso il rituale interiore dalla rielaborazione del lutto, torna alla sua ricomposta vita familiare in un quadro politico e culturale di normalizzazione.

Un analogo bisogno di pacificazione del conflitto, pur in un contesto di elevata ambiguità e drammaticità, si rileva nell'ultimo romanzo di Ippolita Avalli. La scrittura della *Dea dei baci*, piegata a una sintassi narrativa piana, è per contrasto ricca di sfumature e di stravolgimenti, che rivelano la mano sicura e il notevole talento narrativo dell'autrice. La protagonista Giovanna Vera Sironi, dopo la morte della madre, si ritrova sola a fronteggiare il difficile rapporto con il padre, un uomo integerrimo in pubblico quanto brutale in privato con la figlia. Dopo le seconde nozze del padre, e dopo la scoperta di essere figlia adottiva, la vita di Giovanna scorre in un crescendo di violenze fisiche e psicologiche inaudite, la cui forza eccessiva infonde un timbro quasi fiabesco al racconto. Come una Cenerentola, Giovanna vive perseguitata, finché, dopo un'ultima violentissima aggressione fisica del padre, che per un pelo non si conclude con la sua morte, a sedici anni va via per sempre di casa. Il rapporto con il padre è presentato in modo ambivalente. Nella narrazione non c'è rabbia, ma desiderio di ricostituire una impossibile forma di dialogo e di amore, al di là dell'odio, in un quadro di assoluta incomunicabilità.

La perlustrazione della seconda area della scrittura femminile, quella dei giovani narratori, mostra un contesto in cui prevalgono le istanze di rottura e il desiderio di sradicamento dalla tradizione consolatoria, una ricerca evidente sia nei temi sia sul piano linguistico. Si deve però notare che il fenomeno della narrativa di culto – ed è un fatto su cui varrebbe la pena di riflettere – risulta in netta prevalenza maschile. Ai nomi noti di Silvia Balle-

stra, Rossana Campo e Isabella Santacroce, si aggiunge tra le proposte di quest'anno il caso dell'esordiente Simona Vinci (*Sui bambini non si sa niente*, Einaudi). Intorno al tema scandaloso della violenza sull'infanzia, l'autrice costruisce una scrittura graffiante che, pur restando «cannibalesca» nelle situazioni e nei nuclei narrativi, sembra aprirsi a una maggiore leggibilità, pensata per il grande pubblico.

Dalla terza e ultima area individuata, quella delle esordienti dell'anno, estrapoliamo tre casi che, per ragioni diverse, ci sembrano degni di nota: quelli di Maura Guida, di Laura Barile e di Clelia Martignoni. La scrittura della Guida è riconducibile alla tradizione nostalgico-evocativa; *L'ultima luna dell'est* (Marsilio, 1997) è un romanzo sentimentale legato a uno sfondo politico emblematico: la caduta del muro di Berlino. Vagamente influenzata da Christa Wolf, la Guida non recupera però la complessità della riflessione etico-politica presente nelle opere della scrittrice tedesca. La narrazione è protesa verso l'effetto di una piana leggibilità, in cui la cifra femminile della scrittura è affidata, ancora una volta, al privato e alla maternità. La protagonista, infatti, dopo anni di esilio volontario, ritorna in Germania soprattutto per trasmettere al figlio il senso della propria vicenda biografica e sentimentale.

Le opere prime di Laura Barile e Clelia Martignoni spiccano per l'originalità e l'alto grado di elaborazione della scrittura. In *Oportet* (Marsilio, 1997), la raccolta di racconti di Laura Barile, la complessa stratificazione di intrecci narrativi è modellata sulla traccia di una femminilità che resta implicita e nascosta. Il filo tematico conduttore dei racconti è la solitudine esistenziale, il *non sense* dell'esistenza, il vuoto della condizione umana sospesa tra lo stato di necessità e quello di opportunità (è l'*oportet* latino del titolo). Vicende e personaggi oscillano tra situazioni caratterizzate da mancanza di senso e tensione verso la significazione, in un orizzonte fitto di riferimenti culturali e proteso verso la metaforicità.

Il porco comodo (Manni, 1997) di Clelia Martignoni contiene due racconti lunghi, quello che dà il titolo al libro e *Il gatto rosso*, apparentemente indipendenti, ma probabilmente in realtà concepiti come un dittico: il collegamento è il tema della follia. Nel primo pezzo, l'insorgere della malattia mentale in Fortunato dopo la presunta morte della moglie è raccontato dall'interno, in modo slegato e per scatti di illogicità. Nel secondo, la depressione cupa

di Valeria è narrata dalla voce maschile del compagno. Lo scenario delle crisi coniugali resta aperto e sospeso sul dilagare della follia, in un quadro in cui la scrittura tende alla drammaticità dell'ossessione. La complessità stilistica della Martignoni, notevole anche a discapito della immediata leggibilità, è espressione di una controtendenza, come conferma anche la pubblicazione presso un editore elitario, che ha scarsa visibilità nel mercato della narrativa.

Per concludere la nostra ricognizione, tutt'altro che esaustiva, del panorama femminile emergente, un'ultima nota va riservata a un'antologia di racconti erotici (*Nella città proibita. Quattordici scrittrici italiane narrano l'erotismo, il desiderio, la seduzione*, Tropea, 1997), «la prima di questo genere in Italia», come ricorda la curatrice Maria Rosa Cutrufelli nell'introduzione, scritti *ad hoc* da alcune delle più interessanti scrittrici italiane, novizie o provette. L'antologia comprende testi di Ippolita Avalli, Angela Bianchini, Rossana Campo, Maria Rosa Cutrufelli, Erminia Dell'Oro, Margherita Giacobino, Silvana La Spina, Marc de' Pasquali, Dacia Maraini, Sandra Petrignani, Lidia Ravera, Cinzia Tani, Valeria Viganò. L'intento che ha mosso l'iniziativa è apprezzabile perché parte da un dato di coscienza intellettuale, quello per cui la scrittura femminile costituisce il tentativo di «rappresentarsi come soggetto» nella complessa interazione del linguaggio con il corpo, e dunque con la sessualità. Dal punto di vista letterario il risultato è, nell'insieme, inferiore alle aspettative. Si tratta di un primo e forse ancora timido passo verso una riserva vergine dalla quale certamente in futuro verranno, per l'inventiva femminile, fermenti e sollecitazioni.

LESSICI FAMILIARI E APPARTENZE AVVELENATE

di Filippo La Porta

Sembra proprio che la famiglia, così inesorabilmente centrale nella società italiana, si sia accampata prepotentemente anche dentro la nostra narrativa. Nella scorsa stagione è uscita una biografia familiare scritta per così dire «dall'interno» (e dunque anche con un forte elemento autobiografico), di notevole interesse, a proposito di una celebre famiglia della nostra storia culturale novecentesca: i Barzini.

I protagonisti dei felici esordi di De Carlo, Palandri, Tondelli, Busi, lungo gli anni ottanta, erano svagati adolescenti, abbastanza sradicati e abbastanza solitari nei loro inquieti nomadismi: insomma non «tenevano famiglia». Non sappiamo se si trattasse più di un effetto della loro natura di romanzi di formazione o di un consapevole e forse polemico distacco da qualsivoglia tradizione italiana. Certo è che molto della loro (a tratti clamorosa) novità era dato proprio da quest'aspetto. Da allora però i nostri romanzi si sono affollati di storie familiari, anche se spesso contorte e ambiguamente irrisolte (si pensi al rapporto padre-figlio nelle opere prime di Lodoli e Veronesi). Fino agli anni più recenti, in cui sembra proprio che la famiglia, così inesorabilmente centrale nella società italiana, si sia accampata prepotentemente anche dentro la nostra narrativa (vedi i best seller sui rapporti nipoti-nonne, con le varianti del caso – quasi un genere a sé –, i romanzi neostorici sull'istituto familiare preborghese, i frammenti degli autori *pulp* su orrori casalinghi...), senza però essere rappresentata quasi mai in modo davvero adeguato, con precisione e limpidezza. Com'è noto, le patrie lettere sono fortemente «segnate» dalla pervasività della famiglia, e questo forse può spiegare in parte una certa assenza da noi del romanzo picaresco e di avventure. Guardiamo alle eccezioni: Pinocchio non aveva la mamma (e neanche un vero papà) mentre Carlino Altoviti, orfano, dovette essere

allevato dallo zio... Eppure nella scorsa stagione è uscita una biografia familiare scritta per così dire «dall'interno» (e dunque anche con un forte elemento autobiografico), di notevole interesse, a proposito di una celebre famiglia della nostra storia culturale novecentesca: i Barzini (Andrea Barzini, *Una famiglia complicata*, Giunti, 1996) – «... e noi fummo affidati alla folta popolazione del luogo, tate, camerieri, giardinieri». *Una famiglia complicata* di Andrea Barzini, che comincia con un trasloco, proprio come l'ultimo, estenuato romanzo familiare di Montefoschi, e finisce con la partenza per l'America, non è uno di quei libri che suscitano subito simpatia o identificazione emotiva (e anzi ha provocato diffidenze anche comprensibili). Fin dalle prime pagine sembra di abitare dentro una corrusca *Dinasty* all'italiana, tra ville lussuose (con abbondante servitù), jet set internazionale, molta razza padrona di passaggio, ecc. Un mondo carico di privilegi e di agi forse un po' troppo dati per scontati. Pensiamo solo al filone editoriale, già molto frequentato, di storie di famiglie eccellenti descritte appunto «dall'interno» con eccessiva complicità (per esempio gli Agnelli), che infatti non riescono quasi mai a innalzarsi dalla mera autobiografia, anche ben impaginata e venata di nostalgia, a una spregiudicata riflessione sulla nostra borghesia (sia essa intellettuale, economica, politica), sui suoi modelli e sulle sue miserie. Eppure vorrei subito dire che il libro di Barzini, ribollente di una densa materia romanzesca (dagli «spazi aperti» della Pechino-Parigi, ripercorsa mezzo secolo dopo dal nipote) alla «luce accecante» della mondanità e all'epica un po' funerea degli anni di piombo, si distingue da narrazioni analoghe per una sua qualità letteraria, una virtù questa che rinvia non tanto a una sapienza retorica ma a una caratteristica dello «sguardo» dell'autore di cui parlerò in seguito.

Ma vediamo da vicino protagonisti e comprimari di questo album di famiglia molto italiano. Dunque, innanzitutto il Padre. Quel padre sigillato nel suo cupo studio, da cui esce quasi solo per i pasti con una retina in testa, ambizioso e arido, «antipatico» e onesto, brusco e dotato di forte personalità; uomo di successo ma sempre un po' anacronistico (con i suoi aggettivi demodé...), arrogante e vittimista, ossessionato da Napoleone e dalla paura della sinistra, e soprattutto restituito alla sua immedicabile, abissale solitudine. Poi il Fratello, che dopo una lite in pieno Sessantotto si getta contro una finestra, e poi quasi sparisce di scena. Poi

le Sorelle (il ritratto commosso, partecipe della bulimica Benedetta) e soprattutto la Madre, di origine lombarda e solidamente antifascista, che tentava di mediare i conflitti proprio sul piano (censurato) delle emozioni. Poi ancora la ingombrante famiglia Feltrinelli, in parte acquisita, con il memorabile ritratto della prima moglie Giannalisa con occhio di vetro (che «leggeva i miei reconditi pensieri») e monocolo (un po' Crudelia De Mon e un po' fascinosa *dark lady*), e la figura tragica di Giangiacomo, disegnata con affettuosa tenerezza, così vicina e così distante (con qualche spazio di troppo, probabilmente evitabile, al pettegolezzo inverificabile). Infine c'è il racconto intenso ma dimesso sugli anni di piombo, vissuti in prima persona dall'autore: il delirio ideologico, la convulsa educazione sentimentale, la «devianza» individuale dalla regola (militante), i ritrattini incisivi e a volte caustici dei leader (memorabile l'incontro con un preoccupato Toni Negri sulla liceità del farsi le canne, difese da Andrea in quanto strumento di una «lotta contro le parole»), la paura e l'ebbrezza di fronte allo scontro fisico con la polizia (lo spazio vuoto tra il primo cordone dei dimostranti e la linea della Celere visto, un momento prima dell'attacco, come una distesa marina in cui tuffarsi...), l'estrema casualità delle scelte politiche (che dovrebbe rendere meno perentori i nostri giudizi su quel periodo), il singolare rapporto con le ideologie (viste sempre come costruzioni esterne e un po' strane). Un racconto svolto con un tono semplice, distante sia dalle descrizioni autoedificanti di alcuni «protagonisti» di allora e sia dalla satira morettiana, irresistibile ma a volte superficiale (analoga nettezza di scrittura la ritroviamo nell'autobiografico, stralunato *Lettere a nessuno* di Antonio Moresco, Bollati Boringhieri, 1997).

Ma esiste una continuità tra le generazioni? Forse una chiave di lettura del comportamento di Barzini padre (e di un «pezzo» non trascurabile della nostra classe dominante) sta lì dove si nota che «per la neonata borghesia italiana l'Inghilterra era un modello» (con la sua ironia, sobrietà, il suo coraggio...). Ripensiamo a quel *Lessico familiare* in cui il padre dell'autrice, la Ginzburg, riteneva l'Inghilterra «il più grande esempio di civiltà». Un modello suggestivo ma a ben vedere un po' letterario, astratto, di cui si riproducevano i vezzi (il taglio dei vestiti) più che la sostanza morale (tanto che per esempio non impedì affatto l'adesione al fascismo e alla guerra). Insomma una incapacità a conoscersi e a capirsi dav-

vero, un rapporto del tutto immaginario con la realtà. Una eredità alfine «retorica» che continua, in parte, nell'avventura politica estremista, vissuta dal figlio in prima persona (e con i rischi personali del caso) ma anche come *spettacolo*, o meglio come illusione di sottrarsi all'irrealtà del proprio destino sociale attraverso l'irrealtà di un'Azione anch'essa immaginaria.

Dunque, la *Dinasty* di Barzini è segretamente e fatalmente avvelenata: il suo grumo di affetti roventi, richieste silenziose, tentativi di emulazione e di ribellione, cupi egoismi, si scioglie con dolorosa, misteriosa levità dentro scelte e destini individuali diversi. Nella pagina conclusiva Andrea confessa di aver voluto rivivere quasi dentro le sembianze del padre (ora scomparso), perfino indossando, come in una ideale scena di *Psycho*, i suoi abiti (ben più corti), e calandosi nelle sue liturgie domestiche, mangiando sui suoi stessi piatti, leggendo i suoi libri, abitando dentro quella casa da cui negli ultimi tempi era stato escluso o da cui era fuggito. Una volta Garboli a proposito di *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg (Einaudi, 1986) ha parlato di un ostinato sentimento di appartenenza (alla famiglia, alla tribù), che poi la scrittrice stessa nei romanzi successivi (come in *Caro Michele*), e di fronte a un mondo in cui i legami famigliari andavano in rovina avrebbe provveduto a ribaltare nel suo contrario. Ora per Barzini una qualche «appartenenza» c'è, ma si tratta di appartenenza sotterranea, quasi scandalosa, costretta a un percorso non lineare (saltando una generazione), e proprio per questo implica anche una forte, dolorosa disappartenenza. Quell'identità paterna (un po' mitica e un po' reale) infatti gli va troppo stretta, proprio come gli abiti indossati in un improbabile sforzo mimetico, mentre altri solidi radicamenti, e nuove, infrangibili identità non si vedono all'orizzonte (anche perché forse non si danno più per nessuno). Così Andrea, dopo aver decifrato il «codice segreto» dei legami parentali, decide di andare oltreoceano e ricostituire un nuovo nucleo famigliare, quasi in una atmosfera da *day after*, in cui però ritrovare finalmente il rapporto con la realtà, e liberarsi così di quell'«incantesimo» (fatto di proiezioni, di fantasmi) in cui era prigioniero...

Accennavo allo sguardo di Barzini e al suo talento di romanziere. Ho l'impressione che questo talento sia legato, paradossalmente, a una singolare *mancaza di carattere*, di identità, di centro. E quando Andrea confessa di identificarsi con il nonno,

così «fragile, distratto, quasi femminile» (al di là dell'apparenza accigliata) non solo tratteggia un veloce e sorprendente autoritratto, ma forse ci indica senza volerlo un prerequisito dell'arte stessa del Romanzo, che appunto ha come un bisogno vitale di questo abbandono «impersonale» alle cose, ai fatti. Non è che oggi sia indispensabile scrivere romanzi, e anzi nel villaggio globale dell'informazione simultanea, nel «pieno» di storie che premono su di noi da tutte le parti attraverso i media, può risultare artificioso, perfino immorale mettersi lì a inventare una storia. Però all'interno di quei generi letterari «misti» sempre più frequenti (che poi riassumono al loro interno vari generi) capita spesso di imbattersi in storie reali ricostruite e sostenute da un genuino talento romanzesco e da una disinteressata ricerca di verità, anche minima. In una sua ricognizione sulle biografie di successo, Paolo Giovannetti notava che queste vanno incontro a lettori disposti solo a sfogliarle distrattamente alla ricerca di pettegolezzi (proprio per la ragione che sono costruite in modo narrativamente piatto, banale). Barzini invece mette in campo una struttura dinamica, nervosa, dispiega una tecnica affabulatoria piena di ritmo e di tensione. A volte, come ho già detto, concede troppo al pettegolezzo personale e davvero gratuitamente scabroso; ma d'altra parte verità alta e pettegolezzo irrilevante, cronaca spicciola e sentimento di un'epoca, minimalismo descrittivo e interrogazione sul destino collettivo, sono tutti elementi che fanno parte della verace anima del romanzo, pur nei suoi travestimenti contemporanei.

GLI UMANISTI NELLA «CIVILTÀ ORRENDA»

di Giuseppe Gallo

Il disgusto del protagonista dell'ultimo libro di Gianni Celati contro la civiltà odierna, che ha perso la capacità di osservarsi criticamente e di interrogarsi con spregiudicatezza sul mistero dell'esistenza, è in sintonia con posizioni largamente diffuse nel Novecento.

Guai a nominargli i giornali. Basta che ne veda uno, e subito Attilio Vecchiatto, protagonista dell'ultima fatica letteraria di Gianni Celati, *Recita dell'attore Vecchiatto nel teatro di Rio Saliceto* (Feltrinelli, 1996), si sente un peso sulla cima della testa che gli schiaccia le spalle e il resto del corpo. Il disgusto che prova nei confronti del giornalismo contemporaneo è tale da fargli pronunciare invettive infuocate: colmi di parole vuote quanto nauseabonde e di nomi non meno ripugnanti, i giornali sono ai suoi occhi responsabili niente meno che dell'«abbrutimento generale» della civiltà odierna; una «civiltà orrenda» che ha perso la capacità di osservarsi criticamente e di interrogarsi con spregiudicatezza sul mistero dell'esistenza. A denunciare la vuotezza del presente sono chiamati a collaborare due modi di espressione di ascendenza illustre, il teatro e la poesia. In forma di dramma è composta, in effetti, la prima delle due parti in cui è strutturato il libro, in versi invece la seconda nella quale sono raccolti gli abnormi sonetti (in quattordici versi, ma distribuiti in tre quartine e un distico) che Vecchiatto avrebbe dovuto recitare sul palcoscenico del teatro di Rio Saliceto in occasione del suo rientro in patria dopo un lungo soggiorno all'estero. Non li recita perché, a dispetto della fama conseguita oltre confine, ad ascoltarlo non vi è nessuno, se non una anziana signora e un gruppetto di giovanotti che, entrati in sala in ritardo, se ne vanno prima della conclusione.

L'attore, del resto, non è di quelli che nutrono illusioni: «dove una povera oca che mostra il deretano in televisione è considerata centomila volte più importante di Dante, Shakespeare, Leopardi, mi dica lei – si chiede rivolgendosi alla sua uditrice – cosa c'è da sperare?».

Sdegnato dal dispregio in cui i connazionali tengono i valori della grande arte, egli non vede altra possibilità che mandare all'aria il programma per dare orgogliosamente sfogo alla propria rabbia, pur cosciente dell'inutilità di ogni atto di ribellione. La polemica risentita sembrerebbe indirizzata contro le storture dell'Italia contemporanea; in realtà a venire presi di mira sono i simboli della civiltà di massa così come si è andata sviluppando nel corso del nostro secolo: i giornali, appunto, e poi la televisione, l'editoria, il pubblico e l'industria.

Il capo di accusa non è affatto inedito: in sintonia con posizioni largamente diffuse nel Novecento, il libro di Celati intende denunciare il processo di omologazione che avrebbe appiattito la singolarità degli individui vanificando le potenzialità positive che la civiltà di massa sembrava possedere. La prospettiva democratica di un universo sociale altamente differenziato al suo interno, che riconosce a chiunque l'opportunità di soddisfare i bisogni del proprio essere, si sarebbe secondo quest'ottica ribaltata nel suo opposto: un universo totalmente unificato in cui non ci sono differenze apprezzabili tra i cittadini, né dal punto di vista politico, né da quello dei comportamenti o del linguaggio. L'ideologia consumistica propagandata con forza dai media si è affermata in maniera così pervasiva da rendere vana ogni possibilità di discussione critica. Il generale attaccamento ai beni materiali e l'altrettanto generale povertà di idee impediscono di ascoltare seriamente chi sostiene tesi diverse da quelle comunemente conclamate: non per nulla, finché sono presenti in sala, i pochi spettatori reagiscono alla provocazione di Vecchiato ridendo come si fa di fronte alle insensatezze di chi, anziché argomentare, sproloquia.

Una visione così apocalittica delle cose ha alle spalle una ricca tradizione saggistica che vede alleati contro le masse intellettuali conservatori e progressisti, da Gabriel Tarde a Le Bon, da Simmel a Ortega y Gasset, dai francofortesi a Enzensberger. Ma è forse Pasolini il precursore più vicino a Celati e agli attuali dispregiatori delle masse. Gli argomenti usati non sono in effetti

molto diversi da quelli che impiegò l'autore degli *Scritti corsari* quando a cavallo tra anni sessanta e settanta scandalizzò la cultura italiana sostenendo che si era prodotta una rivoluzione antropologica che aveva annullato le distinzioni fra destra e sinistra decretando il trionfo definitivo del neocapitalismo.

Va detto tuttavia che, per quanto disilluso e addirittura convinto che la storia fosse giunta a un punto conclusivo di non ritorno, Pasolini non rinuncia a tenere aperto il dialogo con le fasce intellettualizzate del pubblico, che anzi cerca di rafforzare collaborando al più diffuso quotidiano del tempo con intenti che non sarebbe sbagliato definire neoilluministici: la denuncia spregiudicata della «invivibilità» del presente è sottesa infatti a una fiducia nella ragione di chi legge, che lo scrittore provoca affinché possa aprire gli occhi e prendere atto di quanto gli avviene intorno. Al contrario, nel libro di Celati prende corpo un cupo desiderio di accigliata autoemarginazione che esclude ogni compromesso con il mondo degenerare: adattatosi a «venire tra i maiali» dall'estero, dove è riverito da tutti, il grande «attore internazionale» non ha nulla da dire a chi ha «le orecchie imbottite di prosciutti, di formaggi, di mortadelle» e non ha altri interessi che non siano quelli indotti dal conformismo triviale: «il comfort, le vacanze, la gastronomia, la moglie che fa bella figura, l'automobile da cinquanta milioni, le urla calcistiche della vergogna umana».

Eppure, le idee che Celati mette in bocca al suo personaggio sono tutt'altro che disdegnate dai lettori, e lo prova il fatto che punti di vista analoghi sono espressi nei maggiori libri di successo degli ultimi anni oltre che negli articoli dei nostri più acclamati *maîtres à penser*. Una conferma la offrono gli ultimi due romanzi di Susanna Tamaro, *Va' dove ti porta il cuore* e *Anima Mundi*. Anche in essi la contrapposizione è netta: libri sì, giornali e televisione no. I libri (e si dovrà pensare che il sostantivo vada inteso in senso restrittivo, non tutti i libri, ma solo quelli veramente degni di questo nome, i «buoni libri»), i libri, dunque, sono utili all'arricchimento spirituale perché frutto di una fantasia disinteressata. I mezzi di comunicazione di massa al contrario anebbian le menti perché regolati dalle leggi del mercato, che premiano i prodotti maggiormente appetibili da un pubblico esteticamente rozzo. Anche il cinema (nel romanzo tamariano più recente) è preso nella rete,

e si capisce dato che tra le arti è quella più compromessa con l'industria. Si salva solo la radio a cui gli intellettuali riconoscono in genere qualche simpatia forse perché la vedono associata in un comune destino di emarginazione.

Il pregiudizio che suggerisce sentenze tanto unilaterali da ignorare totalmente il contributo che i mezzi di comunicazione di massa hanno offerto al processo di democratizzazione del paese, è duro a morire: attaccata ai beni materiali, conformista per principio, remissiva alle lusinghe del potere, la massa non sa né può apprezzare i contenuti della vera arte, che per definizione sarebbe tale solo quando possieda la capacità spiazzante di rimettere in discussione ogni certezza acquisita, scompaginando il nostro orizzonte d'attesa.

Si capisce, dunque, che con tanta insistenza i nostri autori si soffermino su quello che ai loro occhi sembra il maggiore tabù della società contemporanea, non il sesso (ormai acclimatato in modo fin troppo prepotente nella galassia multimediale), ma la morte, intesa come principio sconvolgente che manda in frantumi ogni illusione ottimistica oltre che ogni progetto di ordine stabile. «Viene il momento che il giovane maschio scopre la morte, scopre ciò che la sua coscienza non potrà mai comprendere», afferma Vecchiatto; «La morte è la grande guastafeste», gli fa eco Ottiero Ottieri in un eteroclitico volumetto (significativamente intitolato alla latina *De morte*) che mescola i modi aggressivi del *pamphlet* a quelli intimistici della confessione.

Compito principale dell'umanesimo letterario sarà allora richiamare l'attenzione su quel mistero che gli individui non sono in grado di accettare e che la cultura contemporanea rimuoverebbe di buon grado perché mina alle fondamenta l'ideologia consumistica dominante.

Naturalmente, una interpretazione della storia di tal genere trova i più ampi consensi anzitutto in un ceto intellettuale che, per ironia della sorte, proprio la società odierna ha infoltito in maniera poderosa e che risulta composto di una massa inquieta di individui i quali faticano a trovare nell'universo lavorativo e nel sistema sociale un ruolo adatto alla preparazione culturale di cui dispongono. Ma alle preoccupazioni antimoderniste è sensibile anche un numero ben più ampio di lettori, compresi coloro che sono pienamente inseriti nell'universo di massa.

La contraddizione è solo apparente, e il meccanismo che

la rende editorialmente fruttuosa è ormai ben conosciuto. In Italia, a intuire fra i primi il comportamento del pubblico fu D'Annunzio, il quale aveva selezionato i suoi destinatari elettivi proprio in quella piccola e media borghesia che denigrava in modo impietoso. Oggi come allora, operazioni simili hanno successo. Chiamato a condividere gli sdegni dell'autore e sentirsi a lui affratellato in un moto di orgoglio, chi legge in effetti può interpretare le critiche più scottanti come rivolte ad altri, non a se stesso; il testo lo autorizza anzi a considerarsi parte di quella schiera ristretta di anime belle che hanno capito quanto è marcio il mondo attuale e ostentano di ritrarsene schifati a coltivare un sogno di snobistica superiorità. L'alto tasso di sovversivismo individualistico presente in molti dei prodotti narrativi degli ultimi anni è, insomma, tutt'altro che inquietante: appaga piuttosto la convinzione a tutti gradita di essere impermeabili alle lusinghe del conformismo imperante.

AUTORI IN FESTA

di Paolo Soraci

È possibile pensare di promuovere libro e lettura, invece che con patetici quanto inutili appelli, con la forza dimostrativa della passione e del divertimento?

In luoghi diversi d'Europa e d'Italia, quattro esperienze, due rodiate ormai da decenni e due ai loro primi passi, sembrano avere assunto proprio il principio di una spettacolarizzazione della letteratura e della figura dell'autore che riesca a non tradire la specifica natura dei fatti e delle attività letterarie.

Immaginate duecento tra scrittori, giornalisti, fotoreporter, musicisti, autori di fumetti portati in massa in una bella cittadina della costa asturiana, in Spagna, coinvolti per nove giorni in una grande sagra a metà tra la festa dell'Unità e il luna park, con giostre e balere all'aperto, tende dove si mangia e si beve, artigianato povero da bancarella e librerie sotto i tendoni, circondati da una massa di centocinquanta, duecentomila visitatori al giorno. E immaginate che tutti questi autori, giornalisti, fumettari passino i loro nove giorni discutendo in pubblico e tra loro, conversando con i lettori sotto il grande tendone degli incontri ma anche al bar, al ristorante, per i viali del grande luna park, firmino le loro opere sotto la tenda di una libreria, in mezzo a venditori di bigiotteria etnica e di panini con la salsiccia, passino la notte a ballare o a chiacchierare in maniera informale nel bar cubano. Senza mai dimenticare che sono lì perché autori di opere, di libri che hanno, che vogliono avere, che stanno cercando un pubblico, dei lettori, e senza mai dimenticare che loro stessi sono al servizio delle loro opere, delle emozioni e delle passioni che le loro opere vogliono suscitare, accettando il confronto senza spocchia e senza steccati, ma proprio per questo con la massima serietà e il massimo rigore intellettuale.

Avrete un quadro abbastanza definito della Semana Negra di Gijón, la grande convention degli scrittori di letteratura di ge-

nere (il poliziesco, ma anche il fumetto e la fantascienza) nata dieci anni fa per volontà del romanziere messicano Paco Ignacio Taibo II e dallo stesso diretta fino a oggi sulla base di una precisa cognizione di «follia organizzata», di un uso creativo, irriverente ma efficace del caos congenito in un grande appuntamento di massa.

Per la Semana Negra, in dieci anni sono passati i migliori esponenti internazionali della letteratura di genere, con una decisa predilezione per gli innovatori, i guastatori che dall'interno dei canoni operano per la loro distruzione e l'apertura del genere alla sperimentazione stilistica e tematica. Da Manuel Vázquez Montalbán a Daniel Chavarría, da Norman Spinrad a Daniel Pennac, da Luis Sepúlveda a Donald Westlake, da Jerome Charyn a Didier Daeninckx, agli italiani Laura Grimaldi, Pino Cacucci, Carlo Lucarelli, Bruno Arpaia, il festoso recinto della Semana Negra è diventato un enorme mercato per il baratto delle idee tra scrittori e tra scrittori e lettori.

Il modello Semana Negra sembra aver trovato un corrispettivo italiano in Chiaroscuro, manifestazione astigiana che ha esordito a fine giugno 1997. A differenza della Semana Negra gli organizzatori della kermesse piemontese (la biblioteca di Asti e la Fondazione Alberto Tedeschi) hanno optato per un taglio monografico, dedicando la prima edizione al nuovo romanzo d'avventura latinoamericano. Per quattro giorni scrittori come Paco Ignacio Taibo II, Luis Sepúlveda, Daniel Chavarría, Leonardo Padura Fuentes, Miguel Bonasso hanno discusso di letteratura ed esilio, di immigrazione italiana in Argentina, del mito del Che, delle origini salgariane della loro opera romanzesca, mentre la sezione italiana ha visto impegnati in una anamnesi del giallo italiano Laura Grimaldi, Carlo Lucarelli, Bruno Ventavoli e Lorian Machiavelli.

Anche ad Asti il modello della festa popolare è stato il segno vincente: certo, ogni sera tra le settecento e le mille persone hanno affollato il grande cortile di Palazzo Ottolenghi per ascoltare i concerti e seguire i concerti dei Modena City Ramblers, dei Fratelli Soledad, di Ivan Della Mea, ma parte integrante di Chiaroscuro era la presenza degli scrittori in giro per la città, la possibilità di incontrare Paco Taibo o Luis Sepúlveda in un ristorante del centro, piuttosto che sotto la tenda allestita dalle librerie cittadine, o in una delle mostre collaterali, si trattasse delle copertine dei Gialli Mondadori, delle illustrazioni per le prime edizioni dei romanzi di Salgari o dei ritratti di scrittori del fotografo argentino Daniel Mordzinski.

Proprio l'idea di una saturazione degli spazi cittadini è al centro dell'iniziativa mantovana di Festivaletteratura, la cui prima edizione si è tenuta nella città dei Gonzaga tra l'11 e il 14 settembre 1997. In questo caso gli organizzatori hanno rinunciato a una precisa connotazione di genere (come il giallo per la Semana Negra) o a un determinato taglio monografico (come per Chiaroscuro), puntando su un effetto massiccio: per quattro giorni, infatti, Mantova è stata letteralmente invasa da circa ottanta scrittori italiani e stranieri delle più diverse nazionalità, in rappresentanza delle più diverse opzioni stilistiche e tematiche, tutti chiamati non solo a raccontare la propria opera e a spiegare i modi della loro scrittura, ma soprattutto a spiegare le esperienze letterarie e artistiche che sono risultate decisive nella loro formazione di autori. Anche in questo caso, a fianco delle numerose iniziative, presentazioni, dibattiti e incontri specificamente dedicati a singoli autori o a gruppi, l'idea vincente è stata quella della presenza attiva e disponibile degli scrittori nel tessuto cittadino. La possibilità di incontrare Ian McEwan o Jerome Charyn, Ed McBain o Abraham Yehoshua nelle più diverse situazioni è stata la carta vincente della manifestazione.

Festivaletteratura si rifà a un ormai illustre precedente: il Literary Festival che dal 1988, con le stesse modalità, si tiene nella cittadina inglese di Hay-on-Wey, un piccolo borgo al confine tra Galles e Inghilterra, trasformato dai suoi abitanti in un'unica grande libreria antiquaria, attiva tutto l'anno e animata per dieci giorni, ogni fine maggio, dalla presenza contemporanea del meglio della letteratura britannica: da Ian McEwan a Martin Amis, da Hanif Kureishi a Tibor Fisher. I venticinquemila spettatori pagano per ogni incontro con gli scrittori 7 sterline, che equivalgono a circa 20 mila lire, oltre ad affollare le case-libreria del paese comprando volumi d'ogni natura e d'ogni fascia di prezzo. Una via, quella del dibattito letterario con biglietto d'ingresso, usuale in Gran Bretagna e in Germania e del tutto sconosciuta in Italia. È stata quindi una scommessa vinta, quella di Festivaletteratura, di far pagare a Mantova 5 mila lire per l'accesso agli incontri.

La caratteristica comune a queste quattro esperienze consiste nella decisione di scommettere sull'aspetto della festa e della spettacolarizzazione applicate a una forma espressiva strutturalmente riottosa a queste operazioni come la scrittura letteraria. Un esempio per tutti: il tentativo di portare la letteratura, o meglio gli

scrittori, in televisione ha mostrato limiti evidenti: nel tentativo di evitare la noia quasi tutte le trasmissioni si sono pian piano trasformate in generici talk show, dove l'autore interviene in quanto generica figura pubblica, portatore autorevole (ma non si sa bene in nome di che) di un'opinione, perdendo per strada la propria specificità culturale e «professionale». Se un successo va attribuito alle quattro esperienze sopra sommariamente descritte è invece proprio di avere portato a contatto diretto di un pubblico di lettori (effettivi o potenziali) gli scrittori, e di averceli portati «in quanto tali», a parlare di letteratura, di libri, dei problemi della scrittura, del confronto tra stili e poetiche diverse, offrendo uno spaccato dell'infinita varietà che la creatività letteraria offre oggi come mai prima nella storia dell'umanità (di questo troppi polemisti sembrano scordarsi) a masse sempre crescenti di lettori.

Qualcuno potrà lamentare proprio la tendenza alla spettacolarizzazione del fatto letterario, ma scorderebbe che la società di massa implica anche una profonda laicizzazione e democratizzazione della letteratura. Lo scrittore non si avvia a scomparsa, come auspicavano le avanguardie più oltranziste, la sua presenza, e intendiamo anche la sua fisicità, ha anzi acquistato sempre più importanza (e basta assistere agli incontri con il pubblico di scrittori come Luis Sepúlveda o Daniel Pennac per rendersene conto). Allo stesso tempo non è neppure più una figura carismatica come avrebbe potuto intenderla il tardo romanticismo guerriero di un D'Annunzio o di un Mishima: lo scrittore è ora uno di noi, ciò che lo distingue sono alcune esperienze e la capacità di raccontarcele e di farcene partecipi, evocandole sulla pagina scritta grazie a una specifica competenza, insieme esistenziale e «professionale».

Basterebbe assistere a un incontro pubblico con uno degli scrittori sudamericani emergenti in quest'ultimo periodo, i già più volte citati Taibo, Sepúlveda e Chavarría, per comprendere di quale travolgente ricchezza retorica siano dotati. A riprova che la consapevolezza profonda del legame che unisce progetto letterario e attenzione al lettore sembra nutrirsi di qualcosa di antico, che riaffonda alle origini orali dell'affabulazione, al rapporto anche molto diretto del narratore con un pubblico che è di volta in volta lettore e «platea».

GLI SCRITTORI

Alte tirature

La luce di Pietro Citati
di Stefano Calabrese

La mia pernacchetta quotidiana,
intervista improbabile
– anzi, del tutto falsa – a Giorgio Forattini
di Dario Moretti

Tamaro e Brizzi mancano il bersaglio
di Giovanna Rosa

Il fantasma dell'*horror*
di Gianni Canova

Comprati in edicola

Buon compleanno a «Poesia»
di Paolo Giovannetti

Adottati a scuola

Il Novecento tra due fuochi
di Paolo Giovannetti

Quel che leggono gli scolari
di Maria Sofia Petruzzi

ALTE TIRATURE

LA LUCE DI PIETRO CITATI

di Stefano Calabrese

Per Citati i miti sono un repertorio di immagini sontuose e metafore scintillanti, «libri scritti con la calligrafia cifrata dei cieli» che è bene non dissigliare sino in fondo. In luogo di offrire una terapia contro la realtà, essi ci fanno «intravedere le verità segrete dietro lo spettacolo illusorio della realtà», cioè ci orientano verso il divino – sorta di high class del mondo quotidiano, qualcosa di tremendamente più elegante attraverso cui possiamo «infuocare per secoli i nostri pensieri».

L'ultimo libro di Pietro Citati ha un titolo barocco e un sottotitolo che cela una piccola bugia: *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo* (Mondadori, 1996). Esso ospita infatti capitoli dedicati a sistemi mitologico-religiosi pagani, cristiani, taoisti, islamici, ma altresì ritratti biografici, descrizioni di testi celebri, genealogie di opere ormai entrate nel sistema vascolare della letteratura mondiale o semiconosciute al grande pubblico. Quale rapporto potrà mai esservi tra «i grandi miti del mondo» e il fiabesco *Secret Commonwealth* immaginato da Robert Kirk, scrittore del Seicento noto solo a un'élite di lettori, o il *Cabinet des fées* edito in Francia alla fine del Settecento, o l'elaborata stesura leopardiana dell'*Infinito*, o la descrizione apologetica dell'immaginario di uno schizofrenico? La domanda è talmente cruciale, da consigliare una triplice scansione argomentativa: il mito, Citati, il mito di Citati.

Le ricerche succedutesi a ritmo incalzante dal Settecento ai giorni nostri sono pervenute a conclusioni talvolta antitetiche: il mito sarebbe di volta in volta la rielaborazione tardiva e tecnicizzata di un sistema di credenze religiose, il racconto che avrebbe in origine accompagnato sequenze rituali di carattere mistico, un tentativo di razionalizzare in termini simbolici l'origine del mondo, la trascrizione allegorica di fenomeni atmosferici, il residuo ormai insignificante di culti praticati chissà dove e da chi. Si tratta di terri-

tori scientifici in cui il disaccordo regna sovrano. Per Roland Barthes, che li detestava cordialmente, i miti si identificavano con il buon senso, cioè con un sistema doxastico, un linguaggio che pretendeva di essere più naturale, originario, genuino di altri; quanto a Furio Jesi, la sua ipotesi era ancora più radicale: scienza del mito è ciò che si occupa di un oggetto inesistente. Una cosa resta tuttavia certa: in termini antropologici, da Max Muller a Lévi-Strauss e Hans Blumenberg, il mito non ha mai smarrito una valenza terapeutica, poiché contro l'informe e il senza nome, contro il caos e l'incalcolabile l'uomo può opporsi solo narrando delle storie, battezzando individui e fenomeni (cioè trovandogli dei nomi), mettendo in sequenza eventi apparentemente privi di relazioni causali. Il mito come dimora e strumento di impaesamento: è questa funzione sociale che si riscontra di volta in volta dietro l'edificazione moderna di mitologie, dal complesso sistema romantico focalizzato su icone cavalleresche all'aura leggendaria delle rock-star di oggi, si tratti di Jim Morrison o John Lennon. In una certa misura la letteratura ha ereditato tali funzioni conoscitivo-terapeutiche, che hanno il solo scopo di attenuare l'estraneità del reale o *tout court* di vanificarlo. Le parole messe-in-testo, l'elaborazione di racconti trasformano ciò che ci accade in ciò che noi o qualcuno ha deciso di far accadere; l'opacità del mondo si illumina di intenzioni; l'esercizio della volontà rende disponibili per l'uomo le cose; l'allestimento di cause, l'invenzione di origini, la fissazione dei racconti in un canone fisso di testi consentono all'individuo di estorcere una promessa utopistica alla realtà. Dove c'è mito, lì letteratura e terrore hanno trovato una autentica consanguineità. Forse solo i tabù, diceva Hans Blumenberg, custodiscono la realtà «al naturale», con la sua potenziale inimicizia, la sua condizione d'essere prima che il mito (e la sua secolare rielaborazione: la letteratura) la ricodifichi.

Nulla di tutto ciò è vero per Pietro Citati. Per lui i miti sono un repertorio di immagini sontuose e metafore scintillanti, «libri scritti con la calligrafia cifrata dei cieli» che è bene non dissigliare sino in fondo. In luogo di offrire una terapia *contro* la realtà, essi ci fanno intravedere «le verità segrete *dietro* lo spettacolo illusorio della realtà», cioè ci orientano verso il divino – sorta di *high class* del mondo quotidiano, qualcosa di tremendamente più elegante attraverso cui possiamo «infuocare per secoli i nostri pensieri». Essendo fregi ornamentali, è naturale che i miti ricorran per Citati

alla più barocca delle figure retoriche, l'ossimoro, in cui gli opposti si toccano e le contraddizioni dell'esistente cessano di affliggerci: lampi di luce generati dall'oscurità notturna, piaceri dolorosi, inconse consapevolezza. Intere catene di produzione hanno sin dall'antichità tayloristicamente manufatto ossimori: «una contraddittoria ricchezza di pensieri, di immagini, di visioni, di sentimenti, di riti, che formavano un'unità complicata». Non solo Apollo era la luce che s'immerge nella notte, un portatore di ordine e razionalità in antitesi marinistica con Ermes, il quale coltivava l'imprevisto e il caso. Erano i greci stessi a essere innamorati degli ossimori, nella consapevolezza che ogni antitesi, «dopo avere esaurito il proprio urto, deve risolversi in una conciliazione più vasta»; quanto alla letteratura, anch'essa nascerebbe da un'antitesi tra la forma apollinea, nobile e distante, armonica e tragica, e la forma ermetica, comica e onirica, scomposta e menzognera. Persino la letteratura contemporanea, «sotto mille travestimenti», può essere ricondotta a quella originaria polarità morfologica.

Né il predominio dell'ossimoro è confinato negli angusti limiti cronologici della mitologia greca: ogni mito è infatti «più sottile di Lévi-Strauss o di de Santillana», e consiste precisamente nell'«infinita ricchezza di accostamenti che ci consente». Nerone fu un «sole tenebroso, avvolto da una nube fosca», «un sole che arde, dissecca, incenerisce tutte le cose sfiorate dal suo fiato pestilenziale»; Plutarco osservò come un feticcio il principio di contraddizione; Apuleio aveva più che mai pratica di luci notturne; Agostino fu addirittura un produttore di ossimori, uno specialista nel cogliere «il senso segreto di tutte le antitesi»; Shahrazād nelle *Mille e una notte* «vive nella notte ma vince le tenebre» con i suoi arabescati racconti; Giambattista Basile mescola «reale e fiabesco»; il *Flauto magico* nasce nel segno di un «atro splendore»; gli schizofrenici sono dei veggenti accecati dal loro sapere. Potrebbero essere le testimonianze comparate di quella logica binaria studiata da Lévi-Strauss: nato come formazione di compromesso tra il sapere e il non-sapere, strutturato secondo opposizioni semantiche trasponibili da un ambito a un altro (buono/malvagio; secco/umido; luminoso/oscuo; dolce/salato ecc.), il mito ha inventato un alfabeto sommario e suggestivo attraverso cui narrare il mondo. Ma a Citati non interessano né le morfologie del testo, né le visioni del mondo che esse veicolano, soprattutto in virtù dell'idea aristocra-

tico-personalistica che egli si è fatto della letteratura. Ciò ci introduce alla seconda area tematica.

Pietro Citati nasce all'inizio come un potenziale Giovanni Macchia, ma il lettore paradigmatico resta per lui Sainte-Beuve. Colto normalista, in grado di introdurre garbatamente pagine di Leo Spitzer o tradurre testi classici, ben presto egli si è orientato verso le biografie letterarie dei Grandi Autori (Goethe, Manzoni, Mansfield, Tolstoj, Kafka, Proust). Ma si cercherebbero invano minuziosi riscontri fattuali, date, eventi piccoli e grandi, resoconti circa la stesura delle opere maggiori; parimenti, a latitare sono le analisi testuali, i rilievi stilistici, le classificazioni morfologiche. La teoria della letteratura – vale a dire lo studio della funzione sociale, antropologica, culturalmente modellizzante di un testo – è per Citati un inutile o insensato discorso sul nulla. La letteratura è per lui un sintomo del Grande autore, l'indizio di una grandezza che va ammirata; l'esercizio critico saggistico un retrocammino che dall'opera conduce all'emittente; il testo un vascello che traghetta chissà dove e per quali micidiali eleganze. Nella percezione che lo scrittore «classico» ha della realtà è già sin dall'inizio presente quell'ordine di significazione entro il quale si iscrive la letteratura. L'asma di cui si narra nella *Recherche* non è per esempio l'asma sintattica della frase proustiana, non un elemento tematico che si contrappone alla supremazia anche biologica dei Guermantes, bensì qualcosa che noi non avremo mai la fortuna di possedere: un lenocinio dei sensi, uno strumento di potenziamento sensoriale, soprattutto una ragione di somma sofferenza. Così è per il mito: lì, in regioni di un esotismo impraticabile, senza ufficiali di dogana che chiedano il rispetto della logica aristotelica, in una extraterritorialità semantica ed etica nasce l'ossimoro, cioè il bizzarramente decorativo, l'armonizzarsi di tutto con tutto, la licenza poetica, la libertà di espatrio morfologico. Qui Citati si fa normativo. Un grande scrittore? È colui che si consente «la corposa visione dell'invisibile» poiché sa, come Shakespeare, che «le forme essenziali della realtà debbono essere visibili, palpabili, materiali». In questo senso non stupisce che almeno quattro sezioni del volume siano dedicate alla fiaba (*Le mille e una notte; Lo cunto de li cunti; Le Cabinet des fées; The Secret Commonwealth*), un genere letterario liberatorio per antonomasia, in apparenza privo di funzioni conoscitive, multicolore e meraviglioso – diceva Calvino – come un tappeto persiano. Eppure, è esattamente nella fiaba che

si celano le più crudeli strategie di rivalsa e risarcimento (si pensi a Shahrazād), è quello il luogo in cui gli autori scelgono l'occultamento della paternità nel momento stesso in cui si rivolgono a un pubblico in erba di figli potenziali, oppure, come ha dimostrato Robert Darnton, a proposito di una versione francese settecentesca di *Cappuccetto rosso*, configurano strutture narrative in cui alberga il maggior numero di pulsioni primordiali e un iperfagismo generato dalla fame dei narratori-contadini. Nessuna fluorescenza velata, nessuna bizzarra decorativa sembra essere dunque all'origine degli ossimori fiabeschi, ma Citati li attraversa come si può visitare Las Vegas, dove si passa dal medievismo dell'hotel Excalibur all'Oriente fascinoso dell'Aladdin o alla fiaba faraonica del Luxor, in cui si delibano cocktail in coppe a forma di obelisco.

Più complesso – ma non certo impossibile – spiegare come si sia prodotto un mito di Citati. La sinergia giornalismo/editoria saggistica come processo di collaudo del mercato, una scrittura flebilmente immaginosa, la scelta di soggetti «alti» unita a un *target* medio-basso gli hanno consentito, in modo non dissimile al «mitologo» Roberto Calasso, di avocare per sé un *pubblico elitario di massa*. Una prospettiva di sociologia della letteratura ha infatti grande rilievo nello spiegare il successo della produzione citatiana (*La luce della notte*, indubbiamente uno dei suoi testi più deboli, è già alla terza ristampa), da sempre schierata contro il nuovo modello di letteratura popolare quale ha preso forma negli ultimi vent'anni. Clive Bloom, il maggiore studioso nel mondo anglosassone della cosiddetta *cult fiction*, un insieme di testi tra cui spiccano *Star Trek* e le soap-opera, i romanzi di Stephen King, *pulp thriller* come *American Psycho* di Bret Easton Ellis o *The Silence of the Lambs* di Thomas Harris – vi ha riscontrato le seguenti costanti: un'attenuazione dell'idea di creatività e un eguale potenziamento delle condizioni di consumo del testo; un incremento delle forme ibride e pidginizzate, poligenetiche, multiculturali; un potere modellizzante esercitato dai media cine-televisivi attraverso l'adozione di un «realismo della visibilità» a ogni costo; l'introduzione di personaggi mai contemplanti, bensì mostrati nel momento in cui agiscono o subiscono atti di volizione altrui; la rielaborazione di linguaggi «secondari», riusati all'infinito in contesti differenti; la balcanizzazione tematica dei testi, in cui ogni motivo entra in conflitto con quelli contigui, in modo disarmonico e cruento; in-

fine il culto del corpo diffranto, evacuato, svuotato delle sue interiora e ridotto a *pulp* nella direzione appunto di una ipervisibilità.

È a tutto questo repertorio dolentissimo e funesto che si oppone non da oggi Citati, e ciò gli procura un pubblico di nostalgici del corpo unitario e armonico, del personaggio contemplante e depulpizzato, delle morfologie pure e «primarie», del *decorum* creativo. La letteratura, o meglio la grande letteratura, è la conquista di una distanza «classica» dalla realtà, un suo stilizzato, duttile sdoppiamento: l'assunzione di un testo nel Canone (e il *fixing*, il momento di assegnazione dei valori, è per Citati l'*a priori* di ogni lettura) deve necessariamente passare attraverso una tale procedura eufemizzante. Tolstoj, per esempio. Se si prescinde dalla sua opera letteraria, peraltro scritta in un ostile cirillico, e si esclude altresì il fatto che la realtà è spesso in lui oggetto di un virulento anatema, egli spicca per la sua energia penetrativa e istrionica, per uno sguardo sempre in odore di realismo: si mette nei panni di chiunque, acquisisce tutti i «punti di vista», si lascia plagiare dal primo individuo che incontra per carpirne «quella sostanza preziosa che lui solo conosce», a cominciare dai gesti, poiché «un romanziere ha una qualità in comune con un attore; è ossessionato dai gesti». Proust, per esempio. È una *colombe poignardée*, l'immagine dell'innocenza trafitta dal dolore e dal senso di colpa, ossessionato come nessun altro dal problema del «punto di vista»: «con quell'aria abbandonata, col viso pallido, con gli occhi grandissimi, il riso malinconico, sembrava un Pierrot». E la *Recherche*, questo corpo testuale ritualizzato, in cui alcuni nuclei tematici resistono a ogni trasformazione periferica? Come si vede, non c'è grande differenza tra i due autori riscritti da Citati, entrambi forniti della suggestione dell'irripetibilità, affratellati dall'assunzione certificata nel Canone e dal fatto di costituire oggi un valido baluardo contro il declino della letteratura, la dissezione dei corpi, la liofilizzazione della realtà in *pulp*, il declino del *copyright* e dell'originalità, l'evidenza inappellabile dell'assurdo. Per Citati, la grandezza di questi scrittori non deve arrivarci schermata dal linguaggio, avvolta in tegumenti ineluttabilmente verbali. In una finzione pre-segnica di silenzio e isolamento, egli li osserva secondo una fenomenologia della premonizione: ciò che erano, essi sono e saranno, parchi culturali ad alto voltaggio creativo, giacimenti di eleganze estetiche, antidoto contro il declino postmoderno dell'Armonia.

LA MIA PERNACCHIETTA QUOTIDIANA

INTERVISTA IMPROBABILE

- ANZI, DEL TUTTO FALSA -

A GIORGIO FORATTINI

di Dario Moretti

Signor Forattini, dove trova un vignettista l'ispirazione per disegnare giorno dopo giorno, senza perdere un colpo?

Che domanda banale, per iniziare. Nella cronaca, come tutti i giornalisti. Anche loro scrivono articoli un giorno dopo l'altro, entro orari definiti, in un numero di righe definito... È un mestiere, no? Si leggono i comunicati ANSA, si guardano le foto d'agenzia, si sceglie col direttore o con il caporedattore la notizia da commentare con la vignetta... Io mica lavoro in solitudine, lavoro in una redazione. Le idee poi vengono, la vignetta si costruisce come quando in un ufficio, tra colleghi, ci si rilassa davanti alla macchinetta del caffè.

Si costruisce. È per questo che i rari tentativi di analizzare con metodi semiologici la satira disegnata hanno trovato in lei un terreno relativamente favorevole, come se «smontare» le sue vignette, isolarne gli elementi significativi, fosse più facile che con altri disegnatori...

Vede, la caricatura classica, quella dei pittori dal Cinquecento in qua, si fonda su un principio: alterare le singole parti di un viso o di un corpo esagerandone la forma, rendendole mostruose (un gran nasone, le orecchie a sventola) e tuttavia riuscire a mantenere perfettamente riconoscibile il personaggio, addirittura più riconoscibile che in un ritratto «rispettoso». La caricatura classica è un ritratto serio spinto alle estreme conseguenze: un buon ri-

trattista trascura la fedeltà dei particolari per mirare all'effetto globale, e così il naso e le orecchie, presi isolatamente, saranno infedeli all'originale, ma il ritratto sarà efficace.

Più vero del vero...

Sì. Io invece lavoro nel modo opposto. Una faccia la riproduco particolare per particolare, ruga per ruga, per addizione di mostruosità e basta. Io non disegno caricature di facce, disegno caricature di nasi, di orecchie, di gobbe. Poi li accosto senza fonderli: l'espressione del personaggio è sempre la stessa, vignetta dopo vignetta, perché l'espressione di un viso è una caratteristica globale e con questo metodo di lavoro non posso controllarla. Ma funziona, perché i personaggi sono sempre riconoscibili, ciascuno riprende il suo ruolo giorno dopo giorno.

È come se nelle sue vignette mettesse in scena delle maschere, Arlecchino, Buster Keaton, Totò...

Più che altro sono dei clown: maschere sono piuttosto i personaggi di Altan, sempre uguali a se stessi, quasi mai fisicamente somiglianti a persone reali, categorie sociali fatte vignetta. E infatti la circolazione tra vignetta e linguaggio comune per Altan è perfettamente bidirezionale: Cipputi è diventato il nome collettivo della classe operaia degli anni ottanta. Io invece bado sempre al singolo, io non faccio sociologia, faccio cronaca.

Anche lei bada al linguaggio comune, però...

Per me è una vera miniera. Vede, una maschera fotografa un'epoca, un clown intrattiene il pubblico sempre allo stesso modo: fa giochi di destrezza, suona tutti gli strumenti musicali – male, ma tutti, il che è essenziale, perché il suo scopo è di stupire, catturare l'attenzione per un attimo. Per catturare l'attenzione tutti i mezzi sono buoni: la lacrima, la pernacchia, il martellone enorme (e la caricatura, si sa, è un fatto di iperbole). Il clown non scende mai in profondità, mira all'attimo.

E Les enfants du Paradis, allora?!

Roba da letterati. Solo loro caricano la figura del clown di significati esistenziali: la malinconia celata sotto il sorriso... Come Canio e tutta la sua lunga discendenza *kitsch* di quadri da merca-

tino con pagliacci lacrimosi... I letterati (di ogni livello) tentano di andare in profondità applicando l'antitesi; i veri clown si limitano all'iperbole e stop.

Non la seguo...

Lasci perdere. Voglio dire che i miei personaggi, come i clown, fanno il *surf* sulla politica, come gli yuppy facevano il *surf* sulla società negli anni ottanta. Per questo io pesco nel linguaggio comune, ma in quello che più comune non si può, quello che assolutamente tutti non possono fare a meno di riconoscere e capire. Da un lato c'è il patrimonio di stereotipi storici ormai quasi mitologici, che risale al massimo ai lettori più anziani, quelli che hanno vissuto il fascismo e il dopoguerra, da Mussolini a Wanda Osiris: facevo Craxi con gli stivaloni e la camicia nera perché «decisionista» = «duce», era praticamente un accostamento automatico – e per giunta è anche pelato...

E D'Alema, perché prima era un Hitler in camicia bruna e poi è diventato Charlot?

Anche lui è un «decisionista», ma dovevo caratterizzarlo diversamente da Craxi, e lo stereotipo più vicino era Hitler. Però, mentre Mussolini bene o male riusciamo a esorcizzarlo e a riderci sopra, Hitler era un accostamento un po' troppo piccante. Allora meglio attaccarsi a un particolare fisico (gliel'ho detto, io lavoro per particolari): i baffetti. Dopo quelli di Hitler (detto eufemisticamente «baffino» negli anni trenta e quaranta), i baffetti più famosi del secolo sono quelli di Charlie Chaplin. Che è un comico, ma anche un personaggio di successo. Insomma, fa ridere, ma lo amiamo. Una buona soluzione: pensi se D'Alema avesse avuto dei baffi più folti, alla Peppone. Sarei stato praticamente costretto a vestirlo da Stalin, e allora sai le polemiche ideologiche che sarebbero venute fuori... E io non sono ideologico: l'ha detto anche Oreste del Buono.

D'altra parte questo è lo stesso substrato di ricordi storici che ha garantito il successo editoriale di innumerevoli collane di divulgazione (Montanelli, Biagi e Bocca compresi), delle storie della seconda guerra mondiale a dispense, e oggi addirittura di alcuni CD-ROM dello stesso tema... Ma a parte la cultura storica dell'italiano medio, dove trova i suoi materiali?

Gliel'ho detto. Nel linguaggio comune, nelle battute davanti alla macchinetta del caffè. Prima di tutto le battute delle mie vignette sono assolutamente legate a situazioni effimere: io sono un cronista. Per questo nelle raccolte occorre aggiungere sempre delle didascalie che richiama il riferimento di cronaca, che nasce e muore con le pagine del quotidiano.

A proposito di raccolte in volume: ne ho contate 27, dal 1974...

Sì, una più una meno, a partire da *Referendum reverendum*, pubblicato da Feltrinelli (1974) con prefazione di Franco Monicelli...

Bel titolo...

Tutti i titoli delle mie raccolte sono come le battute delle mie vignette: *surf* sul linguaggio comune, giochi fonetici che beffeggiano parole note. Perché *Insciaquà* e *Bossic Instinct* (Mondadori 1990 e 1993) fanno ridere? Perché alludono a due titoli (uno editoriale, l'altro cinematografico) che tutti all'epoca si sentivano martellare nelle orecchie. Accostarli ai fatti cui si alludeva nelle vignette, ma foneticamente distorti, demitizzava la politica.

Sì, ma che c'entrava la Fallaci con la politica interna, che c'entrava con Bossi la passione dei sensi?

Nulla. Per questo i titoli facevano ridere. Tutti i clown prendono in giro la gente facendo le smorfie, no? Nei miei giochi linguistici non c'entra Flaiano; caso mai c'entra Pappagone...

O magari Alvaro Vitali...

O magari, a sinistra, lo spirito con cui certi cronisti di «radio libere» nella seconda metà degli anni settanta aprivano le cronache parlamentari dei notiziari dicendo: «Il senatore Amintore Fanfani è intervenuto ieri, dopo essere salito su uno sgabello, per affermare...». Che si crede? Alvaro Vitali e la beffa a chi ha difetti fisici (i grassoni, i piccoletti e i gobbi naturalmente) attraversano tutti gli schieramenti. La praticano tutti: è un'arma potente e non può essere confutata con nessun argomento razionale. Sono i vaneggi del *surfing*. A me il *politically correct* non mi ha mai convinto.

Già, la gobba. Può essere considerata, dal punto di vista grafico, un equivalente dei giochi fonetici? Per molti vignettisti (ancora Altan, ma anche Ellekappa, spesso Vauro) i due registri, la battuta verbale e il disegno, si muovono su piani pressoché separati, nel senso che ciascuno provoca il suo effetto, ma autonomamente: il disegno rappresenta la tipicità del personaggio, l'elemento costante, riconoscibile; la battuta verbale è l'aggancio con l'attualità, con il problema contingente.

Io spesso uso il disegno come uso il linguaggio verbale, creando delle «battute visive» equivalenti a quelli che lei chiama «giochi fonetici»: quando la situazione non offre particolari spunti alla satira, quando non bastano i particolari (baffetti, camicia nera, stivaloni), disegno dei *calembour* visivi: che so, un presidente del consiglio italiano dimostra improvvisa «simpatia» in politica estera per la Gran Bretagna? Eccolo che schiaccia la Thatcher in un pesante abbraccio sopra l'Union Jack, e le braccia e le gambe della *premier* inglese e del politico italiano vanno a coincidere con i bracci delle croci della bandiera. Tutto qui, ma che dovevo fa'? Se li facevo che si abbracciavano nudi mi dicevano che ero volgare, e poi dove sarebbe stata la battuta? In reggicalze ci metto caso mai i politici maschi, che fa ridere.

Del resto queste battute visive gratuite fanno parte della storia della caricatura, come la faccia di Luigi Filippo trasformata progressivamente in una volgare pera da Charles Philipon...

Ma certo, e per di più io traduco in linguaggio visivo alcuni elementi del linguaggio verbale della politica quotidiana, così come compaiono sui giornali: Dini è un «rospo da mandar giù» per la sinistra? Ecco che, invertendo la metamorfosi classica della fiaba, non c'è un rospo che si manifesta come un principe, ma un politico importante che assume l'aspetto esplicito di un rospo; che non è nemmeno una battuta così volgare. E poi Dini è pure brutto, brutto come un rospo, e ritorniamo alla beffa sul fisico... Vede? Tutto quadra!

Ma insomma, non capisco: la sua satira mette insieme di tutto; politica, aspetto fisico, storia, cronaca...

La cucina buona si fa con tanti sapori; e poi negli ultimi anni – l'ha notato? – è inevitabile praticare sempre più la confu-

sione dei riferimenti. Le mie vignette non ridono più solo della politica, ma la mescolano a riferimenti di cronaca nera o rosa, a notizie culturali, alla cronaca dell'arte, della scienza, della letteratura... Un po' perché davanti alla macchinetta del caffè si parla di tutto e si trovano collegamenti su tutto; un po' perché la scelta di spettacolarizzare la cronaca adottata dai quotidiani mi si è attaccata alla penna. La politica è sempre più spettacolo? E allora diventa solo una delle componenti della satira, insieme a tutto il resto. L'importante è fare satira.

Qualche volta però lei rinuncia alla satira: per esempio in certe vignette disegnate in occasione di fatti gravi di terrorismo internazionale, dove al posto della battutaccia c'è la commozione, l'omaggio rispettoso; oppure ogni tanto ci scappa la vignetta sul direttore (vecchio o nuovo), piuttosto bonaria, altro che velenosa...

Io non sono uomo da veleno, non avrei tanto successo; sono uomo da gomitata (d'intesa o nelle costole), da pacca sulla spalla... Che diamine, anche i vignettisti ogni tanto si rilassano, che crede? E poi, come le ripeto, io lavoro in una redazione: quando succede un fatto importante come un cambio di direttore, è come quando nasce un bambino in famiglia: lo si fa sapere a tutti i parenti, cioè ai lettori. Ecco, c'è una vita politica e c'è una vita di famiglia separate.

Insomma lei insiste a dichiararsi non ideologico?

E che, i film con Alvaro Vitali erano ideologici? Vogliamo ricadere nei giudizi manichei degli anni settanta? Il pernacchio non è ideologico, è liberatorio, ce l'ha insegnato Eduardo – ricorda *L'oro di Napoli*? Ma io non amo il pernacchio epico, cosmico, un'operazione teatrale che va preparata, montata, provata... Troppo impegnativa: è una dichiarazione di rivolta. Quel che ci vuole è una pernacchietta quotidiana, la mattina dopo il caffè, per incoraggiarci a ricominciare. All'inizio di ogni giorno di lavoro, alla gente fa piacere poter fare una pernacchietta, un ghigno alle spalle di qualcuno. Poi tutto va come prima, ma la testa è più leggera.

TAMARO E BRIZZI MANCANO IL BERSAGLIO

di Giovanna Rosa

Perché Anima Mundi e Bastogne non hanno replicato il successo dei precedenti best seller della Tamaro e di Brizzi? I due nuovi romanzi sono molto diversi tra loro: il primo è una sequela di santini da oratorio, il secondo è condotto sui temi trucibaldi della violenza cannibalesca. Ma li accomuna la fisionomia scontornata del narratore, cui corrisponde la mancata messa a fuoco dei destinatari elettivi.

Lasciamo perdere le polemiche ideologiche sugli echi evoliani e ancor più le vanterie d'autore sui massicci spostamenti di voti elettorali, accantoniamo pure lo snobismo con cui la maggior parte dei critici giudica i long seller, e non c'è dubbio che tale sia *Va' dove ti porta il cuore* (Baldini & Castoldi, 1994), tre milioni di copie vendute in Italia, per tre volte consecutive in testa alle classifiche annuali di 'Tuttolibri'; resta, nondimeno, il fatto incontestabile che la Tamaro di *Anima Mundi* (Baldini & Castoldi, 1997), questa volta, non ha colpito nel segno.

Certo, il romanzo un buon numero di lettori l'ha raggiunto; le cifre dichiarate dall'editore (quasi 400 mila copie distribuite in sette mesi) non consentono paragoni con la tiratura media della normale produzione di narrativa italiana; eppure nulla di paragonabile al clamoroso *exploit* registrato dall'opera del 1994.

Alla base della diversa reazione del pubblico non c'è stato alcun travisamento perfido o manipolazione astiosa, come suggerisce l'autrice in un articolo di tono vittimistico – *Il dolore di sentirsi fraintesa* («La Repubblica» 7 giugno 1997) – degno delle lamentazioni di nonna Olga, protagonista del fortunato best seller. *Anima Mundi* non ha replicato il successo di *Va' dove ti porta il cuore* non per la reazione degli intellettuali di sinistra al virulento anticomunismo professato dai personaggi Walter e Andrea e neppure per un rifiuto generalizzato dell'acceso spiritualismo di suor Irene. Molto più

semplicemente, l'opera non ha innescato quel meccanismo di passa parola che ha sostenuto, subito e poi per lungo tempo, il diario-testamento di un'ottantenne rivolto alla nipotina lontana.

La differenza d'efficacia fra i due testi sta proprio tutta qui ed è di indole squisitamente letteraria: nel libro del 1994 a determinare l'impianto dell'intero resoconto romanzesco era la sorniona inaffidabilità dell'io narrante, tanto più emotivamente coinvolgente quanto più ambigualmente sapienziale; in *Anima Mundi* ogni pagina denuncia, al contrario, l'infantilismo supponente di un narratore-protagonista, i cui lineamenti sono mal tratteggiati, la voce quasi sempre fuori tono, le esperienze patite di scarso interesse. Le elucubrazioni, tese a cogliere niente meno che l'anima del mondo, sono, infatti, attribuite a un Walter, giovane provinciale «più sensibile degli altri», affetto da complessi di colpa edipici, in preda a «furori» poco astratti ma fumosamente esistenziali, romanziere fallito e sceneggiatore sfruttato, reduce da una relazione amorosa degna delle cronache rosa di «Grand Hôtel», rifugiatosi infine nelle cellette solitarie di un convento montano. L'intreccio di vicende esili, contornato da uno sterminio di pensieri, è reso ancor meno appassionante dal tono ispirato e catechistico con cui l'io narrante comunica le sue scoperte intellettuali: «Scampare alla morte è un po' come nascere una seconda volta»; «Solo allora mi sono accorto di un fatto straordinario, e cioè che la vita non è un percorso rettilineo, ma un cerchio»; «La vita non è fatta per costruire, ma per seminare». Anche *Va' dove ti porta il cuore* dispensava certezze consolatorie e aforismi esemplari, massime pacificanti e ovvietà del senso comune, ma la voce affabilmente struggente di una vecchina ultraottantenne, già colpita da ictus, desiderosa di lasciare testimonianza di sé alla nipote che, per salvarsi dai conflitti familiari, era dovuta scappare addirittura oltre oceano, aveva ben altra efficacia; anzi l'esito finale suonava intrigante per la rifrangenza equivoca che sui saggi consigli gettavano le vicende tutt'altro che confortanti evocate con candido e perfido disordine dalla svampita vegliarda. La scelta della scrittura diaristico-epistolare avviava subito una sintonia empatica fra io narrante e io leggente: il «tu» era certo rivolto alla ragazza assente, ma ogni lettore, meglio lettrice, si sentiva destinataria di un messaggio che se non chiedeva alcuna risposta immediata imponeva però l'acconsentimento pieno al pathos dei ricordi che procedevano per balzi retrocessioni e prolessi.

Pure il narratore di *Anima Mundi* si avvale del dinamismo implicito nei procedimenti di flash-back: il funerale del padre induce Walter a ripensare via via l'intero corso della sua balorda esistenza e solo le ultime sessanta pagine si distendono nel presente, con una progressione peraltro interrotta da un ulteriore racconto a ritroso affidato alle lettere dell'amico Andrea, rinvenute nel convento dove si chiude la storia. Ma, qui, la tecnica compositiva non risponde ad alcuna necessità fabulatoria; l'alacrità discorsiva del libro precedente si disperde nelle maglie di una narrazione che è priva di orientamento. Solo la sequenza che descrive la visita a Roma della madre malata di cancro e l'episodio dedicato all'agonia incosciente del padre sono condotti con il raffrenato struggimento patetico di chi confessa e rinfaccia a se stesso la cecità egoistica del narcisismo. D'altronde nel momento in cui stanno per lasciare vita e prole, anche i genitori di Walter acquistano uno spessore di autenticità dolente: in queste pagine, che rimodulano il groviglio tematico del diario della nonna e dei racconti più riusciti di *Per voce sola*, il reticolo delle immagini traduce, esasperandone le inquietudini, l'insensatezza della convivenza domestica e l'impossibilità del dialogo fra persone legate da vincoli di affetto.

Siamo al vero discrimine che separa, sul piano espressivo, i due romanzi della Tamaro: il tessuto di paragoni e metafore che si innesta su un ordine sintattico semplice, sicuro, linearmente scandito. Una delle ragioni dello strepitoso successo di *Va' dove ti porta il cuore* risiede nella sua dilagante figuratività, radicata nelle percezioni degli eventi quotidiani, lontana dall'oscurità ardua di tanta prosa novecentesca, eppur ricca di uno spessore simbolico immediatamente partecipabile. La selva di similitudini, adottate dalla narratrice quali «esempi tratti dall'universo della cucina», come lei stessa suggeriva, non solo ne corroborava il tono sapienziale ma garantiva la carica di vitalità strenua e combattiva che, lungo la direzione matrilineare, doveva pervenire come lascito testamentario alla nipote in cerca della propria identità. In *Anima Mundi* l'accumulo ridondante dei campi semantici che germinano l'uno dall'altro suscita, al contrario, un'impressione di artificiosità gratuita e manieristica: fuori dalle cadenze familiarmente conversevoli del diario, il cortocircuito delle immagini che accostano Baudelaire e le pentole, l'apocalisse di San Giovanni e il gatto che si morde la coda non produce alcuno scarto di senso, crea unicamente abba-

gli fastidiosi. Non dissimile è l'effettismo allusivo che accoglie il lettore sulla soglia del testo, dove l'indice suddiviso in colonne, denominate Fuoco Terra Vento, lungi dall'indicare la partizione per capitoli, rimanda alle grandi scansioni della vita. Ancora una volta la Tamaro vuole lanciare un messaggio alto e forte: ma la voce salvifica, specie nell'impatto col vuoto, rischia di diffondere solo rimbombi. Il libro si apre, infatti, con un *incipit* non si sa se più profetico o disarmante: «In principio era il vuoto» (e il termine scandisce, con un ritornello parossistico, l'intero capitolo iniziale), e sembra poi girarvi intorno con spirali inconcludenti: non basta certo a colmare la percezione dell'assenza la coltre di neve candida che, nell'epilogo, ricopre la tomba di suor Irene. Troppe volte ormai la letteratura del Novecento ha indicato l'abbandono, oltre le misure della ragione, al flusso indistinto dell'esistenza, in un moto regressivo di ritorno al grembo materno: «Ero il seme e la pianta e il piccolo cavallo...».

Altrettanto vorticosamente priva di centro, ma senza pretese di redenzione è la spavalda carogneria dei personaggi di *Bastogne* (Baldini & Castoldi, 1996). Nella seconda prova di Brizzi, il ripiegamento sulla memoria familiare è interdetto, le pause di meditazione pensosa cancellate, sbeffeggiata ogni ambizione di lanciare insegnamenti esemplari. Il montaggio veloce e franto, reso ancor più sincopato dalla consueta tecnica a flash-back con «coda» finale, mostra la bravura compositiva del giovane scrittore bolognese; l'accavallarsi di registri stilistici che coniugano suggestioni fumettistiche, influenze cinematografiche, gerghi musicali rivela un'abilità narrativa non comune. La rapina al ristorante cinese, in un gioco di piano-sequenze che alterna fissità spaurita e frenesia aggressiva o l'allocuzione diretta alla ragazza Palpebrabella durante la festa del mercoledì ottengono effetti di sicuro impatto. E tuttavia, il confronto con *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (prima edizione Transeuropa, 1994, poi Baldini & Castoldi 1995, 700 mila copie vendute) procura un'impressione di forte sbandamento: anche in questo caso, la seconda prova d'autore non colpisce il bersaglio.

Ad accomunare *Bastogne*, condotto sui toni trucibaldi della violenza cannibalesca, ad *Anima Mundi*, sequela di santini da oratorio (Alberto Rollo, «Linea d'ombra», aprile 1997), è una scelta d'ordine propriamente elocutivo: la fisionomia scontornata del narratore, cui corrisponde la mancata messa a fuoco dei destinatari

elettivi. In questa distorsione prospettica, che oppone le opere recenti della Tamaro e di Brizzi ai rispettivi best seller del 1994, sta la ragione del mancato replay del successo. L'ambizione di entrambi gli scrittori, nel primo caso la volontà di lanciare un messaggio di palingenesi universale contro i fanatismi del secolo, nel secondo il desiderio di accreditarsi come romanziera capace di giocare su una gamma difforme di toni e registri, ha vanificato quel dialogo stretto con i lettori che aveva alimentato la fortuna dei due libri precedenti. Se *Va' dove ti porta il cuore* aveva privilegiato l'ottica femminile, lungo la catena matrilineare delle generazioni, la prospettiva adolescenziale del «vecchio Alex» si era incontrata con le aspettative diffuse dei lettori giovani, immersi nel sound dei batteristi rock e nelle conversazioni iniziatiche su «tette e fiche e culi» (*Jack Frusciante*). Le note tratte dall'«archivio magnetico del signor Alex D.» si integravano nei «ragionamenti» del narratore, così incline a calarsi nei panni del protagonista da suggerire d'essere la sua controfigura più vecchia di soli pochi mesi. Nella prima opera di Brizzi, la consonanza amicale – «la nostra generazione» – si nutrivava di una mistura caleidoscopica di citazioni scolastiche, sigle pubblicitarie, slogan calcistici, richiami musicali, capace di ridisegnare l'universo della pubertà con straniata tenerezza ribelle. In *Bastogne* a suonare gratuita non è solo la dose massiccia di efferatezza misogina o il carico di droga, aspirata, iniettata, fumata a ogni momento; è soprattutto l'alternanza immotivata di voci narranti, in prima e in terza persona, a cui è delegato il compito di rievocare in presa diretta le vicende di due stagioni (settembre 1983-maggio 1984) ormai lontane (l'epilogo è datato 1992). A venir offuscata è l'ottica complessiva del racconto; l'equivoca distanza prospettica da cui sono guardate le esperienze dei quattro viziati malavitosi impedisce al lettore di attivare il necessario contrappunto di criticismo e empatia; cosicché la sequela di episodi sconvolgenti e brutali ingenera, nell'ostentata uniformità prevedibile, noia e disagio. La scena del Cancelliere e della mutter piccolo borghesi davanti allo «schermo radioattivo grundig» o il suicidio acido dell'amico Martino, in *Jack Frusciante*, erano ben più intriganti di quanto appaiono le orge del rammollito papà Claypool, per tacere dell'ovvietà con cui è schizzato il mondo artistico-intellettuale di una Bologna in salsa nizzardo-nietzschiana. L'azzeccato ritratto di Paziienza che campeggia nella copertina di *Bastogne* stona maledettamente con

la dotta e moralistica epigrafe di Marziale, mentre il titolo, al pari di *Anima Mundi*, è ben lontano dal racchiudere le suggestioni generazionali che l'altro sprigionava.

Certo, il progetto di Brizzi di non replicare semplicisticamente l'impasto espressivo di «scout catholic punk» che l'aveva reso famoso è comprensibile e apprezzabile: ma *Bastogne*, nel denunciare lo sforzo esibito del capovolgimento, perde in freschezza e originalità. Lo testimonia, *a contrariis*, l'unico episodio del romanzo condotto sui timbri, cari al «vecchio Alex», del rinascimento elegiaco: il refrain di una famosa canzone di De Gregori sembra riecheggiare sullo sfondo di una partita di calcio di quartiere, dove la massima vigliaccata per il protagonista sarebbe tradire la fiducia di alcuni mocciosi dagli occhi splendidi. A esso si intona, in fondo, la nota di melanconia patetica su cui si chiude il libro. Dopo otto anni di forzato esilio dorato, Ermanno torna a incontrare l'alcolizzato amico Dietrich, l'unico proletario del gruppo, che ha pagato con la galera la delinquenza feroce dei compagni e la delazione del più infame: il gesto di accomodargli la maglietta sulla enorme «pancia da Santa Claus» è degno del protagonista di *Jack Frusciante*.

IL FANTASMA DELL'HORROR

di Gianni Canova

Da noi si continua a trasformare la paura in spauracchio comico, e a sghignazzare felici. Quanto più esplicita è la rappresentazione estrema del ripugnante o del sanguinolento, tanto più neutralizzato è l'effetto perturbante dei materiali impiegati, come se lo splatter e il pulp non fossero che l'ultima versione aggiornata del vecchio babau della nonna di adolescenziale memoria.

Mettiamola così: e se la moda dello «splatter» e del «pulp» non rappresentasse da noi che l'estremo tentativo di esorcizzare l'orrore? Di aggirare, ancora una volta, quel buco nero della nostra modernità letteraria che è costituito dal rifiuto ostinato, pervasivo e transgenerazionale di fare i conti con quella cultura della notte, del sangue e del mistero che in altre letterature europee ha accompagnato lo sviluppo del moderno, incarnando e dando voce al suo lato oscuro e alle sue inquietudini segrete? L'ipotesi è consapevolmente azzardata e necessita di verifiche da effettuare con cautela, ma è anche carica di indubbe suggestioni: incapace da sempre di rappresentare l'orrore sulla pagina scritta, la nostra narrativa continua a rimuovere il fantasma dell'horror frequentandolo nella forma rovesciata della parodia. Cioè – paradossalmente – parodiando un qualcosa che non è stata e non è in grado di produrre e realizzare. Scherzandoci su. E disperdendo nella forma del frammento, della scheggia o del blob il potenziale di inquietudine che la tradizione gotico-orrifica porta inevitabilmente con sé. Tutti i giovani scrittori italiani che maneggiano materiali riconducibili a questa matrice tematica (da Niccolò Ammaniti a Aldo Nove, da Michele Serio a Matteo Galiano) sono in bilico – lo notava già Bruno Falchetto su *Tirature* '96 – fra l'horror e il grottesco. Affrontano temi alla Tod Browning con lo sguardo di un Dino Risi. Sghignazzano, sgavazzano, sollazzano. Ma mai –

neppure di sbieco – si avvicinano a quell'epos dell'orrore che fonda e sostiene le pagine non diciamo di uno Stephen King, ma di un qualunque mediocre narratore di genere d'area angloamericana (poniamo un Dean R. Koontz, o un Dan Simmons). Lì, l'orrore nasce da una profonda conoscenza della cultura di massa e da un'istintiva capacità di disarticolare le sue mitologie nascoste: quelle che si annidano nel ventre molle della provincia planetaria, negli incubi notturni dell'*ordinary people*, negli scheletri vagolanti tra le fobie collettive. Da noi no. Da noi si continua a trasformare la paura in spauracchio comico, e a sghignazzare felici. Quanto più esplicita è la rappresentazione estrema del ripugnante o del sanguinolento, tanto più neutralizzato è l'effetto perturbante dei materiali impiegati: come se lo *splatter* e il *pulp* non fossero che l'ultima versione aggiornata del vecchio babau della nonna di adolescenziale memoria.

Si prendano per esempio i racconti di Matteo Galiazzo pubblicati nel volume *Una particolare forma di anestesia chiamata morte* (Einaudi, 1997): il registro oscilla fra il comico e il tragico, con guizzi frequenti di gelido cinismo, il tono sfiora spesso il *grand guignol*, con picchi di sadismo macabro evidenti soprattutto nella rappresentazione del corpo. Molte e precise le ossessioni ricorrenti: le perversioni corporee più estreme (dalla necrofilia alla transessualità) si calano in un clima dichiaratamente apocalittico pervaso da flussi deliranti di riflessioni parateologiche. E quando lo *splatter* sfiora eccessi al limite della tollerabilità, ecco che il registro comico-grottesco riconduce la scrittura in un alveo più controllato e tradizionale. L'effetto complessivo è quello – evocato fin dal titolo del volume – dell'*anestesia*: come se la scrittura aprisse col suo bisturi affilato il corpo di un cadavere, immobilizzato nel suo grottesco *rigor mortis* e incapace a tutti gli effetti di «sentire» e far provare emozioni.

Ancor più esplicita e rivelatoria è la posizione di Stefano Massaron, che pure (si veda il suo *Lezioni notturne*, Granata Press, 1994) è uno dei più kinghiani tra i giovani narratori italiani. Emblematico il suo racconto *Riflessioni sparse sulle tette di una morta*, pubblicato nel volume collettaneo *Un trapano nel cervello*, a cura di Massimo Perissinotto e Matt Fucile (Musa Edizioni, 1996): delirante fantasia necrofilo-sadiana tutta giocata sul gusto dell'eccesso, narra di un assistente d'obitorio intento a raccontare in un sito Internet per «violatori notturni» la sua orgasmica esperienza con il cadavere di una ragazza sottoposta durante il giorno a un'au-

topsia. Il linguaggio è crudo, mima espressioni gergali assemblate in una sintassi franta e veloce, ma è il tono complessivo che non convince lo stesso narratore. Come risulta evidente da questo passo dichiaratamente metanarrativo:

sospira e si passa una mano tra i capelli e scopre due cose. Primo, ha i capelli sudati e appiccicati alla fronte; secondo, le dita gli tremano ancora.

Riprende a scrivere, rabbioso e insoddisfatto: ormai non può fare più niente per cambiare le parole che già stanno viaggiando nelle stanze e nella fantasia dei *violatori notturni* in adorazione davanti al dioschermo. Il problema è che scritta così gli sembra una farsa, e invece gli pulsa ancora nelle viscere.

Decide di cambiare registro. Deve farlo gradatamente, senza che i suoi interlocutori passivi se ne accorgano, e ci vuole concentrazione. *Maestria e concentrazione.* (*op. cit.*, p. 60)

Scritta così gli sembra una farsa: è la stessa impressione, più o meno, che dalle pagine del racconto ricava il lettore (relegato, non a caso, nel ruolo di «interlocutore passivo»). Non cambia tono, il necrofilo narratore elettronico di Massaron. Non ci riesce, o non vuole. Si avventura piuttosto in facili calembour goliardico-scherzosi («sento montar l'orgasmo nei meandri reconditi dell'organismo», «la foga di aver la figa»), gioca con trovate situazionali sempre più eccessive, ma anche quando nel finale raggiunge la freddezza di una composizione sadiana non sfiora mai la dimensione del tragico, assestandosi piuttosto sui territori dello humour nero. Come per una condanna, o per una congenita inadeguatezza della scrittura.

Anche Michele Serio preferisce all'orrore il *grand guignol*: nella sua Napoli boccaccesca e televisiva, attraversata da guizzi di lucida follia, la scrittura mescola sfrenatamente i due registri del macabro ripugnante e dell'eccesso iperrealista, controbilanciando i picchi di crudo sadismo con una vena di comicità allegra e esagerata che assembla il grottesco e l'ironico, si tuffa nel *non sense* e riemerge dalle parti dell'assurdo. Tanto in *Pizzeria Inferno* (Baldini & Castoldi, 1994) quanto in *Nero metropolitano* (Baldini & Castoldi, 1996), la vocazione alla violenza trova nel «ventre di Napoli» il suo humus d'elezione. E i personaggi – burattineschi come creature da cartoon – sperimentano una realtà allucinata e degradante in una danza macabra che non arretra di fronte a nulla e a

nessuno. Popolata da erotomani ossessivi e da emofiliaci paranoici, da pornofili da *hot line* e da mostri paradossali e improbabili, la nuova narrativa *horror* italiana sembra paralizzata di fronte alla propria indisponibilità (o incapacità) a confrontarsi con i due elementi che fanno invece la grandezza dell'*horror* angloamericano: la necessità di assumere un punto di vista e un giudizio (etico, estetico, psichico, sociologico) di fronte ai frammenti di realtà rappresentata e quella di farsi carico (di liberare?) il potenziale emotivo connesso al consumo dei propri testi. I narratori citati – ma bisognerebbe aggiungere al gruppo almeno anche il Daniele Brolli di *Animanera* (Baldini & Castoldi, 1994) e *Segrete identità* (Baldini & Castoldi, 1996) e l'Andrea G. Pinketts di *Lazzaro, vieni fuori* (Music Makers, 1992), *Il vizio dell'agnello* (Feltrinelli, 1994) e *Io non io, neanche lui* (Feltrinelli, 1996) – sono muti di fronte alla realtà e hanno orrore delle emozioni. Attoniti, perplessi e annichiliti, provano a dominare l'orrore riproducendolo con fredda referenzialità, salvo poi schizzare *altrove* – come in un perverso e paradossale gioco di zapping – non appena avvertono il rischio di dover connettere le *dissecta membra* della loro scrittura in un quadro organico e coeso. Paura della paura, insomma: paura di produrla, di metterla in circolo, di non riuscire più a dominarla. Paura della tragedia che affascina e inquieta, anche quando assume toni marcatamente millenaristici, in uno scrittore come Stephen King.

Paura di non saper reggere il confronto, paura di non saper andare oltre un iperrealismo che, per quanto eccessivo, sa di non poter essere che minimale. Perché minimo – e piccolo piccolo – è il mondo che appare tra le televendite e gli scaffali delle merci di Aldo Nove, nell'umanità gaglioffa e inconsapevole di Niccolò Ammaniti, nella squallida volgarità dei dannati di Michele Serio.

La differenza è tutta qui: l'*horror* vero, quello che va da Lovecraft a King passando per Robert Bloch, Clive Barker e Anne Rice, è un genere inevitabilmente massimalista e «morale», il nostro non è che l'ultima maschera, cinica e ghignante, della vecchia commedia all'italiana.

COMPRATI IN EDICOLA

BUON COMPLEANNO A «POESIA»

di Paolo Giovannetti

Questo «mensile internazionale di cultura poetica» è giunto ai dieci anni di ininterrotte pubblicazioni, vantando un record invidiabilissimo: legato a un ambito di studi e di gusti settoriale, quasi per definizione minoritario, scommette sul pubblico delle edicole, e riesce felicemente a sopravvivere. I suoi limiti più evidenti? Forse la sua posizione mainstream, centristica e blandamente unanimista, e la sua capacità mediatrice che le hanno impedito da un lato di prendere parte in modo protagonista alle polemiche intorno alla poesia, e dall'altro lato di rispecchiare le punte estreme, più avanguardistiche e in senso lato innovative, della produzione italiana degli ultimi anni.

Siamo dunque giunti, nel novembre 1996, ai cento numeri e, con la fine del 1997, al completamento del faticido «anno X», ai dieci anni di ininterrotte pubblicazioni. «Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica» (l'aggettivo «internazionale» figura sul frontespizio dal gennaio 1992) può vantare un record invidiabilissimo: una rivista legata a un ambito di studi e di gusti settoriale, quasi per definizione minoritario, scommette sul pubblico delle edicole, e riesce felicemente a sopravvivere. Entro un comparto dove anche i «generi» più garantiti (il fumetto, per esempio) hanno vissuto e vivono una notevole crisi, l'evento non può non stupire: e per commentarlo si potrebbero, o forse dovrebbero, usare frasi a effetto («i valori della tradizione conquistano l'effimero», «la poesia che vende», «Dante entra in edicola», e così via), che tuttavia non renderebbero in alcun modo conto della specificità e dell'interesse del fenomeno «Poesia», della sua ricchezza – e magari pure della sua contraddittorietà.

Tutto era cominciato nel gennaio 1988. Per iniziativa dell'editore Nicola Crocetti e sotto la direzione di Patrizia Valduga, veniva commercializzato un *magazine* dalla fisionomia bensì povera (non più di novanta pagine, rigorosamente in bianco e nero, poca e austera pubblicità), ma non privo di una sua eleganza grafica, garantita sia dalla ariosità della composizione sia, e soprattutto, da un intelligente uso della fotografia. Non per caso «Poe-

sia» si è a lungo contraddistinta per le copertine, costruite con collage di ritratti di poeti, dove le suggestioni suscitate dai volti degli autori erano sapientemente valorizzate (e il merito va alla costante collaborazione di Giovanni Giovannetti, vero e proprio maestro di questa fattispecie della ritrattistica). Quanto al titolo della nuovissima pubblicazione, se apparentemente era sin troppo generico, in realtà costituiva un omaggio a un autore certo non amato dal periodico di Crocetti, ma un'ottantina di anni prima in grado anch'egli di fare della poesia un evento pubblico e commerciale, non necessariamente marginale: penso a Filippo Tommaso Marinetti, il cui periodico «Poesia» tra il 1905 e il 1909 aveva costituito una esperienza altrettanto internazionale (preludio, com'è noto, all'avventura futurista), anche se editorialmente assai più discontinua e pasticciata.

E tuttavia quella dicitura indicava pure, a chiare lettere, la volontà *istituzionale* della rivista, che avrebbe dovuto essere in grado di rispecchiare valori il più possibile collettivi, condivisi, generali se non proprio universali. Questa intenzione, che poi costituirà la carta vincente di «Poesia», veniva in parte contrastata da una serie di obiettivi polemici perseguiti nel primo anno di vita dalla direttrice della rivista. Particolare spicco avevano soprattutto i dossier sulle «fonti» dei poeti maggiori (i debiti di Leopardi verso Monti, di Montale con Rebora, ecc.), rubricati sotto l'etichetta unificante, e certo imprecisa, di *Plagi*; ma colpivano pure la predilezione per la poesia barocca, la rivalutazione – poniamo – di Manzoni lirico a discapito di Leopardi, e l'elogio della produzione di Prati.

Anche per questo, direi, a partire dall'anno successivo Valduga usciva di scena; dopo pochi mesi cominciava la direzione di Maurizio Cucchi (aprile 1989-aprile 1991), che conferirà alla rivista la fisionomia rimasta grosso modo immutata nel corso degli anni. E cioè: una costante attenzione ai poeti italiani sia più affermati (inquadri con interventi di sintesi complessiva) sia più giovani, a volte esordienti (posti al centro di discorsi viceversa «militanti»); l'apertura programmatica alla poesia straniera (notevoli i risultati per gli autori di lingua inglese e francese, più discontinua la fotografia del panorama tedescofono e ispanofono; cospicue le incursioni nelle culture dette minori e negli ambiti non europei); la presenza di rubriche, come per esempio quella della «posta», che, svolgendo un costante servizio di informazione e commento,

sono in grado di affezionare il lettore alla rivista. Ovviamente, su tutto prevale il testo delle poesie vere e proprie e anche i discorsi criticamente più impegnativi esigono sempre d'essere esemplificati mediante brevi scelte antologiche, che possono riguardare – fatto sintomatico – persino poesie notissime. Antologizzare Baudelaire, Ungaretti, Eliot, Montale, Kavafis nei loro *specimina* più frequentati rinvia a un cerimoniale comunicativo (quasi un *reading* a distanza tra sodali) cui «Poesia» annette una grande importanza: rileggiamo insieme testi che tutti già conosciamo, sembra dirci la rivista, per rievocare e rivivere una serie di emozioni estetiche che ci accomunano.

Certo, con gli anni alcune cose sono un po' cambiate, e per esempio dopo il 1994-95 «Poesia» ha talvolta rischiato di rappresentare quella confraternita, partito o lobby della poesia, in quanto valore pubblico e sociale, cui precedentemente si era almeno in parte negata. In questo senso, la lettura svoltasi alla Camera dei deputati il 6 marzo 1995, dietro invito dell'allora presidente Pivetti, non è apparsa un episodio esaltante, e per fortuna – se non mi sbaglio – non ha dato luogo a ulteriori sviluppi. La più autentica «linea» di «Poesia» è quella di presupporre i legami di appartenenza, di alluderli nell'atto di lettura e nella critica, non di metterli in scena in modo «ufficiale». È in una determinata *pratica* estetica che lettori e autori si riconoscono, assai meno in una serie di proclami e di pubbliche ritualità. Altri cambiamenti, poi, si sono legati alla nascita di nuove rubriche: le più recenti riguardano i poeti 'Under 21' (tanto più sintomatica, questa, dei nuovissimi tempi se si pensa che solo quattro anni fa era stata preceduta da una serie di interventi sui Poeti di trent'anni), e addirittura 'I giochi di Poesia', vale a dire una inopinata sezione di enigmistica, che forse si può interpretare come un allineamento alle teorie della poesia in quanto gioco «combinatorio», tradizionalmente poco presenti in «Poesia».

Cionondimeno, gli elementi di continuità sono prevalsi nettamente, e hanno garantito la durata e la tenuta della rivista. Tra i risultati che si devono sottolineare in positivo, metterei in primo piano la «misura», alla lettera, degli interventi recensori contenuti nella rubrica 'Lo scaffale di poesia', dove l'informazione intorno alle novità è svolta con linguaggio chiaro, non pretenzioso, e con un'ammirevole sinteticità, così da svolgere una vera e propria funzione di servizio. Ma non trascurerei, e anzi considererei assai sintomatica, 'Per competenza', cioè la posta di «Poesia», curata or-

mai da tempo da Roberto Carifi: il quale ha la capacità invidiabile di dispensare, con grande equilibrio e rassicurante affabilità, elogi e critiche a lettori spesso irrequieti e poco disponibili a un razionale argomentare.

Si ha anzi l'impressione che una parte non trascurabile del successo della rivista dipenda anche da un rapporto – diciamo – «diretto» con il lettore: il quale partecipa alla comunità della poesia non solo come passivo fruitore, ma anche in quanto poeta in proprio, o aspirante tale. Tutto sommato, comunque, il velleitarismo protagonistico che simili atteggiamenti portano quasi sempre con sé è efficacemente contenuto, metabolizzato dal filtro redazionale, e anzi può forse essere volto in positivo nel momento in cui il lavoro critico riesce a mettere in rilievo i pochi veri talenti poetici (non di rado, infatti, fra i 'Testi dei lettori' si scoprono risultati tutt'altro che sgradevoli).

Lo si sarà intuito fra le righe del presente discorso: molti pregi di «Poesia» sono anche i suoi limiti più evidenti. La sua posizione *mainstream*, centristica e blandamente unanimista, il suo impegno istituzionale, la sua capacità mediatrice, le hanno impedito da un lato di prender parte in modo protagonistico alle polemiche intorno alla poesia, e dall'altro lato di rispecchiare le punte estreme, più avanguardistiche, e in senso lato innovative, della produzione italiana degli ultimi anni. E se la prima è una perdita a mio avviso non così grave (non mi pare che i discorsi critico-teorici del passato decennio abbiano detto molte cose nuove e/o interessanti), la seconda è invece una perdita secca. Piaccia o non piaccia, la tensione neoavanguardistica, quella che per esempio nel 1989 ha portato all'antologia *Poesia italiana della contraddizione* (Newton & Compton, a cura di F. Cavallo e M. Lunetta), è stata in questi anni assai vitale proprio nelle *pratiche* vive della scrittura – oltre che nella teoria –, e averla trascurata non può che suscitare perplessità. La poesia, italiana e non, da un decennio e più a questa parte ha assunto forme, ha utilizzato supporti (oltre che grafici, pure visivi, sonori, in senso lato multimediali) che «Poesia» solo marginalmente ci ha raccontato.

Quest'ultimo rilievo ha, probabilmente, una ricaduta critica ancora più generale. Cioè: l'intelligente, equilibrata e pacata mediazione di «Poesia» non rischia di illuderci circa la «naturale» funzionalità di un genere, circa la sua piena condivisione collet-

tiva? È corretto parlare solo a una comunità di consumatori (nonché produttori) di *plaquettes*, ai lettori di pubblicazioni periodiche defilate, di «classici» raccolti in edizioni per lo più costose? Non si corre il rischio, in nome d'un astratto equilibrio, di mancare un diverso pubblico, per lo meno potenziale? Una maggiore apertura sarebbe forse auspicabile, una maggiore disponibilità a sotto generi troppo trascurati: e non penso solo alle sperimentazioni neo-avanguardiste, ma anche alla poesia «di consumo» – alla canzone, al rap, e magari pure alle tradizioni popolari. Né è detto che per ampliare gli orizzonti della rivista si debbano necessariamente scompaginare gli equilibri editoriali e redazionali oggi esistenti.

E, comunque, anche a rischio di apparire contraddittori, la chimerica possibilità che la civile e ragionevole comunità di lettori, in nome della quale «Poesia» da un decennio parla, sia non solo numerosa ma addirittura egemone, è una di quelle idee che in certi giorni ci appaiono assai desiderabili, e cui anzi è difficile rinunciare. Costituisce una piccola utopia pacificatoria, che «Poesia» ci auguriamo continuerà ancora per molto a tener ben viva.

ADOTTATI A SCUOLA

IL NOVECENTO TRA DUE FUOCHI

di Paolo Giovannetti

La scuola italiana di età repubblicana ha sempre avuto un cattivo rapporto con la contemporaneità. Tanto più positiva allora deve essere l'accoglienza da riservare a quello che tutti chiamano il decreto Berlinguer sull'insegnamento della storia, il quale sancisce una radicale modificazione del modo in cui sono ripartiti i programmi di storia. Obiettivo principale è la massima valorizzazione del Novecento. Alcuni aspetti del decreto però lasciano perplessi. E resta il dubbio che l'insieme della scuola e forse anche della società italiana siano culturalmente impreparati ad affrontare lo studio del Novecento, e comunque non abbiano una gran voglia di farlo.

Nei programmi e nei piani di studio delle discipline storico-umanistiche (la letteratura, la filosofia, la storia vera e propria) i contenuti relativi a fatti e problemi degli ultimi cinquanta-sessanta anni sono stati spesso trascurati, ovvero sono stati relegati al ruolo di temi residuali, cui si dedicano poche affannose ore di lezione, quasi solo per accennare ai motivi generalissimi che li attraversano, e non certo per procedere ad approfondimenti degni di questo nome. E la responsabilità di certe colpevoli carenze deve essere ascritta ai vecchi programmi, i quali, soprattutto nelle scuole medie superiori, dove istituzionalmente tutto è rimasto immobile per decenni, hanno continuato a fondarsi su scansioni cronologiche didatticamente accettabili negli anni trenta e quaranta o nei primi cinquanta, ma affatto improbabili alle soglie del Duemila. Insomma: altro è programmare un approdo all'oggi entro l'arco di tempo che va dal congresso di Vienna fino – poniamo – alla seconda guerra mondiale e alla Resistenza, altro, partendo dalle stesse posizioni, è arrivare sino alla guerra del Golfo.

Certo, quel cattivo rapporto si poteva in parte spiegare con una reazione alla fisionomia della contemporaneità che l'ultimo decennio circa del fascismo aveva imposto agli studenti italiani: il tempo presente essendo in quella prospettiva nient'altro che l'inveramento trionfale – e anzi imperiale – d'un lungo destino storico il quale culminava nella parola e nell'immagine del Duce (la cui

opera era infatti parte integrante del programma terminale tanto di storia quanto di filosofia e italiano). E comunque, più in generale, una qualche prudenza verso le vicende recenti e recentissime poteva essere imposta anche dal timore che un eccesso di ideologizzazione di impianto aporetico (se non addirittura giornalistico, nel senso peggiore del termine) avrebbe finito quasi inevitabilmente per caratterizzare ogni studio degli eventi più recenti.

Tutte riserve, queste, che oggi ci appaiono o legate a remore affatto superate, o teoricamente risibili; e per molte ragioni cui si può appena accennare. Basti comunque dire che la contemporaneistica (storica, letteraria, filosofica) è divenuta ormai da tempo una specializzazione scientifica e accademica dotata di istituzioni peculiari, d'una tradizione ingentissima di ricerche e studi in grado di legittimarla senza alcuna riserva. E anzi il «novecentista», lungi dal rappresentare una specie seppur nobile di giornalista o polemista, è oggi uno studioso che deve attenersi nei propri lavori a un rigore persino più rigido di quello cui è costretto – per esempio – il medievista o il classicista: le sue fonti sono infatti assai più numerose e dispersive, inevitabilmente lo costringono a faticose ricognizioni preliminari e insieme lo obbligano a elaborazioni teoriche e metodologiche di tipo selettivo che altri, viceversa, possono trascurare.

Tanto più positiva, allora, deve essere l'accoglienza da riservare a quello che tutti chiamano il *decreto Berlinguer sull'insegnamento della storia*: vale a dire il decreto ministeriale n. 682 del 4 novembre 1996, il quale sancisce una radicale modificazione del modo in cui sono ripartiti i contenuti dei programmi di storia tanto nelle scuole medie superiori (istituti professionali esclusi) quanto nelle medie inferiori. Obiettivo principale è, appunto, la massima valorizzazione del Novecento, che diventa il tema unico dell'insegnamento nell'ultimo anno di ciascuno dei cicli interessati. Tale ristrutturazione entra in vigore a partire dall'attuale anno scolastico (1997-1998) e ha comportato un immediato adeguamento dei docenti alle inevitabili asimmetrie di contenuti che ne sono derivate (nel passato anno si è dunque verificata una corsa a «finire il programma» più forsennata del solito, in particolare nelle quarte superiori: classi nelle quali in teoria si è stati costretti a coprire un arco cronologico che va dal tardo Rinascimento sino a Giolitti escluso).

Ma l'adeguamento forse più funambolico e dispendioso è quello cui sono dovuti andare incontro gli editori scolastici, costretti nel giro di pochissimi mesi a *rifare* del tutto i propri manuali, o quanto meno ad approntarne edizioni rinnovate in cui i vecchi contenuti siano ritagliati secondo le partizioni e scansioni oggi previste. Una vera faticaccia, che nell'immediato si configura anche come un danno finanziario non indifferente, vista la retrocessione al rango di carta da macero di tanti volumi giacenti nei magazzini.

Anche perché, a complicare ulteriormente la situazione per le case editrici (e a suscitare colpevoli confusioni – come vedremo – nei polemisti della carta stampata), nel febbraio di quest'anno sono stati resi operanti i nuovi programmi delle professionali, che peraltro erano allo studio ben prima che Berlinguer divenisse ministro. Sono provvedimenti nel loro complesso assai innovativi, che fra l'altro prevedono interessanti ristrutturazioni nell'ambito della contemporaneità (la fantasia dei giornalisti è stata soprattutto colpita dalle indicazioni riguardanti l'adeguamento dei contenuti alle realtà locali: quasi si trattasse di concessioni sostanziali alle ideologie federaliste). Ne deriva una vera e propria rivoluzione del manuale per le professionali, che va ben oltre una mutata distribuzione della materia, poiché implica, per esempio, tagli tematici trasversali al continuum storico, e quindi una contestazione della placida linearità cui siamo da sempre abituati. Comunque – per venire almeno in parte incontro alle esigenze della produzione – si è permesso agli insegnanti delle professionali di ritardare all'autunno 1997 l'adozione delle opere di storia, così che autori ed editori hanno avuto qualche mese di respiro in più.

Tutto (o quasi tutto) bene, dunque. Dopo decenni di immobilismo, finalmente qualcosa si muove. E, anche a prescindere dal progetto di «riordino dei cicli scolastici» di cui tanto si parla e di cui solo a partire dall'estate 1997 si cominciano a intravedere alcune delle linee-guida contenutistiche, l'attuale redistribuzione di contenuti implica un mutamento di prospettiva decisamente positivo. Insomma, ci si augura che da un simile promettente inizio discenda il principio che la contemporaneità, con i suoi peraltro problematici contenuti, costituisca *davvero* il punto di arrivo imprescindibile di ogni percorso storico. E per esempio che – segnatamente nell'ambito letterario – lo studio delle opere del passato sia concepito in funzione di uno studente e soprattutto di un *lettore*

saldamente *moderno*, radicato in un presente dal quale comincia e nel quale finisce ogni attraversamento della diacronia. Con i molti corollari che tutto ciò comporta: il primo dei quali a me sembra debba essere il coraggio di confrontarsi, attraverso metodi e procedure adeguati, con le caratteristiche specifiche dello studente odierno, il quale è in tutto differente dallo studente-modello (quello liceale insomma) vagheggiato e blandito non solo dal senso comune e dalla stragrande maggioranza delle opere per la scuola, ma anche – appunto – dagli stessi programmi. Sì, perché lasciare quasi del tutto scoperto il presente significa delegare ad altre istanze l'onere d'una vera educazione letteraria (ed estetica): e chi a casa propria ha a disposizione una biblioteca, seppur piccola, ha delle *chances* di orientarsi in modo autonomo mediamente più numerose rispetto a quelle di chi dispone solo d'un televisore, della «Gazzetta dello Sport» e di qualche noioso manuale scolastico. Contemporanei, novecenteschi, insomma, sono soprattutto gli studenti della nostra scuola, le cui caratteristiche capiremo e tematizzeremo tanto meglio quanto più – per scelta istituzionale – contemporanei e novecenteschi saranno i contenuti della scuola stessa.

Certo, anche in questo quadro – per così dire – di pre-riforma, i problemi non mancano, e vanno tenuti ben presenti. Dei libri scolastici si è già detto: e comunque colpisce che il decreto Berlinguer non abbia correttamente valorizzato le molte sperimentazioni, recepite talvolta anche nella manualistica, che da ultimo si erano sviluppate soprattutto in seguito al cosiddetto progetto Brocca. Perché, insomma, ripartire da zero, fingendo di essere arrivati per primi su un terreno dove un trentennio e più di ricche e ormai consolidate sperimentazioni aveva costruito tradizioni preziosissime?

Non si capisce poi per quale ragione il giusto obiettivo di valorizzare il nostro secolo abbia dovuto comportare il sacrificio del medioevo: del periodo vale a dire che nell'immaginario del mondo occidentale, da un paio di secoli a questa parte, rappresenta l'inizio della nostra civiltà, e che inoltre nella storiografia recente ha costituito l'ambito da cui sono scaturiti alcuni dei concetti metodologici più innovativi. Basti verificare come è stato ripartito il continuum cronologico prenovocentesco nella parte centrale della scuola media superiore: nel secondo anno, si sarà costretti a fare un balzo di più di mille anni, coprendo l'arco di tempo

che va dall'età dei Severi fino alla metà del XIV secolo; mentre in terza si affronteranno i tre secoli compresi tra il 1350 e il 1650 (e pertanto - paradossalmente - si dovrà lavorare su un programma fin troppo concentrato). Tutto è convenzione, si sa, e ai discrimini cronologici non dovrebbe essere attribuito un valore simbolico troppo eloquente: ma che una simile partizione costituisca un implicito invito a svalutare lo «specifico» medievale, è una conseguenza sulla quale gli artefici della riforma avrebbero dovuto riflettere un po' di più.

Non solo. Il mio vero dubbio - di tipo, diciamo, ideologico - è che l'insieme della scuola e forse anche della società italiana siano culturalmente impreparati ad affrontare lo studio del Novecento, e comunque non abbiano una gran voglia di farlo. Non per caso, intanto, oltre l'affanno a cambiare e addirittura rifare i libri scolastici, assistiamo all'organizzazione altrettanto affannosa di *corsi d'aggiornamento*, i quali dovrebbero colmare le lacune di insegnanti che il Novecento non conoscono perché non l'hanno *mai* seriamente studiato. È in effetti sconcertante constatare come una trasformazione profonda nei contenuti e nei metodi venga affidata alla buona volontà dei singoli, all'anarchia di iniziative pubbliche e private, comunque collocate fuori da una programmazione globale.

E poi, e soprattutto, sono gli stessi esperti della contemporaneità - storici e giornalisti - ad aver dato in questi mesi una pessima lezione «di Novecento» ai comuni lettori, e anzi proprio al corpo insegnante che ogni giorno è al centro delle loro critiche e obiezioni. Dagli interventi giornalistici di Ernesto Galli Della Loggia (il quale ha clamorosamente confuso in un'unica, incongrua polemica il decreto Berlinguer e i nuovi programmi per le professionali) fino al volume einaudiano di Giulio Ferroni, *La scuola sospesa* (che rimprovera a quelli come me di essere dei riformisti a tempo pieno, ma che quale fonte sui programmi di storia ritiene opportuno citare solo Galli Della Loggia), il sapere non specialistico intorno alla scuola italiana si nutre di approssimazioni, di luoghi comuni, di grezzi ideologismi e moralismi. Il rischio, temo, è che pure a sinistra una vera riforma non la voglia seriamente quasi più nessuno: e almeno in questo senso a Ferroni si deve riconoscere l'onestà intellettuale e il coraggio d'aver dichiarato a chiare lettere la propria antipatia per l'«egualitarismo» didattico (le virgolette distan-

zianti sono sue), per i metodologismi antinozionistici, e addirittura per talune «decisioni velleitariamente democratiche come quella di vendere i preservativi a scuola».

Il Novecento che sta per finire, ricordiamocelo, fra le altre cose si è nutrito della speranza operativa e anzi militante nella riforma scolastica: da Croce, Salvemini e Gentile a Lombardo Radice, Gobetti e Gramsci, i massimi intellettuali dei primi decenni del nostro secolo ci hanno insegnato che è possibile essere insigni pensatori e, insieme, scegliere di compulsare leggi, decreti, circolari ministeriali, nonché noiosi libri di didattica e pedagogia; ci hanno insegnato che la scuola diviene davvero un bene pubblico quando si accetta di *studiarla* nelle sue reali caratteristiche istituzionali. *Quel* Novecento è davvero finito, temo: anche se molte delle sue ragioni continuano a vivere, e a chiederci la pazienza, la passione (e, appunto, lo studio) necessari per inverarle.

QUEL CHE LEGGONO GLI SCOLARI

di Maria Sofia Petruzzi

Il dibattito sulla didattica della lettura è stato negli ultimi anni piuttosto vivace grazie alla convergenza di ottiche diverse che ne hanno messo in luce aspetti tutti pertinenti ma riconducibili a diversi ordini di questioni: da una parte l'esigenza di promuovere e rafforzare la pratica della lettura nella scuola, salvaguardandone il carattere di esperienza godibile di per sé; dall'altra la discussione attorno alle modalità di approccio al testo letterario e alla necessità di calibrarle secondo le competenze degli studenti.

Nel 1996 la nuova collana L'arte di leggere della Paravia presenta, tra gli altri titoli, *Come un romanzo* di Daniel Pennac, in edizione commentata per la scuola. Una proposta paradossale, giocata quasi sulla tecnica del rilancio di palla: all'attenzione del pubblico della scuola si pone proprio il saggio che, con un tono tanto accattivante quanto divulgativo, ha contestato le modalità di approccio alla lettura care alla tradizione scolastica, da sempre ostinata a imporre l'obbligo di leggere anziché sforzarsi di comunicarne il piacere.

Il caso del Pennac della Paravia non va, certamente, enfatizzato se non come segnale della coscienza sporca che insegnanti e studenti mostrano di possedere di fronte al problema della promozione della lettura nella scuola; sicché tra perplessità e incertezze, anche la sollecitazione all'autocritica può cogliere nel segno. È un fatto che la didattica della lettura rappresenti per la scuola un nodo problematico, tanto più intricato quanto più tende a proiettarsi ormai al di là del curriculum dell'istruzione obbligatoria. Il dibattito sul tema è stato negli ultimi anni piuttosto vivace grazie alla convergenza di ottiche diverse che ne hanno messo in luce aspetti tutti pertinenti ma riconducibili a differenti ordini di questioni: da una parte l'esigenza di promuovere e rafforzare la pratica della lettura nella scuola, salvaguardandone il carattere di esperienza autofinalizzata e godibile di per sé; dall'altra la discussione attorno

alle modalità di approccio al testo letterario e alla necessità di calibrarle, al di là di eccessi specialistici, secondo le competenze degli studenti e gli obiettivi formativi per loro previsti. Si ha la sensazione, insomma, che la didattica della lettura occupi una sorta di zona grigia, punto di incontro di tensioni, problemi e preoccupazioni che la coinvolgono ma tendono anche a scavalcarla. Vi giunge l'eco, per esempio, del dibattito recente sulla ridefinizione della critica testuale, tra poststrutturalismo, ermeneutica ed estetica della ricezione: e non è un caso che alcuni tra i protagonisti della discussione, Segre e Luperini tra i primi, siano anche gli autori dei manuali più attuali di storia e antologia letteraria per le scuole superiori. Più forte, tuttavia, la spinta centrifuga che deriva da preoccupazioni di ordine socioculturale, relative alla ormai obsoleta questione della crisi del libro e della lettura nella società italiana contemporanea. Vero è che le recenti inchieste sulla lettura nella scuola e fuori di essa hanno sfatato una serie di luoghi comuni, rilevando che i giovani leggono più degli adulti, che la televisione non funziona solo come alternativa alla lettura ma può anche promuoverla e stimolarla. Ma se i luoghi comuni resistono è perché hanno un residuo di fondatezza: in effetti in Italia si legge poco e, a scuola, non si legge abbastanza. E inoltre: più si va avanti negli studi e meno si legge, nel senso che la scuola superiore si dispone con una certa cautela alla elaborazione di curricoli di lettura, complementari o alternativi allo svolgimento dei programmi istituzionali, ma mirati a rafforzare l'abitudine alla lettura degli studenti.

C'è chi ritiene poi che a scuola si legga poco proprio perché si studia: l'insegnamento della letteratura, anche quando si avvale delle metodologie più avanzate di analisi testuale, corredate da complessi apparati di proposte di lavoro, questionari, schede, griglie analitiche, otterrebbe l'effetto di deprimere il piacere della lettura, configurandola anzi come esperienza tutta da dimenticare. Si tratta ovviamente di posizioni estremistiche, forse giustificate dall'abuso di tecniche sofisticate che il massiccio ingresso dei metodi formalistici nella manualistica scolastica ha finito col provocare. Così le rivendicazioni libertarie dei fautori del «piacere del testo» non si articolano in proposte didattiche alternative, sollevando se mai, perplessità di fondo sulla produttività dell'intervento della scuola in tal senso.

E poi, per quel poco che si legge, che cosa si legge nella

scuola superiore? Difficile rispondere con certezza giacché le inchieste sulla lettura sono state prevalentemente indirizzate a raccogliere dati in senso quantitativo piuttosto che qualitativo. L'esperienza didattica e il quadro dei programmi suggeriscono qualche ipotesi sui percorsi di lettura praticati: nel biennio si propongono a ruota libera o secondo itinerari tematici testi di autori italiani e stranieri ottonevcenteschi, nel triennio si compiono soprattutto letture di approfondimento e complemento del corso di storia della letteratura. Proprio sul curriculum di letture possibili e prevedibili per il triennio pesa, pertanto, la mancata, se pur attesa, riforma del programma istituzionale di letteratura che ostacola tuttora un approccio ampio e significativo al Novecento.

L'editoria scolastica sembra, però, nutrire fondate speranze sulla eventualità che si comincino a leggere, se non ancora a studiare, gli autori del Novecento a scuola. Lo dimostra l'incremento delle collane che propongono testi di narrativa contemporanea e, sia pure in misura più limitata, di poesia e di saggistica commentati per le scuole. Naturalmente il panorama dei cataloghi più recenti di tali pubblicazioni non può che offrire una visione parziale delle condizioni della lettura scolastica: inutile dire che per leggere a scuola opere di narrativa o di poesia non è obbligatorio né essenziale il ricorso al testo commentato in edizione scolastica. Le novità del settore, riguardando letture miratamente rivolte al pubblico della scuola, segnalano però in quale direzione si muova l'editoria scolastica per interpretare e orientare i gusti, le aspettative e gli interessi emergenti di insegnanti e studenti.

La novità sorprendente è l'incremento, sia pure prudente, di collane o di titoli che propongono autori e testi molto attuali, in alcuni casi gli autori e i testi di successo degli ultimi anni: così sono reperibili in edizioni scolastiche non solo i classici del primo Novecento, non solo gli autori del secondo dopoguerra, tradizionale appannaggio di Einaudi Scuola, ma ormai anche i vari Tabucchi, Vassalli, Tamaro.

Il fenomeno non ha solo determinato l'arricchimento dei cataloghi delle collane preesistenti come *La bottega del lettore* della Bruno Mondadori o *Il mondo narrato* de *La Nuova Italia*, ma anche la proposta di collane e di serie nuove, avviate proprio in questi ultimi anni. Ecco la collana *Eolo Nuova Italia*, diretta da Bertocchi, che presenta testi già editi da Adelphi, proponendo un va-

sto repertorio di autori stranieri destinati a vari ordini di scuola ma anche alcuni titoli di autori italiani come *Il Quarantotto, Il giorno della civetta, Porte aperte* (1995) di Sciascia o *Il giorno del giudizio* (1996) di Satta. Una novità della Bruno Mondadori è la collana *Gli specchi*, una serie di volumetti che affiancano due racconti di epoche e autori diversi, accomunati da affinità di tematica, di genere o di tecnica narrativa. Vi trovano posto accostamenti singolari come *La marchesa di O...* (1997) di von Kleist e *Il taglio del bosco* (1997) di Cassola o *La linea d'ombra* (1997) di Conrad e *La morte in banca* (1997) di Pontiggia. La Paravia lancia la collana *L'arte di leggere* che pubblica testi principalmente incentrati sul tema dell'esperienza artistica e dell'invenzione letteraria, indagate dal punto di vista degli autori o dei fruitori: di qui la scelta di titoli come il già citato *Come un romanzo* (1996) di Pennac o *Se una mattina d'estate un bambino* (1995) di Cotroneo, *La testa fra le nuvole* (1996) della Tamaro, *La notte della cometa* (1997) di Vassalli.

Come si è detto, esempi di aggiornamento dei cataloghi si riscontrano però anche nelle collane preesistenti. Nel 1996 la SEI pubblica, nella collana *La pratica della lettura Notturmo indiano* di Tabucchi, con un diffuso commento a cura di Anna Dolfi che ha suscitato qualche polemica. Interessante è poi la vicenda della nota collana della Loescher *Il passo del cavallo* che ha pubblicato inizialmente monografie critiche su opere dell'Otto-Novecento, con tirature assai deludenti, nell'ordine delle 500 copie annue. A migliorare le sorti della collana ha contribuito la pubblicazione degli ultimi due volumi, *Il fu Mattia Pascal* (1990) di Pirandello e *Sosiene Pereira* (1995) di Tabucchi, in cui il commento critico accompagna l'edizione integrale dell'opera. Tra i due volumi è stato, però, quello di Tabucchi a ottenere il maggior consenso di pubblico, raggiungendo tirature impensabili per questo genere di opere, nell'ordine delle 7.000-8.000 copie.

Va detto, infatti, che tali pubblicazioni non hanno mai rappresentato un investimento per l'editoria del settore, specie se destinate alle scuole superiori. Il vero mercato di questi testi è se mai costituito dalla scuola media inferiore, dove resiste l'istituzionalizzazione della famigerata ora di narrativa. Non è una scoperta che nella scuola superiore le edizioni scolastiche di opere commentate vadano incontro a un destino più incerto, incalzate come sono dalle edizioni economiche e oggi, in alcuni casi, anche supereconomi-

che. In fondo non si tratta di libri di testo veri e propri proponibili per l'adozione ma, se mai, di testi che possono essere consigliati o utilizzati dagli insegnanti. A ben vedere molte delle collane citate corrono ancora il rischio di rappresentare i classici «fiori all'occhiello» delle case editrici promotrici. Eppure l'incremento delle pubblicazioni non è solo una scelta arrischiata anche se forse non troppo costosa dell'editoria, ma è il segnale, sia pure non vistoso, dell'aumento della domanda o almeno della curiosità intorno a testi siffatti.

Qualche editore poi ha tentato l'avventura di sondare il consenso del mondo della scuola attorno ad altri generi, come la poesia o la saggistica. La Nuova Italia ha in catalogo da qualche anno anche una collana di saggistica, incentrata su pubblicazioni relative alla storia contemporanea o all'attualità. La Garzanti presenta come novità per il 1997 una collana di poesia contemporanea, intitolata *Di cosa parlano i poeti* e curata da Bruno Falchetto: è forse il primo tentativo di sondare un'area abbastanza scoperta delle edizioni scolastiche, ferme se mai alla proposta di antologie generali sulla poesia del Novecento, come quella della Bruno Mondadori a cura di U. Fiori, *Poesia italiana del Novecento*. In questo caso si tratta invece di monografie agili dedicate a poeti contemporanei, che presentano un'antologia tematica dell'opera, accompagnata da un commento essenziale e da un profilo biografico dell'autore.

Il panorama delle pubblicazioni recenti è quanto mai variegato ma caratterizzato da un tratto comune a tutti i testi: l'elemento che li qualifica, nel bene e nel male, è innegabilmente il commento, variamente articolato, per scelta degli editori e dei direttori di collana, secondo una parabola che va dall'essenzialità alla sovrabbondanza. Sono individuabili, tuttavia, dei tratti comuni alle pubblicazioni più recenti: vi domina, per esempio, la tendenza a distinguere, anche nella configurazione grafica del volume, il testo dell'opera, accompagnato spesso da un apparato di note di semplice chiarimento, dal commento didattico vero e proprio, che si preferisce pubblicare in appendice quando non in un volumetto separato, come nel caso de *La bottega del lettore*. Nel commento ai testi di narrativa è ormai consolidato il riferimento alle categorie narratologiche ma è anche avvertibile la tendenza a moderarne il tecnicismo specialistico, usandole ragionevolmente come efficace strumento di addestramento all'analisi testuale.

Le notizie utili alla contestualizzazione dell'opera e dell'autore sono spesso fornite alla conclusione del percorso di lettura, a conferma del principio ormai avvalorato che identifica il testo come punto di partenza. Schede di analisi, questionari, suggerimenti bibliografici o intertestuali, spunti per l'esercizio di scrittura accompagnano, in molti casi, il commento testuale e spesso ne divengono il veicolo principale con l'intento evidente (ma qualche volta vessatorio) di coinvolgere il destinatario nel lavoro di analisi. Gli itinerari così costruiti riguardano però i testi prevalentemente destinati agli studenti del biennio. Meno lucidamente articolati, sotto il profilo didattico, sono in alcuni casi i volumi idealmente indirizzati all'approfondimento e al completamento del programma di letteratura del triennio. Tali pubblicazioni risentono più di altre delle incertezze metodologiche che ancora affliggono la pratica dell'insegnamento della storia letteraria nonché della difficoltà di coniugarla con percorsi di lettura non necessariamente inglobati nel disegno di una storicizzazione rigorosa: come dire che di solito non si fa leggere a scuola quello che non si riesce a far studiare. I testi della collana della SEI, *La pratica della lettura*, o i volumi loescheriani della serie *Il passo del cavallo* propongono profili critici che non paiono specificamente rivolti agli studenti o ai loro insegnanti, ma sconfinano nella monografia critica vera e propria. Eppure proprio alcuni di questi testi – il caso del *Sostiene Pereira* della Loescher lo dimostra – hanno reclutato consensi nelle scuole. Si può avanzare qualche ipotesi esplicativa: proprio davanti al testo molto recente studenti e insegnanti, sprovvisti entrambi di chiavi di lettura adeguate alla comprensione dell'attualità letteraria, navigano in una sorta di vuoto ermeneutico e sono grati alle iniziative editoriali intese a colmarlo. Un atteggiamento forse vagamente condizionato dall'abitudine al testo scolastico enciclopedico ed esaustivo, ma che di per sé non pare condannabile.

Gli strumenti critici offerti dai testi commentati meritano valutazioni diverse sul piano della qualità ma non condanne aprioristiche. Tanto più che la diffusione della lettura nella scuola non si identifica con la fortuna delle pubblicazioni specifiche: inutile ribadire che gli studenti possono leggere e gli insegnanti possono suggerire altre edizioni. Alcuni autori assai letti nelle scuole, come Calvino, per esempio, sono scarsamente reperibili in edizioni scolastiche; i cataloghi sono sì ricchi delle novità interessanti che ab-

biamo descritto ma anche condizionati, nella scelta dei titoli, dai vincoli e dai costi stabiliti dalla normativa sui diritti d'autore. E poi non è neppure detto che gli studenti non facciano altre esperienze di lettura al di fuori dei percorsi scolastici. Molti di loro, anzi, sono lettori di opere di fantascienza, di gialli, di racconti. Quel che salta all'occhio sfogliando i cataloghi delle edizioni scolastiche è la cautela con cui si compiono escursioni nel territorio della letteratura di genere, di cui pure hanno cominciato da tempo a occuparsi le antologie per il biennio; è curioso che invece, nei libri di lettura, tale letteratura sia rappresentata solo da pochi titoli, reperibili qua e là nelle collane Eolo, Il mondo narrato, Gli specchi.

Anziché demonizzare i testi commentati sino a ritenerli vere e proprie «stanze della tortura» destinate a frustrare per sempre il piacere di leggere degli studenti, si potrebbe provare a commentare a scuola quel che i ragazzi leggono fuori della scuola. È vero, però, che l'atteggiamento in apparenza umilmente ricettivo di un insegnante curioso dei gusti degli studenti rischia da qualche anno di incontrare un consenso assai scarso; più trascinante il fascino del profeta carismatico, alla *Attimo fuggente* ma anche alla Pennac.

GLI EDITORI

Cronache editoriali

Imparare l'editoria
di Alberto Cadioli

Più manager per l'editoria!
intervista a Gian Arturo Ferrari
di Fabio Gambaro

Megaprogetti per le «grandi opere»
di Dario Moretti

La scolastica nei guai
di Giovanni Peresson

Dal testo al libro

Il «chi è» dell'aspirante scrittore
di Laura Lepri

La tradizione degli economici,
intervista a Evaldo Violo
di Bruno Falchetto

Le vie della promozione

Una distribuzione mirata
di Paola Dubini

Parlar di libri in libreria
di Giovanna Zucconi

CRONACHE EDITORIALI

IMPARARE L'EDITORIA

di Alberto Cadioli

Gli studi sul mondo dell'editoria e sull'oggetto libro sono al centro di tutta una serie di approfondimenti promossi da storici, economisti, sociologi, critici letterari. Vi si aggiungono i manuali professionalizzanti. A conferma di questo nuovo impulso va letta inoltre la moltiplicazione di corsi di specializzazione e aggiornamento.

Forse per le ambiguità sottese alle definizioni dell'oggetto libro (merce? manufatto culturale? bene spirituale?) l'editoria, fino a una quindicina di anni fa, non suscitava particolari attenzioni tra gli storici, gli studiosi di letteratura, gli economisti, ma, d'altro canto, la stessa associazione imprenditoriale di categoria (AIE, Associazione Italiana Editori), la cui rivista mensile, «Il Giornale della Libreria», esce dal 1887, per lungo tempo non è andata oltre la presentazione di informazioni per i soci.

La situazione è tuttavia mutata ampiamente, negli ultimi anni, con lo sviluppo di numerose linee di studio e di ricerca che, a seconda dei loro promotori – storici, economisti, sociologi, critici letterari – hanno suggerito diversi approfondimenti sia della storia di singoli editori sia delle condizioni presenti del mondo editoriale.

Le ragioni del nuovo impulso dato agli studi e alle ricerche possono essere cercate nel crescente interesse per l'editoria dimostrato dalle istituzioni scientifiche e nella consapevolezza, raggiunta dagli operatori del settore editoriale, della necessità di acquisire il maggior numero di conoscenze possibili per produrre meglio e vendere di più.

Anche se sul piano accademico continua a non esistere un riconoscimento istituzionale per l'insegnamento dell'editoria moderna e contemporanea (a differenza di quanto accade invece per la storia del libro nei primi secoli della stampa), sono tuttavia molte le cattedre – di storia, di letteratura contemporanea, di sociologia, di

biblioteconomia – presso le quali si conducono ricerche e seminari dedicati al mondo editoriale. E, d'altra parte, se non c'è ancora una sistematica e organizzata «formazione professionale» rivolta alle varie fasi del processo di produzione e di gestione del libro, si moltiplicano i corsi e gli incontri di specializzazione e di aggiornamento. Diversi negli obiettivi, gli interessi del mondo scientifico e di quello imprenditoriale sono dunque comuni nell'affermare un bisogno di conoscenze che è ancora lontano dall'essere soddisfatto.

Per quanto riguarda le pubblicazioni di storia editoriale, benché molta strada sia ancora da percorrere per arrivare a una ricostruzione complessiva sul modello dell'*Histoire de l'édition française*, pubblicata nel corso degli anni ottanta (Promodi) sotto la direzione di Roger Chartier e di Henri-Jean Martin, si può senz'altro dire che è ormai diventata patrimonio comune di molti studiosi la considerazione avanzata a suo tempo da Eugenio Garin: «storia della cultura non si fa (...) senza fare storia dell'editoria, e non solo nella sua concreta organizzazione, ma nella trama sottile dei legami di vario tipo che stabilisce fra quanti concorrono alla nascita di un libro, di una rivista, del fascicolo di un periodico qualsiasi» (*Editori italiani tra ottocento e novecento*, Laterza, 1991, p. 45).

È con questo convincimento che alcuni studiosi – soprattutto storici – hanno dato vita, nel 1996, a «La Fabbrica del Libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia», pubblicato, con intenti informativi, sotto la direzione di Gabriele Turi (autore di un ampio esame del catalogo della casa editrice Einaudi: *Casa Einaudi*, il Mulino, 1990).

In un panorama di studi storici sull'editoria ricco di linee e metodologie differenti, un punto di confronto fondamentale (anche per la riflessione metodologica) è rappresentato dai lavori che, dopo l'ormai «classico» *Intellettuali e librai nella Milano della restaurazione*, di Marino Berengo (Einaudi, 1980), hanno promosso numerose e importanti ricerche, per lo più di carattere regionale e di ambito settecentesco, capaci di mettere in risalto l'intreccio tra produzione libraria e stato della cultura e della lettura. A studiosi già noti, come Mario Infelise, si sono affiancati ricercatori più giovani, tra i quali Lodovica Braida, che ha pubblicato nel 1995 un documentatissimo volume intitolato *Il commercio delle idee. Editoria e circolazione del libro nella Torino del Settecento* (Olschki). L'importanza culturale e scientifica di ricerche come questa mo-

stra come, anche per lo studio delle basi storiche dell'editoria moderna, sarebbe necessario un riconoscimento disciplinare capace di superare sia la vecchia concezione della bibliografia e biblioteconomia sia la tradizionale storia del libro.

Nell'ambito degli studi sull'editoria contemporanea – tutti riconducibili alle cattedre di storia – si è affiancata, alla feconda linea di storia delle idee presente nei libri di Gabriele Turi e dei giovani della sua scuola, una rilevante sollecitazione alla storia imprenditoriale, che ha un esemplare modello nella monografia *Mondadori* di Enrico Decleva (Utet, 1993). Per delineare la fisionomia dei protagonisti delle vicende editoriali si è incominciato a lavorare anche sugli epistolari: ne è una testimonianza *Lettere di una vita. 1922-1975*, che raccoglie gran parte dell'epistolario di Alberto Mondadori (Fondazione Mondadori e Arnoldo Mondadori, 1996). Il volume, curato da Gian Carlo Ferretti che firma anche un lungo saggio introduttivo, permette non solo di delineare i tratti umani, intellettuali, professionali di uno dei protagonisti dell'editoria del secondo dopoguerra ma anche di cogliere i caratteri di un lungo periodo della storia culturale italiana.

Ci si può limitare ad aggiungere a queste poche testimonianze la recente inaugurazione della collana Studi e ricerche di storia dell'editoria, promossa presso Franco Angeli, dal Centro di studi dell'editoria e del giornalismo di Milano e indirizzata a pubblicare, come si legge nella presentazione, «lavori che abbiano per oggetto la ricostruzione storica – su solida base documentaria – di momenti, aspetti, problemi della plurisecolare vicenda dell'attività editoriale nel nostro paese, con particolare attenzione per il periodo che va dagli inizi del Settecento ai nostri giorni». Il primo volume della collezione, «*L'Italia che scrive*» 1918-1938. *L'editoria nell'esperienza di A.F. Formiggini*, firmato da Gianfranco Tortorelli (Franco Angeli, 1996), è un'ampia indagine di taglio storico sulla nota rivista bibliografica dell'editore Formiggini, che, tra gli anni venti e trenta, presenta un panorama dell'editoria italiana attraverso la discussione di alcune delle più importanti tematiche dell'epoca sul mondo dei libri.

Anche nell'ambito delle discipline letterarie è cresciuta, negli ultimi anni, la consapevolezza di quanto sia importante studiare l'editoria per mettere a fuoco i canoni della letterarietà in età moderna. Coerentemente con questa convinzione la mostra *Memoria del '900 letterario italiano* (organizzata a cavallo di ottobre e novembre

1996 dal Comune di Roma e dal Dipartimento di studi linguistici e letterari dell'università La Sapienza) e il suo catalogo proponevano un'ampia sezione (curata da Silvia Morganti e Giovanni Ragone) dedicata a Libri ed editori, con il suggerimento di dar vita a un «vero e proprio archivio degli editori di letteratura italiana del Novecento».

Proprio per ampliare l'orizzonte di riflessione di chi studia gli scrittori italiani contemporanei, nell'anno accademico 1996-1997 è stato attivato, presso la facoltà di Lettere dell'Università degli studi di Milano (per iniziativa dei docenti degli insegnamenti di Letteratura italiana moderna e contemporanea, Vittorio Spinazzola e Giovanna Rosa), un corso a contratto destinato a fornire alcune basilari informazioni sui processi di produzione editoriale (ne è titolare Giovanni Peresson, responsabile dell'Ufficio studi dell'AIE). E presso la facoltà di Scienze della formazione dell'Università di Roma III, il corso di Storia del libro, tenuto da Gian Carlo Ferretti (impegnato, fin da *Il mercato delle lettere* (Einaudi, 1979), a confrontare la critica letteraria con i processi editoriali), è stato reintitolato Storia della stampa e dell'editoria. Nei corsi di Scienze della comunicazione, invece, è previsto, istituzionalmente, un corso dedicato all'organizzazione dell'impresa editoriale.

Il quadro qui brevemente delineato (che, per essere completo, richiederebbe la segnalazione di altre analoghe iniziative) permette di affermare che non ci si trova più davanti a episodi isolati. Gli studi sull'editoria – a differenza di vent'anni fa, quando erano coltivati soprattutto da sociologi della letteratura sollecitati dalla lettura dei libri di Robert Escarpit (in particolare *La rivoluzione del libro*, tradotto nel 1968 da Marsilio) e dalla militanza politica nella sinistra – sono ora diversificati e possono favorire un confronto tra le differenti metodologie che guidano le ricerche.

Con l'obiettivo di far dialogare studiosi dell'editoria provenienti da esperienze e campi diversi, la Fondazione Mondadori (centro di ricerca e luogo di raccolta di materiali, tra le cui iniziative c'è il censimento degli archivi editoriali della regione Lombardia) ha organizzato, nella primavera del 1997, in collaborazione con la facoltà di Lettere dell'Università degli studi di Milano, cinque incontri internazionali con l'obiettivo di porre «prospettive di studio a confronto» (così il sottotitolo). Il ciclo – che fin dal titolo, *La mediazione editoriale*, indicava nell'editore il momento imprescindibile di tramite tra l'elaborazione culturale e il suo consumo –

ha avuto tra i relatori noti studiosi italiani e internazionali: da Armando Petrucci a Roger Chartier (due dei maggiori studiosi mondiali della storia della scrittura, del libro, della lettura), cui è toccato il compito di tracciare le coordinate di un possibile passaggio dalla storia del libro alla storia dell'editoria, da Jean-Yves Mollier (autore nel 1988 per Fayard di un volume sul capitalismo editoriale nella Francia tra Ottocento e Novecento: *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*) a Enrico Decleva, da Robert Escarpit a Gabriele Turi a Pascal Ory (studioso di storia degli intellettuali), da Vittorio Spinazzola a Ulrich Schulz-Buschhaus (che si sono soffermati in particolare sull'editoria e le dinamiche letterarie).

Spinazzola, nel suo intervento alla Fondazione Mondadori, ha sollevato provocatoriamente il problema di un'editoria poco sensibile alla percezione delle nuove esigenze e della direzione nella quale andare. Per rispondere, si potrebbe dire, a questa sfida, alcune iniziative del mondo imprenditoriale invitano ad approfondire in modo sistematico la conoscenza delle condizioni produttive e commerciali. In questa direzione, del resto, spingevano sia l'*Inchiesta sull'editoria. Il libro come bene economico e culturale*, pubblicata nel 1992 dalla Fondazione Giovanni Agnelli (ne erano autori Francesco Silva, Marco Gambaro, Giovanni Cesare Bianco), sia l'intervento sull'industria editoriale pubblicato da Franco Tatò con il titolo *A scopo di lucro* (Donzelli, 1995). E in questo senso si muovono soprattutto gli studi di Giovanni Peresson, in particolare *Le cifre dell'editoria 1997* (Editrice Bibliografica, 1997). Il volume (preceduto da *Le cifre dell'editoria 1995*) propone oltre 450 tabelle con i dati aggiornati sulla produzione generale e sui suoi singoli comparti, sul fatturato e sui bilanci, sulla legislazione italiana e europea, sulle aziende e le loro composizioni societarie, sulle librerie e sulla grande distribuzione, sui lettori e i loro comportamenti e così via. Da citare anche il testo di Paola Dubini, *Voltare pagina* (Etslibri, 1997), che analizza sotto il profilo economico, aziendale e organizzativo il settore dell'editoria libraria.

Alla consapevolezza dell'importanza di conoscere la realtà della produzione e del mercato si è aggiunta quella della necessità di una solida preparazione professionale. Se la stessa AIE propone, per titolari di piccole case editrici e per manager di grandi editori, una decina di corsi l'anno sulla normativa vigente, sulla gestione economico-finanziaria, sul marketing e la distribuzione, altre istituzioni prevedono una formazione anche a livello «di base»: è il

caso, tra i tanti citabili, del corso di tecnica editoriale organizzato dall'Accademia di comunicazione di Milano con l'obiettivo di trasmettere le competenze necessarie a un redattore di casa editrice.

Per favorire la preparazione e l'aggiornamento professionale, l'Editrice Bibliografica ha promosso, già nel 1991, la collana I mestieri del libro, che negli ultimi anni ha pubblicato titoli quali *Manuale del libraio* di Giovanni Peresson, *Il correttore di bozze* di Marilù Cammarata, 1991, *Codice dell'editore* di Achille Ormezzano, *Il progetto grafico del libro* di Dario Moretti, 1993, *Il computer in redazione* di Stefano Guadagni, 1994, *Teoria e pratica della redazione. Guida alla compilazione dei testi e alla loro preparazione per la stampa* di Giovanni Di Domenico e Piero Innocenti, 1994, *Come si fa l'editore* di Settimio Paolo Cavalli e Giuseppe Fioretti, 1995.

La conoscenza dello stato presente e delle prospettive future, sia in rapporto alla produzione e al mercato, sia in riferimento alla preparazione professionale, diventa tanto più rilevante quando si prendono in esame gli scenari dell'editoria elettronica, destinati in breve tempo a cambiare i processi produttivi, promozionali, distributivi. Se sul versante dello studio si può citare la ricerca *L'economia delle imprese editoriali e le prospettive della distribuzione on-line*, condotta nel 1996 sotto la direzione di Giuseppe Richeri dal Centro Studi San Salvador della Telecom Italia (i dati riguardano l'intera Europa), sul versante professionale si può segnalare che l'Associazione Italiana Editori ha già programmato una serie di incontri sulle trasformazioni delle figure professionali e delle tecniche editoriali nell'editoria elettronica. Destinati a chi lavora in casa editrice e diretti dall'economista Pierfrancesco Attanasio, questi incontri si inseriscono nel progetto «nuova economia del libro», promosso con il contributo del ministero dei Beni culturali e del Consiglio d'Europa.

Se è vero che la diffusione della rete e dell'editoria cosiddetta on line modifica il lavoro editoriale, è anche vero che, paradossalmente, proprio la rete può diffondere e favorire una cultura professionale: l'Association canadienne des rédacteurs-révisseurs, per citare un esempio significativo, ha organizzato su Internet un ampio sito che, sotto il titolo *La profession de rédacteur-révisseur vous intéresse?*, distribuisce informazioni sul lavoro del redattore editoriale, sulle sue modalità, sulle forme di pagamento, sulle possibilità di carriera, sui libri utili da consultare, infine sugli indirizzi cui ci si può rivolgere per saperne di più.

PIÙ MANAGER PER L'EDITORIA!

INTERVISTA

A GIAN ARTURO FERRARI

di Fabio Gambaro

Gian Arturo Ferrari è il direttore generale della Divisione libri della Mondadori, la quale comprende, oltre a tutti i settori dei Libri Mondadori (hard cover, paperback, mass market e category books), la scolastica e i libri per ragazzi, i libri d'arte e illustrati, nonché la Sperling & Kupfer.

Gian Arturo Ferrari, secondo alcuni osservatori l'oggetto libro sta cambiando di natura e funzione, anche perché ormai non è più l'unico supporto di cultura disponibile. Cosa ne pensa?

Da un punto di vista materiale, non mi sembra che l'oggetto libro sia cambiato in passato né che stia cambiando oggi. È un oggetto stabile nella sua configurazione fin dalla nascita, da quando cioè Gutenberg inventò la stampa a caratteri mobili. A questo proposito, va ricordato che il libro è stato il primo prodotto industriale nella storia dell'umanità, è stato cioè il primo prodotto finito fatto in più esemplari tutti uguali. Ancora oggi, la sua struttura fisica non consente grandi possibilità di mutamento e di innovazione. Certo può essere migliorata, ma sostanzialmente resta e resterà la stessa. Viceversa, dal punto di vista del contenuto, è già da molto tempo che il libro non è più l'unico mezzo di trasmissione di cultura, d'informazione o d'intrattenimento. Da un secolo e mezzo a questa parte, la stampa popolare del secolo scorso, il cinema, la stampa quotidiana e periodica del nostro secolo, la radio, la televisione e, infine, i nuovi mezzi mul-

timediali sono via via entrati in competizione con esso. Insomma, non siamo di fronte a un fenomeno nuovo e improvviso, ma a una lunga serie di passaggi che ha portato alla situazione attuale, in cui il libro è ormai inserito in un contesto ricco di diversi prodotti culturali.

Eppure oggi, di fronte alla concorrenza di altri supporti culturali, il libro sembra perdere terreno velocemente...

Il problema di fondo del libro, che per altro spesso non si riesce a cogliere, è la sua caratteristica specifica per quanto riguarda le modalità di fruizione. A differenza della televisione e della stampa, il libro esige innanzitutto una struttura del tempo fatta per leggere. Il lettore deve avere un tempo organizzato in maniera tale da consentire la lettura del libro, il quale non può essere letto in una sola volta; si deve poter riprendere in mano il libro a cadenze tali per cui ogni volta ci si ricordi ciò che si è letto in precedenza. Ciò esige un tempo molto strutturato in funzione della lettura. Questa condizione non è facile da realizzare, anche perché richiede una lunga educazione alla lettura, che deve cominciare fin da piccoli. A quarant'anni non si cambia la propria struttura del tempo. Da questo punto di vista, il libro è un mezzo molto più difficile degli altri media. Perfino del multimedia, il quale, quando se ne imparano le modalità d'uso, può essere utilizzato dal fruitore a seconda del suo tempo e dei suoi bisogni. Il libro invece possiede una sorta di forza interna che regola la vita di chi lo legge, rendendo impossibile il contrario.

Questa difficoltà di fruizione può mettere in discussione la futura esistenza del libro?

Non credo. Nonostante questa oggettiva difficoltà, i libri non spariranno. In futuro aumenterà il consumo di libri destinati all'apprendimento e alla conoscenza, giacché la competizione si baserà sempre di più sul possesso di conoscenze. Da questo punto di vista il libro è, e resterà, un mezzo insostituibile. Si può imparare l'inglese elementare attraverso il computer, ma ci sono livelli di conoscenza che possono essere trasmessi solo attraverso il libro. Va poi fatto un discorso più sofisticato e sottile relativo al problema del contenuto culturale vero e proprio. Da questo punto di vista, mi sembra che il contenuto culturale ultimo, che è poi la consapevolezza, sia molto difficilmente trasmissibile dagli altri supporti di comunicazione culturale. È questa la forza del libro.

Non le sembra che, proprio per venire incontro a tempi di lettura più ristretti e quindi a modalità di lettura meno tradizionali, il libro provi oggi a presentarsi in maniera diversa, proponendo opere più brevi e frammentarie, più consone a quel tipo di lettura zapping oggi molto diffuso?

Attenzione, non è la lettura che è cambiata, è cambiato il mondo. Una volta, nel secolo scorso e all'inizio del nostro secolo, la maggior parte della gente non leggeva nulla perché passava la vita a lavorare. Esisteva invece una lettura borghese, che certo era riservata a chi disponeva del tempo e della tranquillità necessari. Ma oggi la borghesia e il proletariato non esistono più. Abbiamo invece un enorme ceto medio onnipervasivo, con molti livelli interni. Insomma, è cambiato il tipo di società e con essa le modalità di lettura. Detto ciò, è vero che alcuni libri frammentari, fatti di aforismi, di pezzi brevi, di stupidari, vengono incontro ad alcune esigenze dei lettori. D'altra parte, si provano tutte le strade pur di raggiungere i lettori. Tuttavia, anche in passato, le grandi letture romanzesche si facevano nell'età giovanile. La lettura di Dostoevskij si faceva a sedici anni.

Ciò significa che in questo modo il libro prova a polarizzarsi, per non rivolgersi più esclusivamente alle fasce medio-alte del pubblico?

In Italia ciò non è vero. I dati di lettura purtroppo sono drammatici. Metà della popolazione adulta non legge mai un libro, né tanto meno si sogna di comprarlo. La restante metà consuma il 100% dei libri che vengono acquistati e letti nel corso di un anno. Inoltre, il 6% della popolazione adulta consuma da solo il 50% dei libri, il 44% restante consuma l'altra metà. In pratica, abbiamo un nucleo piccolissimo di lettori forti e un'ampia area di lettori deboli e occasionali: coloro che leggono un libro all'anno, di solito il successo del momento, che viene loro regalato, *Ramses*, *Va' dove ti porta il cuore* o *Io speriamo che me la cavo*. Poi ci sono quelli che non leggono mai. Questo è il vero problema della cultura italiana e dell'editoria italiana: gli italiani non leggono.

Ma quando un editore come Mondadori intraprende operazioni come quelle dei Miti o di Ramses non prova proprio ad allargare questo pubblico e a rivolgersi anche ai non lettori?

In realtà i Miti sono acquistati in larghissima misura sem-

pre da quel 6% di lettori forti, che per una volta vuole risparmiare. Da noi il mass market non esiste. Anche un'operazione riuscita come *Ramses*, che vende 500 mila copie a volume, è poca cosa rispetto ai 48 milioni di lettori potenziali viventi in Italia.

Secondo lei, insomma, anche in questi casi non si riesce comunque ad allargare l'area della lettura?

No. I Miti o *Ramses* producono solo un piccolissimo consolidamento dei lettori deboli, i quali, forse, invece di leggere un libro all'anno, ne leggeranno due. Questa è la realtà. Eppure, nonostante questa situazione, la politica degli editori è tutta mirata al 6% di lettori forti. La pubblicità per i libri, per esempio, la si fa sui giornali, rivolgendosi così sempre al pubblico ristretto dei già lettori.

Quindi quel 50% di non lettori è irraggiungibile?

Purtroppo è così. Una persona che a quaranta o cinquant'anni non ha mai letto non cambia più abitudini. Non è più possibile indurla a leggere. Per sviluppare la lettura nel paese occorre partire dai più piccoli, è solo attraverso la scuola – o meglio, attraverso ciò che la scuola dovrebbe fare – che è possibile intervenire sulla lettura.

Non è anche un problema di offerta a volte inadeguata?

Neanche per sogno. L'offerta libraria italiana è uguale a quella degli altri paesi occidentali. L'ampiezza d'offerta è la stessa, solo che abbiamo un mercato molto più piccolo, che rende l'offerta più importante della domanda. Da questo squilibrio tra domanda e offerta deriva la debolezza strutturale dell'editoria italiana. Questa non è debole per incompetenza degli editori o per disorganizzazione del mercato: è la domanda a essere debole rispetto all'offerta. Tra la popolazione italiana e quella americana c'è un rapporto di circa uno a quattro, tuttavia i best seller americani vendono in Italia solo un decimo di quello che vendono negli Stati Uniti. Ecco da dove nascono i non profitti degli editori. È per questo che l'industria editoriale langue e metà della nostra editoria vive facendo finta di guadagnare, ma in realtà perdendo quattrini.

Se perdono soldi, perché continuano a fare gli editori?

In molti casi, ci sono proprietari a cui fa piacere tenere in vita le case editrici per i più svariati motivi. Gli unici editori che

fanno soldi in Italia sono gli editori di scolastica, perché hanno i numeri, hanno un mercato che, nonostante sia difficilissimo e complicato, ha la dimensione per generare profitti consistenti. Per il resto, tutta l'editoria deve fare i conti con la scarsa diffusione della lettura nel nostro paese. Il vero problema italiano, quindi, è quello di rimontare un gap storico sul piano della lettura, un gap che ha ragioni precise e antiche, che si intrecciano a tanti fenomeni storici del nostro paese. Ma come per tutti i problemi, si tratta anche di un problema d'investimenti, visto che i nostri connazionali non si metteranno a leggere per un eccesso di buona volontà. Per rilanciare la lettura occorrono soldi. Quanto costa far leggere gli italiani? Costa tanto, tantissimo. Al punto che nessuno vuole sobbarcarsi l'onere di questa spesa.

Sarebbe forse necessario un intervento pubblico...

Certo. Oggi lo Stato interviene molto nell'editoria, ma secondo me in maniera sbagliata e inquinante. La committenza pubblica nel suo insieme in Italia è sicuramente il più grande editore del paese, se si considera il grandissimo numero di libri che stampa direttamente, che fa stampare o che sovvenziona. Così, un'enorme quantità di denaro dei contribuenti viene buttata via per finanziare la carriera accademica di illustri sconosciuti, alimentare tipografie ed editori locali, finanziare premi di ogni tipo. Se invece di essere distribuiti a pioggia, questi soldi fossero utilizzati meglio, qualche risultato lo si otterrebbe. Non sto parlando di sovvenzionare l'editoria, ma di una grande campagna nazionale di promozione della lettura, fatta bene, vera, prolungata nel tempo. Si dovrebbe anche agevolare l'apertura di nuove librerie, dare una priorità al commercio librario nell'utilizzo di edifici di proprietà pubblica. Sono queste le cose da fare con i fondi pubblici, ma deve essere un intervento ragionato e massiccio. Non servono a nulla le iniziative sporadiche, abbiamo bisogno di un piano quinquennale o decennale per la lettura. Un ritardo storico come il nostro non si cambia con un intervento spot.

La sua non è una visione eccessivamente pessimistica?

Viviamo in un paese dove legge solo il 6% della popolazione adulta: non mi sembra che ci sia molto spazio per l'ottimismo. Io lavoro nel mondo dei libri, quindi preferisco guardare le cose in

faccia. Ma attenzione, non sono un disfattista. Al contrario cerco di darmi attivamente da fare per cambiare la situazione. La Mondadori in questi anni è stata una delle poche case editrici che hanno provato ad allargare l'area della lettura, anche se le nostre iniziative sono state spesso criticate dagli intellettuali italiani. Come per esempio quando abbiamo lanciato i Miti Poesia.

Come mai gli intellettuali italiani sono così diffidenti di fronte a queste iniziative?

Per ragioni storiche, perché la cultura italiana è prigioniera di una tradizione elitaria. Per lungo tempo i letterati italiani sono stati i monopolisti dell'italiano, che non era una lingua parlata, ma solo una lingua della letteratura, appannaggio di un gruppo molto piccolo. Purtroppo la concezione elitaria della cultura è quella che si è imposta in Italia, dove la cultura è considerata tanto più cultura quanto meno persone riguarda.

Gli editori non sono almeno in parte corresponsabili di questa situazione?

Certamente sì. Una grandissima parte dell'editoria è responsabile di questa situazione, non la Mondadori. Il concetto su cui la Mondadori è stata costruita da Arnaldo Mondadori è proprio l'opposto. Per lui, la Mondadori doveva essere una casa editrice in grado di dare a ciascuno il suo libro. Cosa facile a dirsi ma difficilissima a realizzarsi. È per questo che, nella storia editoriale italiana, la Mondadori è stata la casa editrice più orientata al mercato e più attenta ai gusti del pubblico.

Da voi, allora, come si misura la qualità di un libro?

Per un editore la qualità di un libro è sempre e solo una qualità commerciale. Gli editori non sono critici letterari. L'editoria è uno strano mestiere, in cui si usa lo spirito per fare i soldi, e i soldi per fare lo spirito. Non esiste nessuna regola per mescolare questi due elementi, l'importante è che alla fine ci siano entrambi. Se alla fine mancano i soldi si fa fallimento, se manca lo spirito si producono schifezze. La buona editoria è quella che tiene insieme le due cose. Invece in passato molti editori sembravano non preoccuparsi degli aspetti economici della loro attività, così hanno buttato via molti soldi, come per altro capita ancora oggi.

Oggi però le cose stanno evolvendo e gli aspetti economici dell'editoria vengono considerati con maggiore attenzione...

Effettivamente qualcosa sta cambiando. Anche perché una quindicina d'anni fa è praticamente morta l'editoria ideologica, quella che, fino alla fine degli anni settanta, attribuiva all'editore una funzione pedagogica. La situazione oggi è cambiata, come mostra la trasformazione, a qualche anno di distanza l'una dall'altra, di due case editrici che avevano incarnato più di altre questa concezione: Feltrinelli e Einaudi. La loro straordinaria inversione di rotta è il segno di una generale inversione di tendenza, al cui interno si colloca anche una maggiore attenzione per i bilanci aziendali.

Questa conversione alle regole della buona gestione aziendale viene spesso attribuita all'arrivo dei manager nel mondo editoriale. Il manager per altro è una figura che scatena sempre accese discussioni, giacché per alcuni rappresenta una sorta di panacea a tutti i mali dell'editoria, mentre per altri costituisce addirittura la morte della cultura. Qual è la sua opinione, visto oltretutto che spesso si evoca proprio la Mondadori quale esempio di una editoria dominata dai manager?

Innanzitutto, va detto che tale affermazione non è assolutamente vera. La Mondadori è un grande gruppo che fattura all'incirca 3000 miliardi, di cui circa 500 sono il frutto della divisione libri. La Mondadori però, pur avendo molte e diverse attività, è geneticamente un'azienda di libri, quindi oggi il suo vertice aziendale viene dai libri. Detto ciò, il vero problema è che in editoria di manager ce ne sono troppo pochi. A differenza di altri paesi, in Italia la ristrettezza del mercato editoriale non ha permesso la creazione e la crescita di un management editoriale professionale. Insomma, non si è creata una professionalità specifica. Negli Stati Uniti esiste un mercato del management editoriale, in Italia no. Siamo in pochissimi a fare questo mestiere. Da noi, le persone che dirigono le case editrici hanno per lo più una storia editoriale, ma di solito non sanno nulla del business economico, non sanno cosa sia un magazzino, credono ancora che sia semplicemente un bene e una risorsa. Ci sono poi alcuni manager che provengono dal mondo extraeditoriale, i quali però entrano nel mondo dei libri come elefanti in un negozio di porcellane, senza capire l'essenza dell'editoria. Infine, vi sono alcune personalità intermedie, tra cui

inscrivo anche me, le quali, quando provengono dall'editoria, si sforzano di capire come funziona un'azienda, oppure, quando sono manager puri, si avvicinano ai libri con intelligenza, cautela e sensibilità.

Significa che per affrontare economicamente il mondo del libro occorre comunque una sensibilità particolare non necessaria per un qualsiasi altro prodotto?

Per affrontarlo globalmente, sì. Un buon direttore marketing non è necessario che abbia una precedente esperienza di libri. Questa è invece indispensabile per dirigere globalmente una casa editrice. Solo così si acquista quella particolare sensibilità che consente di mettere in relazione una serie di fattori non necessariamente immediati, di capire cioè il ragionamento in base a cui si fanno determinate scelte. Per esempio, si può fare un libro apparentemente in perdita per procurarsi un autore che più tardi potrà dare buoni risultati. In ogni caso, la difficoltà manageriale maggiore è quella del rapporto di fiducia con gli editor, occorre sapersene fidare e al contempo controllarli.

Come si fa a far quadrare i bilanci di una casa editrice complessa e composita come la Mondadori, dove convivono Urania e i Meridiani? Bisogna equilibrare libri in attivo e in passivo?

Io non ho mai visto un libro che non fosse in attivo che servisse a qualcosa. I libri buoni guadagnano sempre: è una regola ferrea. La nostra collana dei Classici greci e latini della Fondazione Valla, finanziata dal Crediop, è un'impresa in attivo che guadagna benissimo. Non esistono cose economicamente malate ma buone culturalmente. Il che non significa che poi non si facciano errori.

Quindi fate anche voi libri che poi non funzionano?

Certo. Ma il problema è non fare quei libri di cui si sa prima che non funzioneranno. Questo è vietato. Non per cattiveria, ma perché è una sciocchezza dal punto di vista editoriale e culturale prima ancora che economico. Fare un libro che perde soldi, sapendo che perde soldi, è una sciocchezza che non bisogna fare.

Ma si può continuare a fare sperimentazione, cercando nuovi percorsi, nuovi autori?

Certamente sì. Lo si fa tutti i giorni, ma non è detto che la cosiddetta sperimentazione debba perdere soldi. Naturalmente non parlo di singoli libri, giacché queste considerazioni vanno sempre riferite a un ambito, a una collana o a un settore. In qualsiasi azienda il reparto ricerca e sviluppo si muove in diverse direzioni, sperimenta svariate ipotesi, poi però non tutti i progetti vanno a buon fine, alcuni vengono portati avanti altri no. È evidente che alcuni non funzioneranno. L'importante è che ci sia equilibrio globale. Ma si tratta solo di buon senso, in tutto ciò non c'è nulla di straordinario. Invece, l'idea che le imprese culturali, in quanto tali, debbano perdere soldi è un pregiudizio sbagliato, un luogo comune che non è verificato nella realtà. Al contrario, in generale le buone imprese editoriali di alto valore culturale rendono moltissimo. Noi siamo il leader mondiale per le edizioni di architettura, attraverso Electa, e guadagniamo bene. Ogni settore insomma deve stare in piedi economicamente. I Meridiani devono andare bene globalmente, poi se uno non vende non è un problema. Ma se il responsabile dei Meridiani mi propone di pubblicare un volume dicendomi che sarà sicuramente in perdita, io voglio sapere per quale motivo dovremmo farlo. Anche perché rischio di perdere soldi che sono dei miei azionisti.

Prima ha citato Ramses di Christian Jacq, che è un esempio di come un'operazione di marketing fatta molto bene possa tradursi in un grande successo...

Certo. Ma attenzione, non è che il marketing sia all'opera solo dietro *Ramses*. Anche dietro i libri della Fondazione Valla c'è il marketing. Il marketing è ovunque, nel senso che qualsiasi libro deve essere venduto: marketing significa essenzialmente trovare la maniera di vendere un determinato prodotto. Dietro ogni libro ci sono scelte precise, operazioni commerciali che vengono fatte nel corso dell'anno, campagne pubblicitarie, una particolare strutturazione del programma editoriale, il fatto che alcuni titoli siano inseriti nella collana in certi momenti e non in certi altri, e così via. Sono tutte scelte che fanno parte del normale lavoro editoriale, ma che devono essere finalizzate alla vendita del libro. Nel caso di *Ramses* c'erano più investimenti e l'operazione è stata molto incisiva, anche perché tutta la comunicazione è stata concentrata sul primo dei cinque volumi, per creare il bacino di lettura anche per

i volumi successivi. Ma ogni libro, al suo livello, implica un discorso e un investimento di marketing.

Negli ultimi anni il prezzo dei libri è stato al centro di diverse battaglie...

La diminuzione del prezzo medio dei libri in Italia è un fenomeno reale determinato dal fatto che l'inflazione è cessata. Ciò ha agito come un grande rallentatore dei consumi. I libri in particolare hanno subito questo rallentamento perché, rispetto ad altri consumi culturali simili, essi hanno un prezzo medio d'accesso unitario più alto. E poi il famoso 6% di lettori forti ha già la casa piena di libri che non ha letto, quindi ha scorte sufficienti per superare la fase di contrazione dei consumi. Il mercato, che ha risentito subito del rallentamento dei consumi, ha abbassato il prezzo medio dei libri.

All'abbassamento dei prezzi ha contribuito anche il fenomenale successo dei Millelire...

No, l'abbassamento è stato indipendente. Quello dei Millelire è stato un fenomeno importante e interessante, ma circoscritto e, secondo me, non di grande sviluppo. Anche perché si limita a lavorare sui libri fuori diritti.

Ma le vostre collane a prezzi molto bassi, come i Miti, non sono nate anche per rispondere a quelle iniziative?

Absolutamente no. I Miti sono del tutto diversi dai Millelire. Sono il mass market americano rifatto in Italia. Dal punto di vista industriale, il prodotto Miti è molto più costoso e ricco dei Millelire. Inoltre si tratta di libri per cui si pagano i diritti, sono libri in esclusiva.

Qual è la sua posizione per quanto riguarda il problema del prezzo fisso e degli sconti?

Personalmente sarei fautore del prezzo libero, però mi rendo conto che oggi il prezzo libero in Italia potrebbe creare più danni che vantaggi. Sono però assolutamente contrario a una visione dirigistica dei prezzi, per cui il prezzo debba essere mantenuto fisso per sempre. Anche perché ciò rafforzerebbe uno dei principali ostacoli all'evoluzione del nostro mercato, vale a dire il diritto di resa. Il libro è l'unica merce per cui vige stabilmente il diritto di

resa da parte del venditore al minuto, il quale così non adotta più alcuna strategia per vendere i libri. In questo modo, il punto di vendita assomiglia a un semplice deposito, il che è uno dei motivi di grande ritardo del business del libro. Il diritto di resa, d'altra parte, è un fenomeno mondiale che risale all'epoca in cui i libri erano stampati dai librai-editori, i quali vendevano i loro libri e tenevano in deposito i libri di altri, restituendoli nel caso non venissero comprati da nessuno. Oggi i librai si barricano dietro il diritto di resa, senza rendersi conto che questo è un atteggiamento suicida. Il fatto che la libreria acquisti efficienza è un interesse loro e non solo degli editori. Quindi la nostra posizione è abbastanza equilibrata: saremmo cioè pronti ad accettare una legge nella quale si fissi un tetto massimo allo sconto, che potrebbe essere attorno al 20%. Che poi è lo sconto che dovrebbero rispettare le grandi catene di distribuzione.

Insomma una qualche forma di regolamentazione degli sconti le sembra necessaria?

Una regolamentazione è necessaria per evitare certe spaventose storture, ma una regolamentazione troppo rigida avrebbe come immediato effetto quello di far uscire il libro dalla grande distribuzione, che poi è l'unico canale nuovo del mercato del libro che si sia sviluppato negli ultimi anni. Il suo sviluppo è certo dovuto agli sconti, ma anche all'apprezzamento del pubblico, il quale trova meno imbarazzante comprare i libri al supermercato che in libreria. Purtroppo, la gente normale è impressionata dalle librerie, ne ha paura, le associa alla scuola, al tribunale, alla chiesa, tutti luoghi di autoritaria imponenza. Al supermercato, invece, comprare i libri è più facile, non ci sono ostacoli psicologici. Ecco perché le librerie devono evolversi e cambiare, come per altro in alcuni casi sta già avvenendo.

MEGAPROGETTI PER LE «GRANDI OPERE»

di Dario Moretti

«L'aumento delle informazioni, divulgate con larghezza dai giornali ma generalmente contraddittorie e superficiali, suscita l'esigenza di strumenti di orientamento (...) Ma certo per stare nel mercato delle grandi opere occorre essere molto attivi: la domanda è un'esigenza latente, non consapevole, che va portata allo scoperto».

Per fare affiorare le questioni editoriali sulle pagine dei quotidiani – in mesi non canicolari – occorre un vero scandalo. Ma nel maggio 1997 lo scandalo c'è stato, e dei più vistosi: Mario Sarcinelli ha dato le dimissioni dalla vicepresidenza dell'Istituto della Enciclopedia Italiana (IEI), editore, oltre che della *Treccani*, di numerose opere di consultazione di altissimo livello come il *Dizionario biografico degli italiani* e l'*Enciclopedia archeologica*. Sarcinelli, in una lettera alla presidente Rita Levi Montalcini, lamentava con parole forti la resistenza del consiglio d'amministrazione alle sue proposte per riportare entro termini accettabili la gestione pervicacemente deficitaria della madre di tutte le enciclopedie d'Italia.

L'IEI ha molti dipendenti (310, più o meno quanti ne ha, per produrre centinaia di titoli l'anno, RCS Libri & Grandi Opere) e Sarcinelli avrebbe voluto ridurli del 25 o meglio del 30%; ha programmi produttivi in cui i tempi indefinibili della ricerca si confondono con quelli della realizzazione dei prodotti; tarda ad affrontare con decisione la multimedialità; con poco meno del 40% del mercato del settore e ricavi per circa 150 miliardi ha un deficit di ben 21,7 miliardi.

Troppi dipendenti, tempi di produzione incerti, invecchiamento delle strategie: al di là dello scandalo (provvisoriamente appianato, ma senza soluzioni definitive), le critiche di Sarcinelli

si ispirano a criteri cui l'editoria italiana nel settore delle grandi opere (enciclopedie, dizionari, opere di consultazione) si è allineata da un quindicennio. La rivoluzione iniziò negli anni ottanta: compiute, dall'inizio degli anni settanta, operazioni di grande portata divulgativa come l'*Enciclopedia Universale Rizzoli-Larousse*, le cui nutrite redazioni specializzate continuavano a lavorare ai volumi d'aggiornamento, iniziative di livello più alto e ambizioso, come l'*Enciclopedia Einaudi* e l'*Enciclopedia Europea Garzanti*, avevano dimostrato che, nonostante un effettivo spazio di mercato, occorrevano strategie di lungo periodo e capitali abbondanti, da tenere impegnati a lungo, con rientri che si facevano aspettare fino a causare seri problemi di gestione finanziaria (la parabola della Garzanti, terminata con un cambio di proprietà, ebbe radici lontane anche nel peso dell'investimento per l'*Enciclopedia Europea*).

La prima reazione fu, coerentemente con una tendenza che non riguardava solo le grandi opere, la riduzione dei costi di produzione: sfoltoimento delle redazioni e attribuzione a fornitori di servizi esterni del complesso lavoro di compilazione, ordinamento, ricerca iconografica, aggiornamento in corso d'opera, e spesso perfino del progetto delle enciclopedie.

Ma, come per ogni genere editoriale, la produzione era solo la metà del problema: il «porta a porta» – il venditore con il suo campionario di volumi che batte a tappeto una zona presentando l'opera a domicilio – e la vendita rateale, metodi tipici delle grandi opere fino agli anni ottanta, diventavano sempre meno efficaci, almeno nelle forme tradizionali. Settimio Paolo Cavalli, direttore editoriale («Book and Home Entertainment Director») di Selezione dal Reader's Digest, sottolinea le trasformazioni sociali che hanno svuotato di significato questi metodi: «Nessuno apre più la porta agli sconosciuti; ed è difficile trovare qualcuno in casa durante il giorno, perché tutti i membri della famiglia sono al lavoro. Oggi quindi si preferiscono metodi meno casuali, in cui si fissano appuntamenti con il potenziale acquirente e si prepara meglio la vendita. I metodi aggressivi (i furgoncini all'angolo della strada) si sono rivelati portatori di altissimi rischi di insoluto e sono stati progressivamente abbandonati». L'alta incidenza dei crediti inesigibili delle grandi opere Fabbri fu qualche anno fa tra le cause principali della crisi di RCS.

Ma a complicare la situazione si aggiunge oggi l'evoluzione

tecnologica. Le enormi quantità di informazioni tipiche delle grandi opere trovano un veicolo ideale negli strumenti elettronici: computer, CD-ROM, consultazione in rete. Un mondo nuovo non solo dal punto di vista del linguaggio (più ricco, più complesso, in parte ancora da elaborare), ma anche da quello dell'impegno finanziario dell'editore: «La multimedialità» spiega Cavalli, «richiede una serie di competenze editoriali aggiuntive, diverse da quelle classiche: da quelle di tipo registico, che intervengono nel progetto delle opere, a quelle di tipo tecnico informatico; e questo implica una riorganizzazione produttiva molto complessa e costosa. Per di più immagini e suoni, componenti essenziali ma molto gravose dal punto di vista dei diritti d'autore, richiedono investimenti ancora maggiori. Per fortuna oggi l'inflazione sotto controllo e i costi industriali di produzione di un CD, strutturalmente bassissimi rispetto a quelli di un volume a stampa, giocano a favore della multimedialità». Ancora più vistose sono però le conseguenze sui canali di vendita. «Per le grandi opere in versione elettronica – troppo a buon mercato per giustificare le vendite rateali – il problema da risolvere è la ristrutturazione dei punti di vendita: le librerie, ma anche i grandi magazzini e i negozi che vendono computer. In prospettiva c'è la possibilità della consultazione in rete, dal computer domestico, di un'enciclopedia i cui continui aggiornamenti sono immediatamente a disposizione; ma ancora nessun editore ha ben capito come sia possibile farsi pagare un servizio del genere.»

Oggi il prezzo al pubblico di un'opera su CD-ROM è dieci volte inferiore a quello dell'opera corrispondente su carta. «Ma attenzione», avverte Cavalli, «solo perché la strategia editoriale comunemente adottata finora è stata quella di "riversare" in forma elettronica opere già uscite a stampa, i cui costi di progettazione sono in gran parte già coperti. Se si affronta da zero la realizzazione di un'opera pensata in origine per l'elettronica – cioè con l'atteggiamento più corretto nei confronti della qualità finale del prodotto – i margini non sono più così ampi.»

L'elettronica, a quanto pare, depurata da condizioni contingenti, non fa che riproporre le esigenze di sempre: strategie di lungo periodo e forti investimenti. Pochi per ora si cimentano su questo terreno: tra questi il gruppo Giunti, che ha presentato nella primavera del 1997 il *Dizionario Italiano Sabatini Coletti*, in doppia versione, su carta e su CD-ROM. L'operazione editoriale è stata

costruita con un coordinamento ferreo: l'opera è stata progettata *ex novo*, da un nutrito gruppo di lavoro in cui operavano, accanto ai lessicografi, gli informatici del CNR, la società di progettazione multimediale che il gruppo ha costituito al proprio interno fin dal 1992 e alcuni servizi redazionali specializzati interni ed esterni. Per favorirne la diffusione nelle scuole, all'opera è unito un manuale a uso degli insegnanti, e nel CD sono inseriti «giochi didattici» per imparare a consultare l'opera. Ma sono stati curati nei particolari anche gli aspetti di comunicazione (dall'acronimo del titolo, che suona significativamente come *DISC*, alla presentazione alla stampa) e soprattutto gli aspetti distributivi: *DISC* in versione elettronica è stato venduto a 29.900 lire in edicola accoppiato al quotidiano «Repubblica». Non male, come gadget...

Giunti è sostanzialmente un nuovo attore nel settore delle grandi opere: a parte i libri d'arte e le edizioni in *facsimile* d'alta qualità e altissimo prezzo, nel suo catalogo figurava finora solo il *Dizionario etimologico italiano* di Battisti e Alessio, ereditato dalla Barbera, società del gruppo. Oggi sventola con orgoglio la bandiera dell'innovazione: «Da trent'anni», afferma Bruno Mari, direttore editoriale, «non usciva in Italia un dizionario dall'impianto totalmente nuovo, ed è una delle qualità su cui più contiamo: completezza delle informazioni, lessico aggiornato, ma anche modalità di consultazione nuove». Il secondo elemento di rottura è quello del prezzo, contenuto anche per la versione su carta. «Volevamo sottolineare anche dal punto di vista commerciale il carattere della novità.» L'investimento complessivo è stato tra i 6 e i 7 miliardi, di cui uno dedicato allo sviluppo del software di consultazione e circa mezzo miliardo assorbito dal costo delle copie in omaggio agli insegnanti. «Quando quattro anni fa proposi di realizzare questo dizionario in versione elettronica, l'editore mi chiese quante copie se ne sarebbero vendute. "Nessuna", gli risposi. Le condizioni del mercato allora erano queste. Ma un'opera di questa complessità richiede un progetto globale: il pericolo era di preparare un'edizione cartacea e di far partire a opera finita (cioè oggi) l'edizione elettronica, ricostruendo tutto da zero con spese molto maggiori.»

Progetti globali e investimenti adeguati sono rischi sul periodo medio-lungo che pochi editori italiani possono/osano permettersi: «Può darsi», ammette Mari, «ma se non si corrono questi rischi non si sopravvive. Nel 1983 la casa editrice aveva un fatturato

costituito per il 70% da opere scolastiche e per un altro 15% da libri per ragazzi, e la crisi demografica era la maggiore preoccupazione. Abbiamo reagito differenziando la produzione, prima con una serie di periodici di cultura («Art Dossier», «Storia Dossier») poi – tra l'altro – con la multimedialità. Oggi nel fatturato del marchio Giunti la scolastica rappresenta circa il 25%.»

Le grandi opere richiedono ancora pesanti strutture redazionali interne? «Non necessariamente: i collaboratori devono essere molti, la struttura redazionale può conservarsi agile. Per il *DISC* c'è stata una collaborazione molto efficace tra l'Istituto per le Tecnologie Didattiche del CNR e la società di sviluppo multimediale del gruppo.» Questione di organizzazione, dunque, e di corretta applicazione delle tecnologie informatiche del *Desk Top Publishing*, che ha riportato all'interno dell'azienda, fin dalla seconda metà degli anni ottanta, molte operazioni produttive, invertendo la tendenza al decentramento. «Siamo tornati a impossessarci di numerose fasi di lavoro riducendo i costi, che contrariamente alle previsioni erano molto alti, e risolvendo molti problemi di qualità», conclude Mari.

E il futuro? Per Franco Migiara, una lunga esperienza nel settore maturata da Mondadori, poi, negli anni del «decentramento», titolare di uno studio redazionale specializzato, oggi responsabile delle grandi opere Garzanti, le enciclopedie generali e settoriali sono più necessarie che mai. E sono indubbiamente libri vivi, strumenti usati continuamente, che i lettori tengono a mantenere efficienti: lo dimostra il successo perdurante degli aggiornamenti. «L'aumento delle informazioni, divulgate con larghezza dai giornali ma generalmente contraddittorie e superficiali, suscita l'esigenza di strumenti di orientamento. Certo occorre che le enciclopedie siano in qualche modo semplificate, agili. Ma in sostanza le grandi enciclopedie classiche, anche se sono da ripensare, conservano un valore fondamentale.» L'avvento del CD-ROM non è stato travolgente, anche se la multimedialità offre indubbi vantaggi, e d'altra parte l'evoluzione dei *media* è più incisiva nel settore di mercato inferiore, non in quello delle opere scientifiche di lunghissima durata. Migiara non ha dubbi: «La *Treccani* ha da esserci. Chiuderla sarebbe un delitto. Ma certo per stare nel mercato delle grandi opere occorre essere molto attivi: la domanda è una esigenza latente, non consapevole, che va portata allo scoperto. Gli andamenti storicamente irregolari del settore dipendono proprio dalle variazioni dell'impegno delle diverse case editrici».

Quanto alle «enciclopedie economiche» settoriali (le Garzantine e le numerose iniziative assimilabili) il loro successo si fonda, oltre che sull'agilità, sul loro carattere semiprofessionale, che le rende indispensabili a chi è abituato a usare i libri, sa quel che vuole e sa come usarlo. «Il rapporto tra il bassissimo prezzo e la ricca sostanza contenutistica ne fa delle grandi opere a pieno titolo», conclude Migiarra. «Per certi versi sono più utili agli specialisti delle grandi enciclopedie generali: ne sono quasi un complemento, anche perché hanno un ritmo di aggiornamento più rapido.»

Il settore delle grandi opere pare in conclusione destinato a essere frequentato nel prossimo futuro da meno attori, finanziariamente più robusti, meglio organizzati e strategicamente più lungimiranti di quelli che abbiamo conosciuto finora. Avremo meno enciclopedie, meno dizionari? Avremo più CD e meno carta? Improbabile: al contrario la capacità/necessità di utilizzare meglio il patrimonio di informazioni acquisito a prezzo di forti investimenti indurrà gli editori a differenziare di più i prodotti, sia nel taglio sia nel *medium* utilizzato, e a mettere sul mercato un numero maggiore di «grandi opere agili», mirate a soddisfare una maggiore varietà di esigenze.

LA SCOLASTICA NEI GUAI

di Giovanni Peresson

Il mercato del libro scolastico negli anni novanta mostra tassi di crescita progressivamente inferiori rispetto al decennio precedente. La causa principale è il calo delle nascite, e quindi della popolazione scolastica. Ma bisogna tener conto anche della crescita del mercato dell'usato, del commercio delle copie saggio e della diffusione della fotocopiatura. Intanto, il ministero della Pubblica Istruzione ha elaborato un Programma di sviluppo delle tecnologie didattiche che punta sulla realizzazione delle «mediateche» di istituto. Mentre continua a mancare un sistema organico di biblioteche scolastiche.

Nel 1995 le vendite a prezzo di copertina dei libri di testo erano state stimate in 761 miliardi, con un incremento, rispetto all'anno prima, di appena l'1,2%. Le stime che si hanno per il 1996, benché superiori all'anno precedente (più 1,8%), sono ancora modeste e comunque inferiori allo stesso tasso d'inflazione.

Più della metà di questo mercato – il 56,8% pari a 432 miliardi di lire nel 1995 – è rappresentato dai libri per le scuole superiori come indica la tabella 1. Un segmento che è l'unico a essere in crescita e ad aumentare la sua quota di mercato: era di 413 miliardi nel 1993, sale a 421 nel 1994 (più 1,9%) e supera i 430 nel 1995 (più 2,6%). Ma si tratta di una crescita che riesce solo parzialmente a contenere la contrazione che gli altri due segmenti fanno registrare nello stesso arco di anni: quello delle scuole elementari passa da 63 a 60 miliardi (meno 4,8%), quello delle medie inferiori da 272 a 269 (meno 1,1%).

Le ragioni per spiegare questo nuovo scenario sono diverse (per i dati più generali rimando a Peresson, *Cifre dell'editoria 1997*, Editrice Bibliografica, 1997, pp. 13-18, pp. 329-338). Innanzitutto il calo della natalità che di fatto ha ridotto la popolazione scolastica di partenza: tra il 1980 e il 1995 gli alunni delle elementari si riducono di 1,6 milioni di unità (meno 36,6%); nelle medie inferiori di poco meno di un milione (meno 31,2%).

1 – Vendite a prezzo di copertina, al netto delle rese in libreria (1980-1996)

(Valori in miliardi di lire e in percentuale)

| | 1980 | 1990 | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 |
|-------------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| Libreria | 350 | 1.695 | 1.712 | 1.703 | 1.743 | 1.770 | 1.837 | 1.891 |
| Varia adulti | 150 | 760 | 745 | 768 | 782 | 800 | 845 | 874 |
| Varia bambini e ragazzi | 30 | 100 | 105 | 110 | 115 | 118 | 126 | 131 |
| Scolastico | 170 | 760 | 776 | 730 | 748 | 752 | 761 | 775 |
| Metà prezzo | | 75 | 86 | 95 | 98 | 100 | 105 | 111 |
| <i>Δ% libreria</i> | | +384,3 | +1,0 | -0,5 | +2,3 | +1,5 | +3,8 | +2,9 |
| <i>Δ% scolastico</i> | | +347,1 | +2,1 | -5,9 | +2,5 | +0,5 | +1,2 | +1,8 |

Fonte: G. Peresson, *Cifre dell'editoria 1997*

Nelle stesse scuole superiori, dove almeno fino all'anno scolastico 1990/1991 vedevamo aumentare la popolazione scolastica, a partire da quella data comincia a far sentire i suoi effetti il decremento della natalità che aveva già investito i due cicli scolastici precedenti. A questo fenomeno strutturale si aggiunge poi la crescita del mercato dell'usato scolastico. Nel 1994 l'Associazione Italiana Editori aveva stimato in 380 miliardi a prezzo di copertina del nuovo il fenomeno del riuso scolastico, che nel 1996 aveva raggiunto i 390 miliardi (più 2,7%).

Un elemento importante per comprendere le dinamiche di scenario – dalla spesa delle famiglie alle caratteristiche stesse del sistema-prodotto, molto diverso in Italia da quello di altri paesi europei – è dato dall'assenza in Italia di un organico sistema di biblioteche scolastiche. Già il fatto che l'ultima indagine conoscitiva curata dal ministero della Pubblica Istruzione risalga al 1981 rappresenta un indicatore della sostanziale trascuratezza con cui si è guardato a questa circostanza. All'interno del *Piano nazionale di educazione alla lettura* avviato nel 1995 dal ministero della Pubblica Istruzione (Circ. 105/27 marzo 1995) era prevista con la «Fase 1» una rilevazione delle attività di promozione della lettura in corso, e di alcuni dati strutturali sulla consistenza del patrimonio biblio-

tecaro della scuola: non ci risulta che si sia ancora provveduto all'esame dei questionari raccolti. Ricordiamo, infine, che non è prevista nell'ordinamento attuale la figura del «bibliotecario scolastico», cioè un soggetto in possesso di strumenti professionali specifici per la gestione e l'incremento delle collezioni, interlocutore indispensabile con le altre professionalità.

I pochi dati disponibili sono comunque sufficienti a tracciare un quadro non certo positivo (se si escludono alcune iniziative legate a situazioni particolari). Per esempio sappiamo che il patrimonio delle biblioteche delle scuole elementari di Roma (il dato è aggiornato al 1994) è molto esiguo: in media 710 libri per scuola, 54 per classe e 2,9 per alunno. Molte delle dotazioni risalgono a vari anni addietro: solo il 26,9% è stato acquistato negli ultimi dieci anni così che i libri nuovi (se possiamo considerare «nuovi» quelli con meno di dieci anni di età) sono 236 per scuola, 17,5 per classe, 0,9 per alunno. Nel 1993 nei 158 circoli didattici della capitale si erano resi disponibili 1,2 miliardi di lire per acquisto di «sussidi didattici», ma di questa cifra soltanto 83 milioni sono stati destinati all'acquisto di libri, pari a circa mille lire per alunno (Morozzo, *Scuola e biblioteca un binomio difficile*, «Giornale della Libreria», 1996, 6, pp. 16-25). Un'altra indagine, condotta dall'associazione Giralibro sui questionari compilati dagli insegnanti delle scuole, aveva già messo in risalto strutture e patrimoni librari tutt'altro che idonei a sviluppare qualunque progetto di promozione della lettura non scolastica nella scuola, dato che appena il 2% delle 800 scuole medie inferiori che avevano partecipato all'iniziativa nell'anno scolastico 1994-1995 dichiaravano di aver acquistato più di 51 volumi per la loro biblioteca.

La ridotta dimensione che presentano le biblioteche scolastiche genera effetti distorcenti sullo sviluppo di un rapporto continuativo e stabile con il libro: «Non esistendo biblioteche scolastiche la tendenza [di molte scuole elementari e medie inferiori] è quella di costruire le biblioteche di classe. Non è che la cosa sia controproducente, ma quando una biblioteca di classe ha 100 volumi la dobbiamo considerare come un fior di biblioteca. In genere vedo che la media si aggira sui 40-50 volumi. Ma questo riduce notevolmente la libertà di scelta da parte del bambino cioè la sua possibilità di trovare i libri e le storie che gli piace leggere. Ne troverà uno, due. Ma in questo modo non si crea uno stabile e

continuo rapporto con il libro e la lettura (Denti, intervista a, *I bambini in libreria. E gli insegnanti?*, «Giornale della Libreria», 1996, 7-8, pp. 6-8). D'altro canto l'assenza di biblioteche, cioè di strumenti didattici a disposizione dell'alunno e/o dell'insegnante, costringe a loro volta gli editori a pensare e a realizzare libri di testo che devono (anche) svolgere una funzione di supplenza nei confronti di biblioteche scolastiche inefficienti e mal funzionanti, che non rappresentano luoghi in cui lo studente può compiere le sue letture integrative, o l'insegnante aggiornare la sua professionalità, sviluppare esperienze didattiche, ecc. Non a caso la produzione scolastica degli editori italiani risulta qualitativamente elevata rispetto a quella degli altri editori europei: ma è una caratteristica indispensabile per svolgere quella funzione di supplenza, di strumentazione e di aggiornamento metodologico e didattico altrimenti difficilmente praticabile.

Questo, per somme linee, il quadro che valeva fino a pochi mesi fa, quando vi si sono aggiunti due nuovi elementi: il progetto di *Riordino dei cicli scolastici* presentato da Luigi Berlinguer (gennaio 1997) che investe tutto il sistema di istruzione del paese, e il *Programma di sviluppo delle tecnologie didattiche nel periodo 1997-2000* messo a punto dal Comitato di coordinamento per lo sviluppo della multimedialità nella scuola (febbraio 1997). Gli effetti di questi due progetti governativi riguarderanno certamente le case editrici del settore, l'innovazione dei sistemi di prodotto, l'organizzazione interna del lavoro, la formazione e l'aggiornamento professionale del personale delle case editrici, i piani di investimento, e gli stessi assetti proprietari, ma toccheranno – in una misura che non è ancora possibile definire – anche le librerie che trattano il libro scolastico.

In sostanza il quadro che si presentava agli editori e ai librai fino a non più di qualche mese fa era quello di un vissuto del consumatore finale negativo, con un atteggiamento di studenti e famiglie che non attribuiva ai libri di testo un valore proporzionato al ruolo che in realtà avevano ed hanno; una sensibile contrazione della domanda a causa del calo della popolazione scolastica; la crescita del mercato dell'usato e in alcune zone del paese (per la verità sempre più ampie); il commercio delle copie saggio; la fotocopiatura abusiva. Questo scenario però si sta rapidamente trasformando lungo direzioni oggi ancora difficilmente decifrabili.

Il progetto di riordino – che a sua volta si trova inserito nel complesso di altre riforme in discussione: il graduale passaggio all'autonomia organizzativa e didattica degli istituti scolastici, la riforma degli organi collegiali (per i quali sono stati presentati numerosi disegni di legge), il sistema nazionale di valutazione (Direttiva del ministero della Pubblica Istruzione, n. 307 del 21 maggio) ecc. – mira a una rimodellazione dei cicli scolastici commisurata ai bisogni e ai mutamenti sociali e culturali avvenuti in questi anni. Prevede un ciclo prescolare di tre anni; un ciclo di scuola di base di sette anni (da 5 a 12 anni) di cui il primo anno non alfabetizzante; un ciclo di scuola secondaria suddiviso in un ciclo di orientamento di tre anni (12-15 anni), e un triennio di scuola superiore dai 15 ai 18 anni. Per il post-obbligo nella scuola superiore sono previsti tre sbocchi: licei, licei tecnici, formazione professionale. Per quel che riguarda gli indirizzi dell'attuale triennio superiore, dai cento attuali si passerà a dieci. Gli effetti sull'attuale sistema sono evidenti: anzitutto la scomparsa della scuola media inferiore, il cui smembramento andrà in parte assorbito dalla scuola elementare e in parte dalle superiori. Ai 13 anni, tra obbligo e post-obbligo della scuola attuale, si sostituiscono 12 anni, con alcune conseguenze rilevanti, come la riduzione della base scolastica (recuperata forse attraverso la riduzione delle dispersioni) e una previsione di espansione della fase post-diploma.

Inoltre il *Riordino dei cicli scolastici* prevede che al libro di testo scolastico sia aggiunta una dotazione informatica alle scuole, con possibile creazione di aule multimediali e trasmissione in rete di materiali didattici, in connessione al già citato *Programma di sviluppo delle tecnologie didattiche nel periodo 1997-2000*.

Un discorso a parte va fatto sulla libreria, che rappresenta l'unico canale attraverso il quale le famiglie e gli studenti acquistano i libri di testo soggetti ad adozione. Si stima che i punti vendita trattati siano circa 9.750, anche se non più di 700 sono quelli in grado di servire i clienti per tutto l'anno. Soprattutto la vendita dei libri scolastici contribuisce in misura consistente all'economia complessiva del canale: ogni cento lire spese dal pubblico in libreria per l'acquisto di libri, circa quaranta servono per acquistare libri di testo. A questa cifra dovremmo aggiungerne poi almeno altre tre-quattrocento per l'acquisto di libri parascolastici (atlanti, dizionari, narrativa per la scuola, ecc.) e sussidi didattici. Anche se, per i fenomeni che si sono ricordati, la quota di spesa delle famiglie destinata

all'acquisto di libri scolastici nuovi è andata in questi anni calando: nel 1990 l'acquisto di libri scolastici in libreria contribuiva all'economia complessiva del canale per il 44,8%; nel 1996 la quota è scesa al 40,9%, ma solo l'anno prima era il 41,4%.

La vendita di libri scolastici ha rappresentato e rappresenta per molte librerie un significativo reddito integrativo e ha consentito a molti punti vendita di piccole e medie dimensioni, ubicati in città di provincia o in zone periferiche dei grandi centri urbani, di mantenere un loro assortimento di varia, continuando a erogare un servizio di prossimità alla clientela, pur in presenza di una domanda locale esigua o insufficiente sul libro di varia. Il libraio ha sulla scolastica, per come è organizzato il meccanismo delle adozioni, minori rischi di assortimento e una rotazione più alta rispetto all'editoria di varia: il che rende la scolastica, pur in presenza di margini più bassi, più redditizia della varia.

Il meccanismo delle adozioni, così come è congegnato, riduce di fatto il rischio nella costruzione dell'assortimento da parte della libreria (la scelta viene compiuta dagli insegnanti e a essa le famiglie degli studenti devono attenersi), limitandolo solo alla dimensione dello stock (numero di libri per titolo) peraltro sempre più influenzato da variabili, come il riuso scolastico e la concorrenza sleale che alcuni operatori fanno raccogliendo e commercializzando le copie saggio distribuite agli insegnanti dalle case editrici. La libreria in sostanza svolge sul libro scolastico un servizio logistico di approvvigionamento dei libri di testo scelti da altri (insegnanti) rispetto agli utilizzatori finali (studenti), e la competizione con altre librerie che trattano la scolastica avviene più facendo leva sulla rapidità di erogazione del servizio (riduzione delle code, ecc.) che non sulla costruzione dell'assortimento.

Nei prossimi anni è probabile che questo quadro subirà un'evoluzione a causa degli effetti congiunti che abbiamo ricordato: avvio della riforma dei cicli scolastici, autonomia scolastica, sviluppo di servizi didattici on-line, ecc. Molte piccole o medie librerie o cartolibrerie che con la vendita, tra settembre e novembre, di libri adottati potevano assicurarsi quel reddito integrativo che consentiva loro di operare nei mesi successivi si troveranno di fronte a uno scenario radicalmente mutato:

- Gli editori tenderanno a ridurre i margini di sconto alle librerie per finanziare il rinnovamento del loro catalogo imposto

dalla riforma dei cicli scolastici, o ad aumentare una serie di costi commerciali (porto e imballo, ecc.).

- Per gli istituti, l'autonomia scolastica significherà sviluppo di forme di concorrenza tra scuole nell'acquistare nuovi studenti, in un quadro di «crescita zero» della natalità. Probabilmente uno dei tanti fattori di concorrenza che spingerà le famiglie a scegliere un determinato istituto per l'iscrizione dei figli a scuola sarà rappresentato dall'offerta di forme di prestito d'uso sui libri scolastici, con l'effetto di ridurre l'acquisto e la spesa da parte delle famiglie.
- La riforma dei cicli scolastici avrà tra i suoi effetti la scomparsa della scuola media unica, con il suo corredo di libri di testo, che si troverà smembrata in parte verso la scuola di base (ma con un corredo di libri prevedibilmente simile a quello delle elementari), in parte verso il ciclo di orientamento.

Inoltre la libreria, almeno in alcune zone, inizierà a risentire non più solo della concorrenza che le proviene dalla vendita di parascolastica nella grande distribuzione, ma anche dalla vendita dello scolastico «puro», come è stato nel 1996 con l'ipermercato Auchan all'immediata periferia di Torino, e nel 1994 con Panorama di Settimo Milanese. Le possibilità di sviluppo di questo tipo di assortimento all'interno della grande distribuzione – che però richiede spazi adeguati, e necessita di *know-how* organizzativo e logistico notevole – sembrerebbe connessa alla capacità dell'ipermercato di sviluppare un forte orientamento al servizio verso la clientela (a condizione di una spesa minima di almeno 400 mila lire): prenotazione (dato che l'esposizione a self service comporterebbe esposizioni di dimensioni non gestibili), sconto (ma limitato al 10%; per la varia si arriva al 30-40%), piano di pagamento in sei rate senza interessi; consegna dei testi ordinati entro due giorni.

L'altra novità sarà rappresentata dagli effetti del già citato *Programma di sviluppo delle tecnologie didattiche nel periodo 1997-2000*. Ricordiamo che scorrendo la *Risoluzione sulle società dell'informazione, la cultura e l'istruzione* votata di recente dal Parlamento europeo è evidente quale sarà nei prossimi anni l'orientamento dei paesi europei in direzione della didattica su supporto digitale, che rappresenterà sul breve-medio periodo una tendenza lungo cui organizzare nuove linee d'offerta e nuovi tipi di servizio:

un insieme molto articolato di prodotti (hardware, reti, software didattico, prodotti multimediali a contenuto didattico) e servizi (attività di formazione e aggiornamento) a cui le imprese europee saranno tra breve chiamate a pensare. In qualche modo, a quelli che fino a ieri erano i tradizionali strumenti dei governi nazionali di intervento nel settore editoriale librario, influenzando il grado di concorrenza fra le imprese – quote di possesso, regolamentazione della distribuzione e del prezzo, forme di sostegno e sovvenzione – se ne sta aggiungendo uno nuovo in materia di orientamento delle tecnologie di distribuzione dei contenuti. Oltre al fatto, ormai evidente, che ai governi nazionali come fattori di orientamento della concorrenza si affiancano con un ruolo di crescente importanza gli organismi comunitari.

Il *Programma di sviluppo delle tecnologie didattiche* presentato nei mesi scorsi dal ministero della Pubblica Istruzione, pur con i limiti evidenti che vedremo, prevede tre tipi di progetti.

Il primo rivolto alla generalità delle scuole, con l'obiettivo di raggiungere almeno 15 mila scuole in tre anni e una previsione di spesa di circa mille miliardi. Per ogni intervento è previsto l'acquisto di attrezzature, formazione di insegnanti e spese di funzionamento. Le attrezzature da acquistare sono indicate in «uno o due computer multimediali» (anche se sarebbe stato più opportuno individuare degli standard alunni / macchine / tipo di scuola, e prevedere un'indagine sul parco macchine installato), «un collegamento a fornitore di servizi telematici»; «almeno un sistema di cattura di immagini da testi e/o da fonti televisive»; «una mediateca». Il secondo consiste in «progetti speciali finalizzati» che dovrebbero partire contestualmente ai precedenti. Il primo di essi riguarda l'insegnamento della lingua straniera nella scuola elementare e prevede il coinvolgimento di un terzo delle scuole con una spesa aggiuntiva di 13,6 miliardi nel triennio, di cui 10 per il progetto «lingue straniere nelle scuole elementari». Il terzo, infine, prevede alcuni limitati progetti pilota per la sperimentazione in poche scuole di «soluzioni tecnologiche, didattiche, organizzative diverse e più avanzate» (3 miliardi). Altri 3 miliardi l'anno sono previsti come spese per la gestione e il supporto generale ai progetti.

Se tra l'europea *Risoluzione sulle società dell'informazione, la cultura e l'istruzione* e il *Programma* del ministero della Pubblica Istruzione è comune l'indicazione sul ruolo centrale che le tecno-

logie multimediali avranno nella didattica e nella formazione professionale nei prossimi anni, gli approcci sono molto diversi. Nel *Programma* italiano la multimedialità viene vista in primo luogo come un problema di macchine (al cui acquisto viene riservato il 79% della spesa complessiva), temperato solo con la necessità di prevedere spese per i collegamenti Internet (17%) e in parte con l'aggiornamento degli insegnanti (5%). Nel documento viene prevista sì la realizzazione di una «medioteca» ma al momento delle previsioni economiche non vi è alcuna indicazione sulle spese di acquisto di prodotti / servizi didattici su supporti multimediali, o di software, mentre ci si ricorda di prevedere la spesa per l'acquisto di «sistemi di cattura di immagini da testi e/o da fonti televisive», cioè per riprodurre illegalmente contenuti non di proprietà delle scuole.

Tant'è che nella successiva circolare (n. 364, n. 1158, giugno 1997) si spiega l'uso di alcune tecnologie come possibilità di prelevare contenuti (da libri, periodici, CD-ROM, videocassette, trasmissioni via etere) tutelati dalle leggi e convenzioni internazionali sul diritto d'autore per realizzare in questo modo prodotti didattici che diventerebbero «propri» della scuola. Leggiamo così che «lo scanner (...) consente (...) di leggere pagine e quindi di acquisire testi e immagini trasformandoli in file che possono essere poi manipolati all'interno della [stazione di lavoro multimediale] e incorporati nei propri prodotti» (p. 2, All. B, *Standard di scelta e organizzazione delle attrezzature multimediali*); «il videoregistratore (...) può anche essere connesso alla [stazione di lavoro multimediale] per trasferir[vi] immagini dalle videocassette» (p. 3, All. B.); «l'antenna parabolica può essere utile per catturare trasmissioni in lingua straniera. Il segnale di antenna può essere introdotto direttamente nella [stazione di lavoro multimediale]» (p. 3, All. B). Al software vengono dedicate otto righe per indicare che le stazioni di lavoro multimediale ne «devono essere corredate»; ma solo una riga (l'ultima) fa riferimento al software «didattico per l'insegnamento delle diverse discipline curriculari» (Cap. 2, dell'All. B).

Nella successiva circolare (425, luglio 1997) che affronta l'*Organizzazione dell'aggiornamento e dell'assistenza, collaborazione fra scuole*, tra gli argomenti di aggiornamento degli insegnanti alla multimedialità non viene assolutamente previsto nessun argomento che abbia a che fare con la proprietà intellettuale e la tutela del di-

ritto d'autore in ambiente multimediale. E i finanziamenti sono finalizzati a creare «familiarità» con «gli strumenti multimediali e telematici» (si veda *Ipotesi di modello di formazione. Progetto 1a*), mentre «resta fermo l'impegno da parte del ministero, a procedere gradualmente alla *promozione dello sviluppo* di materiali, che saranno resi disponibili sia su CD-ROM, sia in rete, in modo da rendere possibile un maggior ruolo di autoaggiornamento» (p. 6).

Uno scenario che pone almeno due tipi di domande. È possibile pensare di «elevare la qualità dei processi formativi attraverso l'uso generalizzato delle tecniche e delle tecnologie multimediali» (come sintetizza la lettera di accompagnamento alla circolare 364 del giugno 1997 *Programma di sviluppo delle tecnologie didattiche 1997-2000*), quando nella scuola non ci sono né biblioteche né bibliotecari scolastici, né sono previsti investimenti in questa direzione? Cosa succederà all'insegnante o al preside se la Guardia di Finanza ispezionando la «medioteca» di una scuola troverà materiali didattici multimediali realizzati prelevando immagini e testi, per esempio, da *Encarta* della Microsoft?

DAL TESTO AL LIBRO

IL «CHI È» DELL'ASPIRANTE SCRITTORE

di Laura Lepri

Il fenomeno delle scuole di scrittura creativa sta esplodendo in tutto il paese. Chi sono i frequentatori, che aspirazioni nutrono e quali metodi vengono seguiti nell'insegnamento?

Una leggera, impalpabile euforia accompagna, da qualche tempo, la parola «scuola». Non perché si sia realizzata alcuna grande riforma del sistema scolastico pubblico, ancora faticosamente arrancante. Sta manifestandosi, invece, un'effervescenza di iniziative che con la didassi hanno molto a che fare, anche se si tratta di imprese rigorosamente private e poco ortodosse rispetto all'istituzione scolastica. Da circa tre o quattro anni, dunque, sta esplodendo il fenomeno dei corsi di scrittura creativa. È un'onda decisamente montante – ricca, nella sua varietà, perfino di alcune perplessità e di certi sussieghi – che prontamente si è riversata anche nell'editoria con il proliferare di libri, manuali, saggi di riflessione sulla scrittura. E che sta creando nuove professionalità, come ha prontamente rimarcato Bruno Falchetto in un'attenta indagine del fenomeno che la rivista «L'Indice» ha ospitato nel numero di settembre 1997. È una novità degna di qualche rilievo per la cultura italiana, un segno di civiltà, di progresso, e di salutare emancipazione da quella pervicace «metafisica» della letteratura che nella storia delle patrie lettere non ha certamente mai puntato sulla «didassi» – né su un confronto vasto e salutare con un pubblico – ma piuttosto si è appoggiata, per via verticale e gerarchica, sulle individualità «ispirate dal soffio divino», sulle accademie, le élite, le cooptazioni da parte di centri del potere culturale.

I detrattori più espliciti sostengono che l'unico risultato

possibile rischia di essere l'omologazione delle scritture, e che potrebbe trattarsi dell'ennesima forma di imperialismo del sistema culturale americano, dato che da quella cultura proviene il modello, variamente interpretato in Italia, delle scuole di scrittura. Chissà se può essere sufficiente obiettare che l'insegnamento della retorica, forma nobile e antica di quella didassi, sta tutta nella nostra tradizione greca e latina.

Non concederemo troppo spazio agli scettici, per privilegiare invece una prima, empirica analisi di un fenomeno che, almeno dai primi anni novanta, sta allargando esponenzialmente i propri confini di crescita. Ricordando, tuttavia, che i primi esperimenti italiani risalgono agli inizi del decennio scorso e portano i nomi di Raffaele Crovi e, soprattutto, di Giuseppe Pontiggia (ma non vanno dimenticati alcuni esperimenti di Dacia Maraini) il quale, per ben dodici anni, in autorevole solitudine, ha costruito la fase pionieristica di un'esperienza che ora attraversa il suo momento di espansione più forte e più variata. Verosimilmente i prossimi anni vedranno consolidamenti, selezioni e specializzazioni. Se si pensa che in America la *creative writing* è da quasi un secolo disciplina universitaria in tutti i principali atenei, o *campus*, del paese, insegnata dai più importanti scrittori e poeti della nazione, si intuiscono il profilo e la mole del lavoro che attende i nuovi operatori. Ma intanto vediamo lo stato delle cose attuali.

Il pubblico

Eterogeneo, è questo l'unico aggettivo possibile per una prima definizione del pubblico che affolla numerosi i corsi di scrittura. Se la scuola non prevede limiti di iscrizioni – come succede per il Master alla Holden di Torino, dove il limite massimo di età sono i trent'anni – ai corsi accedono, sia pur in percentuali diverse, tutte le fasce di età – adulta s'intende, anche se in un corso di Napoli si segnala la singolare presenza di una bambina di 10 anni! – e quasi tutte le categorie sociali e professionali. Una popolazione le cui aspettative sono, singolarmente, le più difformi e variegiate ma sembrano rispondere a due bisogni fondamentali: 1. verificare in termini concreti, anche se non immediatamente professionali, una personale tensione alla scrittura, iniziando a prendere possesso degli strumenti

«tecnici» necessari a esprimersi in termini narrativi; 2. la necessità di condividere il «vizio assurdo» della scrittura, individuando in una scuola uno spazio di confronto e di socializzazione.

La scuola procura anche i primi lettori: qualificati quando si tratta degli insegnanti, comuni nel caso dei propri «colleghi». Qualificazione e condivisione, sembrerebbero dunque i bisogni primari di chi si iscrive a tali corsi. Uomini e donne si avvicinano alla scrittura narrativa con intenti di apprendimento attivo, produttivo, non più, o non solo, come semplici lettori. L'affermazione forse è un po' generica e non rende ragione di qualche specificità del pubblico, che già comincia a profilarsi.

Infatti, utilizzando alcuni sondaggi fra gli iscritti ai laboratori di scrittura creativa organizzati dal circolo culturale «Walter Tobagi» di Mestre, emergono alcuni dati – raccolti e strutturati tra il 1995 e il 1996 da Annalisa Bruni – che possono fornire un'interessante campionatura media, estendibile con buona approssimazione anche ad altre situazioni. Il primo elemento di riflessione è indotto dalla percentuale maggiore di donne, rispetto agli uomini che frequentano i corsi: il 70% circa. L'età degli iscritti vede i numeri più consistenti nella fascia che va dai 30 ai 40 anni, ma anche in quella dei giovani fino ai 29 anni. Interessanti anche i dati relativi alle formazioni culturali e alle professioni: al laboratorio tenuto dal febbraio al maggio del 1995 gli iscritti erano 48 e i titoli di studio erano così ripartiti: laurea 30,8%, diploma 61,5%, media inferiore 7,7%; le professioni invece indicavano le seguenti percentuali: casalinga 7%, studente universitario 7%, impiegato 32%, insegnante 32%, pensionato 7%, commerciante 15%.

Nell'esperienza di chi scrive queste note, condotta al Teatro Verdi di Milano, là dove Pontiggia ha insegnato per dodici anni, la varietà sociologica è più frastagliata, anche se non è stata ordinata in termini numerici: nell'autunno-inverno 1996-1997 in quella scuola sono affluiti dalla maestra elementare in pensione al radiologo, dal giornalista televisivo alla redattrice di romanzi rosa, dal rappresentante di piastrelle al dirigente aziendale, dall'ex operatore finanziario all'operatore di sportello della Telecom, dal commerciante all'insegnante delle 150 ore per gli studenti lavoratori.

Ma torniamo ai dati del circolo mestrino. Significative le risposte sulla eventuale prospettiva del mestiere di scrittore o sulle aspettative rispetto ai corsi. *Con quali motivazioni si è iscritto al la-*

boratorio?, era una delle domande. Ecco le risposte: imparare le tecniche di scrittura 33,3%; conoscere scrittori affermati 16,7%; interesse culturale 27,8%; necessità di confronto 16,7%; per approfondire il mio essere scrittore 5,6%. E ancora: *ha già avuto esperienze di scrittura?* Sì, rispondeva il 53,8% che nella maggior parte aveva partecipato a concorsi letterari, no il 46,2%. *Ha già pubblicato?* chiedeva il questionario. Sì, il 46,2%, no il 53,8%. *È interessato a pubblicare?* Sì, l'84,6%, no il 7,7%, non so il 7,7%. Ma è verosimile che gli ultimi due dati fossero da ascrivere alle inevitabili ritrosie di chi si accosta, sia pur con curiosità, a un mondo con il quale ha poca familiarità, ma al quale ambisce sommamente di appartenere, come rivela l'84,6% di coloro che vogliono pubblicare, forse al di là di precise consapevolezze sul proprio talento e sulle asperità del mestiere, non ultime quelle economiche. Tali dati, certamente molto empirici e non definitivi, inducono a un'ultima considerazione: per il ceto medio – sociale e culturale – che appare come il fruitore maggiore di questi corsi, la scrittura creativa sembra essere investita di aspirazioni, anche contraddittorie, che vanno dall'emancipazione ai desideri di riconoscimento, dalla crescita culturale al rapporto diretto con i produttori di letteratura (gli scrittori), ma passando attraverso un percorso nel quale si riconosce l'indispensabilità di conoscenze tecniche di cui una scuola può mediare il possesso. È un pubblico che quantitativamente si allarga, ma che ambisce a qualificarsi. Segnale che l'industria culturale, o la cultura tout court, non può permettersi di sottovalutare, se davvero desidera ottemperare a una delle proprie funzioni: la comprensione senza pregiudizi dei fenomeni, anche di quelli di massa.

I luoghi

Nella penisola sono soprattutto le città, gli agglomerati urbani del centro-nord a esprimere il numero maggiore di corsi di scrittura: da Torino a Trieste, da Mestre a Prato, da Milano a Roma. Ma anche Napoli si segnala come luogo in cui si organizzano laboratori di scrittura, legati a librerie di target specializzato o a centri culturali. Tuttavia non sono pochi i corsi che si tengono, più o meno brevi, più o meno intensi, nel cuore delle provincie: nei paesini sperduti delle valli lombarde, piuttosto che in quelli del profondo

Veneto, agganciati alle biblioteche comunali o alle librerie – nelle quali si sta sviluppando la consapevolezza che attraverso tali corsi si qualifica, e si fortifica, anche la lettura – e tenuti da professionisti, per lo più scrittori, che sfrecciano sui treni nazionali con obiettivo l'incontro settimanale di scrittura creativa e il piccolo nucleo degli allievi: opinione comune è, infatti, che il lavoro sia più proficuo se tenuto in un laboratorio ristretto di 12/15 unità.

I metodi

È certamente uno dei motivi di maggiore riflessione, il punto in cui si esprimono le differenze fra le scuole, non solo di carattere didattico, ma anche di prospettive. Come ha già rilevato Bruno Falsetto, sono sostanzialmente due gli indirizzi che distinguono le impostazioni dei corsi.

Nel primo, la didassi è più decisamente improntata all'acquisizione di una tecnica della scrittura narrativa. La pratica è artigianale, l'impostazione è pragmatica, l'obiettivo è la consapevolezza e il controllo dei propri mezzi messi alla prova della tecnica, dei problemi ineluttabili della narrazione, quali il punto di vista piuttosto che la costruzione di dialoghi e personaggi. Non ultima, si tende a far maturare una salutare lucidità rispetto ad alcune prospettive di mercato alla quale la scrittura, professionale anche se non d'autore, può andare incontro. Per la seconda è l'elemento esperienziale, dell'allievo o dell'insegnante trainer, a connotare il rapporto con la scrittura, che diventa specchio di espressività profonde. Un'impostazione più filosofico-esistenziale, per la quale la scrittura rappresenta anzitutto l'espressione del sé, oltre che uno degli ultimi valori possibili.

Da queste prospettive spesso conseguono rapporti più o meno stretti, più o meno auspicati o demonizzati dagli operatori, con il mercato.

Un'ultima notazione deve, purtroppo, chiudere queste brevi note sui corsi di scrittura: il deplorabile ritardo delle Università italiane. Il luogo «naturale» di crescita di questi corsi dovrebbero essere le aule degli atenei; là dove si insegna a leggere e a capire la scrittura della tradizione. Ma le riforme arrancano e gli accademici rivelano più di un timore, più di un pregiudizio.

LA TRADIZIONE
DEGLI ECONOMICI
INTERVISTA A EVALDO VIOLO
di Bruno Falchetto

La nuova BUR nata nel 1974 per iniziativa di Mario Spagnol e sotto la direzione di Evaldo Violo, presenta oggi ai lettori circa 2 mila titoli e, a dimostrazione della vitalità del catalogo, 700 ristampe (3-4 mila copie di media) all'anno. Il 50% circa dell'offerta è costituito da libri di narrativa; saggistica e manualistica si suddividono l'altra metà. Fra i best seller nella narrativa, innanzitutto Il gabbiano di Jonathan Livingstone di Richard Bach (2milioni), poi Penelope alla guerra di Oriana Fallaci (350 mila) e vari libri attestati fra le 200 mila e le 100 mila copie, come La collina dei conigli di Richard Adams, i romanzi arturiani di Mary Stewart, o La lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini. Numerosi i long seller fra i classici: dalle 130 mila copie delle Confessioni di Sant'Agostino alle 80 mila del De bello gallico di Cesare, alle 70 mila del De rerum natura di Lucrezio cui si aggiunge un'altra decina di testi fra le 60 mila e le 50 mila. Cospicui anche i risultati della saggistica: Dal big bang ai buchi neri di Stephen Hawking (130 mila copie), Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino di Christiane F. (200 mila), ma anche La storia della follia nell'età classica di Foucault (50 mila). Meno numerosi i titoli della manualistica ma non pochi i fortunati: dal best seller di Wayne W. Dyer, Le vostre zone erronee (200 mila copie) al lento e silenzioso successo di Howard Shanet, Come imparare a leggere la musica (80 mila dal 1975).

A un venticinquennio circa dalla nascita della nuova BUR, in

un mercato del tascabile sempre più vasto e labirintico, dove semplici collane sono diventate vere e proprie case editrici, quale è la specificità dei tascabili Rizzoli?

La specificità della nuova BUR è nel suo legame con la prima BUR, nella forte tradizione dei «classici» (antichi, moderni, contemporanei, da Omero a Kafka). Malgrado il lavoro di venticinque anni, i lettori più anziani mi parlano sempre della BUR di un tempo, perché quella BUR ha svolto una funzione enorme: si è imposta come la prima collana tascabile italiana che offrisse edizioni complete di classici, in buone traduzioni, con commenti essenziali ma sempre corretti. Alla base del progetto della nuova BUR c'è dunque l'idea della continuità con la tradizione. Oggi però i classici sono presentati in modo diverso: testo a fronte, introduzioni e commenti più complessi, affidati a specialisti universitari. Alcune sono vere e proprie edizioni critiche: gli *Inni. Epigrammi. Frammenti* di Callimaco, curati dal giovane e brillante studioso Giovan Battista D'Alessio, tiene conto di tutti i papiri conosciuti fino a oggi. È un'edizione che non hanno nemmeno le case editrici di classici.

È un modo di proporre i classici diverso da quello della BUR storica, pensata come biblioteca di formazione...

La BUR è ancora in parte così: col passare degli anni però il pubblico preferenziale è diventato quello universitario o anche un pubblico colto, non specialista di letteratura classica, ma che vuole avere comunque nella propria biblioteca il *De rerum natura* di Lucrezio.

Proposte recenti della BUR sono la BUR-La Scala e il SuperBUR del Mese. Sono proposte che suggeriscono l'esistenza di un'articolazione per livelli dell'offerta che interagisce con quella per generi.

Ho riflettuto molto sulla prima BUR, prima di pensare ad altro ho pensato a quello che già c'era. Mentre la prima BUR, uscita nell'immediato secondo dopoguerra, rispondeva ancora a un tipo di richiesta culturale ottocentesco (la cultura era il mondo classico, era considerevole la presenza della poesia), dopo il miracolo economico, il 1968, l'acculturazione di massa, il pubblico si è fatto molto più articolato. La BUR così ha dovuto rinunciare a essere un contenitore universale e ha dovuto darsi sottosezioni, partizioni interne. Nel 1989 per la narrativa di intrattenimento, anche alto, ho

dato vita alla SuperBUR (Ludlum, Clancy Stewart, Maraini, Fallaci) mentre i Superclassici sono più recenti. Mancava però un contenitore per la narrativa letteraria di qualità, e quest'anno abbiamo pensato alla BUR-La Scala (che ospita Loy, Perec, Cohen, Cassola). Il SuperBUR del Mese risponde invece a un'altra richiesta. Con il recente grande successo dei supereconomici si è capito che gli italiani leggono, ma sono disposti a spendere poco. SuperBUR del Mese (e il futuro Superclassico del Mese) hanno appunto un prezzo molto contenuto, 8-9000 lire, e sembra che funzioni. Con questo prezzo si arriva anche nei supermercati, si raggiunge un pubblico che non entra in libreria. Le librerie sono piccole, per il tascabile non c'è posto: le collane tascabili sono collane di catalogo (la BUR ha duemila titoli, Bompiani mille, Mondadori tremila), ma solo pochissime grandi librerie hanno spazio per poter tenere tutti i titoli. Quindi ben vengano i supermercati.

All'inizio tascabile ed economico erano sinonimi, adesso in un sistema dell'offerta differente, che significato possiamo dare all'etichetta «libro economico»?

Appunto il prezzo e il formato. Un libro è economico o tascabile se è piccolo, se costa poco, e se si tratta di un libro già pubblicato in edizione maggiore. Ma quanto poco deve costare? Dovrebbe costare tre-quattro volte meno: quando è nata la BUR, quando sono nati gli Oscar, era così. Oggi invece, presso tutti gli editori, l'economico costa circa la metà dell'edizione in *hard-cover*. E circa la metà non risponde al concetto di economico tascabile. Il vero tascabile dunque è il supereconomico.

Il tascabile cerca il suo lettore attraverso il modo in cui il libro è vestito (grafica, paratesto) e il modo in cui è distribuito e promosso. Quali sono le componenti più rilevanti di questo processo e quali dovrebbero essere per favorirne una maggior diffusione?

Da quando ho cominciato a lavorare in editoria, si discute il problema del numero dei lettori in Italia. Sono pochi, è vero, ma i pochi lettori italiani sono lettori forti, sono lettori migliori. Nelle classifiche americane ai primi posti compaiono libri di facile lettura, di intrattenimento, non sempre poi destinati a diventare best seller in Italia; in Italia invece un autore come Calvino è stato varie volte primo in classifica, fatto impensabile in

America. I nostri best seller vanno dal *Gattopardo*, a Calvino, a Cassola, Bassani, Eco. In sostanza l'editoria italiana lavora per due-tre milioni di forti lettori. Però noi siamo (detratti i bambini piccoli e gli anziani non più in grado di leggere) cinquanta, quarantacinque milioni. Sono quindi davvero molte le persone che non considerano il libro come un oggetto di consumo normale: in Italia chi legge un libro è un intellettuale, uno che «si dà delle arie». Siamo invece i più grandi consumatori del mondo di carta stampata colorata, le riviste patinate sono un consumo normale, non certo meno costoso del libro.

Mi chiedo come va confezionato l'economico. I Miti, i Superpocket hanno confezioni molto spettacolari, eclatanti, accattivanti, fatte per colpire l'attenzione. In realtà non so quanto sia giusto e necessario. Ho la sensazione che ci si rivolga sempre allo stesso pubblico, che forse compra qualche libro in più... Oggi su 'Tuttolibri' primo in classifica dei supereconomici è *Le nozze di Cadmo e Armonia* di Calasso: le sembra un consumo popolare? Quanto alla distribuzione, la prima grande invenzione, con gli Oscar, è stato il libro in edicola, riproposta e potenziata oggi con i Miti, i Superpocket e i SuperBUR del Mese. Mi hanno sempre colpito infatti quei dati statistici secondo i quali più di trenta milioni di italiani vivono in luoghi dove non ci sono librerie... restano peraltro ancora venti milioni di potenziali acquirenti e invece solo due milioni comprano libri. Del resto si avrebbero più librerie se ce ne fosse richiesta. Se non si apre una libreria a Certaldo, forse è perché, a conti fatti, non si riesce a pagare l'affitto.

Mi chiedo se l'industria editoriale e il giornalismo culturale non abbiano da rimproverarsi qualcosa per la promozione degli economici. Si ha l'impressione che per l'economico funzioni il principio della promozione non dei singoli titoli ma della collana, della sigla editoriale, con una tendenza ad annullare in certo modo l'individualità del singolo prodotto.

Questo è l'altro punto dolente. Non so se ci sia qualche colpa, qualche responsabilità, è un dato di fatto: è difficile far parlare di un libro economico. Di nuovo, non sarà un caso, non credo sia mancanza di professionalità: se un adeguato servizio informativo non viene dato è perché non viene richiesto. Ciononostante, credo sarebbe necessaria per il tascabile almeno una segnalazione senza fron-

zoli dei titoli usciti e una maggiore attenzione per le novità, che costituiscono il 10-15% del totale. Per quanto riguarda gli editori, lo strumento fondamentale resta il catalogo. È stata tentata qualche pubblicazione da distribuire in libreria, ma la libreria è un ghetto.

Quale il futuro del tascabile in Italia?

Ritengo che le potenzialità del tascabile non si siano ancora dispiegate, quindi sono ottimista: abbiamo moltissima strada di fronte a noi e la percorreremo. Ciò che avviene nei grandi paesi industrializzati, come gli Stati Uniti, dopo qualche tempo avviene anche da noi. In quei paesi il best seller vende molto di più in tascabile che non in edizione maggiore (in America, se un best seller vende in *hard-cover* 500 mila copie, il tascabile ne vende 5 milioni). Da noi accade il contrario, perché? È un fatto di costume e di cultura. E la scuola ci dovrebbe aiutare: purtroppo, i giovani che non trovano modelli diversi in famiglia, hanno come unico esempio di libro quello di testo, da cui cercano di fuggire il più possibile. Leggere deve diventare una cosa normale, come l'uso del sapone o del dentifricio, non essere considerato una stranezza, una eccentricità, un fatto «intellettuale».

LE VIE DELLA PROMOZIONE

UNA DISTRIBUZIONE MIRATA

di Paola Dubini

Oltre l'80% dei comuni italiani è privo di libreria. Ma il problema non si risolve con una politica economica finalizzata a dotarli tutti di un punto vendita specializzato in libri.

La non lettura sta diventando problema nazionale; nel documento «Per una riforma della legislazione sull'editoria», punto di partenza per la revisione della legge 416/81 si legge, a pagina 9: «La promozione della lettura, come forma-principe del consumo attivo di cultura, dovrà essere, a partire dalla scuola, la premessa e il fine di ogni politica di rilancio dell'editoria che non si limiti ad affrontare i problemi in modo riduttivamente settoriale e congiunturale». È difficile non essere d'accordo con una affermazione di questo genere; è ormai risaputo che gli indici di lettura sono correlati positivamente con tutti i consumi culturali e che elevati livelli di consumo di prodotti culturali sono caratteristici di paesi socialmente evoluti.

Più difficile appare la realizzazione di questo obiettivo: secondo gli addetti ai lavori si deve credere che le difficoltà provengano sia dal fronte della domanda che da quello dell'offerta.

Per quanto riguarda la domanda, la complessità del processo di acquisto e di lettura e la varietà di prodotti sostitutivi sembrano essere i motivi principali che spingono le persone a ridurre gradualmente dall'adolescenza in poi i consumi di libri; dal punto di vista dell'offerta, sovrapproduzione, non sempre di qualità, scarso stimolo alla lettura da parte della scuola, carenza e malfunzionamento delle biblioteche di pubblica lettura, poche, con spazi inadeguati, non ben fornite, con orari e procedure di prestito bizan-

tine, numero insufficiente di punti vendita di libri sono citati come i principali fattori frenanti. Difficile prendere posizione riguardo al prezzo; in generale, è vero che l'abbassamento del prezzo di un bene determina l'allargamento del suo mercato potenziale, ma non è chiaro se la riduzione generalizzata del prezzo di copertina dei libri abbia permesso una reale segmentazione del mercato e un suo allargamento significativo.

È probabile che tutti i fattori citati abbiano un peso significativo nell'ostacolare lo sviluppo del consumo di libri; l'affermazione che oltre l'80% dei comuni italiani è privo di libreria – citata in dibattiti professionali, sulle pagine culturali di autorevoli quotidiani, oltre che nel già citato documento della Presidenza del Consiglio – lascia tuttavia un po' perplessi, per il timore che ai responsabili della politica economica possa venire in mente che una possibile soluzione al problema sia rappresentata da un intervento finalizzato a dotare una buona parte dei comuni italiani di punti vendita specializzati nella vendita di libri. È opinione di chi scrive, invece, che la promozione della lettura – e quindi una crescita nei consumi di libri – possa avvenire solo in presenza dei seguenti fattori:

- interventi capillari a livello locale;
- iniziative promozionali attuate congiuntamente da attori di matrice diversa;
- interventi di modernizzazione nella distribuzione dei libri nei canali esistenti;
- allargamento delle tipologie di punti vendita che possono comprendere i libri nel proprio assortimento.

Per loro natura, i libri sono prodotti che permettono una segmentazione molto puntuale del mercato e quindi richiedono una distribuzione molto capillare sul territorio, per riuscire a raggiungere i pochi lettori sparsi cui lo specifico titolo è destinato; per il lettore, la complessità del processo d'acquisto è legata al fatto che deve trovare il titolo che cerca nella grande varietà presente sul mercato, ma al tempo stesso egli è stimolato a leggere e a consumare libri se l'assortimento del punto vendita o della biblioteca è sufficientemente ampio da permettere una scelta che dia soddisfazione. La promozione della lettura quindi può avvenire se sul territorio è presente un assortimento abbastanza ampio da poter

soddisfare molti segmenti di mercato e abbastanza profondo da permettere una buona scelta all'interno di un dato argomento. Un assortimento ampio è necessario per avvicinare lettori potenziali, clienti occasionali, acquirenti d'impulso; la specializzazione permette di soddisfare i gusti dei forti lettori e di accompagnare la crescita del proprio mercato, in termini numerici e qualitativi.

Questo spiega in parte perché così tanti comuni italiani non abbiano una libreria e perché tante librerie di piccole dimensioni non siano riuscite a reggere il confronto competitivo con la grande distribuzione; il mercato è troppo piccolo per giustificare un assortimento ampio e profondo, ma un assortimento poco soddisfacente non attira clienti. Pensare di aprire una libreria in ogni comune d'Italia è costoso e improduttivo: è costoso perché ogni libreria richiede un investimento in magazzino di circa 200 milioni, è improduttivo perché queste librerie sono in massima parte destinate a chiudere dopo poco tempo.

Il problema diventa quindi: come garantire sul territorio una presenza di libri sufficientemente variegata da stimolare i consumi attraverso interventi di facilitazione poco costosi per il contribuente e che favoriscano comportamenti imprenditoriali? Per fortuna, esistono in molte province italiane esempi interessanti; in molti comuni le biblioteche di quartiere – o quelle dei comuni più piccoli – svolgono una funzione di avvicinamento alla lettura e di primo orientamento sui servizi offerti dal sistema bibliotecario, mentre la biblioteca centrale cui fanno riferimento svolge una funzione di coordinamento e mette a disposizione la ricchezza del suo patrimonio per richieste specifiche. La ripartizione dei ruoli ha senso e il sistema funziona perché le biblioteche sono fra loro collegate in rete e perché i meccanismi di prestito interbibliotecario non prevedono fatica e lunghi tempi di attesa per il lettore; i risultati sono positivi sia dal punto di vista della crescita sociale e culturale del territorio – perché il numero di prestiti per abitante è elevato e in crescita e le biblioteche sono frequentate e «vive» – sia perché i consumi culturali sono stimolati; dove una biblioteca di pubblica lettura funziona, anche le librerie vedono aumentare il proprio volume d'affari.

Altri esempi riguardano forme di promozione svolte congiuntamente da librerie, biblioteche e scuole su fasce di popolazione o su argomenti specifici; l'assortimento è garantito da librerie

ria, biblioteca locale e biblioteca scolastica ed è probabilmente meno ricco rispetto alla situazione citata precedentemente, ma il mercato obiettivo è più limitato, la libreria può temporaneamente rifornirsi di titoli su argomenti di interesse del suo mercato e lo stimolo alla lettura e al consumo è fornito prevalentemente dalla scuola. Non è difficile, credo, generare consenso attorno a iniziative di questo tipo, anche se gli attori coinvolti sono di matrice e hanno finalità molto diverse. Il fatto che queste iniziative – riconosciute come di successo, attuate su base locale e ripetute nel tempo – non siano diffuse sul territorio nazionale in misura maggiore dipende in buona parte da due fattori:

- la rigidità del sistema di distribuzione dei libri;
- la mancanza di investimenti nell'informatizzazione del sistema di prestito e nel collegamento fra biblioteche su base locale.

Il sistema di distribuzione dei libri prevede diversi anelli: editore, distributore intermedio, grossista, libraio, i cui magazzini sono raramente informatizzati e ancor più raramente collegati con gli anelli a monte e a valle. A questo si aggiunga che i rapporti fra gli anelli sono più spesso di natura competitiva che cooperativa. Le conseguenze a livello di sistema sono numerose:

- l'efficacia e l'efficienza del sistema distributivo variano in funzione delle aree geografiche, perché dipendono dall'abilità dei singoli imprenditori più che dalla solidità del sistema distributivo nel suo insieme;
- esiste una duplicazione di attività e di ruoli fra anelli del sistema, con il risultato che le dimensioni medie delle aziende sono piccole e la redditività limitata;
- le eccezioni, i cambiamenti, specifiche iniziative promozionali sono costosi da programmare e da gestire e quindi non sono incoraggiati. In un settore con poche barriere tecnologiche e il cui mercato è composto da un'infinità di nicchie è economicamente sostenibile – da pochi attori – la gestione di pochi titoli ad alta tiratura invece che la ricerca della copertura di queste nicchie;
- i punti vendita al dettaglio non sono stimolati ad attuare strategie di differenziazione basate sul servizio, perché non sono in grado di controllare il flusso di titoli;

- è difficile pensare a una gestione economica dell'assortimento di libri in punti vendita diversi dalle librerie per i limitati volumi ordinati e per la necessità di effettuare un servizio al dettaglio sul punto vendita.

L'attività di prestito nelle biblioteche è *labour intensive*; è difficile pensare a una crescita significativa dell'attività di prestito se non accompagnata da una gestione informatizzata dei titoli e dei clienti; anche per le biblioteche, l'utilizzo dell'informatica nella gestione può portare a una razionalizzazione delle attività, un migliore servizio al cliente e una riduzione dei costi di gestione.

La promozione della lettura può essere ottenuta stimolando gli operatori esistenti ad agire insieme su iniziative specifiche – per esempio favorendo gli accordi fra società private ed enti pubblici – e promuovendo contemporaneamente una razionalizzazione del sistema distributivo; a quel punto, si spera, non sarà più necessario finanziare nuove librerie nei comuni d'Italia, perché saranno già nate da sole.

PARLAR DI LIBRI IN LIBRERIA

di Giovanna Zucconi

*Cinque rendiconti diversi su altrettanti modi nuovi, o rinnovati,
di concepire i servizi offerti dalla libreria ai suoi frequentatori.
A chi appartengono le voci?*

Voce uno: «È una novità per l'Italia, senz'altro: per la prima volta, abbiamo unito una libreria tradizionale e un circolo culturale. Novanta metri quadrati la libreria, centocinquanta il circolo culturale: due strutture che convivono nello stesso spazio, a Milano sui Navigli, e che vivono sostenendosi l'un l'altra. Non è semplicemente una libreria che ospita incontri e presentazioni di libri, che offre qualche servizio conviviale in più, no. Oggi questo non basta più, non regge. È, invece, un sogno, una passione, un desiderio realizzato: creare e offrire un posto dove stare insieme in maniera meno rumorosa, e al tempo stesso meno silenziosa, dove trasmettere una diversa cultura della condivisione del tempo. C'è la libreria, dicevo, che vuole andare nella direzione opposta al megastore: ha tutti i libri importanti, senza lasciarsi però sfiorare dall'effetto-supermercato, e poi privilegia due settori, la psicospiritualità e i libri illustrati. Come vendite, direi che va abbastanza bene. Nella sala accanto c'è il circolo culturale, che ospita una zona salotto, quella che io chiamo chiacchieroteca; un angolo dove offriamo generi di conforto agli associati (caffè, tè, tisane, vino e torte dolci o salate dopo gli incontri) e poi lo spazio per le conferenze e i seminari. Iscrivere al circolo costa duecentocinquantomila lire all'anno, cinquecentomila per chi vuole frequentarlo con uno o due ospiti e sceglie la "tessera di relazione". L'iscrizione permette di frequentare liberamente lo spazio-salotto, di partecipare agli in-

contri settimanali, di comprare i libri con il 10% di sconto. A un anno dall'apertura, avevamo 53 soci. Durante i primi mesi di attività, non abbiamo ospitato vere e proprie presentazioni né incontri direttamente legati ai libri, perché volevamo qualificarci come posto diverso. Adesso che la percezione di ciò che siamo si va consolidando, tratteremo anche i libri come argomento principale; sempre, però, mettendo due o tre relatori a confronto, perché il dibattito deve cominciare dietro al tavolo. Le nostre due anime si stanno compenetrando: ci sono soci del circolo che diventano clienti della libreria, e persone che entrano per comprare un libro, per curiosità si informano sul circolo, e poi si iscrivono. Fin dall'inizio, abbiamo messo a disposizione una "bacheca dei desideri". Pensavamo a desideri realizzabili, pratici, a richieste di incontri, a suggerimenti per il circolo. Invece, i soci hanno espresso soltanto desideri più interiori, esistenziali, cosmici. È un sintomo, credo, del senso di questo posto».

Voce due: «Dal settembre 1996 al giugno 1997 abbiamo ospitato 87 presentazioni di libri. Tante. Sì, vuol dire che ci crediamo molto. La formula è quella classica, l'autore con accanto chi lo presenta, e infine il pubblico che interviene. Se il libro è interessante, funziona. Noi abbiamo avuto al minimo 50 persone, con punte di 200-250 e una media di 80. Dall'autunno, però, abbiamo deciso di ridurre il numero delle presentazioni, per diversificare la nostra attività. Finora abbiamo privilegiato il libro anche perché sembrava più semplice, la nostra è una libreria molto ambita, riceviamo molte richieste, ci siamo lasciati trascinare. Adesso, però, vogliamo recuperare la nostra iniziativa, anche personale. 35 o 40 presentazioni, non di più, per lasciare spazio al teatro, al cinema, alla musica. I locali lo consentono, abbiamo già ospitato concerti e rassegne cinematografiche. La formula dello spazio, che è insieme libreria, sala da tè e centro culturale, che ha un buon assortimento librario ma anche postazioni Internet e sala per spettacoli, stimola iniziative meno tradizionali. Apriremo presto una rivista culturale telematica. Anche di libri, ma non soltanto».

Voce tre: «L'importanza del fattore umano aumenta quanto più piccola è la libreria. In una catena come la nostra, con 6 librerie, 80 librai, 33 miliardi di fatturato, grandi superfici, la comuni-

cazione è l'aspetto più difficile. Per il lay-out dei negozi, che presentano ciascuno ostacoli e difficoltà diversi: i clienti vedono soltanto i libri a loro più vicini, non notano la segnaletica anche se è gigantesca, vanno a chiedere "informazioni" nel settore "informatica" perché leggono male i cartelli... Poi, per le dimensioni e le caratteristiche del prodotto libro, che bombarda e frastorna il cliente con una massa cromatica difficile da interpretare. Per promuovere la maggior quantità possibile di titoli, non bisogna semplicemente aumentare il bombardamento, ma affiancare mezzi diversi per fornire le informazioni, e graduare i segnali in base ai tempi medi di permanenza. Oltre agli stimoli visivi (i cartelli, la grafica) stiamo sperimentando anche quelli sonori: brevi annunci audio su campagne, promozioni, servizi, singoli titoli, ripetuti ogni dieci minuti circa. È un modo di parlare di libri in libreria che raggiunge gli utenti dappertutto, anche i più incerti e i più distratti, e "buca" il rumore di fondo della libreria. Sperimentiamo anche la videocomunicazione, come già accade in ristoranti o negozi di articoli sportivi: ha grandi potenzialità anche se rispetto al sonoro, che è udibile e ineludibile dall'intera clientela, può essere guardata oppure non guardata. Oltre alle animazioni grafiche che già scorrono su video nelle nostre vetrine, mandiamo anche annunci video registrati da Luciano De Crescenzo e, dall'inizio del 1998, clip con presentazioni di autori, proiettate per via centralizzata in tutte le librerie tramite linee ISDN e megaschermi. È un modo per essere tempestivi, per familiarizzare la clientela con i volti degli autori. Però la presentazione tradizionale è ineliminabile, perché i lettori desiderano sempre incontrare gli scrittori. E viceversa».

Voce quattro: «Nel settembre 1996 abbiamo creato uno spazio, leggermente defilato rispetto alle sale più affollate, dove ci si può incontrare liberamente. In libreria ci sono sedici punti di seduta, sulle finestre prospicienti al Duomo, per fermarsi a leggere o a fare due chiacchiere, purché a basso volume; e ora pure quest'angolo, con tre poltrone, una lampada e una macchina del caffè, dove c'è sempre una persona a disposizione, un frate o un prete, con cui parlare, di libri oppure di spiritualità. Non è un confessionale, no, anche se potrebbe verificarsi di ricevere la confessione in libreria, io l'ho fatto anche nel mio ufficio; ma insomma, non è questo lo scopo, sarebbe inutile, in Duomo ci sono sempre dodici

confessori. Non è neppure un salotto letterario, né uno spazio biblioteca: è un posto dove incontrarsi a tu per tu con qualcuno di esperto, per discutere di tematiche culturali e religiose più agevolmente che in chiesa; semplicemente per parlare, per sfogarsi, verbalizzare spesso aiuta, sono tanti quelli che vorrebbero incontrarsi con un religioso fuori da un luogo istituzionale. Noi, in libreria, forniamo anche questo servizio. Che non è legato allo smercio del libro, è un servizio di rapporti, un dono fatto non per vendere, ma per rendere testimonianza. Organizziamo anche incontri e dibattiti, gratuiti e aperti a tutti: sempre con tematiche aperte, legate al libro ma soprattutto ai grandi argomenti ecumenici e interculturali: il buddhismo, il diavolo, le nuove religioni, il catechismo su CD-ROM, il new age. In una nazione che si dereligionizza, dove la massa va in chiesa soltanto per matrimoni e funerali, la più grande libreria cattolica d'Italia è una cattedrale dei tempi moderni, che comunica il Vangelo agli uomini d'oggi anche attraverso i libri e altri oggetti. Altre nuove formule, le esploreremo».

Voce cinque: «Per quanto riguarda presentazioni e altre iniziative, l'attivismo dei librai è inversamente proporzionale all'efficacia commerciale delle librerie».

La *voce uno* è di Paola Ardissonne, che con Magda Mastellari ha fondato a Milano la libreria L'Ara di Diogene.

La *voce due* è di Roberto Parpaglioni di Bibli, la libreria-centro culturale aperta nel giugno 1995 a Trastevere, Roma.

La *voce tre* è di Fabrizio de Fabritiis, direttore delle librerie Mondadori.

La *voce quattro* è di Don Marcello Lauritano, direttore della Libreria San Paolo in piazza Duomo a Milano.

La *voce cinque* proviene dall'ufficio commerciale di una grande casa editrice.

I LETTORI

Lettura sotto inchiesta

L'enigma dei lettori

*di Pierfrancesco Attanasio ed Elisabetta
Carfagna*

Il pubblico delle biblioteche

Requiem per la scheda

di Giovanni Moscati

LETTURA SOTTO INCHIESTA

L'ENIGMA DEI LETTORI

Pierfrancesco Attanasio

ed Elisabetta Carfagna

Nella tradizionale domanda se si è letto «almeno un libro» nell'ultimo anno è sempre meno chiaro cosa significa «leggere», che cos'è un «libro» e anche che cosa significhi «almeno uno», dato che cresce il fenomeno della lettura zapping. Ma tutto ciò non significa che non si possano trarre dalle indagini statistiche indicazioni preziose sul rapporto fra il consumo di libri e diversi fattori sociali e demografici.

Se nel 1984 l'indagine sulla lettura ISTAT stimava che il 46,4% degli italiani avesse avuto questo sia pur minimo contatto con il libro, nella prima Multiscopo svolta nel 1987 tali lettori sembravano ridursi al 37,5%. Lo scorso anno un'inchiesta Doxa-Sole 24 Ore ci diceva invece che, nel 1995, i lettori italiani rappresentavano il 49,8% della popolazione. Questa nuova Multiscopo, condotta nel 1993 e 1994 (ma pubblicata con l'abituale stigmatizzabile ritardo) ci riprecipita nello sconforto: la percentuale stimata è infatti del 38,5. Significativamente, commentando questi dati, Giovanni Peresson sul «Giornale della Libreria» (n. 1/1997, pp. 19-22) intitola il suo articolo *I lettori a fisarmonica*, sottolineando quanto diverse siano le metodologie di rilevazione, le definizioni di libro e di lettura adottate, l'ampiezza dei campioni, gli universi di riferimento.

Di fronte al reiterarsi di dati così contraddittori, si impone una riflessione di fondo. Vien da pensare, infatti, che lo stesso fenomeno «lettura» sia sempre più indefinibile: in una società in cui la gamma di consumi culturali si allarga e diversifica, il rapporto con l'oggetto libro perde la sua sacralità e insieme la sua univocità. E forse bisognerà iniziare a riflettere sulla necessità di adeguare anche le indagini statistiche a questa più composita realtà. Nella tradizionale domanda se si è letto «almeno un libro» nell'ultimo anno (alcuni ricorderanno che *Almeno un libro* era anche il titolo di un volume del 1987 curato da Marino Livolsi) è sempre meno chiaro

cosa significa «leggere», che cos'è un «libro», e anche cosa significhi «almeno uno», dal momento che cresce quel fenomeno che su *Tirature '94* Umberto Eco ha definito «lettura zapping».

Tutto ciò non significa che non si possano trarre dalle indagini statistiche tradizionali delle indicazioni preziose sul rapporto tra il consumo di libri e diversi fattori sociali e demografici. Anche perché sotto questo profilo vi è una pressoché perfetta corrispondenza tra le diverse ricerche.

I fattori che influenzano il rapporto con i libri sono principalmente quattro: l'istruzione, l'età, il sesso e la zona di residenza. Tra tutti, tuttavia, è il titolo di studio l'elemento in grado di spiegare più di ogni altro il livello di familiarità con i libri degli italiani, confermando ciò che già lo scorso anno, su queste stesse pagine, sottolineavamo a commento di altre ricerche sulla lettura. L'Indagine Multiscopo consente di andare più a fondo nell'analisi, rendendo disponibili dati di maggior dettaglio.

Per valutare con maggiore esattezza l'effetto del titolo di studio sul consumo di libri abbiamo preso in considerazione la sola popolazione adulta (dai 25 anni in su): è infatti evidente che al di sotto dei 25 anni non possono esservi laureati (se non in ridottissima misura), al di sotto dei 20 vi sono pochi diplomati, ecc.

La relazione tra titolo di studio e familiarità con i libri è indubitabile: legge quasi l'80% dei laureati, il 60% dei diplomati, il 36% di chi si è fermato alla terza media, e il 14% di chi non ha raggiunto nemmeno quel traguardo. Se la percentuale di «lettori» sul totale degli adulti è così bassa (35%) dipende dal fatto che il peso delle persone con livelli di scolarità superiori è molto ridotto (ultima colonna della tabella 1). Ed è qui il punto: capita spesso di ascoltare le lamentazioni di studiosi o editori sul fatto che gli italiani leggano meno dei tedeschi o dei francesi. Ma come potrebbe essere altrimenti, se in quei paesi la quasi totalità dei ragazzi consegue un diploma di scuola superiore, mentre in Italia a fatica ci avviciniamo alla metà? Verrebbe da dire, provocatoriamente, che i lettori in Italia sono davvero molti, se si tien conto della desolante realtà scolastica. Desolazione che è soprattutto «quantitativa»: è in primo luogo necessario che la scuola italiana aumenti la sua capacità di trattenere i giovani al suo interno. È condizione certo non sufficiente per creare nuovi lettori, ma è senza dubbio una condizione necessaria.

Un'efficace politica per la lettura non può dunque prescindere dalla scuola. Nessuno può credere seriamente di poter convincere a leggere con le «pubblicità progresso» (o altre iniziative più o meno estemporanee) quella metà dei giovani che abbandonano la scuola prima di raggiungere un diploma superiore.

Resta aperto, in seconda ma non secondaria battuta, il problema della qualità della scuola e della sua capacità di indurre abitudini di lettura e non soltanto rapporti saltuari con i libri. Anche su questo punto si possono trarre alcune indicazioni dall'Indagine Multiscopo dell'ISTAT. E non sono indicazioni confortanti.

Nella tabella 2 abbiamo riprodotto lo stesso genere di dati della tabella precedente, ma considerando solo coloro i quali dichiarano di leggere in modo più costante, ovvero oltre i 6 libri l'anno. La scelta del numero di libri oltre il quale definire la lettura come abituale è ovviamente arbitraria, ma abbiamo verificato che l'analisi non sortirebbe risultati differenti scegliendo un limite più alto.

La tabella 2 conferma che il titolo di studio è fortemente discriminante nelle abitudini di lettura, ma a livelli assoluti che vanno giudicati francamente troppo bassi. Che meno di un terzo dei laureati e meno di un quinto dei diplomati dichiarino di leggere almeno 7 libri l'anno suggerisce che la scuola italiana è sì un veicolo per avvicinarsi ai libri ma non un luogo dove si acquisisce stabilmente l'abitudine alla lettura.

Il secondo fattore strettamente legato alla lettura è l'età. Infatti, poiché le generazioni più giovani sono più scolarizzate di quelle anziane, la lettura decresce al crescere dell'età. La colonna del totale dei lettori nella tabella 1 lo indica chiaramente. Il fenomeno è poi confermato dal fatto che la percentuale dei lettori nella classe di età 11-24 anni è la più alta di tutte (52,9%).

Tuttavia, se si confrontano i dati a parità di titolo di studio, le indicazioni appaiono meno chiare. Nella tabella 1 non sembrano esservi differenze significative tra le percentuali di persone che si avvicinano anche saltuariamente ai libri tra giovani e anziani con lo stesso livello di scolarizzazione. La tabella 2, dove sono riportati i dati dei lettori più abitudinari, fornisce un'indicazione diversa: a parità di titolo di studio gli anziani leggono più dei giovani. Resta tuttavia vero che si trovano percentualmente più lettori abituali tra i giovani che tra gli anziani. Questa apparente contraddizione (per cui le percentuali lungo le colonne della tabella 2

sono tutte tendenzialmente crescenti, tranne quella del totale, che è decrescente) dipende – ancora una volta – dal fatto che tra i giovani il numero assoluto delle persone con titolo di studio elevato è di gran lunga maggiore che tra gli anziani.

Come interpretare questi dati? Ci sembra di poter dire che l'allargamento della base scolastica avvenuto negli ultimi decenni ha comportato un ampliamento proporzionale dei lettori anche saltuari, ma meno che proporzionale di quelli abituarini. Dunque, in prospettiva, un'ulteriore crescita della scolarizzazione potrà consentire a strati più ampi della popolazione di essere in grado di avvicinarsi ai libri, ma non darà garanzie sulla formazione di lettori abituarini. Sulla lettura non occasionale incidono infatti altri fattori, tra i quali probabilmente la «qualità» della scuola, oltre che la sua «quantità», che non è irrilevante. (Va sottolineato che le maggiori percentuali registrate – tranne che per i diplomati – tra gli ultra sessantacinquenni, possono essere attribuite anche alla maggiore disponibilità di tempo libero di cui godono gli anziani).

Altri spunti interessanti vengono alla luce se si considera un ulteriore fattore: il sesso degli intervistati. Nella tabella 3 sono riportate le percentuali di lettori di almeno un libro per sesso, titolo di studio e classi di età (queste ultime sono più ampie delle precedenti, in quanto l'ISTAT non fornisce in questo caso dati più disaggregati). Se ne evince che l'uniformità della tabella 1 è in realtà prodotta dalla coesistenza di due situazioni opposte. Le donne giovani maggiormente scolarizzate leggono di più – a parità di titolo di studio – di quelle anziane, mentre tra i maschi avviene esattamente l'opposto.

Dunque il sesso è un fattore fortemente discriminante nel determinare il rapporto con i libri. La distanza tra la lettura femminile e quella maschile cresce man mano che si considerano le generazioni più giovani: se tra gli ultra sessantacinquenni i maschi leggono un po' più delle donne (perché sono in media più scolarizzati), nella classe di età tra i 25 e i 44 anni la distanza è di 15 punti percentuali a favore delle donne, e tra i ragazzi da 11 a 24 anni arriva a sfiorare i 20 punti (62,5 contro 43,7).

Se negli ultimi anni c'è stato un allargamento – se pur lieve – del mercato librario, lo si deve alla crescita della lettura femminile, mentre quella maschile sembra stagnante. Considerato che tale fenomeno riguarda in misura ancor più accentuata i giovanissimi, si può ipotizzare che esso continuerà nel prossimo futuro.

Certo è che nel giro di poche generazioni si è prodotto un mutamento che a noi sembra epocale e che forse merita un approfondimento sociologico che eccede i limiti di questo lavoro.

Ultima variabile demografica che sembra influenzare in modo significativo le abitudini di lettura è la zona di residenza. Anche in questo caso è interessante valutare l'effetto incrociando i dati con i titoli di studio, che sono la determinante principale della lettura. Si scopre allora un dato molto preoccupante per le regioni meridionali: a parità di titolo di studio al Sud si legge molto meno che al Nord. Addirittura le percentuali registrate nel Mezzogiorno per ogni titolo di studio sono confrontabili con quelle stimate al Nord per il titolo di studio inferiore. In altri termini, la percentuale di laureati meridionali che si dichiarano lettori è confrontabile con quella dei diplomati residenti al Nord, e così via.

Si tratta certamente di un sintomo di arretratezza culturale oltremodo allarmante, che la dice lunga su quanto il Sud debba ancora lavorare per recuperare uno svantaggio che va al di là delle pur gravi debolezze in termini economici.

Tabella 1 - Percentuale della popolazione con più di 25 anni che ha letto almeno un libro nell'ultimo anno per fascia di età e titolo di studio

| Classi di età | Laurea | Diploma superiore | Licenza media | Licenza elementare o nessun titolo | Totale | %pop. con almeno il diploma super. |
|---------------|--------|-------------------|---------------|------------------------------------|--------|------------------------------------|
| 25-34 | 78,3 | 60,4 | 34,5 | 14,4 | 46,5 | 45,8 |
| 35-44 | 77,3 | 57,4 | 35,2 | 16,5 | 43,3 | 40,5 |
| 45-54 | 78,9 | 58,6 | 37,0 | 16,7 | 35,5 | 26,2 |
| 55-64 | 77,6 | 57,8 | 37,4 | 14,0 | 25,5 | 13,9 |
| 65 e più | 75,0 | 63,1 | 40,6 | 11,7 | 21,1 | 10,7 |
| Totale | 77,7 | 59,3 | 36,0 | 13,7 | 34,6 | 27,9 |

Elaborazione su dati ISTAT, *Cultura socialità tempo libero*

Tabella 2 - Percentuale della popolazione che ha letto più di 6 libri nell'ultimo anno per titolo di studio e classi di età

| Classi di età | Laurea | Diploma superiore | Licenza media | Licenza elementare o nessun titolo | Totale |
|---------------|--------|-------------------|---------------|------------------------------------|--------|
| 25-34 | 28,6 | 17,3 | 7,0 | 2,3 | 12,3 |
| 35-44 | 29,9 | 17,3 | 8,5 | 3,1 | 12,6 |
| 45-54 | 32,6 | 19,0 | 8,5 | 3,8 | 10,2 |
| 55-64 | 33,5 | 21,3 | 9,8 | 2,6 | 7,1 |
| 65 e più | 36,1 | 17,8 | 13,3 | 2,3 | 5,9 |
| Totale | 31,1 | 17,9 | 8,6 | 2,7 | 9,7 |

Elaborazione su dati ISTAT, *Cultura socialità tempo libero*

Tabella 3 - Percentuale della popolazione che ha letto almeno un libro nell'ultimo anno per titolo di studio, sesso e classe di età

| Classi di età / sesso | Laurea | | Diploma superiore | | Licenza media | | Licenza elementare o nessun titolo | | Totale | |
|-----------------------|--------|------|-------------------|------|---------------|------|------------------------------------|------|--------|------|
| | F | M | F | M | F | M | F | M | F | M |
| 25-44 | 83,7 | 72,6 | 67,7 | 50,7 | 45,1 | 25,3 | 20,0 | 9,4 | 52,6 | 37,3 |
| 45-64 | 85,8 | 73,6 | 67,0 | 51,5 | 44,7 | 30,9 | 18,2 | 11,0 | 33,5 | 28,2 |
| 65 e più | 68,4 | 79,5 | 61,2 | 65,1 | 48,7 | 32,1 | 12,2 | 10,8 | 20,4 | 22,1 |
| Totale | 82,5 | 73,7 | 69,1 | 53,4 | 49,7 | 30,4 | 19,2 | 15,4 | 42,8 | 33,8 |

Fonte: ISTAT, *Cultura socialità tempo libero*

Tabella 4 - Persone con 11 anni e più che hanno letto libri negli ultimi 12 mesi per titolo di studio e ripartizione geografica

| Ripartizione geografica | Laurea | Diploma superiore | Licenza media | Licenza elementare o nessun titolo | Totale |
|-------------------------|--------|-------------------|---------------|------------------------------------|--------|
| Nord Ovest | 83,0 | 69,5 | 47,6 | 24,1 | 46,1 |
| Nord Est | 85,1 | 69,7 | 48,1 | 21,6 | 44,2 |
| Centro | 80,9 | 63,2 | 41,4 | 17,1 | 40,8 |
| Sud | 66,0 | 48,1 | 25,1 | 10,4 | 27,3 |
| Isole | 71,7 | 53,6 | 31,0 | 12,9 | 30,7 |
| Totale | 77,6 | 61,2 | 39,6 | 17,6 | 38,5 |

Fonte: ISTAT, *Cultura socialità tempo libero*

IL PUBBLICO DELLE BIBLIOTECHE

REQUIEM PER LA SCHEDA

di Giovanni Moscati

Qual è oggi il rapporto biblioteche-utenti in uno scenario di rapida evoluzione tecnologica? Benché il mondo dell'automazione bibliotecaria stia ammodernandosi un fatto è tuttavia certo: non esiste al momento alcun sistema, o soluzione tecnologica, che soddisfi tutte le esigenze degli utenti. Lo dimostra l'esperienza di qualsiasi povero utente, costretto a girovagare da una biblioteca all'altra per reperire i documenti di cui ha bisogno.

S *cenario uno: l'immaginario (parte prima)*

Galleria del deposito librario della Biblioteca pubblica di New York, una bibliotecaria precocemente invecchiata e irrimediabilmente rinsecchita, dall'alto colto inamidato, spinge il carrello dei libri restituiti dal prestito a domicilio e s'appresta a ricollocarli nel loro posto sullo scaffale.

Improvvisamente, le si manifestano fenomeni strani: libri che per autocinesi si spostano da uno scaffale all'altro, cassettoni degli schedari che si aprono al passaggio del carrello, migliaia di schede che «saltano» fuori, come fette di pane grigliato al tosta-pane, e vagano per aria, si confondono, girano vorticosamente: un uragano di schede bibliografiche violentemente sbalzate dal secolare «ordinamento alfabetico stretto».

I fantasmi al servizio delle forze del Male iniziano da lì, dalla Biblioteca pubblica di New York, e con la distruzione del catalogo, la loro marcia di conquista del Mondo dei Viventi!

Scenario due: l'immaginario (parte seconda)

Ancora New York, in un giorno di pioggia battente. Nel Centro di documentazione della American Literary Society, alcuni impiegati

sono intenti alle loro mansioni: alla reception, una segretaria di mezz'età (con la pistola nel cassetto) smista la corrispondenza, il fattorino (con il fucile a pompa a portata di mano), passa da un ufficio all'altro per consegnare pacchi di libri che alcuni addetti ai terminali dovranno analizzare, mentre le stampanti srotolano tabulati a getto continuo: l'attività ferve e, come tutti i giorni, il postino suona per recapitare la nuova corrispondenza.

La segretaria controlla al video a circuito chiuso e fa scattare l'apriporta. Il postino indugia all'ingresso, scuote il pesante impermeabile dalla pioggia, estrae dal borsone una mitraglietta con silenziatore: la strage... dei «bibliotecari» ha così inizio.

Più tardi si verrà a scoprire che gli ignari impiegati sono in realtà agenti della CIA che, nel loro lavoro di immissione dati nella «rete» (Internet?), hanno interferito su grandi problemi di strategia internazionale, tanto da diventare scomodi testimoni da eliminare.

Mi pare che le scene tratte da due film famosi (*Ghostbusters* e *I tre giorni del Condor*) possano rappresentare eccellenti metafore del tema che intendo trattare: il rapporto biblioteche-utenti in uno scenario di rapida evoluzione tecnologica.

Scenario tre: la realtà desiderata

Osservo, innanzitutto, che la biblioteca funziona come un sistema d'informazioni composto da quattro settori in connessione tra loro:

- personale della biblioteca;
- chiavi d'accesso (cataloghi e sezione di consultazione);
- deposito, o contenitore, dell'informazione (libri, periodici, documenti diversi);
- utenti.

Ora, in una biblioteca «aperta», come ormai s'avviano a essere le nostre, l'utente ha la possibilità di:

1. andare direttamente allo scaffale, se sa esattamente cosa vuole;
2. consultare i cataloghi per cercarvi l'informazione di cui ha bisogno e poi andare allo scaffale a trovarla;
3. rivolgersi all'assistenza del personale specializzato, che probabilmente consulterà per lui i cataloghi, gli troverà l'informazione sugli scaffali, o per lo meno gli indicherà la direzione giusta.

Naturalmente, questa è una semplificazione del problema: come tutti sanno, ci possono essere difficoltà e frustrazioni, perché i libri sono a prestito, o dal legatore, o anche essere stati rubati (purtroppo succede). Di più: il catalogo può risultare difficile da usare o non contenere l'informazione richiesta, o il documento cercato può non esistere in biblioteca. Ancora: il personale può essere occupato, o non capire bene la domanda dell'utente.

In ogni modo, accettando che una biblioteca sia inevitabilmente uno strumento imperfetto per soddisfare le richieste d'informazione di ogni possibile utente in qualsiasi momento, resta impegno dell'utente quello di capire il funzionamento del sistema-biblioteca. Egli dovrà:

- a. rendersi conto che l'informazione totale che cerca su un particolare argomento non può trovarsi tutta concentrata in una sola biblioteca, o in un solo punto della biblioteca;
- b. dedicare qualche tempo alla comprensione del modo in cui vanno usati i cataloghi e gli indici;
- c. esporre le sue richieste ai bibliotecari in forma chiara e adeguata;
- d. imparare a usare i servizi innovativi proposti dalla biblioteca.

È chiaro anche da questo semplice schema che le parti del sistema sono interdipendenti e che ciascuna delle tre possibilità aperte all'utente mette quest'ultimo a contatto, diretto o indiretto, con gli altri elementi del sistema stesso. Così, chi va ai cataloghi entra in contatto indiretto con il personale della biblioteca, da cui i cataloghi sono stati costruiti, e con il materiale che nei cataloghi è descritto. Allo stesso modo, se si rivolge al bibliotecario, l'utente sarà da questi guidato a una o a diverse sezioni dell'informazione. Chi va direttamente agli scaffali entrerà ancora una volta in contatto con il bibliotecario, cui risale la responsabilità della scelta e dell'organizzazione del materiale presente in biblioteca.

Così è stato nel passato, così è, e così sarà presumibilmente nel futuro, anche in uno scenario d'alta tecnologia.

Scenario quattro: la realtà possibile

In altri termini, se l'attività di catalogazione è perno del sistema-biblioteca, al punto in cui l'evoluzione tecnologica è giunta, deve

anch'essa mutare la propria prospettiva: non più la *funzione* base delle varie operazioni biblioteconomiche, bensì una delle fasi di movimento della catena informativa della biblioteca.

Riconoscere ciò comporta la netta riduzione dell'attività di catalogazione originaria – vale a dire catalogazione fatta con il libro alla mano – per effettuare invece un'operazione partecipata, cooperativa o derivata da altre fonti bibliografiche, ovviamente controllate attentamente e attendibili.

La questione è la seguente: perché svolgere un'operazione molto costosa, lunga e complessa con le proprie misere forze, quando qualcun altro ha fatto lo stesso lavoro sugli stessi dati? Lo sviluppo delle enormi basi dati on-line permette operazioni che, fino a pochi anni fa, nelle nostre biblioteche si potevano soltanto sognare.

Ricordo solo, a titolo esemplificativo, OCLC e RLIN. Il primo è l'acronimo di On-line Computer Library Center, organizzazione cooperativa di biblioteche, senza fini di lucro, che offre prodotti, servizi e sistemi informatici alle biblioteche. Attiva dal 1967, OCLC ha dapprima riunito le 54 biblioteche dei college e delle università dell'Ohio, e si è via via estesa fino a creare una rete informativa che include le biblioteche di oltre 40 paesi nel mondo. RLIN, invece, è una rete concorrente che si sta sviluppando notevolmente, anche perché è nata direttamente su Internet. Entrambe mettono a disposizione *bibliographic utilities* per la ricerca e la catalogazione partecipata, dietro pagamento o di una quota annua o di tariffe specifiche.

Lo stesso discorso vale per i CD-ROM contenenti i dati bibliografici in formato, come si dice, «esportabile» a uso della biblioteca, i quali consentono di recuperare, schedare e adattare alle esigenze della singola biblioteca, a costi estremamente contenuti, con poco personale specializzato, e minimo dispendio di tempo, tutto il patrimonio bibliografico. In tal modo, le risorse lavorative, «liberate» dalle operazioni di classificazione, controllo bibliografico, catalogazione, possono essere proficuamente impegnate nei servizi di assistenza e istruzione agli utenti.

Non è un caso, infatti, che persino i fornitori di libri e periodici si siano accorti di quanto possa essere utile per le biblioteche (e, ovviamente, per il loro giro di affari) offrire un servizio a valore aggiunto, quale quello di una pre-catalogazione attendibile e adattabile alle esigenze del cliente (una nota società commissionaria di libri, con sede a Firenze, per esempio, oltre alle schede bi-

bliografiche cartacee, fornisce i suoi dati anche in formato elettronico adattabile alle esigenze delle singole biblioteche sue clienti).

L'avvento di Internet ha facilitato molto questo processo, che definirei di miglioramento continuo della performance bibliotecaria; è quindi giusto sottolineare, come ha fatto qualche collega, che Internet «è una fucina di idee e di innovazione, che potrebbe dar luogo a soluzioni e modificazioni non ancora prevedibili anche per la concezione stessa del catalogo di biblioteca» (C. Basili, *Internet come strumento per la catalogazione retrospettiva*, in AA.VV., *Catalogazione retrospettiva*, Lazo, 1996, p. 113).

Scenario cinque: la realtà vera

La cosiddetta «biblioteca virtuale», «biblioteca elettronica», o «biblioteca senza muri», vale a dire quella biblioteca che abbia «la capacità di cercare e recuperare l'informazione di cui abbiamo bisogno nel momento in cui ne abbiamo bisogno e nella forma desiderata senza muoverci da casa o dal posto di lavoro» (G. Clavel Menin, *La biblioteca virtuale*, «Bibliotime», n. 3-4, lug.-dic. 1992, pp. 21-25), tuttavia non esiste ancora.

Attualmente convivono diverse soluzioni tecnologiche e organizzative:

- sistemi integrati di automazione;
- reti locali, regionali, nazionali e internazionali di computer;
- banche dati contenenti sia citazioni bibliografiche, sia numeri e statistiche, o addirittura il testo completo di articoli e saggi.

Benché il mondo dell'automazione bibliotecaria sia in rapida evoluzione, un fatto è tuttavia certo: non esiste al momento alcun sistema, o soluzione tecnologica, che soddisfi tutte le esigenze degli utenti. Lo dimostra l'esperienza di qualsiasi povero utente, costretto a girovagare da una biblioteca all'altra per reperire i documenti di cui ha bisogno.

Certo, i sistemi di automazione integrata, cioè quelli che forniscono un accesso alle collezioni di una biblioteca per mezzo dell'automazione dei processi interni di produzione (acquisti, catalogazione, gestione periodici e abbonamenti, distribuzione) e mettono a disposizione cataloghi in linea (gli OPAC = On-line Pu-

blic Access Catalog, cioè cataloghi elettronici in linea) sembrano essere quelli di più facile utilizzo per l'utente medio. Anche se, a questo proposito, si devono registrare notevoli differenze di atteggiamento verso una biblioteca elettronica. Valgano per tutti due aneddoti: un giovane, e già illustre, professore di glottologia della mia Università mi ha confessato di provare una nostalgia indicibile per i vecchi schedari alfabetici davanti ai quali provava più familiarità e facilità di utilizzo, che non di fronte all'impaziente, un po' nevrotizzante, schermo di computer. Dal lato opposto, ho conosciuto un anziano dirigente aziendale, in pensione da tempo, che, aiutato dalla moglie, nipote di uno dei più grandi esponenti della Scapigliatura milanese, ha ricopiato le schede bibliografiche compilate a penna dall'avo, ne ha inserito i dati in formato elettronico secondo le specifiche di un software bibliografico, e s'accinge a riconvertirle in formato HTML, e per far ciò ha appena sottoscritto un abbonamento con un provider locale di servizi Internet.

Casi estremi di un atteggiamento degli utenti verso l'automazione, entro i quali vi è una miriade di comportamenti intermedi. Tuttavia, un fatto è certo: gli inarrestabili sviluppi di Internet consentono: a. di avere accesso all'informazione fuori dai confini della biblioteca stessa; b. di ottenere – in qualsiasi forma – il documento desiderato; nonché, c. di permettere l'accesso a molteplici banche dati; d. di catturarne i documenti contenuti; e. di trasformarli in veri e propri documenti sul proprio personal computer.

In questa situazione, le biblioteche, i bibliotecari come si comportano?

Appartiene ormai alla storia, invero un po' «sanguinosa» (*I tre giorni del Condor*), dell'automazione bibliotecaria in Italia, la nota diatriba tra i sostenitori del sistema – diciamo così – istituzionale SBN (nelle sue varie, e differenti tra loro, versioni) e gli altri sistemi, cosiddetti commerciali (DOBIS-LIBIS, ALEPH, TINLIB, ecc.). Si è trattato di una controversia che, iniziata alla fine degli anni settanta, solo ora si sta risolvendo con un dignitoso armistizio fra i belligeranti, ma dopo aver condizionato in notevole misura lo sviluppo del sistema bibliotecario del paese, e sempre a danno dell'utenza.

Che fare per superare gli ostacoli a una vera cooperazione fra le biblioteche? Come aiutare gli studiosi nella consultazione, non solo di singoli cataloghi, ma soprattutto dei vari sistemi adottati da ciascuna biblioteca o gruppo di biblioteche?

Anche di fronte a questi problemi, Internet sembra essere lo strumento più efficace. Segnalo, a questo proposito, un'iniziativa promossa dal CILEA, Consorzio Interuniversitario Lombardo per l'Elaborazione Automatica, per il momento riservata alle biblioteche universitarie, per superare le differenze di linguaggio d'interrogazione e unificare i differenti cataloghi elettronici delle varie biblioteche: si tratta di Azalai, termine Tuaregh che significa «separarsi per poi ritrovarsi», un concetto – come è stato detto – squisitamente nomade con il quale si prende atto che differenti sistemi d'automazione, con linguaggi e specifiche diversi, decidono di comunicare e mettersi a disposizione della comunità degli utenti delle biblioteche in modo da far percorrere alle loro richieste strade diverse per raggiungere i vari cataloghi, per farle poi ricongiungere in una risposta univoca.

Si tratta, in altri termini, di un super-catalogo elettronico che – analogamente a quanto avviene per i cosiddetti «motori di ricerca» di Internet – permette di interrogare contemporaneamente diversi OPAC facendo un'unica richiesta iniziale.

In questo primo tentativo, utilizzato per creare il «Catalogo bibliografico virtuale delle università lombarde», i cataloghi automatizzati di 8 università lombarde mettono a disposizione oltre 1.390.000 record bibliografici di 69 fra biblioteche centrali, di istituto e di dipartimento (cfr. la documentazione su Azalai all'indirizzo Internet: <http://azalai.cilea.it>).

Vino nuovo in botti vecchie, dunque. «La tentazione – è stato detto – di aggiungere le nuove risorse informative all'organizzazione inveterata dei servizi bibliotecari è molto forte per i bibliotecari, tradizionalmente restii ad avventurosi salti nel buio» (A.M. Tammaro, «Introduzione» a *Reti telematiche e servizi bibliografici*, a cura di A.M. Tammaro, IFNIA, 1993, p. 7).

In realtà non si tratta solo di questo: l'erogazione di servizi d'assistenza o, se si vuole, di «facilitazioni» alla ricerca di risorse informative (queste sì catalogate con precisione, e descritte accuratamente in conformità a precise norme) disponibili in Internet, potrà trasformare uno dei più antichi (forse) fra i mestieri al mondo nel mestiere del futuro.

Il bibliotecario – novello Ghostbuster – potrà così mettere a disposizione dell'utente un potente strumento per recuperare l'informazione roteante nel vortice di schede messe a soqquadro dalle forze del Male!

CALENDARIO EDITORIALE
1996-1997

La competizione si complica
di Raffaele Cardone

LA COMPETIZIONE SI COMPLICA

di Raffaele Cardone

Il mercato mondiale del libro manda segnali di tipo opposto, con una complementarietà di crisi e di successi commerciali. Non ha più molto senso considerare l'editoria «in genere» e i lettori «in genere», perché diventa sempre più evidente che ci sono diverse politiche editoriali e diversi pubblici che rispondono alle sollecitazioni del mercato e alle dinamiche culturali con comportamenti variegati.

Si legge sempre di meno. Si fanno cattivi libri. Si legge meno perché si fanno cattivi libri. Si fanno cattivi libri (ma cattivi per chi?) perché i forti lettori leggono meno (allora, non sono più forti lettori). Crescono i lettori deboli e occasionali, per loro si fanno (quelli che i forti lettori considerano) cattivi libri. I cattivi libri sono spinti dal marketing: sono cattivi (come le case editrici, che si arricchiscono), quindi, se vengono comprati, è solo per un bisogno indotto. Si legge meno per colpa di Internet, della televisione, della scuola. Si legge meno per la distribuzione inefficiente, la mancanza di professionalità dei librai e del loro personale, la mancanza di professionalità degli editori nel posizionare i libri giusti, al momento giusto, nella libreria giusta, nella quantità giusta. Si legge meno anche per la mancanza di «professionalità dei lettori»...

Visto che la lettura è uno dei fenomeni di consumo più difficili da analizzare, è abbastanza comprensibile che i risultati di indagini, statistiche, inchieste sulla lettura e sul mercato editoriale (molto numerose in questa annata) portino a un vero e proprio groviglio di considerazioni, a volte acute, altre banali o addirittura prive di fondamento.

Si cerca, comunque, di porre in relazione le indagini economiche e quelle sociologiche, con l'intento di comprendere perché il mercato sia così depresso e perché il lettore sia diventato un soggetto così sfuggente, indecifrabile nei suoi comportamenti.

La crisi del mercato editoriale, particolarmente accentuata nel 1996-1997, non riguarda solo l'Italia. Anche in quei paesi dove il fatturato complessivo librario ha un saldo attivo non mancano elementi contraddittori. Sia in Europa sia negli Stati Uniti si intensifica la segmenta-

zione tanto del mercato editoriale che del pubblico, le tendenze culturali si incrociano con le dinamiche competitive, l'impatto dei nuovi media modifica velocemente lo scenario incidendo sulle strategie e le aspettative degli editori. Bisogna, poi, tener conto che la forbice fra lettori e acquirenti di libri si sta progressivamente allargando – alcune indagini condotte in questo senso mostrano una differenza di 12-14 punti percentuali (Eurisko, in *Rapporto sulla distribuzione del libro in Italia*, 1997) – a favore del semplice lettore. Da quest'anno, insomma, non ha più molto senso considerare l'editoria «in genere» e i lettori «in genere», perché diventa sempre più evidente che ci sono diverse politiche editoriali e diversi pubblici che rispondono alle sollecitazioni del mercato e alle dinamiche culturali con specifici comportamenti.

In questo senso, il confronto tra la situazione italiana e i segnali che vengono dall'editoria europea e americana può essere utile per comprendere alcuni fenomeni recenti e stabilire corrispondenze fra avvenimenti simili riprodotti in contesti economici differenti.

I tradizionali mercati di riferimento per l'editoria italiana sono quello francese e tedesco, che ci hanno sempre superato di diverse lunghezze: dalla quantità e qualità di promozione della lettura ai fatturati complessivi, dalla qualità dell'offerta libraria all'efficienza della rete distributiva, fino alle politiche governative e categoriali che hanno imposto già da tempo la regolamentazione del commercio librario attraverso una legislazione sul prezzo fisso.

In Francia, il giro d'affari dell'editoria libraria ha registrato nel 1995 un calo del 3% e Antoine Gallimard, all'ultimo Salone del Libro di Torino, sottolineava che «da un anno circa, le librerie francesi affrontano una crisi severa che non ci risparmia». Alla Buchmesse 1997, Gerhard Kurtze, presidente dell'Associazione tedesca editori e librai, ha dichiarato una diminuzione del 2% del mercato nei primi sette mesi del 1997. Eppure, nella medesima occasione, Roland Ulmer, presidente della fiera tedesca, ha affermato che gli unici paesi a presentare un saldo attivo sono la Gran Bretagna, gli Stati Uniti e la Spagna con un incremento rispettivamente del 4,8%, del 5% e del 3,2%.

I soli dati generali relativi ai mercati dei singoli paesi tuttavia risultano largamente insufficienti per comprenderne la peculiarità, ma anche notizie più dettagliate non ci aiutano molto a tracciare un identikit del lettore occidentale.

Solo per fare alcuni esempi, il Syndicat National de l'Édition attribuisce la flessione francese alla contrazione del mercato delle enciclopedie, dei dizionari e dei libri d'arte, mentre le edizioni economiche sono cresciute del 5% (1995). Ancora, secondo un'indagine di «Libération», sarebbero in aumento i lettori «frequenti» (il 62% dei francesi), eppure il 41% afferma di comprare meno libri rispetto al passato; infine, le biblio-

teche hanno moltiplicato a tal punto i prestiti, da far tornare attuale, in un paese da sempre faro della «democrazia della lettura», l'ipotesi del prestito bibliotecario a pagamento, con il beneplacito della popolazione. In Francia, insomma, non sarebbe tanto il lettore a mancare, quanto l'acquirente (anche se la crisi delle librerie attribuita solo al calo delle vendite di enciclopedie, di dizionari e libri d'arte lascia un po' perplessi), segno che il mercato non può fare affidamento neppure su una lunga tradizione di promozione della lettura.

In Inghilterra, il decadimento del Net Book Agreement (accordo sul prezzo fisso) nel 1995 ha comportato per le librerie lo spostamento brusco della concorrenza dal fattore servizio al fattore prezzo (Malcom Gibson, intervento alla Scuola per Librai UEM, gennaio 1997) a vantaggio delle catene e dei superstore (e dei libri prodotti dai grandi editori), al punto che un'indagine di mercato prevede un serio pericolo di estinzione per il 54% delle librerie e il 48% delle case editrici inglesi. Anche in Inghilterra l'Audit Commission (un organismo di controllo amministrativo sui servizi pubblici) suggerisce l'istituzione di prestiti bibliotecari a pagamento, anche se per motivi opposti a quelli francesi: negli ultimi dieci anni il prestito è diminuito del 19%, e servono fondi per risollevarne la pubblica lettura.

L'editoria libraria americana ha segnato nel 1996 un incremento del 5%, sebbene in un mercato dominato da superstore e supermarket (46,6% del mercato contro il 18,6% delle librerie), e in cui, fra maggio 1996 e maggio 1997, i tascabili per ragazzi sono diminuiti bruscamente del 44,9%, e i tascabili delle University Press del 12% (*AAP Sales Report*, in «Publishers Weekly», luglio 1997). Il mercato cresce, ma si registrano i primi sintomi di un impoverimento dell'offerta culturale e un'ipertrofia produttiva che, secondo il Book Industry Study Group, porterà le rese del 1997 al 45%. Una delle cause potrebbe essere l'aggressiva politica di marketing dei grandi gruppi, che puntano sui best seller, o il dilagare dei superstore come Barnes & Noble, la più grande catena di librerie americana, che esercita una forte pressione sul mercato con politiche di notevoli sconti e riempiendo immense librerie. Eppure, la sola Barnes & Noble ha raddoppiato il fatturato in cinque anni e chiuso il 1996 a quota 2.448 milioni di dollari. Chi considererebbe negativo un simile risultato commerciale? Anche Amazon (forse la più grande libreria virtuale del mondo), che ha un giro d'affari di 17 milioni di dollari, clienti in 125 paesi e quotazione in Borsa, vende di tutto, con una strategia di sconti. Tuttavia, quali saranno gli effetti di questa corsa al ribasso sull'economia di un settore che in altre nazioni segna un progressivo calo della domanda? Come sarà possibile, per molti editori, portare avanti il proprio progetto culturale con margini sempre più stretti?

Come abbiamo visto, il mercato del libro – indipendentemente

dal segno positivo o negativo dei fatturati globali – lancia segnali ambivalenti come indizi di una complementarità di crisi e di successi commerciali: un fenomeno che, nell'annata editoriale italiana, risulta particolarmente evidente.

Il nostro mercato è instabile e depresso. Il 1996 ha registrato una netta flessione e non ci sono buone aspettative per il 1997. In Italia, forse più che all'estero «L'editoria non è solo ferma nelle vendite ma rende sempre di meno, trasformando ormai quello del libro in un mercato di acrobati» scrive Giuliano Vigni. Acrobazie per cercare nuove fonti di vantaggio competitivo, nuove condizioni di economicità, per ripensare il prodotto e il «sistema di prodotto»: «il prodotto prima era il libro, un prodotto "semplice" – scrive l'economista Paola Dubini – adesso è l'evento, un prodotto sistemico». Il riferimento diretto è all'editoria elettronica, con la sua capacità di trasferire i contenuti su più supporti, con valenze diverse, per tipi di pubblico e mercati differenti che si alimentano reciprocamente. Le caratteristiche «sistemiche» dell'evento costruito attorno al libro (e del libro-evento, come alcuni super best seller) spiegano, tuttavia, anche il successo di alcune iniziative come la Supermegafesta di Piemme (che ha coinvolto canali e soggetti differenti) o la serie mondadoriana su *Ramses* (due milioni di volumi tra maggio e settembre), così come il fenomeno editoriale del New Age, con il quale si sono soddisfatti generici quanto diffusi bisogni di spiritualità, vendendo, al tempo stesso, anche il senso di partecipazione, di adesione a una sorta di comunità. Quello stesso senso di partecipazione che è stato fra gli elementi chiave del successo del Festaletteratura di Mantova, una maratona (106 iniziative in quattro giorni, rivolte ad adulti e bambini) dalla formula innovativa – al crocevia fra arte, letteratura e spettacolo – che ha registrato 25 mila presenze di cui 15 mila paganti, nella cornice di una città d'arte diventata essa stessa parte dell'evento letterario. Le fiere, i saloni, le vendite in piazza – canali che hanno registrato in sei anni «incrementi ben superiori a quelli della stessa grande distribuzione» e hanno moltiplicato le iniziative nel corso del 1997 – utilizzano meccanismi analoghi, più semplici e immediati, rivolti a «lettori che chiedono una "messa in scena" della vendita» (*Rapporto sulla distribuzione del libro in Italia*).

Su un territorio complementare troviamo le caratteristiche di quelle librerie che riescono a «stare sul mercato» in tempi così difficili. Senz'altro, il futuro riserverà, in Italia e all'estero, sempre maggiori spazi di mercato alle librerie di catena, da noi oggi presenti nella misura del 12-13%, ma destinate a raggiungere le cifre europee del 20-30%.

Il primato spetta alla catena Feltrinelli, che ha guadagnato una forte identità attraverso un mix di servizio, formula commerciale e immagine capace di indurre una forte fidelizzazione. Sarà proprio questa capacità di costruire una propria originale identità e di saperla comuni-

care, la variabile che non potrà più essere trascurata da qualsiasi libreria, perché «il frequentatore si abitua a comprare, prima ancora del libro, il punto vendita» (*ibid.*).

In questo senso, la necessità di avere librerie sempre più grandi per raggiungere profitti apprezzabili è una questione molto relativa, soprattutto in un paese come il nostro, con poche metropoli e un'immensa provincia. L'avvento di un'epoca di superstore modello americano che farebbero terra bruciata delle piccole e medie librerie, forti di un super assortimento e di super sconti, è quindi piuttosto improbabile, così come l'iter avviato della legge sul prezzo fisso dovrebbe proteggerci da quello che sta succedendo in Inghilterra.

Piuttosto, un problema grave condiviso da tutte le librerie è la qualità dello stock, ovvero la difficoltà, per ogni marchio editoriale fuori dai grandi gruppi, ad avere in ogni libreria i titoli migliori e più vendibili del proprio catalogo. La frenesia degli ultimi anni di immettere sul mercato un numero sempre maggiore di novità, non solo ha generato una pericolosa impennata delle rese (problema centrale anche all'estero) ma ha creato anche serie difficoltà a librai e promotori che schiacciati dal ritmo dell'avvicendamento delle novità non riescono a tenere attivo il «patrimonio» culturale e commerciale del punto vendita. Il problema della riduzione delle novità rientra a oggi, almeno a parole, nei piani dei gruppi editoriali, mentre quello dell'assortimento e delle rese è oggetto delle nuove regole commerciali di Mondadori, un progetto già operativo e molto discusso sul quale si potranno trarre conclusioni solo nel corso del 1998.

Nonostante la difficoltà a sciogliere vecchi nodi e affrontare uno scenario in continua evoluzione, in un contesto di crisi generale del mercato della lettura, l'editoria italiana si dimostra in grande movimento. Individuato nel fattore prezzo uno degli elementi propulsivi del momento (scelta politica dagli esiti incerti sul lungo periodo), si registra (come in Francia) una crescita costante dei tascabili. Solo alcuni esempi: la nascita dei Superpocket, dell'einaudiana Stile Libero – tutte e due con buoni andamenti –, o la fetta di mercato raggiunta dai tascabili RCS (21%), sono segnali di conferma.

Più in generale, osservando l'evoluzione delle case editrici, si nota una spiccata tendenza verso la redistribuzione delle quote di mercato: i grandi gruppi rinforzano la propria posizione, alcuni diversificano l'attività impegnandosi, in particolare, nel settore multimediale (dove la vera competizione si è aperta proprio nell'ultimo anno).

Fra le medie e piccole case editrici si registrano numerose crescite significative, frutto di idee e capacità progettuali, a fronte di declini di immagine e crolli di fatturato altrettanto clamorosi. La piccola editoria è, senz'altro, quella che più soffre della precarietà del mercato: cala il numero di copie per ogni titolo che entra in libreria, aumentano le rese, diminuisce il

tempo di esposizione, il riassortimento del catalogo è ancor più penalizzato. Il libraio, insomma, compra di meno. Il 1998, a detta di molti operatori, sarà un anno particolarmente duro per queste aziende, non solo in Italia.

Saranno, invece, la vendita via Internet, il marketing telematico, la razionalizzazione della comunicazione commerciale attraverso la rete, le nuove carte da giocare per allargare il mercato? Tutti sono coinvolti nella nuova frontiera del commercio elettronico: editori, distributori, librai e lettori. Grandi le aspettative, pochi, per adesso, gli investimenti. E mentre la competizione si estende a questo nuovo canale e al giovane settore dell'editoria elettronica, vale forse quello che diceva qualche anno fa Heinrich Hugendubel, libraio da quattro generazioni e proprietario di una grande catena in Germania: «Non sono i grandi che mangiano i piccoli, non sono i buoni che mangiano i cattivi, bensì i più veloci che si impingono sui più lenti».*

Alti e bassi editoriali

BALDINI & CASTOLDI. Annata di transizione per l'editore della Tamaro, che forse avrebbe bisogno di riposizionare il catalogo, un po' trascurato a favore dei best seller, e di dare smalto alle novità. Netto calo di interesse per i libri dei comici (editi sotto la sigla Zelig) e modesti i risultati della collana di tascabili i Nani. L'ultimo libro della Tamaro (tirato a 450 mila copie), non ha incontrato il pieno favore del pubblico (e neppure dei librai). Tuttavia, per una tendenza che in genere si verifica sul titolo che segue il primo best seller di un autore, *Anima Mundi* dovrebbe vendere la metà di *Va' dove ti porta il cuore*, e quindi ottenere un risultato significativo. Nonostante si ipotizzi una leggera flessione del fatturato, Baldini & Castoldi resta comunque uno degli editori emergenti nel panorama italiano anche se, pur sancendo la propria autonomia, si avvicina sempre più all'area di Segrate.

Baldini & Castoldi ha infatti lasciato la distribuzione-promozione di Messaggerie (gennaio 1997) per passare a Mondadori, con la quale ha portato a termine anche vecchi accordi societari. In marzo Elemond ha ceduto a Le Formiche SRL l'1% del capitale della Baldini & Castoldi per 281 milioni. Con questa operazione il capitale sociale risulterà controllato per il 51% congiuntamente da Alessandro Dalai e Le Formiche e per il restante 49% da Elemond. La casa editrice ha anche aperto un sito Internet che include un servizio di vendita telematica.

* Si ringraziano Lorenzo Martelli, Milly Semeraro, Giuliano Vigini e Mauro Zerbini per i loro suggerimenti.

BOLLATI BORINGHIERI. Dopo la morte di Giulio Bollati (maggio 1996) la casa editrice torinese stenta a ritrovare un equilibrio, economico e progettuale. A quarant'anni dalla nascita, si procede a un significativo riassetto: nel 1997, taglio del 50% dei titoli; solo 50 novità (20% narrativa, 50% saggistica, 30% scuola e università); tiratura media 2.500 copie, dipendenti ridotti da 25 a 18, direzione editoriale collettiva, nuovo ufficio stampa affidato a Elisabetta Saura, consulente per la comunicazione Davide Greco. Ad aprile, giunge un'offerta di «aiuto» da parte di Leonardo Mondadori, ma Romilda Bollati, divenuta amministratore delegato (luglio 1997) al posto di Italo Prario – che ora ricopre la carica di amministratore delegato e direttore generale dell'Arca, editore dell'«Unità» – preferisce l'indipendenza.

CASTELVECCHI. 1,7 miliardi di fatturato previsti per il 1997, con un incremento, dichiarato dall'editore, del 90%. Forte visibilità nelle librerie con un pubblico giovanile, produzione centrata sulle nuove tendenze, Castelvechi si allarga ai periodici fondando una nuova società, Castelvechi periodici (quote societarie divise in parti uguali con i soci della casa editrice): dopo «Derive/approdi» l'editore romano ha acquistato il mensile new age «Olis» (luglio) e ha in programma il trimestrale «Olis Power» e una etichetta discografica, «Castelmusik». Trattative quasi concluse anche per rilevare il marchio Granata Press, la cui attività era cessata nel 1996. Un catalogo centrato sull'attualità reggerà i capricci delle mode e delle tendenze? Se lo chiedono in molti, non senza una punta di sincera ammirazione. Castelvechi, inoltre, ha rotto il patto di collaborazione stretto l'anno scorso con Theoria, Costa & Nolan e Transeuropa, preferendo viaggiare, anche commercialmente, con le proprie gambe. Queste le quote societarie della casa editrice: 50% Alberto Castelvechi, 25% Mimmo De Francesco, 25% Francesco Coniglio (ottobre 1997).

CURCIO. La Curcio editrice, fallita nel 1994, è stata posta in vendita al prezzo di 6,5 miliardi. L'asta è riservata alla parte mobiliare, il marchio e l'avviamento. La cifra è considerata decisamente eccessiva dagli operatori del settore, e infatti questo è il sesto tentativo di asta (settembre 1997).

DAMI. La casa editrice per ragazzi gestita dalla famiglia Dami ha chiuso un buon 1997: 22 miliardi di fatturato a prezzo di copertina e netto rese, incremento sul 1996 del 10%, rese dichiarate «praticamente nulle». Motivo del successo, bassi prezzi di copertina, traduzioni in 12 paesi, un cauto programma di potenziamento nella GDO (Gruppo Giunti EBS).

DE AGOSTINI. Una «dinasty» editoriale, quella che ha coinvolto i Boroli, l'ultimo gruppo editoriale italiano (3 mila miliardi di fatturato consoli-

dato e 4 mila dipendenti la holding; 1672 miliardi di fatturato consolidato e 1500 dipendenti in Italia per il gruppo editoriale) ancora nelle mani di un solo ceppo familiare. Generazione dopo generazione le famiglie si allargano (quarta generazione, cinque rami, una settantina di esponenti dei quali 22 azionisti e 15 con ruoli manageriali) e quindi si moltiplicano le possibilità di conflitti. Come è infatti accaduto.

In De Agostini la ruggine fra Silvano Boroli (vicepresidente e responsabile operativo della holding che controlla il gruppo) e il cugino Marco Drago (figlio di Giuliana Boroli), amministratore delegato dell'Istituto Geografico De Agostini, è di vecchia data.

Per Marco Drago, artefice dell'espansione, anche all'estero, del gruppo, occorre continuare con alleanze diversificate sui diversi business del settore, mantenendo un controllo ferreo della famiglia. Per Silvano Boroli, invece, le dimensioni dell'azienda hanno bisogno di una struttura manageriale esterna, di una quotazione in borsa e di una maggiore concentrazione nel core business. La querelle si scatena con l'acquisto del 14,1% della SEAT, società editrice delle Pagine Gialle. Silvano e Marcella Boroli (insieme hanno quote intorno al 20%) non ci stanno: lasciate le cariche in azienda (giugno), impugnano la decisione dell'assemblea della FINDEA, la finanziaria della famiglia Boroli, che oltre ad avviare l'operazione SEAT aveva nominato alla presidenza Marco Drago (luglio) rendendolo, di fatto, leader del gruppo editoriale. Il conflitto si inasprisce perché, per far fronte agli impegni presi nell'operazione Pagine Gialle, l'assemblea straordinaria della finanziaria ha approvato un aumento di capitale fino a 350 miliardi e l'emissione di obbligazioni per 200 miliardi. Se la minoranza (Silvano e Marcella Boroli) sottoscrive la sua parte, sosterrrebbe i rivali; se rinuncia, vede la propria partecipazione scendere sotto il 20%, soglia minima per poter chiedere la convocazione delle assemblee. In ottobre, la minoranza sembra interessata a vendere la propria quota (è stato fatto il nome di Berlusconi). Ai primi del 1998, sulla base delle perizie, se la maggioranza non eserciterà la prelazione si cercheranno forze esterne. Marco Drago, intanto, delinea un quadro della società non proprio roseo: inferiorità dei risultati 1996 rispetto al triennio precedente, stagnazione dei consumi, segni di stanchezza delle attività editoriali italiane, difficoltà nella riscossione dei crediti del rateale. Per Marco Drago, l'investimento nella SEAT «aprirà la strada a nuove relazioni industriali soprattutto nel settore multimediale e a successive, possibili intese, per le quali sarà necessario disporre di risorse finanziarie sufficienti». Nell'ottobre 1996, infatti, De Agostini usciva con *Omnia*, la nuova enciclopedia multimediale che – secondo Piero Migli, direttore di De Agostini Multimedia – è costata circa un miliardo. Lanciata con una poderosa operazione di marketing, rientra a pieno titolo fra i migliori prodotti internazionali. Sull'onda della partecipazione all'acquisto SEAT, De Agostini ha perfezio-

nato una joint venture con la multinazionale canadese della carta Quebecor, che entra nel capitale delle Officine Grafiche - 140 miliardi di fatturato annuo (settembre 1997).

DEMETRA. Continua la crescita di Demetra. 40 miliardi fatturati nel 1996 (+74%), una previsione per il 1997 di 60 miliardi, oltre 160 dipendenti e l'apertura di 23 nuove librerie nel centro Nord (75 in tutto alla fine del 1997), 450 nuovi titoli nel 1997 e la possibile assunzione di altre 70 persone. La strategia di Silvano Pizzighella, creatore di Demetra, è quella di raggiungere il pubblico «debole», diversificare la proposta editoriale, puntare sulla manualistica monitorando i gusti e le richieste del pubblico attraverso numerosissimi punti vendita di proprietà. Un editore che, a giudizio unanime degli addetti ai lavori, esprime appieno il «senso del mestiere».

DISNEY. Scade a gennaio 1998 il contratto Mondadori-Disney riguardo a tre collane di fascia di prezzo alta (sopra le 20 mila), prodotte e commercializzate da Mondadori. Disney quindi riporta in casa un interessante settore dal fatturato; i volumi saranno distribuiti in libreria e in GDO, come il resto della produzione, da Messaggerie. Il canale edicola sarà invece gestito autonomamente (ottobre 1997).

DONZELLI. Anno difficile, il 1997, per la casa editrice di Carmine Donzelli. I conti non tornano e molte fonti confermano una significativa flessione di fatturato e una riduzione del personale. Nata quattro anni fa e subito posizionatasi, almeno nello stile di lavoro, come «media», Donzelli ha tentato la strada di una rete promozionale autonoma (con Raffaello Cortina e altre sigle minori) e la costruzione di un catalogo centrato sulla saggistica alta, che si è dimostrato sempre rigoroso ma, in definitiva, con un modesto appeal. Confortata negli anni scorsi anche da alcuni best seller (Bobbio), ma ancora priva di un ampio catalogo, e quindi costretta a puntare sulle novità, Donzelli è anche espressione del delicato momento gestionale che stanno attraversando alcuni medi editori di saggistica, con forti difficoltà a posizionare il catalogo e costruire un'identità ben riconoscibile al pubblico. A luglio 1996 Donzelli aveva ceduto il 25% di quote di «Reset» uscendo dal capitale del mensile.

EDT. La casa editrice torinese nota per aver lanciato in Italia le guide turistiche Lonely Planet (ma conosciuta anche nel settore della saggistica musicale e della narrativa di viaggio), continua il processo di crescita avviato qualche anno fa e chiude il 1997 con una previsione di 5 miliardi di fatturato (a prezzo di copertina e netto rese) pari a un incremento, sull'anno precedente, del 17%. Rese dichiarate intorno al 15%, grazie an-

che ad un attento lavoro svolto con la rete di promozione Promedi (ottobre 1997).

EINAUDI, GALLIMARD, ELEMOND. Ottimo 1997 per la casa editrice dello Struzzo che, grazie anche all'appartenenza al gruppo di Segrate, non ha badato a spese per portare nel suo catalogo importanti autori stranieri e per promuovere la collana di tascabili Stile libero. Con quest'ultima, è entrata in diretta concorrenza con i tascabili Feltrinelli, ai quali sembra abbia sottratto pubblico. Crescita del fatturato 1997 stimata nel 30%.

Intensa attività anche sul piano societario: Einaudi ha acquistato dalle Editions Gallimard il 50% di Einaudi Gallimard, portando la sua quota al 100%. Contemporaneamente Elemond ha ceduto a Gallimard il 50% di Gallimard Electa. La collaborazione tra le tre case editrici continuerà attraverso la coedizione delle rispettive collane (settembre 1997).

Nel 1996, inoltre, Mondadori, tramite Einaudi, aveva venduto a un gruppo di investitori francesi e statunitensi (fra i quali l'editore americano Scholastic), il 10% di Gallimard, quote acquistate nel 1990 per 30 miliardi. La cessione di quote, pari a 20,5 miliardi, è stata decisa in quanto la partecipazione aveva perso la sua funzione strategica per il gruppo (novembre 1996).

FANUCCI. L'attività imprenditoriale dinamica e perseverante del giovane Sergio Fanucci, che ha ereditato dal padre la conduzione della casa editrice, ha dato quest'anno frutti lusinghieri: 2,5 miliardi di fatturato (a prezzo di copertina e netto rese) nel 1996, previsione per il 1997 di 2,8 miliardi con incremento del 12%. Motore della crescita, la collana di tascabili (180 mila copie in sette mesi), l'efficace display in libreria (500 espositori), il best seller *Blade Runner* (25 mila copie). A contorno, le 15 mila copie di «Futuro News» – rivista aziendale che veicola anche una vendita per corrispondenza (10% del fatturato) –, un incremento significativo della presenza in libreria, la produzione contenuta in 35 novità annue, lo sviluppo del sito Internet con il quale è possibile acquistare per corrispondenza. Rese dichiarate per il 1997: 25%.

FELTRINELLI. Feltrinelli prevede di chiudere l'anno con un fatturato vicino ai 65 miliardi, pari a un incremento del 10% (a prezzo di copertina e netto rese). Poteva andar meglio, se il best seller di *Le Carré* (pagato 600 milioni di diritti, una scelta insolita per Feltrinelli) avesse dato risultati migliori. Sia come sia, la casa editrice di via Andegari consolida la sua posizione sul mercato anche attraverso la sua rete di librerie: rinnovate e ampliate quelle di Torino e di Genova, aperta una nuova a Brescia. Nel corso del 1998 la libreria Rinascita di Ravenna diventerà una Feltrinelli. Il 1997 dovrebbe chiudersi, per la catena, con circa 160 miliardi di fatturato.

Nei piani di sviluppo, una rete di promozione autonoma (quindi un distacco da Promedi) attiva dai primi mesi dell'anno, una iniezione di marketing nella catena multimediale Fined Ricordi Megastores, e l'ampliamento del sito Internet che sarà dotato, nel corso dell'anno, anche di una libreria virtuale (ottobre 1997).

GARZANTI. Aria di ristrutturazione per la casa editrice milanese. In seguito a una «contrazione dell'attività», la proprietà (UTET 51%, Messaggerie 49%) ha deciso di mettere in cassa integrazione a zero ore per tredici settimane dieci degli ottantanove dipendenti. I sindacati hanno reagito con una settimana di sciopero (settembre 1997).

GIUNTI. Il gruppo Giunti (libri, soprattutto scolastica, periodici, multimedia e industrie tipografiche, distribuzione e il 63% delle quote di Demetra) ha chiuso il 1996 dichiarando un fatturato di 270 miliardi (+20%) e conta per il 1997 su un ulteriore incremento del 20%. La sola casa editrice ha fatturato, nel 1996, 95 miliardi; il settore multimediale (15 miliardi di fatturato) ha registrato un incremento del 300% in un anno; le industrie tipografiche sono passate da zero a 40 miliardi in sei anni, con una previsione di crescita del 20% per il 1997-1998. La strategia del gruppo è di essere presente in ogni settore della filiera editoriale. Nell'ottobre 1996 Giunti multimedia ha firmato un contratto quinquennale con STREAM (STET) per la costituzione del primo canale TV via cavo (telefonico) e via satellite interamente dedicato all'insegnamento delle lingue.

IDEALIBRI. Abbandonata Rusconi, Idealibri rinasce sotto la direzione di Alessandro Bacci (ex direttore commerciale di Mondadori). Torna nelle librerie con un programma di manualistica e divulgazione (settembre 1996).

INSTAR. Il raffinato fiuto editoriale di Gianni Borgo, unito a una politica dei piccoli passi, ha premiato la piccola casa editrice torinese che chiude il 1997 con 600 milioni di fatturato (+100%), il raddoppio delle novità (8 nel 1997), rese contenute nel 20% e un meritato apprezzamento da parte del pubblico e dei librai. Programmi per il 1998: puntare sulla contemporaneità, portare la produzione a 12 titoli (necessari anche per costruire un catalogo) e battere in velocità i grandi editori, che sempre più spesso mettono gli occhi sugli autori lanciati da Instar.

LA TARTARUGA. Naviga in cattive acque la casa editrice di Laura Lepetit, che sta cercando nuovi soci per risanare il bilancio e scongiurare la chiusura. Leonardo Mondadori, entrato nella società otto anni fa, vuole cedere le sue quote. Rimarrebbero gli altri soci: Anna Maria Gandini e Ma-

riuccia Mandelli (Krizia). Alessandro Dalai, indicato come un possibile partner, ha negato pubblicamente di essere interessato ad acquisire quote societarie (luglio 1997).

GRUPPO LONGANESI. Chiude il 1996 con 83 miliardi di fatturato (+6,4%) e 3.702.000 copie vendute (+12,3%). Un buon risultato per un gruppo che gestisce la propria visibilità e la presenza in libreria indirizzando titoli forti e best seller ora su questa ora su quella delle sue numerose sigle. Fiore all'occhiello del gruppo è Guanda – beneficiata dal successo di Sepulveda, ma anche da un catalogo vivace e ben strutturato – che dovrebbe chiudere il 1997 con circa 10 miliardi di fatturato e rese intorno al 20%.

GIORGIO MONDADORI. Dopo un 1995 chiuso in rosso con 3 miliardi di perdite, la fine del 1996 ha riportato il gruppo Giorgio Mondadori in sostanziale pareggio (fatturato di 60 miliardi), fatti salvi i circa 700 milioni impiegati come incentivi agli esodi (i dipendenti sono scesi da 185 a 135) che dovrebbero essere assorbiti per fine 1997. Da fine 1996 il gruppo si compone di due sole società, l'Editoriale Giorgio Mondadori SPA (controllata al 100% dalla famiglia, ed editore di «Bell'Italia» e «Bell'Europa»), che controlla a sua volta la società Airone (editrice delle altre cinque testate). Nonostante un catalogo di oltre 500 titoli, il core business della casa editrice rimane l'editoria periodica (marzo 1997).

LATERZA. Vito Laterza lascia il timone della casa editrice al figlio Giuseppe, neo presidente, e ad Alessandro, amministratore delegato, figlio di Paolo Laterza. Nel 1996 la casa editrice barese ha ceduto la tipografia e ristrutturato gli organici per contenere i costi, ma Vito Laterza smentisce che si possa parlare di crisi dell'azienda. L'opinione diffusa degli operatori è però che Laterza non abbia ancora risolto una fase di declino iniziata già qualche anno fa (luglio 1997).

MARCOS Y MARCOS. La piccola casa editrice milanese chiude il 1997 con 1,3 miliardi di fatturato, a prezzo di copertina e netto rese (+30% sull'anno precedente): riduzione delle novità di narrativa (-35%), incremento delle ristampe, 23% di rese. Una crescita amministrata con ocularità, in controtendenza rispetto alla media degli editori di pari calibro.

MONDADORI. Dopo un 1995 problematico (profitti in calo del 24%) Mondadori ha chiuso il suo ottantesimo anno di attività senza sbandamenti. Il bilancio 1996 registra infatti ricavi consolidati in crescita di 42,9 miliardi (+2%) pari a 2.194,7 miliardi, un margine operativo lordo a 231,1 miliardi e un utile netto in calo, 56 miliardi, perché gravato da maggiori

tasse. Nel settore libri, Segrate ha rafforzato la propria leadership (la quota di mercato a valore passa dal 27,4 al 30%) con vendite per 571,4 miliardi (comprensivi anche delle principali controllate, Einaudi, Electa, Sperling & Kupfer-Frassinelli).

Il 1996 è stato anche l'anno dell'addio di Franco Tatò e della breve permanenza di Paolo Forlin, dimessosi improvvisamente dopo sei mesi dalla carica di amministratore delegato (febbraio 1997), in seguito a scelte programmatiche osteggiate dal management: una crisi che ha fatto perdere, in una sola giornata, il 10% alle azioni Mondadori.

Forlin, ottavo amministratore delegato in dodici anni, non viene sostituito e l'azienda resta affidata al comitato esecutivo composto da Leonardo Mondadori, Ubaldo Livolsi, Fedele Confalonieri e Marina Berlusconi. Si crea però un nuovo ruolo, quello di direttore generale, affidato a Maurizio Costa, già amministratore delegato della controllata Elemond, per la quale ha condotto in porto la ristrutturazione. In aprile, Sergio Coleoni diventa vicedirettore generale dell'area libri. La successiva nomina di Costa (settembre 1997) ad amministratore delegato della Mondadori è un segnale di stabilità che Segrate manda ai mercati, consapevole che anni di incertezze nella direzione hanno inciso non poco sui risultati aziendali. Costa si dichiara in piena sintonia con l'azionista di riferimento e appare intenzionato a risolvere la fase statica attraversata dal gruppo con un ben articolato piano di sviluppo in cinque punti: «aumento della qualità del prodotto (meno gadget e più valore aggiunto nei contenuti), ampliamento delle strutture distributive, rafforzamento dell'editoria scolastica, elaborazione e lancio di prodotti per il tempo libero, espansione all'estero, soprattutto in Spagna e America Latina».

Sulla base dei conti semestrali (utile pre-imposte di 60,4 miliardi contro i 35,6 nello stesso periodo del 1996; ricavi cresciuti del 3,7% a 1131,3 miliardi; margine operativo lordo di 96,8 miliardi del periodo gennaio-giugno 1997 con una crescita del 9,1% sullo stesso periodo dell'anno precedente), Mondadori si prepara a chiudere il 1997 con un «ulteriore miglioramento della redditività».

Mondadori, inoltre, ha ceduto a Fininvest, per 42 miliardi, la controllata SORIT che, insieme a *Pagine Italia* (vendita degli spazi pubblicitari), gestisce il business delle *Pagine Utili*, l'iniziativa del gruppo Fininvest destinata a far concorrenza alle *Pagine Gialle* della SEAT. Le *Pagine Utili*, in perdita per 30 miliardi nel 1996, non produrranno utili prima del 1999: troppi rischi per la Mondadori, che tuttavia conserva la stampa degli elenchi e dà in concessione il marchio aziendale (aprile 1997).

MOTTA. Acquisizioni e alleanze per il gruppo editoriale Motta: a luglio del 1996 rileva la divisione vendite rateali dalla, allora, RCS Libri e Grandi Opere (poi RCS Libri); nel corso dello stesso anno sigla un accordo di li-

cenza con Disney per la produzione e distribuzione di due opere enciclopediche destinate ai ragazzi (l'accordo prevede l'attivazione da parte della Motta di una rete dedicata alla vendita porta a porta) e con De Agostini (accordi relativi ai prodotti da edicola); a maggio 1997 rileva dai francesi della Hachette Livre l'intero pacchetto azionario della Grolier Italia, specializzata nella promozione di prodotti multimediali. Nel corso del 1997 Federico Motta è eletto nuovo presidente dell'AIE (maggio 1997).

OPERA MULTIMEDIA. Olivetti ha ceduto la quota di maggioranza di Opera Multimedia, casa editrice di CD-ROM nota per aver pubblicato l'*Encyclopedia* di Umberto Eco. Ad acquisire l'azienda è stata una cordata capeggiata da Rolando Polli, che diventa amministratore delegato della società (con il 45%). Le quote di minoranza sono state sottoscritte da Corrado Passera, dal direttore generale ed editoriale Danco Singer, da Carlo Caracciolo, da Renato Mannheimer (presidente di Opera), dalla Zanichelli e dal Touring, già possessore di quote dal marzo 1996.

Opera Multimedia, 4,6 miliardi di fatturato nel 1996 e l'obiettivo di arrivare a 12 miliardi per fine 1998, è l'unica casa editrice del settore multimediale indipendente dai grandi gruppi editoriali che può già vantare un catalogo importante e diffuso all'estero. In questo modo diventa anche il braccio elettronico di Touring e Zanichelli, le quali hanno già annunciato una serie di prodotti su CD-ROM per il 1998. Opera Multimedia edita inoltre «Golem» rivista telematica (recentemente anche su carta) diretta da Umberto Eco (luglio-ottobre 1997).

PARAVIA. Continua l'espansione di Paravia che nei due anni passati aveva acquisito i marchi Scriptorium e Gribaudo. Più recentemente ha acquisito il 100% di Ediscientifica, società che produce materiale didattico (novembre 1996) e ha perfezionato un accordo con le Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori: la nuova società è rivolta al segmento dell'editoria scolastica e universitaria ed ha in programma iniziative per la scuola di base, nel settore economico, tecnico, giuridico e nello studio di progetti multimediali (settembre 1997).

RCS LIBRI. Con la cessione del settore rateale al Gruppo Motta nel settembre 1996, RCS Libri e Grandi Opere cambia nome e diventa RCS Libri (aprile 1997). Le azioni giudiziarie innescate dalle forti perdite emerse nel 1994 e nel 1995 nei bilanci del gruppo RCS e dell'allora Gemina (quasi 1.200 miliardi) sono ancora in corso. Tuttavia, il processo di risanamento ha già dato risultati «particolarmente positivi» (un simbolico utile netto di 1,5 miliardi alla fine del 1996) per quanto riguarda quotidiani e pubblicità, un po' meno per i periodici.

Per RCS Libri la chiusura del 1996 ha significato invece una ri-

duzione delle perdite, da 345 miliardi degli anni precedenti a 24,3 miliardi. Il ricavo netto consolidato delle sigle del gruppo (esclusa, quindi, la catena di librerie) è per il 1996 di 130 miliardi.

Il 1997 porta più netti segnali di risanamento, anche se buchi di bilancio e varie dimissioni (ceduta anche «La Rivista dei Libri», della quale RCS Editori deteneva il 50%) non hanno giovato all'immagine del gruppo. Sia come sia, la semestrale 1997, chiusa con un utile netto consolidato di 26,9 miliardi e ricavi per 1.133,9 miliardi, esprime per RCS Editori un rilancio compiuto. Per la controllata RCS Libri la strada rimane ancora in salita: perdita di numerosi autori stranieri (passati, in parte, a Mondadori-Einaudi), un necessario rinnovamento dell'importante catena di librerie, appena avviato, una profonda ristrutturazione interna che razionalizzi le risorse e soprattutto un marketing capace di idee brillanti. La semestrale 1997 fornisce tuttavia dati positivi e incoraggianti: i ricavi netti sono stati di 67 miliardi.

SELLERIO. Molto critica la situazione della casa editrice siciliana. Crollo dei fatturati, nonostante la creazione di una rete promozionale autonoma; forte esposizione verso le banche: polemiche su un disegno di legge della Regione Sicilia per concorrere al consolidamento delle esposizioni debitorie bancarie delle imprese editoriali siciliane: levata di scudi dell'AIE e degli editori siciliani per i quali il disegno di legge, che metterebbe a disposizione 7 miliardi, è fatto su misura per Sellerio. La casa editrice sembra alla deriva. Scarsissima progettualità, un'immagine che ha perso lo smalto degli anni d'oro, una tenace resistenza, tutta «familiare», a rinnovare il progetto originario e ad amministrare con maggiori capacità imprenditoriali e organizzative un ricco patrimonio culturale ed editoriale costruito con sensibilità e fantasia (luglio 1997).

SEI. La Società Editrice Internazionale – specializzata nel settore scolastico e pioniera nell'educazione informatizzata e multimediale – ha chiuso il 1996 in profondo rosso (45 miliardi l'esercizio del 1996), con perdite che hanno raggiunto il 30% dei ricavi. La Congregazione Salesiana, che controlla il 100% della SEI è intervenuta più volte dalla metà degli anni ottanta, quando il fatturato era di circa 75 miliardi: all'inizio del 1997 ha affidato a Domenico Lodato, un laico, il piano di risanamento che dovrebbe rendere la casa editrice economicamente autonoma dalla Congregazione (febbraio 1997).

THEORIA, COSTA & NOLAN, TRANSEUROPA, VIGNOLA. Queste quattro sigle hanno dato vita al gruppo Logica, nato con l'obiettivo della condivisione di vari aspetti dell'attività editoriale. Si tratta, in realtà, dell'aggiornamento di un analogo accordo siglato nel 1996 anche con Castelvecchi, che ha

abbandonato la partita. Le quattro sigle condivideranno uffici (a Milano e Roma), direzione commerciale, direzione editoriale, tipografie ecc., nella convinzione di avere un progetto culturale e imprenditoriale comune: nessuna sovrapposizione di titoli, riduzione delle novità, rapporti più stretti con i librai. Con la nascita di Logica, a maggio 1997, era stata anche annunciata la costruzione di una rete promozionale autonoma; scelta accantonata visto che si era ben lontani dal fatturato minimo per sostenere i costi di una rete e che nessun altro editore si è aggregato al progetto. Da gennaio la promozione e distribuzione passa da Messaggerie a PDE.

Anche attraverso Logica, appare difficile un pronto recupero di sigle – come Theoria e Costa & Nolan – dalla storia travagliata: la prima in netto calo di fatturato, visibilità e soprattutto idee; la seconda impegnata in un tentativo di rilancio che stenta ancora a raggiungere risultati apprezzabili.

Silvio Mursia aveva acquisito il completo controllo della Costa & Nolan rilevando il 60% delle quote di Carla e Umberto Costa nel luglio 1996 (maggio-settembre 1997).

TOURING. Il Touring chiude il 1996 con 130 miliardi di fatturato (+17%), dei quali 43,9 da attribuire alle attività editoriali che, nel 1997, riceveranno nuovi impulsi: una più stretta collaborazione con Gallimard (lancio della collana *Vie del Mondo* in Francia) e attività più intensa sul mercato americano, dove ha esordito a fine 1996 la casa editrice Touring Club of Italy. Il TCI ha l'obiettivo, per il 1997, di incrementare del 10% il giro d'affari legato all'editoria (ottobre 1996).

TRECCANI. Un deficit di oltre 5 miliardi e la decisione, in aprile 1997, di sospendere due prestigiose opere dell'Istituto, il *Dizionario biografico degli italiani* (51 volumi già usciti, ma solo un terzo del piano dell'opera) e la *Enciclopedia archeologica*, fanno scoppiare il caso. «Nonostante la positiva espansione dei ricavi, pari a 150 miliardi, il risultato di esercizio registra una perdita di 21,7 miliardi» comunica il consiglio di amministrazione. Tuttavia, sulla sospensione delle opere sette consiglieri del CDA ci ripensano, mentre si raccolgono firme di sostegno di prestigiosi intellettuali (maggio). Intanto si dimettono dal CDA il vice presidente Mario Sarcinelli (Banca Nazionale del Lavoro), Luigi Mazzoni (Banco di Napoli) e Sergio Siglienti (INA), tutti gestori di quote di partecipazione nella SPA, mancando le quali la situazione si farebbe ancora più drammatica. Il motivo delle dimissioni non è solo la gestione che ha portato al deficit, ma anche il grave ritardo nell'inserirsi nel multimediale e la costosa e poco efficiente gestione dei collaboratori. A fine maggio il riesame della delibera di sospensione; a luglio i progetti vengono ripresi, corredati da CD-ROM di approfondimento e da un sito Internet fornito di biblioteca vir-

tuale. La presidente Rita Levi Montalcini dichiara: «La perdita del 1997 sarà di circa un miliardo» (giugno). A febbraio, Treccani e IbmSemea avevano firmato un'intesa per lo sviluppo di progetti congiunti nel settore multimediale (luglio 1997).

VALLECCHI. La Vallecchi Editore si è trasformata da SPA in SRL; la società sarà ricapitalizzata anche attraverso l'ingresso di nuovi soci (l'imprenditore goriziano Gianni Orzan) per consentire il proseguimento dell'attività. Il presidente Piero Susmel annuncia il rilancio attraverso una nuova collana di saggistica, la ripresa di diritti perduti (fra i quali Papini) e una generale riattivazione del catalogo (giugno 1997).

WHITE STAR. Praticamente sconosciuta sul panorama italiano, White Star, casa editrice vercellese di libri illustrati, dal 1994 alla fine del 1996 ha triplicato il fatturato, raggiungendo i 18 miliardi. Il dato distintivo di White Star è che la quota realizzata all'estero, soprattutto tramite coedizioni, è del 90%: un fenomeno unico nella nostra editoria. Tra i mercati più importanti, Germania e Stati Uniti; a seguire, Est europea, Cina e Taiwan (dicembre 1996).

Distribuzione, promozione e marketing

LIBRERIE VIRTUALI. Sull'esempio delle americane Amazon e Barnes & Nobles e di altri siti nati negli Stati Uniti, in Europa e in Australia, anche l'Italia avrà una grande libreria virtuale su Internet. La nuova società creata da Informazioni Editoriali e, con una quota di minoranza, dall'inglese Internet Book Shop (la più importante libreria virtuale d'Europa e senz'altro ai primi posti nel mondo per volume di affari: il fatturato 1996 ha raggiunto i 3 milioni di sterline e dal gennaio 1997 è quotata alla Borsa di Londra), darà vita a Internet Book Shop Italia, primo passo verso una grande libreria virtuale europea che coinvolgerà prossimamente anche Germania, Francia e Spagna.

Internet Book Shop Italia commercializzerà tramite Internet praticamente tutti i libri disponibili in Italia (sulla base del data base contenuto in Alice.cd, 300 mila titoli) e tutto il catalogo della consociata di Oxford (circa 900 mila titoli in inglese). L'azienda inglese metterà a disposizione l'interfaccia utente e il software di gestione che consentirà numerose ricerche incrociate, il servizio di aggiornamento automatico e informazioni personalizzate (il tutto gratuito) per i singoli utenti via e-mail, l'evasione degli ordini con varie modalità di pagamento (inclusa carta di credito e bancomat). Varie anche le modalità di spedizione, dalla posta ordinaria al corriere espresso. Internet Book Shop Italia (il cui direttore generale e amministratore delegato è Mauro Zerbini) dovrebbe essere attiva per marzo 1998 (ottobre 1997).

TELEORDERING. Atteso da anni, finalmente anche in Italia parte un servizio di teleordering (e qualcosa di più). Dai primi mesi del 1998 sarà attivo Arianna, un servizio telematico via Internet gestito da Informazioni Editoriali che permetterà a tutti gli operatori economici del mondo del libro (editori, distributori, librai) di dialogare attraverso protocolli e formati di comunicazione unificati e standardizzati (protocolli Internet, messaggi EDI). Ordini, dati di vendita, aggiornamenti di cataloghi e listini prezzi, comunicazioni sui fuori catalogo, disponibilità di titoli per evasione ordini e, in seguito, autorizzazioni sulle rese, stato di accredito rese, situazione inevasi, invio di fatture in forma elettronica. La razionalizzazione del mercato passa sicuramente attraverso questo tipo di servizio che permetterà a editori e librai una riduzione del margine di errore e una maggiore velocità di evasione degli ordini, la possibilità di pianificare tempestivamente le ristampe sulla base del reale sell-out, monitorato quotidianamente, e un preciso tempismo nei rifornimenti alle filiali. La riservatezza sarà garantita da appositi filtri informatici (Informazione Editoriali gestirà il traffico informatico ma non potrà accedere alle informazioni). L'adesione al servizio, da parte delle librerie (200 previste per fine 1998), è gratuita e la trasmissione dati potrà essere effettuata anche attraverso un numero verde. Accordi di durata quadriennale sono già stati stipulati con De Agostini, Messaggerie Libri, Mondadori e RCS (ottobre 1997).

FESTA DEL LIBRO. Risultati inferiori al previsto per la Festa del Libro (9-20 maggio 1997) che puntava, in pratica, solo sul valore promozionale dello sconto (20%, diviso a metà fra editore e libraio). Scarsissimo l'appoggio dei media, soprattutto della televisione; ben poco si è visto delle molte iniziative ideate a contorno: verrebbe da dire «per fortuna» perché oscillavano fra il banale (visita delle classi in libreria) e il ridicolo (banchetti di vendita nelle caserme). Infelice anche il periodo, a ridosso del Salone del Libro, e non completa l'adesione dei grandi editori. Mediamente insoddisfatti i librai. L'appuntamento è senz'altro da riproporre, ma va completamente riprogettato: una festa degna di questo nome non può basarsi solo su una quota di sconto ormai consueta già in molte librerie.

EINAUDI. Con *Lecture Einaudi*, un ciclo di incontri partito a marzo in varie librerie d'Italia, si tenta di svecchiare il cliché della classica presentazione di libri. Alla ricerca di un rapporto più immediato con il pubblico, l'autore si presenta leggendo in prima persona brani del suo libro, senza la consueta introduzione di un critico. Esperimento nel complesso positivo (anche se con risultati alterni) al quale hanno partecipato Daniele Del Giudice, Mario Fortunato, Silvana Grasso e Francesco Biamonti (febbraio-aprile 1997). Sul fronte del marketing puro, dal 15 al 30 agosto Einaudi regalava ogni 4 tascabili una sacca acquastop. Promozione abba-

stanza riuscita, gadget originale, anche se la richiesta di comprare ben 4 titoli è stata considerata eccessiva.

MONDADORI. Segrate investe, in prima battuta, 1 miliardo e 300 milioni in comunicazione sulla serie *Ramses* di Christian Jacq (5 titoli previsti tra aprile 1997 e gennaio 1998): già a fine luglio il primo e il secondo volume avevano venduto 1 milione e 100.000 copie. Dal punto di vista del mass market è stata ripetuta l'esperienza dei Miti: distribuzione contemporanea in edicola (20%), GDO (30%), libreria (50%). Canali privilegiati della comunicazione: spot televisivi e radiofonici, display sul punto vendita; poco investimento sui quotidiani. A maggio, 400 mila copie di tirature del primo volume; 300 mila la prima tiratura per il secondo. Obiettivo: conquistare un pubblico molto giovane, il pubblico femminile, i lettori occasionali. Una iniziativa di grande efficacia che ha senz'altro inciso molto positivamente sui fatturati mondadoriani. Risultati meno eclatanti per i titoli usciti in autunno. Campagna estiva per la collana per ragazzi: come gadget un paio di occhiali da sole molto alla moda. Mondadori investe in comunicazione circa 20 miliardi l'anno, quasi il 10% dei ricavi netti (settembre 1997).

PIEMME. Supermegafesta del Battello a Vapore. Seconda edizione della promozione per ragazzi della casa editrice di Casale Monferrato, dal 1° aprile al 31 maggio 1997: gadget, concorsi di scrittura/lettura e, tra i numerosi premi in palio, un viaggio a Disneyland Paris. 36 nuovi titoli usciti con cadenza settimanale nelle cinque collane per ragazzi durante la festa; la previsione era di collocare nei vari canali di vendita circa 4 milioni di volumi. Testimonial: Marco Columbro. Buoni risultati, anche se insegnanti e librerie sono stati meno coinvolti dell'anno precedente. In compenso, l'iniziativa è stata estesa anche a 30.000 edicole. Spesi in promozione 7 miliardi (maggio 1997).

FABBRI. A Natale tutti in libreria! Formula molto simile a Piemme: comunicazione a casa dei ragazzi, un gioco gratta e vinci, un rimando alle librerie in cui ritirare il gioco. Un regalo consistente al libraio. Manca però la promozione e l'animazione sugli insegnanti, vero motore della festa Piemme. Manifestazione passata inosservata (dicembre 1996).

RIZZOLI. Il gadget per promuovere i tascabili del Gruppo Rizzoli (BUR, SuperBUR e Bompiani - maggio 1997) era, quest'anno, una macchina fotografica usa e getta (acquisto minimo tre tascabili). Idea non proprio originale, ma ben supportata da un'intensa campagna pubblicitaria su quotidiani e periodici del gruppo, ha raggiunto un discreto risultato in libreria. Sembrava che anche in Rizzoli si fosse capito che il libro-omaggio, se si acquistano altri libri, è una formula ormai total-

mente inefficace (come aveva dimostrato la fallimentare campagna Rizzoli 1996 del «librometro»). Ciò nonostante, Rizzoli avvia in luglio 1997 Un libro tira l'altro: acquistando in libreria un qualsiasi libro di una delle case editrici del gruppo si riceveva un buono sconto del 25% per comprare un altro libro delle stesse sigle. Risultati, a detta dei librai, più che modesti.

Grande fiducia, invece, nel multimediale. Prima a uscire delle quattro grandi opere attese nell'autunno 1997 (Zanichelli-Opera Multimedia; *Omnia 97* De Agostini; *Encarta* Microsoft), la *Enciclopedia Rizzoli 98* si affida a un lancio poderoso: un milione di CD-ROM pubblicitari allegati al «Corriere della Sera», lo sconto di 40 mila lire a chi rende la versione 1997, campagna a tappeto in TV. Secondo la stima di alcuni esperti, un investimento in comunicazione di oltre 2 miliardi, a fronte di un giro d'affari delle enciclopedie elettroniche che, nel 1996, è stato di 10 miliardi.

Leggi, regole e mercati

SCOLASTICA. Calo della natalità, forte incidenza del mercato dell'usato (33,7% della spesa complessiva, nuovo più usato, pari a 1.148 miliardi. Fonte: Livingstone-Bibliografica, 1995), impennata del prezzo della carta: l'editoria scolastica (769 miliardi sul nuovo. Stima Bibliografica sul 1996) è corsa ai ripari con un aumento dei prezzi di copertina compreso fra il 6 e il 9% (agosto 1996) e con la riduzione dello sconto concesso ai librai, che passa dal 25 al 23%. Si apre subito un contenzioso con l'ALI che denuncia come, in realtà, lo sconto fosse di fatto già inferiore (22,1% nei magazzini, 18-19% su spedizione) e quindi non vada considerata ammissibile un'ulteriore riduzione. L'ALI invia una lettera a tutti i librai invitandoli a ritoccare i listini per recuperare lo sconto perduto e si rivolge al tribunale. La vertenza si era aperta già l'anno precedente (1995) quando l'AIE, a ottobre, aveva disdetto l'accordo esistente con l'ALI che prevedeva uno sconto base del 25% sulla scolastica. La riduzione dello sconto, comunicata da alcuni editori alle librerie, attira anche l'attenzione dell'autorità Antitrust che avvia un'istruttoria (settembre 1996). Per l'Antitrust, l'AIE è un'associazione con elevata rappresentatività, soprattutto fra gli editori di scolastica; nell'applicazione di condizioni economiche comuni nei confronti dei librai si può quindi ravvisare un'azione che può restringere la concorrenza di prezzo tra gli editori. Nei fatti, si configurerebbe la costituzione di un «cartello» vietato dalla legge. Ad aprile 1997 l'Antitrust chiude l'istruttoria con un drastico invito a eliminare ogni «intesa restrittiva della concorrenza». Replica secca dell'AIE, che fa rilevare come l'Antitrust si sia basata su una circolare del 26 aprile 1996 in cui si consigliava, solo per il 1996, di limitare lo sconto, riconoscendo nello stesso tempo la massima libertà in-

dividuale agli editori. Inoltre, i comportamenti censurati «erano comunque già cessati nel settembre scorso», quando l'Antitrust aveva formalmente aperto il procedimento.

Gli editori di scolastica hanno dovuto, intanto, risolvere affanosamente un altro problema: il ministero della Pubblica Istruzione ha imposto con un decreto (4 novembre 1996) una nuova periodizzazione nell'insegnamento della storia, per fare spazio al Novecento. Gli editori hanno dovuto, entro maggio 1997, ricomporre e in gran parte far riscrivere tutti i manuali, e pubblicare, per alcuni ordini scolastici, fascicoli di raccordo per le classi che concludevano il 1997 sui vecchi testi e avrebbero iniziato l'anno successivo con i nuovi. Le critiche non sono state indirizzate alla scelta didattica quanto alla mancata gradualità della sua applicazione.

LEGGE PER IL LIBRO. Con il decreto 21 gennaio 1997 è stata disposta la ricostituzione della Commissione nazionale del libro presso il ministero per i Beni culturali e ambientali. Compito della Commissione, pensata nell'ambito di una «cabina di regia» unitaria per la politica culturale dello stato, è quello di avviare – tramite apposite sottocommissioni in cui sono stati coinvolti vari personaggi dell'editoria – un primo studio su promozione del libro e della lettura, economia del libro, rinnovamento tecnologico, comunicazione e internazionalizzazione del libro. Generico il programma che, tuttavia, allude alla necessità di un osservatorio nazionale del libro (sul modello di quello francese). Veltroni si è dimostrato anche sensibile all'ipotesi di una legge sul libro che stabilisca un regime di prezzo fisso.

Peraltro, si esclude che il sostegno al settore del libro sia realizzato come assistenza economica e si garantisce il pieno rispetto della autonomia di iniziativa imprenditoriale.

Il primo appuntamento dovrebbe essere il convegno torinese di novembre, ma, a metà ottobre, il lavoro dei gruppi di studio era ancora in alto mare (ottobre 1997).

Le varie, importanti proposte avanzate dall'AIE (forfettizzazione delle rese ridotta al 60% per tutti i libri, detraibilità ai fini fiscali delle spese sostenute per acquisto libri scolastici, omogeneizzazione delle aliquote IVA per i prodotti editoriali su carta e su supporto elettronico, agevolazioni tariffarie per l'uso di reti per la trasmissione di dati bibliografici e commerciali, normativa sulle fotocopie, ecc.) saranno, presumibilmente, nelle mani di questa Commissione.

REGOLE COMMERCIALI MONDADORI. Annunciate nel 1995, poi modificate, partono a settembre 1996 le «nuove regole commerciali» Mondadori relative alle novità, che prevedono un invio centralizzato (d'ufficio) basato sui dati pregressi di fatturato per tipo di prodotto dei vari punti vendita. La

casa editrice di Segrate propone ai librai, previa accettazione, le seguenti nuove condizioni: «1. a 120 giorni dalla fine del mese di fatturazione verrà emessa una ricevuta bancaria per il 50% dell'importo; 2. per il residuo 50% verrà emessa una ricevuta bancaria a 210 giorni al netto delle rese inviate. In questo modo il libraio pagherà l'effettivo venduto; 3. per semplificare la compilazione delle rese, mensilmente invieremo l'elenco dei titoli che possono essere restituiti».

L'obiettivo è quello di ridurre le rese, calibrare i titoli sull'assorbimento dei vari punti vendita, aumentare gli indici di rotazione e quindi la redditività. A dispetto del fatto che la sottoscrizione degli invii d'ufficio tolga al libraio qualsiasi scelta decisionale sulla scelta dei titoli e sulle quantità e metta in gioco funzione e professionalità del promotore editoriale, il 90% delle librerie italiane aderisce all'iniziativa.

Tuttavia, per quanto sia largamente condivisa l'esigenza di una razionalizzazione del mercato attraverso un diverso trattamento commerciale fra novità e catalogo, tutti i grandi editori (Giunti, Longanesi, De Agostini, Rizzoli, Feltrinelli) e l'Associazione Promotori Editoriali – temendo una edicularizzazione della libreria – hanno preso le distanze dalla proposta Mondadori: chi in maniera netta (Feltrinelli, Longanesi), chi interlocutoria (Rizzoli, Giunti), chi possibilista (De Agostini), in attesa, nei primi mesi del 1998, di poter valutare l'iniziativa attraverso un'adeguata sperimentazione.

Di fatto le regole mondadoriane sono state accettate dai librai in parte perché erano già una realtà attraverso la pratica dei «duplicati», invii d'ufficio fatti da Mondadori e Sperling sulla base di titoli considerati analoghi (cosa che di per sé scardinava il rapporto consueto delle prenotazioni), in parte per i vantaggi derivati da tempi di pagamento più lunghi (rispetto ai consueti 60-90 giorni), in parte, ancora, per incapacità di valutare quanto possano costare, solo in termine di movimentazione interna, le decine di colli che Mondadori ha iniziato a paracadutare un po' ovunque. Il rischio di una effettiva strategia di occupazione di spazi c'è, e già molti librai sono all'erta. E siccome gli spazi della libreria non sono dilatabili, e il mercato non cresce, c'è da chiedersi chi farà le spese di questa aggressiva politica di marketing. Presumibilmente i piccoli e i medi editori e, più in generale (cosa forse più grave) l'immagine stessa della libreria, che rischia di perdere la personalizzazione del suo assortimento, l'indipendenza delle scelte, la sua immagine verso il cliente. Non è detto che le nuove regole convengano alla stessa Mondadori: qualche anno fa Hachette tentò qualcosa di simile, e si vide arrivare in rese scatole e scatole di libri senza che neppure fossero state aperte.

FUMETTI. Precipita la vendita dei fumetti in edicola: in quattro anni da 111 a 88 milioni di copie. Quasi il 50% della quota di mercato è della Walt Disney, segue la Sergio Bonelli con il 25%. Le testate lasciano l'e-

dicola e approdano in libreria (aprile 1997). Chiude «Comix» (maggio 1997), rivista di fumetti d'autore, dopo quasi cinque anni di vita e una ristrutturazione da tabloid settimanale a mensile patinato, ma continua l'attività libraria della casa editrice (gennaio 1997).

I premi e i premiati

Bagutta. Sergio Ferrero, *Gli occhi del padre*, Mondadori, 1996 (dicembre 1996).

Grinzane Cavour. Per la narrativa italiana: Marco Lodoli, *Il vento*, Einaudi, 1996. Per la narrativa straniera: David Grossman, *Ci sono bambini a zig-zag*, Mondadori, 1995. Premio «Una vita per la letteratura»: Yves Bonnefoy; Premio «Saggistica d'autore»: Daria Galateria, *Fughe dal Re Sole*, Sellerio. Premio autore esordiente: Gianni Fari-netti, *Un delitto fatto in casa*, Marsilio, 1996 (gennaio 1997).

Silone internazionale. Riccardo Bauer, *Un progetto di democrazia*, il Mu-lino, 1996 (maggio 1997).

Pegaso d'oro: Mario Luzi (giugno 1997).

Penna. Edoardo Sanguineti, *Corollario*, Feltrinelli, 1997 (giugno 1997).

Giuseppe Berto – opera prima. Francesco Piccolo, *Storie di primogeniti e figli unici*, Feltrinelli, 1996.

Palazzo del Bosco. Giuseppe Pontiggia, *L'isola volante*, Mondadori, 1995 (giugno 1997).

Chianciano. Brigitte Bardot, *Mi chiamano B.B.*, Bompiani, 1997. Sezione biografia: Matteo Collura, *Il Maestro di Regalpetra*, Longanesi, 1996; Sezione narrativa under 30: Enrico Remmert, *Rosse notti*, Marsilio, 1997 (luglio 1997).

Caproni. Giovanni Giudici, *Empie stelle*, Garzanti, 1996 (luglio 1997).

Ruffino Antico Fattore. Andrei Makine, *Il testamento francese*, Monda-dori, 1996 (luglio 1997).

Strega. Claudio Magris, *Microcosmi*, Garzanti, 1997 (luglio 1997).

Viareggio. Claudio Piersanti, *Luisa e il silenzio*, Feltrinelli, 1997; Sezione saggistica: Corrado Stajano, *Promemoria*, Garzanti, 1997; Sezione poesia: Franca Grisoni, *De chi*, Scheiwiller, 1997 (agosto 1997).

Elsa Morante – Procida. Luciano Ligabue, *Fuori e dentro il borgo*, Bal-dini & Castoldi, 1997; Alda Merini, *L'altra verità*, Scheiwiller, 1996 (settembre 1997).

Comisso. Per il romanzo: Fabrizio Dentice, *Perros de España*, Adelphi, 1997; per la biografia: Stanley Eskin, *Georges Simenon*, Marsilio, 1996 (settembre 1997).

Estense. Alberto Arbasino, *Lettere da Londra*, Adelphi, 1997 (settembre 1997).

- Cesare Pavese. Laura Mancinelli, *Il mistero della sedia a rotelle*, Einaudi, 1997 (settembre 1997).
- Pen Club. Raffaele La Capria, *La mosca nella bottiglia*, Rizzoli, 1997 (settembre 1997).
- Campiello. Marta Morazzoni, *Il caso Courier*, Longanesi, 1997 (settembre 1997).
- Prestigiacomo. Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, Mondadori, 1996 (settembre 1997).
- Mondello (1997). Sezione opera prima: Fabrizio Rondolino; Sezione traduzione: Giuseppe Bonaviri, Giovanni Raboni, Roberto Mus-sapi; Premio speciale della giuria: Khushwant Singh; premio del presidente: collana Stile libero Einaudi (ottobre 1997).
- Nonino. Sezione autore italiano: Luca Cavalli Sforza, *Geni, popoli e lingue*, Adelphi, 1996; Sezione autore straniero: Yashar Kemal, per l'opera omnia; Sezione «Un autore del nostro tempo»: Leszek Kolakowski (ottobre 1997).

Libri, indagini e rapporti sulla cultura libraria

- Letteratura per ragazzi in Italia. Rapporto annuale*, Piemme, 1996. Include «I ragazzi e la lettura dai 6 ai 14 anni», indagine a cura della Doxa.
- I comportamenti di lettura dei giovani adulti* di Giovanni Peresson (sulla base dell'incrocio di varie indagini: Doxa Junior 1995, Censis 1995 e 1996, ISTAT, Istituto Cattaneo, IPR Marketing 1966, ecc.), in «Sfogliolibro», luglio-agosto 1996.
- Rapporto sullo stato dell'editoria elettronica in Italia*, a cura della Editrice Bibliografica, ministero per i Beni culturali e ambientali-Divisione Editoria, 1996.
- La promozione della letteratura in biblioteca. Modelli e strategie in un'indagine nazionale sulle biblioteche pubbliche*, di Luca Ferrieri, Editrice Bibliografica, 1996.
- Per una politica del libro. Proposte dell'Associazione Italiana Editori*, supplemento al «Giornale della Libreria», settembre 1996.
- I giovani e la letteratura contemporanea. Una ricerca su come scrivono e come leggono gli studenti italiani delle scuole medie superiori*, a cura della Fondazione Bellonci, Quaderni della Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1996.
- Cultura socialità tempo libero. Indagine Multiscopo sulle famiglie. Anni 1993-1994*, ISTAT, 1996.
- Le condizioni del leggere*, di Paolo Federighi, Editrice Bibliografica, 1996.
- Letteratura per ragazzi in Italia. Rapporto annuale*, Piemme, 1997. Include

- Come si diventa forti lettori*, indagine sui bambini dai 9 agli 11 anni a cura della Doxa.
- L'industria della comunicazione in Italia*, terzo rapporto dell'Istituto dell'economia dei media-Fondazione Rosselli, Guerini & Associati, 1997.
- Economia dell'informazione e della comunicazione*, di Marco Gambaro e Carlo Antonio Ricciardi, Laterza, 1997.
- Voltare pagina. Economia e gestione strategica nel settore dell'economia libraria*, di Paola Dubini, Etaslibri, 1997.
- Il libraio è quel mestiere*, di Maria Rosa Schiaffino, PDE, 1996 (ed. fuori commercio).
- Internet*, di Lorenzo De Carli, Bollati Boringhieri, 1997.
- Le cifre dell'editoria 1997*, di Giovanni Peresson, Editrice Bibliografica, 1997.
- Rapporto sulla distribuzione del libro in Italia*, a cura della Editrice Bibliografica, ministero per i Beni culturali e ambientali-Divisione Editoria, 1997.
- La lettura come progetto*, a cura di Massimo Belotti, Editrice Bibliografica, 1997.
- Editoria femminista in Italia*, di Piera Codognotto e Francesca Moccagatta, Associazione Italiana Biblioteche, 1997.
- Manuale enciclopedico della bibliofilia*, a cura di Vittorio Di Giuro, Edizioni Sylvestre Bonnard, 1997.
- Voglia di biblioteca*, sondaggio commissionato alla SWG dal periodico «Lecture» sull'uso della biblioteca, in «Lecture», marzo 1997.
- Lenti e veloci. Quali strategie di sopravvivenza per la piccola editoria alle soglie del XXI secolo?*, di Giovanni Peresson: ricerca presentata al Seminario sulla piccola editoria, Milano, luglio 1997.
- Carta al vento. Come cambia l'industria editoriale*, di Bianca Maria Paladino. Edizioni Libreria Dante & Descartes, 1997.
- Indagine promossa dal Premio Grinzane e dalla Commissione delle Comunità Europee su 5 mila giovani di cinque capitali europee (Lisbona, Lussemburgo, Madrid, Parigi, Roma) sui comportamenti di lettura. I dati saranno disponibili nel corso del 1998 (maggio 1997).
- Donne in libreria, quanto leggono e che cosa leggono*, atti del convegno tenuto nel maggio 1996 a Rapallo, editi da Sagep, 1997 (aprile 1997).
- Rapporto 1997 sulla produzione dei periodici in Italia*, di Giuliano Vigni, in *Catalogo dei periodici italiani 1997*, Editrice Bibliografica, 1997.
- Rapporto 1997 sullo stato dell'editoria libraria in Italia* di Giuliano Vigni, in *Catalogo degli editori italiani 1998*, Editrice Bibliografica, 1998.

Convegni sulla lettura

- «Il futuro della lettura». Convegno sulla lettura promosso dall'Associazione Italiana Biblioteche /Sez. Toscana, dall'Università della Tuscia e da varie amministrazioni provinciali e comunali di Grosseto, Massa Marittima, Pitigliano (11, 18, 25 ottobre 1996).
- «Pianeta lettura/Lesewelten» (Merano, 22-25 ottobre 1997). Convegno internazionale promosso dall'Assessorato alla Scuola e Cultura Italiana della Provincia autonoma di Bolzano. Gli aspetti teorici e scientifici della lettura, le connessioni con la multimedialità, il piacere del leggere. Di taglio seminariale, a pagamento, rivolto a un pubblico professionale. Pubblicazione degli atti a cura di «Biblioteche Oggi».
- «Progetto libro, Linee d'intervento per lo sviluppo dell'editoria e della lettura» (20-21 novembre 1997). Promosso dal ministero per i Beni culturali e ambientali, Regione Piemonte, Editrice Bibliografica e Salone del Libro. Primo momento pubblico di presentazione delle attività della Commissione nazionale del libro istituita dal ministro Walter Veltroni.
- «Cari lettori». Convegno internazionale sulla lettura promosso dalla Biblioteca civica di Cologno Monzese (21-22 novembre 1997). Formula innovativa che privilegia il dibattito rispetto alle relazioni, tentando una ricognizione a trecentosessanta gradi del pianeta lettura. Tre gruppi di lavoro. Con letture, proiezioni di cortometraggi e attività di intrattenimento (mostra mercato, scambio libri, mostre degli oggetti della lettura ecc.). Presentati i risultati di «Effetto d'autore», un'indagine sulla ricezione dei classici e dei testi di autori esordienti o poco conosciuti.

ALMANACCO RAGIONATO
DELLE CLASSIFICHE
1996-1997

Best seller visibili e invisibili
di Luca Clerici

BEST SELLER VISIBILI E INVISIBILI

di Luca Clerici

La lettura delle classifiche può servire almeno a sfatare alcuni luoghi comuni ormai consolidati. Fra gli altri, l'idea (antica) della totale dipendenza dell'editoria nostrana dagli scrittori stranieri, i soli in grado di confezionare testi di grande successo.

A farlo pensare sono le graduatorie dei più venduti e le polemiche (vedi pagina 221) suscitate dalle classifiche pubblicate sui quotidiani del 1996. Il settore propulsivo è quello degli economici, sottoposto a una crescente differenziazione, un settore non più esaurito dalle storiche collane dei grandi editori pubblicate ai medesimi prezzi in pacifica concorrenza.

Oggi «tascabile» vuole dire tante cose, Oscar e BUR, Miti, Millelire e Superpocket. E dietro a queste sigle le proposte sono davvero tante: poesia italiana e straniera, romanzi e racconti, classici, instant-book, saggistica, manualistica ecc.

All'offerta corrisponde una domanda: il mondo dei non lettori è attratto per la massima parte proprio da questa produzione e non da quella tradizionale, sia per evidenti ragioni di prezzo, sia per questioni generazionali: molte iniziative «economiche» si rivolgono espressamente ai giovani.

Dipende da questo (relativo) dinamismo editoriale, e dall'ancora (troppo) occasionale affacciarsi di un nuovo pubblico nel circuito editoriale, l'inadeguatezza dell'impianto tradizionale delle classifiche dei grandi quotidiani nazionali, e si spiega così l'insofferenza sempre più manifesta degli editori verso questo strumento di analisi. Ecco il vero motivo delle polemiche.

L'impostazione mista fra generi testuali (narrativa italiana e straniera, saggistica) e tipi editoriali (varia, tascabili) mal si combina, soprattutto perché non rende affatto conto della ricchezza dell'universo librario nelle sue parti appunto economiche e supereconomiche. I generi attraversano questa produzione come quella *hardcover*: non per niente il catalogo Mondadori definisce i tascabili Edizioni Oscar, articolate in ben

27 collane, e nelle maggiori librerie il reparto degli economici tende a superare in dimensioni quello dei libri non pocket. Certo, i due circuiti sono ancora nettamente differenziati: non siamo arrivati, come negli Stati Uniti, al lancio delle novità a prezzo ridotto proprio per facilitarne l'ingresso nelle graduatorie dei più venduti.

Anche in Italia, però, le differenze fra edizioni «alte» e «basse» tendono a sfumare rispetto alla confezione. Lo dimostra per esempio l'impostazione delle collane Baldini & Castoldi, graficamente molto omogenee e differenziate soprattutto da piccoli scarti di formato. Come dire che conta di più l'identificazione del marchio editoriale rispetto alla suddivisione del catalogo in collane, economiche e non.

Nonostante questi segnali incoraggianti, quella italiana continua a rimanere una società letteraria ancora eccessivamente ristretta ed elitaria. Un fatto che non pare interessare i sostenitori di alcuni argomenti tipici di tutte le ricorrenti polemiche sulle classifiche, ritenute uno strumento mercantile, e dunque intrinsecamente estraneo al disinteressato mondo della scrittura e della lettura. Chissà come soffre Giovanni Raboni: la sua rubrica 'Contraddetti' è collocata proprio di fianco alla graduatoria dei più venduti del «Corriere». E delle classifiche Raboni critica proprio l'aspetto oggettivamente meritorio: «Non ho mai nascosto la mia diffidenza verso questo strumento di criptopersuasione grazie al quale i libri che si sono venduti più degli altri si continuano a vendere più degli altri per la sola e del tutto tautologica ragione che si sono venduti più degli altri». Altro che «strumento di criptopersuasione»: in un paese con cifre di vendita «da Terzo mondo, se non da Quarto», come dice Cotroneo, ben venga qualunque mezzo per diffondere l'oggetto libro, comprese le classifiche. Le quali, grazie all'intrinseco legame con l'effettiva circolazione dei testi che le contraddistinguono, sono pure uno strumento di indubbia utilità.

Grazie a queste graduatorie è anzitutto possibile radiografare le preferenze degli acquirenti rispetto ai generi letterari ed extraletterari offerti loro. Con risultati forse non scontati (vedi tabella a pagina 222). Nel 1996, a imporsi di gran lunga è la narrativa, testimonianza di un radicato «bisogno di letteratura»: con il 71% del punteggio complessivo ecco smentite dai fatti le ipotesi ricorrenti sull'inevitabile declino del racconto scritto di fronte all'assalto delle nuove tecnologie elettroniche. Non solo. Seppure con un modestissimo 2,5% la poesia entra nei top ten, dimostrando come, grazie a un appropriato canale editoriale e alla scelta di autori adatti, persino i poeti possano non solo farsi leggere ma vendere. È però significativo anche il dato relativo alla saggistica, che occupa una quota di mercato nient'affatto trascurabile, il 14,8% (da notare 'I primi dieci' del «Corriere della Sera» del 3 novembre: due soli i generi presenti in classifica, la narrativa straniera a quota 312 e la saggistica italiana con

la bellezza di 298 punti). Un'affermazione del genere si può far risalire alla seconda metà degli anni ottanta, quando fu proprio la saggistica a occupare lo spazio di «intrattenimento» lasciato libero dagli scrittori italiani di letteratura. Da allora, giornalisti e divulgatori hanno consolidato una tradizione in grado di soddisfare precise e diffuse esigenze. La presenza stabile della saggistica in classifica mi pare perciò un buon segno: al bisogno di svago culturalmente più o meno qualificato cui risponde la *fiction* si affianca con nettezza l'esigenza di sapere, il desiderio di aggiornamento politico (Vespa, *Il duello* e *La svolta*, Mondadori, 1996) e politico-giuridico (Bobbio, *De senectute*, Einaudi, 1996), di approfondimento storico (Ferri, *Giovanna la pazza*, Mondadori, 1996) e religioso (Giovanni Paolo II, *Il dono e il mistero*, Mondadori, 1996). Procurare non solo svago ma vero e proprio divertimento sembra essere invece la vocazione precipua della «varia», attestata all'11,8% grazie ad autori di best seller come Covatta (*Sesso? Fai da te!*, Zelig, 1996), Forattini (*Va' dove ti porta il rospo*; *Andreacula*, 1993; *Berluscopone*, 1996; *Il forattone*, 1996), Greggio (*Presto che è tardi*), Benigni (*E l'alluce fu*, Einaudi, 1996).

La lettura delle classifiche può dunque servire quantomeno a sfatare alcuni luoghi comuni ormai consolidati. Fra gli altri, l'idea (antica) della totale dipendenza dell'editoria nostrana dagli scrittori stranieri, i soli in grado di confezionare testi di grande successo. Considerando la somma dei punteggi di tutti i libri accolti nelle classifiche dei top ten incluse nel primo campione (vedi a pagina 223) si ricavano alcune indicazioni al riguardo. Nel 1996 i libri più venduti sono stati scritti per il 48,7 da autori stranieri, per il 51,3% da italiani, la maggioranza (vedi tabella a pagina 224). Diversa la distribuzione dei generi nei due insiemi: nella narrativa le traduzioni sono di gran lunga più premiate, con il 45,8% contro il 25,2% della *fiction* italiana, peraltro un risultato di tutto rispetto. Tanto più tenendo presente che tale percentuale non è patrimonio di pochissimi autori di enorme successo come era accaduto negli anni passati (Eco, Tamaro), ma piuttosto il risultato del gradimento ottenuto da una équipe di scrittori abbastanza composita (da Benni a Baricco, da Bevilacqua a De Carlo agli autori di *Porci con le ali* del 1985 pubblicato da Rizzoli, e poi Brizzi, Guareschi e altri ancora). Dove invece gli italiani sbaragliano i prodotti esteri è nella saggistica: il 14,1% contro 0,7%, un vero e proprio monopolio. Un'esclusiva confermata in un settore chiave come la «varia», dominata da autori nostrani in ragione dell'11,8% del totale del punteggio dei più venduti. Un settore in cui non entra nei top ten nessun libro tradotto. Si tratta di dati che fanno riflettere: forse non per caso laddove pesa una tradizione letteraria a forte impronta umanistica le difficoltà a soddisfare le esigenze di un largo pubblico si fanno sentire molto di più. Non per niente la «varia», un ambito per definizione legato alla contemporaneità e aperto all'universo

massmediatico, mostra un'aggressività notevole e un'ottima capacità di penetrazione nel mercato.

La ristrettezza cronica del mondo dei lettori in Italia è tuttavia confermata dall'andamento delle vendite nel corso dell'anno. Nel 1996, infatti, alla forte affermazione di un genere corrisponde la decisa flessione degli altri, come se il «volume» degli acquisti fosse un insieme «chiuso». Una flessione evidente soprattutto dove si verificano una diretta concorrenza, per esempio quella fra narrativa italiana e straniera. Basti qualche episodio clamoroso: 9 marzo (47 punti narrativa straniera, 243 l'italiana); 7 luglio (467 contro 80); 3 novembre (352 i romanzi tradotti, nessun punto a quelli italiani); 8 dicembre (284 contro 28). Solo le prime tre settimane di gennaio vedono una crescita parallela di questi libri concorrenti, ma già a marzo la *fiction* tradotta cresce a scapito di quella nazionale, un andamento in controtendenza lampante nel periodo estivo, quando Grisham, King, Redfield e compagni volano verso le massime *performance* di vendita relegando gli italiani nelle zone basse della graduatoria (a resistere sono Baricco con *Seta* e Brizzi con *Jack Frusciante*). Una dinamica identica, anche se contrassegnata da numeri meno sensazionali, si ripete in autunno e verso Natale. Durante tutto dicembre le curve di vendita dei due generi flettono decisamente, con l'eccezione di una modesta ripresa nell'ultima settimana dell'anno. Nel complesso, la narrativa italiana è acquistata soprattutto dopo l'estate, quella straniera durante le vacanze sì ma anche in autunno.

Ma la nostra narrativa subisce anche la concorrenza della saggistica, che mostra una curva in sostanza parallela a quella della *fiction* estera, naturalmente a livelli molto più bassi. Così il 7 luglio, al minimo di 80 punti totalizzato dai nostri romanzieri (rappresentati dall'ottimo risultato del solo Baricco), corrisponde l'impennata determinata da De Crescenzo (*Ordine e disordine*) e da Edgarda Ferri (119), o ancora il 3 novembre la saggistica è addirittura a quota 298, evidentemente a scapito della narrativa italiana, estromessa con zero punti dall'elenco dei migliori. Quanto alla «varia», l'andamento è questa volta in controtendenza rispetto alla saggistica (il momento di massima divaricazione delle due curve si verifica ancora una volta il 3 novembre, quando anche la «varia» è assente dalla classifica). Del resto, la stagione in cui l'aggiornamento e l'informazione si impongono più nettamente è senza dubbio l'autunno, esattamente il periodo meno propizio alla diffusione dei «libri divertenti», le cui vendite riprendono giusto alla fine di dicembre.

Ma chi si nasconde dietro al successo dei vari generi premiati dal pubblico, chi sono in definitiva i grandi protagonisti del mercato librario del 1996? Proviamo ancora una volta a rielaborare i punteggi delle classifiche dei primi dieci, questa volta individualmente. Cominciando con l'osservare un discreto ricambio: nelle 230 posizioni in classifica consi-

derate entrano in tutto 64 autori, 23 per una sola volta, gli altri per almeno due. Clamorose eccezioni i 17 ingressi di Coelho e i 16 di Follett, i due scrittori registrati più a lungo. Ed è proprio Follett a ottenere con *Un luogo chiamato libertà*, Mondadori, 1997 e con *Il terzo gemello* (Mondadori, 1996), il punteggio massimo, 1.068 punti, ovvero il 20,1% dell'intera fetta della narrativa tradotta. Ben rappresentata pure dal paladino del New Age Coelho (693, grazie a *L'alchimista*, Bompiani, 1995 e a *Sulla sponda del fiume Piedra mi sono seduto e ho piantato*, Bompiani, 1996, spesso entrambi classificati nella medesima graduatoria) e da Sepulveda (538, *La frontiera scomparsa* Guanda, 1996, *Storia di una gabbianella e di un gatto che le insegnò a volare*, Falqui, 1996), secondo Paolo Di Stefano «la vera rivelazione straniera del 1996». Ma buon gioco hanno pure i «classici» King (411, *Rose Madder*, Sperling & Kupfer, 1996, *La strana morte di Edward*, *Il gioco di Gerald*, Sperling & Kupfer, 1995, *Visioni della notte*, Solari, 1989) e Grisham (384, *L'uomo della pioggia*, *La giuria*). Fra gli italiani primeggiano quasi alla pari Alessandro Baricco (762) e Susanna Tamaro (742), e risultati notevoli ottengono pure Brizzi (364), Bevilacqua (244, *Lettera alla madre sulla felicità*, Mondadori, 1995) e Benni (186, *Elianto*, Feltrinelli, 1996). La saggistica è interpretata anzitutto da Bruno Vespa (489), quindi da Bobbio (232), Biagi (152, *Lunga è la notte*, Rizzoli, 1995, *La bella vita*, Rizzoli, 1996) e Alberoni (129, *Ti amo*, Rizzoli, 1996), ma al secondo posto figura l'unico autore straniero di best seller di questo genere, il gesuita Anthony De Mello (198, *Messaggio per un'aquila che si crede un pollo*, Piemme, 1995 e *Istruzioni di volo per aquile e polli*). Con 518 punti Giobbe Covatta è infine il vero mattatore della «varia», mentre un'attenzione del tutto particolare merita Forattini (306): anno dopo anno i suoi volumi non mancano mai l'ingresso in classifica. Lo seguono nell'ordine Benigni (201), Greggio (188) – che sembra funzionare decisamente meglio in libreria che al cinema – e Rossi (144). Quest'anno non l'attore comico Paolo ma il cantante rock Vasco.

Ci si potrebbe a questo punto chiedere se le graduatorie della prima metà del 1997 confermino queste tendenze o ne configurino altre. Un'occhiata al secondo campione di classifiche può forse bastare a fornire qualche indicazione. Gli scrittori stranieri rappresentano il 59% dell'insieme (3.225 punti), a fronte del 41% degli italiani, che ne totalizzano 1.317. Quanto al numero degli autori, i due gruppi sono abbastanza bilanciati: 11 gli italiani, 13 gli scrittori tradotti. Bisogna però tenere conto di un fatto: pur guadagnando difficilmente le prime posizioni, la saggistica nazionale raccoglie parecchi punti grazie a una presenza costante nelle parti inferiori della classifica, qui non censite. I nomi dei «big» del 1997 non sono tutti facilmente prevedibili: se con 524 punti la veterana Tamaro è di gran lunga la miglior posizionata degli italiani, grazie all'abbinata *Ramses, il figlio della luce* e *Ramses, la di-*

mora millenaria, Mondadori, a primeggiare fra i tradotti con 706 punti è l'esordiente Jacq. Gli assenti dai più venduti del 1996 che si affacciano in graduatoria nei primi mesi del 1997 sono soprattutto italiani: Antonio Tabucchi (220, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Feltrinelli, 1997), Dacia Maraini (96, *Dolce per sé*, Rizzoli, 1997), Giorgio Bocca (44, *Italiani strana gente*, 1997), Claudio Magris (33, *Microcosmi*, Garzanti, 1997). Al contrario, a ripresentarsi nella prima metà del 1997 con nuovi libri sono principalmente i grandi professionisti stranieri della narrativa: King (32, *Desperation*, Sperling & Kupfer, 1997), Crichton (55, *Congo*, Garzanti, 1985, in Superpocket, il nuovo *Punto critico*, 1997) e soprattutto Grisham (259, *Il partner*, 1997).

Quanto alla «varia», non avendo una categoria specifica a disposizione, nel «Corriere» appare decisamente sottostimata. Basta considerare il caso emblematico del *Forattone*, Mondadori, 1996, primo con 100 punti nella top ten del 15 dicembre ma assente dalle classifiche analitiche («Narrativa italiana», «Narrativa Straniera», «Saggistica», «Tascabili»). Vale piuttosto la pena di sottolineare due altri episodi a conferma della vitalità della produzione nostrana: il 6 aprile 1997 ai primi cinque posti ci sono ben quattro italiani. Non solo: il 16 e il 23 febbraio Susanna Tamaro è nei top five sia con il nuovo *Anima Mundi*, sia con la versione economica di *Va' dove ti porta il cuore*. Come nel caso di Oriana Fallaci (*Insciallab*, Rizzoli, 1990), l'edizione tascabile rilancia prepotentemente vecchi titoli di grande successo, a conferma dell'esistenza di un pubblico dei pocket ben diverso da quello dei rilegati. Il pubblico – appunto – che sta portando sempre più perentoriamente alla ribalta gli economici e i supereconomici, così mal rappresentati dalle classifiche dei maggiori quotidiani.

Polemiche sulle classifiche

Vedi Cinzia Fiori, *Classifiche: è lite tra gli editori*, «Corriere della Sera», 13 novembre 1996 e *Classifiche da rifare: largo ai giovani e alle copie realmente vendute*, «Corriere della Sera», 14 novembre 1996; Luciano Genta, *La classifica non è cannibale*, «Tuttolibri», 14 novembre 1996; Roberto Cotroneo, *Primo arriva Benigni con 3.780 lettori*, «L'Espresso», 29 agosto 1996; Giovanni Raboni, *Classifiche: proviamo con i critici*, «Corriere della Sera», 22 settembre 1996; Paolo Di Stefano, *I bestseller del 1996 da Baricco al New Age*, «Corriere della Sera», 5 gennaio 1997; Michele Brambilla, *Bestseller. Le vere classifiche*, «Corriere della Sera», 26 aprile 1997. L'articolo di Paolo Di Stefano è un breve bilancio del 1996.

Il primo campione delle graduatorie

Il primo campione delle graduatorie prese in considerazione comprende gennaio, marzo, maggio di 'Tuttolibri' e luglio, settembre, novembre, dicembre del «Corriere della Sera». In entrambi i casi le società di rilevamento attribuiscono 100 punti al titolo più venduto e un punteggio proporzionale agli altri.

Punteggi di tutti i libri accolti nella classifica dei top ten di 'Tuttolibri' e del «Corriere della Sera»
(gennaio-dicembre 1996)

| | Libri italiani | Libri stranieri |
|---------------|----------------|-----------------|
| Narrativa | 2.914 | 5.264 |
| Saggistica | 1.628 | 85 |
| Varia | 1.363 | — |
| Poesia | 18 | 271 |
| Totale | 5.923 | 5.620 |

Il secondo campione delle graduatorie

Il secondo campione riguarda le classifiche di febbraio, aprile e giugno del «Corriere della Sera», limitatamente alle prime 5 posizioni dei 'primi dieci'.

DIARIO MULTIMEDIALE
1996-1997

Leggere libri non fatti di carta
di Cristina Mussinelli

LEGGERE LIBRI NON FATTI DI CARTA

di Cristina Mussinelli

Sempre più spesso in questi ultimi anni, si sente parlare di nuove tecnologie e di nuovi media che faranno scomparire gli editori di prodotti cartacei, facendo fare loro la fine dei dinosauri. In realtà, ciò a cui stiamo assistendo è un fenomeno di convergenza dei vari media: la tradizionale separazione tra informazione scritta, televisione, tecnologia informatica, intrattenimento sta scomparendo, sostituita dalla possibilità offerta dalle nuove tecnologie digitali di uniformare l'accesso e la distribuzione dei media tramite l'utilizzo del personal computer.

Sicuramente alcune categorie di libri, pensiamo a quelli di aggiornamento o di servizio, potranno essere superati ed effettivamente l'utilizzo del computer nel tempo libero ha già cominciato a modificare le modalità di fruizione dei media più tradizionali ma, come sempre succede nei casi di nascita ed evoluzione di nuovi media e di nuove tecnologie, nel tempo si assisterà a un fenomeno di affiancamento e di riposizionamento tra nuovi media e media tradizionali (basti pensare alla rinascita della radio, avvenuta dopo un periodo di supremazia della televisione, dovuta al rinnovato consenso e interesse che le radio libere hanno presso il pubblico giovane).

Quando questo passaggio sarà avvenuto, il pubblico si troverà una più vasta gamma di possibilità e potrà scegliere tra le fonti tradizionali e le nuove forme d'informazione e di spettacolo emerse da questo cambiamento.

Questi fenomeni provocano inoltre un forte impatto nelle aziende editoriali e di comunicazione e producono cambiamenti radicali, sia per quanto riguarda l'organizzazione interna e le professionalità collegate, sia per quanto riguarda i prodotti e i servizi che possono essere offerti al potenziale lettore o utente.

Da un lato, infatti, l'evoluzione tecnologica offre agli editori strumenti in grado di contenere un sempre maggior numero di dati e fornisce loro la possibilità di memorizzare e organizzare diverse tipologie d'informazioni multimediali su un unico supporto, dall'altro si sviluppano sempre nuove tecnologie di comunicazione: Internet, satelliti, reti digitali.

I computer escono dagli uffici ed entrano nelle case e nelle scuole

Un altro fenomeno degno di nota è l'utilizzo che in questi anni viene fatto dei personal computer: fino a poco tempo fa erano strumenti utilizzati solo negli uffici e nei centri di ricerca, mentre ora cominciano a entrare in modo abbastanza massiccio anche nelle case e nelle scuole.

A fine 1997 sono oltre un milione e 800 mila i computer multimediali esistenti in Italia, il doppio dell'anno precedente, con tre milioni e settecentomila utenti.

PC multimediali presenti nelle famiglie in Italia

| | 1994 | 1995 | 1996 |
|---|----------------|----------------|----------------|
| PC multimediali | 51.500 | 187.000 | 550.000 |
| KIT multimediali (CD ROM + scheda audio) | 71.000 | 123.000 | 170.000 |
| Totale | 122.500 | 321.000 | 720.000 |

Di questi risultano presenti nelle famiglie:

| | 1994 | 1995 | 1996 |
|--|--------|---------|---------|
| | 65.000 | 197.000 | 321.000 |

Fonte: Livingstone su elaborazione dati SMAU, 1997

Anche le scuole italiane, fino a oggi rimaste indietro rispetto a queste evoluzioni, nei prossimi anni cercheranno di recuperare il tempo perso, grazie a un Progetto per l'inserimento delle tecnologie nelle scuole, varato dal ministero della Pubblica Istruzione nella primavera di quest'anno. Gli obiettivi generali del progetto sono quelli di:

- intervenire su tutti gli ordini di scuole;
- inserire l'utilizzo delle tecnologie applicato alle varie materie del *curriculum*;
 1. per lo studio a casa da parte degli studenti;
 2. per l'utilizzo in classe da parte degli studenti e dei docenti;
 3. per l'utilizzo da parte dei docenti per la propria attività didattica;
- programmare l'utilizzo di software standard presenti sul mercato;
- programmare la formazione dei docenti.

Il progetto avrà uno sviluppo triennale e si estenderà su tutto il territorio nazionale, prevedendo la realizzazione di aule attrezzate con computer nei quindicimila istituti italiani nell'arco di quattro anni. Gli investimenti sono di mille miliardi da destinarsi alla tecnologia e alla formazione.

Proprio in conseguenza dell'introduzione del personal computer all'interno di ambienti consumer e presso utilizzatori non esperti d'informatica, le nuove tecnologie diventano sempre più, utilizzando un termine in voga negli Stati Uniti, *user friendly*, si avvalgono d'elementi multimediali (audio, video, animazioni) e aumentano il livello d'interattività in modo da poter dare spazio alle esigenze e ai desideri degli utilizzatori.

CD-ROM ed edicole

Il 1997 sarà ricordato nel mondo del multimedia come l'anno della scoperta dell'edicola. Dopo i primi anni di tentativi di distribuzione dei prodotti multimediali nei tradizionali canali librari e nelle varie tipologie di computer shop, finalmente i CD-ROM hanno trovato uno sbocco per il grande pubblico nelle edicole.

I primi pionieristici tentativi sono stati fatti verso la fine del 1996 da Giunti Multimedia in collaborazione con «Repubblica», ottenendo con la collana Cd'art dei risultati di vendita insperabili presso qualsiasi altro punto vendita.

Buoni risultati, rispetto al potenziale mercato, hanno ottenuto in questo canale anche la De Agostini con la sua enciclopedia *Omnia* e la Garzanti con la collana di Dizionari *LinguaViva* venduti in abbinamento all'«Espresso».

Dopo questi successi l'edicola è diventata il canale privilegiato per questa tipologia di prodotti e sono stati presentati molti altri CD sia da soli, sia in allegato a quotidiani o periodici di vario genere.

Quasi tutte le case editrici italiane hanno fatto esperimenti nella pubblicazione di titoli multimediali e interattivi, sia producendo titoli *ex novo* sia traducendo o adattando prodotti stranieri; i cataloghi coprono ormai una vasta gamma di tipologie. Tutte le maggiori case editrici hanno pubblicato una enciclopedia multimediale interattiva (Rizzoli, UTET, De Agostini, Zanichelli in collaborazione con Opera Multimedia) per cercare di prevenire l'uscita della versione italiana di *Encarta* (pericolosa concorrente Microsoft) annunciata per fine 1997.

Sul mercato italiano attualmente sono presenti più di 1300 titoli suddivisi nelle seguenti categorie:

- 8% *edutainment* (titoli a metà strada tra il gioco e lo studio) = 15 MDI
- 8% *home education* = 15 MDI

- 29% reference e cultura = 54 MDI
- 55% giochi veri e propri = MDI

Per quanto riguarda il 1997 sul mercato sono presenti:

- 550 titoli stranieri
- 300 titoli originali realizzati in Italia
- 500 titoli stranieri localizzati o da editori o da distributori italiani.

Fonte: ANEE 1997

Anche la divulgazione sui fenomeni legati alle nuove tecnologie ha avuto quest'anno un grande sviluppo. Sono state pubblicate molte riviste che, in modo più o meno specialistico, spiegano al lettore o all'utilizzatore i segreti della rete e del computer.

Il mondo di Internet

Internet, che fino a due anni fa era uno strumento di consultazione e di comunicazione per soli addetti ai lavori, sta diventando in tutto il mondo un enorme contenitore di informazioni a disposizione di tutti, grazie alle innovazioni tecnologiche che hanno permesso modalità di ricerca e consultazione sempre più facilitate anche per gli utenti non esperti.

La rete è diventata il nuovo Eldorado delle tecnologie e tutte le più grandi aziende americane stanno cercando di ritagliarsi il loro spazio di mercato, in previsione di un massiccio sviluppo nei prossimi anni.

Tutti i maggiori editori e le più importanti aziende americane hanno cominciato a vedere nella rete, non solo un potenziale strumento di marketing, ma anche un efficace sistema di comunicazione e un possibile veicolo di vendita diretta per le loro informazioni e i loro prodotti e stanno cercando di conquistare spazio con iniziative innovative.

Sempre nel campo della rete, si è combattuta una fortissima battaglia per il predominio nel mercato dei *browser* (programma necessario per accedere alla rete) tra la Microsoft, il gigante di Bill Gates e la Netscape, innovativa azienda fondata da un veterano della Silicon Valley, Jim Clark, e dal giovane studente universitario Marc Andressen, che ha inventato il primo *browser*.

Si stanno sperimentando nuove forme di commercio elettronico e si fanno esperimenti di marketing. Uno dei maggiori successi aziendali della rete è proprio il caso di Amazon, la più grande libreria virtuale, che offre il suo catalogo composto da quattro milioni di libri ai lettori di tutto il mondo e ha un fatturato di 82 milioni di dollari nei primi nove mesi del 1997, ed è quotata al Nasdag, mercato telematico di New York. Si è anche verificato che presentando un libro sulla rete, eventualmente for-

nendo in visione un capitolo campione ai lettori, in alcuni casi è possibile ottenere un riscontro di vendite tre volte maggiore rispetto alle tradizionali attività di marketing (Fonte: National Academic Press 1997).

La rete diventa poi cassa di risonanza planetaria di eventi sociali, culturali, politici. La guerra in Bosnia è stato il primo evento trasmesso in diretta via rete e, in seguito, la morte di Lady Diana (per la quale era possibile inviare condoglianze tramite e-mail direttamente alla casa reale inglese) e quella di madre Teresa di Calcutta (che era riportata in modo più o meno esteso in 4 mila siti in tutto il mondo) sono state la conferma del valore mediatico della rete e delle informazioni in essa contenute.

La rete continua quindi a svilupparsi come nuovo strumento di informazione e di comunicazione globale; recenti indagini effettuate negli Stati Uniti evidenziano anche un costante incremento del numero degli utenti collegati e radicali modifiche nei loro consumi culturali e nel loro utilizzo del tempo libero.

I dati che emergono sono, infatti, i seguenti:

- 81% degli utilizzatori della rete guardano meno la televisione;
- 50% usano meno la radio e il telefono;
- 66% leggono meno libri e riviste

Fonte: Yanchelovich Partners 1997.

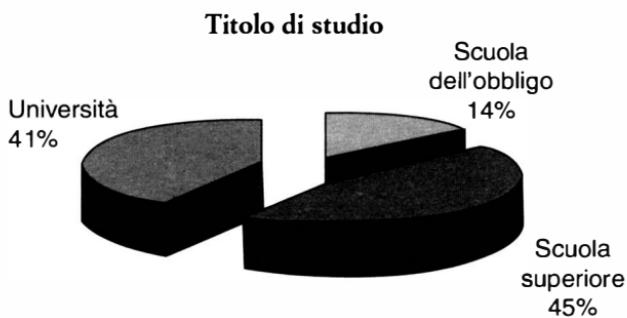
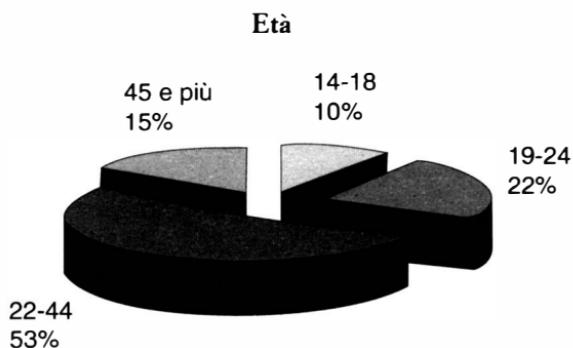
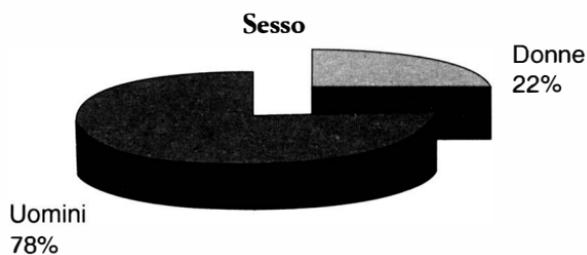
Per quanto riguarda l'Italia le ultime statistiche sull'uso di Internet danno una stima di circa 300 mila abbonati corrispondenti a circa un milione di utilizzatori, con un incremento del 100% rispetto allo scorso anno. Secondo l'ultima indagine ANEE i servizi offerti tramite la rete in Italia coprono in particolare modo le seguenti aree:

- informatica ed elettronica
- cataloghi di prodotti/servizi
- informazioni locali
- sport e tempo libero
- arte e cultura

Nel 1997 sono scesi in campo quasi tutti i grandi editori italiani, sulla scia di quanto già avvenuto negli Stati Uniti negli scorsi anni.

Quasi tutti i più importanti quotidiani a livello nazionale hanno aperto un sito che fornisce ai lettori aggiornamenti e approfondimenti a integrazione di quanto presentato sulla versione cartacea e anche le maggiori case editrici offrono informazioni sui loro prodotti e servizi per i loro lettori tramite la rete.

Il profilo dell'utilizzatore di Internet



Fonte: Alchera Strategic Vision

Elenco dei quotidiani in rete (elenco aggiornato al settembre 1997)

«La Gazzetta dello Sport», «Il Gazzettino», «Giornale Italia Nord Est», «Affari Italiani», «Il Foglio», «MF Milano Finanza», «La Repubblica», «Il Manifesto», «l'Unità», «L'Avvenire», «La Stampa», «Il Giorno», «Il Sole 24Ore», «Il Piccolo di Trieste», «l'Unione Sarda», «Gazzetta del Sud», «Giornale di Calabria», «Il Corriere della Sera», «Corriere delle Alpi», «Il Friuli».

Editori con un proprio dominio Internet (che hanno cioè un proprio sito e relativo indirizzo WEB)

AdnKronos Libri, Alinari, Alpha Test, Arti Poligrafiche Europee, Assimil Italia, Baldini & Castoldi, Baskerville, Bompiani, Bonechi, Bonechi Edizioni «Il Turismo», Calderini, Casagrande, CEDAM, Colors, Compagnia dei Librai, De Agostini, De Vecchi, Domus, Editrice Bibliografica, Edizioni Agricole, Edizioni Ambiente, Edizioni Messaggero Padova, Element School, Elle DiCi, Fabbri, Folini Fernando, Fondazione Giovanni Agnelli, Franco Angeli, Giuffrè, Grafill, Il Grappolo, Guaraldi, Guida, Idelson/Gnocchi, Infomedia, Jackson (Gruppo editoriale), JCE (Gruppo editoriale), Laterza, Levante, Loescher, Mamash Edizioni Ebraiche, Manifesto Libri, Masson, Monduzzi, Mondadori, Mondadori Informatica, Nardini, Olschki, Panini, Paoline, Paravia, Pendragon, Il Pensiero Scientifico, Pirola, Pontificia Università Lateranense, Pratiche Editrice, RCS Libri, Rizzoli, il Saggiatore, SEAC, Simonelli, Slow Food, Sole 24 Ore, Sonzogno, Springer-Verlag Italia, La Stampa Libri, Tecniche Nuove, Thema, Touring Club Italiano, Tramontana & Markes, Il Trigon, Tropea, Urta, UTET, Vivalda, Weka, Xenia, Zanfi, Zanichelli, Zelig.

Fonte: *Alice CD*.

Data dell'ultimo aggiornamento: 8 settembre 1997

Copyright 1996-1997 Informazioni Editoriali I.E.

CRUSCOTTO LIBRARIO
1996-1997

Niente Maastricht per i libri
di Giovanni Peresson

NIENTE MAASTRICHT PER I LIBRI

di Giovanni Peresson

Nonostante i processi di scolarizzazione, e il maggior reddito disponibile, la penetrazione della lettura del libro colloca il nostro paese in coda ai paesi europei.

Mi è stato chiesto di pensare, a partire da questo numero di *Tirature*, a una sezione in cui offrire al pubblico dei suoi lettori alcuni dati essenziali sul mercato del libro e della lettura nel nostro paese. Una sorta di «cruscotto» in cui leggere *velocità* (di crescita) e *distanze* che separano l'editoria italiana dalle altre maggiori editorie europee.

Come si può facilmente vedere (ma non è una novità) la velocità di crescita di questi ultimi anni non è stata particolarmente elevata. Da un raffronto con le maggiori editorie europee emerge anzi in modo evidente come il fatturato delle case editrici librerie italiane tra 1992 e 1995 sia cresciuto con uno dei tassi di incremento più bassi, allargando la distanza che separa l'editoria libraria italiana da quella degli altri paesi europei.

Nonostante i processi di scolarizzazione, il maggior reddito disponibile, ecc. la penetrazione della lettura del libro colloca il nostro paese in coda ai paesi europei. Secondo gli ultimi dati della Indagine Multiscopo sulla lettura condotta dall'ISTAT nel 1994 i lettori di almeno un libro nei dodici mesi precedenti erano il 38,5% della popolazione, pari a circa 19,4 milioni di persone. Prima dell'Italia troviamo pressoché tutti i paesi europei (benché i dati non siano immediatamente confrontabili con quelli forniti dalla Indagine Euromonitor 1990, *La lecture en Europe*, poiché che la popolazione di riferimento è quella con più di 18 anni, mentre ISTAT prende in considerazione chi ha più di 11 anni): Grecia (42%), Portogallo (44%), Spagna (45%), Irlanda (67%), Francia (69%), Germania (72%), Svizzera (74%), Gran Bretagna e Olanda (76%), Dani-

marca (77%), Norvegia (78%), e infine la Svezia (80%). I risultati cambiano assai poco se prendiamo in considerazione l'indagine Doxa-Sole 24 ore (ma diversi sono i criteri di campionamento e rilevazione). Il mercato della lettura nel nostro paese sarebbe cresciuto tra 1988 e 1994 di poco più di 1,2 milioni di nuovi lettori.

Detto questo – bassa velocità di crescita, distanza che continua a separare il mercato italiano da quello europeo – è anche vero che sarebbe sorprendente trovare l'Italia davanti alla Germania, alla Francia, o ai paesi del nord-Europa, quando il nostro paese presenta uno degli indici più bassi nei rapporti tra scolarità e popolazione (ed è l'unico in cui l'età legale di fine della scolarità obbligatoria si arresta a 14 anni); quando non è prevista né la figura del bibliotecario scolastico né l'istituzione di biblioteche scolastiche con propri fondi autonomi; quando la spesa media per abitante per far funzionare le biblioteche di pubblica lettura è compresa tra le 19.060 lire delle regioni del Nord e le 9.555 lire di quelle del Sud (e di queste solo il 10,4% è destinato all'acquisto di libri), ecc.

In qualche misura questi dati ci impongono di avviare una riflessione su alcuni paradigmi fino a oggi trascurati, fondati sul confronto non solo fra i sistemi di imprese (cosa fanno gli editori e i librai tedeschi che non fanno quelli italiani), ma anche fra i sistemi economici, le rispettive legislazioni e i territori. Paradigmi che ci possono dare una percezione più chiara dei vincoli e della dipendenza dell'economia della filiera libraria dai processi globali. E se mai la responsabilità degli editori e librai italiani è non tanto (come crede la stampa) di far libri scolastici troppo pesanti, quanto piuttosto di non aver riflettuto a sufficienza (e per tempo) su questi aspetti, chiedendo ai precedenti governi di intervenire su questi nodi strutturali.

Detto in altro modo, se i governi e le amministrazioni locali degli altri paesi assicurano e mantengono all'interno del territorio nazionale condizioni di efficienza e vantaggi competitivi migliori rispetto a quelle che troviamo nel nostro paese (dalle risorse destinate alle biblioteche alle tariffe postali e telefoniche), perché poi meravigliarci se da noi solo il 38,5% della popolazione legge almeno un libro contro l'80,0% della Svezia?

1 - Andamento dei principali indicatori produttivi e di consumo relativi al mercato librario italiano (1992-1995)

| | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 |
|--|------------|------------|------------|------------|
| Popolazione residente | 56.757.000 | 56.960.000 | 57.269.000 | 57.339.000 |
| Titoli pubblicati (varia e scolastica) | 42.007 | 43.757 | 46.676 | 49.080 |
| Δ % | +4,6 | +4,2 | +6,7 | +5,2 |
| Titoli di varia (adulti e ragazzi) pubblicati | 34.694 | 36.019 | 39.049 | 40.429 |
| Δ % | +4,5 | +3,8 | +8,4 | +3,5 |
| Tiratura complessiva ¹ (varia e scolastica) | 223,7 | 251,1 | 289,1 | 289,2 |
| Δ % | +3,8 | +12,2 | +15,1 | +0,03 |
| Tiratura di varia ¹ (adulti e ragazzi) | 156,6 | 189,1 | 224,3 | 215,5 |
| Δ % | +4,1 | +20,7 | +18,6 | -3,9 |
| Prezzo medio alla produzione | 29.604 | 24.864 | 26.214 | 26.306 |
| Δ % | -13,4 | -16,0 | +5,4 | +0,4 |
| Prezzo medio alla produzione in lire 1995 | 35.296 | 28.453 | 28.862 | 26.306 |
| Δ % | -17,8 | -19,4 | +1,4 | -8,9 |
| Prezzo medio alla produzione dei libri di varia | 30.160 | 24.870 | 24.889 | 25.911 |
| Δ % | -17,0 | -17,5 | +0,1 | +4,1 |
| Prezzo medio alla produzione dei libri di varia in lire 1995 | 35.960 | 28.459 | 27.403 | 25.911 |
| Δ % | -21,3 | -20,9 | -3,7 | -5,4 |
| Libri di varia (esclusi gratuiti) con prezzo di copertina | | | | |
| < 15.000 lire | 8.918 | 10.044 | 11.720 | 11.699 |
| da 15 a 30.000 lire | 13.199 | 13.263 | 13.994 | 14.503 |
| > 30.000 lire | 11.279 | 11.437 | 12.097 | 12.817 |

¹ In milioni

Fonte: Elaborazione Livingstone su dati di fonti diverse

2 - Andamento dei principali indicatori produttivi e di consumo relativi al mercato librario italiano (1992-1995)

| | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 |
|---|------------|------------|------------|------------|
| Popolazione residente | 56.757.000 | 56.960.000 | 57.269.000 | 57.339.000 |
| Tiratura libri di varia ¹ con prezzo < 15.000 lire | 64,7 | 91,7 | 115,7 | 109,7 |
| Δ % | +9,3 | +41,7 | +26,2 | -5,2 |
| <i>% tiratura < 15.000 / tiratura varia (esclusi gratuiti)</i> | 42,8 | 50,0 | 54,0 | 53,3 |
| Titoli tradotti da altre lingue ² | 9.949 | 10.478 | 11.859 | 11.589 |
| Δ % | +4,0 | +5,3 | +13,2 | -2,3 |
| <i>% titoli tradotti / titoli di autore italiano</i> | 23,7 | 23,9 | 25,4 | 23,6 |
| Vendite ³ a prezzo di copertina e al netto delle rese ⁴ | 3.563,0 | 3.540,0 | 3.567,0 | 3.691,0 |
| Δ % | +0,9 | -0,6 | +0,8 | +3,5 |
| Prodotti editoriali con supporti audiovideomagnetici ⁴ | | | | 675,0 |
| Libreria ⁴ | 1.703,0 | 1.743,0 | 1.770,0 | 1.837,0 |
| Edicola (esclusi prodotti con supporti audiovideomagnetici) | 200,0 | 184,0 | 186,0 | 78,0 |
| Grande distribuzione ⁴ | 167,0 | 191,0 | 197,0 | 204,0 |
| Fiere e vendite in piazza ⁴ | 12,0 | 11,0 | 12,0 | 15,0 |
| Rateale ⁴ | 875,0 | 825,0 | 815,0 | 790,0 |
| Vendite per corrispondenza (compreso book club) ⁴ | 458,0 | 433,0 | 430,0 | 444,0 |
| Export di libri italiani all'estero ⁴ | 148,0 | 153,0 | 157,0 | 169,0 |
| Export di prodotti editoriali e di libri | 525,5 | 652,2 | 759,2 | 936,7 |
| Import di libri e prodotti editoriali semilavorati | 143,8 | 214,5 | 255,0 | 272,2 |
| Saldo del settore | 381,7 | 437,7 | 504,2 | 664,5 |
| | -2,2 | +14,7 | +15,2 | +31,8 |

¹ In milioni

² Escluse le traduzioni da latino e greco

³ In miliardi di lire

⁴ Stime dell'Editrice Bibliografica

Fonte: Elaborazione Livingstone su dati di fonti diverse

3 - Andamento dei principali indicatori produttivi e di consumo relativi al mercato librario italiano (1992-1995)

| | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 |
|--|------------|------------|------------|------------|
| Popolazione residente | 56.757.000 | 56.960.000 | 57.269.000 | 57.339.000 |
| Riuso scolastico ¹ stimato a prezzo del nuovo ² | 396,8 | 371,6 | 380,0 | 390,3 |
| Δ % | +11,9 | -6,3 | +2,3 | +2,7 |
| Fotocopiatrice ¹ abusiva di libri sotto diritti ² | 370,0 | 379,0 | 400,5 | 470,0 |
| Δ % | +2,8 | +6,2 | +5,7 | +17,3 |
| Valore della produzione libraria | 5.668,7 | 5.559,4 | 6.272,8 | 6.558,2 |
| Valore complessivo del consumo delle famiglie | 5.319,1 | 5.489,2 | 5.622,1 | 6.097,2 |
| Spesa media annuale della famiglia per acquisto di libri | 254.760 | 264.372 | 280.824 | 304.008 |
| Δ % | +2,7 | +3,8 | +6,2 | +8,2 |
| % sul totale dei consumi | 0,77 | 0,78 | 0,76 | 0,79 |
| % sui consumi non alimentari | 1,00 | 1,01 | 0,97 | 1,00 |
| % su spese per ricreazione e cultura | 11,43 | 11,86 | 11,63 | 12,30 |
| Case editrici (numero) | 2.468 | 2.603 | 2.661 | 2.830 |
| Case editrici che non hanno pubblicato nessun titolo | 612 | 713 | 766 | 732 |
| Hanno pubblicato: | | | | |
| < 10 titoli | 1.277 | 1.304 | 1.255 | 1.436 |
| 11-50 titoli (oltre uno al mese) | 433 | 437 | 486 | 499 |
| > 50 titoli | 146 | 149 | 154 | 163 |

¹ In miliardi di lire

² Il dato del 1995 si riferisce in realtà al 1996

Fonte: Elaborazione Livingstone su dati di fonti diverse

4 - Andamento dei principali indicatori produttivi e di consumo relativi al mercato librario italiano (1992-1995)

| | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 |
|--|------------|------------|------------|------------|
| Popolazione residente | 56.757.000 | 56.960.000 | 57.269.000 | 57.339.000 |
| Lettori di almeno un libro nei 12 mesi precedenti | 19.101.000 | 19.303.000 | 19.436.000 | |
| Δ % | +1,1 | +1,0 | +0,7 | |
| % sulla popolazione in età ¹ | 38,2 | 38,3 | 38,5 | |
| % lettori di 1-3 libri | | 48,8 | 49,1 | |
| % lettori di 12 libri e più | | 11,9 | 12,5 | |
| Lettori di almeno un libro per area geografica (%) | | | | |
| <i>Nord-ovest</i> | | 46,4 | 46,1 | |
| <i>Nord-est</i> | | 45,4 | 44,2 | |
| <i>Centro</i> | | 39,3 | 40,8 | |
| <i>Sud</i> | | 27,1 | 27,3 | |
| <i>Isole</i> | | 27,5 | 30,7 | |
| Lettori di almeno un libro per professione e status (%) | | | | |
| <i>Dirigenti e liberi professionisti</i> | | 59,0 | 58,3 | |
| <i>Impiegati</i> | | 59,7 | 60,4 | |
| <i>Operai</i> | | 28,6 | 27,8 | |
| <i>Lavoratori in proprio</i> | | 29,2 | 28,6 | |
| <i>Casalinghe</i> | | 29,0 | 29,4 | |
| <i>Studenti</i> | | 65,6 | 66,2 | |
| <i>Pensionati</i> | | 22,7 | 23,8 | |

¹ Popolazione con più di 11 anni di età: rilevazione *Indagine Multiscopo sulle famiglie. Anni 1993-1994*

Fonte: Elaborazione Livingstone su dati di fonti diverse

5 - Andamento dei principali indicatori produttivi e di consumo relativi al mercato librario italiano (1992-1995)

| | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 |
|--|------------|------------|------------|------------|
| Popolazione residente | 56.757.000 | 56.960.000 | 57.269.000 | 57.339.000 |
| Lettori di almeno un libro per tipo di comune (%): | | | | |
| <i>Centro dell'area metropolitana</i> | | 40,0 | 43,9 | |
| <i>Periferia dell'area metropolitana</i> | | 37,8 | 36,1 | |
| <i>Comuni fino a 2.000 abitanti</i> | | 32,3 | 34,1 | |
| <i>2.000-10.000 abitanti</i> | | 36,7 | 36,9 | |
| <i>10.000-50.000 abitanti</i> | | 37,8 | 36,9 | |
| <i>50.000-250.000 abitanti</i> | | 40,8 | 40,6 | |
| Bambini e ragazzi (<13 anni) lettori di almeno un libro | 3.550.000 | 3.549.000 | 3.505.000 | 3.564.000 |
| <i>% sulla popolazione in età</i> | 68,9 | 70,9 | 66,8 | 68,7 |
| Media di libri non scolastici acquistati da bambini < 13 anni | 1,98 | 2,03 | 1,80 | 2,10 |
| Vendite di titoli su CD-ROM ³ (professionale e consumer) | | 60,0 | 77,5 | 206,0 |
| Spesa del pubblico ³ per acquisto e noleggio di videocassette | 885,0 | 757,0 | 775,0 | 794,0 |
| Copie di videocassette vendute | 18.851.056 | 20.149.772 | 25.199.442 | 25.950.795 |

¹ Popolazione con più di 11 anni di età: rilevazione *Indagine Multiscopo sulle famiglie. Anni 1993-1994*

² I dati del 1994 e 1995 si riferiscono in realtà al 1995 e 1996. A partire dal 1995 è stato ampliato l'universo di rilevazione comprendendo i bambini fino a 5 anni

³ Valori in miliardi di lire

Fonte: Elaborazione Livingstone su dati di fonti diverse

6 - Vendite di libri nei principali paesi europei (1990-1995)

| | | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 |
|----------------------------|--------------------|---------------------------|---------------------------|---------------------------|---------------------------|---------------------------|
| Italia | Vendite | | | | | |
| | (Miliardi di L) | 3.531,0 <i>100,0</i> | 3.563,0 <i>100,9</i> | 3.540,0 <i>100,3</i> | 3.567,0 <i>101,0</i> | 3.653,0 <i>103,4</i> |
| Francia¹ | Vendite | | | | | |
| | (Milioni di Ff) | 15.339,0 <i>100,0</i> | 15.844,0 <i>103,3</i> | 16.523,0 <i>107,7</i> | 16.954,0 <i>110,5</i> | 14.129,0 <i>108,0</i> |
| Germania | Vendite | | | | | |
| | (Milioni di DM) | 14.258,0 <i>100,0</i> | 14.828,0 <i>104,0</i> | 15.433,0 <i>108,2</i> | 15.975,0 <i>112,0</i> | 16.536,0 <i>116,0</i> |
| Gran Bretagna | Vendite | | | | | |
| | (Milioni di £) | 1.987,0 <i>100,0</i> | 2.104,0 <i>105,9</i> | 2.269,0 <i>114,2</i> | 2.412,0 <i>121,4</i> | 2.588,0 <i>130,2</i> |
| Spagna | Vendite | | | | | |
| | (Milioni di Ptas) | 385.530,3 <i>100,0</i> | 416.003,0 <i>107,9</i> | 406.115,0 <i>105,3</i> | 396.946,0 <i>103,0</i> | 405.678,0 <i>105,2</i> |
| Portogallo | Vendite | | | | | |
| | (Milioni di Scudi) | 21.607,8 <i>100,0</i> | 22.821,4 <i>105,6</i> | 27.320,4 <i>126,4</i> | 31.477,4 <i>145,7</i> | 37.140,9 <i>171,9</i> |

¹ Il dato relativo al 1995 non comprende ancora le vendite attraverso club e vendite per corrispondenza. Su base omogenea nel 1994 le vendite in libreria e altri canali indiretti e dalla vendita di diritti era pari a 14.566,0 milioni di Ff

Fonte: Elaborazione Livingstone su dati di fonti diverse

INDICE DEI NOMI E DEI TITOLI

- 37 poesie, 21
41 poesie, 21
A ciascuno il suo, 43
ADAMS, R. 153
ADELPHI, 210
AFFINATI, E. 211
AGNELLI, famiglia 52
AGOSTINO, SANT' 70
ALBERONI, F. 220
Alchimista (L'), 220
ALESSIO, G. 134
Almeno un libro, 172
ALI, 207
ALTAN, T. F. 75, 77
Altra verità (L'), 210
Altri libertini, 43-44
AMAZON.COM, 190, 204, 227
American Psycho, 72
AMIS, M. 63
AMMANITI, N. 28, 35, 37, 44, 86, 89
Amore di chiunque (L'), 47
Andante spianato, 47
Andreacula, 218
ANDRESSEN, M. 227
Anima Mundi, 46, 58, 80, 81, 82, 83, 85,
193, 221
Animanera, 89
Annunciazione con Madonna e Angelo, 37
APULEIO, L. 70
ARBASINO, A. 210
*Argent et les lettres. Histoire du capitalisme
d'édition, 1880-1920 (L')*, 118
Arlecchino, 75
ARPAIA, B. 62
ARTAUD, A. 27
«Art Dossier», 135
ASSOCIATION CANADIENNE DES REDACTEURS-
REVISEURS, 119
ASSOCIAZIONE ITALIANA EDITORI, (AIE) 114,
118, 119, 207, 208
ASSOCIAZIONE PROMOTORI EDITORIALI, 209
ATTANASIO, P. 119
Attimo fuggente (L'), 110
AVALLI, I. 47, 48, 50
Azzurro, troppo azzurro, 44
BACCI, A. 198
BACCI, M. 43
BACH, R. 153
BALDACCI, L. 22
BALDINI & CASTOLDI, 10, 17, 26, 32, 35, 46,
47, 80, 83, 88, 89, 193, 210, 217
BALLESTRA, S. 28, 39, 44, 48
Bambini in libreria. E gli insegnanti? (I), 140
Bar sotto il mare (II), 43
Bar sport, 33
BARDOT, B. 210
BARENGHI, M. 15
BARICCO, A. 22, 218, 219, 220
BARILE, L. 49
BARKER, C. 89
BARNES & NOBLE, 190, 204
BARTHES, R. 69
BARZINI, A. 52-55

- BARZINI, famiglia 52-54
 BASILE, G. 70
 BASILI, C. 184
 BASSANI, G. 156
Bastogne, 26, 28, 35, 39, 41, 80, 83, 84, 85
 BATAILLE, G. 27
 BATTISTI, C. 134
 BAUDELAIRE, C. 82, 94
 BAUER, R. 210
Bella vita (La), 220
 BELOTTI, M. 212
 BENE, C. 27
 BENIGNI, R. 218, 220
 BENNI, S. 22, 33, 43, 44, 218, 220
 BERENGO, M. 115
 BERLINGUER, L. 98, 99, 100, 101, 102, 140
 BERLUSCONI, S. 195
 BERLUSCONI, M. 200
Berluscopone, 218
 BERTOCCHI, D. 106
 «Bestia (La)», 42
 BEVILACQUA, A. 22, 218, 220
 BIAGI, E. 76, 220
 BIAMONTI, F. 205
 BIANCHINI, A. 50
 BIANCO, G.C. 118
Biblioteca virtuale (La), 184
 «Bibliotime», 184
Bla bla bla, 29
Blade Runner, 197
 BLOCH, R. 89
 BLOOM, C. 72
 BLUMENBERG, H. 69
 BOBBIO, N. 21, 196, 218, 220
 BOCCA, G. 76, 221
 BOLLATI BORINGHIERI, 194
 BOLLATI, G. 194
 BOLLATI, R. 194
 BOMPIANI, 44, 155, 210
 BONAVIRI, G. 211
 BONELLI, S. 209
 BONNEFOY, Y. 210
 BORGO, G. 198
 BOROLI, G. 195
 BOROLI, M. 195
 BOROLI, S. 195
 BOSSI, U. 77
Bossic Instinct, 77
 BRAIDA, L. 115
 BRAMBILLA, M. 21, 22, 221
 BRANCACCIO, L. 35
 BRIZZI, E. 22, 24, 26, 27, 28, 30, 33, 35, 44, 80, 83, 84, 85, 218, 219, 220
 BROLLI, D. 34, 39, 89
 BROWNING, T. 86
 BRUNI, A. 150
 BUSI, A. 18, 51
 BUZZATI, D. 21
Cabinet des fées (Le), 68, 71
 CACUCCI, P. 62
 CALASSO, R. 22, 72, 156
 CALLIMACO, 22, 154
 CALVINO, I. 21, 22, 43, 109, 155
 CAMMARATA, M. 119
Campo del sangue, 211
 CAMPO, R. 49, 50
 CAMPORESI, P. 37
 CANIO, 75
 CAPPELLI, G. 37
Cappotto del turco (Il), 47-48
Cappuccetto rosso, 72
 CARACCILOLO, C. 201
 CARIFI, R. 94
Caro Michele, 54
Carta al vento. Come cambia l'industria editoriale, 212
 CARTER, A. 47
Casa Einaudi, 115
 CASATI MODIGNANI, S. 22
Caso Courier (Il), 211
 CASSOLA, C. 107, 155, 156
 CASTELVECCHI, 35, 194, 202
 CASTELVECCHI, A. 194
Catalogazione retrospettiva, 184
 CAVALLI SFORZA, L. 211
 CAVALLI, S.P. 119, 133
 CAVALLO, F. 95
 CELATI, G. 56, 57, 59
 CESARE, C.G. 153
 CESARI, S. 42
 CHAPLIN, C. 76
 CHARTIER, R. 115, 118
 CHARYN, J. 62, 63
 CHAVARRÍA, D. 62, 64
 CHRISTIANE, F. 153
Ci sono bambini a zig-zag, 210
Cifre dell'editoria 1997 (Le), 118, 137, 212
 CITATI, P. 68-73
 CLARK, J. 227
 CLAVEL MENIN, G. 184
Codice dell'editore, 119
 CODOGNOTTO, P. 212
 COELHO, P. 220
 COHEN, A. 155
 COLLEONI, S. 200
Collina dei conigli (La), 153

- COLLURA, M. 210
 COLOZZI, I. 31
 COLUMBRO, M. 206
Come imparare a leggere la musica, 153
Come si fa l'editore, 119
Come un romanzo, 104, 107
 COMENCINI, C. 47
 «Comix», 210
Commercio delle idee. Editoria e circolazione del libro nella Torino del Settecento (II), 115
Compiti delle vacanze (I), 46
Compleanno dell'iguana (II), 41
Computer in redazione (II), 119
Condizioni del leggere (Le), 211
 CONFALONIERI, F. 200
Confessioni (Le), 153
Congo, 221
 CONIGLIO, F. 194
 CONRAD, J. 107
Corollario, 210
Correttore di bozze (II), 119
 «Corriere della Sera, (II)» 20, 21, 207
 CORTI, M. 46
 CORTINA, R. 196
Cose che io non so, 30
Cosmicomiche (Le), 43
 COSTA & NOLAN, 194, 202, 203
 COSTA, M. 200
 COSTA, C. 203
 COSTA, U. 203
 COTRONEO, R. 22, 107, 217, 221
 COVACICH, M. 24, 32
 COVATTA, G. 218, 220
 CRAXI, B. 76
 CRICHTON, M. 23, 36, 221
 CROCE, B. 103
 CROCETTI, N. 92, 93
 CROVI, R. 149
 CUCCHI, M. 93
 CULICCHIA, G. 24, 29, 39
Cultura socialità tempo libero. Indagine Multiscopo sulle famiglie. Anni 1993-1994, 211
Cuore di pulp, 36
Cunto de li cunti (Lo), 71
 CURCIO, 194
 CUTRUFELLI, M. 50

 D'ALEMA, M. 76
 D'ALESSIO, G.B. 154
 D'ANNUNZIO, G. 60, 64
 DAENINCKX, D. 62
Dal big bang ai buchi neri, 153

 DALAI, A. 193, 199
 DAMI, famiglia 194
 DARNTON, R. 72
 DE AGOSTINI, 194, 195, 201, 205, 207, 209, 226
 DE ANDRÉ, F. 32
De bello gallico, 153
 DE CARLI, L. 212
 DE CARLO, A. 22, 51, 218
De chi, 210
 DE CRESCENZO, L. 167, 219
 D.F. FRANCESCO, M. 194
 DE GREGORI, F. 85
 DE MELLO, A. 220
De morte, 71
De rerum natura, 153, 154
De senectute, 21, 218
 DE' PASQUALI, M. 50
Dea dei baci (La), 47, 48
 DECLEVA, E. 116, 118
 DE FILIPPO, E. 79
 DEL GIUDICE, D. 205
 DEL BUONO, O. 76
Delitto fatto in casa (Un), 210
 DELL'ORO, E. 50
 DELLA MEA, I. 62
 DEMETRA, 196, 198
 DEMOSKOPEA, 21
 DENTI, R. 140
 DENTICE, F. 210
 «Derive/approdi», 194
Deserto dei tartari (II), 21
Desperation, 221
Destroy, 37, 38, 41
 DI DOMENICO, G. 119
 DI GIURO, V. 212
 DI LASCIA, M. 22, 23
 DI LAMPEDUSA, T. 21
 DI STEFANO, P. 43, 220, 221
 DINI, L. 78
 DISNEY, W. 196, 201, 209
Divina Commedia (La), 21
Dizionario biografico degli italiani, 131, 203
Dizionario etimologico italiano, 134
Dizionario Italiano Sabatini Coletti, (DISC) 133-135
Dolce per sé, 46, 221
 DOLFI, A. 107
Dolore di sentirsi fraintesa (II), 80
 DONATI, P. 31
 DONINELLI, L. 43, 44
Donne in libreria, quanto leggono e che cosa leggono, 212
Dono e il mistero (II), 218
 DONZELLI, 41, 118, 196

- DONZELLI, C. 196
 DOSTOEVSKIJ, F. M. 122
 DOXA-SOLE 24 ORE, 172
 DRAGO, M. 195
 DUBINI, P. 118, 191, 212
Duello (Il), 218
 DYER, W.W. 153
Dylan Dog, 28
- E l'alluce fu*, 218
 ECO, U. 43, 156, 173, 201, 218
Economia dell'informazione e della comunicazione, 212
Economia delle imprese editoriali e le prospettive della distribuzione on-line (L'), 119
 EDISCIENTIFICA, 201
Editori italiani tra ottocento e novecento, 115
Editoria femminista in Italia, 212
 EDITRICE BIBLIOGRAFICA, 118, 119, 137, 211, 212, 213
 EDIZIONI LIBRERIA DANTE & DESCARTES, 212
 EDIZIONI SYLVESTRE BONNARD, 212
 EDT, 196
 EINAUDI, 10, 29, 34, 37, 43, 46, 49, 54, 87, 106, 115, 126, 197, 205, 210, 211
 ELECTA, 128
 ELEMOND, 193, 197
Elianto, 220
 ELIOT, T.S. 94
 ELLEKAPPA, 77
 ELLIS, B.E. 72
Empie stelle, 210
Encarta, 146, 207, 226
Enciclopedia archeologica, 131, 203
Enciclopedia Einaudi, 132
Enciclopedia Europea Garzanti, 132
Enciclopedia Rizzoli 98, 207
Enciclopedia Treccani, 131, 135
Enciclopedia Universale Rizzoli-Larousse, 132
Encyclomedia, 201
Enfants du paradis (Les), 75
 ENZENSBERGER, H.M. 57
Eresiarchi (Gli), 28
Errori, 37
 ESCARPIT, R. 117, 118
 ESKIN, S. 210
 ETASLIBRI, 118, 212
- FABBRI, 132, 206
 «*Fabbrica del libro (La)*», 115
 FALCETTO, B. 86, 108, 148, 152
 FALLACI, O. 77, 153, 154, 221
- FALQUI, 220
Famiglia complicata (Una), 52
 FANFANI, A. 77
Fango, 35, 41
 FANUCCI, 197
 FANUCCI, S. 197
 FARINETTI, G. 210
 FEDERIGHI, P. 211
 FEDRO, 22
 FELTRINELLI, 25, 36, 37, 43, 44, 47, 56, 89, 126, 191, 197, 209, 210, 221
 FERRARI, A. 120
 FERRERO, S. 210
 FERRETTI, G.C. 116, 117
 FERRI, E. 218, 219
 FERRIERI, L. 211
 FERRONI, G. 20, 22, 102
Figli dell'albergo, 31
 FIORETTI, G. 119
 FIORI, C. 221
 FIORI, U. 108
 FISHER, T. 63
 FLAIANO, E. 77
Flauto magico (Il), 70
 FOLLETT, K. 23, 220
 FONDAZIONE ALBERTO TEDESCHI, 62
 FONDAZIONE BELLONCI, 211
 FONDAZIONE GIOVANNI AGNELLI, 118
 FONDAZIONE MONDADORI, 10, 116, 117
 FONDAZIONE ROSSELLI, 212
 FONDAZIONE VALLA, 127, 128
 FONTANA, P. 47
 FORATTINI, G. 74, 218, 220
Forattone (Il), 218, 221
 FORLIN, P. 200
 FORMIGGINI, A.F. 116
 FORTUNATO, M. 205
 FOUCAULT, M. 153
 FRANCO ANGELI, 116
 FRATELLI SOLEDAD, 62
Free lance, 30
Frontiera scomparsa (La), 220
 FUCILE, M. 87
Fughe dal Re Sole, 210
Fu Mattia Pascal (Il), 21, 107
Fuori e dentro il borgo, 32, 33, 210
 «Futuro News», 198
- Gabbiano Jonathan Livingstone (Il)*, 153
 GALATERIA, D. 210
 GALIAZZO, M. 24, 29, 30, 37, 44, 86, 87
 GALLI DELLA LOGGIA, E. 102
 GALLIMARD, A. 189, 197, 203
 GAMBARO, M. 118, 212

- GANDINI, A. 198
 GARBOLI, C. 54
 GARIN, E. 115
 GARZANTI, 29, 44, 108, 198, 210, 221, 226
 GATES, B. 227
Gattopardo (Il), 21, 155
Gatto rosso (Il), 49
Geni, popoli e lingue, 211
 GENTA, L. 221
 GENTILE, G. 103
Georges Simenon, 210
Ghostbusters, 181
 GIACOBINO, M. 50
 GIBSON, M. 190
 GINZBURG, N. 53, 54
Gioco di Gerald (Il), 220
 GIOLITTI, G. 99
 «Giornale della Libreria», 114, 139, 140, 172, 211
Giorno del giudizio (Il), 107
Giorno della civetta (Il), 42, 107
Giovani e generazioni, 31
Giovanna la pazza, 218
 GIOVANNETTI, G. 93
 GIOVANNETTI, P. 55
 GIOVANNI PAOLO II, 218
Gioventù cannibale, 34, 36, 39
 GIUDICI, G. 210
 GIUNTI, 27, 52, 133, 134, 198, 209
 GIUNTI MULTIMEDIA, 226
Giuria (La), 220
 GOBETTI, P. 103
 GOETHE, W. 71
 «Golem», 201
 GRAMSCI, A. 103
 GRANATA PRESS, 36, 87, 194
 GRASSO, S. 18, 205
 GRECO, D. 194
 GREGGIO, E. 218, 220
 GRIBAUDO, 201
 GRIMALDI, L. 62
 GRISHAM, J. 219, 220, 221
 GRISONI, F. 210
 GROLIER ITALIA, 201
 GROSSMAN, D. 210
 GUADAGNI, S. 119
 GUANDA, 199, 220
 GUARESCHI, G. 218
 GUCCINI, F. 32
 GUERINI & ASSOCIATI, 212
 GUEVARA, E., detto il CHE, 62
 GUGLIELMI, A. 35
 GUIDA, M. 49
 GUTENBERG, J. 120
 HACHETTE LIVRE, 201, 209
 HARRIS, T. 36, 72
 HAWKING, S. 153
 HESSE, H. 22
Histoire de l'édition française, 115
 HITLER, A. 76
 HUGENDUBEL, H. 193
 IDEALIBRI, 198
 IFNIA, 186
Inchiesta sull'editoria. Il libro come bene economico e culturale, 118
 «Indice (L')», 148
Industria della comunicazione in Italia (L'), 212
Indifferenti (Gli), 21
 INFELISE, M. 115
Infinito (L'), 68
 INFORMAZIONI EDITORIALI, 194
Inni. Epigrammi. Frammenti, 154
 INNOCENTI, P. 119
Insciallah, 221
Insciaquà, 77
 INSTAR, 198
Intelletuali e librai nella Milano della restaurazione, 115
 INTERNET BOOK SHOP, 204
 INTERNET BOOK SHOP ITALIA, 204
Internet come strumento per la catalogazione retrospettiva, 184
Internet, 212
Io non io, neanche lui, 89
Io speriamo che me la cavo, 122
Isola volante (L'), 210
 ISTAT, 172, 174, 175, 211, 232
 ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA (IEI), 131, 203
Istruzioni di volo per aquile e polli, 220
Italiani strana gente, 221
Jack Frusciante è uscito dal gruppo, 26, 83, 84, 85, 219
 JACQ, C. 128, 206, 221
 JESI, F. 69
Jurassic Park, 36
 Ka, 22
 KAFKA, F. 71, 154
 KAVAFIS, C. 94
 KEATON, B. 75
 KEMAL, Y. 211
 KING, S. 36, 72, 87, 89, 219, 220, 221

- KIRK, R. 68
 KLEIST, E. VON 107
 KOLAKOWSKI, L. 211
 KOONTZ, D.R. 87
 KUREISHI, H. 63
 KURTZE, G. 189
- «*L'Italia che scrive*» 1918-1938. *L'editoria nell'esperienza di A.F. Formiggini*, 116
- LA CAPRIA, R. 211
 LA SPINA, S. 50
 LAGORIO, G. 22
 LATERZA, 115, 199, 212
 LATERZA, famiglia 199
 LATERZA, V. 199
 LAUTRÉAMONT, 27
Lazzaro, vieni fuori, 36, 89
 LE BON, G. 57
 LE CARRÉ, J. 197
 LENNON, J. 69
Lenti e veloci. Quali strategie di sopravvivenza per la piccola editoria alle soglie del XXI secolo?, 212
 LEOPARDI, G. 22, 93
 LEPETIT, L. 198
Lessico famigliare, 53-54
Lettera alla madre sulla felicità, 220
Letteratura per ragazzi in Italia. Rapporto annuale, 212
Lettere a nessuno, 53
Lettere da Londra, 210
Lettere di una vita. 1922-1975, 116
Lettori a fisarmonica (I), 172
Letture come progetto (La), 212
 LEVI MONTALCINI, R. 131, 204
 LEVI, P. 22
 LÉVI-STRAUSS, C. 69, 70
Lezioni notturne, 87
 «Libération», 189
Libraio è quel mestiere (II), 212
 LIGABUE, L. 30, 32, 33, 210
Linea d'ombra (La), 107
 «Linea d'ombra», 83
 LIVOLSI, M. 172
 LIVOLSI, U. 200
 LODATO, D. 202
 LODOLI, M. 51, 210
 LOESCHER, 107, 109
 LOGICA, 202
 LOMBARDO RADICE, G. 103
 LONGANESI, 199, 209, 210, 211
 LOVECRAFT, H.P. 89
 LOY, R. 46, 155
 LUCARELLI, C. 62
- Luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo (La)*, 68, 72
 LUCIFERO-DATANNEWS, 36
 LUCREZIO CARO, T. 153, 154
 LUDLUM, R. 154
 LUIGI FILIPPO, 78
Luisa e il silenzio, 210
 LUKÁCS, G. 17
 LUNETTA, M. 95
Lunga è la notte, 220
Lunga vita di Marianna Ucrìa (La), 153
Luogo chiamato libertà (Un), 220
 LUPERINI, R. 105
 LUZI, M. 210
- MACCHIA, G. 71
 MACHIAVELLI, L. 62
Maestro di Regalpetra (II), 210
 MAGGIANI, M. 18, 22, 23
 MAGRIS, C. 21, 22, 210, 221
 MAKINE, A. 210
Mal d'autobus, 32
 MANCINELLI, L. 211
 MANDELLI, M. 199
 MANGANELLI, G. 37
 MANNHEIMER, R. 201
 MANNI, 49
 MANSFIELD, K. 71
Manuale del libraio, 119
Manuale enciclopedico della bibliofilia, 212
 MANZONI, A. 71, 93
 MARAINI, D. 46, 50, 149, 153, 154, 221
Marchesa di O... (La), 107
 MARCOS Y MARCOS, 199
 MARI, B. 134
 MARINETTI, F.T. 93
 MARSILIO, 47, 49, 210
 MARTIGNONI, C. 49-50
 MARTIN, H.J. 115
 MARZIALE, 85
 MASSARON, S. 87, 88
 MAZZA, L. 24, 27, 28, 30
 MAZZONI, L. 203
 MCBAIN, E. 63
 MCEWAN, I. 63
 MENGALDO, P.V. 20
Mercato delle lettere (II), 117
 MERINI, A. 210
 MESSAGGERIE LIBRI, 193, 198, 205
Messaggio per un'aquila che si crede un pollo, 220
Mi chiamano B.B., 210
Microcosmi, 210, 221
 MICROSOFT, 146, 207, 226, 227

MIGIARRA, F. 135, 136
 MIGLI, P. 195
Mille e una notte (Le), 70, 71
 MILLELIRE, 129 216
 MINOTAURO (IL), 36
 MISHIMA, Y. 64
Mistero della sedia a rotelle (Il), 211
 MOCCAGATTA, F. 212
 MODENA CITY RAMBLERS, 62
 MOLLIER, J.Y. 118
Mondadori, 116
 MONDADORI, 35, 37, 43, 44, 46, 68, 120, 122,
 125, 126, 127, 199, 200, 205, 206, 208,
 209, 210, 211, 216, 218, 220
 MONDADORI, ALBERTO, 116
 MONDADORI, G. 199
 MONDADORI, ARNOLDO, 125
 MONDADORI, B. 106, 107, 108, 201
 MONDADORI, L. 194, 198, 200
Mondo salvato dai ragazzini (Il), 43
 MONICELLI, F. 77
 MONTALBÁN, M.V. 62
 MONTALE, E. 21, 22, 93, 94
 MONTANELLI, I. 76
 MONTEFOSCHI, G. 52
 MONTI, 93
 MORANTE, E. 43
 MORAVIA, A. 21
 MORAZZONI, M. 211
 MORDZINSKI, D. 62
 MORESCO, A. 53
 MORETTI, D. 119
 MORGANTI, S. 117
 MOROZZO, 139
 MORRISON, J. 69
Morte in banca (La), 107
Mosca nella bottiglia (La), 211
 MOTTA, 200, 201
 MOTTA, F. 201
Mulatti (I), 27
 MULINO (IL), 31, 210
 MULLER, M. 69
 MURSA, S. 203
 MUSA EDIZIONI, 87
 MUSIC MAKERS, 89
 MUSSAPI, R. 211
 MUSSOLINI, B. 76
*Nella città proibita. Quattordici scrittrici
 italiane narrano l'erotismo, il desiderio,
 la seduzione*, 50
Nero metropolitano, 88
Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino, 153
Nome della rosa (Il), 43
Notte della cometa (La), 107

Notturmo indiano, 107
 NOVE, A. 35, 38, 44, 86, 89
Nozze di Cadmo e Armonia (Le), 156
 NUOVA ITALIA (LA), 106, 108

Occhi del padre (Gli), 210
Occhi sulla graticola, 37, 41
 «Olis», 194
Ombre dal fondo, 46
 OMEMO, 154
Omnia, 195, 207, 226
 OPERA MULTIMEDIA, 201, 207, 226
Oportet, 49
Ordine e disordine, 219
 ORMEZZANO, A. 119
Oro di Napoli (L'), 79
 ORTEGA Y GASSET, J. 57
 ORY, P. 118
 ORZAN, G. 204
 OSIRIS, W. 76

 PADURA FUENTES, L. 62
Pagine Gialle, 200
Pagine Italia, 200
Pagine Utili, 200
 PALADINO, B.M. 212
 PALANDRI, E. 51
 PARAVIA, 104, 201
Parola ebreo (La), 46
 PARRAVICINI, S. 31
*Particolare forma di anestesia chiamata morte
 (Una)*, 29, 37, 41, 87
Partner (Il), 221
 PASOLINI, P.F. 43, 57, 58
 PASSERA, C. 201
Pattinatore (Il), 43
 PAZIENZA, A. 84
 PDE, 203, 212
Penelope alla guerra, 153
 PENNAC, D. 62, 64, 104, 107, 110
 PEREC, G. 155
 PERESSON, G. 11, 117, 118, 119, 137, 172,
 211, 212, 232
 PERISSINOTTO, M. 87
Perros de España, 210
Per voce sola, 82
 PETRARCA, F. 22
 PETRIGNANI, S. 50
 PETRUCCI, A. 118
 PHILIPON, C. 78
Piano nazionale di educazione alla lettura,
 138
 PICCA, A. 24, 27, 30
 PICCOLO, F. 210

- PIEMME, 191, 206
 PIERSANTI, C. 210
 PINKETTS, A.J. 35, 36, 89
 PIRANDELLO, L. 107
 PISCHEDDA, B. 14
 PISTOLINI, S. 25, 26, 30
 PIVETTI, I. 94
Pizzeria Inferno, 88
 PIZZIGHELLA, S. 196
 PLATONE, 22
 PLUTARCO, 70
 «Poesia», 93-96
Poesia italiana del Novecento, 108
 POLLI, R. 201
 PONTIGGIA, G. 107, 149, 150, 210
Porci con le ali, 218
Porco comodo (I), 49
Porte aperte, 107
Postille, a Il nome della rosa, 43
 PRARIO, I. 194
 PRATI, G. 93
Presto che è tardi, 218
*Profession de rédacteur-réviseur vous inté-
 resse? (La)*, 119
Progetto di democrazia (Un), 210
Progetto grafico del libro (I), 119
*Programma di sviluppo delle tecnologie
 didattiche nel periodo 1997-2000*, 140,
 141, 143, 144, 145, 146
Promemoria, 210
Promessi sposi (I), 21
 PROUST, M. 71, 73
Psycho, 54
 «Publishers Weekly», 190
Pulp, 41
Punto critico, 221

Quarantotto (I), 107

 RABELAIS, F. 37
 RABONI, G. 20, 22, 211, 217, 221
 RAGONE, G. 117
Ramses, 122, 123, 128, 198, 206
Ramses, il figlio della luce, 220
Ramses, la dimora millenaria, 220
*Rapporto 1997 sulla produzione dei periodici
 in Italia*, 212
*Rapporto 1997 sullo stato dell'editoria libraria
 in Italia*, 212
Rapporto sulla distribuzione del libro in Italia,
 212
 RAVERA, L. 46, 50
 RCS EDITORI, 202
 RCS LIBRI & GRANDI OPERE, 131, 132, 200

 RCS LIBRI, 200, 201
 REBORA, 93
*Recita dell'attore Vecchiato nel teatro di Rio
 Saliceto*, 56
 REDFIELD, J. 219
Referendum reverendum, 77
 REMMERT, E. 210
 «Repubblica (La)», 80, 135, 230
Reti telematiche e servizi bibliografici, 186
 REYES, A. 47
 RICCIARDI, C.A. 212
 RICE, A. 89
 RICHERI, G. 119
 RICOLFI, L. 24
Riflessioni sparse sulle tette di una morta, 87
 RIGONI STERN, M. 22
Rimini, 44
Riordino dei cicli scolastici, 140, 141
 RISI, D. 86
*Risoluzione sulle società dell'informazione,
 la cultura e l'istruzione*, 143, 144
 RIZZOLI, 43, 44, 46, 154, 206, 209, 211, 220,
 221, 226
Rivoluzione del libro (La), 117
 ROCCO E ANTONIA, 22
 ROLLO, A. 83
 RONDOLINO, F. 211
 ROSA, G. 80, 117
Rose Madder, 220
Rosse notti, 210
 ROSSI, V. 32, 220
Rumore dei ricordi (I), 46
 RUSCONI, 198

 SAGEP, 212
 SAGGIATORE (IL), 10
 SAINTE-BEUVE, C. 71
 SALGARI, E. 62
 SALVEMINI, G. 103
 SANGUINETI, E. 210
 SANTACROCE, I. 37, 44, 49
 SANTILLANA, I.L. DE 70
 SANVITALE, F. 46
 SARCINELLI, M. 131, 203
 SATTA, S. 108
 SAURA, E. 194
 SCARPA, T. 37, 38, 44
 SCHEIWILLER, 210
 SCHIAFFINO, M. 212
 SCHOLASTIC, 197
 SCHULZ-BUSCHHAUS, U. 118
 SCIASCIA, L. 42, 43, 107
 SCIOLLA, L. 24
 SCRIPTORIUM, 201

- Scritti corsari*, 58
Scuola e biblioteca un binomio difficile, 139
Scuola sospesa (La), 102
 SEAT, 195
Se una mattina d'estate un bambino, 107
Se una notte d'inverno un viaggiatore, 43
Secret Commonwealth (The), 68, 71
 SEGHERS, A. 17
 SEGRE, C. 105
Segrete identità, 89
 SELEZIONE DAL READER'S DIGEST, 132
 SELLERICO, 202, 210
Separazioni, 46
 SEPULVEDA, L. 62, 64, 199, 220
Seratina, 35
 SERIO, M. 86, 88, 89
Sesso? Fai da te!, 218
Seta, 219
Settimo cielo, 43
Sfiorati (Gli), 44
 «Sfogliabro», 211
 SHAKESPEARE, W. 71
 SHANET, H. 153
Siddharta, 22
 SIGLIENTI, S. 203
Silence of lambs (The), 77
 SILVA, F. 118
 SIMMEL, G. 57
 SIMMONS, D. 87
 SINGER, D. 201
 SINGH, K. 211
 SINIBALDI, M. 34, 41
 SMITH, W. 23
 SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE (SEI),
 107, 109, 202
 SOLARI, 220
Sostiene Pereira, 107, 109
 SPAGNOL, M. 153
 SPERLING & KUPFER, 120, 209, 220, 221
 SPINAZZOLA, V. 30, 117, 118
 SPINRAD, N. 62
 SPITZER, L. 71
Sprecati (Gli), 25
 STAJANO, C. 210
 STAMPA ALTERNATIVA, 136
Star Trek, 72
 STERNE, L. 37
 STEWART, C. 154
Storia della follia nell'età classica (La), 153
Storia di una gabbianella e di un gatto che le insegnò a volare, 220
 «Storia Dossier», 135
Storie di primogeniti e figli unici, 420
Strana morte di Edward (La), 220
Su e giù da un palco, 32
Sui bambini non si sa niente, 49
Sulla sponda del fiume Piedra mi sono seduto e ho pianto, 220
 SUSMEL, P. 204
Svolta (La), 218
 SYNDICAT NATIONAL DE L'EDITION, 189
 TABUCCHI, A. 106, 107, 221
Taglio del bosco (Il), 107
 TAIBO H. P.I. 62, 64
Talk Show, 44
 TAMARO, S. 17, 22, 23, 46, 58, 80, 82, 84, 106,
 107, 193, 218, 220, 221
 TAMMARO, A.M. 186
 TANI, C. 50
 TARANTINO, Q. 28, 35
 TARDE, G. 57
 TARTARUGA (LA), 198
 TATÒ, F. 118, 200
 TEODORANI, A. 36
Teorema, 43
Teoria e pratica della redazione. Guida alla compilazione dei testi e alla loro preparazione per la stampa, 119
Terra!, 43
Terzo gemello (Il), 220
Testa fra le nuvole (La), 107
Testa perduta di Damasceno Monteiro (La),
 221
Testamento francese (Il), 210
 THATCHER, M. 78
 THEORIA, 194, 202, 203
Ti amo, 220
 TOLSTOJ, L. 71, 73
 TOMASI DI LAMPEDUSA, G. 21
 TONDELLI, P.V. 18, 43, 44, 51
 TORTORELLI, G. 116
 TOTÒ, 75
 TOURING CLUB ITALIANO, 201, 203
 TOURING CLUB OF ITALY, 203
 TOZZI, C. 47
 TRANSEUROPA, 83, 194, 202
Trapano nel cervello (Un), 87
Tre giorni del Condor (I), 181, 185
 TROPEA, 32, 50
 TURI, G. 115, 116, 118
 ULMER, R. 189
Ultima luna dell'est (L'), 49
Ultimo capodanno dell'umanità (L'), 35
Undici e quaranta in via Santa Maria, 33
 UNGARETTI, G. 21, 22, 94
Uomo della pioggia (L'), 220

INDICE DEI NOMI E DEI TITOLI

UTET, 116, 198, 226, 230

Va' dove ti porta il cuore, 17, 23, 58, 80, 81,
82, 84, 122, 193, 221

Va' dove ti porta il rospo, 218

VALDUGA, P. 92, 93

VALLECCHI, 204

VASSALLI, S. 106, 107

VAURO, 77

VECCHIONI, R. 32

VELTRONI, W. 208, 213

Venite venite B-52, 44

VENTAVOLI, B. 62

Vento (Il), 210

VENTURI, M. 46

VERONESI, S. 18, 43, 51

VESPA, B. 218, 220

VIGANÒ, V. 50

VIGINI, G. 191, 212

VIGNOLA, 202

VINCI, S. 49

VIOLO, E. 153

Visconte dimezzato (Il), 21

Visioni della notte, 220

VITALI, A. 77, 79

Vizio dell'agnello (Il), 89

Voglia di biblioteca, 212

*Voltare pagina. Economia e gestione strategica
nel settore dell'economia libraria*, 118,
212

Vostre zone erronee (Le), 153

WESTLAKE, D. 62

WHITE STAR, 204

WOLF, C. 49

Woobinda, 35, 41

YEHOSHUA, A. 63

ZANICHELLI, 201, 207, 226, 230

ZECCHI, S. 22

ZELIG, 28, 31, 93, 218, 230

ZERBINI, M. 204

ZUCCHERO, 32

Gabriele La Porta
IL RITORNO
DELLA GRANDE MADRE

Un viaggio nel tempo che ha uno scopo preciso: tentare di comprendere il magico Femminile, un arcano che è sopravvissuto nei secoli a ogni forma di ostracismo e persecuzione. Accanto a Giovanna d'Arco e a semplici eroine del quotidiano, su cui aleggia lo spettro dei roghi delle streghe, emergono anche protagonisti maschili: Bernardo di Chiaravalle, i Templari, Giordano Bruno, uomini dalla mente aperta e illuminata, curiosi del diverso e pronti all'accettazione dell'altro, tutti elementi che contraddistinguono il Femminile come categoria dello spirito. Queste figure storiche hanno incarnato un ideale di tolleranza intellettuale e religiosa, l'aspirazione a una conoscenza che supera i confini della rigida razionalità, la volontà di diffondere una cultura "altra": la *magia naturalis*.

Ma il libro è anche il percorso iniziatico dell'autore verso la comprensione di un universo culturale dimenticato dalle accademie, eppure vivo e vibrante; un percorso costellato di incontri con persone note e meno note, che si sono occupate con passione di magia e del Femminile in magia.



il Saggiatore

Daniel Chavarría
L'OCCHIO DI CIBELE

Traduzione di Sandro Ossola

Ad Atene, nel periodo del suo massimo splendore, Ati, un mendicante stregone tenero e brutale, in combutta con Cleide, la più quotata interprete di danze erotiche in onore della dea dell'amore, fonda una setta devota al culto della triade divina formata da Cibele, Afrodite e Dioniso.

Unendosi a un folto gruppo di prostitute, schiavi, liberti e ruffiani – l'altra faccia della polis apollinea –, i due sfideranno il potere di sacerdoti, magistrati e militari per recuperare l'occhio della Grande Madre degli dèi, la lucente ametista che un tempo ornava il simulacro di Cibele sul monte Dindimo, nell'Asia Minore.

Ma la loro missione non sarà facile, perché a difesa del gioiello interverrà un giovane soldato dal coraggio leggendario, l'aristocratico Alcibiade.

Una singolare storia d'amore e di mistero ambientata nella luminosa Atene di Pericle.



Marco Tropea
Editore

Tirature '98 / a cura di Vittorio Spinazzola. - Milano : il Saggiatore, 1998. - 250 pp. : 22 cm. - ISBN 88-428-0611-0

1. Editoria - Italia - 1997 2. Letteratura narrativa italiana - 1997 3. Lettura Italia - 1997

I. Spinazzola, Vittorio

070.50945 (Opere generali. Editoria)

Ristampa

1 2 3 4 5

Anno

98 99 2000

Finito di stampare nel gennaio 1998
da Nuova Linotipia, Piacenza