

Tirature

'03

I nostri libri
Letture d'oggi che vale
la pena di fare

A CURA DI VITTORIO SPINAZZOLA

il Saggiatore
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori

www.saggiatore.it
www.lineaombra.it

www.fondazionemondadori.it
info@fondazionemondadori.it

Indice a cura di Patrizia Landi

© Gruppo editoriale il Saggiatore / Fondazione Mondadori, Milano 2003

La scheda bibliografica, a cura del Sistema Bibliotecario Brianza,
è riportata nell'ultima pagina del libro.

SOMMARIO

**I NOSTRI LIBRI.
LETTURE D'OGGI CHE VALE
LA PENA DI FARE**

Al di là delle classifiche <i>di Vittorio Spinazzola</i>	11
Poesia sperimentale	
Speseggiano gli animali <i>di Gianni Turchetta</i>	19
Poesia discorsiva	
Tra esistenza e storia <i>di Bruno Falchetto</i>	25
Poesia cantabile	
Canzoni di burro <i>di Umberto Fiori</i>	30
La narrativa arcicolta	
L'invasione degli ultrageneri <i>di Paolo Giovannetti</i>	33
I romanzi ben fatti	
Ed è sempre Napoli <i>di Giovanna Rosa</i>	37
L'intrattenimento piacevole	
Gli affabulatori inquietanti <i>di Bruno Pischedda</i>	41
Le storie non inventate	
La concretezza del vivere <i>di Mario Barengbi</i>	46

I fumetti più belli	
Nessun limite per la letteratura disegnata <i>di Luca Raffaelli</i>	51
Le nicchie del repêchage	
La filologia e il gusto della rilettura <i>di Alberto Cadioli</i>	54
Le canonizzazioni editoriali	
Il gran castello di Meneghello <i>di Mauro Novelli</i>	57

GLI AUTORI

Alte tirature

I letterati come opinion maker <i>di Lidia De Federicis</i>	62
Le maîtresses à penser del no global <i>di Sylvie Coyaud</i>	69
I cattivi bambini <i>di Alberto Rollo</i>	75
Scrittori per ridere, successi per davvero <i>di Giuseppe Strazzeri</i>	81

Comprati in edicola

Dalle sabbie di Marte alle rovine di Milano <i>di Carlo Pagetti</i>	90
Un tigrotto per amico <i>di Maria Sofia Petruzzi</i>	100
Le metamorfosi di Topolino e Paperino <i>di Federico Bona</i>	107

Adottati a scuola

Più metodo nell'insegnamento letterario <i>di Antonio Bertolotti</i>	113
---	-----

Che fine ha fatto Quarantotti Gambini? <i>di Enzo Marigonda</i>	120
--	-----

GLI EDITORI

Cronache editoriali

Editoria e università. Intervista a Enrico Decleva <i>di Fabio Gambaro</i>	128
---	-----

L'internazionalizzazione editoriale: il caso RCS-Flammarion <i>di Paola Dubini</i>	142
--	-----

L'autobiografia di due ditte centenarie <i>di Luisa Finocchi</i>	147
---	-----

Fumetti da vendere <i>di Paola Dubini</i>	153
--	-----

Fandango, ritratto di un editore da giovane <i>di Manuela La Ferla</i>	158
---	-----

Le vie della promozione

Biblioteche in edicola <i>di Laura Lepri</i>	162
---	-----

I LETTORI

Letture sotto inchiesta

Educazione alla lettura e lettura per l'educazione <i>di Pierfrancesco Attanasio e Danilo Ferrando</i>	168
--	-----

Mercato dei successi

Best seller europei. Tra autarchia e americanismo <i>di Paolo Di Stefano</i>	175
--	-----

Gli americani in Italia <i>di Stefano Terreni</i>	180
--	-----

MONDO LIBRO

Calendario editoriale

L'editoria fa male ai libri?
di Raffaele Cardone 188

Almanacco ragionato delle classifiche

Saggistica militante e saghe avventurose
di Giuseppe Gallo 212

Diario multimediale

Contenuti, non solo tecnologia
di Cristina Mussinelli 218

Regesto dei dibattiti

La spinta del contesto
di Luca Clerici e Bruno Falchetto 237

Cruscotto europeo

Vogliamo più lettori?
Diamogli librerie migliori
di Giovanni Peresson 247

Indice dei nomi e dei titoli 254

**I NOSTRI LIBRI.
LETTURE D'OGGI CHE VALE
LA PENA DI FARE**

Al di là delle classifiche
di Vittorio Spinazzola

Poesia sperimentale

Spesseggiano gli animali
di Gianni Turchetta

Poesia discorsiva

Tra esistenza e storia
di Bruno Falcetto

Poesia cantabile

Canzoni di burro
di Umberto Fiori

La narrativa arcicolta

L'invasione degli ultrageneri
di Paolo Giovannetti

I romanzi ben fatti

Ed è sempre Napoli
di Giovanna Rosa

L'intrattenimento piacevole

Gli affabulatori inquietanti
di Bruno Pischedda

Le storie non inventate

La concretezza del vivere
di Mario Barenghi

I fumetti più belli

Nessun limite per la letteratura disegnata
di Luca Raffaelli

Le nicchie del repêchage

La filologia e il gusto della rilettura
di Alberto Cadioli

Le canonizzazioni editoriali

Il gran castello di Meneghello
di Mauro Novelli

Al di là delle classifiche di Vittorio Spinazzola

Come districarsi in libreria di fronte a una marea, spesso caotica e disordinata, di volumi di ogni genere e tipo? Facile (almeno in apparenza): ricorrendo ai professionisti della lettura, ovvero i critici. Peccato che la critica versi in grave crisi e che non riesca ad aggiornare la propria mentalità alla inedita modernità culturale. E allora che fare? Suddividere il panorama letterario in fasce, disposte scalarmente secondo un indice di leggibilità: solo così sarà possibile fornire qualche utile suggerimento all'articolato (e anche disorientato) pubblico contemporaneo.

Sappiamo tutti cos'è il panico da libreria: lo stato di soggezione smarrita provato di fronte a una marea di volumi d'ogni genere e tipo, tra i quali occorre districarsi per individuare quelli che siano, o sembrino, più consoni ai nostri gusti, interessi, competenze di lettura. E se mi sbaglio, se finisco per comprare un libro inadatto a me, destinato a deludermi? Meglio non provarci nemmeno, girando al largo. In effetti, è noto che in Italia i frequentatori delle librerie scarseggiano. Ma anche per chi ci mette piede con qualche regolarità, le cose non sono mica semplici. Finché si guardano gli scaffali delle opere classiche, passi ancora: quel tanto o poco di istruzione scolastica che uno possiede, lo aiuta. La situazione però si complica con i titoli nuovi, appena pubblicati: i romanzi, le poesie, i saggi che si rivolgono più immediatamente a noi lettori di oggi. Come regolarsi per eliminare o almeno limitare il rischio d'una perdita di tempo e denaro? Risposta elementare: facendo ricorso a chi ne sa più di noi, i professionisti della lettura, vale a dire i critici: nella fattispecie, i critici militanti, che hanno il compito di mediare i rapporti tra autori e lettori appunto sul terreno più insidioso, quello dell'attualità.

Il guaio è che la critica versa in crisi, crisi grave, ce lo dicono coloro stessi che la esercitano. Ma per quanto si moltiplichino

le deprecazioni e gli allarmismi, vere vie d'uscita per adesso non se ne profilano. A dirla in breve, la causa di fondo sta in una perdita di funzione sociale. Gli specialisti della lettura letteraria non ce l'hanno fatta sinora ad aggiornare la loro mentalità, il loro punto di vista e i loro criteri operativi alla nuova realtà della modernità culturale, tanto più articolata e complessa rispetto ai tempi belli dell'umanesimo tradizionale. Chiusi in un elitarismo nobilmente asfittico, hanno perso i contatti con il lettore medio, comune, o diciamo meglio, normale: hanno sempre più limitato i loro interlocutori ai laureati in lettere, lasciando perdere tutti gli altri, come incapaci e indegni di accedere ai culmini dell'arte letteraria.

A un occhio disincantato, la situazione appare paradossale. Il nostro tempo ci fa assistere a una crescita straordinaria dell'offerta di libri, vecchi, nuovi e nuovissimi; il mercato librario è affollato come non mai, e questa è una gran bella cosa, ma inevitabilmente presenta un assetto disordinato, confusivo. Corrispondentemente d'altronde è aumentato in misura considerevole (anche se tuttora inadeguata) il numero delle persone potenzialmente in grado di accostarsi al mondo della scrittura e lettura, in quanto dotate di un certo grado di acculturazione alfabetica. Siamo dunque in una situazione ottimale per un grande sviluppo dell'attività di quegli iperlettori che sono i critici, ai quali spetta di fare chiarezza nel caos, smistando il traffico, diciamo così, cioè disegnando e aggiornando di continuo le mappe necessarie per evitare spaesamenti ed equivoci. Invece, proprio quando ci sarebbe più bisogno di loro, i tutori dell'istituzione letteraria si dichiarano in malattia. Ammettono che l'idea di letteratura vigente in età premoderna non funziona più bene. Ma di elaborarne una all'altezza dei tempi, non se la sentono: dovrebbero addossarsi un carico di responsabilità cui la loro formazione intellettuale non è preparata.

A risentirne il danno maggiore è ovviamente la produzione contemporanea. Che elementi abbiamo per capire se, per quella tal opera appena pubblicata, vale davvero la pena di spendere i soldi necessari ad acquistarla e poi di impegnare le energie psichiche richieste per leggercela – che è un'altra spesa, anche se di natura immateriale? Qualcuno c'è a garantirlo, ed è l'editore che l'ha stampata, evidentemente nella convinzione che presenti dei motivi di interesse. Ma il giudizio di pubblicabilità cui ogni manoscritto è sottoposto è un'operazione interna alla casa editrice, di indole riser-

vata; la sua affidabilità è notoriamente relativa, anche perché tende a coincidere con un giudizio di vendibilità, a sua volta poco sicuro in quanto basato su una previsione di vendite che può rivelarsi infondata. Questo d'altronde è il criterio operativo di qualsiasi azienda imprenditoriale, e l'editore non è esonerato dall'osservanza delle leggi generali dell'economia di mercato. Non per nulla i titoli pubblicati sono così strepitosamente numerosi: il calcolo è che qualcuno diventi un best seller, piccolo o grande, e ripaghi delle cattive accoglienze incontrate dagli altri. In effetti molti restano del tutto invenduti: e non è affatto detto che siano i peggiori. I meccanismi di formazione del successo sono complicati, e implicano un alto tasso di dispersività. Perciò appunto la critica dell'editoria costituisce un aspetto imprescindibile della critica letteraria.

Insomma, il fatto che un libro abbia trovato chi lo stampi e lo diffonda non basta di per sé a garantirne la leggibilità universale. Bisogna tener conto dell'autorevolezza dell'editore, cioè del rapporto fiduciario che abbia saputo instaurare con uno o più gruppi di lettori; oltre che della sua capacità di render appetibile l'oggetto librario attraverso la confezione esterna, la grafica di copertina, l'accuratezza della stampa, la fisionomia della collana in cui viene inserito – e beninteso il prezzo di vendita. Così arriviamo al fattore essenziale di informazione e di richiamo: ovviamente, il nome dell'autore, la sua maggiore o minore notorietà, la suggestione esercitata dal titolo, le caratteristiche di genere del testo, esplicitate dal sottotitolo o dal risvolto.

La circostanza ottimale è quella che vede il prestigio goduto dallo scrittore incrociarsi con la forza e l'abilità imprenditoriale della casa editrice. Lo svantaggio degli sconosciuti, degli esordienti, pubblicati da ditte di poco peso è evidente: non è detto però che sia incolmabile. Il lettore, per quanto ingenuo, non è mai un terreno vergine né un puro recipiente passivo: ha comunque un bagaglio di letture precedenti alle quali riferirsi, in positivo o in negativo, per cercar di farne delle altre analoghe oppure invece per rendersi disponibile a esperienze inedite. Non è vero che si sia sempre vincolati a confermare invariabilmente le proprie scelte, tanto varrebbe rileggere sempre lo stesso libro. E la diffidenza verso l'ignoto può benissimo convertirsi in curiosità eccitante. Ogni testo letterario costituisce un unicum, ma proprio perciò chiede di essere sostituito da un altro che varii il piacere della lettura.

Conciliare questi due stati d'animo opposti e complementari, di pigrizia e di vivacità, chiamiamoli così, è il compito istituzionale dei critici, con le loro segnalazioni e raccomandazioni a tutto campo. I libri che trovo in libreria, loro li hanno letti per primi, sottoponendo a verifica le scelte degli editori, tutti, non soltanto i maggiori ma anche i minori. E del giudizio che ne danno ritengo di potermi fidare, in quanto voglio credere che siano saggi e disinteressati. Ma perché il parere dei lettori specializzati suoni persuasivo alle orecchie del lettore normale, occorre che questi li senta rivolti a lui, pronunciati per suo conto: non per conto soltanto di lettori dotati di risorse intellettuali ed estetiche troppo superiori alle sue. Oggi le cose stanno per l'appunto così. I critici, indipendentemente dalla loro bravura, riflettono l'idea di letteratura propria di una cerchia letteratissima. Perciò i loro elogi e i loro biasimi passano sopra la testa di tutti quelli che letteratissimi non sono. Il che è un danno grosso per gli sviluppi della civiltà della lettura.

Qui entrano in gioco le famose classifiche dei «più venduti», con il loro potere di influenzare gli acquisti. Il ragionamento del lettore medio e comune ha del buon senso: se il libro in questione ha interessato tanti lettori medi e comuni e normali, che sono corsi a comprarlo, ci vado subito pure io, perché ci sono buone probabilità che interessi anche me. In fondo, le top ten divulgate a gara da quotidiani e periodici non fanno che pubblicizzare il tam tam a passaparola spontaneo da un lettore all'altro. La loro forza sta nell'oggettività, vera o presunta, delle rilevazioni di mercato compiute dalle agenzie apposite. Non sono, comunque, le statistiche a produrre il successo: lo rendono visibile, e con ciò stesso lo enfatizzano.

Va da sé che la logica dei grandi numeri sancisce le preferenze espresse dalla maggioranza del pubblico leggente, entità composta e stratificata. L'informazione è utile, per chi voglia avere un'idea degli orientamenti di gusto prevalenti in un aggregato socio-culturale, che ha la sua base in ceti intermedi non letterati né illetterati (come diceva il vecchio Manzoni). Ne vengono penalizzate però le posizioni delle élite più raffinate e esigenti: in effetti, presso l'aristocrazia della lettura le classifiche suscitano per lo più reazioni di rabbia sconsolata e impotente. Ma il problema, ovviamente, non è di abolirle, col risultato di saperne ancora meno sulle tendenze dell'immaginario collettivo. Si tratta solo di considerarle, e stu-

diarle, per quello che sono, che indicano: non certo una scala di valori inappellabile.

Quanto a tutti coloro che vi si adeguano passivamente, senza benefici d'inventario, non sono bravi lettori, questo è ovvio. Ma il comportamento peggiore è di anatemizzarli sommariamente, senza entrare nel merito delle opere che prediligono, con un disprezzo pregiudiziale verso il popolo bue che adotta le classifiche come una bussola su cui fare conto pieno. Più giusto e più produttivo è prenderle sul serio, le top ten, con equilibrio analitico, titolo per titolo: non è detto che il successo di vendita sia sinonimo di disvalore estetico, ma la logica dei puri numeri non va ignorata, va oltrepassata, spostandosi dal piano del successo quantitativo a quello del successo qualitativo. Con una precisazione essenziale. In una civiltà letteraria molto diversificata, i criteri di valutazione devono avere una duttilità adeguata. Il pubblico disponibile si colloca a vari livelli di competenza e sensibilità. Non ha senso proporre le opere più arditamente sperimentali a chi non è affatto in grado di comprenderle e apprezzarle. D'altronde costoro hanno diritto di soddisfare i loro desideri di lettura scegliendo i libri adatti. E a tutti i livelli, anche i meno dotti, il lettore esercita il suo potere di scelta, giudicando secondo le proprie competenze. L'appassionato di fantascienza non mette nello stesso sacco Philip K. Dick e un mestierante qualsiasi, la consumatrice di romanzi rosa non confonde Maria Venturi con le sue emule meno furbe.

È su queste scelte che occorre intervenire, per verificarne i criteri e la portata. Naturalmente, ciò non fa dimenticare che tra la Venturi e la Morante corre una bella differenza di livello. Ma i lettori arcicolti lo sanno benissimo: il cultore di Sanguineti non ha problemi a dilettarsi con Grisham, senza che gli passi per la testa di appiattirne la levatura. L'idea di letteratura moderna ha la democrazia necessaria per riconoscere un diritto di cittadinanza anche alle opere di intrattenimento artigiano, accanto seppure sotto quelle di artisticità conclamata.

Una critica intesa come servizio pubblico continuerà ad avere come interlocutori privilegiati i lettori «forti», ma senza rendersi inutilizzabile per i lettori «deboli». Se il pubblico meno indottrinato si sente abbandonato a se stesso, non gli resta che praticare il fai da te: decido io personalmente quel che mi piace o non mi piace, senza dar retta ai criticoni; l'unico parere cui sono di-

sposto a uniformarmi è sigillato anonimamente negli elenchi dei successi decretati da gente come me, da un insieme di miei consimili, *mes frères*, di cui sento di far parte. In sostanza, un atteggiamento simile implica una rivendicazione di autonomia da parte della comunità leggente più ampia, resasi insofferente dei condizionamenti esercitati dai ceti arcicolti: a costo di esporsi inermi a un altro condizionamento, quello sviluppato dagli apparati editoriali e dalle loro strategie promozionali. In via di principio, ogni io leggente, anche il più impreparato, ha ragione nel voler far valere le proprie attitudini e aspettative. Non ha senso negargli la legittimità di una aspirazione simile. Anzi, sarà il caso di sollecitarlo a non subire prevaricazioni e inganni di nessun tipo: non imponendogli nulla ma discutendo con lui paritariamente, sulla base delle scelte compiute da lui, non da altri per lui.

Insomma, fare critica significa sempre fare distinzione fra gli oggetti che abbiano un valore d'uso reale e la semplice paccottiglia. Ma perché il setaccio funzioni occorre metter in paragone oggetti similari, non a destinazione diversa. L'operazione preliminare consiste dunque nel dividere i prodotti letterari in diverse fasce, a seconda della loro complessità di linguaggio e quindi della preparazione richiesta per fruirli soddisfacentemente. Poi, in sede di mappatura complessiva del sistema letterario, si definirà una gerarchia di merito graduata secondo l'ottica dei destinatari più consapevoli. Ma in prima istanza, va tenuto buon conto dell'osservazione già avanzata: è del tutto comprensibile che l'opera capace di entusiasmare il lettore sofisticato non dica nulla a quello ingenuo; d'altronde, la sofisticazione del testo non è di per sé garanzia di buona riuscita. Allo stesso modo, ribadiamo che anche a livelli di linguaggio più cordiali appaiono opere meritevoli di segnalazione, nei riguardi di una collettività non ristrettamente elitaria. Aggiungiamo che anche per la produzione più grossolana vale lo stesso discorso: il pubblico marginale, quello delle edicole delle stazioni, effettua pure esso le sue scelte, da discutere e contestare senza ignorarne le ragioni. Si sa che dai piani bassi del sistema possono emergere fenomeni di novità inconditi ma vitali, destinati a risalire man mano sino ai piani nobili e imporsi durevolmente.

Solo la suddivisione del panorama letterario in fasce, disposte scalarmente secondo un indice di leggibilità, restituisce alla critica la pienezza della sua funzione sociale, consentendo di asse-

gnare a ogni prodotto il posto che gli spetta, senza snobismi né corvità e badando bene a non confondere l'ardua *Cognizione del dolore* con il simpatico «Dylan Dog». A questo punto, però, per ottenere una griglia che rispecchi meglio le partizioni interne del panorama letterario resta ancora una operazione da compiere: incrociare i meridiani con i paralleli, ossia le fasce relative all'indice di leggibilità dei testi con le zone trasversali di distribuzione secondo i generi, le specie, le famiglie testuali: poesia/prosa, finzione/non finzione, e le altre, più o meno presenti trasversalmente a tutti i livelli. Nel Novecento questo criterio distributivo tradizionalissimo è stato guardato con freddezza, da più parti: ma non c'è dubbio che vada riconfermato. Si può semmai notare che in una civiltà evoluta modernamente assume un significato ulteriore in quanto è venuta meno la persuasione del primato gerarchico di una modalità espressiva sull'altra: nessuno pensa più che la scrittura in versi abbia un crisma di nobiltà superiore alla prosa, o che la memorialistica abbia meno meriti intrinseci della narrativa.

Siccome poi nella nostra età la forma dominante è il romanzo, è il caso forse di sottolineare che qui la distinzione per generi è particolarmente utile, romanzo storico, psicologico, avventuroso, erotico e così via. Si tratta infatti di un connotato essenziale per determinare l'atteggiamento del lettore, a seconda della sua disposizione d'animo e dei suoi progetti di lettura. Certo, in epoca moderna o meglio ancora postmoderna tanti romanzieri si dedicano con profitto a ibridazioni tra tipologie e registri narrativi diversi, mescolando inventivamente modelli contrastanti. Ma anche e proprio per effetto di queste esperienze, insorgono generi nuovi, destinati a maggiore o minor fortuna e forniti di un loro codice interno più o meno rigoroso: il fantastorico, per dirne uno.

Tutte queste laboriose considerazioni vogliono servire da premessa all'esperimento avviato con una certa baldanza da *Tirature '03*: fornire, nella prima parte del volume, una serie di indicazioni sui libri più interessanti apparsi negli ultimi dodici mesi, distribuiti fascia per fascia e categoria per categoria. Nessuna pretesa di completezza, beninteso, e nessuna compilazione di cataloghi sterminati. I titoli prescelti sono volutamente pochi, perché la segnalazione abbia una efficacia reale. Ogni collaboratore ha avuto libertà di selezionare ciò che lo ha colpito, lo ha coinvolto di più. E ha re-

dato alcune schede ragionate criticamente ma concise: recensioni giornalistiche piuttosto che saggi da rivista specializzata. Chiaro che i risultati appariranno più che mai contestabili: chi firma il pezzo si prende la responsabilità di far valere la sua intelligenza e sensibilità personali di lettore.

Il fatto è che *Tirature* ha sempre concesso molta attenzione critica alle indicazioni spersonalizzate delle classifiche: cosa del tutto insolita nella cultura letteraria italiana, e che ha suscitato apprezzamenti sempre più diffusi. Con l'andare del tempo però il gruppo tiraturesco si è chiesto se, anche per evitare ogni taccia di unilateralismo sconsiderato, non fosse il caso di accompagnare alle indagini dei campioni d'incasso una forma di valorizzazione di libri che, al di là di un successo quantitativo magari irrilevante, abbiano però un'importanza qualitativa forte: sempre, s'intende nella loro area di appartenenza.

Ma a chi sono indirizzati i consigli di lettura delle varie sottorubriche di *I nostri libri*? Privilegiatamente, al settore di pubblico cui appartengono i collaboratori di *Tirature*: lettori giovani o postgiovani, colti o coltissimi, affezionati alle ricerche espressive più estrose ma spregiudicati quanto basta per scorrere con cognizione di causa anche di canzoni, fumetti, narrativa di svago. Nei suoi limiti dichiaratamente artigianali, l'iniziativa mira a vivacizzare un po' il clima d'una letterarietà languente, tra accademismi tediosi e chiacchiericci superflui, astrazioni intellettualistiche ed entusiasmi modaioli. C'è in questo proposito l'ambizione di dare un contributo al rilancio di una critica del giudizio, della responsabilità, del disinteresse equanime. Che sono le doti di chi sa bene la relatività dei giudizi di valore estetico, ma non rinuncia a indicare i testi adatti alle esigenze e aspettative di lettura più varie, considerandole tutte legittime. Perché, l'abbiamo già detto, la sorte peggiore per un libro è di capitare in mani sbagliate: una lettura lasciata a mezzo o terminata svogliatamente è un fallimento per chi l'ha compiuta, e insieme una sconfitta per chi quel libro s'era affaticato a scriverlo.

POESIA SPERIMENTALE

Spesseggiano

gli animali

di Gianni Turchetta

Nel panorama, abbastanza movimentato, della poesia sperimentale dell'ultimo anno spicca anzitutto Gli alleati viaggiatori di Giancarlo Majorino: che è certo una non inattesa conferma, ma pure stupisce per la capacità di reinventare ancora una volta il proprio stile, mescolando anti-discorsività, narratività e persino lirismo.

Anche Jolanda Insana è ormai un'autrice conosciuta, almeno fra gli addetti ai lavori, ma forse un libro coeso come La stortura, insieme leggibile e trasgressivo, le consentirà di accedere a un pubblico meno elitario. Fra i nomi nuovi (e anche fra i piccoli editori) da segnalare Gabriele Pepe, per il vivace espressionismo di Parking Luna.

Certo nessuno si stupirà se, fra i libri di poesia ad alto tasso di sperimentazione usciti nel 2002, la prima segnalazione va all'ultima fatica di Giancarlo Majorino, *Gli alleati viaggiatori*: eppure vale la pena di sottolineare subito con molta energia la non comune capacità di rinnovarsi dello scrittore milanese, il vigore con cui ancora riesce a reinventare il proprio percorso poetico, ormai più che quarantennale. Anche *Gli alleati viaggiatori* si muovono in uno scenario urbano, in una concretissima e insieme universale «capitale del Nord», dove gli esseri viventi tutti, uomini o bestie, e spesso anche le cose, sono senza tregua sospinti in un moto senza requie, anzi in una vera e propria migrazione infinita, «entro greggi passaggi pedonanti o / granchio a granchio nell'auto»: immagine ahinoi troppo vera del nostro vivere nella tarda modernità. L'attacco del libro ne dà già anche il leitmotiv: «andavamo tutti»; e più avanti aggiunge «transitare / occorreva»: che suona come un'arguta versione, parodicamente viabilistica, del celebre *navigare necesse est* dannunziano. Nell'imperfetto di apertura si colgono già non pochi sapori dominanti del libro: la paradossale dimensione di passato onirico di un presente che pare avere a ogni istante i tratti dell'incubo (molto frequenti sono le atmosfere scopertamente o dissimulatamente infernali); l'iteratività (in senso

narratologico prima che retorico); ma anche il respiro narrativo, anzi epico addirittura, di un movimento che, essendo non meno generalizzato che coatto, costituisce *ipso facto* anche lo spazio di una comunanza, di una solidarietà, di una *pietas* cosmica. Persino la costante animalizzazione cui il poeta sottopone uomini e cose contribuisce a questa *pietas*, sciogliendo i suoi tratti deformanti dentro l'oscura suggestione di una vicenda che, mentre è evidentemente moderna, parrebbe essere anche arcaica, quando non eterna: «ammusavamo nella nebbia fari abbassati piano / ci si annusava / lenti lenti tra fari bassi andando». Ci sarebbe molto da osservare sul fatto che, qui come in molti altri autori recenti (lo vedremo), le immagini di animali si vadano moltiplicando in modo esponenziale: ma sconfineremmo dalle note recensorie verso uno scenario socio-antropologico. Colpisce a ogni modo in Majorino il costante corto-circuito semantico fra un'immagine degli animali che ne rileva i tratti di alterità (cui si ricollegano sentimenti di angoscia, paura e disgusto) e il contemporaneo scattare di un profondo sentimento di fratellanza. Così come stupisce anche la ferma energia con cui il poeta riesce a dare corpo a un'epica del quotidiano, dell'eroismo antieroico che sorregge l'esistenza ordinaria, e l'ordinaria resistenza alla feroce banalità di una quotidianità vissuta magari in un «bilocale quasi come una tomba»: ma anche, si aggiunge subito, «certo meno orrenda», a scanso di patetismi fuori luogo.

Difficile rendere conto, in queste scarse note, della maestria formale, e persino (mi perdoni l'autore) della nuova maturità stilistica racchiusa in questi versi, che coniugano senza soluzione di continuità lacerti di colloquialità a misure metricamente regolari (specie endecasillabi), volta a volta riconoscibilissime o abilmente dissimulate. Accade persino che la frammentazione, l'anti-discorsività, la disarmonia programmatica si aprano all'improvviso a spazi di quasi disteso lirismo, contrappuntati sì anche da spezzature ritmiche, ma certo sempre trattenuti al di qua del sublime almeno dall'abbassamento stilistico: «per fortuna che ci sei tu camion della ruera / per fortuna che ci sei tu nettezza urbana che toglie e incenerirai». Appare peraltro decisivo lo sforzo di dare conto delle mille voci del mondo, e sia pure impiegando «bizzarramente gonfia la voce scritta / foca di toni orali». Dove ritroviamo, ancora una volta, l'animale e l'umano, lo sberleffo e l'amore, nonché un atteggiamento programmaticamente duplice (simile a quello di Se-

reni) verso la poesia, sempre irrisa («scrivere di per sé rinscemi-sce» suona un verso di perentoria comicità) e però sempre riaffermata, quanto meno come obbligo morale di testimonianza, sforzo di capire e di far capire l'ineludibile realtà.

Fra i libri di poesia usciti nel 2002 spicca senz'altro anche l'ultima opera di Jolanda Insana, *La stortura*, che è andata fortunatamente raccogliendo non pochi consensi, culminati nel premio Viareggio (ex aequo con Ludovica Ripa di Meana, *Kouros*). La «stortura» del titolo sembra essere anzitutto una stortura fisica, una malattia, che significativamente riguarda le mandibole e le arcate dentarie, cioè, in parole povere, la bocca. La Insana riesce a dare un potente, fulminante spessore simbolico a un dato che parrebbe un'ovvietà: come spesso accade con le cose fondamentali e però consuete, non riflettiamo mai sul fatto che la bocca serve allo stesso tempo a nutrirci e a parlare. La «stortura» in questione rende così problematiche proprio le attività che fondano il nostro essere nel mondo: cioè anzitutto il processo digerente, che sorregge la nostra materialità, a cominciare dalle «buie viscere» (Auerbach avrebbe parlato di «realismo creaturale»...). Ma la «stortura» disturba anche sia la generica capacità di comunicare, di interagire con gli altri, sia la più specifica abilità del poetare: «non ho accesso alla parola / e quando con fatica dico fame / faccio vento e non posso masticare // è un'ossessione la bocca». La forza profonda ed elementare della congiunzione fra il nutrirsi e il parlare sovrappone così continuamente, quasi senza residui, il reale e il simbolico, il materiale e l'immaginario; e consente alla poetessa messinese di fare un discorso sul corpo, e sull'irriducibile singolarità dell'io, ma insieme di proiettare senza impacci l'assolutamente privato sulla dimensione pubblica. La malattia, insomma, finisce per diventare senz'altro il male, cioè il male del mondo.

L'operazione è rafforzata anche dall'immissione di un'altra sovrapposizione strategica: quella fra il corpo dell'essere umano e il corpo della terra, attraverso l'immagine del giardino, che l'io poetico coltiva con passione e dedizione, fors'anche con un po' di disperazione. E di nuovo il giardino, non meno della bocca, è qui duramente materiale prima di essere un simbolo. Inoltre il suo radicamento referenziale fa scattare innumerevoli micro-racconti relativi alle comuni attività della coltivazione (piantare, zappare, con-

cimare, «raschiattare», raccogliere...), con un costante effetto di *understatement*. D'altro canto è proprio l'immagine del giardino a far salire la carica polemica, accendendo un'intonazione più alta, che non teme di diventare apertamente politica: «dopo Cernobyl nascono fragole giganti / alberi metà pino e metà abete / agnelli a cinque zampe [...] / vigilare disinquinare / restituire il letto ai torrenti / l'acqua agli abbeveratoi / l'erba ai conigli / a questo serve la ricchezza / è questa la ricchezza che serve / [...] svégliati e svuota il letamaio / il concime serve per il mangime / con la bocca si fa confessione per essere salvati».

Anche questo libro pullula di animali, che peraltro offrono continue occasioni per esplorare e approfondire l'area semantica e simbolica del mangiare, che diventa, volta a volta, ingoiare, divorare, rosicchiare, spolpare, intonandosi con un bestiario amplissimo, dai pescecani ai maialini, e dai porcospini alle scimmie, con uno spazio privilegiato per gli animali piccolissimi, brulicanti e magari francamente disgustosi: formiche pulci lombrichi zecche gechi zanzare-tigre e persino «topi chiaviconi».

La stortura è peraltro anche un libro molto strutturato, di non comune coerenza costruttiva: il che consente all'Insana di, per così dire, caricare i toni senza forzarli, contando sull'inerzia, o forse sarebbe meglio dire sull'abbrivio sviluppato dalla struttura poetica. Il linguaggio, dal canto suo, mescola un dettato spezzato ma spesso ingannevolmente discorsivo, al limite della colloquialità, con una fittissima orchestrazione verbale, che frulla e rifrange il lessico, appoggiandosi visibilmente su cospicui apporti espressionistici: come, ad esempio, il dispiegamento fin dal titolo di nessi consonantici disarmonici (del tipo vietato da Dante nel *De vulgari eloquentia*), a mimare insieme deformità sofferenza e polemica, anzitutto morale: «la memoria frivola scarta e scolla appunti / scuce i lembi del vestito e ne fa sbréndoli». Ma forse ancora più caratteristicamente espressionistici sono sia l'uso sistematico dei prefissi in «s-», separativi e intensivi («sdimenticando», «smummiata», «sdiluvio»), sia la formazione mediante suffissi di nomi astratti per grammatica, ma concretissimi nella sostanza (come «scribacchieria», «dentisteria»). Se aggiungiamo le striature di lessico arcaizzante, in un contesto di costante evocazione della sofferenza fisica, si capisce come Raboni abbia giustamente accostato *La stortura* addirittura a Jacopone da Todi: «dissero / non possa mai né bere né

mangiare / né tua scribacchierà fare / né i monconi salvare e la bocca sbilenca rabberciare». Alla fine, proprio la deformazione finisce però per riaffermare con ancora maggiore energia la dignità della parola, nonostante tutto: «sono qui e non sono ammutolita e sciacquo il tempo / per acquistare tempo».

Tra la folla dei volumi di poesia pubblicati da editori minori, spesso difficili da reperire, ci sono non pochi autori interessanti. Fra questi, mi è parso di cogliere un'identità stilistica molto ben individuata in Gabriele Pepe, autore di *Parking Luna*. Dal volume e dallo stesso vivace sito on-line dell'editore non sono riuscito a ricavare dati sull'autore reale: ma forse è così che funziona di solito il rapporto fra il lettore e il testo di letteratura. Da alcuni elementi mi verrebbe da dire che Pepe ha più o meno quarant'anni (perché per esempio un testo recita «Crescevamo» riferito ai tempi di Carosello): ma sono illazioni basate sul pregiudizio, storicamente assai probabile ma in linea di principio tutt'altro che sicuro, che l'io poetico non debba essere lontano dall'io biografico. Carosello a parte, uno dei punti di forza di *Parking Luna* sta nell'esibizione, parimenti spudorata, di riferimenti colti (letterari, ma anche filosofici) e di tasselli derivati sia dai media di massa, sia da scienza e tecnologia, tutti volutamente rimescolati e giustapposti: «Verrò da te porgendo / Reliquie di un abbraccio / Il circolo mutante / Di costole cablate». Per quanto non esente da qualche sospetto di acerbità (o quantomeno di troppo programmata oltranza), il linguaggio di Pepe produce una vivacissima miscela di toni, per la quale (così come per l'Insana, ma per motivi diversi) l'etichetta «espressionismo» pare non inadeguata. Sono molti i passi che fanno pensare al Rebora dei *Frammenti lirici* («Periferiche macchie di sterpaglie [...] Sciamavano / Di chiassose devastazioni canaglie. Schioccavano / Di lame e lungimiranti fionde») o a Campana.

Nella ricca tastiera stilistica di Pepe spiccano subito sia lo sfruttamento intensivo dei suoni aspri e chiocci, sia l'inventiva lessicale, che si avvale di una rilevante vena neologistica, orientata soprattutto verso registri comici, fin dai titoli. Si veda per esempio *Spot'n'roll*: «Così giovincelli in ferromaglia [...] Si aggirano iniqui / Nei dintorni del cervello / A zonzo sulla cornea pixellata / Struzzerellando! Struzzerellando!»; una coppia echeggiata, pochi versi dopo, da un simmetrico «Cangureggiando! Cangureggiando!».

Ancora bestie, manco a dirlo, a conferma di quanto si diceva poc' anzi. Ma l'aspetto che più mi ha colpito nel linguaggio di Pepe è la ricchezza delle soluzioni ritmiche, a cominciare dalla costante, temeraria sfida alla monotonia dei parisillabi, con l'ottonario in testa («Nelle vulve della sera / tra le sponde del mio letto»), su su fino ai versi doppi («Dorata placenta del tuorlo del mondo»). Altrettanto degne di nota sono le sequenze di versi brevi, specie di settenari (come nella notevolissima poesia eponima), che esibiscono la norma metrica proprio mentre inibiscono il sublime. È chiaro che al fondo della poetica di Pepe si colloca un massiccio, intenzionale recupero di strutture regolari, o meglio ostentatamente regolari. L'ossessivo sovrapporsi di biologico e scientifico, o tecnologico, finisce così per raddoppiarsi nel singolare effetto, tra armonizzante e meccanizzato, prodotto da cadenze metriche irrigidite; così accade ad esempio nell'ironico, memorabile enjambement che chiude una terzina di *Banane luminose*: «(Ma insolente nel ciclo circadiano / Rimango rifugiato come tigre / di peluche nel parco inanimato)».

POESIA DISCORSIVA

Tra esistenza e storia

di Bruno Falchetto

Da una parte la pulsione etico-esistenziale della lirica di Fiori e Dal Bianco; dall'altra la tensione etico-civile dei rap di Arbasino e della poesia di De Signoribus. Da un lato la comunicatività della decantazione assorta, una certa stilizzazione antinarcisistica dell'io, un senso spiccato per tutto ciò che va oltre il soggetto; dall'altro versi impegnati sulla contemporaneità dallo stile fonicamente marcato e marchiato nel segno della sgraziatezza pregnante o della concentrazione espressiva e ritmicamente battente.

La volontà di discorso che muove i testi di cui intendo parlare discende da una spinta morale: da una pulsione etico-esistenziale nel caso di *La bella vista* di Umberto Fiori e *Ritorno a Planaval* di Stefano Dal Bianco, da una pulsione civico-politica in quello di *Rap!* e *Rap 2* di Alberto Arbasino e nella *Memoria del chiuso mondo* di Eugenio De Signoribus. L'esigenza morale può tenere a distanza l'attualità, cancellandola quasi del tutto (Dal Bianco) o lasciandola scivolare in secondo piano, defilata ma percepibile (Fiori), o può invece scegliere di confrontarsi direttamente con il «costume dei tempi», come dice la *Nota* conclusiva del testo di De Signoribus, in forma estensiva o intensiva: immergendovisi con piglio aggressivo-mimetico nei rap di Arbasino, o cercando di metterne a fuoco un unico evento capitale, la guerra in Afghanistan, come registrazione, documento, «memorietta».

Il lungo componimento che apre e dà il titolo al nuovo volume di Fiori riserva una doppia sorpresa: l'abbandono di quegli scenari urbani che sono stati sin qui uno dei tratti più tipici della scrittura dell'autore e la rinuncia alla consueta misura breve per quella più distesa del poemetto. Ma gli spazi cittadini tornano in primo piano nelle successive sezioni della raccolta (*Idoli e Statue*), mentre al centro del paesaggio assoluto che avvia il testo iniziale

scintillano «le lamiere nuove nuove / di un motorino». Segno che lo spostamento verso la natura non sottintende rimozioni.

Il teatro della *Bella vista* è la costa alta fra Lerici e Bocca di Magra. Qui si svolge l'avventura conoscitiva e morale che Fiori descrive fondendo racconto e meditazione, soliloquio e dialogo. *La bella vista* narra di un rivelarsi del mondo. L'io poetante dice come una volta, in un paesaggio marino inondato di luce, visto dall'alto, il mondo gli si sia presentato aperto, evidente, organico («I monti e i motoscafi / ho visto quello / che li teneva insieme»), e come quella vista sia stata per lui, da allora, pietra di paragone – che aiuta a rendersi conto, che chiede conto – e fonte di forza per vita e scrittura. Si tratta dunque della storia di un'epifania, ma secca, senza compiacimenti. L'eccezionalità dell'esperienza non è in alcun modo indice dell'eccezionalità dell'individuo che l'ha vissuta. Quel momento d'intesa con le cose era tutt'uno con il senso dell'alterità e della vastità del mondo, di quanto sia irriducibile alle misure del soggetto. Nessuna posizione di privilegio per l'io, soltanto un posto fra gli altri: «Edera, vespe, nuvole, io, benzina, / raggi, lamiere, infanzie, / pali, ragionamenti, boschi, tracce / di ruote e di animali». E l'incontro con il mondo nemmeno può ridursi a dialogo chiuso fra il poeta e la bella vista, proprio da lei viene infatti un perentorio invito a guardare oltre i confini del sé: «Non sei solo con me. C'è un aiuto, / una minaccia, un ingombro. // C'è un disturbo, una compagnia».

In quest'orizzonte non c'è spazio per virtuosismi («il premio che tu eri / non c'è bravura / che possa meritargli»), la forza dell'espressione letteraria sta nella sua capacità di farsi semplice, nuda, di riscoprire parole nette, vicine a quelle del discorso quotidiano. Anche in polemica con il linguaggio orgoglioso, impoverito, querulo dei nostri giorni: «Ricordami che oltre questo vocio / di cognomi, di insegne, / oltre questo litigio di facce e macchine che strepitano *io! io!* / c'era il tuo panorama». La lingua effettivamente impiegata da Fiori riesce a non tradire i presupposti dichiarati. La tessitura retorica della pagina è spoglia ma fitta, usa con parsimonia la rima, anche distanziandone gli elementi o dissimulandoli in mezzo al verso, affida gli effetti di ripresa e di eco in sottofondo a una rete di allitterazioni e di assonanze, e in primo piano a un frequente gioco di ripetizioni (in anafora o con una disposizione più mossa). Fiori approfitta dell'ampia campata del poe-

metto per ottenere una maggiore varietà di movenze, con un gioco costante di misure (di verso, di strofa) e di modalità discorsive (enunciazioni ferme, domande, invocazioni), secondo un'idea «linguistica» di ritmo poetico enunciata di recente nel secondo numero della rivista «Materiali di estetica» (un ritmo che nasce «dall'articolazione del discorso, dai suoi movimenti e dalle sue stasi, dalle sue esitazioni e dai suoi slanci, dalla tensione verso uno scioglimento del senso»). Variano anche i registri: ai momenti più assorti succedono quelli più critico-comici, come le sezioni in cui l'io che scrive ragiona sui nomi e cognomi della gente, rimuginandoli, saggiandoli con la mente e con la lingua, per spremere desideri e vanità di chi li porta (e qui la scrittura si fa più nervosa, più lavorata da metafore e giochi fonici).

Il libro di Dal Bianco mostra verso il linguaggio un atteggiamento in parte analogo a quello di Fiori. L'esigenza, la volontà di comunicare si accompagnano a una cautela verso la propria parola, un sospetto: «non mi fido delle mie parole», si legge nella *Poesia che ha bisogno di un gesto*. Quella di *Ritorno a Planaval* è, in modo diverso ma affine a quel che avviene in *La bella vista*, una comunicatività della decantazione, non dell'immediatezza, della facilità. Ad accomunare i due libri sta anche una stilizzazione antinarcisistica dell'io, il senso spiccato di tutto quel che va oltre il soggetto. La tendenza a osservare, a osservarsi, procede con pacatezza, l'introspezione si presenta come presa d'atto di sé, di un sé quasi sempre posto in uno spazio determinato che lo relativizza: «in ambienti precisi, sempre visti un po' di sbieco», come ha notato Mengaldo, la casa, una stanza, la finestra. Così se il moscerino vola descrivendo traiettorie tutte interne allo stesso piano ideale, usando solo due dimensioni, «anch'io sono su un piano, il quarto, / vivo nella mia fetta d'aria, / sopravvivo e quando voglio / guardo e respiro dalla finestra». Così *La poesia di oggi*, composta di quattro brevissime prose descrittive che ritraggono la casa del poeta e della sua donna con e senza le loro presenze, dice quella provvisorietà dell'individuo altrove enunciata esplicitamente («non avrei creduto che sarei durato»).

Del resto, al termine del libro e all'inizio dell'esperienza dell'io di cui si traccia il «diario» sta una perdita. *Ritorno a Planaval* si dipana quasi come un viaggio, un itinerario fra due luoghi e due tempi, nel presente e nel passato. Prima c'è il mondo cittadino

in cui l'io lirico è venuto ad abitare: *Luna e antenna* è la prima poesia della sezione iniziale intitolata *La vita nuova*. Il sommesso gioco d'attrito fra titoli, tra prosaicità moderna e reminiscenze della tradizione poetica, indica l'intenzione di trovar la via per un classicismo contemporaneo, o per un suo «sfondamento» senza oblio. Qui e nelle due successive sezioni (*La distrazione* e *Fuori di casa*) si racconta e descrive un nuovo spazio – l'appartamento, gli esterni cittadini – e una nuova disposizione mentale-affettiva all'insegna di una capacità ritrovata di «riconoscere il profilo e il colore delle cose». Poi, dopo l'intermezzo dedicato alle *Marine* e attraverso il preludio delle *Famigliari*, il percorso si conclude con un ritorno al mondo naturale, alpino di Planaval, che è anche il luogo di un trauma originario, la perdita di Nelly.

Il tratto stilistico e strutturale più appariscente del testo è l'alternanza di prosa e versi, anche all'interno dello stesso componimento o della stessa lassa, che Dal Bianco pratica in una gamma di soluzioni diverse: con gusto della regolarità (coppia di lasse prostatiche-coppia di strofe, verso-prosa-verso) oppure con effetti quasi d'informale; per lo più senza segnalare nel discorso le transizioni, ma anche dichiarando l'inserimento. La formula del prosimetro, la compresenza di versi e *oratio soluta* ha un significato di bilanciamento, di contrappeso, serve a trattenere la parola da eccessive accensioni liriche, a non farle perdere contatto con il mondo delle cose, con i lettori.

I libri (due, finora) che raccolgono i rap di Arbasino sono incorniciati, e attraversati, da nette dichiarazioni di poetica, un po' ricette d'autore, un po' istruzioni per l'uso. La scelta è quella di farsi cronista, di «registrare / di corsa, a caldo, in fretta / le testimonianze in presa diretta», per monitorare le oscillazioni del costume politico, intellettuale, quotidiano sulla scorta di una capacità di giudizio che gli viene dalla memoria (nell'incipit di *Rap 2* si dichiara subito parte di un drappello di «vegliardi, anche schivi»). Della forma rap gli interessa l'attualità, la natura argomentativa («ho scelto la forma del rap», dice in una bella intervista a Oreste Pivetta, «perché è la poesia tipica del nostro tempo e perché i versi a volte possono dire le cose meglio della saggistica», «l'Unità», 10 settembre 2002), il basso livello di codificazione con le relative elasticità formale e apertura verso gli oggetti più bassi. L'autore ci offre istantanee in serie di una società essenzialmente brutta, moral-

mente informe, ambigua, in cui «nessuno è soltanto una cosa. È una cosa ma anche l'altra, anti pro filo contro: controcorrente, irriverente, contromano, contropiede, controsenso, controprova, pro patria, filodiffusione...» (si legge ancora nell'intervista a Pivetta). Nel dar conto di questa Italia, affollata e confusa, molteplice e omologata, Arbasino ricorre a una scrittura omeopatica, fonicamente marcata e marchiata nel segno della sgraziatezza, quasi come un Toti Scialoja inacidito, infastidito, disamorato. Fino all'estremo della volgarità esposta con piattezza e del conio, come ha notato Gramigna, di «mostriciattoli grafici» che simulano un eloquio dialettale sfatto. Qui la voluttà dell'elenco, la nevroticità accumulatoria, tipica della percezione arbasiniana del mondo, trova uno spazio congenialissimo. La coerenza del progetto e della sua realizzazione è alta, ma proprio per questo, mi pare, il risultato è a tratti tagliente e pregnante, in altri casi non può che essere sciatto e sgradevole.

Anche la poesia di De Signoribus si impegna sull'oggi ma per tutt'altre vie, punta – con esiti notevoli – sulla selettività e sulla concentrazione espressiva. Se il contenuto affrontato, il destino dell'Afghanistan, la guerra «riparatrice», è grande e tragico, le forme prescelte vanno nel senso della riduzione, dell'asciugatura, dell'abbassamento: *Memoria del chiuso mondo* è un piccolo poemetto di ventidue strofe di sei ottonari che danno al testo un ritmo regolare, cantilenante, martellante, da filastrocca triste. Il fuoco della rappresentazione è l'Afghanistan, nazione-organismo, vivente e sofferente, come dichiara la metafora iniziale; «un corpo riarso e fitto / di montagne e di caverne / di petrose piste e case / senza smalti e senza antenne». Le procedure riduttive cui ricorre la voce poetica sono anche indice di un tentativo di assumere nel proprio sguardo alcuni tratti della prospettiva dei «popoli inermi e spaventati» protagonisti senza averlo deciso di questi eventi. E dei più esposti fra di essi, i bambini e i vecchi, non a caso le prime figure a entrare in scena, più volte menzionate: «ora tremano i bambini / con i vecchi nelle soste / ora vanno nella notte / sui carretti a somarelli / ora a piedi e cenciarelli / verso un luogo di frontiera». Qui come altrove il ritmo battente è rafforzato dall'uso della rima baciata e dall'impiego costante di strutture binarie, quasi a voler meglio imprimere le immagini nella memoria del lettore e ribadire il legame di queste genti con un destino non voluto e ineludibile.

POESIA CANTABILE Canzoni di burro

di Umberto Fiori

Le canzoni di Carmen Consoli. Sulla pagina, la cosa meno musicale che si possa immaginare: prosa legnosa, spesso priva di ritmo; nessuna rima; una vaga ricercatezza formale; abbondanza, o addirittura ridondanza, di aggettivi. Eppure, sostanzianti di suoni, questi testi acquistano un'energia sorprendente, convincono e conquistano folle. Che cosa funziona? Innanzitutto la voce dell'autrice, una voce non propriamente gradevole, ma decisamente inconfondibile; e poi la capacità di agganciare l'ascoltatore con un'estrema familiarità musicale, però mai prevedibile, grazie a quelli che la cantante chiama gli accordi «aperti», cioè armonicamente ambigui.

Con Livia, la mia figlia maggiore, parlo volentieri di poesia e di musica. Mi piace la passione con cui formula i suoi giudizi e li difende, senza lasciarsi minimamente intimidire dalla presunta autorevolezza di suo padre. Tempo fa discutevamo di canzoni, e in particolare dell'ultima, celebratissima ondata di cantautori. Alla mia prevenzione, al mio scetticismo sul loro effettivo valore Livia – stranamente – non obiettò nulla. Il giorno dopo, mi portò un cd e mi propose di ascoltarlo insieme.

Carmen Consoli. Mi era già capitato di sentire alla radio questa vocetta sospirosa, questi testi lambiccati. Canzonette, roba da Sanremo. Ora, però, era come averle di fronte per la prima volta. Pezzo dopo pezzo, mentre ascoltavo, i miei pregiudizi cadevano: di colpo, mi pareva di capire il loro fascino. Il loro, e quello della Canzone. Ero esposto alle radiazioni della Comunicazione.

Da brava fan, mia figlia conosceva a memoria le parole, e non riusciva a trattenersi dal cantarle, imitando scrupolosamente la pronuncia dell'idolo (la strana *erre*, certe *e*, certe *o*) e sottolineando, per provocarmi, i passaggi più strambi. La sua partecipazione – ironica, qua e là, ma visibilmente sincera – mi lasciava di stucco. Mi commuoveva. Mi contagiava.

Il cd era *L'anfiteatro e la bambina impertinente*, registrato

dal vivo (con tanto di orchestra d'archi) a Taormina nel luglio del 2001, e uscito nel novembre dello stesso anno; un disco che è una sostanziosa antologia del lavoro della Consoli. Da *Bianco e nero a L'ultimo bacio*, da *Parole di burro* a *Confusa e felice*, lì si trovavano i suoi greatest hits. Hits che da tempo avevano centrato milioni di miei concittadini, lasciandomi illeso. Adesso, era il mio momento. Affascinato da quel primo ascolto «guidato», cominciai a frequentare il disco, a ripercorrerlo in lungo e in largo.

A ostacolarmi ancora erano i testi. Carmen Consoli sembra avere un gusto particolare per le frasi più spigolose e impraticabili, quelle che metterebbero in crisi il canzonettista più scafato. In *Parole di burro*, ad esempio, si incontrano sentenze articolate come segue: «parole di burro nascondono proverbiale egoismo nelle intenzioni». Oppure, in un altro pezzo: «Il tutto in funzione di nessuna logica». Si può cantare, roba così? La Consoli non solo la canta, ma ne fa addirittura il tormentone e il titolo della canzone.

Visti su una pagina, i testi della «bambina impertinente» sembrano la cosa meno musicale che si possa immaginare. Prosa; e della più legnosa, per giunta. Senza ascoltare l'esecuzione, è difficile riconoscerci l'ombra di quello che si chiama un verso, un ritmo. Di rime, quasi nessuna traccia (chissà, forse è meglio così). Le spie «poetiche» più evidenti sono una vaga ricercatezza lessicale («nulla può scalfirci adesso») e l'abbondanza degli aggettivi (spesso preposti al nome), che si accumulano fino alla saturazione e alla ridondanza: «magica quiete, velata indulgenza dopo l'ingrata tempesta»; «l'eroico coraggio di un feroce addio».

Eppure, sostanziate di suoni, questi temini sul rapporto madre-figlia, questi pensierini sull'amore o sul narcisismo, acquistano un'energia sorprendente. Convincono, conquistano le folle. Conquistano anche me.

Sentire il pubblico ripetere in coro le frasi più arzigogolate fa un certo effetto. Che cosa agisce, che cosa funziona? Che cosa spinge migliaia di persone a cantare «nei lunghi e ostili silenzi di quell'arbitraria indolenza» come se fosse un inno?

A compiere il miracolo è innanzitutto la voce dell'autrice. Una voce non propriamente gradevole; acerba, quasi infantile, a volte persino un po' chioccia: ricorda la Rita Pavone «minorenne» degli inizi. È quella che si chiama «una voce inconfondibile». La voce di qualcuno. L'emozione, che nelle interpreti più celebrate è

il risultato di artifici esecutivi, in Carmen Consoli sembra emanare direttamente dal corpo. Qui sta la chiave. Prima che una cantante, Carmen Consoli è una voce.

Quella voce, probabilmente, non l'avremmo mai sentita se non appartenesse a una compositrice pop di notevole talento. Canzoni come *Blunotte*, *Bianco e nero* o *L'ultimo bacio* nascono da una rielaborazione molto partecipata e personale dei cliché della nostra canzonetta, e da un loro sapiente innesto con quelli della migliore tradizione angloamericana. Attraverso un ammirevole controllo della forma, la Consoli aggancia l'ascoltatore, lo fa entrare in un sistema di attese, per poi spiazzarlo con due o tre virate ben collocate, che rimettono tutto in gioco. I suoi pezzi riescono a dare un'impressione di estrema familiarità musicale senza mai risultare prevedibili. Questo effetto deriva anche dalla predilezione dell'autrice per quelli che chiama accordi «aperti», cioè armonicamente ambigui: quando l'ascoltatore è collocato in questo orizzonte, i rapporti funzionali tra un accordo e l'altro gli appaiono meno chiari, le risoluzioni (le possibilità di «scioglimento») meno scontate (viene da pensare che anche l'esclusione delle rime svolga la stessa funzione).

Una volta trovate tutte le «spiegazioni», comunque, si è ancora ben lontani dall'essenziale. È giusto prenderne atto. Mentre smontavo e rimontavo testi e musiche della «bambina impertinente», mi sentivo come il topo che in un racconto di Kafka si sforza a lungo, e invano, di dar conto della *potenza* del canto di Josefina, la topolina-cantante che seduce il suo popolo con un fischio del tutto simile a quello di mille altri. «Solo da molto lontano – dice il topo, a un certo punto – il suo può essere confuso con un fischio qualsiasi: se si sta di fronte a lei, allora non è più solo un fischio».

Se le considero da una distanza critica, le canzoni di Carmen Consoli finiscono per sembrarmi «un fischio»; poi, però, torno ad ascoltare quella voce, quei cori, e non resisto: canto anch'io insieme a tutti. Non giudico, non do spiegazioni. Sto di nuovo *di fronte* a questa ragazza, alla sua musica, alle sue parole. Non è questo che l'arte (anche la canzonetta) ci insegna a fare?

LA NARRATIVA
ARCICOLTA
L'invasione
degli ultrageneri
di Paolo Giovannetti

Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno di Gabriele Frasca e Un amore dell'altro mondo di Tommaso Pincio bene esemplificano la necessità del confronto, anche e soprattutto da parte di una narrativa sofisticata, con le forme e i temi delle comunicazioni di massa. Quanto più tende a una dimensione arciletteraria, tanto più un romanzo fortemente autoconsapevole ha bisogno del puntello mitopoietico dei media elettrici ed elettronici.

Che la critica letteraria italiana abbia accolto per lo meno con distrazione un libro come *Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte interno* di Gabriele Frasca, è uno di quegli eventi che la dicono lunga sulla lungimiranza dei nostri addetti ai lavori, con ogni evidenza resi pigri dagli uffici stampa dei maggiori editori e forse anche da una scarsa elasticità "generica" (essendo Frasca rubricato fra i poeti, i suoi scritti non competono a chi s'occupa di narrativa). D'altronde, d'un capolavoro a mio avviso si tratta, magari d'un "piccolo" capolavoro (non certo però quanto a dimensioni, viste le sue 300 e più fittissime pagine). Il rilievo potrebbe essere argomentato in diversi modi e su diversi livelli. A partire dalla qualità della tessitura stilistica e rappresentativa: se è vero che – in conformità a strategie in senso lato gaddiane – forme di alta letterarietà sono parodizzate dall'incontro con la bassa prosa del parlato e dei dialetti; e una focalizzazione interna variabile sui molti degradati personaggi dà spesso vita a veri e propri monologhi interiori: a scandire, quanto alla storia, dodici ore vissute da un pugno di abitanti di Santa Mira, cittadina del Sud italiano da cui il 24 aprile 1999 continuano a levarsi in volo gli aerei NATO impegnati nella guerra del Kosovo. E poi si dovrà anche tener conto degli intenti storico-ideologici del volume, in conformità certo a quel

curiosissimo saggio, *La scimmia di Dio*, che Frasca pubblicò nel 1996: una specie di escatologia gnostica che porta alle estreme conseguenze alcuni spunti presenti nella narrativa di Philip K. Dick (e di Thomas Pynchon), in particolare l'idea che dalla seconda guerra mondiale siano usciti vincitori se non gli eserciti per lo meno i valori del nazifascismo, e che pertanto la nostra realtà sia affetta da un male tanto più materialisticamente fondato quanto più nascosto e onnipervasivo. Non a caso, a sottolineare la politicità dell'opera, *Santa Mira* si accanisce contro quella che genericamente chiameremmo «intellettualità di sinistra»: i quarantenni sposi Dalia e Gaudenzio, lei dottore di ricerca in cinema (e impegnata a preparare un concorso per ricercatore atteso da un decennio), lui storico dell'arte e funzionario della locale Soprintendenza, perennemente alla ricerca di finanziamenti per i suoi progetti di mostre e cataloghi. Squallidi figure i due, ex «rivoluzionari» del 1977, arenatisi sulla quotidiana, cinica gestione della propria miseria, e complici, anzi motori di più generali fallimenti e catastrofi, allegorizzati da una guerra che ormai è divenuta normalità, componente ambientale qualitativamente non diversa dai rumori del traffico e dall'inquinamento dell'aria.

Eppure, se dovessi puntare su un pregio di questo straordinario libro, sceglierei un altro aspetto – quello che con una parola valorizzata da Frasca anche in sede teorica chiamerei la sua profonda *intermedialità*. A differenza di quanto avviene nei modelli letterari novecenteschi privilegiati da *Santa Mira* e in esso frequentemente omaggiati (oltre ai nomi ricordati, aggiungiamo almeno i prevedibili Joyce e Beckett, nonché gli italiani D'Arrigo, Manganelli e Pizzuto), qui la parola scritta deve positivamente confrontarsi con i segni delle comunicazioni di massa. Si potrebbe persino affermare che il romanzo di Frasca costituisca una sorta di saggio sulla presenza e l'efficacia dei mass media nell'attuale società. E non solo – sia chiaro – perché la narrazione è talvolta saturata dalla parodia, in qualche caso un po' scontata, dei tic radiotelevisivi più conosciuti (il divismo dei conduttori, i quiz, le «letterine», i tormentoni di successo); ma perché Frasca in effetti costruisce una parte non trascurabile della propria opera sulla fiducia nelle possibilità espressive delle immagini in movimento, della musica registrata, della radio, della televisione – in genere dei media elettrici – secondo una prospettiva di pensiero che attinge di-

rettamente all'opera di McLuhan. Insomma: se la guerra è innanzi tutto negatività e distruzione, e non può che costituire il principale sintomo di un mondo gnosticamente decaduto, altrettanto non va detto per le comunicazioni di massa, che anzi sono in grado di fornire alcune vie di fuga dall'inautentico contemporaneo. Testimone muto, e proverbialmente anonimo, di uno degli episodi più importanti dell'opera è, non a caso, the Skull – il teschio –, musicista del misterioso gruppo rock americano dei Residents, a cui è affidato quello che nel sistema assiologico dell'opera è forse il contenuto primario: «Sveglia!». E cioè: si faccia di tutto per propiziare quella forma d'umanità da cui gli abitanti di un'altra Santa Mira, californiana, si erano separati quasi cinquant'anni fa, in seguito all'arrivo di orribili baccelloni, *body snatchers* alieni; così come è narrato, si sa, nell'*Invasione degli ultracorpi* di Don Siegel – in un film appunto, non certo in un'opera letteraria.

Né si può affermare che Frasca sia isolato in questa sua diagnosi, e che l'incontro della letterarietà alta di impianto tradizionale con la produzione che una volta si sarebbe detta di consumo sia una procedura da lui solo praticata oggi in Italia. Anche il protagonista di *Un amore dell'altro mondo*, di cui è autore Tommaso Pincio, Homer Boda Alienson, va incontro a una vera e propria svolta esistenziale allorché un «filmato» televisivo lo avverte che dormire è un pericolo, che durante il sonno entità extraterrestri possono occupare il nostro corpo e possederlo. Anzi, Pincio si spinge anche più in là, poiché ci mostra come la pellicola di Siegel, vista in televisione da un bambino americano degli anni sessanta, perda in qualche modo il proprio carattere di finzione: e si trasformi in una realtà seconda, estensione (avrebbe detto McLuhan) della sensibilità individuale, alla stregua d'un istinto indotto, tribalizzazione cognitiva ovvero raffreddamento di quel medium caldo che viceversa è il cinema. E così, nello stesso mese del 1967 in cui nasce Kurt Cobain, futuro leader del gruppo punk grunge dei Nirvana, il novenne Homer decide di difendersi dagli ultracorpi smettendo di dormire; salvo ricominciare diciotto anni dopo quando la sua vita si congiungerà con quella del suo doppio artistico. In definitiva: anche la scrittura malinconica, introspettiva, "catatonica" dell'affascinante Pincio, che vira verso un neosublime inteso a contestare le mescolanze tonali tipiche del post-moderno (e in ciò, beninteso, è agli antipodi del mescidatore Fra-

sca); anche questo stile, questa gestione della voce e del punto di vista, che fin troppo docilmente si lasciano risucchiare dai piani alti del sistema letterario: anche tutto ciò, dunque, per ottenere i propri migliori risultati ha bisogno della televisione, della radio, del rock, e del loro incrocio (la vita di Cobain ha come incessante colonna sonora e visiva i programmi di MTV). La poetica e la pratica stesse dell'«Avantpop», alle quali va forse ascritto *Un amore dell'altro mondo* (mi riferisco alla collana dell'editore Fanucci così denominata e al suo «Manifesto», ivi apparso nel 2000, quale postfazione al secondo romanzo di Pincio, *Lo spazio sfinito*), si fondano sulla necessità di valorizzare, manipolandole, le principali regole e icone dei generi e delle forme di massa: senza però scoronarle, bensì sfruttandone con astuzia le capacità mitopoietiche.

Il pathos (caldo da un lato, freddo dall'altro) che ne deriva, e che accomuna libri per altri aspetti lontani come *Santa Mira* e *Un amore dell'altro mondo*, potrebbe essere – chissà? – l'inizio di un diverso, intelligentissimo modo di concepire una narrativa di impianto arciletterario, che alla cultura e alla memoria del lettore continui a chiedere il massimo impegno. Una narrativa, vale a dire, suscettibile di reggersi su interpretanti e valori forti la cui efficacia estetica si è paradossalmente formata in domini insieme *extraletterari* e *extraistituzionali* – gli unici, forse, in grado di garantire la futura vitalità del nostro immaginario.

I ROMANZI
BEN FATTI
Ed è sempre Napoli
di Giovanna Rosa

La città partenopea e il più bel golfo della penisola fanno nuovamente da sfondo alle opere di maggior interesse dell'annata (i romanzi Dagoberto Babilonio, un destino di Romana Petri e I giorni dell'abbandono di Elena Ferrante). Nella più suggestiva, La dismissione di Ermanno Rea, Napoli è la protagonista indiscussa, con il suo mare grigio e desolato e con le ciminiere degli altiforni dell'Ilva di Bagnoli, ormai smantellati e ridotti a vuoto ricordo di un grande passato industriale.

Possiamo anche partire da lontano, magari da un paese fantastico dell'America Latina, ma l'arrivo è sempre lì, nel più bel golfo della penisola.

Sull'eco musicale di *I te vurria vasà*, Dagoberto, il protagonista del romanzo di Romana Petri (*Dagoberto Babilonio, un destino*), lascia il villaggio di Amatrà e la sua sposa bambina; dopo peregrinazioni avventurose che si distendono in un tempo indefinito, giunge in sella al cavallo Babieca a Marechiaro. Qui «tra il mare e i vicoli senza luce», dove vive una umanità che non conosce riscatto («Contrabbando, furto, prostituzione, questa è stata l'industria nostra. A noi la ricostruzione economica e la riscossa democratica non ci possono riguardare. A noi ci lasciano a fare la plebe devastata», p. 275), l'eroe vagabondo s'addestra a impastare farina per la pizza, mentre racconta storie antiche e fiabe leggendarie. All'ombra del Vesuvio, placa i roveli inquieti di un'orfanità immedicabile e nell'ultimo incontro amoroso, ricco di erotismo appagante e di feralità regressiva, paga con la morte le ansie di fuga e i furori donchisciotteschi. Condotta sui ritmi dell'oralità che evocano le cadenze dei poeti (in epigrafe i versi di Machado) ma soprattutto le inflessioni melodiose dei romanzieri ispanoamericani, la narrazione del viaggio compone una geografia fantastica e ul-

traletteraria, in cui paese di partenza e approdo finale coincidono: a chiudere idealmente il cerchio non è tanto la memoria fluttuante e ricorrente di Dagoberto, quanto il richiamo a una norma antropologica che accomuna, nella malinconia euforica e nella fantasia dolente, le genti di Almandera e il popolo dei bassi.

Dopo dieci anni esatti dall'*Amore molesto*, Elena Ferrante torna in libreria con un'opera che, seppur non ambientata a Napoli, della città conserva i timbri vividi e la disperazione vitale. Nei *Giorni dell'abbandono* le suggestioni della malia partenopea tramano la filigrana rada dell'intreccio e danno spessore al carattere della protagonista e narratrice. Olga, nata e cresciuta sotto la collina del Vomero, ora vive a Torino con il marito ingegnere e due ragazzini: in un giorno qualsiasi, mentre sta sparecchiando la tavola, l'uomo le comunica la decisione di andarsene da casa. Il racconto si distende, appunto, lungo i «giorni dell'abbandono», giusta l'indicazione dell'azzeccato titolo.

Il confronto fra il capoluogo piemontese, con la sua aria metallica, raggelante, noiosa, e i ricordi affioranti dell'adolescenza lontana, serve a lumeggiare il dissidio patito da una moglie quarantenne che rigetta le pose vittimistiche delle «donne in frantumi», senza, però, acconsentire ai dettami di una razionalità algida tesa a ricomporre in ordine sempre tutto: ecco allora riaggallare alla coscienza «la vita clamorosa» di un tempo, il tumulto di passioni intense, messe a tacere dal matrimonio e dal soggiorno sotto la Mole. Come suggerisce l'immagine della figura allo specchio che campeggia in copertina, la protagonista nell'estate del «deragliamento» si guarda dentro e riscopre le energie nascoste di una femminilità tanto più inquietamente moderna (il rapporto con i figli, maschio e femmina, è aspramente conflittuale) quanto meno timorosa di «sentire la vertigine della profondità, la nerezza dell'inferno» (p. 21). A dar conto del groviglio di densa visceralità e di rigore lucido è una scrittura che, entro un ordito sintattico lineare, crudelmente analitico, s'arroventa in *pointes* di pathos delirante: «Esistere è questo, pensai, un sussulto di gioia, una fitta di dolore, un piacere intenso, vene che pulsano sotto la pelle, non c'è nient'altro di vero da raccontare» (p. 210). Il linguaggio appiattito sui gesti insensati della banalità quotidiana trapassa, senza mediazioni, nel turgore dell'accensione visionaria, in un impasto espressivo molto femminile, molto partenopeo.

Pur nella raffigurazione indiretta della città natale, il romanzo della Ferrante avvalorava una caratteristica originale della produzione narrativa degli ultimi anni: nei testi degli autori capaci di evitare le note fasulle del folklore populista o del bozzettismo coloristico, lo scenario napoletano diventa il reagente che meglio illumina le contraddizioni laceranti di uno sviluppo malgovernato, sempre in bilico fra ansie di regressione nostalgica e fughe verso una modernità equivoca.

In questo orizzonte tanto più allora risalta l'opera di Ermanno Rea, *La dismissione*.

Fedele alla cronaca e alle atmosfere vesuviane, lo scrittore del *Mistero napoletano* compie una scelta audace, al limite della provocazione. È Bagnoli, non Milano o Torino, lo scenario privilegiato su cui proiettare le vicende epiche e frustranti di una grande fabbrica nazionale: negli altiforni delle colate continue dell'Ilva si celebra l'etica del lavoro produttivo, anche e soprattutto nel momento in cui se ne illustra il declino irreversibile. Con la stessa determinazione coraggiosa, Rea si affida agli strumenti inusuali dell'analisi sociologica per allestire una fiction coinvolgente che rinviene i propri nuclei tematici e strutturali nella ricostruzione puntigliosa degli eventi che hanno condizionato la nascita, lo sviluppo e la crisi della comunità operaia di «Ferropoli».

Il romanzo, che rievoca la lunga stagione di smantellamento dei padiglioni e macchinari dell'acciaieria, ribalta gli stereotipi diffusi della napoletanità: non solo e non tanto perché mette in scena i ritmi e le fatiche delle officine, le lotte sindacali, le prevaricazioni dei molti capi e la lungimiranza di alcuni dirigenti, ma perché dà visibilità e coscienza a chi in quello stabilimento ha cercato e trovato le norme del comportamento esistenziale, le regole della convivenza quotidiana, persino le forme contorte per esprimere sentimenti e emozioni. Un Bildungsroman industriale, in cui l'operaio tecnico Vincenzo Bonocore, nel percorso verso la maturità, non solo lavorativa, conosce fallimenti e gratificazioni, incontra donne forti e ragazze fragili, si interroga sulle svolte generazionali, mentre accanto a lui si muove una schiera di compagni persi e ritrovati, di colleghi gelosi e solidali, di antagonisti pronti a tramutarsi in amici fidati.

A garantire la tenuta dell'opera è la tensione dialogica che l'innerva sin dall'esordio: il narratore, controfigura non esibita dell'autore reale, interloquisce con il protagonista, e delega alla sua

voce l'intera responsabilità del racconto, sia nell'articolazione dell'intreccio sia nella raffigurazione dei personaggi. In una stagione narrativa in cui l'appello al «tu» suona insistente cifra d'enfasi sua-soria (dal sublime pamphlettistico della Fallaci all'empatia fastidiosamente manieristica di *Non ti muovere* della Mazzantini), la scrittura di Rea ci restituisce, su cadenze lente e nel contempo serrate, l'urgenza del fervore comunicativo, l'ansia della confidenza autentica; cosicché anche i silenzi in cui poco napoletanamente si chiude Vincenzo (e assieme a lui la moglie Rosaria e il funzionario cinese) acquistano risonanze forti: nella fedeltà muta a un lavoro fatto «a regola d'arte» è custodita l'eredità del padre artigiano; nei gesti misurati, quasi maniacali, di una sbullonatura notturna si cementa l'amicizia con Chung Fu, l'«uomo strano e colto» inviato dal partito a Bagnoli per sovrintendere al trasporto delle macchine a Meishan; nell'impossibilità di una confessione (l'attrazione repressa per Marcella) traluce l'inettitudine sentimentale della virilità adulta. Infine, ma con esito non meno significativo, la difficoltà di chiarire le ragioni vere che hanno portato allo smantellamento dell'Ilva suona accusa esplicita alla classe dirigente non solo locale.

La dismissione si può allora leggere come la risposta letteraria e politica al libro che con maggior impegno e energia espressiva si era calato *Nel corpo di Napoli*: ai roveli crucciosi dei protagonisti di Montesano, capaci solo di crogiolarsi nell'indolenza logorroica, nel narcisismo intellettuale, nei fideismi superstiziosi, Vincenzo Bonocore replica con l'orgoglio severo del lavoro e dell'azione concreta e fattiva, con il rispetto sincero delle culture e idee diverse, persino con la solitudine ombrosa della reticenza. Allo stile raffinato e straniante del giovane scrittore, Rea contrappone la prosa asciutta dell'inchiesta romanzesca che non rinuncia ai moti dell'identificazione simpatetica.

Suggerisce il confronto anche l'immagine fotografica che in entrambi i libri occupa per intero la copertina: le ciminiere degli altiforni di Bagnoli, affacciate su un mare grigio e desolato. La scelta paratestuale in un caso è dettata da sofisticate ragioni antifrastiche, nell'altro da evidenti intenti realistico-documentari. E nondimeno l'analogia, per quanto casuale, sollecita nel lettore un medesimo assillante interrogativo: quale modernità persegue questo paese i cui governanti non sanno orientare i processi di sviluppo produttivo e pervicacemente rifiutano di farsi carico della questione meridionale?

L'INTRATTENIMENTO PIACEVOLE Gli affabulatori inquietanti

di Bruno Pischetta

Il giallo, il noir, il thriller a tinte apocalittiche sono i tipi romanzeschi che oggi prevalgono. Sul terreno dell'intrattenimento, essi esercitano una palese attrazione all'indirizzo di generi come la fantascienza e come il racconto sentimentale. In modi diversi, attingono a una tale modellistica Nicoletta Vallorani, Valerio Evangelisti, Giuseppe Genna, Gabriella Magrini. Sempre più, il gusto del lettore di massa è solleticato da scenari bui, truculenti. E anche chi si affida alle risorse del romanzo storico, come Valerio Manfredi, non sembra sfuggire alle suggestioni di una civiltà morente.

«**L**a gente ha bisogno di credere nel male e nella possibilità che esso possa coagularsi in una sola persona»: scrive così, di passaggio, Nicoletta Vallorani nel suo ultimo romanzo *Eva*. E davvero al riparo del noir, del thriller apocalittico e degli omicidi a luci rosse si dispone larga parte della più recente narrativa di intrattenimento. Quasi che i generi un tempo preposti al racconto fantasioso, capace di relax per via umoristica o d'avventura, di lontananze siderali o struggimenti d'amore, stiano subendo una sensibile polarizzazione nel segno dell'angoscia controllata: del filtraggio privatistico di un diffuso disagio mediatico e sociale. *Eva* ci conduce ad esempio in un futuro vicinissimo, la Milano aggressivamente multietnica del 2023, dove agisce un detective anomalo, Nigredo, un quasi cinquantenne con oscuri trascorsi da dinamitardo fanatico, capace tuttavia di calcare la scena criminale con il candore di un adolescente: «per me inseguire le tracce di un assassino era come innamorarsi». Ad accoglierne le gesta, e il cupo rovello esistenziale che per altro verso lo caratterizza, è un mondo umano a un passo dalla definitiva catastrofe. C'è stata una guerra – non chiarita nelle sue ragioni strategiche –, e quanto resta sono rovine, inquinamento radioattivo e marasma istituzionale. La morte violenta appare in simili latitudini un dato di

quotidianità insignificante, non fosse per un misterioso Artista, un killer dotato di sarcasmo e di senso estetico, capace di trasformare una serie impressionante di corpi maciullati in altrettante «installazioni»: opere materiche che una volta deposte sul lettino dell'anatomopatologo restituiscono la mappa della vecchia Jugoslavia, antecedente efferato, barbarico, da cui si è ingenerata la lunga agonia europea.

Se possibile più crudo e conturbante risulta però il fantanoir concepito da Valerio Evangelisti in *Black Flag*. Come di consueto, lo scrittore bolognese predilige un montaggio "sporco", frutto di due piani narrativi tra di loro distanti e in qualche misura concorrenti. A un primo livello, diciamo teleologico, abbiamo il 2999; epoca tormentata dal grande conflitto che si scatena tra umanità del Profondo e umanità delle Stelle, tra individualismo violento, schizoide, e anarchismo solidale, romanticamente incline alla contestazione antisistema. A un secondo livello, senz'altro più efficace, sta il Sud degli Stati Uniti nel 1871, durante la guerra di Secessione, che deve valere come il vero, decisivo antefatto del mondo di domani. Va da sé che ad avvantaggiarsi sono le schiere del male, della protervia tecnologica e del mondialismo cruento, a cui tuttavia si oppongono Pantera, un meticcio messicano con doti stregonesche, e Lilith, la nostra futura e disincantata vendicatrice che ne raccoglie il testimone. In un clima di diffuso magismo, Evangelisti predispone un immaginario bellico e neogotico, così da far emergere il cuore avventuroso e più ancora fantastico che pulsa nel subcontinente americano: dove uomini lupo e scienziati deviati, condottieri crudeli, prostitute, banditi affamati di scalpi interloquiscono, si azzannano, si stuprano conferendo alla pagina un ritmo serrato e di sicuro effetto orripilante.

Lo stesso obiettivo che sembra perseguire Giuseppe Genna con *Nel nome di Ishmael*. Anche qui le vicende si dispongono su due piani cronologicamente divaricati: da un lato il 1962, nei giorni in cui muore il tychoon dell'ENI Enrico Mattei; dall'altro gli albori ben poco radiosi del nuovo secolo, compendiabili nella figura di uno stanco ma pur sempre mefistofelico Henry Kissinger. Certo il romanzo genniano appare meglio connesso del precedente; non sempre scorrevole, non sempre vibrante di emozioni, ma senza dubbio più progettato. Ishmael – sia esso persona singola o setta, ente o cifra infausta dei tempi – vi compare in quanto creatore e

distruttore, è «un nuovo Cristo», non però votato alla salvazione dell'uomo, anzi «cattivo», enigmaticamente omicida. I due ispettori che a distanza di decenni ne inseguono le tracce, Montorsi e Lopez, per quanto infine vittoriosi, non possono che prendere atto della sua enormità indicibile, della sua ineffabilità demiurgica. Alfieri poco convinti di una giustizia ormai chimerica, si muovono per motivi individuali in un mondo regolato sugli istinti più distruttivi, dove a contare sono le prestazioni sadomaso e i traffici pedofili, la «carne venduta», i «pezzi», le «macchinette» da uno a sei anni destinate al sacrificio sull'altare del Male.

C'è poco da stare allegri: nel passato, nel presente, nel futuro. E non di meno i romanzi di Evangelisti e della Vallorani ci dicono qualcosa a proposito delle crescenti difficoltà incontrate dal genere fantascientifico. Detection e ambientazione storica, cronologie parallele, recupero di temi già cari all'*imagerie* sette-ottocentesca, appaiono per molti riguardi scelte difensive. Benché dotati di fervore avveniristico, gli scrittori nostrani si rivolgono alle tecniche dell'ibridazione multigenere quasi prendendo atto della contingente impotenza del codice fantascientifico a intercettare le ansie che pervadono la moltitudine indifferenziata dei lettori. Esito paradossale, se pensiamo alla capacità della fantascienza di illustrare anticipatamente gli orizzonti di civiltà in cui si iscrive l'Occidente moderno; eppure esito inequivocabile: la science fiction rincula, arretra, sedotta da codici affini (il fantastico); ovvero familiarizza con tipi difformi (il noir, il giallo) allo scopo di rinsaldare una compagine testuale altrimenti votata a un mero profetismo di tono didascalico e millenarista.

Sembrirebbe questo il dato saliente del quadro: il desiderio di nobilitazione, e di riorientamento funzionale, proprio di generi ancora oggi colpiti da un pregiudizio estetico, grazie al supporto di modelli narrativi senz'altro graditi a un pubblico di massa, ma che hanno raggiunto nel corso dell'ultimo decennio un assetto autorevole. A darcene conferma per altra via è un romanzo come *La voce delle sirene* di Gabriella Magrini. Qui il racconto rosa e il poliziesco di ambientazione metropolitana si fronteggiano brillantemente, si compenetrano senza eccessive forzature. Non che tutti i conti tornino – in chiusura di volume, un cadavere resta inspiegato –, e tuttavia il doppio registro viene tenuto con estrosità degna di encomio. Credibile è la protagonista femminile, la ventenne

Katia, giornalista avventizia, un tipo di donna «spaventosamente consapevole», lucida, meditativa; adeguatamente sbazzati anche i maschi che la attorniano: dal «dandy attempato» Max von Bulack, psicologo e bestsellerista trovato ucciso nel pieno di una performance erotica; all'ispettore Arcangeli, uomo fedele, affidabile; sino al giovane Fabrizio, immaturo ma affascinante esempio di una media borghesia meneghina che adeguatamente orientalizzata – un periodo in India, le suggestioni di un guru – sa rinunciare ai privilegi di casta per riprendere contatto con una vita forse meno ambiziosa ma più proficua dal lato dei sentimenti. Ad alimentare il meccanismo narrativo è certo l'inchiesta condotta dall'indomita Katia; ciò non toglie che al centro della «telenovela noir» resti il difficile rapporto tra i sessi: o meglio ancora la grinta polemica a cui ricorre la narratrice tratteggiando «un angusto mondo di uomini», tutto preso dal «piccolo cabotaggio del sesso», e però in grado, dopo una doverosa cura riformatrice, di corrispondere alle aspirazioni di una donna intraprendente e laicamente consapevole del proprio ruolo.

Il tentativo di mescolare giallo e racconto rosa non è d'altronde del tutto nuovo nella tradizione nostrana. Si potrebbe ricordare in proposito un romanzetto come *A scuola si muore*, composto da Brunella Gasperini e pubblicato da Rizzoli nel 1975. Diversa, e di matrice anglosassone, è invece la modellistica a cui si ispirano gli scrittori già menzionati: Evangelisti ha indubbiamente tenuto presente nel suo lavoro Cormac McCarthy di *Meridiano di sangue*; inevitabile, per la Vallorani, il richiamo al Philip K. Dick di *Cacciatore di androidi*; James Ellroy di *American Tabloid* è l'idolo letterario dichiarato dal giovane Genna.

A presidiare il romanzo storico all'italiana, ma con evidenti innesti di epica bretone, resta infine Valerio Manfredi di *L'ultima legione*. Anche in questo caso lo sfondo è catastrofico: siamo nel 476 d.C., i goti di Odoacre hanno preso possesso dell'impero, il tredicenne Romolo Augustolo è braccato, e solo alla dedizione eroica di un esiguo manipolo di combattenti si devono le sue speranze residue di libertà. La ricostruzione dei fatti e dei luoghi appare filologicamente fiabesca, il romanzo si caratterizza per forti pimenti avventurosi – molti i duelli, le fughe, le battaglie, i sortilegi; ma molti anche gli indizi di melodramma: amnesie, passioni, vendette da consumare. Da Ravenna, capitale d'Occidente, il rac-

conto si sposta a Capri, nelle Gallie, nella Bretagna celtica, dove il giovane imperatore ha infine la sua apoteosi, rifondando un regno che i predecessori romani avevano abbandonato. È evidente il tema tutto odierno e pulsante dello scontro di culture. Il collasso dell'eterna Roma favorisce facili allegorie: «non possiamo non dirci romani», dichiarano i protagonisti, «l'impero è l'unico mondo in cui vale la pena di vivere», e se anche minato alle fondamenta, va difeso con «fede incrollabile nel diritto e nella civiltà». Manfredi, come si vede, non indulge all'apocalisse che atterrisce, che getta nello sconforto compiaciuto, si affida piuttosto a una pseudodialettica della storia, per cui alla catastrofe fa sempre seguito la rinascita. In obbedienza a una genealogia leggendaria, da Romolo Augustolo discenderà il bretone Romolo Pendragon, e da lui il mitico Re Artù. La rovina di un edificio plurisecolare su impulso di civiltà più arretrate è certamente un'immagine buia; nulla può motivare però il risentimento nichilista. «In questa storia – spiega l'autore – ho cercato di rendere quell'evento nella sua enorme valenza epocale, ma anche di mettere in rilievo il sorgere di nuovi mondi, di nuove culture e di nuove civiltà dalle radici ancora vitali del mondo romano».

Impero del Bene, Impero del Male; Roma antica, gli USA: sono queste le icone che ci viene proponendo la narrativa di intrattenimento targata 2002. La presenza di motivi ideologici e politici è più che avvertibile, in Manfredi come anche in Genna, e soprattutto in Evangelisti, nella Vallorani. Con circospezione ambigua, l'ombra dell'Islam fondamentalista aleggia su molte di queste pagine, insieme all'immagine delle Twin Towers crollanti. E tuttavia chi, e in che modo, riesce a contrastare tanta catastrofe? Sono gli eroi del mistero e dell'ascesi, della sapienza premoderna: Panthera, lo stregone meticcio di *Black flag*, e il santone indiano, maestro di vita immaginato in *La voce delle sirene*; o ancora il sacerdote druido che accompagna il giovane imperatore in *L'ultima legione*; senza dimenticare Nigredo, il protagonista di *Eva*, che ci ricorda il primo stadio delle trasformazioni alchemiche. Di fronte a tutti costoro sta comunque Ishmael, «l'Annientatore», «l'Artefice», che fra le altre cose caduche e ignobilmente materiali si è reso responsabile del cosmo nel quale ci tocca di vivere.

LE STORIE
NON INVENTATE
La concretezza
del vivere

di Mario Barenghi

Tra i libri dedicati alla questione afghana, spiccano due titoli: le Lettere contro la guerra di Terzani (sulla grande occasione perduta dall'Occidente dopo l'11 settembre) e Premiata macelleria Afghanistan di Vauro (bella dimostrazione della forza comunicativa del disegno, quando le parole non bastano). Rigogliosa anche la letteratura di memoria, che registra svariate prove di italianisti di vaglia. Notevoli, in particolare, i limpidi ricordi d'infanzia di Asor Rosa (L'alba di un mondo nuovo) e l'aspro cimento autobiografico di Luperini (I salici sono piante acquatiche).

Dal punto di vista delle tirature, non c'è dubbio che l'impronta più forte all'anno appena trascorso sia stata impressa dal rovente pamphlet di Oriana Fallaci, *La rabbia e l'orgoglio*. Da sempre la celebre giornalista-scrittrice punta sull'appello ai sentimenti, sulle risorse della sovraccitazione emotiva: l'adozione di un genere testuale qual è quello dell'invettiva ne ha sicuramente valorizzato la veemenza oratoria, spianando la strada a un prevedibile successo di pubblico. Meno scontata, e per questo tanto più confortante, è la buona accoglienza riservata al libro che si è programmaticamente posto come l'anti-Fallaci, cioè *Lettere contro la guerra* di Tiziano Terzani: sette articoli-epistole – inviate rispettivamente da Orsigna, Firenze, Peshawar, Quetta, Kabul, Delhi, Himalaya – in cui il corrispondente del «Corriere della sera» e dello «Spiegel» riflette su cause e conseguenze degli attentati dell'11 settembre. Al di là delle singole affermazioni (sulle quali, com'è ovvio, la materia di discussione non manca mai) il pregio di queste pagine consiste nell'atteggiamento intellettuale che le ispira, fatto di pacatezza ragionativa, di apertura problematica, di una disponibilità insomma a intendere la mentalità e le idee altrui che, lungi da ogni scetticismo relativistico, dovrebbe costituire il presupposto necessario di ogni iniziativa politicamente e culturalmente fon-

data. Difficile, peraltro, dissentire dall'assunto da cui Terzani muove, cioè che di fronte all'imprevisto esplodere di un'emergenza terroristica senza precedenti l'Occidente si sia lasciato sfuggire un'ottima occasione per ripensare il proprio ruolo e la propria immagine rispetto al resto del mondo.

Ma il nutrito dossier afgano comprende altri titoli significativi, meno tradizionali dal punto di vista formale. Fra questi, merita di essere ricordato il libro di Vauro *Premiata macelleria Afghanistan*. Si tratta, è vero, di un volume di disegni: vignette, in massima parte, più alcune (rare) sequenze, come quella che apre la sezione «Prima dell'11 settembre». Una donna davanti a una casa, in attesa del figlio che sfidando il divieto dei taleban è andato a giocare con un aquilone; il vento gelido dell'inverno incipiente, che soffia dalle montagne e le punge gli occhi attraverso il burqa; la detonazione di una mina che esplode, «e allora capì che l'inverno non era arrivato in tempo». Non tutte le tavole, diciamo subito, hanno la stessa efficacia. Vauro non possiede la spietatezza aforistica e l'inventiva fulminante di Altan; l'intera serie dedicata alla questione del Medio Oriente, ad esempio, fornisce corollari a una determinata posizione politica, senza scarti che sorprendano, senza colpi d'ala. Quello che invece funziona in maniera straordinaria sono i disegni dei personaggi: quei bambini monchi con le stampelle e i pantaloni annodati sotto i ginocchi; quei vecchietti male sbarbati, inturbantati e senza gambe, che si muovono su una tavoletta con le ruote; quelle figure dinoccolate, quei volti dagli occhi rotondi, ereditati dalla tradizione grafica dei *comics* e dislocati ora nel contesto di uno scenario insieme grottesco e apocalittico. Non mi pare che la non-fiction letteraria abbia saputo rendere con altrettanta forza espressiva la tragedia afgana; mentre disegni come quello riprodotto sulla copertina del volume di Vauro – un bambino mutilato, una circonferenza tratteggiata al posto della testa; titolo: *Istruzioni per capire che cosa è la guerra*; didascalia: «seguite la linea tratteggiata e applicatevi la foto di vostro figlio» – valgono da soli lunghe argomentazioni. Al pari, per fare un paragone cinematografico, della rincorsa in folla dei mutilati verso le grucce che gli aerei stanno paracadutando, nel *Viaggio a Kandahar* di Mohsen Makhmalbaf. Il rischio dell'esibizione retorica (nel caso del regista iraniano, il plateale ricorso al rallentatore) è in entrambi i casi

– chiaro – dietro l'angolo. Ma è il prezzo da pagare quando ci si misura con temi di tale portata.

Sul versante della letteratura memorialistica, un titolo di rilievo è *Patrie smarrite* di Corrado Stajano. La rievocazione riguarda i luoghi di origine dei genitori: da una parte l'entroterra siciliano, Noto, dall'altra la pianura padana, Cremona. In particolare, l'autore del *Soversivo* si sofferma su due momenti: l'arrivo degli Alleati nel luglio 1943 e l'affermazione del fascismo cremonese, dominato dalla rozza figura di Farinacci. Il discorso è analitico, documentato, a volte eccessivamente minuzioso. Ma sull'impegno a ricostruire le motivazioni degli avvenimenti aleggia un pathos funerario: quegli ambienti, nelle loro peculiarità storiche e geografiche, sono di fatto scomparsi entrambi. Il crollo a Noto della famosa cattedrale barocca, l'inquinamento delle acque del Po acquistano valore simbolico; e lo sforzo dell'autore di connettere le due radici della propria identità originaria lascia spazio alla consapevolezza della propria sostanziale estraneità rispetto all'Italia di oggi. Non meno pessimistica è la visione del mondo che ci consegnano le pagine del nuovo libro di Luigi Pintor, *Il nespolo*. Anche in questo caso domina il senso di distacco dal presente; ma la frattura era già stata registrata nei volumi precedenti della serie (*Servabo, La signora Kirchgessner*). Ora, l'adozione di un procedimento *lato sensu* diaristico, o «mensuaristico» (un capitolo per ogni mese, lungo il triennio 1997-1999), sembra corrispondere a un'attitudine postuma, piuttosto che testamentaria: anche se nello stesso tempo fomenta qualche divagante ed estemporanea considerazione su di sé («Fuma più delle sei sigarette l'ora previste e s'interroga indifferentemente sulle parentesi, sulla condotta delle democrazie nella guerra civile spagnola, sull'etimologia della parola marameo»), che delinea un profilo di personaggio reattivo, ironico, e ben vigile di fronte ai fatti d'interesse pubblico, nonostante l'impressionante serie di lutti privati.

Un settore della produzione autobiografica che è venuto acquistando una consistenza non solo quantitativamente notevole è quello delle memorie degli intellettuali umanisti, e in particolare degli studiosi di letteratura italiana. Del succinto e quasi impaziente bilancio esistenziale stilato dal vitalissimo nonagenario Giuseppe Petronio (*Le baracche del Rione Americano*) colpisce soprattutto l'i-

castica ricostruzione delle condizioni materiali e morali di vita in una periferia del profondo Sud, nei primi decenni del secolo XX: un paesaggio culturale e umano tanto diverso dall'attuale da suggerire considerazioni d'ordine antropologico, oltre che sociologico o storico. L'idea di una netta soluzione di continuità rispetto alla vecchia Italia rurale e contadina, repentinamente scomparsa durante lo scorso secolo, emerge chiaramente anche da *L'alba di un mondo nuovo* di Alberto Asor Rosa: in particolare, dai capitoli dedicati ai lunghi soggiorni estivi presso il borgo di Artena, sulle pendici dei Monti Lepini (notevolissime le pagine dedicate agli animali, domestici e selvatici, grandi e piccoli e minuscoli). Per il resto, l'autobiografia di Asor Rosa appare tuttavia improntata a un tranquillo, ordinato rimemorare, e a un'ironia critica venata di nostalgia. Il libro narra l'infanzia e la prima adolescenza dell'autore nella Roma degli ultimi anni del fascismo e della guerra, dal punto di vista di un superiore, stabile grado di saggezza e coscienza: tanto che, in prima approssimazione – e tenendo conto della chiarezza dell'informazione, del nitore di ricordi e ritratti – lo si potrebbe ascrivere a una sorta di «classicismo» autobiografico, nel quale emozioni e inquietudini non scalfiscono la levigatezza forbita della scrittura.

Completamente diverse, per ispirazione e strategia, le memorie di Romano Luperini, *I salici sono piante acquatiche*. Suddiviso in quattro parti cronologicamente non lineari, il racconto si presenta aspro, spigoloso, dissonante: le diverse fasi dell'esistenza del protagonista sono rievocate per momenti cruciali, situazioni staccate, bagliori. Scarso l'indugio sull'età della formazione: dei primi anni di vita si parla soprattutto in rapporto alla figura paterna, l'attenzione maggiore è riservata alle vicende dell'età adulta. Il risultato è un tracciato esistenziale corruciato e disarmonico, ma assai intenso; e, al di là delle spiccate peculiarità individuali del protagonista (incluse circostanze quali l'atavico legame con la campagna toscana o i viaggi in Nordamerica), rappresentativo non solo di una condizione di tormentata modernità, ma, più precisamente, del destino di una generazione per la quale l'impegno politico ha forse rappresentato sul piano umano (se non su quello intellettuale) un investimento complessivamente mal remunerato.

Degna di nota, in tutte queste memorie, è poi l'abbondanza di «cose»: di realtà materiali, luoghi, oggetti, a cui vengono affidati

nell'economia del racconto ruoli importanti – il che non accade, o almeno non accade con altrettanta spontaneità e naturalezza, in molta nostra narrativa d'invenzione, dove gli oggetti concreti appaiono sovente arredi occasionali e seriori di architetture mentali. Del resto, una delle principali ragioni d'essere della letteratura di memoria consiste proprio nel richiamo alla concretezza dell'esistenza. Nell'evidenza con la quale i ricordi restituiscono il sostrato materico dello scorrere del tempo, sia esso continuo o frastagliato, rallentato o precipitoso, e separato dal nostro presente da più o meno vertiginose cascate.

I FUMETTI PIÙ BELLI

Nessun limite per la letteratura disegnata

di Luca Raffaelli

Sembrava che il limite del fumetto fosse quello di raccontare la cronaca. Non è così. È il caso di Palestina di Joe Sacco che, con uno stile in bilico tra realismo e caricatura, racconta la vita e i tormenti della Terra Santa tra la fine del 1991 e l'inizio del 1992. Ed è anche il caso di Will Eisner che in Le regole del gioco illustra con mano ferma e fresca cosa abbia significato il matrimonio nel mondo nuovaiorchese dalla fine del secolo scorso. O ancora del giapponese Takumi Nagayasu che narra la vicenda personale di Poppoya il ferroviere nella lenta distruzione della felicità propria e della propria famiglia.

Sembrava davvero che un limite del fumetto (che è linguaggio, non genere) fosse quello di raccontare la cronaca. Compito solitamente affidato alla vignetta satirica, fumetto sui generis che però quando ci riesce commenta, non racconta. Il fumetto è prodotto di lunga, laboriosa produzione, come il cartone animato e talvolta ancor più del cinema: quando si arriva a finire l'opera, i tempi, le notizie, i fatti del mondo sono belli che cambiati. Così si diceva. E invece non è vero, e non solo perché certi conflitti durano cento e più anni. Lo dimostra *Palestina* di Joe Sacco, un accurato reportage di due mesi vissuti tra la fine del 1991 e l'inizio del 1992 (la pubblicazione è iniziata l'anno successivo) in quella che il Papa chiama Terra Santa e che siamo soliti conoscere per le terribili immagini del telegiornale che seguono lo scoppio di qualche ordigno. Con uno stile assai personale, in equilibrio tra il realismo e il caricaturale, l'americano Joe Sacco racconta la vita, i tormenti, le violenze nascoste che scatenano le tragedie pubbliche. Qualche volta le didascalie si dilungano per spiegare, precisare, o per registrare le voci dei diversi protagonisti che si avvicinano in questa narrazione soggettivamente oggettiva. Ma i disegni determinano sempre con efficacia il campo d'azione, scenografico e psicologico, costruendo uno splendido equilibrio fumettistico. E a

tutto questo va aggiunto lo straordinario potere comunicativo di un sincero, autentico coinvolgimento.

C'è un americano di ottantacinque anni, un maestro del fumetto, che ancora si diletta a scrivere e disegnare comic-book (come dire romanzo a fumetti, la produzione più alta del genere). Figlio di ebrei emigrati a Brooklyn, cominciò giovanissimo a disegnare fumetti e già a ventidue anni creò il personaggio, The Spirit, un supereroe sui generis, che lo ha reso famoso. Da quando è entrato nella terza età Will Eisner ha pensato bene di inventare quello che si può definire un nuovo genere di fumetto, che racconta il trascorrere delle generazioni e delle epoche: veri Buddenbrook disegnati. In questi anni Eisner ha raccontato storie di palazzi (*Il palazzo*, appunto) o di strade (*Dropsie Avenue*), mescolando l'umorismo alla tragedia, e fornendo un quadro suggestivo del rapporto tra uomo e ambiente, cultura, tempo. I suoi personaggi sono del tutto realistici e credibili ma, fatto quasi unico nel panorama fumettistico, non acquistano mai reale consistenza perché il vero padrone di queste storie è proprio il signor Tempo, che prima o poi inghiotte tutti, ricchi e avidi avvocati, giovani cantanti che aspirano al successo, mamme frustrate, padri ubriaconi, figli in attesa dell'amore, poeti, banchieri, barboni. La sua ultima fatica, *Le regole del gioco*, è un altro splendido lavoro del maestro, la cui età si scopre solo nello stile narrativo e grafico. Per il resto la sua mano è ferma e fresca, sempre in grado di far recitare i suoi personaggi coinvolgendoci ma senza mai farcene innamorare (è così bravo da mostrare perfino il loro desiderio di nascondere le proprie emozioni). Questa volta racconta cosa ha rappresentato il matrimonio nel mondo nuovaiorchese dalla fine del secolo scorso, attraverso le vicende di tre famiglie discendenti da immigrati ebrei, accomunate dalla lotta per il benessere e il prestigio sociale. Ma attenzione: Eisner non intende affatto, come spesso fanno le persone anziane, raccontarci il suo tempo per adagiarsi nei ricordi e affermare che quello era molto meglio dell'attuale. Tutt'altro. Eisner vuole usare le sue storie come monito. Nella sua introduzione è chiarissimo: «Ai lettori più anziani gli argomenti di questo libro risulteranno senza dubbio familiari ma coloro a cui dedico *Le regole del gioco* sono i lettori più giovani, che stanno per affrontare questo gioco in prima persona».

Sono i manga, i fumetti giapponesi, il grande fenomeno editoriale della letteratura disegnata. Il più popolare è Dragonball, le cui vendite spaziano intorno alle ottantamila copie, ma si attestano su vendite buone anche molti altri personaggi, di varia qualità. Molti manga sono stampati, per volontà dell'editore originale, senza che venga capovolta la pagina, e dunque imponendo la lettura dalla nostra ultima pagina verso la prima, e, nella pagina stessa, da destra a sinistra. I fumetti giapponesi hanno spesso nella dinamicità delle azioni il loro punto di forza, e hanno la particolarità di inserire scene comiche all'interno di un'azione fortemente drammatica. *Poppoya il ferroviere* dimostra però come il fumetto giapponese possa essere anche tutt'altro. Questo volumetto, pubblicato da Planet Manga con la lettura occidentale, propone la trasposizione a fumetti di un romanzo di grande successo scritto da Jiro Asada, venduto in più di un milione di copie e diventato anche un film. Racconta la vicenda tipicamente nipponica di un ferroviere così attaccato al proprio lavoro e alla rigida disciplina che ne scandisce i diversi momenti nell'arco della giornata, da distruggere la propria felicità e quella della propria famiglia. Nelle sue ultime ore di vita lo seguiamo mentre cerca di dare un senso a tutto quello che ha causato e vissuto, eroica vittima di un'educazione che non lascia scampo. Ma questa è solo una possibile interpretazione perché di fronte a questa storia ci si può anche commuovere *sic et simpliciter*. Si tratta, ripetiamo, di un'opera popolare dalle facili suggestioni emotive. Il racconto a fumetti di Takumi Nagayasu (che mai ha incontrato l'autore Asada) è comunque meraviglioso, le immagini scorrono lente, disegnate con grande cura e maestria e con una partecipazione emotiva assolutamente sincera. Pochissime le scene in movimento, nessun intermezzo comico. Interessantissima anche la storia breve che conclude il volume e che racconta come Goro, giovane yakuza senza scrupoli, si innamori della prostituta che, per i suoi traffici, ha sposato senza conoscere. In fondo anche Shakespeare narra trame da «Grand Hôtel».

LE NICCHIE
DEL REPÊCHAGE
La filologia
e il gusto
della rilettura
di Alberto Cadioli

Tra le riproposte più interessanti dell'anno appena passato figurano senza dubbio il Pinocchio di Manganelli, libro ancora godibile sulla letteratura e sulla lettura; la ristampa anastatica dell'edizione del 1919 di bif\$2f+18 di Soffici; la ripubblicazione del Gattopardo di Tomasi di Lampedusa, tutta impostata sulle questioni testuali; le due riedizioni contemporanee di Casa d'altri di D'Arzo; la riproposta di una delle introvabili raccolte di Macri, Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea.

«**C**arte diverse e diversi inchiostri raccontano fole diverse»: a scriverlo è Giorgio Manganelli (in *Pinocchio: un libro parallelo*, del 1977), e l'importanza dell'affermazione è subito confermata proprio dalla riproposta presso Adelphi (nel gennaio 2002) di quel suo *Pinocchio*.

Se la prima edizione poneva in primo piano, secondo i dibattiti del tempo, una lettura in chiave narratologica («Un testo è qualcosa di unico e di irripetibile, ma contiene anche infiniti altri testi...»: così la quarta di copertina), la nuova presenta, nel risvolto, una lettura metaforica: il percorso del *Pinocchio* di Manganelli «altro non è se non l'attraversamento dell'Erebo, del Regno dei morti, che ha il suo centro nel cuore nero del libro...». Se è vero che la cultura letteraria del 2002 non è più quella del 1977, è vero anche che il suggerimento proposto dal risvolto appartiene non tanto o non solo a un contesto temporale diverso, quanto a un contesto editoriale – e cioè a un riferimento culturale – differente.

Resta il fatto che il *Pinocchio* di Manganelli è ancora godibile come libro sulla letteratura e sulla lettura: era del resto lo stesso autore a dichiarare che, sotto il suo «scartafaccio», «sta una fantasia sul modo di leggere i libri». La nuova edizione di *Pinocchio: un libro parallelo* – che resta uno dei più bei libri di Manganelli, più

che un commento su *Pinocchio* – aspira a raggiungere nuovi lettori: e il fatto che in pochi mesi abbia avuto due edizioni ne sancisce il successo.

Tra le altre riproposte recenti vanno ricordate la ristampa anastatica della rara edizione 1919 di *bifszf+18 Simultaneità. Chimiismi lirici* di Ardengo Soffici, uno dei libri cardine della poesia futurista e soprattutto alcune riedizioni che esibiscono lezioni nuove di testi noti.

Va in questo senso la ripubblicazione da Feltrinelli del *Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. La nuova edizione è tutta impostata sulle questioni testuali: se nel sottotitolo si precisa «Nuova edizione riveduta», sul secondo risvolto si introduce «l'appassionata vicenda delle edizioni del *Gattopardo*». In effetti il testo della prima edizione del 1958 era stato ampiamente rimaneggiato dal curatore Giorgio Bassani, e già la seconda edizione del 1969 (poi riproposta nei «Meridiani» Mondadori nel 1995), firmata da Gioacchino Lanza Tomasi, ne dava uno diverso. La nuova edizione, sempre a cura di Lanza Tomasi, in realtà ripropone la versione del 1969 emendata da errori, ma vi aggiunge in appendice pagine espunte dal romanzo, a volte già conosciute, e testi poetici che Tomasi di Lampedusa aveva pensato di inserire nel racconto, decidendo poi per la loro esclusione.

L'edizione sembra quasi rivolgersi a chi sa già perché leggere *Il Gattopardo* o a chi l'ha già letto e ora vuole conoscerne «il testo vero»: sul fatto che si sia arrivati con sicurezza a questo stadio gli studiosi potrebbero avanzare dubbi, ma non è questa la sede per affrontare problemi filologici lasciati aperti.

Nella stessa direzione «filologica» si collocano le due riedizioni contemporanee, della casa editrice Diabasis di Reggio Emilia e dell'editore Aragno di Torino, di *Casa d'altri* di Silvio D'Arzo, un autore che sta riscuotendo una grande fortuna editoriale (recentemente sono stati riproposti da Bompiani la raccolta *L'aria della sera e altri racconti* e il romanzo giovanile *Essi pensano ad altro*, e Diabasis ha pubblicato *Luci e penombre. Liriche*).

Paolo e Andrea Briganti, curatori dell'edizione di Diabasis di *Casa d'altri*, scrivono che D'Arzo rendeva il romanzo «più corto o più lungo, a seconda di dove stesse cercando di piazzarlo. Il volume fu infine pubblicato postumo, in una delle versioni dattiloscritte, nel 1953 da Sansoni, con il titolo *Casa d'altri*. (Racconto

lungo). L'edizione di Diabasis si intitola invece *Casa d'altri. Il libro*, per indicare subito che la lezione seguita è quella di una «versione “libro”, la più lunga, la più ricca»: una versione manoscritta finora inedita, con tutta probabilità del 1949. La scelta viene giustificata in un ricco corredo di «Apparati filologici, critici, narratologici», nei quali, oltre a un saggio sulle strutture narrative del romanzo (di Paolo Briganti), il lettore può trovare puntuali osservazioni (di Andrea Briganti) sui criteri di edizione e sulle diverse redazioni.

L'edizione di Aragno, curata da Stefano Costanzi con estesa prefazione di Alberto Bertone, punta invece esplicitamente (e a uso degli studiosi) sulla rigorosa ricostruzione «critico-genetica» del testo: al romanzo, scelto nella lezione del 1953, segue infatti una meritevole presentazione di tutte le varianti delle altre redazioni, collocate, con corpi e caratteri differenti, in interlinea.

A questo punto vale la pena però di dire che *Casa d'altri*, con la narrazione del curato e di Zelinda e le possibili interpretazioni della morte della donna, non ha perduto nel tempo la sua intensità anche per i lettori comuni (che tra l'altro possono ritrovarlo, pur senza i necessari controlli filologici, in una recente edizione Einaudi).

Un'ultima segnalazione nel campo della saggistica, relativa a Oreste Macrì. Emarginato dalle più diffuse correnti critiche dell'Italia del secondo Novecento, Macrì meriterebbe più attenzione per la particolarità della sua linea critica, che, pur avvalendosi di una strumentazione tecnica sofisticata, instaura un continuo confronto tra lettore e testo. Qui si vuole ricordare che nel 2002, per la cura discreta ma attentissima di Anna Dolfi, è stata riproposta (dal piccolo editore trentino La finestra, che già nel 2000 aveva riedito *Realtà del simbolo* e ha in corso di pubblicazione *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*), una delle introvabili raccolte di Macrì: *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, uscita nel 1956 da Vallecchi, con scritti su Jahier e Campana, Ungaretti e Quasimodo, Bigongiari e Luzi, Sereni e Caproni, e con tre importanti saggi su Vittorini, Bilenchi, Pratolini.

Nella «Premessa» datata giugno 1955, Macrì suggeriva una definizione di critica che si potrebbe assumere a cifra caratteristica di tutte le sue letture: «La critica non è un registro inventariale, ma una guerriglia, un'operazione dalla parte del critico sulle insidie del tempo, dove e quando si pensi che il poeta esista e sia».

LE CANONIZZAZIONI
EDITORIALI
Il gran castello
di Meneghello
di Mauro Novelli

Nell'ultimo decennio Luigi Meneghello si è definitivamente imposto come uno degli scrittori più importanti della sua generazione: un ruolo consolidato da Rizzoli, che ne ha monumentalizzato la produzione prima coi due volumi delle Opere (privi però della saggistica e dei testi di materia inglese) e ora coi tre delle Carte, nei quali precipita una vastissima congerie di materiali (appunti, progetti, esperimenti, abbozzi, ragionamenti, aforismi).

Malo, come Parigi, cambia:
ma gninte 'te le stanze de la mente no se ga movesto.
La forma dei paisi change plus vite, hélas,
la cambia pì sguelta dei nostri quori.

Le Carte, III, p. 355

Coi tre robusti volumi delle *Carte*, sortiti a cadenza annuale da Rizzoli tra il 1999 e il 2001, Luigi Meneghello ha innalzato un castello immenso: e solido. Solo c'è il rischio di perdersi, tra stanze d'ogni risma per oltre 1500 pagine, da assommare alle quasi 2000 complessive dei due volumi delle *Opere* (1993 e 1997), che pure non comprendono la saggistica né i volumi di materia inglese, dal *Dispatrio* in poi. Vale dunque la pena di fare il punto. La collocazione delle *Opere* nella collana d'élite rizzoliana, i «Classici Contemporanei» (in compagnia di Bilenchi, Landolfi, Soldati), con pregevoli apparati a cura di Francesca Caputo, giunge a valle dei consensi della critica più avvertita, rinsaldati nella medesima sede dalle prefazioni firmate rispettivamente da Cesare Segre e Pier Vincenzo Mengaldo. Del resto sin dagli anni ottanta il moltiplicarsi di saggi e interventi, unitamente alle ristampe in tascabili e al fioccare di premi e attestazioni, aveva lasciato intuire come Me-

neghello fosse prossimo a entrare stabilmente nel club riservato ai pochi autori della sua generazione che si stagliano nell'ancora fluido panorama della narrativa e memorialistica italiana del secondo Novecento: Primo Levi, Calvino, Sciascia, Fenoglio, Pasolini.

Oggi, registrato anche il film di Daniele Luchetti da *I piccoli maestri* (1998), a completare l'operazione canonizzante manca soltanto un deciso apporto dell'istituzione scolastica, per quanto nei testi per le medie superiori Meneghello vada acquisendo un peso crescente, secondo una tendenza inaugurata da Remo Ceserani e Lidia De Federicis in *Il materiale e l'immaginario*. L'irruzione nelle aule dello scrittore veneto sembra peraltro favorita dalle caratteristiche della sua pagina, che da un lato si presta assai bene alle dissezioni antologizzanti, dall'altro racchiude vaste e utilissime riserve di comicità. In quest'ottica, tuttavia, ciò che più conta è naturalmente il lucido acume con cui Meneghello, da una specola appartata, ha saputo affrontare i grandi snodi della società italiana dal Ventennio agli anni del boom, passando attraverso il fuoco della Resistenza. Dialecto di Malo, veneto e inglese: europeo, regionale e locale. Eppure così profondamente italiano. Non si saprebbe accostargli un autore altrettanto adatto ad accompagnare l'incipiente processo di doppia devolution, nell'evolversi dell'identità culturale della penisola. Senza dire dell'eccellente specchio che può fornire agli studenti una riflessione spregiudicata e vivace sulle modalità e gli scopi dell'apprendere, comunicare, rapportarsi a una comunità, all'altro sesso o al mondo adulto. Giustamente i due volumi delle *Opere* sono spartiti non in ordine cronologico, ma in base alla materia: e se il primo – ristampato e aggiornato nel 1997 – verte sul natio cosmo paesano (in specie *Libera nos a malo*, *Pompero*, *Maredè Maredè...*), il secondo si impernia sull'educazione scolastica, resistenziale e politica (*I piccoli maestri*, *Fiori italiani*, *Bau-sète!* ecc.).

A battere in lungo e in largo i medesimi sentieri provvedono ora anche *Le Carte*, frutto dell'ostinazione con cui Meneghello dal 1963 al 1989 accumulò migliaia di fogli, raccolti in faldoni, dai quali nei tardi anni novanta ha trascelto – modificando liberamente – meno della metà del materiale, venuto a costituire tre tomi di circa cinquecento pagine ciascuno: *Anni Sessanta*, *Anni Settanta* e *Anni Ottanta*. Gli originali, conservati, giacciono a disposizione di chi un domani «volesse divertirsi a fare il confronto»

(I, p. 6): il che accadrà senz'altro, sebbene apprezzando tanto l'ironia quanto l'obbedienza a un gran precetto del popolo – non si butta via niente – *sacramento!* verrebbe scherzosamente da esclamare, con appropriata inflessione. D'altronde è un altro semplice comandamento popolare (o meglio della tradizione artigiana) a far funzionare senza posa la lima: per primo essere bravo e operoso nel proprio mestiere, che la gente ti riconosca come tale. È di sicuro nessuno, nel villaggio delle belle lettere, potrebbe negare a Meneghello la qualifica di virtuoso della penna, per la quale non teme di rasantare la grafomania: un sospetto che affaccia lui stesso, salvo respingerlo subito, con significativa *excusatio non petita*: «sono purtroppo [...] uno che non riesce a scrivere quanto dovrebbe, per sventurata passione perfezionistica e congenita scontentezza esistenziale, o più semplicemente per un infausto eccesso di pretese» (I, p. 5).

Nelle *Carte* è stipato un po' di tutto: appunti, progetti, esperimenti, abbozzi e tutto quanto abbia lampeggiato nelle occasioni della quotidianità. A ogni blocco testuale è appesa una data, in modo da comporre – più che un diario – uno zibaldone nel quale si accomodano stili e temi che non avranno seguito, al pari di maniere, ricerche e meditazioni che torneranno invece buone per libri a venire: ad esempio, preludio a *Fiori italiani* sono gli *Appunti per un «Libro di Claudio»* (II, pp. 307-327); a *Bau-sète!* gli *Appunti per un saggio sul dopoguerra* (III, pp. 15-35). Memorabili sono quasi tutte le rare sequenze che insistono su un argomento, come *Padri e figli* (I, pp. 16-33), *Una cronaca*, dolentissima (II, pp. 547-557), *Frammenti per un trattato inedito sullo «sport»* (III, pp. 371-378). Di regola tuttavia si assiste ad avvicendamenti senza alcun assetto: una moltitudine di scampoli sfusi e autosufficienti, di esigue dimensioni (calanti nel tempo), interrotti ora da ragionamenti più articolati ora da aforismi fulminei. Sottratta la coerenza tematica, brilla insomma nella fucina il movente peculiare delle opere di Meneghello, costruite per accostamento di rimuginazioni germogliate da soprassalti memoriali o impressioni estemporanee. Gli stessi episodi possono perciò riverberarsi a molti anni di distanza e da diverse angolature, come è per il singolare incontro con un biologo greco (I, p. 404 e II, p. 382) o per la morte di Sir Jeremy, che si affaccia più volte nel secondo e terzo volume. La vena funebre, a ben vedere, infesta ogni recesso, tesa a investire persone, costumi e isti-

tuzioni, saggiando l'intero spettro dei toni sotto il segno del *Cygne baudelairiano*, poesia-amuleto chiamata di continuo a confortare «quiconque a perdu ce qui ne se retrouve / jamais, jamais!».

Di stampo ossessivo è anche l'incessante dialettica tra il nascondersi e l'esibirsi, saltando da finte proiezioni di sé in terza persona, sotto svariati nomi e nomignoli, a un io che spesso e volentieri non coincide con lo scrivente. Costante resta l'attitudine ad analizzare senza posa limiti e valori di ciò in cui si è creduto, chiedendone il perché di un tempo ma senza giungere a confronti espliciti col presente. È come se tutto fosse già successo, sullo sfondo. L'attualità politica e sociale entra solo di scorcio o indirettamente, magari tramite le opinioni di un'allieva esuberante. In effetti, tra le più godibili attrattive delle *Carte* si contano i numerosi incontri con *characters* magistralmente profilati in poche righe, catturando lacerti di discorso, una frase, una parola, un gesto, vagliati e soppesati con piglio da etologo e fatti oggetto ora di sincera ammirazione, ora di perplessità, ora di virulenti sbocchi di bile. Peraltro, la frequente preoccupazione di camuffare i riferimenti cifrando, sostituendo, inserendo puntini, toglie mordente alle molte sentenze feroci nei riguardi di personaggi celebri (inoltre, le tipiche scari-che di corrente in chiusa risultano inevitabilmente attutite dalla brevità delle misure: tre, quattro scosse per pagina danno in breve assuefazione). Meneghello ha spesso sostenuto, con un efficace paradosso, come abbia imparato a scrivere in italiano ascoltando gli inglesi: qui e altrove tuttavia rientra dalla finestra, per un eccesso di confidenza, un vizio sovente rimproverato alla prosa nostrana, l'oscurità. L'impressionante quantità di rimandi, nozioni, contesti – anche molto personali – dati per presupposti, fanno delle *Carte* un oggetto tanto fascinoso quanto esigente, destinato alle premure di specialisti, filologi e appassionati. Certo anche il pubblico comune vi può trovare il suo bene, a patto però che sia disposto a imitare l'autore, cambiando liana a ogni momento, volteggiando qua e là, maneggiandole in definitiva come un duttile *livre de chevet*. In tutti, comunque, resterà invincibile la tentazione di capovolgere la domanda di Meneghello: «A te, lettore carissimo, l'autore chiede perplesso: ma chi diavolo sei?» (II, p. 60).

GLI AUTORI

Alte tirature

I letterati come opinion maker
di Lidia De Federicis

Le maîtresses à penser del no global
di Sylvie Coyaud

I cattivi bambini
di Alberto Rollo

Scrittori per ridere, successi per davvero
di Giuseppe Strazzeri

Comprati in edicola

Dalle sabbie di Marte alle rovine di Milano
di Carlo Pagetti

Un tigrotto per amico
di Maria Sofia Petruzzi

Le metamorfosi di Topolino e Paperino
di Federico Bona

Adottati a scuola

Più metodo nell'insegnamento letterario
di Antonio Bertolotti

Che fine ha fatto Quarantotti Gambini?
di Enzo Marigonda

ALTE TIRATURE I letterati come opinion maker

di Lidia De Federicis

Nel formare l'opinione pubblica gli specialisti cedono il passo: cresce sempre di più il divario tra competenza scientifica e cognizione del mondo esterno. I letterati hanno il vantaggio di poter essere aperti, meglio dei teorici, a una certa dose di eclettismo.

Ma la politica impone scelte, forse anche etiche. E il punto di criticità sta nella ricerca di interlocutori sociali.

Su quali comportamenti, e di chi, i nuovi maîtres à penser possono avere un influsso? Intanto vanno trasmutandosi la letteratura e la sua storicità.

1. Quando Daniele Del Giudice ha risposto a Donata Righetti sulla differenza fra destra e sinistra, nell'intervista per il «Corriere della sera» dell'11 giugno 2002, dalla politica subito alzando il tono è passato a una visione dell'esistenza e a un'antinomia radicale tra due modi di essere e di vivere: «tra la scelta di chi si chiude nell'individualismo e di chi ha invece bisogno di sentirsi determinato dalle relazioni con gli altri» (*Il mondo salvato dei volontari*). L'occasione era la quarta serie a sua cura di «Fondamenta», rassegna veneziana di incontri di artisti e intellettuali; l'intervista avveniva nel suo «bell'appartamento», a cui perviene di fuori il «boato rauco delle sirene» che annunciano l'acqua alta: e lui stesso, l'intervistato, appare composto in un «aspetto di elegante austerità»: ritratto che avvia Donata Righetti a riconoscerne l'immagine perfetta di «maître à penser». Interessante quest'uso giornalistico, questa semplice riduzione di una figura complessa del Novecento a tratti di maniera nobilmente desueti senza un filo (o con un filo?) d'ironia. La necessità della scelta fra egoismo e altruismo ci riguarda tutti, compresi i letterati. Interessante però che la formula di «brutale semplicità» venga da Del Giudice, un letterato per così dire puro, già storicizzato agli esordi fra i custodi di una letteratura attratta da

Calvino nel distacco e a difesa dalle passioni. Viceversa, sfuggendo ai canoni, il letterato Del Giudice oggi converge con i sociologi nel porre al centro un dilemma etico e la funzione del mediatore, e forse la crisi dell'etica laica quale si è venuta a configurare nel mondo detto postmoderno, «un mix inedito di spinte egoistiche e altruistiche» (Luca Ricolfi, *La frattura etica*), oppure «l'idea della generosità» come correttivo a «l'idea di un'espansione illimitata dell'individuo e del suo diritto alla felicità». Eccoci dunque all'illuminismo.

(Intanto, ho quasi riassunto due pagine di discussione del «Corriere della sera». Sono infatti intervenuti il 20 giugno Luigi Baldacci – in uno dei suoi ultimi articoli militanti, *Orfani della politica, altruisti per necessità* – e lateralmente, nella rubrica *Improvvisi*, Sebastiano Vassalli, ciascuno restando fedele alla propria fisionomia: il critico Baldacci replicando a Del Giudice, con realistica analisi della politica e diffidenza per l'etica dei pronunciamenti di massa; e il cinico Vassalli, sotto il titolo *Quel che piace agli intellettuali*, indirizzandosi a Dell'Utri, «gli dia soldi, gli dia cattedre e li faccia comparire in televisione».)

2. Quando collaborava al «Corriere della sera», e poi al supplemento di «Il Sole-24 Ore», Franco Fortini tornò spesso a ragionare di «una specifica relazione fra ceti dirigente e uso della letteratura», argomento serio più di qualsiasi «premiatissimo romanzetto» (*Un materiale prepotente e Nel labirinto delle antologie*). Sembrava infatti convinto che la scommessa su un progresso complessivo della società italiana, che la proposta di una formazione così ricca da tentare persino «l'indurato estremista» ch'era in lui, fosse fallita dalla parte dei destinatari. Se c'era stato uno «speranzoso banchetto di mille portate offerto alla onnivora bulimia culturale dei ceti medi e medio-alti», scriveva nel 1993, «gli eventi (planetari) dell'ultimo quinquennio» revocavano in dubbio l'ipotesi originaria che postulava lettori congeniali al modello. O anche, ecletticamente, a diversi modelli e ibridazioni; ma qui poteva aprirsi, e s'era infatti aperta, una crepa.

«Perché? non ti eri accorto che l'illuminismo è finito?», lo dice Enzensberger a un Arbasino che gli riferisce l'incredibile giornata dei funerali di Giangiacomo Feltrinelli. A noi lettori lo raccontava Arbasino, commemorando l'amico editore, morto il 14 marzo 1972, in una pagina di stile arbasiniano; e, con mossa di

grande retorica, concentrando sulla fine dell'illuminismo la pena personale e il giudizio contestuale. Si tratta per Arbasino dell'illuminismo lombardo, «la linea europea e concreta», sempre perdente nei confronti dell'illuminismo napoletano», la linea mediterranea e astratta» (*Un paese senza*).

3. Alberto Arbasino è stato, è giornalista e letterato di formazione non letteraria. Deputato del Partito repubblicano nella IX legislatura. Eletti deputati nel 1979 per il Partito comunista sono stati Alberto Asor Rosa e Edoardo Sanguineti. Editorialista e saggista, romanziere e professore, e intellettuale di dichiarato impegno è il semiotico principe Umberto Eco. Non rinunciano al romanzo i giornalisti eminenti, come Giampaolo Pansa e Eugenio Scalfari. Nella tipologia dell'intreccio fra intellettuali e politica, intellettuali e comunicazione, editoria, impresa, in mezzo a tanti percorsi trasversali sarà possibile distinguere anche un profilo più statico, una figura di ritorno: un critico o uno scrittore, un poeta, o un tecnico della letteratura e a volte un professore. Fruisce di una cattedra speciale Alessandro Baricco, che ha fondato a Torino, nella sua città, una scuola di scrittura creativa. S'occupa di musica, cinema, teatro. Scrive su «la Repubblica» e dagli articoli compone libri. Da quattro lunghi articoli usciti dopo l'11 settembre ha composto *Next*, un «piccolo libro sulla globalizzazione e sul mondo che verrà». Baricco, nato nel 1958, è più giovane degli altri finora nominati. È un tipo pure lui, e fa impresa. Di lui si può giustamente dire che è una griffe, un'icona; e ora un opinionista. Ma Baricco un maître à penser? Sarà la nuova divisa? Sembra strano che lo voglia. Baricco solleva con la sua stessa presenza un problema di definizione. Intanto per «la Repubblica» hanno scritto l'intellettuale Asor Rosa, il letterato Pietro Citati, il semiologo Eco, figure ben distinte e note nel sistema novecentesco della comunicazione.

4. I letterati che diventano opinionisti occupano sui giornali gli spazi a ciò deputati: prime pagine, editoriali, rubriche. Ogni giornale ha i suoi (molti, se è, metti, il «Corriere della sera»). Ma chi li legge davvero? Hanno lettori o cultori? Se considero il fenomeno dalla parte della destinazione, questa è la domanda a cui mi provoca l'illuministica concretezza. Su quale giro di amici e consimili o su quale modo di vivere, su quale ceto o addirittura classe diri-

gente ritengono di esercitare un influsso? Vedo i maestri e mi sfuggono i contorni di massa dei loro scolari. Suppongo che la complicità dell'opinion maker con la sua base sia determinata anzitutto dalla scelta del giornale. Una scelta di pre-giudizio o di schieramento. Il gioco segreto, per i non addetti, sarà poi nel rapporto fra l'indirizzo complessivo del giornale e l'uso della letteratura, spesso la compresenza delle firme. Da decifrare, caso per caso, anche l'opposta circostanza, del letterato o intellettuale che ci tiene a tratteggiarsi in una compresenza di testate: come Marco Belpoliti, nato nel 1958, che scrive per «L'Espresso» e per «La Stampa» (nelle pagine culturali di Alberto Papuzzi) e resta fedele ad «Alias» del «Manifesto».

5. A proposito di schieramenti il periodo in cui viviamo, questo periodo letterario, è della politica. Per quanto ciascuno di noi, letterato o intellettuale, professore o scrittore, casalinga o marinaio, pensi di avere un diario in testa e un'opinione, prevale l'assedio delle identità collettive, la forza degli elenchi e infine (per dirlo spicciolando) di chi ha il potere politico. Nel 2002 a maggio l'iniziativa più vistosa è di Marcello Dell'Utri, che ha ideato un «Manifesto per la cultura» di destra. (Fra le repliche spicca un «Manifesto per la Repubblica» promosso da Nicola Tranfaglia dell'Università di Torino e dal linguista e letterato Gianluigi Beccaria assieme a altri accademici; con la conseguente accusa di irresponsabilità sollevata da Belardelli sul «Corriere della sera» del 12 luglio.) Un mese prima Giovanni Raboni, sostenuto da Paolo Mieli, era già uscito con l'elenco di destra dei grandi scrittori del Novecento. «Uno sciocchezzaio», ribatteva Scalfari. Eppure questa è opinione. Fa opinione pubblica il giudizio del poeta? O s'iscrive esso stesso in una deriva dell'opinione? Esiste insomma davvero l'opinion maker o è altra cosa?

6. A giugno si discute, a sinistra, di Antonio Moresco, che nel volume collettivo *Scrivere sul fronte occidentale* esibisce un suo elenco di nomi, tutti compromessi in «guerre, rivoluzioni, rivolte», per mostrare quanto la scrittura sia compenetrata con la «vita vivente», la (aggiungo io) visionaria penetrazione (*L'occhio del ciclone*). A giugno esce l'«Almanacco di letteratura» di «MicroMega» (3/2002). Gli amici di «MicroMega» sono di movimento e di resistenza e at-

traversano generazioni e diramazioni. Di nomi nell'«Almanacco» se ne contano una ventina. Anche «Italianieuropei», bimestrale del riformismo italiano diretto da Amato e D'Alema, apre alla letteratura nella sezione «Storie» con un racconto originale di Carlo Lucarelli (1/2002) a cui ne segue uno di Diego De Silva (2/2002). Di Niccolò Ammaniti leggiamo i *Frammenti dal G8*, in un libriccino intitolato *Non siamo in vendita. Voci contro il regime*. Siamo sul limite tra scrivere e fare. Il gesto subentra al linguaggio e lo sostituisce. Esserci è in sé significativo, essere in un posto o in un elenco. Di questo discutiamo, e vi accenno per ricordarmi com'è affollato il campo in cui deve muoversi chi non solo scrive, si schiera, si mette in lista, ecc. ma prende l'abito del maître. A giugno, il 18, a Milano i nuovi scrittori vanno al convegno promosso da Radio Popolare sul tema «Cosa vogliamo dalla letteratura?». E Filippo La Porta intervenendo commenta: «Gli interrogativi epocali posti da Radio Popolare a scrittori, editor e critici metterebbero a disagio un convegno di teologi!» (*Il mondo cambia, e noi cosa vogliamo dagli scrittori?*). Con La Porta possiamo ridacchiare, ma non perdiamoci la cattiveria intelligente del suo incrocio di letterati con teologi. È la teologia che si laicizza o (che imbarazzo!) è di nuovo la letteratura a sacralizzarsi? Qui ripensiamo al nostalgico Citati, quando, dopo essersi incontrato con giovani liceali e universitari di Roma, e in polemica con i critici marxisti e neoavanguardisti, scriveva sul «Corriere della sera»: «Mi chiedevo se quei ragazzi, che sembravano amare così puramente la letteratura, sapranno resistere ai nostri tempi». Così puramente. Era il 1986 e Citati azzardava una speranza: «Sono tornato a casa pensando con gioia al pubblico futuro dei lettori e forse degli scrittori italiani». Concludendo: negli attuali usi politici della letteratura c'è sovrabbondanza e confusione, c'è tradizione e presunzione; e forse un'antica rivincita (della pura letteratura, l'equivalente della pura vita).

7. I letterati opinionisti escono dal riparo dello specifico professionale e dai generi pertinenti, fra i quali la recensione, ormai una rarità. Sono autorevoli quando arrivano agli argomenti politici. Da loro però ci si aspetta che colleghino la politica alla cultura, la cultura all'etica, l'etica alla varia umanità, e la cronaca alla storia e la storia alla condizione umana. Dei letterati opinionisti e del loro divagare da dilettanti (vedi la cosiddetta irresponsabilità) è facile dir

male. Meglio cercarne il lato forte. Anzitutto che hanno l'obbligo, e l'accettano, di esporsi, perché questo si chiede al letterato: anche l'autorappresentazione, anche un personaggio, con una vita e una scrittura e con proprie idee. Le idee non sono indifferenti. Non lo sono le idee di letteratura e neppure le scelte politiche né le tribune. Moresco non è Magris, e non mi pare che si scambino messaggi; Vassalli non è Tabucchi, e non sarà indifferente per Tabucchi pubblicare sul «Corriere della sera» o polemizzare da «l'Unità» (*Riflessioni di un impolitico*) con Galli Della Loggia; e non confonderemo Renato Farina, vicedirettore di «Libero» e letterato di «Panorama», con la Lidia Ravera che sul «Corriere della sera» lo prende in giro. Lidia Ravera va citata, trattandosi di un raro caso femminile, una scrittrice che per la via dei romanzi e delle femminili rubriche, passando per il «Corriere della sera» e per «l'Unità» di Furio Colombo, è arrivata infine al notismo politico, appannaggio maschile. La Ravera di mestiere sta con gli scrittori e Carla Benedetti con i professori. Carla Benedetti è un caso notevole nel doppio aspetto femminile e accademico. Insegna letteratura all'Università di Pisa e arriva alle polemiche politiche e letterarie associandosi extra moenia ai nomi eccentrici di Pasolini, di Moresco. Visibilità mediatica. L'accademia non basta (*Il tradimento dei critici*).

8. Ci sono belle differenze. Eppure il fenomeno dei letterati/filosofi ha un carattere d'insieme e manda segnali. Ha figure esemplari, e una che vale per molte, è Claudio Magris.

Magris insegna, ma il libro che ha cambiato la sua figura dinnanzi alla critica e al pubblico è stato *Danubio* (1986), un viaggio in cui la materia dotta prendeva una curvatura narrativa. Poi *Microcosmi* (1997), altro viaggio memoriale e simbolico, che ha vinto lo Strega. Sul «Corriere della sera» nell'arco di un mese, giugno 2002, ha pubblicato un corsivo su padre Pio (l'11), un elzeviro su libri e Balcani (il 27) e il 2 giugno l'importante editoriale intitolato *Un'idea di patria (senza retorica)*. La figura di Magris s'appoggia al conversare in senso pieno: costruire con i lettori uno scambio tendenzialmente paritario, e perciò non rifuggire dai temi difficili mediandone tuttavia le punte per un pubblico informe, e lasciar ricadere nella scrittura giornalistico-giornaliera l'effetto della sostanza esistenziale dispiegata nei testi saggistici – il mare «simbolo di un assoluto, che a sua volta assomiglia paurosamente al

vuoto e al nulla» (*Tracce di un'assenza*). Di Claudio Magris abbiamo l'immagine in interni e in esterni. Vedo la forma di Magris e della sua cerchia, meno chiari i contorni, oggi, della destinazione. È uno studioso triestino, un professore. Ma è da *Danubio*, e dal successo impreveduto in mezzo a lettori strani e misti, con reazioni diverse secondo i paesi, che s'è formata la sua voce-guida, la voce appunto magistrale. Qui, per capire qualcosa del contesto, servirebbe un confronto fra i diversi periodi e modi della ricezione.

9. I segnali che dall'insieme raccolgo sono i seguenti.

Cambia il paradigma. È cresciuto il divario fra la comunità scientifica, con i suoi depositi sepolti di specialistiche competenze, e la presa, la cognizione, del mondo esterno. L'impossibilità di tenere aperto un circuito, che si presumeva virtuoso, sembra a me il segnale vero e triste di sofferenza delle istituzioni (latamente) pedagogiche. Il mondo accademico si proietta in un'immagine esterna quando crea opinionisti. Quando esprime opere e atteggiamenti che lo portano fuori di sé.

La seconda osservazione è su quanto pesano oggi gli eventi planetari e la politica. Con una certa autonomia i letterati s'avventurano nell'etica. La politica preme. Ma è sempre nel passaggio agli interlocutori sociali il punto di criticità. E sempre, per forza, torniamo ai fondamenti, all'illuminismo (all'autocritico, e mal vissuto, illuminismo).

Della frustrazione specialistica e accademica, e della ricerca di luoghi sostitutivi, abbiamo un riscontro nella fioritura biografica: vite e memorie di intellettuali e di politici, di letterati, di arruffapopoli e anche di voltagabbana. Così vanno trasmutandosi la letteratura e la sua storicità. Così infatti la letteratura finisce per negarsi nelle forme tradizionali, allargandosi sia alla microstoria dei fatti sia alla storia delle idee.

ALTE TIRATURE
Le maîtresses à
penser del no global
di Sylvie Coyaud

Quest'anno in campo no global le pubblicazioni più interessanti sono tutte femminili. I saggi informati e ironici insieme di Arundhati Roy sui grandi temi della globalizzazione (miseria contadina, sfruttamento minorile, armi e guerra, effetti del riscaldamento terrestre...). La personale testimonianza di Sandra Steingraber sui tumori dovuti all'inquinamento delle acque fluviali. Il pamphlet di Susan George sulle attività di ricerca scientifica del WTO, anche a scapito delle popolazioni. Lo studio di Liah Greenfield che smonta a uno a uno i miti delle teorie e delle pratiche neoliberiste.

Sarà per il pensiero modesto dei politici, le pubblicazioni più notevoli di quest'ultimo anno in campo no global sono firmate da donne. *No Logo* di Naomi Klein ha disseminato le tattiche di resistenza al capitalismo iniziate negli Stati Uniti nei primi anni novanta e poi adottate dai vari movimenti riassunti sotto l'etichetta «No Global». Il successo del libro in Italia e negli altri paesi occidentali è risaputo perciò segnaleremo qui altre quattro signore influenti: Arundhati Roy, Sandra Steingraber, Susan George e Liah Greenfield. Si sono date il compito di rendere visibile l'invisibile, il lato oscuro del libero mercato.

Arundhati Roy era nota in Occidente per *Il dio delle piccole cose*, premiato con il Booker Prize. Sognava di continuare a scrivere romanzi, nella bella casa vicina a quella della madre, Mary Roy, femminista, riformista famosa. E non solo nel Kerala dov'è nata, uno stato i cui tassi di alfabetizzazione sono pari ai nostri forse perché ha avuto monarchi illuminati e governi comunisti, sicuramente perché le donne ereditano dalla madre e, dotate così di un minimo di indipendenza, sono meno discriminate.

In India, dice Arundhati Roy, «appena la notorietà, comunque te la sei guadagnata, fa sì che la tua testa emerga sopra quelle della folla anonima, tutti si rivolgono a te. Diventi il bersa-

glio di storie tremende. Pensi che siano impossibili, eppure sembrano vere, allora cerchi di capirle, di farle capire». Era durante un vertice delle Nazioni Unite sulle risorse idriche, aveva appena liquidato Ismael Serageldin, all'epoca vicepresidente della Banca mondiale e pure presidente della Convenzione internazionale sull'acqua. Lui aveva preso alla leggera la quarantenne minuta che gli sedeva accanto sul podio, bocca a cuore e aria da ragazzina, trattandola con il paternalismo sornione degli uomini di potere davanti alla bellezza femminile. Le dighe in costruzione sul fiume Narmada, aveva sostenuto Serageldin, causeranno qualche disagio alle popolazioni delle rive ma forniranno l'energia con la quale si procureranno, a lavori ultimati, un tenore di vita dignitoso. Dignitoso un corno, aveva risposto lei in sintesi, inframmezzando dati e battute. Mise l'uomo di potere k.o. in dieci minuti appena di oratoria sfolgorante e il pubblico si alzò per un'ovazione.

L'esattezza delle informazioni e l'ironia caratterizzano i saggi di Arundhati Roy usciti su riviste indiane, inglesi e americane negli ultimi quattro anni e raccolti in *Guerra è pace*. «Mi hanno avvertita una quantità di volte: Come puoi scrivere di *irrigazione*? A chi diavolo interessa *l'irrigazione*?» si legge in una parentesi a pagina 105. A chi le rivolge la domanda, risponde «con fatica», indagando a lungo, lavorando «la scrittura come l'impasto di un dolce» perché abbia la leggerezza e il gusto del parlato con il quale si riescono a proporre iniziative che partono da un impegno tra singole persone, un tu per tu moltiplicato per migliaia e migliaia, pur di cambiare una cosa, anche piccola ma intollerabile. Dietro la facciata liscia e semplice, si sente la stessa voce che, durante le manifestazioni per impedire l'allagamento delle terre lungo il Narmada, Arundhati Roy usa per rivolgersi ai contadini e ai dalit, con le strutture narrative orali che loro già conoscono e amano.

I temi della Roy – la miseria contadina, l'oppressione delle donne, lo sfruttamento del lavoro minorile, le armi nucleari in un paese dove mancano le scuole e i dispensari, la guerra nel Kashmir o in Afghanistan, gli effetti del riscaldamento globale o dell'esportazione nel terzo mondo delle attività più inquinanti, la distruzione dell'ambiente e delle risorse che i suoi abitanti ne traggono – renderebbero un po' risibile la lotta contro la pubblicità e le menzogne delle grandi marche di hamburger, magliette e scarpe da ginnastica contro cui lottano i no logo di Naomi Klein, se non

fossero complementari. L'oggetto della denuncia è lo stesso: l'economicismo, per cui quello che conviene alla General Motors o alla McDonald's conviene alla Corporate America – fa da pendant l'«Azienda Italia» – e quindi al mondo intero.

Oggi, è ovvio che conviene ai dirigenti della Enron e agli ex «chief executive officers» ora ministri nel governo Bush o in pensione con un «paracadute d'oro». Ma le ricette del Fondo monetario internazionale, della Banca mondiale e dell'Organizzazione mondiale del commercio (WTO) per risolvere le ricorrenti crisi economiche non cambiano: mercati del terzo mondo aperti alle aziende occidentali; mercati del primo mondo chiusi alle esportazioni dal terzo mondo; privatizzazione dei servizi; tagli alla spesa pubblica. E come una nota a margine, un ripensamento, la lezione di morale: meno corruzione, più stato di diritto e garanzia della proprietà privata. Ma se i nostri governanti e i nostri giudici fossero integri e le terre dei contadini che le coltivano, ribatte giustamente la Roy, non servirebbe il vostro intervento. Come non ci serve, conclude nell'ultima pagina, chi propone «la Vita come Profitto... Quello che abbiamo bisogno di cercare e di trovare, di levigare e di perfezionare in qualcosa di magnifico e brillante è un nuovo genere di politica, non quella del governo ma della resistenza, dell'opposizione, di imporre responsabilità, di rallentare le cose. La politica di prendersi per mano da un capo all'altro del mondo e di impedire una distruzione certa... Direi che l'unica cosa che meriti di essere globalizzata è il dissenso. Il miglior prodotto di esportazione dell'India». Insieme ai testi di lei, che intrecciano con sapienza i problemi locali a quelli globali.

Contro quelli della «vita come profitto» si schiera anche Sandra Steingraber il cui secondo saggio, *Having Faith. An Ecologist's Journey to Motherhood* dovrebbe uscire tra qualche mese in Italia. Come gli scrittori, poeti, cantanti, attori invitati da Arundhati Roy a «tradurre i diagrammi del cash flow e i discorsi da consiglio di amministrazione in storie vere di gente vera con vite vere», la biologa americana traduce conoscenze scientifiche nelle vicende della propria vita. Dopo *Living Downstream*, una testimonianza personale sui tumori dovuti all'inquinamento del fiume sotto casa, ora racconta la propria gravidanza e le sostanze tossiche immesse nell'ambiente che mettono in pericolo lei e la nascita, Faith. L'omaggio a *Primavera silenziosa* di Rachel Carson è evidente, anche

nel lirismo trattenuto con cui vengono descritti i paesaggi della costa Est, invitanti e infidi, cosparsi come sono da veleni invisibili. In più c'è la denuncia, spiritosa e mordace, delle pratiche ospedaliere, degli esami high-tech inutili, delle pressioni di Big Pharma, di un sistema sanitario privato, costoso, spietato, e delle sue inaspettate eccezioni. Dell'ipocrisia di un governo che si erge a difensore dei valori della famiglia ma si oppone a provvedimenti pubblici per facilitare la vita delle gestanti, il ritorno al lavoro delle madri, la previdenza sociale, gli asili nido, la gratuità delle cure elementari. Meno male che resistono il volontariato e le iniziative a volte spettacolari come quella cui partecipa Sandra Steingraber, fra donne vestite da Nanà di Nicky de Saint-Phalle o da Ubu Re, con giganteschi cuscini legati sulla pancia, sotto l'abito. La loro irruzione, con televisioni al seguito, durante le sedute del congresso di alcuni stati, è riuscita a bloccare alcuni provvedimenti iniqui.

Il pamphlet di Susan George, *Fermiamo il WTO*, andrebbe letto subito dopo *Having Faith*: mostra che l'esperienza locale di Sandra Steingraber sta per assumere dimensioni globali. Susan George è l'economista di origine inglese, celebre per le ricerche sui fattori di povertà nel terzo mondo. È una fondatrice di ATTAC, l'associazione di intellettuali partita per bloccare un accordo che premiava le transazioni finanziarie internazionali (il MAI). Traducendone gli arcani in termini comprensibili ai non addetti, e chiarendone così la spudoratezza all'opinione pubblica, ATTAC incarna la «politica dei ficcanaso» auspicata da Noam Chomsky. Susan George pubblica documenti riservati e ne dipana le conseguenze. Ad esempio sulle attività di ricerca scientifica e di sviluppo delle sue applicazioni che, stando ai desideri del WTO, dovranno tra breve svolgersi esclusivamente in centri privati. Per chi (come me) per mestiere segue i brutti conflitti d'interesse in cui rimane invischiata la ricerca pubblica quand'è sovvenzionata da aziende, quei documenti sono i più allarmanti. Un esempio: l'unica autorità mondiale in grado di impedire lo spaccio internazionale di embrioni umani clonati è proprio il WTO, preposto a legittimare o meno lo scambio di certe merci, visto che i singoli stati possono far applicare le proprie leggi soltanto sul proprio territorio.

Come le altre autrici, Susan George è indignata dall'indifferenza dei responsabili del WTO, del Fondo monetario o della Banca mondiale, davanti alla sofferenza che le loro decisioni in-

fliggono «alla gente vera con vite vere». E dall'ostinazione con cui propongono rimedi il cui fallimento è stato più volte dimostrato. Nel 1997, qualcuno se ne ricorderà, l'economia delle «tigri» del Sudest asiatico è crollata. Il Fondo monetario ha compilato la solita prescrizione. I paesi che l'hanno seguita, come Tailandia o Indonesia, non riescono a pagare i debiti mentre la Malesia non ha voluto saperne e gode di ottima salute.

Colpa dell'ideologia e dell'autoreferenzialità di «tecnici» ed «esperti». Parlano una propria lingua astratta, s'incontrano negli stessi alberghi ad aria condizionata e non guardano mai fuori dalle finestre della propria suite, scrive Susan George troppo brevemente.

A proposito di linguaggio, va menzionata Nicole Dewandre, signora non conteggiata tra le quattro perché il suo intento non è contestare il nuovo ordine mondiale. Importante funzionaria della Commissione europea, ingegnere ed economista di formazione e recentemente laureata pure in filosofia, in *Critique de la raison administrative. Pour une Europe ironiste* fa «un esercizio di filosofia applicata» al gioco tra logos e praxis nella determinazione delle politiche dell'Unione.

Una prospettiva di contestazioni è invece quella di un'altra economista, l'americana Liah Greenfield in *The Spirit of Capitalism*. Non sappiamo se il libro sarà tradotto, ma lo auguriamo ai lettori che non sanno l'inglese. Erudita, esperta, gratificante anche quando, con disquisizioni un po' tecniche, spazia per tre secoli di storia e tre continenti, Liah Greenfield smonta i miti propalati dalle teorie e dalle pratiche neoliberiste. Dimostra che capitalismo e individualismo – lo spirito del protestantesimo di cui parlava Max Weber e che il titolo della Greenfield evoca con un'eco beffarda – non sono affatto legati. Non lo sono stati né in Francia né in Germania e men che meno nel Giappone dell'Ottocento. Lo sviluppo economico può benissimo fare a meno di liberi mercati e di libertà individuali. Invece il capitalismo, scrive l'autrice, è legato al nazionalismo, innanzitutto americano.

Con un'ironia che trapela dall'esposizione accademica, l'autrice elenca gli slogan comunisti oggi ripresi pari pari dalla propaganda del capitalismo globale. Le forze economiche sono il motore della storia. Se continua a incepparsi, non significa che non funzioni, anzi. È perché il piano e le sue regole non sono stati ri-

spettati. Semmai ne serve una dose ancora più massiccia perché domani brilli il sol dell'avvenire. Non soltanto l'ideologia, anche la pratica è la stessa: «una gigantesca e brutale opera di ingegneria sociale». Come i comunisti degli anni trenta che sostenevano i provvedimenti di Stalin ignorandone le conseguenze perverse e i costi umani, i fautori del libero mercato ignorano, per esempio, le ricadute palesemente mostruose della «terapia d'urto liberista» somministrata alla Russia, unico paese non africano dove la durata di vita è calata del 15% in soli dieci anni. Nel 2002, *The Spirit of Capitalism* ci è parso il miglior prodotto di esportazione dell'America. Non se la prenda Naomi Klein se speriamo che all'estero venda come la Coca-Cola.

ALTE TIRATURE I cattivi bambini

di Alberto Rollo

Nella narrativa contemporanea sempre più frequente è il personaggio del «bambino cattivo». Già presente nella letteratura ottocentesca (Dickens, Dostoevskij, Twain), il bambino cattivo di fine millennio, erede del bad guy americano (King, McEwan, Irving), sconta però una grave carenza prospettica, la sostanziale assenza della giovinezza come età formativa: il bambino cattivo, purtroppo, è diventato solamente il protagonista di un'accelerazione dell'esperienza che condanna l'infanzia all'azione, alla perdita della libertà, alla «solidarietà nel peccato» con il mondo degli adulti.

Il personaggio del «bambino cattivo» è diventato sempre più frequente nella narrativa italiana contemporanea. È come se la figura del minore come portatore del male (e del malessere) si fosse conquistata un posto nell'immaginario creativo, destituendo la più classica figura del «giovane» di ascendenza romantica per diventare veicolo di una sempre più immiserita «formazione». Il «bambino cattivo» di cui stiamo parlando è un bambino chiamato a modellarsi sulla vita adulta, rinunciando sia all'adolescenza sia alla giovinezza. Va da sé che lo spaesamento implicito in una figura siffatta è ben diverso da quello che, ad esempio, suscita la rappresentazione dell'infanzia in epoche in cui al bambino era negata una identità sua propria: il bebè in «costume» da adulto in tanta pittura – dal Medioevo al Settecento – è ridicolo e perturbante solo alla luce di una cultura che da due secoli ha riconosciuto all'infanzia non solo una dignità ma anche una fisionomia specifica da coltivare e proteggere. Il «sentimento dell'infanzia» di cui parla Philippe Ariès in un celebre saggio del 1960 è una scoperta relativamente recente. Dimenticata la paideia degli antichi il mondo occidentale ha dovuto attendere, diciamo, Rousseau e l'illuminismo per riguadagnare l'idea di educazione e perché i bambini passati i sette anni non andassero «a confondersi con

la comunità degli uomini». La sequenza di bambini maltrattati dei romanzi di Charles Dickens e la partecipazione, ampiamente condivisa, all'indignazione e alla lacrima sono già effetti di un sentimento dell'infanzia che sente le contraddizioni di una società immatura sia dal punto di vista giuridico sia da quello culturale. I «cattivi» sono sempre e comunque adulti che l'ottusità e il destino sociale trasformano in torturatori e potenziali corruttori: la banda di Fagin in *Oliver Twist* è in fondo un doppio dell'istituzione (dell'orfanotrofio), è una comunità coatta che subisce e imita la violenza di un capo; è, insomma, una manifestazione di ingiustizia di una società ingiusta che (come gli orfanotrofi e certa istituzione scolastica) può essere corretta e dalla quale comunque si può sfuggire (come accade a Oliver e a David Copperfield). In Dostoevskij il sentimento dell'infanzia e più in particolare dell'infanzia «offesa» è così forte da diventare ispiratore di una delle più scandalose invettive non tanto e non solo contro l'ingiustizia sociale ma contro l'ingiustizia di Dio. «La solidarietà fra gli uomini nel peccato – dice Ivan Karamazov – la capisco, capisco la solidarietà nella giusta punizione, ma con i bambini non ci può essere solidarietà nel peccato, e se è vero che essi devono condividere la responsabilità di tutti i misfatti compiuti dai loro padri, allora io dico che una tale verità non è di questo mondo e io non la capisco. [...] Hanno fissato un prezzo troppo alto per l'armonia; non possiamo permetterci di pagare tanto per accedervi. Pertanto mi affretto a restituire il biglietto di entrata».

Il bad guy della tradizione americana, occupa, come personaggio, un tempo che l'adulto o nella fattispecie lo scrittore sa essere impenetrabile, oscuro, una sorta di frontiera dove l'etica, sotto forma di responsabilità, e la storia, sotto forma di codice interpretativo dell'agire, baluginano appena e ciononostante sono una *conditio sine qua non*. Huckleberry Finn, innanzi a tutti, è portatore di una libertà e di una fierezza ambigue ma protette dall'ironia. Non diversamente la sua sfrontatezza, le sue menzogne, la sua ribellione, il suo stesso sentirsi costantemente solo di fronte al mondo non cedono mai né alla demonizzazione né alla santificazione. È *lontano* dal mondo degli adulti, è effettivamente un bambino, e lo è tanto più forte quanto più si «comporta male». Per molti versi, anche se in una prospettiva culturale e sociale completamente diversa, lo

stesso discorso vale per il nostro bad guy nazionale per eccellenza: Pinocchio. Sia Huck sia Pinocchio hanno dinanzi una società a cui «rispondere» (nel senso che questo verbo ha nel divieto secondo il quale i bambini «non devono rispondere»), una società pronta a integrarli ma comunque, prima che ciò avvenga, a offrir loro, dopo la fanciullezza, la possibilità della giovinezza.

È proprio su questo punto che si gioca la sostanziale «novità» della narrativa e più in generale dell'immaginario contemporanei. Siamo in fondo lontani anche da quel torbido capolavoro che è *Il signore delle mosche* (1960) di William Golding, in cui una comunità di bambini (i sopravvissuti di un disastro aereo) costruisce in un'isola deserta una barbarica e demonica versione della società adulta.

Il bambino cattivo che ha fatto la sua apparizione verso la fine del secolo appena trascorso è un erede del bad guy (che ritroviamo ad esempio in taluni racconti di Stephen King, in Ian McEwan, in John Irving e, in Italia, nel bel romanzo di Niccolò Ammaniti, *Io non ho paura*), ma sconta una carenza prospettica gravissima, vale a dire la sostanziale assenza della giovinezza come età formativa. Non a caso quelli che impropriamente continuano a essere chiamati «romanzi di formazione» rimandano a un vuoto esperienziale – di volta in volta sostituito da mitologie monche, gerghi autoreferenziali, immobilità provinciali – che è di per sé la negazione della Bildung. Con effetti per lo più tragici l'area dell'esperienza è stata assorbita da un'età incerta compresa fra la mera fanciullezza e l'adolescenza. Il fanciullo, il kid, si trova dunque in una posizione promiscua con il mondo adulto.

«Ma i bambini e gli adulti possono mescolarsi fra di loro?» è una delle domande che si insinua nel gruppo di ragazzini protagonisti del romanzo di Simona Vinci, *Dei bambini non si sa niente*. La domanda scatta davanti alle fotografie di una rivista pornografica che il quattordicenne Mirko ha portato nel capannone in cui si svolgono, quasi ritualmente, gli incontri fra piccoli maschi e femmine. In quelle immagini uomini pelosi si congiungono carnalmente con fanciulle che hanno la stessa età di Martina e Greta, le protagoniste decenni della vicenda. «Non è che avessero paura. Paura di che? Era semplicemente strano. Quei corpi lì non erano come quelli delle altre riviste. Erano come i loro. Non c'era da far lavorare la fantasia, dei corpi così li avevano a portata di mano, non

erano proibiti. Però, cosa c'entravano con gli adulti? Con l'uomo con la pancia e le mani pelose?». L'accelerazione dell'esperienza a cui soggiace il gruppo di bambini non passa solo attraverso le spericolate fantasie del capogruppo Mirko ma soprattutto attraverso la doppia presenza-assenza del mondo adulto – quello delle famiglie e quello delle riviste pornografiche di Mirko. Simona Vinci è ben lontana dall'esigere una risposta morale dai suoi personaggi ma al contempo li espone, complice quel titolo che, al contrario, va letto come una provocazione etica. Li espone – segreti e muti come segrete e mute sono le loro «prove» – alla nudità dell'esperienza. Il mistero della sessualità si mescola a quello della violenza, la scoperta del corpo a quella della sua distruzione. Il piacere della sensazione alla sua negazione come patrimonio esperienziale. L'inaccessibilità e l'autosufficienza del bambino si volgono in rigidità meccanica, in manichino. Perché, come riflette Martina di fronte alla fanciulle nude delle riviste con gli occhi coperti dalla pecetta della censura, un volto umano senz'occhi «non esprime nulla, né dolore né paura. Forse allora non li toglievano soltanto per non far riconoscere il bambino, ma anche perché la paura e il dolore sono belli se restano senza nome». Violenza e sesso sono presenti anche nel romanzo di Diego De Silva, *Certi bambini*. Con più drastica determinazione rispetto alla Vinci, De Silva dispiega per il suo protagonista, Rosario, una struttura che gli consente di trascorrere facilmente dalla logica dei fatti alla mimesi, dal distacco dell'osservatore, addirittura della «spia», al coinvolgimento morale e linguistico. Rosario viene, come Martina e compagnia, dalla cronaca, e soprattutto dall'opinionismo giornalistico che è cresciuto ai margini dei reiterati episodi di violenza sui ma soprattutto *dei* minori. Non è un caso che lo psicologo Paolo Crepet raccolga, nello stesso anno, largo consenso di pubblico con un saggio non privo di intenzioni narrative, *Non siamo capaci di ascoltarli*, che presenta e a suo modo «interpreta» la drammatica vicenda di Novi Ligure, e che, come i romanzi di Vinci e De Silva, porta un titolo «responsabilizzato» – destinato a evocare, sia pure per analogia, il sentore di denuncia di *I bambini ci guardano* di Vittorio De Sica. In verità è già a partire dalla tragedia di Pietro Maso (raccontata in un bel reportage da Gianfranco Bettin, *L'eredità*), che il ragazzo-killer ha cominciato a diventare «letteratura». Ed è da allora che l'immaginazione letteraria ha cominciato a sentire – complice il pulp inter-

nazionale – la novità di una cattiveria minorile senza redenzione, di una cattiveria adulta in pantaloni cortissimi. Il Rosario di De Silva non appartiene alla «generazione delle villette», non deve scontare il vuoto di un benessere senza qualità come quello che attraversa la Padania dalla provincia piemontese a quella veneta, e, per certi aspetti, è già inserito in una storia di violenze minorili che ha come sfondo i vicoli e la malavita organizzata partenopei. E tuttavia lo scrittore lo dota di una sorta di sonda interiore che è capace di registrare un ribaltamento, o meglio uno slittamento significativo nella stessa tradizione del camorristo infantile. Rosario è, come si diceva sopra, un fanciullo a cui si chiede di accelerare l'esperienza del mondo, a cui si chiede in altri termini di troncare presto la sua formazione, di «spegnere» i sensori morali per accedere a una specie di indifferenza funzionale. Siamo lontani dal ragazzino che «diventa grande presto», siamo anche lontani dal grido che leva contro l'orfanezza offesa la bambina cattiva di Susanna Tamaro e, prima di lei, Ippolita Avalli con maggiore e più acre pertinenza (*Rispondimi* e *La Dea dei baci*). «Gli venne una bravura, un leggero distacco da se stesso e dalle cose che fece diventare tutto facile. Come un'illusione di impunità...»: il primo passo che Rosario fa verso la vita è sostenuto da questa illusione, un'illusione che alla percezione del male antepone l'anestesia della potenza. Gli undici anni di Rosario sono esposti alla forza del modello (Santino e Casaluze, la vitalità aperta del cambiamento e la maestà chiusa del codice malavitoso), ma, contemporaneamente, sono esposti al doppio fronte di un'emotività scompigliata (l'amore, la gelosia) e di una comunità senza altri elementi comuni che «la faccia del torto ricevuto». Rosario è «bravo», sa eseguire bene i propri compiti (le pagine sull'accudimento della nonna sono fra le più potenti), perciò, quando deve «scegliere», gli risulta più semplice optare per chi è più preparato a dare ordini: «Aveva incrociato le braccia e guardava dritto davanti a sé. La fissità improvvisa e categorica di chi ha un compito da svolgere». La «bravura» di Rosario diventa «cattiveria» attraverso la percezione di una rabbia punitiva e autopunitiva, che produce indifferenza rispetto all'azione: «Per la prima volta sentiva crescere dentro di sé una rabbia totale, che non era solo per i falchi ma per tutti e chiunque, chi c'entrava e chi non c'entrava, un credito che nemmeno lui sapeva come si poteva pagare, una voglia di morti. [...] Avrebbe voluto

rompere subito qualcosa di delicato e di importante in modo che non si potesse mai più riparare». Ecco. Ben si intende come siamo lontani dal bad guy. Siamo di fronte a personaggi vivi dentro una comunità assente o derelitta, che si volgono verso gli adulti solo per condividere con essi nient'altro che la «solidarietà nel peccato», come diceva Dostoevskij, che sono prigionieri di emozioni ininterpretate (si veda quel singolare romanzo di educazione alla rabbia «indifferente» che è *La mia migliore amica* di Anne-Sophie Brasme), che prendono sulle spalle della fanciullezza la decrepitezza dell'istituto familiare (lo splendido romanzo di Michael Kimball, *E allora siamo andati via*) o lo sfascio del tessuto sociale (come nel formidabile romanzo di anticipazione di Jack Womack, *Atti casuali di violenza insensata*).

La narrativa – come si vede, non solo quella italiana – ha colto nel «bambino» un protagonista, ahimè significativo, di un'accelerazione dell'esperienza che coincide con l'azzeramento dell'esperienza, di una contrazione temporale che condanna l'infanzia all'azione, alla perdita della libertà prima che questa possa scatenare l'immaginazione, alla «solidarietà nel peccato» con il mondo adulto. Ci troviamo spesso di fronte a opere «fredde», agghiaccianti, veicolatrici di sintomi. Cionondimeno *dicono* – e la ricerca linguistica è sovente decisiva – il balbettio drammaticissimo di una compagine sociale che non sa «come» cambiare.

ALTE TIRATURE
Scrittori per ridere,
successi per davvero
di Giuseppe Strazzeri

Due grandi successi della passata stagione umoristica, l'esordiente Fabio Volo e la già collaudata Luciana Littizzetto. Due scrittori con molti punti in comune: lo stesso racconto di due scanzonate psicopatologie della vita quotidiana; lo stesso patto con il lettore cooptato sulla base di un'affinità emotivo-esistenziale e di un'identica sintonia etica, estetica e generazionale; la stessa mancanza di finale (libri aperti come la generazione che si sforzano di ritrarre); la stessa comunità di lettori trenta-quarantenni, metropolitani e single; la stessa approssimazione stilistica che spesso rasenta la sciatteria; la stessa semplicità di impianto narrativo.

Qualche tempo fa giungeva a una direzione editoriale della Mondadori la lettera di un indignato lettore che aveva avuto la sventura di acquistare *Esco a fare due passi* di Fabio Volo senza trovarlo minimamente all'altezza delle proprie aspettative estetiche e culturali. Accompagnava la lettera la copertina divelta del libro, completa di costa e di quarta, crocifissa a colpi di graffettatrice al testo che più o meno recitava: «Caro Direttore, / il resto è già in un cassetto. Questo libercolo mi ha dato il voltastomaco. Sorbirsi le fesserie di un deficiente non è mai stata la mia passione. Complimenti per il livello». / Firma

Prima di considerare in dettaglio l'opera incriminata, in realtà caso editoriale per molti aspetti inatteso, assieme all'ancora più sorprendente *Sola come un gambo di sedano* di Luciana Littizzetto, vale forse la pena soffermarsi sulle ragioni di una simile contrarietà. Tanta veemenza induce prima di tutto a pensare che ci troviamo di fronte a un lettore che ha un'opinione precisa in merito a ciò che in generale un libro dovrebbe o non dovrebbe essere. L'editore, parrebbe indicare il mittente della lettera con il suo gesto, ha tradito le aspettative non tanto proponendo un'opera di scarsa qualità letteraria, bensì immettendo nel sistema culturale un vero e proprio non-libro, quindi venendo meno ai doveri della sua pro-

fessione. Non importa qui tanto stabilire in base a quali parametri interpretativi questo lettore formuli il proprio giudizio sul «livello» di un'opera. Più interessante è forse constatare il fatto che egli si sia sentito costretto a fare i conti con l'esistenza di una categoria di prodotti paraletterari che, dal suo punto di vista, sono di grave danno al sistema della produzione culturale. Niente di nuovo, in realtà. Si tratta della consueta azione di disturbo, antica forse come il libro stesso, condotta dal comico nei confronti dei generi ratificati come «alti» e che da sempre ha il potere di scatenare meccanismi aggressivi di rifiuto. D'altra parte, e neppure questa è certamente una novità, l'umorismo occupa ormai da parecchio tempo una precisa nicchia nel panorama dell'offerta libraria. A parte l'ormai più che ventennale «Biblioteca umoristica Mondadori» (nata nel 1977 con autori come Stefano Benni, Antonio Amurri e Paolo Poli), altre case editrici hanno saputo sfruttare con intelligenza un filone che pare attingere a un ampio bacino di lettori. Gli esempi sono numerosi: negli ultimi anni la Baldini & Castoldi si è dimostrata particolarmente attenta nel captare il potenziale di riconversione di una serie di talenti della comicità nostrana, da Claudio Bisio a Paolo Rossi alla stessa Littizzetto, dal medium teatrale/radiofonico/televisivo a quello librario, tanto che oggi il marchio Zelig è sinonimo di comicità in libreria; e se le *Formiche* di Gino e Michele costituiscono uno stracollaudato sottogenere di intrattenimento editoriale, Stefano Benni rappresenta ormai da un ventennio un'efficace saldatura tra i modi della letteratura, del giornalismo e della comicità. Ovviamente, ogni qual volta si tratti di successi editoriali «spuri», ossia di matrice televisiva, è forte la tentazione di liquidare la faccenda attribuendo il merito (o la colpa) della loro buona riuscita alla martellante esposizione a cui il piccolo schermo sottopone i suoi autori. Sarebbe ovviamente irragionevole negare il forte vantaggio promozionale che si può ottenere cooptando all'interno del mondo librario un personaggio che goda di visibilità televisiva. Questo però non significa automaticamente che un editore possa semplicemente cessare di fare libri per limitarsi a stipulare contratti editoriali alle celebrità del momento. Occorre tenere presente infatti in primo luogo che, a differenza ad esempio degli Stati Uniti o della Gran Bretagna, in Italia lo iato tra spettatore televisivo e lettore di libri è una realtà ineludibile, tanto più oggi visti il progressivo scadere qualitativo della televisione ge-

neralista e il poco convincente andamento dei canali satellitari. Ora più che mai, insomma, l'editoria deve usare la massima cautela nel cercare di adattare allo spazio immaginativo del libro (e allo spazio merceologico delle sempre più affollate librerie) il fenomeno televisivo del momento. Il fondatissimo rischio infatti è semplicemente che il pubblico quel libro non lo «veda», ossia che i lettori forti, cui possiamo apparentare con ragionevole azzardo il contrariato mittente della lettera citata, se ne tengano sdegnosamente alla larga, mentre il pubblico affezionato alle gesta televisive del proprio beniamino non si accorga del titolo semplicemente perché in grandissima parte non frequenta librerie e non acquista libri. Anche prodotti di questo genere, insomma, piaccia o no, non sfuggono alle regole dell'editoria classica, ossia che il libro corrisponda a un effettivo contenuto editoriale, in una parola che «esista», e in secondo luogo che esista il suo pubblico.

Forniamo a questo punto dei dati più precisi sui libri in oggetto: *Esco a fare due passi*, uscito nel gennaio del 2001, alla chiusura del suo fortunato ciclo di vendita «Hardcover»-«Mito»-«Oscar», prima cioè di entrare stabilmente nel catalogo paperback, veleggiava intorno alle 150.000 copie, destinate con ogni probabilità ad avvicinarsi alle 200.000 entro la fine del 2002. Si tratta di numeri da vero e proprio best seller, e che tuttavia potrebbero addirittura apparire modesti se confrontati al libro della Littizzetto. *Sola come un gambo di sedano* infatti, anche perché sostenuto dalle precedenti e già fortunate esperienze editoriali dell'autrice, da *Ti amo bastardo* a *Minchia Sabbry*, esordiva nel maggio del 2001 con una tiratura di 50.000 copie, per arrivare a superare ampiamente le 300.000 copie entro la fine dell'anno e a chiudere il suo ciclo annuale a più di 700.000 copie totali prima ancora di arrivare all'edizione «Oscar».

Non ci preme riflettere qui tanto sulla disparità delle cifre di venduto tra questi due autori, su cui pure ci sarebbe da dire. Basterà forse a stabilire un minimo di proporzionalità tra i titoli il ricordare prima di tutto che *Esco a fare due passi* era il libro di un esordiente assoluto, di contro a un'autrice alla sua terza esperienza editoriale. Inoltre è probabile che questa divergenza stia anche a ratificare una crescita recente del pubblico librario femminile, a cui il libro della Littizzetto è dichiaratamente rivolto, rispetto a quello maschile (oggi si calcola che dei sette milioni di italiani iden-

tificati dalle statistiche come lettori «medi» e «forti», che significa dai cinque-dieci libri all'anno a undici e più, circa il 60% sono donne). Cerchiamo dunque, al di là delle differenze relative, di cercare qualche chiave utile a interpretare le ragioni di un successo così clamoroso. Un elemento che apparenta in modo preciso i due testi, pur nelle notevoli differenze di impianto, è prima di tutto il fatto di essere giocati a partire da un sostanziale appiattimento tra i piani dell'autore, del narratore e del protagonista, il che porta a una semplificazione massima del patto con il lettore. In un certo senso è come se il forte dilettantismo autoriale, facendo felicemente di necessità virtù, trasformasse la scrittura in un fatto poco più che personale che si traduce nella forma di un privatissimo «racconto di me stesso a me» nel caso di *Volo* oppure, come in *Sola come un gambo di sedano*, in quella di una fenomenologia del femminile contemporaneo condotta attraverso una fitta serie di microconfessioni tra amiche intime. In *Volo* l'ordito narrativo si dispone con ingenuo slancio intorno alla cornice strutturale della «lettera aperta» a un amico più grande di nome Nico che compie gli anni (salvo poi scoprire alla fine che la lettera è indirizzata in realtà a se stesso tra cinque anni). Il tono è caldo ed esitante, gli inciampi dell'avvio altrettante giustificazioni al fatto di ritrovarsi a maneggiare uno strumento insolito e seducente come quello della scrittura: «Fuori Piove. Ho deciso. Cioè non è che ho deciso che fuori piove, pioveva già. Ho deciso che ti scriverò una lettera. [...] Niente imbarazzo tra noi: solamente una lettera. Quando apri un pacco finisce tutto: Oh... una maglietta. Grazie. Oh... le Nike, grazie. Oh... una stampante, grazie mille. Una lettera occupa meno spazio e più tempo. Ma siccome questo vale anche per i libri, i cd e le videocassette, mi sono accorto di averti scritto una gran cazzata. Scusa. Cominciamo bene. Ricomincio: ha smesso di piovere. E anche stavolta io non c'entro. Peccato, mi piace di più scrivere quando sento la pioggia. Aprirò la doccia».

La Littizzetto invece apre *Sola come un gambo di sedano* con il cipiglio di chi si appresta a svolgere, dietro precisa richiesta, un lavoro per cui non ha competenze specifiche: «Succede. E mi è successo. Dopo anni di sbattimenti, spettacoli nelle bettole e trasmissioni ineditabili (in tutti i sensi), le cose sono cambiate: le persone giuste si sono accorte di me e adesso moltissimi apprezzano il mio talento. Da imbecille a genio. Ma io non mi sento affatto

cambiata. Sarà che sono rimasta imbecille o sono sempre stata genio? Tant'è. Adesso mi capitano le cose più strane. Prima fra tutte mi si chiede il parere su qualsiasi cosa. Dai movimenti della tettonica a zolle al calo della libido. E io quasi mai ho qualcosa di veramente interessante da dire».

Dopo queste differenti ma ugualmente franche ammissioni di non professionismo, tese evidentemente a cooptare il lettore sulla base di un'affinità emotivo-esistenziale con i temi trattati, piuttosto che sulla raffinatezza stilistico-letteraria, francamente assente, quello che si svolge dinanzi ai nostri occhi è in buona sostanza il racconto di due scanzonate psicopatologie della vita quotidiana lungo gli eterni interrogativi sull'amore, il sesso, l'amicizia e la solitudine.

Nel libro di *Volo* la narrazione prende l'abbrivio da un nostalgico e a tratti spassoso amarcord delle tappe dell'età evolutiva, che dovrebbe avere la funzione di cartina al tornasole per indagare le mille difficoltà e insicurezze del presente adulto. Tra calzini spaiati e yogurt scaduto, piatti sporchi e cd sparsi sul pavimento, in *Esco a fare due passi* gli episodi cruciali della vita del protagonista si dispongono dunque, cementati dall'intercalare «ti ricordi?», lungo le direttrici di una sorta di sbilenco romanzo di formazione fuori tempo massimo, in cui i grandi quesiti esistenziali sembrano trovare sistemazione provvisoria all'interno della lamentata eppure irrinunciabile immaturità del protagonista («immaturato, immaturato, immaturato» salmodia sconsolato Nico ogni due o tre pagine). Il sesso trova così la sua espressione più genuina in uno sbandierato infantilismo: «Ieri pomeriggio sono andato in farmacia per comprare una scatola di biscotti al plasmon e una di preservativi. (Quella dei Plasmon l'ho quasi finita, l'altra non l'ho ancora aperta.)».

Mentre le relazioni affettive si riducono nell'ambito di un immaginario candidamente televisivo, in cui valori e consumi si confondono con adolescenziale spensieratezza: «Prendi appunto Alessia: lei era entrata in quella parte del cuore dove ci sono le cose più buone, quella simile a una credenza dei dolci dove c'è la Nutella, i biscotti, le merendine, la marmellata; quell'angolo di cuore dove quando uno ci entra, succeda quel che succeda, da lì non uscirà mai».

Alle categorie tradizionali di affermazione maschile del lavoro e del denaro Nico reagisce con una sintomatica oscillazione

tra consolidate tipologie di consumo giovanile («mastico e penso alle cose che devo fare. Dunque: la spesa, comprare l'olio per la lanterna, la prolunga del telefono e assolutamente riconsegnare la videocassetta del Blockbuster») e ribellismo libertario («non voglio essere ricco, voglio essere libero»). E si tratta di un atteggiamento che trova una precisa corrispondenza nell'insofferenza che il protagonista dimostra nei confronti della dimensione politica («Io un'ideologia politica non ce l'ho, sono già quattro volte che non voto [...] non so nemmeno se sono di destra o di sinistra»), contrapponendole piuttosto una difesa appassionata delle proprie libertà individuali. Attraverso Nico e la sua lunga lettera a se stesso, Fabio Volo inscena dunque un io narrante riottosamente alle prese con i tradizionali riti di passaggio maschili nella consapevolezza, poco più che intuitiva, di fare parte di una cultura che proprio come lui non sembra ancora aver scelto tra modello patriarcale e parità sessuale («ma Nico, cosa fa di una donna una troia? Tu questo lo hai capito, adesso? È quello che fa, o come lo fa? Qual è l'aggettivo equivalente per un uomo?»), figure parentali tradizionali e modelli educativi alternativi, rete familistica di sostegno e assertività individualista, città e campagna. Punteggia il tutto una vera e propria colonna sonora fatta di citazioni discografiche che, oltre a mimare i modi della cinematografia, sembra avere la funzione di segnale identitario di appartenenza a un mondo giovanile da cui il protagonista non sembra avere alcuna fretta di uscire. Ecco allora Manu Chao, Nirvana, Subsonica, disposti accanto a un'enciclopedia letteraria di riferimento anch'essa piuttosto sintomatica, in cui accanto a *Il Grande Fratello* – «quello di Orwell, non quello di Canale 5», ci tiene a specificare Nico – troviamo *Siddharta*, Chatwin e Süskind. Gravato così dalla sensazione di sentirsi ormai prossimo ai trent'anni e quindi in qualche modo inderogabilmente chiamato a una serie di responsabilità, il protagonista, scrivendo una lunga lettera a se stesso, decide semplicemente di rimandare la questione di cinque anni nella speranza, al suo trentaduesimo compleanno, di essere riuscito a fare i conti con un modello di uomo e di cittadino che pare attenderlo inderogabilmente e che egli sente appartenente a un passato, per quanto nostalgicamente rievocato (nonni e genitori riempiono l'ultima parte del libro con discreta efficacia), sostanzialmente estraneo e inservibile.

Se in Volo il pedale del comico e quello del patetico si com-

binano nel delineare alla bell'e meglio la figura di una sorta di simpatico e attardato Gianburrasca, tormentato tra spinte individualiste e pacificato conformismo sociale, la Littizzetto propone invece al lettore, senza porsi troppi problemi di cornice o ambientazione, una serie di siparietti sull'universo maschile e femminile, inscenati da un'iperassettiva protagonista. L'io narrante, che non sembra per nulla afflitta dai problemi identitari che tormentano il povero Nico, organizza perciò il racconto intorno alla quotidiana, generazionale fatica di accettarsi e farsi accettare in quanto donna: «Vorrà dire che per il resto della vita starò da sola; farò presine all'uncinetto, leggerò la vita quotidiana dei fenici e mi purificherò con tisane al finocchietto selvatico. E penserò alla vera, unica e suprema maestra dell'amore: Barbie. Quarantuno anni e non sentirli. [...] Quale sarà mai il segreto della sua forma inossidabile? Ve lo dico io. Non si è mai sposata. E dire che quel rincoglionito di Ken le vuole bene, è dalla prima asilo che le sbava dietro. Ma lei niente. Dura; un tocco di marmo. Fidanzati sì ma poi... *mi a ca' mia e ti a ca' tua*. Lei nella sua villa a tre piani in pura plastica con un guardaroba da fare invidia alla Carrà e lui nel suo monolocale a scolpirsi i capelli con pialla e seghino».

Si tratta di una compiaciuta determinazione cui chiaramente non sono estranee le rivendicazioni del femminismo storico e che forse proprio per questo impatta con maggior efficacia con tutti gli stereotipi della condizione femminile contemporanea, a cui la protagonista non sembra per altro avere intenzione alcuna di rinunciare: «Mai provato lo stress da profumeria? Dunque. Le commesse hanno appena finito la quinta elementare e cercano di convincerti che la loro pelle serica è solo frutto dell'uso regolare della crema captatrice di glucosio a effetto riduttore con complesso di vitamina C e antiretinolo. Adorabile testolina biondo ottone, come posso crederci? Mi vedi? Ho lo stesso colore di un fagiolo rampicante, pensi davvero che abbia il coraggio di perseguire i radicali liberi, proprio io che ho smesso l'eskimo e le barricate un minuto fa?».

Dal test della matita per saggiare la sodezza del seno al trauma da parrucchiere incompetente, il libro si snoda dunque tra accumuli esperienziali minimi e ordinarie sconfitte, sussurrate confidenze e dichiarazioni di guerra all'altro sesso: il tutto intercalato da riflessioni sull'universo maschile improntate a una sfiduciata quanto affettuosa casistica di tipi che va dal traditore all'ipocon-

driaco, dal pignolo al distratto. «In amore sono importanti le piccole cose. Che ti regali un fiore? No, molto meno. Che si lavi i piedi, per esempio. Che non sia della banda della goccia e che tiri su l'asse quando fa pipì, che eviti i defilé in calzino corto e pancera, che non esamini il fazzoletto dopo che si è soffiato il naso, che non si raschi la placca col tappo della bic e che quando russa si giri almeno dall'altra parte».

Alla fine il risultato non è, come nel libro di Volo, il profilo di una generazione alla poco convinta ricerca di un nuovo modello che tenga conto delle trasformazioni avvenute a livello di ruoli sessuali, bensì il ritratto partecipe e tutto sommato efficace di una precisa tipologia di donna italiana che, pur dall'interno di una concezione in fondo tradizionale della femminilità, vive uno spazio di autonomia progettuale che si esplica tanto nella quotidianità più ordinaria quanto nelle scelte fondamentali della coppia, del lavoro o della maternità: «Dicono che quando si è incinte si sta benissimo. Infatti. Ti viene una nausea bellissima, pisci in continuazione, ti si staccano i reni, ingrassi di venti chili, perdi la vista e cammini gobba. Bellissimo. [...] Io non credo di potercela fare. Ci ho un desiderio di maternità a intermittenza. Sì, no, sì, no, sì, no, come le luci di emergenza delle automobili». Fermo restando che se l'io narrante mantiene nei confronti degli uomini un atteggiamento di agguerrito ma tutto sommato affettuoso antagonismo, non lascia scampo invece alla donna che pecchi di scarsa intelligenza o, peggio, di scarsa solidarietà: «Che qualcuno fermi Megan Gale che son settimane che si arrampica su un fungo dell'acquedotto come un macaco su una pianta di banano e soprattutto pieghi quella stronza di una microtata che sono anni che cucina il sugo col dado facendo credere a quei tre deficienti single di essere l'Artusi».

Fruttuosamente sul crinale tra orgoglio rivendicativo e rassegnazione esistenziale, frustrazione affettiva e amor proprio, anche quello della Littizzetto, proprio come quello di Volo, è un libro che non si conclude, preferendo rimanere aperto come la generazione che si sforza, peraltro non senza successo, di ritrarre. Certo, tra il racconto dell'onda lunga di un'adolescenza mai superata di *Esco a fare due passi* e il regesto puntiglioso del quotidiano psico-affettivo di una signorina torinese di *Sola come un gambo di sedano*, il rischio poteva essere quello di un'esiziale idiosincrasia. In en-

trambi i casi, invece, ogni pericolo di ricaduta entro un orizzonte angustamente privatistico viene in realtà sventato. Nessuna traccia insomma, in questi testi, dell'asfittico «camerettismo» che ha perniciosamente afflitto la «giovane narrativa» italiana anni novanta (e che pure ha prodotto le pagine al vetriolo del miglior Ammaniti o le alienate e irresistibili fanciullaggini del primo Aldo Nove). Al contrario, sia il libro di Volo sia quello della Littizzetto decollano sull'immediata entrata in risonanza con comunità di lettori/lettrici che appaiono fortemente connotate prima di tutto da un punto di vista sociologico: trenta-quarantenni, metropolitani e single, categoria collettiva quest'ultima da tempo sbandierata dall'editoria periodica e televisiva ma che, al di là dell'advertising, in Italia solo di recente pare giunta a un grado di maturazione sociale tale da esigere modi espressivi suoi propri. Che questo segmento sociologico sia anche una tipologia precisa di consumatore culturale lo dimostrano del resto alcuni recenti successi della cinematografia italiana: si pensi ad esempio all'iter di Gabriele Muccino che, partito dall'epica adolescenziale di *Come te nessuno mai*, ha colto il successo con l'astuto ritratto della generazione dei trentenni italiani di *L'ultimo bacio*; o alla singolare avventura esistenziale che porta la protagonista femminile di *Le Fate ignoranti* a una solitudine elettiva carica di affettività; o, ancora, ai divertenti eterni fuori corso del piccolo cult *Santa Maradona*. E in libreria? Quali fra gli scrittori italiani si sono dimostrati in grado di padroneggiare con altrettanta efficacia i medesimi temi attraverso gli strumenti espressivi della narrativa? È inevitabile constatare che da questo punto di vista il panorama locale è abbastanza desolante. Meglio affidarsi alla leggera e brillante Helen Fielding, con la sua ormai celeberrima Bridget Jones, o all'accattivante e più sofisticato Nick Hornby di *Alta Fedeltà*, autori di provata professionalità, scevri di velleitarismi letterari di sorta e dotati di una sicura quanto sdrammatizzante presa sul reale. Oppure si può sempre ricorrere a *Esco a fare due passi e Sola come un gambo di sedano*. Nella loro approssimazione stilistica che spesso rasenta la sciatteria, nella pacificata ingenuità di impianto narrativo, si tratta alla fin fine del lavoro di due scanzonati dilettranti che per buona parte hanno semplicemente dato voce a quello che sono, fidandosi di un'istintiva sintonia etica, estetica e generazionale con una precisa e, per la gioia dell'editore, tutt'altro che trascurabile comunità di lettori.

COMPRATI IN EDICOLA
Dalle sabbie di Marte
alle rovine di Milano
di Carlo Pagetti

Se già dagli anni sessanta esiste in Italia una produzione critica sulla fantascienza, stimolata dagli interventi pionieristici di Sergio Solmi, solo in tempi più recenti l'utilizzo di una scrittura di tipo postmoderno, intesa come pastiche, parodia, ibridazione di generi, ha consentito l'affermazione di una generazione di scrittori italiani (Evangelisti, Vallorani) che, pur usando alcuni degli espedienti della fantascienza «classica», ha saputo svincolarsi da una impostazione puramente formulaica e dalla subalternità ai modelli americani.

Pur vantando nobili origini (Darko Suvin ritiene che essa inglobi anche la tradizione utopica), la fantascienza – o, se si vuole utilizzare il più noto termine inglese, science fiction – è un genere che appartiene alla cultura di massa novecentesca e che ha trovato il suo terreno di incubazione nei *pulp magazines* americani degli anni 1920-1930, vivendo un'esistenza marginale e sotterranea accanto alla più rinomata produzione delle anti-utopie (distopie) che, da *Il tallone d'acciaio* di Jack London al *Mondo nuovo* di Aldous Huxley, caratterizzano la prima metà del Novecento, fino a sfociare nel fortunatissimo, quanto ideologicamente controverso, romanzo di George Orwell *1984* (1949). Il carattere avveniristico e avventuroso delle opere di fantascienza precedenti la seconda guerra mondiale non poteva attirare l'interesse della cultura italiana, in bilico tra la tradizione umanistica e i tentativi di politicizzazione fascista, semmai attenta a romanzi che si potevano prestare a una lettura in chiave anticapitalistica e anticomunista, come il già citato *Mondo nuovo* di Huxley, prontamente tradotto nel 1933, un anno dopo la pubblicazione in Inghilterra. D'altra parte, il carattere pedagogico e spesso adolescenziale di molte delle opere di science fiction almeno fino agli cinquanta avrebbe costituito anche in seguito un ostacolo spesso insuperabile per chi si ac-

costava a questo genere con una visione «culta», aristocratica, della letteratura. Sull'infantilismo dei lettori della fantascienza avrebbe scritto in modo sprezzante Elémire Zolla in *L'eclisse dell'intellettuale* (1959).

Nel periodo subito successivo alla seconda guerra mondiale, quando la cultura americana diviene per molti versi un modello affascinante durante la fase della ricostruzione del nostro paese, anche l'industria editoriale italiana comincia a prestare ascolto all'esistenza di una letteratura dell'immaginario scientifico che appare subito come un prodotto – o, piuttosto, un sottoprodotto – dello strapotere tecnologico degli Stati Uniti, trionfante attraverso la diffusione dei primi elettrodomestici (tra cui spicca l'apparecchio televisivo), minaccioso per effetto dell'utilizzo di armi terrificanti, tra cui la bomba atomica, impiegata contro il Giappone nell'agosto 1945.

Non è probabilmente da considerare un caso fortuito il fatto che sia stata la casa editrice Mondadori a introdurre in Italia la fantascienza in una pubblicazione periodica. Già prima degli anni trenta, non senza dover superare qualche diffidenza del regime, Mondadori aveva lanciato una serie di collane, tra cui i «Gialli economici», che riconoscevano l'importanza dei generi letterari, offrendosi come «letture per tutti i gusti e per tutte le età» (Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori*). Ora, all'inizio degli anni cinquanta, era arrivato il momento di riconoscere l'importanza dei romanzi di ispirazione scientifica, che negli Stati Uniti e anche in Inghilterra potevano contare su un pubblico di lettori fedeli e su alcuni scrittori (Isaac Asimov, Arthur C. Clarke) nobilitati da un pedigree ineccepibile. Mondadori inaugura «I romanzi di Urania» il 10 ottobre 1952. Il primo titolo, *Le sabbie di Marte*, a firma di Arthur Clarke, viene presentato come «un autentico capolavoro della narrativa a sfondo scientifico e fantastico», legittimato dalla competenza scientifica del suo autore, il quale, «non per nulla», è «un noto scienziato, membro della British Astronomical Association e Presidente della Società interplanetaria britannica». L'accostamento dei due termini, apparentemente irconciliabili, «scientifico e fantastico», è certamente dovuto alla penna del direttore del nuovo periodico, Giorgio Monicelli, a cui si ascrive il merito di aver coniato il neologismo «fantascienza», che prevale su altri tentativi meno sintetici, come «scienza fantastica». Pur rivolgendosi a un

nuovo pubblico, più adolescenziale e fin dall'inizio fondamentale di sesso maschile, la nuova collana non rinuncia all'elemento della suspense, ben noto agli amanti del giallo. Ancora nella presentazione di *Le sabbie di Marte*, del resto, si afferma: «È una lotta affascinante e paurosa su un mondo in agonia. [...] Ma la fine del romanzo darà al lettore la più straordinaria – e la meno impossibile delle sorprese...». Non mancano i tentativi, in quelle che sono vere e proprie prefazioni editoriali, di nobilitare il genere conferendogli la dignità di un'autentica opera d'arte. Così, *Anni senza fine* di Clifford D. Simak, numero 18 della serie, uscito il 20 giugno 1953, «non è soltanto un capolavoro di fantasia scientifica; è anche opera di poesia, soffusa di una mesta e pensosa bellezza».

In realtà, i primi anni cinquanta vedono un proliferare di iniziative editoriali, che sono state rievocate, tra gli altri, da Lino Aldani (*La Fantascienza*) e in seguito da Vittorio Curtoni (*Le frontiere dell'ignoto. Vent'anni di fantascienza italiana*). Particolarmente coinvolto nella fase pionieristica della fantascienza, Lino Aldani, prolifico romanziere e critico, ricorda l'esistenza, sei mesi prima della nascita di «I romanzi di Urania», della collana «Scienza fantastica» di Lionello Torossi, e il momentaneo successo, durante l'estate 1957, di una «miscellanea di pubblicazioni che [...] invase le edicole con copertine raffiguranti astron aute in bikini», «un deplorabile fenomeno» (pp. 131-132), a cui partecipano autori italiani che si nascondono sotto improbabili pseudonimi come Nora De Siebert e Delta Billy. Nello stesso anno, nasce la prima vera rivista italiana, «Oltre il cielo», che cerca di proporre una via italiana alla fantascienza, svincolando i suoi autori dalla necessità di firmarsi con nomi anglo-americani.

In una certa misura, la storia semisecolare della fantascienza in Italia può dividersi in due percorsi diversi, seppure contigui e talvolta sovrapposti. Innanzitutto c'è la produzione fantascientifica proveniente dai paesi dove il genere si è sviluppato, e cioè gli Stati Uniti *in primis*, poi l'Inghilterra e, in misura assai minore, la Francia, la quale viene esportata sul mercato nazionale con traduzioni nei primi tempi a dir poco approssimative e comunque di solito palesemente inadeguate di fronte all'uso di termini di derivazione scientifica o pseudo-scientifica. Un capitolo a parte meriterebbe la cronaca della comparsa in Italia della fantascienza sovietica, presentata come un correttivo ideologico allo strapotere an-

glo-americano e lanciata soprattutto da Feltrinelli, che, nel 1960, ad esempio, ospita nell'«Universale economica» il lungo e un po' tedioso romanzo di Ivan Efremov *La nebulosa di Andromeda*.

Di fronte allo scarso interesse, o addirittura allo scetticismo, della cultura letteraria italiana, la fantascienza targata USA, soprattutto quella che è ospitata ne «I romanzi di Urania», o in altre collane mondadoriane (tra le quali è da ricordare la «Biblioteca Economica Mondadori», che comprende una «serie blu» dedicata appunto alla fantascienza), cerca di individuare uno spazio culturale che si colloca tra avventura (talvolta con un pizzico di erotismo, visibile, ad esempio, in certe copertine di Karel Thole o nelle illustrazioni che gratificano gli occhi dei lettori adolescenziali di «Urania» con immagini di fanciulle prosperose, lontane parenti delle «astronave in bikini»), divulgazione o dissertazione scientifica, e curiosità per un futuro percepito soprattutto come minaccia, più che come celebrazione del progresso. In una categoria a parte vengono collocate le opere di esplicita derivazione anti-utopica, a cui viene riconosciuta una più genuina impronta letteraria, tanto è vero che *Cronache marziane* di Ray Bradbury viene pubblicato nel 1954 nella «Medusa», affiancandosi al *Mondo nuovo* di Huxley, già ristampato nel 1951. Non è piccolo merito della editoria «specializzata», peraltro, aver introdotto in Italia scrittori anglo-americani che solo in seguito, diventando famosi, sarebbero stati recuperati e valorizzati per il grande pubblico: penso al Ballard di «I romanzi di Urania», a Kurt Vonnegut jr., pubblicato da La Tribuna di Piacenza, a Ursula K. Le Guin nelle collane della Nord di Milano, per arrivare, in tempi assai più recenti, alla «Collezione Dick» dell'editore Fanucci di Roma, curata da chi scrive e destinata a presentare in modo organico tutta l'opera di Philip K. Dick, considerato ormai uno dei maggiori romanzieri americani tra gli anni cinquanta e l'inizio degli anni ottanta. Di particolare rilievo, nella ricostruzione di una prospettiva storica che riguardi il radicamento della fantascienza anglo-americana in Italia, è l'attività della casa editrice La Tribuna, presente in questo campo dal 1959, che importò tra l'altro in Italia molti dei numeri della rivista americana «Galaxy», come viene ricordato nel catalogo *Le macchine dell'infinito. Fantascienza editoria immagini. Com'era il futuro a Piacenza*, a cura di Vittorio Curtoni. Se vogliamo rimanere, comunque, nell'alveo della fantascienza delle origini, così come era

percepita dalla cultura italiana degli anni cinquanta, in quanto genere di puro consumo, difficile da catalogare nel suo ibridismo bastardo (i tempi del postmoderno sembravano lontani anni luce), allora è necessario sottolineare il salto di qualità editoriale compiuto nel 1959 dalla pubblicazione dell'antologia einaudiana *Le meraviglie del possibile*, a cura di Sergio Solmi e Carlo Fruttero. Nella sua eccellente prefazione Sergio Solmi riprende una serie di spunti che aveva già sviluppato in *Divagazioni sulla science fiction, l'utopia e il tempo* («Nuovi argomenti», novembre-dicembre 1953, pp. 1-28), suggerendo un suggestivo confronto tra la diffusione in Europa del romanzo cavalleresco, alimentata dalla scoperta e dalla conquista del Nuovo Mondo, e la fantascienza contemporanea: «Ancora, e di nuovo, una letteratura eminentemente popolare, impregnata di un diffuso mito collettivo, accompagna sul piano immaginario una grande svolta storica [...] oggi è la scoperta dei nuovi mondi che la scienza dell'atomo, l'astronautica, la nuova biologia ci lasciano intravedere...». Grazie all'impegno di Solmi e ad alcuni interventi di Gillo Dorfles, Umberto Eco, Vittorio Spinazzola, e di pochi altri intellettuali sensibili alla sociologia della letteratura e ai problemi posti dalla cultura di massa, all'inizio degli anni sessanta la fantascienza angloamericana comincia a uscire dal ghetto, tanto più che nel 1962 l'editore Valentino Bompiani pubblica un aggiornato panorama critico del romanziere inglese Kingsley Amis, apparso due anni prima in Inghilterra, *Nuove mappe dell'inferno*, che ribadisce l'importanza di una fantascienza satirica di matrice swiftiana, attenta ai fenomeni contemporanei, consapevole di muoversi nell'ambito di una immaginazione adulta, non nella sfera dell'intrattenimento giovanile o della divulgazione scientifica. Alla fine del decennio esce il primo studio accademico che collega la science fiction alla tradizione del grande *romance* americano (C. Pagetti, *Il senso del futuro*). Da allora le indagini critiche sulla fantascienza si sono moltiplicate, occupandosi non solo della produzione letteraria, ma anche di quella televisiva e cinematografica (come testimoniano saggi e monografie di Franco La Polla e, più recentemente, di Gianni Canova), della fantascienza delle donne (O. Palusci, *Terradilei*), dei rapporti esistenti tra scienza e fantascienza (A. Caronia, *Il cyborg*; R. Giovannoli, *La scienza della fantascienza*), mentre non mancano le monografie dedicate a singoli autori (R. Bianchi, *Asimov*; L. Marchetti, *Il tempo e il fuoco. I primi romanzi*

di Kurt Vonnegut jr.) e dal 1981 al 1987 appare perfino una rivista di critica della fantascienza, «La città e le stelle», a cura di Carlo Pagetti. Un nuovo impulso allo studio della fantascienza anglo-americana potrebbe arrivare, del resto, dall'organizzazione di alcuni convegni internazionali, come quello tenuto su Philip K. Dick nel 2000 presso l'Università di Macerata (sono in uscita gli Atti, curati da V. De Angelis e U. Rossi), e dalla presenza in Italia di Darko Suvin, già professore di letterature comparate presso la McGill University di Montreal e fondatore nel 1974 della rivista «Science-Fiction Studies», conosciuto nel nostro paese per la traduzione di *Le metamorfosi della fantascienza*, pubblicata da Il Mulino nel 1985. Tramontata l'epoca delle riviste specializzate, attive soprattutto negli anni sessanta («Gamma», la prima pubblicazione periodica ad aprire alla critica, «Robot», «Aliens»), la fantascienza anglo-americana viene diffusa nel nostro paese, oltre che da «Urania», oggi un po' in ribasso malgrado l'abile guida di Giuseppe Lippi, da alcune case editrici storiche, tra cui si distingue, per il suo dinamismo e per la consapevolezza della fine dei generi narrativi formulaici, la Fanucci di Roma, che si avvale della competenza di due giovani americanisti, Mattia Carratello e Luca Briasco, mentre prosegue in vario modo l'interesse per la fantascienza di Einaudi e si distingue anche qualche casa editrice «minore» (la Shake di Milano). Alcuni tentativi, tesi a valorizzare la fantascienza dal punto di vista della presentazione grafica, non sono riusciti a consolidarsi: penso alle belle edizioni di «Interno Giallo», anch'esso patrocinato da Mondadori. Altre case editrici (Armenia, Solfanelli) vivono ormai ai margini del mercato.

Rimane da dire – ed è il secondo punto a cui si accennava in precedenza – dei tentativi di «rifondare» la fantascienza sul suolo italiano, dandole una identità nazionale, separata dalle imitazioni esplicite o dai «falsi», fatti circolare in origine attraverso l'utilizzo di posticci travestimenti inglesi. Va subito aggiunto, tuttavia, che anche i vari N.H. Laurentix di *Risonanza cosmica* («Urania», n. 128, 21 giugno 1956) o Samy Fayad di *Ulix il solitario* («Urania», n. 208, 19 luglio 1959) andrebbero studiati senza pregiudizi, come antesignani probabilmente inconsapevoli di quel gusto del pastiche e della falsificazione narrativa che il postmoderno ci ha consentito di apprezzare fino in fondo. In ogni caso, il pacifico sbarco della fantascienza americana in Italia negli anni cinquanta si accompa-

gna inevitabilmente alle prime rivendicazioni di una autonomia nazionale di chi vuole o vorrebbe cimentarsi con lo stesso genere. È pur vero che gli aspiranti scrittori si trovano di fronte al severo monito di Carlo Fruttero, tra i primi curatori di «Urania», il quale sentenza: «Un disco volante non può atterrare a Lucca». Può essere una curiosa legge del contrappasso – o forse una conferma dell'opinione di Fruttero – il fatto che proprio a Lucca si sia stabilito un paio d'anni fa il già citato Darko Suvin, probabilmente il maggior studioso che la fantascienza possa vantare ancora oggi. A Lucca forse no, comunque, ma a Roma sì, se dobbiamo prestare fede a Ennio Flaiano e al suo *Un Marziano a Roma*, presentato per la prima volta al Teatro Lirico di Milano nel novembre 1960. Ma proprio l'opera di Flaiano mostra un approccio alla fantascienza largamente strumentale, poiché il suo Marziano è semplicemente una nuova versione, aggiornata ai tempi, dello straniero in visita in un altro paese, e infatti, come spiegano le «Note sui Personaggi», «Niente di “diabolico” o comunque di strano nel suo volto e nelle sue maniere, che sono quelle di una persona perfettamente educata, con improvvisi slanci e cupi pentimenti. La sua disinvoltura è sempre meditata. Veste con sobria eleganza, cioè con una punta di goffaggine», un dandy di provincia, non certo una delle creature mostruose sbarcate da un UFO in territorio americano.

Semmai, la satira di Flaiano conferma che la fantascienza italiana non ha un autentico interesse per l'immaginario scientifico – una posizione, questa, ribadita da Lino Aldani nel suo saggio del 1962, efficace testimonianza di uno dei primi scrittori che tentano di inserirsi nel genere, senza rinunciare a una propria fisionomia: «Il perno intorno a cui ruota tutta la produzione rimane l'elemento fantastico, il quale ovviamente tende a manifestarsi sotto specie scientifica assumendo della scienza il linguaggio e il segno esteriore, in quanto che l'uomo moderno non è più disponibile ad accettare il fantastico sotto le forme della fiaba e del mito».

La vocazione al fantastico della science fiction italiana viene in seguito ribadita da alcune riviste che cercano di promuovere sia sul piano teorico, sia su quello delle applicazioni narrative, una via italiana alla fantascienza. Inizia «Futuro», diretta da Massimo Lo Jacono, il cui primo numero, uscito nel maggio 1963, comprende racconti di Inisero Cremaschi, Piero Prospero e Lino Aldani (e tra i collaboratori bisogna ricordare almeno anche Sandro Sandrelli)

e proclama nel suo editoriale di cercare un «terreno aperto e comune», precisando subito dopo: «Terreno essenzialmente italiano, perché anche la science fiction italiana è adulta, non può rassegnarsi al ruolo di Cenerentola, relegata in appendice alle varie pubblicazioni specializzate, “matrigne” nei confronti del prodotto locale più qualificato, quanto indulgenti e tenere con la produzione straniera anche la più scadente».

Se l'impostazione di «Futuro» sembra rispondere soprattutto a un atteggiamento polemico nei confronti di «Urania» o di altri periodici maggiori che non riconoscono la dignità degli autori italiani (e, a rafforzare il patriottismo fantascientifico, non mancano le interviste a scrittori di primo piano, come Comisso o Vittorini, che ribadiscono la loro benevola attenzione per la fantascienza), «La collina», pubblicata nel 1980, si presenta ambiziosamente come «rassegna di critica e narrativa insolita, fantascienza e neofantastico diretta da Inisero Cremaschi» e si serve di un impianto teorico, affidato soprattutto alle riflessioni dell'italianista Giacinto Spagnoletti, che insiste sul termine «neofantastico» come distintivo della produzione nazionale. L'una e l'altra iniziativa hanno breve durata, confermando semmai che gli intellettuali italiani nutrono per la fantascienza un interesse piuttosto superficiale e sostanzialmente effimero. Non si possono però sottovalutare gli sforzi di Inisero Cremaschi e di Gilda Musa, una scrittrice sensibile e dotata d'una sua ricchezza poetica, per nobilitare il genere. Già nel 1964 i due curano assieme l'antologia di racconti *I labirinti del terzo pianeta*, a cui partecipano, accanto ad Aldani e a Sandrelli, Libero Bigiaretti e Mario Soldati. Il tentativo più ambizioso viene promosso da Cremaschi nell'antologia *Universo e dintorni*, pubblicata da Garzanti nel 1978. Nell'introduzione alla raccolta di 29 racconti rigorosamente italiani, lo scrittore milanese risale alle *Operette morali* di Giacomo Leopardi per esaltare una autonoma tradizione nazionale e, nello stesso tempo, ricorda che anche l'Italia dell'epoca possiede le sue centrali nucleari e ha conosciuto le sue catastrofi industriali. Mi pare questo il momento più convincente della rivendicazione di una via italiana alla «fantascienza creativa». Resta però irrisolto il problema di fondo: quando uno scrittore italiano esterno alle problematiche del genere si accosta all'immaginario scientifico, egli di solito non si riconosce in una narrativa di genere come la fantascienza. È questo il caso soprattutto di Italo

Calvino, le cui *Cosmicomiche* vengono considerate parte del canone dagli studiosi di science fiction, ma che mostrò sempre una notevole diffidenza nei confronti del termine, come ebbe la cortesia di scrivere anche a me dopo aver letto una mia recensione a *Ti con Zero* (*La FS personale di Calvino*, «Gamma», marzo 1968). Né un qualche aggancio alla fantascienza come genere a se stante venne riconosciuto da Tommaso Landolfi, il cui *Cancroregina* anticipa in modo straordinario certi temi sulla condizione di follia a cui va incontro l'astronauta nel suo viaggio cosmico, o tantomeno Guido Morselli, nei romanzi pubblicati dopo la sua morte, a cominciare da *Dissipatio H.G.*, che nello stesso titolo sembra voler rendere un ironico omaggio a H.G. Wells. È più facile intercettare qualche incursione nella dimensione della satira e dell'anti-utopia, come quella tentata da Sebastiano Vassalli in *3012. L'anno del profeta*.

È probabile che la frattura italiana tra una tradizione «alta», interessata alla fantascienza in modo solo molto episodico, e la tradizione «bassa» degli specialisti della fantascienza sia stata sanata solo recentemente da una disposizione generale più favorevole alla ibridazione dei generi, alla mescolanza delle forme e delle modalità narrative. A ciò si deve il successo di Valerio Evangelisti, favorevolmente menzionato anche nelle pagine di *Tirature 2000* (Bruno Falchetto, *Passato e futuro. Romanzo fantascientifico: fantadetection e cyberpunk*, pp. 65-67). Il suo *Nicolas Eymerich, inquisitore*, Premio Urania 1994, uscito sul n. 1241 (2 ottobre 1994) del periodico mondadoriano, incrocia un truce medioevo fantastico con un livello più tradizionalmente tecnologico-futuristico.

Gli ultimi esiti della fantascienza italiana si muovono sostanzialmente nella stessa direzione, accentuando la presenza di espressioni gergali, l'uso della parodia, l'allusione colta o ironica che può rimandare a un presente ben riconoscibile e localizzabile. Nasce così la figura di uno scrittore di fantascienza italiano che si muove tra fiction e studio dei fenomeni culturali contemporanei stimolati dalle nuove tecnologie informatiche, come è il caso di Carlo Formenti, l'autore di *Nell'anno della Signora*, o che è una specialista di letteratura inglese e di fantascienza delle donne, come Nicoletta Vallorani, la quale, nel suo ultimo romanzo, *Eva*, crea un eroe del futuro capace di citare con disinvoltura *Cuore di tenebra* di Conrad, mentre si aggira per le strade di una Milano balcanizzata in rovina a caccia di cadaveri, e arriva fino a piazza Sant'A-

lessandro, dove si trova «Il Centro di riabilitazione. Cr come centro rifiuti. Il posto degli avanzi. Piazza Sant'Alessandro, di fianco alla chiesa». Piazza Sant'Alessandro, dove oggi è ben riconoscibile una delle sedi della facoltà di Lettere e Filosofia della Statale, presso cui la Vallorani insegna. Saremo sempre «noi marziani», come recita il titolo italiano di uno dei più straordinari romanzi di Philip K. Dick, ma, da adesso in poi, nel caleidoscopio del futuro immaginario che emerge dalle pagine di un romanzo di fantascienza, anche un po' «noi milanesi».

COMPRATI IN EDICOLA

Un tigrotto

per amico

di Maria Sofia Petruzzi

Protagonista della striscia comica di maggior successo dopo i Peanuts, Calvin può essere definito il nipotino di Charlie Brown, di cui eredita l'inquietudine esistenziale, la tendenza all'ossessione nevrotica, la condizione di eterno perdente. Lo distingue, però, dal celebre eroe di Schulz un dinamismo estroso ed esuberante anche se privo di slanci autenticamente estroversi. Ma è indubbiamente Hobbes, il giocattolo che si anima in presenza di Calvin, la vera trovata del fumetto di Bill Watterson: personaggio polivalente e multiforme, ironico e spiritoso, filosofo scettico e disincantato.

«**S**ospetto che la maggior parte di noi invecchi senza crescere e che in fondo ad ogni adulto (a volte nemmeno tanto in fondo) ci sia un moccioso che vuole tutto a modo suo. Uso Calvin come sfogo della mia immaturità, [...] come un modo di ridicolizzare le mie ossessioni e come un modo per commentare la natura umana». Così Bill Watterson, l'autore di Calvin e Hobbes, ha spiegato la genesi creativa e la matrice autobiografica del personaggio, lasciando trapelare anche qualche indizio implicito sui modelli. Non c'è dubbio che i Peanuts abbiano fatto scuola: ancora una volta è la regressione nel personaggio infantile la chiave determinante della rappresentazione umoristica, ma anche la formula di successo. E su entrambi i piani il paragone con Schulz non è inopportuno giacché la comic strip di Watterson non è solo il fenomeno più interessante nel panorama del fumetto umoristico degli anni novanta ma anche la striscia di maggior successo, in senso assoluto, dopo i Peanuts.

Lo confermano alcuni dati: apparse per la prima volta nel 1985, le strisce di Calvin e Hobbes sono state pubblicate su più di 2.400 giornali e sono state poi raccolte in quattordici volumi tradotti e diffusi in tutto il mondo. Un successo che perdura tuttora,

nonostante la decisione presa dall'autore di cessare la pubblicazione della striscia nel 1996, a un decennio dall'esordio. In Italia la strip di Calvin e Hobbes ha già una tradizione consolidata e continua a fare tendenza: la rivista «Linus» ha iniziato a pubblicarla sin dal 1986 e, una volta esaurito il materiale a disposizione a seguito del ritiro dell'autore, ha ricominciato a stampare le strisce di Calvin e Hobbes secondo un criterio rigorosamente cronologico e filologico. La editrice Comix ha diffuso, inoltre, a partire dal 1993, quattordici pubblicazioni in volume, corrispondenti alle raccolte già stampate negli USA, e si accinge a dare alle stampe un volume che raccoglie le tavole domenicali, riproponendo il catalogo di una mostra americana dedicata a Watterson. In Italia e anche altrove, insomma, la popolarità della striscia non accenna a declinare, anzi recluta consensi tra un pubblico quanto mai vario: pare che le vignette di Calvin e Hobbes non dispiacciono ai piccoli, ma piacciono sicuramente ai giovani e postgiovani. Secondo Nicoletta Parvi, la traduttrice italiana della striscia, è la comic strip preferita dai trentenni: sembra che siano soprattutto loro gli adulti mai cresciuti pronti a riconoscersi nella figura del bambino dal nome pretenzioso, un po' filosofo, un po' teologo ma soprattutto imprevedibile e pestifero.

Si può facilmente prevedere, senza dubbio, che tra i fanatici della striscia di Watterson si continuo tanti orfani e nostalgici dei Peanuts (qualcuno osa persino definirla più bella degli stessi Peanuts). Nessuna sorpresa: Calvin è, in un certo senso, un nipotino di Charlie Brown, da cui eredita la vocazione introspettiva, la tendenza all'ossessione nevrotica, la condizione di eterno perdente. Eppure Calvin non è Charlie Brown: all'indole malinconica del personaggio di Schulz contrappone un dinamismo istintivo, forse non gioioso e vitalistico ma certamente esuberante ed estroso. La fisionomia del personaggio si articola in una duplice dimensione: Calvin è un filosofo in erba e, nello stesso tempo, un moto perpetuo, una figura dotata di spessore interiore e, insieme, il protagonista di situazioni francamente comiche. Associa all'umorismo fine delle battute una gestualità concitata.

L'uso della linea modulata nel tratteggio della figura ne suggerisce, infatti, la predisposizione irrefrenabile al movimento; Calvin ha una testa grossa e un corpo minuto, come i personaggi di Schulz, può apparire isolato sulla scena per dar risalto alla battuta

del balloon ma si produce anche in salti, rotolamenti, cadute rovinose. È un personaggio all'insegna della bizzarria imprevedibile: si pone inquietanti interrogativi esistenziali, è preda di nevrosi e fobie che gli amareggiano la vita quotidiana (il bagno, i pasti, i mostri sotto il letto durante il sonno notturno), ha rapporti difficili e tormentati con adulti e coetanei ma sa contaminare vittimismo e gusto per la provocazione, esibendosi in bravate di ogni sorta. Dà vita a giochi spericolati e si abbandona a fantasie spettacolari, sognando di visitare lo spazio interstellare o l'era giurassica, di essere astronauta o dinosauro. Sembra avere ereditato, in questo senso, oltre che le nevrosi di Charlie Brown o di Linus, anche il mimetismo camaleontico di Snoopy.

Nondimento, tra Calvin e i piccoli eroi di Schulz corre una distanza quasi epocale: Calvin è, senza dubbio, un bambino degli anni novanta. Innanzi tutto è solo: è figlio unico e ha pochi amici tra i coetanei. Gli altri due protagonisti infantili della striscia, il bullaccio Moe, delle cui sbruffonate Calvin è vittima, e Siusi, la compagna di giochi detestata e amata nello stesso tempo, intrattengono con lui rapporti carichi di tensione. I bambini di Watterson giocano soltanto a cercare di sopraffarsi a vicenda, incapaci di comunicare se non attraverso le modalità distorte della scontrosità aggressiva. Non per nulla il dinamismo di Calvin sfiora l'ipercinesi ma manca di slanci estroversi. La striscia di Watterson, peraltro, non è in linea con le comic strips più note, che tendono a mettere in scena la vita di comunità di personaggi; ripropone piuttosto la formula, in verità non estranea neanche alla tradizione del fumetto umoristico, della coppia di eroi comici, il protagonista e la sua spalla.

Il punto è che Calvin ha una spalla d'eccezione, un compagno inseparabile che, in fondo, ne ribadisce la condizione di solitudine: Hobbes non è un essere umano, è un felino, ma non un felino in carne e ossa, è un tigrotto di pezza, il giocattolo preferito di Calvin che si anima in sua presenza e lo affianca in gag straordinarie. È innegabilmente Hobbes la trovata più originale della strip di Watterson: non è soltanto un animale pensante, come Snoopy, e neanche il bambolotto che prende miracolosamente vita caro a certa tradizione fiabesca.

Hobbes è un personaggio polivalente il cui statuto articola in modo complesso e ambivalente il gioco dei punti di vista del fu-

metto. E se l'autore ha dichiarato di non pensare a Hobbes «come il frutto della immaginazione di Calvin», ha ammesso, però, che «Calvin vede Hobbes in un certo modo e tutti gli altri lo vedono in un altro». Hobbes risulta dunque un personaggio multiforme: è un felino ironico e spiritoso, un filosofo scettico e disincantato sulla natura umana, ma è anche un tigratto di pezza, l'oggetto transizionale di cui il bambino non si è mai liberato, che ne filtra e distorce il rapporto con il reale. È, insomma, l'alter ego che il bimbo si è creato su misura per farne l'interlocutore privilegiato e il partner insostituibile, a volte persino il rivale affettuosamente rassicurante nelle risse giocose. Va detto che Watterson non insiste sulla situazione di scissione schizoide insita nel rapporto tra il bambino e il tigratto, anzi ne dissolve ogni elemento di inquietudine conturbante per trasformarla in una trovata divertente, oltre che in una soluzione efficace per drammatizzare l'indagine dell'interiorità infantile.

La poliedricità di Hobbes è l'espedito che offre al discorso comico della striscia opportunità molteplici. In più occasioni lo svolgimento della strip, sviluppandosi secondo lo schema classico della sequenza tripartita o quadripartita di vignette, segue il ritmo binario del rapporto dialogico tra i due personaggi.

Calvin filosofeggia su questioni esistenziali o metafisiche di largo respiro e Hobbes interviene a smorzare, con una battuta, il tono del discorso, operandone una riduzione comica di effetto sicuro. Del resto la stessa onomastica pretenziosa dei protagonisti propone in prima istanza l'ottica del rovesciamento ironico. Allo stesso esito concorre, in altri casi, il ricorso a un ulteriore rovesciamento di prospettiva ottenuto attraverso l'adozione del punto di vista del tigratto. Ecco le situazioni in cui Hobbes fa valere l'ottica felina ribaltando la visione antropocentrica degli altri personaggi, Calvin incluso.

A volte, tuttavia, Hobbes travalica ogni artificio retorico e si comporta semplicemente come un compagno di giochi complice e solidale: eccolo seguire Calvin nelle avventure mirabolanti e nelle iniziative spericolate che lo contraddistinguono. Sono queste le occasioni in cui, peraltro, il tratto grafico di Watterson si allontana dalle soluzioni alla Schulz, di cui pure riprende alcuni accorgimenti stilistici.

Dall'autore dei Peanuts Watterson deriva il gusto per l'es-

senzialità dell'immagine: la prospettiva è assente o appena suggerita, di scorcio, da pochi elementi del paesaggio o dell'arredo, nelle scene di interni; i personaggi sono spesso isolati sulla scena e raffigurati in campo medio per dar risalto alle loro battute. Quando, tuttavia, essi abbandonano le dispute filosofiche per darsi alle birichinate furfantesche impongono uno stile grafico tutto diverso, adatto alla rappresentazione delle loro performance dinamiche: la modulazione della linea si fa più marcata e nervosa, il gioco delle inquadrature diviene più vario, abbondano gli espedienti di visualizzazione sonora e di raffigurazione sintetica. A volte, tuttavia, anche le scene di movimento sottintendono una prospettiva complessa, imposta dalla presenza ambigua di Hobbes: entra allora in gioco il contrasto tra il punto di vista di Calvin, che anima incessantemente il giocattolo considerandolo il partner di un sodalizio inscindibile, e l'ottica a volte scettica e distante, a volte bonariamente complice degli altri, coetanei ma soprattutto adulti.

Eccoci arrivati all'aspetto ulteriore che distingue il fumetto di Watterson dal mondo di carta dei piccoli eroi di Schulz. Charlie Brown si muove in un universo di coetanei in cui gli adulti si sottraggono alla rappresentazione diretta. Attorno alla coppia singolare di Watterson ruotano, invece, pochi personaggi tra i quali spicca la presenza adulta. Si distinguono innanzi tutto le figure genitoriali rappresentate all'insegna dell'antisentimentalismo ironico: poco inclini agli slanci affettuosi, sempre presi dalle loro faccende, i genitori di Calvin annaspiano nei goffi tentativi di fronteggiare l'estro eversivo del figliolo, cui tentano vanamente di imporre norme accettabili di comportamento. E se alla figura materna sembra spettare il compito di disciplinare i riti della vita quotidiana (il sonno, il bagno, il risveglio, il consumo dei pasti), la figura paterna pretende di dare al piccolo lezioni di morale o di vita, magari costringendolo a seguirlo nell'esperienza straziante del campeggio di fine settimana.

In questi casi le occasioni della comicità vanno al di là dell'evidente spaccato ironico sull'american way of life: traggono alimento, piuttosto, dalle battute o dalle trovate con cui Calvin vanifica gli intenti dei genitori e li sottopone a una provocazione logorante. Perché anche per questo aspetto Calvin è un bambino degli anni novanta, alquanto scoperto sul versante dei rapporti solidali con i coetanei, certamente scettico e disilluso sull'autorevolezza

presunta degli adulti ma anche ansioso di riconoscerla e di sfidarla. Ai poveri genitori non resta che far valere una strategia difensiva ben misera, giocata sulla consapevolezza ironica del proprio sostanziale fallimento. Tale spessore manca, invece, alle altre figure adulte della striscia, che sono ancora significativamente degli educatori, se pur fallimentari: la babysitter Rosalyn e la maestra, la terribile signora Vermoni, ambedue rappresentate attraverso un procedimento di marcata deformazione caricaturale. La babysitter è colta sempre in un atteggiamento biecamente interessato: restia a ogni cedimento affettuoso, scarsamente sollecitata dalla cura del piccolo è unicamente intenta a neutralizzarne ogni iniziativa per dedicarsi con tranquillità alle conversazioni telefoniche con le amiche. La maestra appare tanto ottusa quanto pateticamente protesa a cercare di affermare la propria autorità: l'urlo e il lamento sono gli atteggiamenti che meglio ne individuano il carattere ma che la rendono anche poco disponibile al confronto comunicativo.

Ecco che di fronte alla rappresentante dell'istituzione scolastica Calvin tende persino a sottrarsi alla dimensione dialogica: lo scambio di battute cede il posto al monologo interiore del protagonista, rivolto non tanto all'indagine introspettiva quanto all'evasione ludica e alla fantasia solitaria. Calvin immagina di affrontare alieni spaventosi o mostri preistorici che si rivelano rappresentazioni fantasmatiche dell'orribile maestra.

Va detto, peraltro, che la rappresentazione delle escursioni fantastiche di Calvin trova lo spazio privilegiato nelle tavole domenicali, che associano all'uso del colore una maggiore ricercatezza e ricchezza del disegno. Anche l'impostazione grafica della pagina diviene più varia e complessa e si lascia alle spalle lo schema classico della sequenza tripartita o quadripartita di vignette. Del resto l'evoluzione della striscia di Watterson ha puntato su una progressiva valorizzazione dell'immagine, che le prime serie di vignette relegavano, invece, in secondo piano rispetto al testo. Non sono mancati, persino, in queste occasioni, i flirt con le tecniche del fumetto postavanguardistico, a partire dalla citazione parodistica degli stilemi e dei tratti del fumetto di genere, fantasy, fantascientifico o poliziesco. E dalla temperie culturale del fumetto d'avanguardia derivano forse certi aspetti della personalità di Watterson. Insofferente ai ritmi stressanti della stampa quotidiana, in polemica con i syndicate americani, contrario al merchandising, l'au-

tore di Calvin e Hobbes ha vissuto con alcune riserve l'esperienza del successo significativo arriso alla sua strip. Alla fine deve essergli parso tutto troppo stretto: i tempi, lo spazio della striscia e persino quello della tavola. Pare che adesso prediliga la tela e si sia dato alla pittura. I suoi personaggi, tuttavia, gli sopravvivono con enorme successo e conquistano le simpatie di grandi e piccini: forse perché sanno coniugare il disincanto ironico degli adulti e la spensieratezza istintiva dell'infanzia.

COMPRA TI IN EDICOLA
Le metamorfosi
di Topolino
e Paperino
di Federico Bona

Per la Disney Italia il 2002 è stato caratterizzato dalla nascita di «X-Mickey», mensile dedicato alle avventure del razionale Topolino nel mondo del paranormale, e dalla rifondazione di «Pk», mensile nato nel 1996 come versione cyberpunk di Paperinik, doppio eroico dello sfaticato Paperino. In entrambi la strategia editoriale sembra essere analoga: usare protagonisti noti e amati per lanciarsi verso nuovi generi e aprire nuovi fronti in linea con i gusti delle ultime generazioni. Il tutto senza spiazzare il lettore abituale.

Da qualche anno la Disney Italia, una delle realtà più creative della multinazionale americana nel campo del fumetto, sta lanciando una serie di nuove proposte editoriali il cui scopo sembra quello di rispondere all'offerta di origine giapponese, a sua volta forte dell'appoggio del prodotto televisivo e sempre più affermata tra il pubblico adolescente e preadolescente. In questo sforzo il 2002 è stato un anno importante: ha segnato infatti la nascita, datata 1° maggio, di «X-Mickey», mensile dedicato alle avventure del razionale Topolino nel mondo del paranormale, e la rifondazione, datata 1° agosto, di «Pk», mensile nato nel 1996 come versione cyberpunk di Paperinik, doppio eroico dello sfaticato Paperino.

Concepiti per un pubblico diverso, specie per età, da quello dei periodici Disney già affermati, entrambi i mensili li affiancano senza sostituirli: sopravvivono infatti sia «Topolino», settimanale che, pur senza essere dedicato esclusivamente al roditore-investigatore è il luogo deputato alla pubblicazione delle sue nuove avventure, sia «Paperinik», mensile che antologizza, aggiungendo alcune storie nuove, le migliori avventure dell'eroe mascherato. Al di là dei risultati, ancora lontani da una chiara definizione, entrambi i nuovi periodici mostrano una serie di novità, sia sul piano della

sceneggiatura sia su quello iconografico, che meritano alcune, pur necessariamente brevi, considerazioni.

Iniziamo con «Pk», decisamente più innovativo di «X-Mickey» e tormentato da una complessa storia editoriale che esemplifica bene le difficoltà incontrate dalla Disney nel ridefinire il proprio universo e il proprio pubblico. La prima serie di «Pk» può vantare cinquanta uscite, dal 1996 al 2000, che delineano un mondo ben preciso, disegnato con cura nei contorni del genere cyberpunk. Come sfondo, una Paperopoli fatta di alti grattacieli e atmosfere spesso cupe, una metropoli moderna, dai tratti futuribili, priva delle vedute tradizionali: il deposito di Paperone e la villetta di Paperino, alla cui sparizione si accompagna, come vedremo, quella dei personaggi carismatici abituali. Ad assecondare il cambiamento di scenario, l'evidente scarto a livello visivo: il personaggio di Pk non mostra eccessive differenze di tratto con Paperinik, ma tutti gli altri attori esibiscono debiti significativi con il cinema di fantascienza (da *Blade Runner* ad *Alien*), i manga giapponesi, i fumetti della Marvel e di Bonelli. Influenze riconoscibili anche nel trattamento di luci, colori e inquadrature. Rafforza infine l'immediata sensazione di trovarsi «altrove» rispetto alle classiche avventure di Paperinik la struttura delle tavole: abbandonata la scansione a sei vignette per pagina, si impongono con una certa regolarità i tagli orizzontali e verticali e si presentano addirittura situazioni in cui diventa difficile ristabilire l'ordine di sequenza delle vignette. Persino i balloon di testo non vanno sempre letti nel tradizionale ordine sinistra-destra o sopra-sotto.

Tutto ciò, pur essendo il marchio primo e più visibile della serie, è al servizio del mutamento delle storie e del genere, riconoscibile nello stravolgimento del sistema dei personaggi: resta infatti, come denominatore comune, il protagonista Paperinik-Pk, ma scompaiono, a parte qualche cameo, zio Paperone, Paperina e i nipotini Qui, Quo e Qua. E il ruolo del deuteragonista che soccorre il supereroe è svolto, al posto di Archimede, da un'evolutissima intelligenza artificiale chiamata Uno, centro e motore della Ducklair Tower, avveniristico grattacielo di cui Paperino è guardiano-usciera. Oltre a Uno, la Ducklair Tower nasconde tutte le altre invenzioni hi-tech di Everett Ducklair, geniale scienziato ritiratosi nientemeno che in un monastero buddhista perché la sua creatività sfociava sempre più spesso in armi di distruzione mi-

diali. Proprio le armi costituiscono un ulteriore fattore di differenziazione: tanto strampalate e inoffensive (o prevalentemente difensive) apparivano quelle create da Archimede, quanto tecnologicamente plausibili e nocive si dimostrano quelle lasciate in eredità da Ducklair.

Per quanto riguarda gli antagonisti, il salto è dai criminali comuni (quando c'erano) ad alieni provenienti dal pianeta Evron: vampiri spaziali che si nutrono di emozioni, come la paura che incutono. Altre volte, a dar loro il cambio, compaiono avversari ipertecnologizzati come fuorilegge provenienti dal futuro o pirati informatici. Completano il quadro un nemico mediatico, Angus Fangus, che nei suoi servizi per canale 00 News rivolta ad arte i fatti per far apparire Pk come un pericolo pubblico, e un aiutante dell'eroe, Lyla, papera-droide che come copertura fa la giornalista a 00 News, ma in realtà lavora come tempoliziotta. Vigila cioè sui possibili guasti prodotti dai viaggiatori nel tempo non autorizzati.

Il quadro muta col nascere, nel 2001, della nuova serie, denominata «Pk²». In essa lo scenario, che in «Pk» svariava a volte in altri luoghi dello spazio e del tempo, coincide più decisamente con Paperopoli, mentre ad antagonista unico si erge Everett Ducklair, di cui viene svelata la provenienza aliena e che, tornato in città, si riappropria dei suoi averi, disattiva Uno e sfratta Pk. La serie, nata per dare nuova linfa a «Pk», propone in realtà pochi cambiamenti a livello d'immagine, riscontrabili soprattutto in un diverso trattamento degli sfondi, il cui contrasto viene abbassato in computer-grafica per dare maggior risalto alle figure in primo piano, mentre a livello della storia s'impone una maggior attenzione alla continuità diegetica, che va però a scapito della cura dei singoli episodi mensili. Ma dopo diciotto numeri «Pk²» cede il passo a un nuovo «Pk», che testimonia una decisa inversione di rotta.

Il primo numero del nuovo «Pk» s'intitola *Un eroe per caso* e segna un azzeramento sul piano delle storie che si spinge fino a coinvolgere la tradizione istituita nel 1969: Paperino, infatti, non è mai stato Paperinik, figura che nasce invece in questo episodio attraverso un'investitura burrascosa quanto comica. Dimensione, il comico, che significativamente riguadagna nella nuova serie un rilievo ben superiore alle strizzatine d'occhio cui era stato relegato. Un po' meno drastici gli altri adeguamenti, come l'utilizzo di un tratto meno aggressivo e il completo recupero dei personaggi del

primo «Pk», che qui rientrano in pieno nelle loro mansioni. Ritroviamo perciò come antagonisti principali di Pk gli evroniani, con l'apporto secondario e differenziato di Fangus, e come coppia deuteragonista Ducklair-Uno (il primo, assente, di cui viene rivelata da subito l'origine aliena, il secondo presente al fianco dell'eroe), supportata da Lyla. Viene ritoccato infine lo scenario, che ora è Paperopoli 2.0, una città la cui parte grattacieli-tecno è solo l'estensione moderna della Paperopoli tradizionale, cui è collegata da un ponte. E col cambio di scenario rientrano anche Qui, Quo, Qua e Paperone. Ci troviamo insomma di fronte a una soluzione intermedia, che sembra intesa a non spiazzare più di tanto né i lettori dei periodici Disney tradizionali, né il pubblico comunque conquistato nel tempo da «Pk-Pk²». Per quanto si può dedurre dai pochi numeri usciti al momento in cui scriviamo, la nuova formula smorza il tono cyberpunk per ricondurlo in un ambito fantascientifico più rassicurante. Un'operazione che si risolve in un presumibile abbassamento d'età del pubblico (che negli intenti dovrebbe oscillare tra i nove e i tredici anni) e che dovrebbe spazzare i problemi creati in precedenza dalla volontà di rivolgersi a lettori troppo eterogenei, considerata l'ampiezza della forbice di gusto che si determina nel passaggio intorno ai tredici anni.

Anche Topolino non è più quello di una volta, ma in «X-Mickey» i toni della svolta sembrano da subito più morbidi che in «Pk» e il target di pubblico programmaticamente più basso: tra i nove e gli undici anni. Non va dimenticato che la nuova pubblicazione nasce dopo l'esperienza, durata appena dodici mesi, di «Mickey Mouse Mystery Magazine», in cui Topolino si trasferiva ad Anderville ed era protagonista di avventure in stile hard-boiled. Anche qui, perciò, il passo indietro sembra non indifferente e lascia per lo meno intendere che l'operazione di «canonizzare» generi adatti a un pubblico più adulto, iniettandoli nell'universo Disney, sia in buona parte fallita. O quantomeno che abbia sofferto di dosature sbagliate.

Scendendo nel dettaglio, «X-Mickey» (nome ripreso dalla serie tv di mistero *X-Files*, cosa che ci dà immediate informazioni sia sul genere di riferimento sia sul fatto che i suoi richiami culturali andranno oltre l'universo autoreferenziale del fumetto), non presenta variazioni di tratto rilevanti rispetto a «Topolino». E anche la struttura delle sue tavole segue lo schema classico a sei vignette, pur abbandonandolo a volte per esigenze di ammodernamento.

mento più di tipo grafico che strutturale. È la sua idea di fondo, semmai, a essere rivoluzionaria: ribaltare il principio che innerva le investigazioni di Topolino, la logica, a favore dell'istinto. Per renderlo possibile, in «X-Mickey» si presuppone l'esistenza di una dimensione parallela, chiamata Paese-che-vai, o mondo dell'Impossibile, al quale si accede solo attraverso Varchi dimensionali la cui collocazione cambia in continuazione ed è nota solo a speciali Accompagnatori.

Lo scenario, o almeno uno degli scenari, delle storie resta la Topolinia classica, all'interno della quale compare un misterioso quartiere vittoriano, che ospita, tra l'altro, il Topo Bianco, pub dove si incontrano gli Accompagnatori. Sono loro a scortare nel mondo dell'Impossibile i Viaggiatori, ovvero le persone che hanno le caratteristiche morali per esplorarlo. Tra di essi, oltre a Topolino, vengono annoverati poeti e artisti, che hanno poi cercato di raccontarlo e raffigurarlo nelle loro opere: fantasmi, vampiri e altri mostri non farebbero insomma parte del nostro mondo, e il fatto stesso che il contatto tra Topolinia e l'universo del mistero (e della paura) sia limitato e occasionale sembra rassicurare i giovani lettori sulla tranquillità del loro quotidiano.

Decisamente interessante il sistema dei personaggi del nuovo fumetto. Anche se non spariscono del tutto Minni e gli altri caratteri dell'entourage di Topolino, il peso delle avventure grava sulle spalle dei nuovi arrivati. Che sono un «doppio» di quelli noti, a rafforzare la sensazione che ci troviamo «dall'altra parte dello specchio». Il nuovo compagno d'avventure di Topolino è infatti Pipwolf, un lupo mannaro molto simile nei tratti a Pippo, rispetto al quale è solo più peloso. È il suo Accompagnatore, ma più che come aiutante del protagonista si configura come motore delle storie, cui spesso fornisce avvio e propulsione con la sua goffaggine: niente di troppo diverso dal solito Pippo. Al suo fianco, con mansioni simili, Manny, guardiana della regolarità dei viaggi a Paese-che-vai, tratteggiata sull'aspetto e sul carattere di Minni. Gli antagonisti sono invece di volta in volta personaggi fantastici, caratterizzati da sfumature diverse di carisma, capacità di suscitare paura, bizzarria più o meno spinta verso la comicità. L'intento finale? Scardinare il fin troppo regolare universo di Topolino per creare storie impossibili in quel contesto.

In definitiva, la strategia adottata in entrambi i periodici

appare analoga: usare protagonisti noti e amati per lanciarsi verso nuovi generi e aprire fronti in linea con i gusti delle ultime generazioni. Il tutto senza spiazzare il pubblico abituale della Disney. E cioè l'esatto opposto di quanto è stato fatto con «Witch», mensile creato nel 2001 per il pubblico adolescente femminile. In un chiaro tentativo di creare identificazione, «Witch» segue infatti le avventure di cinque personaggi nuovi e «umani», ragazzine dotate di poteri magici ma afflitte da problemi analoghi a quelli delle loro potenziali lettrici. Forse quest'ultima esperienza, fino a oggi vincente, si porrà come linea-guida delle prossime strategie Disney. Ma «Pk» e «X-Mickey», che pur nelle loro metamorfosi hanno ridotto sempre più l'impatto degli innesti innovativi trasformandosi quasi del tutto in varianti creative concepite per lo stesso pubblico di «Paperinik» e «Topolino», restano comunque i testimoni di un esperimento bizzarramente significativo.

ADOTTATI A SCUOLA
Più metodo
nell'insegnamento
letterario
di Antonio Bertolotti

La necessità di aggiornare e ridefinire modalità e scopi dell'insegnamento della letteratura pone la questione dell'approccio metodologico e della relazione tra teoria e prassi nella didattica dell'italiano. Alle lacune dei manuali per il triennio, che non agevolano lo studente nell'acquisizione della capacità di orientarsi nella letteratura e di interpretare in modo autonomo e competente i testi, tentano di sopperire, benché con esiti alterni, nuovi manuali di teoria della letteratura appositamente pensati per l'università.

1. La prima traccia della prima prova scritta del nuovo Esame di Stato con cui attualmente si conclude il ciclo degli studi superiori offre agli studenti la possibilità di svolgere un elaborato, la cosiddetta *analisi testuale*, che – nelle intenzioni e nella sostanza – ha sostituito il classico tema di letteratura. Qualunque sia il testo da analizzare (poesia, prosa narrativa o saggistica), il dettato della proposta ministeriale appare a dir poco problematico. Le indicazioni operative che suggerisce, infatti, mostrano sfaccettature metodologicamente poco lineari, poiché richiedono allo studente di sviluppare, a partire da una accurata comprensione della lettera del testo, un'analisi tematica con non poche incursioni nell'ambito dell'interpretazione personale e persino nelle sabbie mobili del giudizio estetico, integrandola con una robusta batteria di quesiti anche molto specifici di netta impostazione strutturalistica (nozioni di metrica e versificazione, narratologia, analisi filologica) e concedendo un non meno ampio spazio a una corposa contestualizzazione storicistica tramite le richieste di approfondimento e collegamento intertestuale.

A fronte di consegne siffatte, impossibile stupirsi di fronte al costante calo di consensi riscossi in quattro anni da questa modalità di scrittura: solo uno studente dotato di una notevolissima

strumentazione tecnica e una robusta impostazione teorica può permettersi di affrontare con serenità e completare, nelle sei ore della prova (che si riducono a non più di quattro nel corso dell'anno scolastico), l'analisi di un testo che, con tutta probabilità, legge per la prima volta.

2. La questione posta dall'analisi testuale non emerge solo perché contraddittoria rispetto all'oggettivo e meritevole sforzo compiuto con l'intero pacchetto di proposte della prima prova d'esame di offrire molteplici chance di svolgimento davvero alla portata di tutti. Essa, piuttosto, evidenzia in modo assai vistoso la necessità di una più complessiva ridefinizione delle modalità e degli scopi di insegnamento della letteratura e, quindi, dell'approccio metodologico al suo studio e della relazione tra teoria e prassi; si tratta di uno degli snodi focali dell'attuale dibattito scolastico, uno di quelli nei quali con maggiore urgenza si pone il problema della continuità didattica e della coerenza interna tra gli anni della formazione di base e quelli della specializzazione.

Peraltro, in questo caso non si è ripetuto quanto è avvenuto nel corso degli anni per quanto concerne la delineazione di un modello di competenza linguistica che sia più al passo con i tempi e che ha consentito un profondo ripensamento della pratica e dell'uso della scrittura nel corso dell'intero curriculum scolastico, promuovendo quella «scuola del lavoro linguistico» (R. Simone, *La competenza linguistica*, «ITER», a. II, n. 5, maggio-agosto 1999), in cui l'uso del linguaggio non fosse più autoreferenziale, ma funzionale ai suoi scopi comunicativi ed espressivi. Al contrario, l'insegnamento della letteratura italiana – che continua a rimanere l'obiettivo primario del lavoro dell'insegnante di lettere – ha subito nei metodi e nei contenuti un'evoluzione che è stata segnata da discontinuità e incongruenze molto vistose e che ha finito per affidarsi quasi esclusivamente alla affermazione di pratiche didattiche comuni o di manuali in grado, in qualche modo, di «fare tendenza».

3. Mentre però nel biennio lo standard didattico, che prevede un approccio ai testi «per generi», supportato da una graduale istruzione di base sulle fondamentali nozioni di retorica e di tecniche dell'analisi testuale, sembra essersi ormai consolidato, ben più problematica appare invece la situazione al triennio. Qui la manuali-

stica anche la più avveduta, nonostante l'indubbia varietà delle proposte e la qualità di molti dei materiali offerti, pare però incapace di offrire soluzioni davvero convincenti, che sappiano porsi al passo con una scuola reale fatta di un'ampia classe docente per lo più conservatrice e un sistema di studenti/recettori mutevole e spesso demotivato o orientato verso altri più accattivanti obiettivi di apprendimento. (Non va sottovalutata nemmeno la tradizionale lentezza del mondo scolastico ad assorbire le tendenze critico-metodologiche più innovative, come dimostra la sopravvivenza, con buoni esiti di vendite, di manuali datati come le vecchie antologie improntate a un rigoroso storicismo, quali i classicissimi Sapegno e Pazzaglia, o la proposta tardiva, in tempi recenti, di un corposo progetto antologico firmato da Cesare Segre e Clelia Martignoni – *Testi nella storia* – che ha tentato un rilancio in grande stile del modello strutturalista, ormai in declino in ambito accademico.)

Basti pensare alle scelte operate dai manuali che hanno dominato il mercato editoriale nel corso degli anni novanta o che risultano emergenti in questo primo decennio del 2000.

A un estremo si collocano i voluminosissimi Guglielmino-Grosser, *Il sistema letterario*, e Baldi-Giusso-Razetti-Zaccaria, *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, dalla cui lezione paiono quasi essere scaturite precise indicazioni proprio agli estensori delle tracce di maturità: si tratta infatti di opere che (come appare evidente sin dai loro titoli) si sforzano di coniugare, in una sorta di eclettismo metodologico e disciplinare, indagine strutturalista, storia letteraria ed ermeneutica testuale, con uno sforzo quasi enciclopedico che rasenta il «gigantismo» editoriale. (Si tratta di opere in più tomi – ad esempio, il testo di Paravia, nella sua più recente edizione «gialla», ne prevede ben sette – che impongono agli acquirenti esborsi di notevole consistenza in tempi di contenimento della spesa scolastica.)

I risultati di questi manuali, peraltro encomiabili per completezza ed esaustività, sono all'atto pratico discutibili soprattutto perché producono negli studenti un frustrante effetto di perenne inadeguatezza:

- metodologica, sia per il fatto di vedersi nella costante impossibilità di assumere l'iniziativa interpretativa nei confronti di un testo sovraccarico di apparati e commenti già svolti, sia per non

- poterne ricavare un preciso orientamento e una definita linea di approccio alla letteratura;
- cognitiva, per sentirsi quasi costretti, ma inevitabilmente incapaci, ad assorbire con lo studio l'enorme massa di informazioni proposte.

All'estremo opposto si colloca il recente Armellini-Colombo, *La letteratura italiana* che, quasi per reazione, si articola in una decina di volumetti, riducendo all'osso l'apparato di analisi del testo e i supporti tecnico-metodologici, e confinando la dimensione storico-letteraria a un manualetto a parte, una sorta di agile compendio, piuttosto esiguo se rapportato all'insieme dei materiali testuali offerti.

Il risultato, peraltro, non garantisce né la centralità del testo letterario, troppo spesso isolato nella pagina, né quella del lettore, abbandonato a se stesso nel confronto con testi oggettivamente difficili, lontani linguisticamente e concettualmente da lui: ne consegue una sorta di smarrimento "per difetto", dove reperire le coordinate metodologiche risulta quasi altrettanto difficoltoso.

4. Più interessante pare essere la proposta del non più nuovissimo Luperini-Cataldi-Marchiani-Marchese, *La scrittura e l'interpretazione*, il cui progetto prende l'avvio da alcune delle più importanti acquisizioni ascrivibili all'opera di Remo Ceserani e Lidia De Federicis, *Il materiale e l'immaginario*, testo rivoluzionario per la didattica dell'italiano nella scuola media superiore negli anni in cui venne pubblicato. In particolare, di quel lavoro fa propria la «svolta coraggiosa in senso antistoricista, nella direzione di una critica tematica e di un approccio al passato ispirato ai criteri dell'*ibridismo* e della *contaminazione* postmoderni» (Romano Luperini, *Insegnare la letteratura oggi*). L'ampio indice ne ricorda il carattere pluristratificato ed elastico, fondato sulla possibilità di «correlazione tra le strutture dell'immaginario, i sistemi retorico formali, i sistemi culturali e quelli materiali della produzione economica», ma mira a limitarne la dimensione, per così dire, di *caos ordinato*, per valorizzare piuttosto una impostazione più fortemente metodologizzata, in cui l'obiettivo sia quello dell'integrazione e dell'interazione organica tra i livelli.

L'obiettivo programmatico dell'opera è quello – come ha

più volte sostenuto lo stesso Luperini – di valorizzare la lettura come «atto interpretativo e come attribuzione collettiva di senso da collocare nell'ambito di un progetto di civiltà come processo interdialogico e libero conflitto delle interpretazioni». In questa prospettiva esso fa proprie le istanze più convincenti della didattica modulare, una delle scommesse sinora mancate dei recenti progetti di riforma, spesso mortificata a mero strumento per sfrondare il vastissimo programma tradizionalmente oggetto dell'insegnamento dell'italiano nella scuola superiore, anziché essere valorizzata come proposta di didattica mirata non più all'accumulo per quanto sistematico delle conoscenze (insomma, uno studio *knowledge oriented*), bensì allo sviluppo del momento interpretativo. In questa direzione, nei suoi recenti saggi teorici Luperini, riferendosi al lavoro liceale, ha parlato non a caso della classe come «comunità ermeneutica», una sorta di umanistica *learning society*, e si dichiara pronto a scommettere proprio sul potenziamento del momento ermeneutico – benché opportunamente integrato e supportato da nozioni tecniche e da strumenti di contestualizzazione – come veicolo per un fattivo rinnovamento dello studio della letteratura.

La realtà della scuola è però ben diversa, sia perché la formazione degli insegnanti li rende ancora troppo sensibili a una gestione tradizionale dell'insegnamento della letteratura, gelosa di un canone cognitivo ormai difficilmente difendibile, sia per la sempre più marcata esiguità di spazi e tempi dell'insegnamento. Il resto lo fa la complessità della proposta della Palumbo, davvero costruttiva solo se fruita da gruppi classe di buon livello e di considerevole disponibilità intellettuale.

5. Dei limiti dell'insegnamento della letteratura italiana nel triennio superiore e della generica lacunosità della formazione metodologica (lo studente chiude il proprio ciclo di studi superiori possedendo per lo più nozioni, non competenze, che sono invece così necessarie per affrontare il lavoro universitario) pare aver preso coscienza il mondo accademico.

E non si tratta solo di sano pragmatismo, derivato dalla mera necessità di integrare le conoscenze in vista di una migliore resa agli esami: piuttosto, sembra un segno di attenzione proprio verso quella scuola reale, troppo spesso trascurata anche dalle istanze programmatiche del ministero.

Tale presa di coscienza, che sino a pochi anni fa non ha potuto fare appello che alle scarse appendici metodologiche di alcuni manuali per il triennio (ad esempio, i due tomi del decimo volume del già citato *Il materiale e l'immaginario*, oppure il volume *Questioni e strumenti*, firmato da Hermann Grosse) dispone oggi di alcuni strumenti pensati specificamente per agevolare l'approccio storico-critico ai fondamenti teorici dello studio letterario, che operano una sorta di ralfabetizzazione sia tecnica sia motivazionale allo studio della letteratura.

Benchè decisamente meritevoli di attenzione e di plauso, a questi manualetti è connesso inevitabilmente qualche rischio, legato per lo più al fatto che, per essere davvero utili, sono costretti a far convivere elementi tra loro molto diversi: le nozioni che afferiscono alla struttura dei testi letterari, alle norme bibliografiche e a concetti relativi alla composizione dei testi finalizzati a una operatività pratica, elementi e nozioni di metrica, retorica e narratologia, panoramiche (per lo più diacroniche) relative a metodi e modi della critica letteraria, della storiografia letteraria e delle istituzioni del letterario.

Le soluzioni adottate non paiono sempre convincenti (e raccolgono in misura proporzionale i consensi dei lettori/studenti e dei docenti che li guidano), specie quando sembra prevalere proprio l'intento formativo e di recupero. Ad esempio, *Per studiare la letteratura italiana* di Giuseppe Zaccaria e Cristina Benussi eccede nell'impostazione repertoristica e finisce per risolversi spesso in una lunga e non sempre utile rassegna di informazioni sommarizzate, ricche di riferimenti bibliografici non sempre immediatamente spendibili. Il nuovissimo *Introduzione alla letteratura italiana* di Mario Pozzi ed Enrico Mattioda, al contrario, concede uno spazio preponderante alla riproposizione di categorie storiografiche, periodizzazioni e ricostruzioni delle istituzioni letterarie in chiave rigorosamente diacronica. Con l'effetto di offrirsi come manuale da studiare, in chiave cognitiva, affiancandolo al lavoro antologico sui testi.

Quando invece prevalgono obiettivi più ampi, le proposte si fanno più convincenti ed efficaci, come avviene in *La letteratura italiana moderna e contemporanea* di Paolo Giovannetti. Il testo, oltre alla sinteticità mai pretestuosa e alla qualità dei contenuti, viene realmente incontro – come si legge nella prefazione – «a mol-

tissimi allievi pesantemente bignamizzati, nonché vittime di troppi smontaggi acefali» (p. 12) che popolano le università, offrendo, oltre a robuste informazioni di tecnica della versificazione e della narrazione, un ampio e ben coordinato ventaglio di argomenti (dalla storia della lingua alla critica del testo, dai generi letterari ai metodi della critica sino ad alcune fondamentali istituzioni della letterarietà come i concetti di modernità, canone o post-moderno) in grado di agevolare fattivamente il percorso di acquisizione di autonomia nel processo di approccio alla conoscenza attraverso una corretta impostazione del *learning*. L'obiettivo sembra realizzare quanto ancora ipotizzava opportunamente Luperini per la didattica della letteratura nelle superiori, cioè la necessità di accedere all'analisi dei testi attraverso «manuali che, mentre pongono in adeguato rilievo il momento del conflitto delle interpretazioni, della ricerca e dell'attualizzazione dei significati e dei valori, forniscano quegli strumenti linguistici, storici e filologici che rendano possibile il rispetto dei "limiti dell'interpretazione"».

ADOTTATI A SCUOLA Che fine ha fatto Quarantotti Gambini?

di Enzo Marigonda

Quali sono oggi i criteri con cui i testi scolastici pensano di promuovere la lettura e la formazione del gusto letterario tra le nuove generazioni? A ben guardare tra le antologie più in voga nei licei, la letteratura italiana dell'ultimo cinquantennio è poco rappresentata o presenta evidenti lacune e omissioni. Ma quali sono allora i criteri con cui si organizzano le scelte? Il valore estetico-letterario conclamato dalla comunità degli esperti; il consenso dei lettori; la capacità di uno scrittore di esercitare (o subire) una chiara influenza; l'esemplarità storico-pedagogica; la leggibilità da parte dello studente. E così i nomi che i giovani conoscono sono piuttosto eterogenei: Sciascia, Levi, Eco, Baricco, Camilleri, De Carlo.

Ogni lettore che si rispetti, con il trascorrere del tempo e l'accumularsi dei libri letti, tende a ospitare in sé uno spazio privilegiato, un giardinetto segreto, abitato dagli autori, dalle opere, dai personaggi più amati. Affollato o sgombro che sia, questo piccolo pantheon letterario viene ridisegnato di continuo, sotto la triplice azione dell'oblio, dei mutamenti del gusto, della curiosità, che troppo spesso induce a premiare il nuovo, o l'ultimo, e a mettere in soffitta il vecchio. È vero che difficilmente saranno dimenticati gli autori, le opere che hanno segnato una svolta formativa o che hanno sollevato forti passioni in un momento cruciale della propria vita. Tuttavia, il permanere di certi nomi "eccellenti" (e lo sbiadire di tanti altri) dipende anche dalla paziente costruzione e sedimentazione di una propria autonoma competenza di lettura – variamente influenzata da altri «lettori» ritenuti autorevoli: critici, scrittori, ecc. – che abilita a distinguere, collocare, stabilire la magnitudine e la risonanza soggettiva di ogni nome, di ogni personalità creativa.

Un così complesso lavoro "dell'anima" (nel senso bifronte di lavoraccio, ma fondamentale per la vita interiore) dovrebbe cominciare presto, per poter dare buoni frutti. Nell'età dell'adolescenza; meglio se un po' prima. Ed è senza dubbio la scuola che

deve assumersi il compito, oggi non facile, di promuovere la lettura e la formazione del gusto letterario. Ma come lo svolge? Qual è il quadro dei modelli e dei valori estetici che l'insegnamento scolastico propone? Con quali argomentazioni, con quali criteri di selezione di autori e opere?

Prendiamo come riferimento il liceo, la fascia più alta della scuola secondaria, e osserviamo come viene organizzato e proposto, nei libri di testo, l'universo in espansione degli autori della letteratura italiana. In particolare, trascurando l'olimpico dei classici, maggiori e minori, dove i valori e le grandezze sono ben certificati dalla tradizione storico-critica, appare utile concentrarsi sugli scrittori attivi nel secondo Novecento, dal 1945 in poi. I loro nomi, le loro opere infatti delineano un repertorio ancora in fase di assestamento, soggetto a sommovimenti di giudizio e di gusto, a oblii, rifiuti, rivalutazioni e sopravvalutazioni. Mentre le pagine su Svevo, Tozzi o Pirandello assumeranno un tono pacato, pacificato, ovattato, sottratto alle discussioni, quando si parla di Parise o di Pasolini le preferenze, le antipatie, le passioni stesse degli autori dei libri di testo si rendono ben più visibili, a dispetto di un atteggiamento che alla base sarà di autocontrollo, come conviene all'equità e serietà dell'istituzione scuola.

In più, si tratta di autori e di mondi espressivi sufficientemente vicini e assimilabili al tempo presente. Hanno perciò qualche possibilità in più di entrare in risonanza con sensibilità adolescenziali altrimenti intorpidite e di contribuire alla conquista eventuale del piacere di leggere.

Tre testi scolastici, dunque. Un campione piccolo ma scelto della migliore editoria specializzata: Mario Pazzaglia (*Letteratura italiana*); Baldi-Giusso-Razetti-Zaccaria (*Dal testo alla storia, dalla storia al testo*); Cesare Segre, Clelia Martignoni e coll. (*Testi nella storia*).

Basta una rapida occhiata per rendersi conto di una diversità d'impostazione che induce a separare quest'ultimo libro di testo dagli altri due (almeno per quanto riguarda la trattazione del secondo Novecento). I primi due si presentano come una selezione ragionata e ampia (ma pur sempre selezione) di autori e testi ritenuti significativi, o comunque funzionali a ottenere un quadro sintetico della migliore produzione letteraria italiana (eventualmente ibridata con presentazioni e testi di scrittori stranieri).

Il Segre-Martignoni, superiore per mole e per impegno, si presenta invece come un testo dalle ambizioni esaustive: un compendio che aspira alla totalità e che in effetti ha l'aria di non voler dimenticare proprio nessuno. D'altra parte, per quanto organico e completissimo (è anche il testo che si spinge a prendere in esame la produzione letteraria più recente), anch'esso è costretto, fatalmente, a stabilire delle gerarchie, più o meno esplicite, nel momento in cui si assume il compito di scegliere i passi antologici, o quando opta per l'approfondimento di certi profili invece che di altri. Nel loro sforzo enciclopedico – peraltro originale e di notevole qualità – gli autori talora si dolgono di dover tralasciare o trascurare un nome meritevole d'attenzione per cui non c'è più posto.

Diversamente dal liceo d'un tempo, antologia e commenti critici oggi coesistono in un unico testo, sempre piuttosto corposo. Al di là dell'efficacia didattica, la presenza dei brani antologici diventa uno strumento utile come indicatore della rilevanza attribuita a un certo autore. Ciò sia in assoluto (autore antologizzato vs. autore scartato), sia in senso relativo (numero di «pezzi» scelti).

Ecco allora che Pazzaglia si mostra il più severo e restrittivo nella scelta dei nomi giudicati meritevoli di lettura diretta, e non solo di menzione e commento. Così, viene concesso ampio spazio a pochi autori, che proprio per il loro numero esiguo tendono ad apparire come "eletti": giganti che sveltano su una folla di nanerottoli.

Per la cronaca, essi sono: Gadda *in primis*, e poi Moravia, Calvino, Pavese, Vittorini, Carlo Levi (Primo è trascurato, relegato nella categoria «Politici e memorialisti»). A debita distanza seguono Jovine, Pratolini, Fenoglio, Bassani, Cassola. Le simpatie per il neo-realismo sono evidenti. La narrativa posteriore è liquidata in poche righe, dopo aver concesso una certa attenzione alla neo-avanguardia (Gruppo '63, ecc.). Pochissimi gli autori antologizzati: Sciascia, Manganelli, Malerba, Volponi, ancora Calvino.

Va da sé che lo scrivente, mano a mano che sfoglia i testi scolastici e s'inoltra nella foresta dei nomi, cerca conferme, riscontri, coincidenze, presenze – e, forse ancora di più, assenze ingiustificate, negligenze, sottovalutazioni indebite. Beninteso, indebite – o addirittura stonate, assurde, ecc. – per il di lui palato. Ovvero, in rapporto a un ordine gerarchico, a un sistema preesistente di conoscenze e preferenze, di amori e antipatie, del tutto soggettivo,

ma non per questo meno fondamentale, proprio nel senso che sta a fondamento dell'esperienza individuale di piacere e di valore estetico-letterario.

Occorre allora prelevare dal proprio personale repertorio un mazzetto di autori "buoni" – non necessariamente amatissimi, ma certo di valore, o comunque congeniali, originali, curiosi – e utilizzarli come sonde o spie: strumenti di misurazione e di verifica della consonanza o dissonanza con il sistema di gerarchie del testo scolastico.

Perché il gioco riesca bene non bisogna andare, com'è ovvio, su nomi superconsacrati, e men che meno su «autori da testo scolastico», qualunque cosa ciò significhi. Per cominciare, i fiori scelti dal mio repertorio sono: Quarantotti Gambini, Flaiano, Parise, Meneghello.

Di tutti costoro c'è ben poca traccia non solo in Pazzaglia, ma anche in Baldi e altri. Qui il ventaglio dei nomi commentati e antologizzati appare più ampio. Molto rilievo hanno Pavese, Gadda, Calvino, Pasolini, ma pure Sciascia, Primo Levi, Fenoglio, Moravia, Vittorini, e non vengono dimenticati scrittori come Brancati, Carlo Levi, Pratolini, Arbasino, Morante, Tomasi, Volponi, per finire con Bufalino e Umberto Eco.

Dei miei quattro beneamati, però, poco o niente: giusto un cenno a Parise, all'interno di una paginetta dedicata a *Letteratura e industria*. Più in generale, si ha l'impressione che siano penalizzati – cioè trascurati o assenti – gli autori vagamente definibili come "atipici", difficili da associare a un gruppo, a un movimento, a un genere, a una rivista, a una tendenza dai contorni ben distinti.

Per quanto imperniato su un sistema di classificazione che concede molto di più agli "atipici", anche l'onnicomprensivo testo di Segre e Martignoni, di peso e impegno più che liceale, mi lascia l'amaro in bocca. Parise e Meneghello sono sì adeguatamente presentati, ma degli altri due, Flaiano e Quarantotti, si parla pochissimo, sia pure scusandosi dell'omissione. Pur convinto che *Tempo di uccidere* sia uno dei più bei libri italiani sulla seconda guerra, quello che mi brucia di più, forse per ragioni di campanile (a proposito, anche il grandissimo Achille è colpevolmente e totalmente ignorato), è l'oblio di cui è vittima Quarantotti Gambini, che pure meriterebbe di esser fatto conoscere ai ragazzi del liceo se non altro per il grande rilievo che emozioni e affetti dell'adole-

scenza hanno nelle sue opere. Il povero Quarantotti è trascurato al punto da lasciare incerta perfino la sua origine: istriana (in una nota su Saba) o triestina (nell'unico cenno che il testo gli dedica, parlando di «tematica dell'inconscio»). Se poi si bada al numero delle occorrenze, appare poco tollerabile che gli venga concessa un'attenzione pari, o addirittura inferiore, a un mazzetto di scrittori di minor conto, forse inseriti solo in quanto «giovani» (De Carlo, Lodoli, Capriolo, ecc.). A questo punto, incattivito dai maltrattamenti dei suoi beniamini, lo scrivente è indotto a rendere più aspro il gioco, andando a vedere quali sono – tra gli autori che apprezza – quelli che non sono stati citati. E qui scopre che, a dispetto dell'encomiabile tensione all'esaustività del Segre-Martignoni, mancano all'appello Silvio D'Arzo, Berto, Chiara, insieme a una serie di presenze meno note (Renzo Rosso, Vigevani, Frassinetti, ecc.). Per non parlare di scrittori per il teatro: Fo, Zardi, Squarzina, ecc. (l'unico ammesso è Pirandello), che altri testi invece considerano.

Ire e indignazioni comunque durano poco. Ciò che persiste e si sviluppa è piuttosto una curiosità, un interrogativo di fondo circa la logica – i criteri estetico-didattici, intendo – con cui si organizzano le scelte, i tagli più o meno dolorosi, le gerarchizzazioni. Ci si chiede insomma quali sono i principi del canone implicito che i testi scolastici, bene o male, prospettano.

Il più evidente di tali principi è il valore. Valore estetico-letterario riconosciuto, certificato dal consenso della comunità degli esperti: esiste una cerchia di nomi indiscutibili, «laureati», acclamati, che non possono assolutamente mancare.

Come criterio complementare, sembra contare anche il consenso dei lettori, ovvero il successo, in particolare per ciò che riguarda gli scrittori ancora vivi e attivi sul mercato.

Un altro elemento importante, connesso al valore assoluto, è la percezione dell'influenza, in senso sia attivo sia passivo: a parità di talento e qualità, si tende a privilegiare chi ha esercitato – o ha subito – un'influenza più chiara e delineata, rendendo così più facile istituire rapporti di continuità (con altre figure, con scuole letterarie, ecc.) e dare una collocazione stabile e sicura a ogni singolo autore. In fondo, viene a essere ribadito un principio di appartenenza, che avvantaggia non gli scrittori isolati o «atipici», ma le figure che più facilmente possono essere ricondotte a una corrente, a una rete di relazioni funzionanti. L'esemplarità e il valore

storico-pedagogico sono un'ulteriore dimensione rilevante. Essa fa sì che siano premiati i testi e gli autori che meglio si prestano a restituire il clima e il profumo di un momento storico, di un passaggio ritenuto essenziale, emblematico.

Infine non va dimenticato un principio che si potrebbe definire in termini di "palatabilità", cioè di assimilabilità e corrispondenza sia al gusto presunto sia alla competenza linguistica e stilistica dei ragazzi. In fondo, il manuale scolastico è pur sempre un testo tecnico, il cui obiettivo è rendere possibile l'acquisizione cognitiva, ovvero realizzare un rapporto soddisfacente, economicamente corretto, tra costi e benefici, tra sforzi e risultati di apprendimento.

Con ogni evidenza, l'utilizzazione e la ricezione dei testi scolastici che si occupano di letteratura sono un aspetto fondamentale della questione. Per quanto rapida, parziale e di poche pretese, l'analisi sulla sorte degli autori dimenticati e di quelli più o meno celebrati dai manuali del liceo sarebbe monca se non ci si ponesse anche il problema della sedimentazione dei saperi trasmessi. Una verifica ci vuole, sia pure svelta e minuta. Lasciando stare i testi su cui hanno studiato, la strada maestra è osservare che cos'è rimasto, della letteratura italiana del secondo Novecento, nella memoria dei giovani che si sono lasciati alle spalle da poco la scuola secondaria. Di qui, la decisione di sottoporre a brevi interviste libere (senza questionario) alcuni studenti universitari dei primi anni (quindi freschi di liceo), iscritti a varie facoltà (non a Lettere, però) dei principali atenei milanesi (Statale, Cattolica, Politecnico).

Una prima scoperta, piuttosto prevedibile, riguarda (in quasi tutti i casi) il mancato studio delle parti del manuale riservate alla produzione letteraria del dopoguerra e oltre. Banalmente, per mancanza di tempo o cattiva distribuzione delle risorse, si fa osservare, quasi per mettere le mani avanti, che quelle porzioni del programma non sono state introdotte e spiegate dall'insegnante, che nei casi più fortunati si è limitato a sponsorizzare qualche autore qui e là, con l'espedito delle letture/compiti per le vacanze. «Questo non l'abbiamo fatto»: è un rilievo secco (peraltro senza tracce di disappunto), che sembra scoraggiare ogni ulteriore indagine e fa calare una fitta nebbia sul paesaggio degli ultimi sessant'anni di «belle lettere» in Italia.

Uso a non demordere tanto facilmente, l'intervistatore al-

lora adotta un approccio svincolato dalla vicenda della scuola. «Supponete di avere a che fare con un vostro coetaneo di Francoforte, che parla benissimo l'italiano, ma non sa nulla della produzione letteraria recente, e perciò vi chiede un consiglio su opere e scrittori degli ultimi decenni che vale la pena di leggere e conoscere...».

Le reazioni a un quesito del genere sono imbarazzanti, quasi senza eccezioni.

Chi conserva nella memoria un residuo delle letture estive consigliate/imposte dal bravo insegnante si affretta a tirarlo fuori, e di solito si ferma lì.

Gli altri restano immersi in un silenzio pesante, equamente suddiviso tra la fatica di capire il senso riposto della domanda e la fatica di distillare un ricordo, un'immagine mentale, un nome purchessia. La lesione alla propria autostima che si sta profilando – la «scena muta» e la «figuraccia» di fronte al sadico interlocutore – li induce a moltiplicare gli sforzi per dare un volto alle ombre sfuggenti di autori forse anche conosciuti, o sentiti nominare, ma del tutto disinvestiti in termini di affetto, emozione, curiosità. I più brillanti, con un ultimo guizzo, articolano piano, con tono tra il sospeso e l'interrogativo: «Baricco», «Camilleri», «De Carlo», a volte consapevoli che si tratta di firme di gran successo, ma non sempre di eccelsa qualità, non tali comunque da essere caldeggiate in prima battuta allo studente tedesco assetato di buona letteratura. Dopo nuovi travagli e sforzi di concentrazione alcuni altri nomi vengono esalati con timido orgoglio: «Eco», «Sciascia», «Levi». Non ho cuore di chiedere «quale?», forse per timore di sentirmi rispondere «Arrigo».

Altro che Flaiano e Quarantotti Gambini.

GLI EDITORI

Cronache editoriali

Editoria e università.
Intervista a Enrico Decleva
di Fabio Gambaro

L'internazionalizzazione editoriale:
il caso RCS-Flammarion
di Paola Dubini

L'autobiografia di due ditte centenarie
di Luisa Finocchi

Fumetti da vendere
di Paola Dubini

Fandango, ritratto di un editore da giovane
di Manuela La Ferla

Le vie della promozione

Biblioteche in edicola
di Laura Lepri

CRONACHE EDITORIALI
Editoria e università.
Intervista a
Enrico Decleva
di Fabio Gambaro

In Italia l'interesse e lo studio della storia dell'editoria si sono sviluppati in ritardo rispetto ad altre nazioni (soprattutto Francia e Gran Bretagna). Negli ultimi quindici anni però la situazione si è progressivamente modificata. Lo dimostrano alcune significative iniziative di conservazione e valorizzazione dei fondi archivistici e la pubblicazione di importanti monografie su singoli editori. Oltre alla creazione di corsi e master (Milano e Bologna) destinati alla formazione di professionalità legate proprio al mondo della carta stampata e della comunicazione.

Enrico Decleva (Milano, 1941) è docente di storia contemporanea presso l'Università degli Studi di Milano, dove dall'ottobre del 2001 riveste la carica di rettore. Da diversi anni s'interessa di storia dell'editoria, come testimoniano tra l'altro la biografia dedicata ad Arnoldo Mondadori e il volume da lui curato dedicato a Ulrico Hoepli.

Per molti anni – e fino a non molto tempo fa – il mondo universitario ha mostrato scarso interesse per il mondo dell'editoria. Lei rappresenta un'eccezione. Come è nata la sua curiosità per l'industria del libro?

In realtà, mi sono occupato di editoria, e in particolare dell'esperienza di Mondadori, abbastanza per caso. Precedentemente, avevo un poco studiato l'editoria periodica, interessandomi di alcuni giornali – il «Corriere della sera» e «il Giornale» – ma sempre nell'ottica degli studi di storia politica, anche perché a quell'epoca l'attenzione degli storici contemporanei italiani era prevalentemente rivolta alla storia politica. L'ottica dominante non era certamente quella dell'attenzione all'impresa editoriale, ma quella relativa alle linee ideologiche e politiche di cui quei quotidiani erano

l'espressione. Molti anni dopo, avendo io deciso di lavorare su una biografia, mi fu proposto di scrivere quella di Arnoldo Mondadori. Accettai e incomincia così a occuparmi di editoria. Solo dopo essermi avvicinato al mondo dell'editoria, mi sono reso conto di quanti elementi d'interesse vi fossero in questo settore. Detto ciò, va pure ricordato che l'attenzione per i fenomeni della comunicazione – anche come fenomeni di rilevanza storica – è relativamente recente, dato che solo negli anni ottanta si è fatta la connessione tra l'importanza del fenomeno e la necessità di considerarlo in una prospettiva storica. Non a caso, anche le storie delle radio e dei giornali sono tutto sommato abbastanza recenti. L'editoria libraria è arrivata per ultima.

Questo disinteresse per il settore della comunicazione, e in particolare dell'editoria, si può spiegare con il vizio idealistico-aristocratico di tanta cultura italiana, che ha sempre svalutato la dimensione concreta del lavoro editoriale?

Probabilmente sì. In passato, dominava l'attenzione prevalente per le idee e per il prodotto dell'autore, quindi la mediazione editoriale veniva trascurata quasi per principio, perché si pensava che fosse ininfluente. Tuttavia, questa prevenzione spiega soprattutto la disattenzione dei critici letterari verso l'universo dell'editoria.

Anche gli storici però hanno incominciato a interessarsene solo di recente...

È vero, con qualche eccezione, talvolta anche rilevante. Per gli storici però si poneva anche un problema di disponibilità degli archivi editoriali, molti dei quali purtroppo sono scomparsi o si trovano in pessime condizioni. Occorre poi ricordare che in altri paesi, dove gli studi sull'editoria si sono sviluppati prima che da noi, ha contato anche il fatto che spesso gli editori hanno incoraggiato e commissionato le storie delle loro case editrici. In Italia, questa abitudine è molto meno radicata, anche se qualche editore si è mosso in questa direzione. Gaspero Barbèra, ad esempio, le sue memorie le ha lasciate. Globalmente però l'attenzione per la propria storia editoriale ha conosciuto una minor diffusione

rispetto al mondo anglosassone. Si tratta di una mancanza che ha certo contribuito alla generale disattenzione per la realtà delle case editrici.

E lo scarso interesse per la storia culturale quanto ha pesato?

Anche questo ritardo ha certo influito. Da noi hanno prevalso la storia politica e quella militare oppure l'attenzione per la storia culturale, intesa però come storia delle idee e non delle strutture culturali. Su questo terreno, l'Italia sconta un certo ritardo, come pure nell'ambito della storia delle imprese, che è essenziale per fare storia dell'editoria. Bisogna tuttavia distinguere tra età contemporanea e età moderna, visto che gli studi su Manuzio non mancano. È l'editoria novecentesca a essere stata particolarmente trascurata, forse perché era considerata una realtà di scarso peso e quindi meno importante da indagare. Inoltre, negli anni sessanta e settanta i temi offerti dalla storia contemporanea italiana erano talmente tanti che non si sentiva il bisogno di andare a cercarne altri. In fondo, il nesso tra storia e politica ha monopolizzato a lungo il lavoro degli storici, tanto è vero che in alcuni casi si è arrivati alla storia dell'editoria proprio attraverso la storia della politica. È il caso di Gabriele Turi che, indagando la cultura del regime fascista, ha iniziato a interessarsi di editoria, scoprendo alcune figure d'imprenditori editoriali più indipendenti e originali.

Almeno da una quindicina d'anni la situazione però è cambiata e l'attenzione per l'editoria è in crescita costante...

È indubbio, lo provano alcune significative iniziative di conservazione e valorizzazione delle carte, come pure la pubblicazione d'importanti monografie su singoli editori. Ma c'è stato anche un allargamento di prospettive. Gli studi infatti non si concentrano più solamente sul titolare dell'azienda, ma s'interessano a un più vasto contesto aziendale e operativo. Insomma, in questi anni si è fatta strada una maggiore consapevolezza della centralità del lavoro editoriale. Inoltre, sul piano storiografico ci si è resi conto della ricchezza di potenzialità di queste ricerche, che possono abordare il mondo editoriale su versanti diversi: quello dell'autore e della storia letteraria, quello dei rapporti con il pubblico e con il

mercato, quello degli scambi con la politica e l'ambiente culturale. Proprio la possibilità di potersi muovere su più piani, cercando di riconoscere il contributo particolare di ciascuno d'essi, è uno degli aspetti più interessanti di questi studi.

Il ritardo che avevamo rispetto ad altri paesi oggi è stato recuperato o siamo ancora indietro?

Per alcuni versi siamo indietro, visto che, ad esempio, in Italia non abbiamo ancora una storia dell'editoria completa e approfondita come quella che è stata pubblicata in Francia. Quelle pubblicate da noi non sono certo paragonabili per dimensioni e approfondimento. In realtà, per molti editori mancano proprio gli studi preliminari. Quindi il lavoro da fare è ancora molto, anche se forse le dimensioni e le potenzialità della nostra editoria resteranno sempre inferiori a quelle di paesi come la Francia e l'Inghilterra, e di conseguenza anche gli studi sull'industria editoriale alla fine continueranno a essere meno importanti.

Esiste qualche peculiarità dell'approccio degli storici italiani al mondo dell'editoria?

Non ho una conoscenza abbastanza approfondita per poter esprimere valutazioni di questo tipo, ma forse è vero che i nostri storici hanno mostrato un'attenzione particolare per le connessioni della storia dell'editoria con la storia della politica. Va poi ricordato che da noi tali studi sono sempre stati più occasionali, mentre in Francia o in Inghilterra sono state organizzate ricerche più sistematiche. In Italia, la situazione mi sembra destinata a rimanere a macchia di leopardo.

Quali sono i settori o i periodi più scoperti?

Alcuni editori importanti non sono ancora stati sufficientemente studiati, ma è anche vero che, per alcuni di loro, non è detto che sia facile farlo, vista l'assenza di archivi. Treves, ad esempio, meriterebbe di essere studiato più a fondo, ma la situazione archivistica non lo rende possibile. Inoltre, bisognerebbe avviare qualche studio di genere, indagando alcune tipologie editoriali e il

loro intreccio, al di là delle singole storie aziendali. Ad esempio, sarebbe molto interessante studiare alcuni ambiti di mercato che, nel complessivo sottosviluppo dell'editoria italiana, hanno avuto un indiscusso ruolo di traino. Penso all'editoria scolastica, che è un settore ancora tutto da indagare, o all'editoria per l'infanzia, ma anche alla cosiddetta letteratura rosa. Una storia che riuscisse a mettere in relazione gli aspetti ideativi e produttivi con il mercato di riferimento sarebbe molto interessante. Naturalmente per questi settori c'è un problema di reperibilità della produzione, che, a differenza della varia e della saggistica, non sempre è stata conservata dalle biblioteche.

Da un punto di vista metodologico, quali sono le maggiori difficoltà che si incontrano quando si affronta il mondo delle case editrici?

Uno dei problemi maggiori è la complessità delle componenti che interagiscono nell'editoria, nei cui confronti occorre sempre tener presente storia economica, storia culturale e biografia personale dell'imprenditore. Inoltre, non bisogna mai dimenticare che l'editore non è l'autore, distinzione che rende sempre difficile dire fino a che punto le responsabilità di ciò che stiamo studiando sono dell'editore o di qualcun altro. Insomma, è sempre necessario calibrare le diverse componenti che intervengono nella pubblicazione di un libro, visto che indubbiamente il ruolo editoriale è sempre intrecciato con altri. Si tratta di far emergere ogni volta lo specifico dell'editore.

Per gli storici sarebbe utile una teoria dell'editoria sufficientemente articolata?

Certo, se ci fosse, gli storici la utilizzerebbero o almeno si confronterebbero con essa. Non so però se sia così facile elaborarla. Naturalmente occorre tener presente anche il problema dei tempi storici, visto che, seppure alcune peculiarità sono rimaste le stesse da Manuzio ai giorni nostri, le epoche storiche incidono sempre sulle tipologie e sui modelli del lavoro editoriale. Di conseguenza, la tipologia dell'editore è estremamente varia e non facilmente riconducibile a un discorso teorico unitario che non sia

estremamente generale. Ogni volta, quindi, si tratta di individuare lo specifico di una vicenda editoriale, facendo riferimento a competenze che sono al contempo storiche, economiche e culturali. È per questo che, dal punto di vista del lavoro storiografico, quello editoriale è un ambito estremamente ricco, anche se non vorrei attribuirgli un'importanza più grande di quella reale. Arnoldo Mondadori non è più importante di De Gasperi, e anche dal punto di vista economico la dimensione dell'editoria in Italia è rimasta sempre contenuta. Nondimeno, quello editoriale resta un settore significativo, soprattutto per coloro che leggono e s'interessano alla cultura.

E non solo, visto che l'editoria contribuisce a formare la cultura generale di un paese...

Indubbiamente. Senza dimenticare che l'industria editoriale non si esaurisce nel mondo del libro.

La famosa affermazione di Garin «Non si fa storia della cultura senza fare storia dell'editoria» resta valida in un contesto in cui il libro sembra aver perso la sua centralità all'interno del sistema culturale?

L'apoteosi del libro è indubbiamente all'inizio del secolo scorso. In seguito, altri mezzi di comunicazione ne hanno insidiato il primato, come la radio, il cinema, la televisione, la rete. Per ognuno di questi passaggi bisognerebbe però verificare quanto della cultura e dei modi di produzione legati alla carta stampata e al libro si siano trasferiti e trasformati con il cambiamento di supporto. Insomma, si deve sempre partire da Manuzio. È un po' come studiare il latino rispetto alle lingue romanze. Detto ciò, il ruolo di mediazione culturale proprio dell'editoria continua a essere importante e ad agire anche laddove sembra essere inesistente. In più, c'è da tener presente il mutamento dei modelli culturali di riferimento. Negli anni cinquanta e sessanta, il modello di riferimento era chi scriveva, oggi invece, almeno per i giovani, è colui che media. E ciò perché la trasmissione e la mediazione culturale assumono ogni giorno di più un ruolo centrale nella nostra società. Il che concorre a spiegare il crescente interesse per l'editoria riscontrabile negli ultimi anni.

Lei ha studiato i casi di Arnoldo Mondadori e Ulrico Hoepli. Cosa c'insegnano queste due storie editoriali esemplari?

La storia di Mondadori è la storia del passaggio da un'editoria fondamentalmente artigiana a un'editoria industriale, la quale però – almeno nella fase di Arnoldo – continua a far leva sulla qualità, pur tentando sempre di conquistare nuovi lettori. Per Mondadori, non bastava produrre testi, occorreva realizzare un mercato più vasto. Il caso di Hoepli è diverso e in parte legato a una tipologia straniera, quella tedesca. Egli preferiva rivolgersi a una clientela qualificata e internazionale, mantenendo le tirature basse e puntando su una produzione costosa. Su un altro versante, però, con i suoi manuali, Hoepli ha inventato un canale di diffusione per un'infinità di testi a funzione pedagogica, creando così una collana che corrisponde a una fase precisa dell'evoluzione storica italiana. In fondo, paradossalmente, l'editore più interclassista dell'Italia liberale è stato proprio Hoepli, i cui manuali finivano in ogni tipo di biblioteca, da quella di D'Annunzio a quella del piccolo artigiano. La vicenda editoriale di Hoepli rinvia ancora una volta al problema centrale dell'editoria italiana, vale a dire la necessità della creazione di un mercato. Questo è stato sempre il problema costante di un'editoria – e quindi di una cultura – tutto sommato più forte e ricca delle sue reali possibilità operative. Il nostro mercato, infatti, è sempre stato troppo ridotto rispetto alle potenzialità ideative e produttive del mondo editoriale.

Mondadori e Hoepli appartengono a quel modello editoriale lombardo – di solito contrapposto a quello toscano-piemontese – che ha finito per imporsi nell'editoria italiana...

Gli editori che si sono imposti sono quelli che hanno accettato l'imprenditorialità, pur con tutte le difficoltà legate al mercato di cui ho detto. A questo proposito, va però ricordato che Mondadori è riuscito a diventare l'editore che è diventato grazie soprattutto ai periodici. I libri da soli non sarebbero bastati.

Nel dopoguerra, per almeno tre decenni, ha avuto molto prestigio il modello dell'editore di cultura, più attento al valore culturale e politico della sua produzione che al mercato...

Un editore non preoccupato del mercato deve avere alle spalle qualcuno che lo sostenga economicamente, come è stato il caso di Alberto Mondadori o di Giulio Einaudi. Altrimenti alla fine non ce la fa, perché i conti prima o poi si pagano. E ciò vale per tutti. Anche il piccolo editore deve sempre porsi il problema delle dimensioni del suo mercato di riferimento, cercando di comprendere a quali condizioni può sopravvivere, sfruttando evidentemente le potenzialità dell'evoluzione tecnologica che consente di ridurre i costi. Da questo punto di vista, gli sviluppi dell'editoria elettronica sono destinati a sconvolgere alcuni equilibri tradizionali del mondo editoriale, ad esempio nel rapporto tra autori ed editori.

Nell'eterno conflitto tra i soldi e le idee, per molti anni sono sembrate contare solo le idee, mentre oggi – quasi per una sorta di radicale contrappasso – si ha l'impressione che contino quasi esclusivamente i soldi. Non le sembra?

È un'impressione che condivido. Va detto però che anche all'epoca in cui dominava l'editoria d'idee (un modello editoriale che ha costretto diversi editori a gettare la spugna) esisteva pur sempre anche un'editoria più attenta al mercato e alle vendite. Il panorama era quindi più equilibrato di quanto si possa pensare. Oggi invece la situazione mi sembra tutta sbilanciata. Non a caso molte delle case editrici importanti degli anni cinquanta, sessanta e settanta sono ormai solo delle sigle di proprietà di grandi gruppi. Naturalmente c'è anche un problema di quantità della produzione. Infatti, a quel tempo, le case editrici che hanno inciso sulla formazione culturale di intere generazioni (Laterza, La Nuova Italia, Einaudi, ecc.) pubblicavano molto meno di oggi e i loro libri potevano avere una funzione importante anche con tirature modeste, le cui vendite si prolungavano nel tempo. Erano imprese culturali, che spesso però possedevano un settore scolastico che contribuiva a compensare i bilanci. Inoltre, erano l'espressione di un'editoria ancora molto artigianale, dove magari il proprietario correggeva anche le bozze. Quando poi su strutture di questo tipo si sono innestati i modelli dell'industria e del marketing, la situazione spesso non ha retto, perché le dimensioni di queste case editrici non erano industriali né avevano lo spazio per espandersi. E qui si torna al problema di fondo dell'estrema debolezza del mercato italiano.

I confini ristretti del nostro mercato hanno prodotto nell'editoria italiana una marcata dipendenza dai capitali extraeditoriali. Lo ha segnalato anche lei in un saggio che figura nel volume collettivo La mediazione editoriale...

È un fenomeno storico. Nel mondo editoriale sono sempre coesistiti due atteggiamenti diversi. Da un lato, abbiamo Hoepli, il quale, tranne all'inizio, quando ha avviato l'attività facendo debiti in famiglia, per il resto si è sempre autofinanziato, associando all'attività editoriale l'attività libraria, vale a dire un'attività commerciale. Hoepli non ha mai fatto un passo più lungo della gamba e non ha mai corso rischi, tanto è vero che non aveva neppure uno stipendio. Insomma, il suo è un atteggiamento molto poco imprenditoriale, almeno secondo certi modelli. Dall'altro, abbiamo invece Mondadori che rappresenta il caso inverso, giacché ha vissuto a lungo grazie ai capitali esterni, ad esempio quelli di Borletti. In seguito, è diventato padrone di se stesso, ma tutta la fase del rilancio della casa editrice è legata ai finanziamenti IMI e in seguito alla Borsa. La sua attività esprime una dimensione pienamente industriale che ha avuto successo, grazie anche alle dimensioni dell'impresa, che possiede una cartiera e fa lavori in conto terzi. Mondadori è un'impresa che svolge diverse attività tra cui anche i libri, i quali, da soli, non sarebbero certo bastati a raggiungere una tale dimensione industriale. Ora il problema dei capitali è risultato molto oneroso per alcune case editrici che, senza avere la dimensione di Mondadori, si sono impegnate in investimenti importanti, ad esempio all'epoca dei primi tascabili, pagando in seguito prezzi molto elevati. Proprio le conseguenze negative degli investimenti fatti in passato hanno prodotto l'attuale situazione, caratterizzata dalla prudenza e dalla scarsità d'innovazioni, dove si preferisce puntare tutto sui best seller.

Così oggi buona parte dell'editoria italiana appartiene a gruppi la cui attività primaria non è più legata ai libri...

È un dato di fatto, le cui conseguenze possono essere sia positive sia negative. In un contesto del genere, infatti, possono esservi comportamenti che danno luogo a eccellenti prodotti editoriali, condotti in piena libertà e con grande efficacia dal punto di

vista dell'esito, come pure possono verificarsi forme d'impovertimento culturale. Di per sé il dominio dei capitali extraeditoriali non è negativo né positivo; si tratta di vedere quali sono gli attori e come svolgono il loro ruolo. È però vero che oggi le grandi iniziative editoriali sembrano scarseggiare. L'ultimo prodotto editoriale di grande rilievo è stata forse l'*Enciclopedia Europea* fatta dalla Garzanti negli anni settanta. Oggi imprese di questo genere sono quasi impensabili, visto che le case editrici devono realizzare rapidamente il rientro degli investimenti. Di conseguenza, diventa più semplice comprare o tradurre.

Questa situazione la preoccupa?

Siamo di fronte a una situazione senza alternative. Purtroppo, l'editoria libraria non è in grado di autoalimentarsi più di tanto. Quindi necessita di altre attività – editoriali o extraeditoriali – che la finanzino. Il che spiega anche la vasta area dell'editoria sovvenzionata in modo più o meno diretto da istituzioni di vario genere.

Per molto tempo si è pensato che l'editoria fosse un mestiere che s'imparava facendolo, motivo per cui non esistevano scuole che insegnassero il mestiere d'editore. Da qualche anno, invece, la situazione sta cambiando, come dimostra anche la creazione di corsi destinati alla formazione delle professionalità legate all'editoria...

Durante l'età d'oro otto-novecentesca, la nostra editoria, che era ancora in gran parte legata alla tipografia, poteva contare su un'alta qualificazione professionale dei tipografi, dei correttori e degli altri mestieri legati alla preparazione e alla fabbricazione del libro. A quell'epoca non mancava la pedagogia conseguente, attraverso le scuole del libro ma anche attraverso la ricerca dell'eccellenza del prodotto finito. Si pensi che uno degli elementi della fortuna editoriale di Hoepli fu la scelta di delegare la correzione delle bozze al tipografo, riducendo così drasticamente le spese redazionali. Ciò gli permetteva di avere una redazione molto esigua, nonostante il gran numero di opere pubblicate. Naturalmente, questo sistema non sarebbe stato possibile se i tipografi non avessero lavorato con grandissima cura. In seguito però abbiamo assi-

stato a poco a poco all'impoverimento del mestiere, anche se, fino agli anni cinquanta e sessanta, la struttura interna delle case editrici è rimasta sufficientemente robusta per garantire l'elevata qualità dei risultati. Più tardi, gli editori hanno iniziato a ridurre sempre di più le loro redazioni, impoverendo di conseguenza la qualità dei prodotti finiti. E quando si sono resi conto che il problema della qualità stava diventando grave, sono corsi ai ripari externalizzando alcune funzioni editoriali. Dopo essere state praticamente soppresse, queste funzioni venivano reintrodotte nel ciclo produttivo, ma all'esterno dell'azienda. Naturalmente, hanno continuato a esistere anche alcune isole felici, in cui si è continuato a lavorare come in passato, sebbene ciò non fosse sempre economicamente vantaggioso. Negli ultimi anni, le conseguenze di tale evoluzione hanno favorito la ricerca di una maggiore professionalità, anche perché ci si è resi conto che alcuni mestieri del libro sono ancora importanti e non trascurabili. A ciò hanno contribuito anche alcune realtà culturali e accademiche, che hanno spinto in questa direzione, dopo aver constatato che alcune edizioni di testi lasciavano troppo a desiderare. Oggi, l'esigenza di avere testi curati meglio è diffusa e sentita, sebbene non sempre si traduca nella realtà dei fatti. In una società che, complessivamente, è sempre meno capace di leggere e di scrivere, il bisogno di persone in grado di preparare come si deve i testi è una necessità avvertita anche negli ambienti scientifici e informatici, dove si manifesta sempre più la disponibilità a collaborare con i laureati in lettere, che non sono più considerati come dei parenti poveri.

Anche l'editoria sente questo bisogno di maggiore qualità?

Penso di sì, se non altro come bisogno indotto dall'esterno e come necessità di una maggiore professionalità da costruire nel tempo. La qualità dei risultati si costruisce a poco a poco. Ora, l'editore può cercare di ottenerla con persone capaci oppure no. Se trova persone capaci, è più probabile che scelga queste. E ciò vale anche per l'editoria elettronica, la quale risparmia sulla carta, ma non deve risparmiare sulla lavorazione e sulla preparazione del testo. Anche l'editoria elettronica ha bisogno di bravi redattori. Insomma, sono molti gli editori che avvertono la necessità di intervenire concretamente su questo terreno. Ecco perché negli ultimi

tempi sono nati diversi corsi e master di editoria, tra cui anche quello che abbiamo avviato all'università di Milano.

Qual è stata la risposta degli editori a queste iniziative?

Il nostro master per redattore editoriale è nato solo da un anno, quindi per adesso siamo ancora agli inizi. Prima di fare un vero bilancio, bisognerà vedere quali saranno gli sbocchi professionali concreti per coloro che lo hanno frequentato. Finora, l'accoglienza degli editori è stata molto positiva, come credo che sia avvenuto anche per il master di Bologna organizzato da Umberto Eco. Gli editori si sono dimostrati disponibili sia a intervenire come docenti, sia a ospitare gli stages indispensabili alla formazione. Inoltre, almeno in linea di principio, si sono anche detti disponibili a trasformare almeno una parte di tali stages in forme di assunzione o di collaborazione. L'editoria è però un'attività che economicamente ha margini modesti, quindi gli sbocchi occupazionali sono abbastanza limitati. Ecco perché il nostro master ha accolto il primo anno solo venti persone, mentre per il secondo arriveremo al massimo a venticinque-trenta. Purtroppo non esistono spazi per uno sviluppo più ampio. Nell'editoria non ci sono posti vacanti per tutti gli ottocento candidati che volevano partecipare al nostro master.

Come spiega questo successo? Il mestiere dell'editore esercita ancora tanto fascino?

In effetti, questa professione continua ad affascinare molti giovani e meno giovani. Più in generale, il mondo della comunicazione e della trasmissione della cultura interessa molte persone che desiderano un'attività di tipo culturale. L'insegnante non è più una figura di richiamo per i giovani, l'editore invece sì. Inoltre, quella editoriale è considerata un'attività alla portata di chiunque abbia un minimo di cultura. Molti però non si rendono conto che non si tratta certo di un mestiere con cui ci si arricchisce.

A Milano, come è maturata la scelta di creare un master di editoria?

Come facoltà di Lettere, ci siamo resi conto che quella dell'editoria è una delle prospettive professionali privilegiate per un

laureato che non voglia abbracciare la strada dell'insegnamento. Quindi era giusto offrire un percorso di specializzazione ulteriore. Come ateneo milanese, inoltre, siamo convinti che il settore dei beni culturali, dell'editoria e della comunicazione sia per noi un settore strategico, visto che a Milano le connessioni con queste realtà produttive sono abbastanza naturali. Oggi, l'università italiana sta attraversando una fase di trasformazione in cui, oltre alla specializzazione, anche le relazioni con il mondo esterno stanno rapidamente aumentando, nel tentativo di proiettare gli insegnamenti in un orizzonte occupazionale più preciso. Da questo punto di vista, a Milano, i settori professionali dell'editoria e della comunicazione rappresentano una prospettiva realistica, sebbene non costituiscano gli assi economicamente più forti della città. Sono però gli assi culturalmente più significativi, e quindi un'esperienza come la nostra a Milano si giustifica pienamente. Oltretutto, nella nostra città si è attenuata prima che altrove la forte proiezione verso l'impiego pubblico, che era un atteggiamento tradizionale del laureato in lettere. Qui infatti si è sviluppato un atteggiamento più imprenditoriale, sia attraverso attività svolte in proprio sia attraverso il lavoro dipendente ma all'interno di un'azienda culturale. L'università deve accompagnare questa evoluzione. La preparazione del laureato in Lettere è per ora ancora abbastanza generalista da poter consentire le diverse attività a cavallo tra editoria, comunicazione e pubblicità, attività per altro i cui confini non sono sempre bene definiti. In futuro, l'università dovrà essere ancor più decisamente orientata alla realtà produttiva, il che significa che, per quanto riguarda la laurea in Lettere, accanto alla formazione orientata all'insegnamento, bisognerebbe crearne anche una più specialistica orientata al mondo del giornalismo, dell'editoria e della comunicazione. Vedremo se ci sarà lo spazio per farlo.

Qual è il bilancio provvisorio del primo anno di questo vostro master?

Mi pare che complessivamente il modello abbia funzionato, e infatti le modifiche che apporteremo per le prossime edizioni saranno modeste. Vorrei però sottolineare che questo master non è stato organizzato solo dall'università, ma è nato in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori e con l'Associa-

zione Italiana Editori. Essere riusciti a realizzare tale collaborazione mi sembra particolarmente importante, anche perché ciò consente all'università di acquisire competenze che sono esterne alla facoltà di Lettere. Credo che sia un esempio positivo d'integrazione dell'università con i settori di riferimento che stanno al suo esterno. Tuttavia, questa disponibilità vivrà nel futuro, al di là della novità del primo anno, solo se gli editori riconosceranno il fondamento e l'utilità della nostra iniziativa. Va poi detto che, probabilmente, oltre agli aspetti propri della formazione, il mondo editoriale ha anche apprezzato che il suo mestiere venisse preso in considerazione dal mondo universitario. Si tratta di un riconoscimento che sicuramente valorizza l'editoria, per troppo tempo trascurata dal mondo accademico.

Avete altri progetti in questo ambito?

Vorremmo realizzare un centro per la conservazione, l'acquisizione e la valorizzazione del libro, dell'illustrazione e della comunicazione editoriale. Quindi non solo gli archivi editoriali, come già fa la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, ma proprio i prodotti editoriali. Cercheremo quindi di acquisire – quando possibile – collezioni significative di libri e di periodici, valorizzando contemporaneamente collezioni che già abbiamo. Proveremo a muoverci soprattutto sul terreno di quei testi che di solito nelle biblioteche non ci sono, dai libri per l'infanzia ai periodici illustrati, dalla letteratura popolare al fumetto, al libro scolastico. Vorremmo poi riunire questo patrimonio in un unico luogo, mettendolo a disposizione degli studiosi. Come per le facoltà scientifiche si comprano apparecchiature, così per le facoltà umanistiche cercheremo di comprare fondi di questo genere. La differenza è che le apparecchiature diventano obsolete nel giro di pochi anni, mentre questi documenti si valorizzano nel tempo.

CRONACHE EDITORIALI
L'internazionalizzazione
in editoria:
il caso RCS-Flammarion
di Paola Dubini

La strategia della RCS nell'ultimo anno: rafforzamento dell'attività editoriale e crescita verso i paesi stranieri, cioè cessione delle librerie in Italia e all'estero e acquisizione della francese Flammarion. Due decisioni strettamente connesse tra loro e indirizzate all'allargamento del proprio raggio geografico d'azione verso una sempre maggiore internazionalizzazione: presenza dei collezionabili in Italia, Francia, Spagna e Regno Unito; degli illustrati in Italia, Francia e Stati Uniti; della scolastica in Italia; della varia in Italia e in Francia.

Nell'ultimo anno, RCS Libri ha orientato la propria strategia verso un rafforzamento dell'attività editoriale e verso la crescita all'estero: ne sono espressione da un lato la cessione delle librerie in Italia e all'estero (fatta eccezione per alcuni flagstore), dall'altro l'acquisizione di Flammarion. Le strategie di crescita per acquisizione internazionale sono ormai diffuse anche nel settore editoriale; gli elementi di interesse in questo caso sono rappresentati dall'importanza dell'operazione (in termini dimensionali e di prestigio dei marchi coinvolti) e dall'ambito di attività (l'editoria di varia rispetto all'editoria professionale, specialistica e universitaria). Le due decisioni strategiche sono evidentemente collegate: la cessione delle librerie negli Stati Uniti e in Italia e della catena Rizzoli Store ha permesso a RCS di liberare risorse da investire nel core business; la scelta dell'acquisizione rispetto alla crescita interna si spiega con la necessità di raggiungere in tempi brevi dimensioni adeguate a competere a livello internazionale con i principali gruppi editoriali. In un settore nel quale le barriere linguistiche giocano un ruolo non secondario (soprattutto in alcuni segmenti) e nel quale i vantaggi localizzativi riguardano prevalentemente le dimensioni del bacino linguistico, appare opportuno interrogarsi sulle motivazioni alla base della scelta di internaziona-

lizzare da parte di un player italiano e sui criteri seguiti nell'individuazione del partner più appropriato.

Le motivazioni alla base di una strategia di internazionalizzazione sono diverse: nel caso delle aziende editoriali, in particolare, si possono ricondurre alla difficoltà di crescita ulteriore nel proprio paese, alla necessità di rispondere o di prevenire le mosse dei concorrenti o alla possibilità di valorizzare il proprio portafoglio di attività.

In Italia, RCS è attore significativo in tre aree strategiche d'affari: l'editoria di varia vendita in libreria, la scolastica e i collezionabili. Nella prima, la posizione dei principali concorrenti nella narrativa per adulti (Mondadori, RCS, Longanesi e Feltrinelli) detengono circa il 65% di quota di mercato sul canale) appare stabile e non destinata a cambiamenti: un'acquisizione da parte di uno dei player principali non modificherebbe in modo sostanziale il quadro competitivo. Parzialmente diverso è il caso dell'editoria per ragazzi, dove il numero dei concorrenti di medie dimensioni è più elevato. La scolastica è un segmento in contrazione che si è rapidamente concentrato negli ultimi anni; i cinque principali competitor (Mondadori, RCS, De Agostini, Zanichelli, Bruno Mondadori) controllano l'80% del mercato; nei collezionabili, la quota di mercato detenuta da De Agostini e RCS è tale da non rendere vantaggiosa l'acquisizione di un competitor.

I principali editori italiani hanno sviluppato da tempo strategie internazionali, prevalentemente attraverso alleanze strategiche: Mondadori è presente in Spagna con Grijalbo e ha diverse partnership con il gruppo Bertelsmann, non solo nel segmento dei libri. De Agostini ha una posizione di leadership internazionale nel segmento dei collezionabili. RCS pubblica negli Stati Uniti libri illustrati (d'arte e design) con il marchio Rizzoli e compete con De Agostini nel segmento dei collezionabili in alcuni paesi. Dato il livello di concentrazione raggiunto nel mercato domestico nelle aree di business presidiate, le strategie di crescita non possono che riguardare paesi stranieri; poiché anche in questi i livelli di concentrazione sono elevati, l'acquisizione rappresenta la sola modalità di crescita perseguibile.

Una volta chiarita la motivazione alla base della scelta di internazionalizzazione, appare necessario comprendere i criteri che hanno portato a scegliere un paese rispetto ad un altro. La lette-

ratura di strategia suggerisce che la decisione di entrare in un paese dipende fra l'altro dalla vicinanza geografica, dalla prossimità culturale, dal potenziale di crescita di mercato. Nel settore editoriale, il Regno Unito e la Spagna rappresentano in Europa i mercati a maggiore potenziale, per le dimensioni del bacino linguistico cui permettono di accedere; per lo stesso motivo, rappresentano tuttavia anche i mercati dove maggiore è la pressione competitiva da parte di competitor non solo locali, ma anche europei ed extraeuropei. La vicinanza geografica e culturale, le dimensioni del mercato domestico, le caratteristiche del sistema competitivo possono spiegare la scelta di RCS di privilegiare la Francia come mercato di sbocco rispetto alla Germania o ai paesi del Nord o dell'Est Europa.

Il settore editoriale librario in Francia appare più competitivo rispetto a quello italiano, al netto dei possibili cambiamenti che potrebbero verificarsi data la precarietà del gruppo Vivendi. Il segmento della varia appare un po' meno concentrato rispetto all'Italia; Vivendi e Hachette controllano rispettivamente il 25% e il 20% del canale libreria e un ulteriore 20% è ripartito fra altri editori di tradizione fra cui Flammarion, le Seuil e Gallimard. Il segmento della scolastica è invece molto più concentrato rispetto all'Italia: Vivendi e Hachette controllano insieme oltre l'85% del mercato. Nei collezionabili si confrontano De Agostini/Planeta e RCS. Rispetto all'Italia, è maggiore in Francia la presenza di attori stranieri: non solo Bertelsmann (come in Italia, presente nel Club del libro e nei romanzi rosa), ma anche il già citato Planeta (nei collezionabili e nella varia).

Infine, decisa la strada dell'internazionalizzazione e scelto il paese obiettivo, resta da analizzare la scelta del partner; dimensione, caratteristiche del portafoglio di offerta e, ovviamente, condivisione di scelte strategiche sono le dimensioni solitamente utilizzate per valutare il grado di complementarietà fra i due partner. Flammarion è casa editrice di tradizione, di medie dimensioni, con una quota di mercato significativa in libreria. Il suo catalogo è forte – oltre che nella narrativa – negli illustrati, nella manualistica pratica, nei libri per ragazzi e nei fumetti, che in Francia rappresentano una nicchia di mercato molto interessante; è anche azienda a vocazione internazionale. L'acquisizione permette a RCS di rafforzarsi anche all'estero nelle aree di business che presidia sul mercato domestico; a seguito dell'operazione, RCS è presente nei col-

lezionabili in Italia, Francia, Spagna e Regno Unito, negli illustrati in Italia, Francia, Stati Uniti, nella scolastica in Italia, nella varia in Italia e in Francia.

Oltre a permettere di accrescere rapidamente la quota di mercato, le acquisizioni determinano in genere un arricchimento del patrimonio aziendale; nel caso delle aziende editoriali, la disponibilità di un parco autori più ampio porterà indubbiamente a un rafforzamento di RCS sul mercato dei diritti. Ancora più interessanti però appaiono le possibilità offerte dai prodotti editoriali in cui maggiore è il ruolo giocato dalla casa editrice in fase redazionale: per un'azienda che compete su più mercati, la disponibilità di un patrimonio consistente di contenuti nei segmenti degli illustrati, dei manuali pratici, dei dizionari, dei libri per ragazzi e di marchi ben posizionati nei diversi paesi moltiplica le probabilità di successo commerciale dei diversi prodotti editoriali. Così come già è avvenuto nel segmento dei collezionabili, è ragionevole aspettarsi che negli altri segmenti publisher (e non author) driven risulteranno avvantaggiate le case editrici presenti su più mercati, in grado di spalmare i costi di progettazione di un nuovo titolo su più paesi e di affinare nel tempo la capacità di progettazione di prodotti editoriali pensati per un mercato internazionale, ma graditi al pubblico di ciascuno dei mercati locali in cui l'azienda opera.

Possiamo quindi immaginare che il processo di internazionalizzazione avviato da RCS sia destinato a proseguire; il raggiungimento di un posizionamento analogo rispetto all'Italia nei paesi stranieri in cui opera richiede l'acquisizione di altri marchi sia in Spagna sia in Francia. Quanto velocemente ciò accadrà dipenderà fra l'altro dalla capacità di RCS di integrare Flammarion, mantenendone la specificità. Questa integrazione verosimilmente non riguarderà tanto la narrativa o la saggistica, quanto gli altri segmenti, sui quali si gioca la possibilità di sfruttare sinergie fra paesi diversi e quindi far sì che l'azienda post acquisizione generi risultati economici superiori alla sommatoria dei risultati economici delle due aziende prima dell'acquisizione.

C'è un ulteriore motivo che porta a ritenere che il processo di internazionalizzazione di RCS e del settore in generale tenderà a proseguire: i segmenti della scolastica, dell'editoria professionale-scientifica e dei collezionabili sono ormai dominati da pochi gruppi internazionali di grandi dimensioni. La decisione da parte di RCS

di allargare il proprio raggio geografico d'azione implica l'accettazione di un confronto con concorrenti di dimensioni molto grandi rispetto all'ambito competitivo domestico. Questa accettazione richiede quasi inevitabilmente il mantenimento di una dimensione adeguata alla competizione. Finora le grandi acquisizioni in campo editoriale sembrano avere bruciato più risorse di quelle che hanno creato, in particolare negli Stati Uniti; questo però è stato vero soprattutto quando la crescita ha riguardato attività non correlate. Migliori sono stati i risultati quando l'acquirente ha cercato a priori una complementarità fra i portafogli d'offerta nei diversi paesi (in termini di combinazioni prodotto/mercato); nel campo della scolastica e dell'editoria professionale si sono creati gruppi di dimensioni considerevoli e transnazionali con buoni livelli di redditività. La tendenza in atto sembra essere di specializzazione su vasta scala; RCS ha mostrato nei tempi più recenti di voler focalizzare i propri sforzi sull'attività editoriale e ha rinunciato con decisione a mantenere un ruolo nell'attività di vendita di libri. Sarà da valutare se la decisione di spingere verso l'internazionalizzazione sia compatibile con l'attuale portafoglio di attività.

CRONACHE EDITORIALI L'autobiografia di due ditte centenarie

di Luisa Finocchi

Laterza e De Agostini, cento anni di storia da festeggiare. Accanto alle puntuali ricostruzioni delle vicende delle due case editrici attraverso i loro cataloghi storici, due interessanti iniziative per celebrare il loro primo secolo di vita. Da un lato il lancio dell'associazione «I Presidi del libro», con l'obiettivo di promuovere la lettura a partire dal basso con gruppi di lavoro, festival, incontri con gli autori. Dall'altro la mostra Segni e sogni della Terra: il disegno del mondo dal mito di Atlante alla geografia delle reti, realizzata per illustrare l'immagine di una casa editrice attraverso rarissimi esemplari di mappe, globi, carte e planisferi.

Risulta sempre più frequente trovare nelle home page dei siti degli editori italiani un collegamento alla storia della casa editrice: sintetico nel caso della Zanichelli, nonostante gli oltre centocinquanta anni di attività dell'editore bolognese; orgoglioso quando racconta i primi anni di vita di editori che possono dire di «avercela fatta» come Marcos y Marcos o e/o; o ancora “a puntate”, come nel caso della storia di Adelphi affidata ai ricordi e alla penna di Roberto Calasso.

Una sensibilità e un interesse per la storia editoriale che era già stato segnalato nelle passate annate di *Tirature* da Alberto Cadioli, e che sembra avere oggi raggiunto anche gli editori, impegnati nella ricerca di un'identità che li renda riconoscibili nel frastagliato e prolifico panorama italiano.

In questa chiave può essere letto il grande interesse suscitato sulla stampa dalle iniziative promosse da Laterza e De Agostini in occasione del loro centenario (1901-2001): la storia e la memoria del passato, affidate in gran parte alla ricostruzione dei cataloghi storici, sono diventate dunque un'occasione per riflettere sulle prospettive di crescita e di sviluppo a partire dalle proprie radici.

Così, quasi a ribadire che il cuore della casa editrice novarese ri-

mane nella produzione delle carte geografiche, la De Agostini ha voluto affidare alla mostra *Segni e sogni della Terra: il disegno del mondo dal mito di Atlante alla geografia delle reti*, realizzata in collaborazione con il Comune di Milano, il compito di promuovere l'immagine della casa editrice presso il grande pubblico in occasione del centenario. Esemplari rarissimi di mappe, globi, carte e planisferi, grazie a un efficace allestimento e un intelligente apparato didattico hanno attirato visitatori numerosi e interessati a cui i curatori della mostra hanno saputo proporre originali e stimolanti chiavi di lettura dello sviluppo della cartografia nei secoli. L'apertura verso un pubblico in età scolare è stata affidata invece al concorso *M'immagino il mondo*, promosso in collaborazione con il ministero dell'Istruzione, che ha coinvolto, come raccontava Michele Lessona, direttore generale della Divisione Libri, la partecipazione di oltre settantamila ragazzi delle scuole elementari e medie a cui è stato chiesto di rappresentare il pianeta «nella logica di uno sviluppo sostenibile».

L'iniziativa che più ha caratterizzato il centenario della Laterza, al di là delle occasioni ufficiali e dei rassicuranti incontri promossi con autorevoli esponenti del mondo della cultura e dell'editoria sul futuro del libro, è stata il lancio della associazione «I Presidi del libro». «Attraverso i libri generazioni di lettori hanno viaggiato con la fantasia, hanno coltivato l'immaginazione, hanno alimentato i propri desideri e le proprie speranze»: così si legge nel manifesto che ha promosso i «Presidi» ottenendo l'adesione di tutto il mondo editoriale. Obiettivo: promuovere la lettura a partire dal basso, dalle esigenze dei lettori, coinvolti direttamente nella progettazione e nella realizzazione di gruppi di lettura, festival, incontri con gli autori. L'attività dell'associazione in Puglia, grazie soprattutto all'impegno e all'entusiasmo di Giuseppe Laterza, ha consentito di raggiungere risultati significativi, sostenendo progetti di lettori, librai, bibliotecari, e promuovendo momenti di formazione per chi opera nel settore del libro. Ma se l'obiettivo è quello che i «Presidi» si diffondano sul territorio nazionale, non basterà contare sull'impegno personale di lettori, autori, editori e librai, ma sarà necessario dotare questa associazione di una struttura operativa leggera e capace di valorizzare le esperienze fatte, selezionare i progetti più significativi, coordinare le forze, coinvolgere la scuola e le biblioteche e più in generale le istituzioni e gli enti locali.

Sia De Agostini sia Laterza si sono cimentate nella rilettura della loro storia centenaria attraverso la pubblicazione dei cataloghi storici, indispensabili strumenti che permettono di addentrarci in una vicenda fatta di uomini e di macchine, di imprese e di prodotti, di gusti e di idee lungo il corso del XX secolo. Ne sono risultati due volumi sostanzialmente differenti, per impostazione e confezione.

A Paolo Boroli va reso merito per l'impegno e la costanza con cui ha messo mano al catalogo storico della De Agostini, con una produzione così vasta (suddivisa per l'occasione in Atlanti, Carte, Atlanti plastici e globi, Libri di varia, Scolastica, Libri per ragazzi, Fascicoli, Grandi opere, Guide turistiche, Editoria professionale, Multimedia) e in assenza di una serie completa dei listini e dei cataloghi della casa editrice che permettesse una puntuale ricostruzione.

A questa lacuna vengono in soccorso le pagine dedicate alla storia della casa editrice di Novara: dalla pubblicazione del primo *Calendario atlante*, che nel 1901 seppe rinnovare l'immagine degli almanacchi, proponendosi come strumento essenziale per comprendere i grandi cambiamenti del Novecento, al lancio nel 1959 della prima enciclopedia a fascicoli venduta in edicola: *Il Milione*, un progetto che a partire dalla geografia, punto di forza della casa editrice novarese, intendeva proporre al largo pubblico uno strumento per conoscere «usi e costumi, belle arti, storia e cultura di tutti i Paesi del mondo». Erano previsti trecentododici fascicoli settimanali per un totale di quindici volumi, presentati alla Terrazza Martini, con lo slogan «Il settimanale che diventa libro». Un successo che raggiunse la tiratura di 120.000 copie. Erano gli esordi del collezionabile, che vedrà nel 1962 l'uscita del primo fascicolo di *Universo*, enciclopedia che contava tra i suoi collaboratori Alberto Asor Rosa, Tullio De Mauro, Vittorio Strada, pubblicata anche in molte traduzioni, mentre nel 1963 toccherà a *Le Muse. Enciclopedia di tutte le arti*.

La sezione dedicata alla storia ci racconta, seppure a grandi linee, anche i passaggi di proprietà da Giovanni De Agostini, cartografo e fondatore dell'Istituto Geografico De Agostini a Roma, a Marco Adolfo Boroli e Cesare Angelo Rossi nel 1919; l'uscita di Rossi nel secondo dopoguerra lasciava la guida dell'azienda alla famiglia Boroli.

Una giusta attenzione viene dedicata anche alle innovazioni tecnologiche, capaci di «condizionare o almeno suggerire le nuove linee editoriali di fondo», come accadde quando tra le due guerre, dopo avere introdotto in Italia il primo impianto di stampa roto-calcografica, che sostituiva con la linotype e la stampa offset la stampa litografica eseguita da matrici in pietra, la casa editrice di Novara fu costretta a trasformarsi in editore a tutto campo.

E non mancano gli spunti che meriterebbero di essere approfonditi, come il forte legame con il mondo dei cartografi italiani e con l'università di Pavia, ma anche la fitta rete di rapporti internazionali che la casa editrice seppe tessere, un legame che la portò sin dagli anni venti a riconoscimenti internazionali e che negli anni della guerra fredda non le impedì di avviare una stretta e duratura collaborazione con l'Accademia delle Scienze in URSS.

Le pagine introduttive dedicate alla storia della Laterza portano la firma di Alessandro e Giuseppe Laterza e ripercorrono le tappe più significative di una storia che lega quattro generazioni, a partire da Giuseppe che diede il nome alla casa editrice quando Giovanni era ancora minorenne, attraverso la lunga gestione di Vito dagli anni cinquanta fino al 1997, fino ad oggi. È la storia di un forte legame con il territorio, che vede la casa editrice di Bari partecipe della modernizzazione del Meridione, dalla pubblicazione nel 1901 della «Puglia tecnica» alla produzione impegnata nelle tematiche sociali degli anni cinquanta, con i contributi tra gli altri di Tommaso Fiore, Rocco Scotellaro, Danilo Dolci, Giovanni Russo, Leonardo Sciascia e Manlio Rossi Doria.

Ma le radici dell'identità della casa editrice vanno forse ricercate in quel suggerimento che Croce volle dare all'esordiente editore Giovanni quando gli propose di «comparire come editore con una *fisionomia determinata*: ossia come editore di libri politici, storici, di storia artistica, di filosofia, eccetera; editore di roba grave». E il catalogo storico ci consente di ripercorrere la storia delle collane, dalla ben nota «Biblioteca di cultura», cui sovrintendeva Croce, alla meno ricordata collana di «Studi religiosi e esoterici», (dove nel 1922 comparve per la prima volta la traduzione del *Siddharta* di Hesse), definita dallo stesso Croce nel *Proemio alla «Critica»* sede idonea per volumi «editorialmente di molto spaccio», quasi «un equo compenso agli altri, talvolta commercialmente

passivi o di lento spaccio, che io ti facevo pubblicare». Dai «Libri del tempo» legati all'ambiente degli amici del «Mondo» di Panunzio che segnarono la produzione laterziana degli anni cinquanta, attraverso cui Vito «fece sua una cultura di matrice liberaldemocratica» e propose «l'ideale (l'utopia, forse) riformista di una grande modernizzazione economica, sociale e politica del Paese», all'affermazione nell'ambito degli studi storici. È degli anni settanta la collana delle «Grandi opere» che segna l'apertura verso l'architettura e l'urbanistica con i contributi di Leonardo Benevolo e Cesare De Seta; negli stessi anni si affermano i «Saggi tascabili», con la fortunata serie delle *Interviste*, di cui ricordiamo, tra quelle che suscitarono maggiore scalpore, quelle a Giorgio Amendola, Ralf Dahrendorf, Renzo De Felice.

Dall'«Universale Laterza» ai «Robinson» e ai «Sagittari» degli anni ottanta, fino all'«Economica» degli anni novanta è possibile rintracciare un filo rosso, un obiettivo comune: portare la saggistica a un pubblico sempre più vasto.

Ai curatori del catalogo storico della Laterza – Roberto Mauro, Massimo Menna, Michele Sampaolo – va reso merito per lo straordinario lavoro di ricostruzione della produzione laterziana, una puntuale descrizione che non si limita a fornire gli elementi del volume e del suo contenuto, ma consente di ricostruire la storia e la fortuna di quel titolo all'interno della casa editrice, segnalandone le ristampe e le nuove edizioni. Un esempio che la Commissione nazionale per gli archivi editoriali, nominata dal ministero per i Beni e le attività culturali e incaricata di promuovere la tutela e la valorizzazione delle fonti per la storia editoriale, dovrebbe tenere presente come punto di riferimento per uniformare i criteri di redazione di questi importanti repertori.

Storie di uomini, di editori, di imprese, di libri, una lettura trasversale della cultura del XX secolo che richiede, come ricordava Jean Yves Mollier in un saggio spesso citato, un approccio «globale». Una storia complessa che può essere ricostruita solo facendo confluire in un'unica direzione un intreccio di diverse discipline. Una storia che per essere scritta però ha bisogno di fonti: la corrispondenza tra l'editore e i suoi autori e consulenti, le scritture sociali, i dati sulle tirature e le vendite, i listini e i cataloghi e soprat-

tutto la biblioteca dell'intera produzione della casa editrice, indispensabile per la ricostruzione del catalogo storico e punto di partenza per ogni lavoro di ricerca. Un avvertimento agli editori, prima che sia troppo tardi.

CRONACHE EDITORIALI

Fumetti da vendere

di Paola Dubini

Accanto a luoghi di vendita sempre più ampi e rivolti a grandi segmenti di mercato, ecco le fumetterie. Nate una decina di anni fa e sempre in concorrenza con le edicole, hanno le dimensioni tipiche di una libreria indipendente e un assortimento centrato esclusivamente sui fumetti (riviste, libri, video, dvd, giochi, poster). Luogo di ritrovo di giovani (per lo più di sesso maschile tra i quattordici e i ventisette anni), hanno basato la loro fortuna sulla varietà di assortimento e sui servizi offerti: dalle novità italiane e straniere ai titoli fuori catalogo, dalla funzione di punto di incontro con i collezionisti alla disponibilità di prodotti complementari al fumetto sino alla ricchezza di gadget.

Le statistiche relative alla distribuzione dei libri mostrano un grande cambiamento di scenario competitivo, nel quale dominano le grandi dimensioni:

- le librerie tradizionali soffrono per la concorrenza delle catene e dei superstore; nel centro storico di Milano nel 1996 operavano sessantasei librerie con una superficie complessiva di 19.160 mq per una dimensione media di 290 mq. Nel 2000 le librerie erano diventate cinquantadue, con una superficie complessiva di 21.050 mq e una superficie media di 405 mq;
- aumenta la competizione fra editori per occupare gli scaffali delle librerie; il numero delle case editrici in grado di basare le proprie strategie commerciali su best seller e collane prolifiche si riduce progressivamente, per effetto di processi di concentrazione;
- le vendite per corrispondenza sono da anni dominate da un attore di grandi dimensioni;
- la vendita di libri via Internet è un business che si gioca fra pochissimi attori su scala internazionale.

Parrebbe, scorrendo questi dati, che si prospetti un futuro in cui i libri siano venduti in grossi spazi, reali o virtuali, organizzati al

loro interno in sezioni rivolte a grandi segmenti di mercato omogenei. La capacità di segmentare “di fino”, di comunicare la propria specificità editoriale è così lasciata all'editore, che deve identificare il proprio prodotto nel modo più preciso possibile rispetto all'offerta dei concorrenti sullo specifico segmento di mercato, se vuole che i propri titoli siano visti dal lettore potenziale e riconosciuti all'interno di sezioni affollate.

In realtà, però, avviene anche il contrario, ossia che si sviluppino canali di vendita specializzati e di dimensioni contenute, con un assortimento profondo ma su un numero ridotto di generi e ampio in termini di categorie merceologiche, in grado di accogliere un'offerta da parte di editori che sempre meno pubblicano libri e sempre più gestiscono un patrimonio di diritti su categorie merceologiche diverse: nel corso della seconda metà degli anni novanta, a fianco delle catene e dei superstore, sono aumentate le librerie specializzate, e sono nati nuovi format di cartolibrerie, bookstore museali, circuiti specializzati di vendita per corrispondenza. La criticità per queste forme commerciali è data dalla necessità di attirare volumi sufficienti di visitatori con continuità, in modo da garantirsi un mercato potenziale sufficientemente ampio e fedele; dal punto di vista logistico, la diffusione di circuiti commerciali specializzati richiede la presenza di strutture distributive adeguate, in grado di trattare la varietà di categorie merceologiche tipiche di questi canali.

Uno di questi nuovi canali di vendita è rappresentato dalle fumetterie, punti vendita specializzati in fumetti e merchandising collegato.

Sono nate circa un decennio fa a seguito della trasformazione di librerie generaliste oppure di cartolerie in prossimità di scuole superiori. Hanno le dimensioni tipiche di una libreria indipendente e un assortimento centrato sui fumetti: riviste, libri, merchandising, video, dvd, giochi, poster; i fumetti in assortimento sono giapponesi, americani ed europei d'autore. Competono prevalentemente con le edicole, tradizionalmente il punto vendita di elezione di fumetti e di figurine; nel giro di pochi anni sono diventate però il canale di riferimento. Il 34% dei lettori di fumetti, infatti, acquista prevalentemente in una delle trecentocinquanta fumetterie esistenti, contro un 29% che si rivolge a una delle trentamila edicole sparse sul territorio nazionale. I buoni risultati com-

petitivi di questo nuovo canale fanno riflettere sulle condizioni di successo delle forme commerciali di nicchia:

- target abbastanza ampio dal punto di vista sociodemografico. I frequentatori delle fumetterie hanno prevalentemente un'età compresa fra i quattordici e i ventisette anni e sono di sesso maschile;
- target fedele e con buona frequenza di acquisto. La fumetteria è luogo di ritrovo più volte alla settimana per circa un terzo dei suoi clienti; solo il 10% dei clienti visita una fumetteria meno di una volta al mese;
- target relativamente omogeneo in termini di consumi culturali. I clienti delle fumetterie sono lettori di libri di fantascienza, di narrativa e di classici, leggono periodici specializzati, ascoltano in prevalenza musica rock da radio locali o da una radio del circuito nazionale. Al cinema prediligono film di fantascienza o di azione. Guardano poco la televisione, in prevalenza film o cartoni animati;
- target disomogeneo in termini di altri tipi di consumo. Non c'è, fra i clienti delle fumetterie, una marca prediletta di jeans, di occhiali, di giubbotti o di scarpe, di capi d'abbigliamento in genere o di telefonini. La stratificazione sociale e demografica dei lettori di fumetti è molto ampia;
- forte differenziazione rispetto ad altre forme distributive. Si è detto che l'edicola rappresenta il canale concorrente rispetto alla fumetteria. Rispetto all'edicola, tuttavia, questa presenta alcune specificità importanti e offre la possibilità di soddisfare i bisogni tipici sia dell'acquisto d'impulso sia di quello ragionato; rispetto alla libreria generalista, la specializzazione permette un utilizzo degli spazi coerente con le caratteristiche socio-demografiche e con i bisogni del pubblico di riferimento, che spesso ha nella fumetteria un punto di ritrovo e di socializzazione;
- profondità di assortimento e servizio. Per definizione, i punti vendita specializzati presentano una ricchezza di offerta significativamente superiore rispetto ai canali concorrenti.

Nel caso dei fumetti, la ricchezza dei servizi offerti è garantita da:

- un numero elevato di novità, sia di periodici sia di libri per i diversi tipi di fumetti (giapponesi, americani, europei, italiani). Si tratta di prodotti reperibili in parte in edicola e in

- parte in libreria, che giustificano la visita ripetuta sul punto vendita;
- un assortimento molto ampio di titoli difficili da reperire o fuori catalogo. Gli albi in lingua originale e i numeri di riviste a tiratura limitata rappresentano un elemento qualificante l'offerta della fumetteria. I fumetti sono prodotti collezionabili; la fumetteria rappresenta un luogo fisico dove stabilire relazioni con altri collezionisti, dove cercare pezzi mancanti, dove sostare. Se le novità servono ad attrarre ripetutamente sul punto vendita grazie alla loro periodicità, il catalogo è congeniale a lunghe soste e ad una interazione intensa con gli altri clienti e con il personale. Va notato che sono pochissime le fumetterie che offrono un servizio di asta o di scambio di fumetti: la circolazione di numeri arretrati o rari è quasi sempre mediata dal punto vendita;
 - una buona disponibilità di prodotti complementari al fumetto. Nella tradizione dei manga, il sistema di offerta del fumetto è rappresentato non solo da riviste e libri, ma da una grande varietà di prodotti appartenenti a categorie merceologiche diverse (carte, video, dvd, modellismo...). La grande varietà di tipologie merceologiche pone non pochi problemi di assortimento al punto vendita, che ha comunque a disposizione uno spazio limitato. Si tratta indubbiamente di prodotti che permettono di caratterizzare ulteriormente la fumetteria rispetto a forme distributive concorrenti, ma gestiti con grande attenzione, poiché anche se si tratta di prodotti ad alto margine, il loro tasso di rotazione tende a essere basso. Per il cliente, si tratta di prodotti difficili da reperire in altri canali, poiché rappresentano una componente marginale del sistema di offerta dei canali specializzati per singola categoria merceologica (negozi di modellismo, di elettronica di consumo, ecc.);
 - un assortimento ampio di prodotti di merchandising. Il collezionista di fumetti è spesso un po' feticista. I gadget associati a personaggi dei fumetti famosi (prodotti a buona rotazione e a margine interessante) permettono alla fumetteria di aumentare l'incidenza degli acquisti d'impulso. Anche per questi prodotti, l'assortimento in abbinata ai fumetti determina un aumento delle vendite rispetto al canale di elezione, rappresentato dai negozi di giocattoli.

La presenza di un canale specializzato rappresenta un vantaggio per gli editori di fumetti: le piccole case specializzate possono avere una maggiore visibilità sul punto vendita e vedere valorizzati i propri prodotti. Va notato tuttavia che la fumetteria non può rappresentare un canale esclusivo; per la casa editrice si pone quindi la scelta di identificare un distributore specializzato sul canale, ovvero di utilizzare la propria rete distributiva su alcune fumetterie selezionate. Per quanto riguarda invece le grandi case editrici che gestiscono un portafoglio diritti ampio, la presenza di un canale di vendita specializzato aumenta le possibilità commerciali dei prodotti complementari al fumetto e stimola l'attività di licensing e di merchandising; in questo modo risultano avvantaggiate le politiche di marchio sui diversi character. La varietà delle categorie merceologiche in assortimento e la pluralità dei canali di vendita tipici di ciascuna di esse mette invece in difficoltà la struttura distributiva a monte delle fumetterie; la crescita progressiva nel numero dei punti vendita giustifica la presenza di operatori specializzati sul canale, in grado sia di reperire prodotti di importazione specifici per il canale, sia di trattare prodotti già diffusi in Italia su diversi canali.

CRONACHE EDITORIALI
Fandango, ritratto
di un editore
da giovane
di Manuela La Ferla

Fandango è il titolo di un film di Kevin Reynolds e il nome scelto da Domenico Procacci per la sua Factory che comprende: produzione cinematografica, distribuzione e ora anche una casa editrice autonoma: «Questo incrociare, intrecciare e anche incasinare le cose produce dei valori», ha detto. Soprattutto serve a far crescere talenti e a pubblicare testi che altrimenti nessun editore avrebbe preso in considerazione.

Se è vero che per dar vita a un progetto editoriale gli elementi imprescindibili sono: le idee, un po' di sana follia e solide coperture finanziarie, il caso Fandango è destinato a confermare la regola.

Nata da una costola della Fandango, marchio cinematografico di film d'autore di qualità (da *La Stazione* di Rubini fino al recente *L'imbalsamatore*), la Fandango Libri ha iniziato la sua attività nel 1999 con un testo che pochi avrebbero pubblicato: *La maschera di scimmia* di Dorothy Porter, trecento pagine in versi. Eppure è andato bene al punto che della saettante quarantasettenne autrice australiana hanno tradotto ancora due libri di «poesia epica»: *Akhenaton* e *Che gran capolavoro*.

Non contenti, hanno poi puntato su un autore straordinario ma da noi poco conosciuto: John Cheever, pubblicato finora parzialmente dalla Garzanti e di cui loro invece intendono proporre almeno un libro all'anno. Un'operazione che solo un editore già affermato compirebbe a cuor leggero.

Mossa riuscita, anche se Cheever avrebbe meritato uno sforzo di unificazione linguistico-lessicale e dunque un unico traduttore (invece *Il nuotatore* e *Ballata* sono stati riproposti nella versione di Marco Papi, mentre *Falconer* è uscito nella traduzione

di Ettore Capriolo e *Bullet Park* è stato affidato a Vanni De Simone).

Hanno poi dato alle stampe due volumi ai limiti della contestazione da parte della legatoria: di 504 e 1.440 pagine rispettivamente, di uno scrittore americano contemporaneo in cui credono molto: David Foster Wallace. Intorno a *Infinite Jest*, secondo dei suoi testi pubblicati, del quale detengono l'unica traduzione mondiale, hanno anche organizzato un reading di lettura dal sapore beat: settantadue ore non stop al cinema Politecnico di Roma, che gestiscono in proprio.

A suggellare il progetto di una casa editrice che sembra prescindere dalla programmazione prudente, concorrono le copertine di Gianluigi Toccafondo che firma il lay-out dell'intero gruppo. Ognuna diversa, ma tutte legate dallo stesso segno pittorico "forte" che le contraddistingue. Copertine che tutti gli avevano sconsigliato, spiega Domenico Procacci, ma che alla fine sono state scelte perché: «Ogni copertina, ogni libro, è una locandina su tutto il nostro lavoro».

E il lavoro della Fandango vuole essere un lavoro di comunicazione a 360 gradi. Massima apertura del compasso: dalla produzione alla distribuzione di film d'autore e cortometraggi fino alla casa editrice. Un gioco di scatole cinesi al cubo, che funziona quanto più ampie e indipendenti sono le attività collegate tra loro. Unico filtro, irrinunciabile, la qualità.

«Volevo creare una bottega rinascimentale», racconta, «un luogo dove accadessero delle cose, che servisse ad accorciare le distanze tra generi e linguaggi». Una sfida ai tanti specialismi che soffocano il settore della comunicazione e impediscono alle idee di circolare. Mentre lui, Procacci, se c'è una cosa alla quale tiene è proprio questa: continuare a essere ricettivo agli stimoli, lasciarsi entusiasmare da un progetto e nello stesso tempo elargire occasioni a quanti si riconoscono nel suo lavoro.

Un'affinità di gusti e di scelte culturali precise risulta peraltro evidente anche solo a curiosare sul sito Internet (www.fandango.it), a guardare i manifesti dei film prodotti sin qui e a sfogliare il catalogo della casa editrice. Affinità che per quanto concerne la produzione cartacea è anche la conseguenza di una sorta di direzione editoriale unica di Sandro Veronesi, che in teoria dirige solo la collana di narrativa «Mine vaganti», in pratica è un po'

il direttore d'orchestra. E anche questa di affidare la collana di fiction a uno scrittore e non a un editor è una scelta anomala.

Quanto alla collana «Documenti», diretta da Anaïs Ginori, che ha meno di un anno di vita, non può certo essere neanche essa accusata di conformismo. Alcuni testi come *La principessa di Lhasa*, storia vera di una monaca buddista incarcerata in Tibet, che da più di dieci anni lotta contro l'occupazione cinese, sono frutto di scelte encomiabili. Altri meno: ben poco condivisibile per non dire destabilizzante è in tal senso il libro di Thierry Meyssan, *L'incredibile menzogna. Nessun aereo si è abbattuto sul Pentagono*, che lascia interdetti non tanto o soltanto per il contenuto, quanto per l'operazione di marketing che ha previsto il lancio in libreria proprio per l'anniversario dell'11 settembre.

I libri per quelli della Fandango sono – con tutta evidenza – soprattutto veicoli non solo di ciò che comunicano, ma dell'idea di cultura cui si rifanno. Se glielo chiedete, però, Domenico Procacci alla domanda di come è nata l'idea della casa editrice, vi risponderà molto semplicemente: «Perché mi piaceva, era una cosa bella da fare». Una scelta di gusto per pubblicare ciò che di «inesplosivo» c'è ancora in giro, ha aggiunto, testi che altrimenti nessun editore avrebbe preso in considerazione.

Non è una contraddizione in termini, parlando di una casa editrice che è parte integrante di una società di produzione cinematografica? No, se ciò che sembra importare a Procacci è prima di ogni altra cosa la possibilità di creare un punto di aggregazione creativa intorno a un marchio in cui potersi identificare. Una delle immagini cui è ricorso per spiegare i suoi intenti è quella di un Caffè letterario. Un Caffè di stampo mediterraneo e non mitteleuropeo, però. Perché di forte impronta mediterranea è il senso della connessione, frammistione, confusione forse anche, tra generi, specialismi, linguaggi e insieme l'impronta che caratterizza tutta la casa editrice: con una forte prevalenza del valore aggiunto della fantasia sulla razionalizzazione.

Perfino il modo di considerare il mercato è il risultato di un atteggiamento poco usuale. In sintesi: non farsi condizionare dalle aspettative di vendita e fare solo ciò in cui si crede: «Se parti pensando al mercato che potresti avere, fai già uno sbaglio di partenza», sottolinea con forza Procacci. Ciò che non vuol dire ovviamente non dover *poi* tener conto del mercato. Ma poi, non prima.

Del resto, e questo è un aspetto non incidentale, alla Fandango sono abituati a budget incommensurabili rispetto non solo a un semplice libro, ma a un'intera collana. Dalla loro particolare prospettiva di produttori cinematografici diventa quindi secondario l'immediato riscontro commerciale di un singolo testo. Non è una differenza da poco, rispetto a chiunque operi in campo editoriale, questa. È una libertà preziosa, che solo la garanzia di introiti cospicui provenienti da attività parallele può dare.

Ecco perché di contro a film veloci, che fanno tendenza, adatti spesso a un pubblico giovane, troviamo in catalogo testi corposi, talvolta difficili, immaginati per un pubblico di lettori forti che non si lasciano intimidire da tematiche complesse e scritture impegnative. Basti pensare alla produzione di un autore cult, ma leggero, come Muccino e a testi di scrittori poco conosciuti, ma pregnanti, come quelli di Blake Morrison e di Ken Kalfus, che per i tipi di Fandango ha esordito in Italia con *Sete*.

Procacci sembra essersi impegnato in una sua personale battaglia tesa a diversificare dalle altre attività il marchio editoriale. Una scelta strategica che affida a ogni ramificazione del gruppo un'identità separata capace sì di interagire e connettersi con il resto, ma anche autonoma e immediatamente riconoscibile di per sé.

Si potrebbe però aggiungere che i *plot* sia dei loro libri sia dei film raccontano spesso di storie di vita viste sotto angolature particolari, in voluta controluce con la cosiddetta normalità. Una critica che serpeggia e ritorna – quasi fosse una cifra poetica di predilezione – da un libro a un film a un cortometraggio. C'è un filo invisibile che collega *Come due cocodrilli*, film del 1994, al testo di Richard Farina *Così giù che mi sembra di star su* e a *Il libro di Caino* di Alexander Trocchi. Una propensione al dato biografico, di racconto di un'esistenza, quale premessa ineludibile di autenticità che ben si coniuga con l'intento dichiarato di Procacci di voler «far crescere dei talenti» e aprire credenziali a quanti desiderano mettersi personalmente in gioco. È il caso tra gli altri anche di Ligabue che da puro rocker italiano ha saputo trasformarsi con *Radiofreccia* e *Da zero a dieci* in sceneggiatore e regista a tutti gli effetti.

LE VIE
DELLA PROMOZIONE
Biblioteche
in edicola
di Laura Lepri

Due iniziative pressoché contemporanee e affini: i grandi romanzi italiani e stranieri in edicola come allegato dei due maggiori quotidiani nazionali, «la Repubblica» e il «Corriere della sera». Un'operazione davvero interessante ed efficace: prezzo contenuto, grande successo di pubblico, alte tirature, diverse strategie promozionali e un modo nuovo per attirare lettori. Ma perché tanto interesse per il romanzo «classico contemporaneo»? Forse per l'antica e comprovata connessione fra romanzo e modernità.

L'anno appena concluso è stato piuttosto generoso con il genere romanzo. Grazie alla loro messa in edicola, in forma di «allegati», o gadget che più prosaicamente dir si voglia, insieme ai due più venduti quotidiani nazionali, «la Repubblica e il «Corriere della sera», i grandi romanzi, italiani e soprattutto stranieri, hanno avuto un rilevantissimo numero di acquirenti. L'iniziativa non è stata priva di conseguenze.

Mercoledì 16 gennaio 2002, «la Repubblica», sorprendendo il concorrente che da tempo stava pensando a un'analogha iniziativa (e arrivando prima nel riservarsi alcuni titoli), ha inaugurato una collana esclusivamente novecentesca, prevista in cinquantanta uscite: in regalo ai propri lettori il romanzo di maggior successo di uno dei suoi collaboratori più prestigiosi, *Il nome della rosa* di Umberto Eco, apparso nel 1980, a inaugurazione di un decennio che avrebbe visto una forte ripresa della narratività. Tiratura, un milione di copie, tutte smaltite forse anche per il loro essere proposte gratuitamente. Il segnale era buono. Il prezzo, assai contenuto, 4,90 euro, inizierà a comparire dai titoli successivi e sarà lo stesso adottato dal quotidiano concorrente. Nel volgere di poche uscite le cifre di vendita si attestano su numeri che colgono di sorpresa, per la loro elevatezza, anche gli editori stessi. In pochi

avevano previsto tale successo. Il gruppo «L'Espresso» le rende note e Stefano Salis, su «Il Sole-24 Ore», le riporta: in estate apprendiamo che «dopo 23 numeri il venduto si attesta sulle 550 mila copie a titolo», con una percentuale di resa molto bassa.

Dopo l'exploit di Eco, nelle settimane che seguono, accompagnano «la Repubblica» i *Cent'anni di solitudine* di Gabriel García Márquez, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino, *Siddharta* di Hermann Hesse, solo per citare le prime quattro uscite, titoli sicuri, in tutta evidenza, già ampiamente popolari e quindi un buon gancio per il frettoloso lettore che si rechi in edicola. L'operazione, insomma, attecchisce subito. Nello scorrere tutto l'elenco si rileva la presenza di dodici autori italiani (Eco, Calvino, Pasolini, Buzzati, Pirandello, Moravia, Morante, Pavese, Svevo, Sciascia, Gadda, Primo Levi), mentre tutti gli altri appartengono alla letteratura mondiale contemporanea. Aneddotica, e orgoglio dei promoter, vuole che la campagna pubblicitaria venga fatta senza mai pronunciare la parola «classico», in nome di un'immagine più fresca, meno paludata, più moderna, del titolo proposto. E quindi di tutta l'iniziativa.

Con gli editori sono stati fatti accordi economici sulla tiratura e non sul venduto per cui il rischio d'impresa è stato a totale carico del giornale. Rischi ampiamente ripagati, come si è detto.

Il «Corriere della sera» vara un'operazione analoga (consistente in trenta titoli che attingono a «Grandi Romanzi» prevalentemente di Otto e Novecento, e quindi in gran parte fuori diritti) solo il 7 maggio, regalando *Il giorno della civetta* di Sciascia, prefato da Francesco Merlo, una delle firme più spesso in prima pagina del quotidiano milanese; a seguire, *Lo strano caso del dr. Jekyll e del signor Hyde* di Stevenson, *Il ritratto di Dorian Gray* di Wilde, *Addio alle armi* di Hemingway e via altalenando fra la contemporaneità più recente e «integrata» (l'ormai francese Kundera di *L'immortalità*) e la narrazione più esotica (*Le mille e una notte*). Il gruppo Rizzoli è più attento nel diffondere cifre e tirature, probabilmente anche perché, si mormora, i numeri non sono altrettanto trionfali.

In ogni caso, per entrambe le iniziative gli editori hanno ceduto in licenza temporanea i diritti sul titolo: si aggirano intorno al 7% sul prezzo di copertina (4,90 euro, appunto) da ridistribuirsi in percentuali diverse fra editore e autore. Ricavo apparentemente

basso, bilanciato dalle ingenti tirature. In pochi si sottraggono alle richieste dei due quotidiani; e forse in pochi prevedono che alcuni dei titoli più forti del loro catalogo (il *Siddharta* di Hesse pubblicato da Adelphi, ad esempio) vengano consumati da un "altro" mercato in dosi assai consistenti e a poche lire, o euro che dir si voglia.

Torniamo, però, agli inizi dello scorso anno per evidenziare una concordanza fra iniziative del mercato, produzione accademica e dibattito critico. Il tardo autunno del 2001 aveva visto l'uscita, per i tipi di Einaudi, del primo volume di un'opera prodotta da un nutrito numero di studiosi e affidata alle cure di Franco Moretti, comparatista di valore: *La cultura del romanzo*. Ne erano seguiti diversi interventi che si sono infittiti, non a caso, proprio in prossimità dell'iniziativa de «la Repubblica».

Nei primi giorni di gennaio, infatti, Alessandro Baricco, romanziere e «preside» della scuola Holden, là dove tutte le materie – dalla sceneggiatura al fumetto, dalla drammaturgia al giornalismo – sono affrontate con l'ottica della narrazione, intervista Moretti stesso su «la Repubblica», giornale al quale collabora. Sul quotidiano, a proposito del medesimo volume, interviene anche Alberto Asor Rosa per riflettere sui saggi di apertura e chiusura del volume einaudiano, vergati da Mario Vargas Llosa e Claudio Magris: in entrambi si indaga sulla stretta, antica e comprovata connessione fra romanzo e modernità e sull'ipotesi di un declino del primo che seguirebbe alla fine di quest'ultima. Altri interventi si succedono, di varia natura, compreso quello memorialistico di Enzo Siciliano, ragazzo di Calabria che scopre Moravia e Steinbeck.

Insomma, tutte le firme del quotidiano romano vengono mobilitate su un soggetto forte: il destino, più o meno perituro, del romanzo. A margine sarà opportuno notare che l'uscita tardo primaverile di *Le correzioni* di Jonathan Franzen, dopo quelle di Rushdie e McEwan, informerà sulla buona salute del romanzo inglese e americano.

Ma torniamo ai classici in edicola.

Diversa e ancor più massiccia strategia promozionale adatterà il «Corriere della sera» che non solo affida ai collaboratori più prestigiosi le prefazioni dei titoli, e ospita sulle sue pagine culturali una presentazione del volume di turno – «classica» quella di *Addio alle armi* di Hemingway da parte di Fernanda Pivano –, ma chiama a raccolta tutte le forze del gruppo Rizzoli per sostenere la

propria impresa editoriale: entrambi i supplementi settimanali del «Corriere della sera» (il femminile «Io donna» e «Sette») dedicano puntualmente alcune pagine alla segnalazione delle uscite; «Sette», a ogni presentazione, spesso firmata da Ranieri Polese, titola l'intervento agganciando fortemente all'attualità il classico in oggetto. Qualche esempio: a proposito di *Kim* di Kipling, «Kim, un eroe moderno senza genitori. Come Harry Potter»; per le *Mille e una notte*, invece, si punta decisi sul kitsch: «La nostra Shahrazad? È stata Vanna Marchi, affabulatrice in tv»; con *Cuore di tenebra* si vira verso il cinema: «Caro signor Conrad, lei ha un debito con Marlon Brando»; analogo indirizzo per il *Giobbe* di Joseph Roth: «Un tragico Hallen che cammina come Groucho Marx».

E riguarderà proprio il cinema l'iniziativa che il quotidiano milanese intraprende poco dopo quella dei libri, proponendo una serie di grandi film contemporanei che verranno promossi con il medesimo dispiegamento di forze: intanto, la memoria di cinefili e non torna ai film de «l'Unità» che, massicciamente proposti insieme al quotidiano qualche anno fa, provocarono qualche guaio economico alla gestione Veltroni. Del resto, anche il giornale diretto da Furio Colombo nel 2002 è tornato in edicola accompagnato dai libri; con qualche cautela in più, vengono proposti dieci gialli celebri; così come, per stare nei paraggi del proprio pubblico «La gazzetta dello sport» allega quattro libri a tema sportivo.

Restano da segnalare le polemiche che sono sorte dopo l'iniziativa di «Corriere della sera» e «la Repubblica»: hanno, inevitabilmente, la voce dei librai, a loro dire pesantemente penalizzati da tanta distribuzione di titoli nelle edicole, soprattutto di quelli di alcuni autori. Come Sciascia e Hemingway, letture scolastiche per le quali nel periodo autunnale non si attinge più dagli scaffali delle librerie.

Ma nella diatriba si profilano posizioni non convergenti, perfino opposte: Giuliano Vigni, ad esempio, esperto di grandi tirature, ha sostenuto che «questi libri non sono destinati al pubblico delle librerie e non sottraggono vendite ai librai tradizionali». Anzi, in qualche modo, rincalzano alcuni distributori, potrebbero indurre alla lettura anche quegli acquirenti che sono mossi all'acquisto non solo dal modico prezzo di copertina ma anche da quell'«effetto collezione» che induce a seguire con fedeltà tali pub-

blicazioni. Di fronte a tanto ottimismo i librai scuotono il capo: l'iniziativa ha contribuito a creare il vuoto nei loro locali, favorendo la particolare penuria di clienti registrata nel periodo autunnale. E gli editori? Certo, qualcuno ha malcalcolato il rischio, ma in fondo hanno incassato. Operazione lungimirante?

I LETTORI

Lettura sotto inchiesta

Educazione alla lettura
e lettura per l'educazione
di Pierfrancesco Attanasio e Danilo Ferrando

Mercato dei successi

Best seller europei.
Tra autarchia e americanismo
di Paolo Di Stefano

Gli americani in Italia
di Stefano Terreni

LETTURA
SOTTO INCHIESTA
Educazione alla
lettura e lettura
per l'educazione
di Pierfrancesco Attanasio
e Danilo Ferrando

I libri rimangono lo strumento principe a cui gli insegnanti italiani ricorrono per preparare e svolgere le lezioni, ma a essi va aggiungendosi una gamma ampia di altri media: più gli audiovisivi che i prodotti digitali e tra questi più i cd rom che Internet. Il tutto in una logica di integrazione e non di sostituzione: sono i più forti lettori a mostrarsi più pronti a sperimentare nuove strade e nuove procedure. È quanto emerge da un'indagine AIE-IARD svolta nel 2002.

La gran parte delle indagini statistiche sulla lettura analizzano le abitudini della popolazione in relazione a un uso non funzionale dei libri, escludendo esplicitamente la lettura per ragioni professionali o quella dei libri scolastici. Tale esclusione è in effetti essenziale alla produzione di statistiche non «inquinata» da dati relativi a letture imposte dal contesto educativo o professionale e quindi non connesse all'uso del tempo libero. Ciò tuttavia fa sì che si sappia molto poco dell'uso funzionale dei libri o di altri prodotti culturali. Rassicurati dal fatto che, ad esempio, gli studenti *devono* studiare i libri di testo, non ci si chiede troppo quanto effettivamente lo facciano (con quale intensità, con quale profitto...).

Le esigenze conoscitive tuttavia cambiano quando emergono strumenti alternativi che consentono di svolgere le stesse funzioni prima appannaggio dei soli libri. Diviene allora importante comprendere quanto l'introduzione di nuovi media, in specifici contesti funzionali, diventi sostitutiva dei libri o se invece permanga un ruolo anche per i testi stampati. E, in quest'ultimo caso, se comunque un panorama di strumenti più ampio non modifichi, e in che direzione, le modalità di consumo di libri.

L'indagine *La scuola, gli insegnanti e le nuove tecnologie*

promossa nel 2002 dall'Associazione Italiana Editori in collaborazione con l'istituto IARD va esattamente in questa direzione, analizzando l'utilizzo di numerose tipologie di media in un contesto doppiamente interessante: perché permette di studiare i rapporti funzionali tra media e perché consente riflessioni significative su come le giovani generazioni italiane abbiano nella scuola un'occasione di incontro e di familiarizzazione verso i libri e gli altri media.

La rilevazione è stata condotta su un campione statisticamente apprezzabile di 1.500 insegnanti italiani di tutti gli ordini di scuole, dalle elementari alle superiori. I principali risultati sono pubblicati, a cura di Gianluca Argentin, nella nuova collana di «Quaderni del Giornale della Libreria» (*La cattedra multimediale*), ma in questo articolo presentiamo anche alcune elaborazioni originali.

Le domande poste ai docenti italiani intendevano indagare l'uso dei diversi media all'interno del lavoro scolastico: quali strumenti sono utilizzati per preparare le lezioni? E quali per il lavoro quotidiano in classe? E su quali media gli studenti sono chiamati ad approfondire gli argomenti di studio?

Sotto il primo profilo, il libro di testo è lo strumento principe per l'insegnante italiano per preparare le lezioni: l'88% lo utilizza abitualmente e solo il 3,8% lo fa raramente o mai (Tabella 1). Gli altri «formati» a stampa rimangono gli strumenti preferiti dagli insegnanti: quasi la metà dichiara di utilizzare abitualmente altri libri non scolastici per preparare le lezioni, percentuale che arriva all'85% se si include chi lo fa saltuariamente; poco meno dell'80%, inoltre, utilizza quotidiani o periodici.

Al secondo posto tra le preferenze degli insegnanti troviamo i media audiovisivi, che sono ancora più diffusi di quelli elettronici: oltre la metà dei docenti prepara le lezioni utilizzando videocassette, più di un terzo programmi televisivi ma solo un decimo i programmi della tv satellitare.

In un certo senso sorprendenti i dati relativi ai media elettronici per la netta predominanza dei cd rom su Internet, ma forse spiegabili dalla disponibilità di una più ampia offerta dedicata al mondo della scuola (di cui dà conto, nello stesso volume, Cristina Mussinelli, nel contributo dal titolo *Il catalogo è questo*). È significativo che il 39,7% degli insegnanti dichiara di utilizzare i cd rom allegati al libro di testo, usufruendo evidentemente di un prodotto

direttamente calibrato sulle sue esigenze. Solo l'11% utilizza invece Internet per approfondire i temi che saranno oggetto delle lezioni e solo il 3% lo fa con una certa regolarità.

Tabella 1 – Media utilizzati dagli insegnanti italiani per preparare le lezioni

	Libri di testo di adozione	Altri libri non scolastici	Quotidiani, periodici o riviste specializzate	Videocassette o dvd	Programmi televisivi	Programmi della tv satellitare	Cd rom allegati ai libri di testo	Altri cd rom	Siti web di case editrici scolastiche	Siti web non di case editrici scolastiche	Software didattici
Abitualmente	88,0	46,5	41,4	16,4	8,1	2,6	13,7	9,8	2,9	4,6	12,9
Saltuariamente	8,2	38,7	37,0	36,1	24,9	7,8	26,0	25,0	8,0	11,5	23,2
Raramente	2,3	10,1	14,6	21,4	28,8	14,7	19,4	20,0	11,7	10,0	17,8
Mai	1,5	4,8	7,0	26,1	38,2	74,9	40,8	45,2	77,4	73,9	46,1
Totale	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: Elaborazione su dati AIE-IARD, 2002

Dello stesso segno sono i dati relativi agli strumenti utilizzati per svolgere e presentare le lezioni agli studenti (Tabella 2), che seguono un analogo andamento ma con valori leggermente più bassi a eccezione di quelli relativi ai libri di testo, utilizzati abitualmente da oltre il 90% degli insegnanti. Tra le molte cifre della tabella suggeriamo di soffermarsi sull'ultima riga, leggendo la quale viene da porre una domanda: sarà più preoccupante che un insegnante su dieci dichiararsi di non utilizzare mai libri non scolastici nel suo lavoro con gli studenti o che l'85% sia ancora estraneo all'uso di Internet?

Tabella 2 – Media utilizzati dagli insegnanti italiani per svolgere le lezioni

	Libri di testo di adozione	Altri libri non scolastici	Quotidiani, periodici o riviste specializzate	Videocassette o dvd	Programmi televisivi	Programmi della tv satellitare	Cd rom allegati ai libri di testo	Altri cd rom tematici	Siti web di case editrici scolastiche	Siti web non di case editrici scolastiche	Software didattici
Abitualmente	91,2	36,1	31,5	18,5	5,4	1,3	9,6	6,5	1,4	1,5	11,0
Saltuariamente	5,3	37,0	39,3	38,1	19,3	5,1	20,2	18,5	4,2	7,0	19,1
Raramente	1,5	16,2	15,6	15,9	21,8	10,6	15,0	15,1	7,2	7,2	12,6
Mai	2,0	10,7	13,7	27,5	53,5	83,0	55,2	59,9	87,1	84,4	57,2
Totale	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: Elaborazione su dati AIE-IARD, 2002

Approfondendo l'analisi dei dati ci si accorge che in fondo le due preoccupazioni sono collegate. Innanzitutto perché lo scarso utilizzo dei media elettronici non deriva da una ridotta capacità di utilizzo delle tecnologie. Nella stessa rilevazione, alla domanda «è in grado di utilizzare il Pc» la gran parte (80,1%) degli insegnanti risponde affermativamente e per lo più (71,9) trova anche molto utile il suo utilizzo. Analogamente il 66,8% degli insegnanti dichiara di saper navigare in Internet e il 58,9% di apprezzarne l'utilità. Non per la scuola, evidentemente, se poi quasi due terzi (63,7%) di chi dichiara di essere in grado di usare Internet non consulta mai il web per preparare le lezioni e solo il 6,8% lo fa invece abitualmente.

Quel che manca è la didattica, titolava un paio di anni fa Giovanni Peresson un suo commento ai dati sulla crescente diffusione di apparecchiature hardware nelle scuole italiane («Giornale

della Libreria», n. 12, 2000, pp. 23-28). L'espressione sembra descrivere bene ancora oggi la situazione della scuola italiana: le dotazioni hardware sono un dato ormai acquisito (i dati italiani non differiscono in misura significativa da quelli europei: cfr. Paola Mazzucchi, *Dove siamo in Europa*, in *La cattedra multimediale*, cit.); gli insegnanti hanno sempre meno difficoltà sul piano tecnico, ma un coerente e diffuso utilizzo delle tecnologie didattiche rimane un traguardo lontano da raggiungere. Non può che trattarsi, del resto, che di un processo lento. Perché implica cambiamenti nell'organizzazione (anche nella gestione degli orari e dei luoghi fisici delle lezioni), nelle routine di lavoro, nell'atteggiamento culturale rispetto alla professione, che sono faccende molto più complesse dell'acquisto di macchine o dell'acquisizione di competenze di base tutto sommato semplici per una platea di professionisti qualificati come gli insegnanti.

A questa lentezza va in parte probabilmente ascritta la prevalenza dell'uso dei cd rom rispetto a Internet: si è avuto il tempo, evidentemente, di sperimentarne l'utilità, di costruire modelli d'uso, di inserirli nelle pratiche quotidiane di lavoro. Ed è su questi elementi che occorrerebbe lavorare nei prossimi anni attraverso adeguate politiche formative, non più centrate su corsi di «alfabetizzazione informatica» di cui gli insegnanti italiani non sembrano avere più bisogno.

A oggi, infatti, la diffusione di una didattica che usi in modo integrato e accorto media diversi – a stampa, audiovisivi, elettronici – è stata lasciata in gran parte alla capacità innovativa degli insegnanti. I quali vanno disegnando un modello basato essenzialmente sull'integrazione tra i formati invece che sulla loro sostituzione. Il fenomeno emerge con chiarezza dall'analisi delle corrispondenze tra l'utilizzo dei diversi media: la relazione è sempre statisticamente significativa e mostra come gli insegnanti che utilizzano di più i formati a stampa sono i più pronti a muoversi verso i nuovi media. Ad esempio, si può spiegare la capacità di utilizzare Internet per la didattica con l'abitudine a servirsi di libri non scolastici per preparare le lezioni (Tabella 3). Tra i «forti lettori» la percentuale di insegnanti che usano abitualmente Internet per preparare le lezioni è più che doppia (10,7%) rispetto alla media generale (4,6%).

Tabella 3 – Uso di Internet e di libri non scolastici per preparare le lezioni

Libri non scolastici	Siti web non di case editrici scolastiche				Totale
	Abitualmente	Saltuariamente	Raramente	Mai	
Abitualmente	10,7	9,8	11,2	68,4	100,0
Saltuariamente	4,3	12,6	11,7	71,3	100,0
Raramente	2,7	12,4	15,1	69,9	100,0
Mai	3,0	10,0	3,3	83,7	100,0
Totale	4,6	11,5	10,1	74,0	100,2

Fonte: Elaborazione su dati AIE-IARD, 2002

Dunque se torniamo ai libri non è soltanto per una deformazione professionale che caratterizza gli autori di *Tirature*. Capire meglio l'utilizzo funzionale dei libri non scolastici da parte degli insegnanti è utile anche per comprendere il futuro dell'uso degli altri media. È allora interessante guardare la relazione tra l'atteggiamento degli insegnanti verso i libri non scolastici e alcune variabili di base che ne caratterizzano il profilo (Tabella 4).

Sembrirebbe che la gran parte degli insegnanti che non utilizzano mai i libri non scolastici per preparare le lezioni risieda nel Sud e nelle Isole, anche se le percentuali di chi li utilizza abitualmente non sono così differenti rispetto al resto d'Italia, quasi a descrivere un quadro della scuola meridionale dove più forti sono i contrasti e le differenze nella qualità della didattica.

Rispetto al tipo di scuola si registra un forte calo nell'uso abituale dei libri nel passaggio dalla scuola elementare alla scuola media e una situazione molto differenziata nelle scuole superiori, dove tecnici e professionali registrano valori molto inferiori a quelli dei licei.

Non stupisce che i docenti di discipline umanistiche abbiano maggiore familiarità con i libri, ma preoccupano invece i bassi valori fatti registrare dagli insegnanti di materie scientifiche. Meno del 40% fa un uso regolare dei libri per preparare le lezioni, e non perché usino altri mezzi: un'analisi dei valori relativi all'uso

dei media elettronici mostra per questa categoria valori solo leggermente superiori a quelli degli altri docenti.

La materia insegnata spiega anche le differenze riscontrate in relazione al sesso degli intervistati, poiché i docenti maschi sono molto più concentrati sulle discipline scientifiche e tecniche rispetto alle femmine. Il che indica come il sesso non sia per gli insegnanti – a differenza di quanto emerge da tutte le indagini sulla lettura per il tempo libero – una variabile significativa per spiegare le differenze di comportamento.

Tabella 4 – Uso di libri non scolastici per preparare le lezioni in rapporto ad alcune variabili significative

	Abitualmente	Saltuariamente	Raramente	Mai	Totale
Nord Ovest	41,2	44,0	11,0	3,8	100
Nord Est	51,4	39,0	8,0	1,6	100
Centro	48,4	37,4	11,4	2,8	100
Sud	47,6	37,4	8,5	6,5	100
Isole	43,0	35,0	13,0	9,0	100
Tipo di scuola					
Elementari	50,0	36,5	8,5	5,0	100
Medie	44,8	42,9	8,6	3,7	100
Licei	57,5	30,0	8,5	4,0	100
Ist. tecnici	40,0	40,3	13,2	6,5	100
Ist. professionali	44,4	38,6	12,2	4,8	100
Totale superiori	46,1	37,0	11,6	5,3	100
Materia insegnata					
Umanistico-linguistica	52,8	37,6	8,0	1,6	100
Scientifica	37,6	42,2	13,8	6,4	100
Tecnica	42,9	39,3	11,2	6,6	100
Sesso dell'intervistato					
Maschio	44,2	38,0	11,7	6,2	100
Femmina	47,6	39,0	9,3	4,1	100

Fonte: Elaborazione su dati AIE-IARD, 2002

MERCATO DEI SUCCESSI Best seller europei. Tra autarchia e americanismo

di Paolo Di Stefano

L'apertura delle frontiere europee produce anche un'apertura culturale? Sta nascendo un lettore europeo, meglio disposto alle novità che provengono dall'estero? Oppure si perpetuano vecchi cliché come lo «sciovinismo» dei francesi? Una lettura delle classifiche dei settimanali e soprattutto di Amazon permette di capire a che punto è l'«europeismo» della lettura. Anche se con molte cautele.

Chissà se con l'Europa di Maastricht si va formando pian piano anche un'Europa della cultura. O meglio: ora che abbiamo un mercato globale, Internet e una comunità continentale, i singoli mercati nazionali del libro sono un po' più internazionali rispetto al passato? Gli editori traducono di più? I lettori mostrano una qualche curiosità nei confronti delle culture dei paesi cui sono economicamente affiliati? Le classifiche dei best seller possono essere un buon metro per misurare il tasso di considerazione culturale che ciascun paese ha di sé e degli altri. E uno sguardo ai libri più venduti attraverso uno strumento privilegiato come Internet potrebbe offrire risultati significativi. Dunque, vediamo.

Si è sempre ritenuto che quello italiano, anche dal punto di vista letterario, sia un popolo che pecca per eccesso di esterofilia. Si è sempre detto che traduciamo di tutto, anche quando, forse, non ne vale troppo la pena. I lettori preferiscono un mediocre romanzo americano a un buon romanzo nostrano. Il che contribuisce a spiegare perché i nostri scrittori sono costretti ad accontentarsi di basse tirature in un mercato zeppo di titoli stranieri, soprattutto quelli tradotti dall'inglese. È vero, d'altra parte, che letterature europee in passato accolte da noi con tangibile simpatia, come quella francese e quella tedesca, hanno raccolto negli ultimi

decenni ben pochi lettori, forse anche per una qualità non sempre eccelsa. Provando a scorrere, in tempi diversi, le classifiche dei cento libri più venduti secondo Internet Bookshop (una sorta di Amazon italiano), non pare che le cose siano molto cambiate. Nel marzo scorso, gli autori italiani presenti tra i top cento erano quarantadue, esattamente cinquanta quelli anglo-americani, soltanto otto gli altri (francesi, tedeschi, spagnoli, latino-americani, eccetera). Alla fine di luglio, le percentuali non mutavano di molto: sempre quarantadue gli italiani, quaranta i titoli di lingua inglese, cinque i francesi (tra cui ben tre romanzi di Georges Simenon). Insomma, gli italiani rimangono pur sempre in una lieve minoranza, così come i singoli paesi europei. La parte del leone spetta alla produzione in lingua inglese. Da questo punto di vista il nostro paese somiglia, sorprendentemente, al caso tedesco. Almeno in parte, come si vedrà. Tra i top dieci segnalati alla fine di luglio da Amazon.de ben sei erano di lingua inglese e uno soltanto di lingua tedesca. Si potrebbe obiettare che lo strumento Internet, mezzo per eccellenza della globalità, offre fatalmente un quadro più internazionale: scorrendo però le classifiche del settimanale «Der Spiegel», si riscontravano varianti minime: tra i primi venti libri di «Belletristik» (letteratura) solo quattro (Martin Walser, Donna Leon, Günter Grass e Martin Walser) erano in lingua originale. E gli altri? Chiara maggioranza anglofona, con Jonathan Franzen, Joanne K. Rowling (presente con quattro titoli), John Grisham, Philip Roth, John Irving, Stephen King eccetera. Poi: il portoghese Paulo Coelho e il giallista svedese Henning Mankell (in ascesa un po' ovunque), mentre dopo i trionfi dei mesi precedenti, *Baudolino*, unico italiano, era attestato al diciannovesimo rango. La Germania, editorialmente, è dunque un paese esterofilo quanto l'Italia? Non del tutto. La situazione si capovolge se passiamo alla lista dei «Sacherbücher» (i saggi), dove su venti titoli ben diciassette sono tedeschi (tra storia, politica e società).

Se andiamo alla ricerca degli scambi continentali, e cioè del tasso di curiosità rivelata dai mercati nazionali rispetto alle altre letterature europee in tempi in cui tanto si parla di Europa, non si può nascondere una profonda delusione. Ecco la Francia. In marzo il settimanale «Le Point» collocava nella classifica dei quaranta libri più venduti ben ventisette titoli francesi. Per un altro settimanale, «L'Express», solo sette su trenta erano gli stranieri. Proporzioni mutevole, se si considera che in luglio le percentuali si ri-

baltavano, specie nella fiction, grazie anche alle entrate di Mary Higgins Clark, Paul Auster, John Irving. Il che fa pensare che persino un paese considerato tradizionalmente «sciovinista» come la Francia, a ridosso delle vacanze preferisce buttarsi sulla letteratura americana. E continua pur sempre a latitare l'Europa, con l'eccezione di Umberto Eco (2° in marzo, 14° in luglio). Colpisce che, per quanto riguarda la saggistica, anche la Francia si mostri senza riserve radicalmente chiusa all'estero, con quindici titoli su quindici prodotti in casa, da Georges Chirac a Philippe Sollers, da Régis Debray a Bernard-Henri Lévy (la scalata della Fallaci si colloca tra fine luglio e inizio agosto). Prendendo Amazon.fr (sempre in piena estate), si avrà forse un quadro più completo: tra i primi cinquanta, ben trentuno sono i titoli francesi, pur confermandosi una prevalenza straniera ai piani alti. Anche qui le presenze europee sono molto limitate: nei top cento compare ben cinque volte Harry Potter, e gli altri si possono contare sulle dita di una mano: Roald Dahl (numero 4), Oriana Fallaci (13), Arturo Pérez-Reverte, Ian McEwan, John R.R. Tolkien, e infine la sorpresa di Leonardo Sciascia (al 96° posto con *Morte dell'inquisitore*), subito scomparsa all'inizio di agosto.

Ancora più refrattari al continente sembrano i lettori britannici, appagati dalla letteratura di lingua inglese. I trenta best seller pubblicati alla fine di marzo dal quotidiano «The Independent» non contemplavano intrusioni: nessun francese, tedesco, spagnolo, tantomeno italiano. Su Amazon.co.uk (fine luglio) per cogliere un'eccezione, tra i primi cento, bisognava scendere al 51° posto, dove si trovava *L'alchimista* di Coelho. Né la Spagna sembra eccellere per «eurofilia», se è vero, come segnalava in marzo la classifica dei «mas vendidos» del quotidiano «El Mundo», che l'unica eccezione al compatto fronte ispanofono era la quadruplicata presenza di Harry Potter.

Dunque, ricapitolando. L'Europa unita economicamente rimane disunita sul piano della cultura libraria? Per quanto è dato dedurre da uno sguardo panoramico alle classifiche di vendita, la risposta non può che essere affermativa. In particolare: Francia e Spagna leggono solo, o quasi, prodotti self made: se si registrano eccezioni (che per la Francia si è visto essere stagionali e per la Spagna limitate alla vasta area ispanofona), non si va al di là della letteratura in lingua inglese. L'Inghilterra di Blair, che gode di orizzonti linguistici molto estesi, si disinteressa però dell'Europa. Ita-

lia e Germania si presentano come le aree più disponibili all'apertura internazionale, ma anche qui lo sguardo europeo è decisamente più limitato rispetto all'attrazione esercitata dai prodotti originariamente anglofoni.

I successi globali dell'anno sono Tolkien e le varie puntate di Harry Potter, spinti dalle spettacolari versioni cinematografiche: sono loro l'attuale «avanguardia» dell'europeismo editoriale. I «sempreverdi» non cambiano da anni: Grisham, Irving, Clancy, Follett e Le Carré. In questo mare, gli italiani scompaiono. Se si guarda ai grandi numeri internazionali, con le eccezioni di Eco e, qua e là, della Fallaci, gli italiani rimangono pane per gli italiani. Mal comune mezzo gaudio? Certo, se si vanno a osservare i nomi francesi più frequenti su altri mercati, ci si dovrà limitare a Michel Houellebecq in ambito strettamente contemporaneo e a Georges Simenon come classico novecentesco, mentre indubbiamente la confessione-scandalo di Catherine Millet ha saputo infiltrarsi all'estero, specie in Germania e Italia, ma si tratta di un exploit stagionale. E i tedeschi? Peggio che andar di notte. Niente o quasi sui fronti esteri. Gli spagnoli? Arturo Pérez-Reverte e poi il deserto. L'Inghilterra, invece, sembra avere il vantaggio di giocare quasi alla pari con gli Stati Uniti.

Nel valutare la stima che ciascun paese ha di sé e degli altri, torna utile una riflessione a proposito dei classici. Quanti e quali classici europei compaiono nelle singole top? Vediamo. In Italia è presto detto: dobbiamo scendere fino al 47° posto (Internet Bookshop di luglio) per trovare il primo classico di casa (*Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino). Dopo, fino al 100° titolo, niente. Altrettanto esigua la presenza di classici europei: Sandor Màrai con due titoli (ma si può davvero considerare un classico, visto che i suoi romanzi circolano da pochi anni?); l'eterno Simenon con due titoli tra i primi quindici; Tolkien sulle ali del già ricordato successo cinematografico; Antoine de Saint-Exupéry. Unico classico extraeuropeo è Jerome David Salinger. In Germania, il solo classico tedesco capace di rompere il fronte compatto delle novità è Hermann Hesse, con tre romanzi tra i primo cento (Amazon.de a luglio). A parte Tolkien, nessun classico di provenienza straniera. E mentre l'Amazon inglese non conosce nomi che non siano strettamente d'annata, un discorso a parte merita la Francia, dove in netta controtendenza rispetto agli altri mercati europei l'autocon-

siderazione si esprime visibilmente anche nella comparsa di numerosi autori da antologia tra i primi cento (Amazon.fr a luglio). Nell'ordine: Albert Camus (*La caduta*, 7°), Saint-Exupéry (39°), ancora Camus (*Sisifo*, 41°), Louis-Ferdinand Céline (*Morte a credito*, 68°), Paul Verlaine (81°) e François Mauriac (*Thérèse Desqueyroux*, 98°).

Si dirà che un'analisi limitata ai primi cento titoli (e per di più venduti attraverso Internet) non può rendere ragione della complessità del mercato editoriale. È vero che autori, italiani e no, notoriamente molto fortunati all'estero non compaiono nelle top, ma certamente, in attesa di novità, godranno di una presenza costante nelle zone più basse. Si potrà insomma osservare che guardando solo ai primi cento sfuggiranno fatalmente i tanti potenziali long seller che costituiscono il pane quotidiano dell'editoria e che con il tempo andranno ad aggiungersi ai cosiddetti grandi numeri. Si registri pure il fatto, conclamato, che il best seller di qualità è indubbiamente un requisito americano. Tutto vero. Può darsi che dietro le prime file premano schiere invisibili capaci, nel giro di pochi anni, di ribaltare un fenomeno, diciamo quello della generale «autarchia» o «anglofilia», che oggi appare scontato, persino nei canali di vendita globali (offerti da Internet) che, stando così le cose, non sembrano affatto favorire gli scambi europei. Ma se per il momento queste sono le tendenze, sia pure prese con tutte le molle del caso: se cioè i francesi non leggono gli italiani, se gli italiani non leggono i francesi, se i tedeschi ignorano gli spagnoli e gli inglesi non si degnano di conoscere i classici francesi, tedeschi, italiani; e se tutti (francesi, spagnoli, italiani, tedeschi, inglesi) si precipitano per lo più sugli ultimi best seller americani, non resta che parafrasare il buon vecchio d'Azeglio: «Ora che s'è fatta l'Europa, facciamo gli Europei».

MERCATO DEI SUCCESSI Gli americani in Italia

di Stefano Terreni

I successi americani in Italia: in modo particolare i gialli, poi la narrativa sentimentale. Gli autori più letti: John Grisham e Patricia Cornwell, anche se i loro due ultimi romanzi (La casa dipinta e L'isola dei cani) non hanno riscosso la solita fortuna di sempre. Forse colpa del fatto che Grisham ha abbandonato il tanto amato legal thriller e che la Cornwell si è allontanata dalla serie dell'anatomopatologa Kay Scarpetta. A dimostrazione che il pubblico tende a scegliere prodotti in grado di confermare le proprie attese.

Analizzando le classifiche settimanali dei libri più venduti, pubblicate dai maggiori quotidiani nazionali, si può ricostruire un quadro degli autori d'oltreoceano nelle librerie italiane, nell'intento di conferire un profilo un po' più articolato – per generi e autori – alla presenza di una generica letteratura americana sul mercato nazionale. Il campo di osservazione si limita agli autori di fiction in lingua inglese di formazione e cittadinanza statunitense, pubblicati nel periodo che comprende tutto il 2001 e i primi mesi del 2002, fino a primavera inoltrata. I dati di vendita affermano che gli americani in assoluto più letti in Italia sono due autori di thriller: John Grisham e Patricia Cornwell; essi rappresentano, quanto a numero di copie vendute, la quasi totalità della letteratura americana consumata in Italia e sono inoltre tra i più notevoli protagonisti del mercato italiano.

È questo infatti il dato che risulta dalle classifiche del 2000, in cui, tra i top ten dell'anno troviamo Grisham con il legal thriller *I confratelli*, onorevolmente collocato più o meno a metà dei primi dieci: al sesto posto per «La Stampa», al 7° per «la Repubblica» e al 4° per il «Corriere della sera»; a sua volta la Cornwell, con *Cadavere non identificato*, lo segue a chiusura di classifica (al 9° posto per «La Stampa», alle soglie della classifica per «la Re-

pubblica», al decimo per il «Corriere della sera»). Posizioni di tutto rilievo, specie per l'anno in esame, che ha visto il trionfo di Andrea Camilleri (*La gita a Tindari*) e Umberto Eco (*Baudolino*), due veri e propri campioni di gradimento per il pubblico italiano.

I consuntivi dell'anno successivo documentano però una battuta d'arresto di questi successi: le classifiche dei più venduti del 2001 non registrano infatti nessuna presenza americana tra i primi dieci. In effetti sia Grisham sia Cornwell sono costantemente presenti nella prima metà dell'anno, passandosi il testimone attorno a maggio ma, nonostante ciò, a dominare sono invece le quattro puntate della saga di Harry Potter dell'inglese Joanne K. Rowling, oltre al Wilbur Smith di *I figli del Nilo* e a *Ritratto in seppia* di Isabel Allende; per ritrovare i nostri due occorre rivolgersi alle classifiche della sola narrativa straniera, che non tengono conto della fiction italiana né della saggistica. Anche in questo modo però il loro prestigio risulta sminuito da posizioni non particolarmente esaltanti: «La Stampa» del 12 giugno 2002 mette *L'ultimo distretto* della Cornwell a metà della classifica dei romanzi stranieri, mentre *La casa dipinta* di Grisham si rivela quasi un flop (beninteso, per un autore che nel 2000 si colloca tra i più venduti dell'intero anno, e non certo in termini assoluti) situandosi al settimo posto. La tendenza negativa è confermata da «la Repubblica» che addirittura non rileva nomi di americani, nemmeno nella più circoscritta classifica degli stranieri.

Su questo vistoso smacco pesa enormemente il mancato appuntamento con il Natale: benché protagonisti delle vendite fino a luglio (pubblicati entrambi da Mondadori, Grisham e Cornwell si alternano nelle loro uscite, certo secondo una precisa strategia dell'editore che evita di imbarazzare il consumatore ponendo contemporaneamente sul mercato due prodotti destinati allo stesso pubblico), l'assenza di un loro titolo tra le strenne del 2001 incide negativamente, vanificando i pur notevoli successi della prima metà dell'anno (nella classifica complessiva dei più venduti tra gennaio e luglio sul «Corriere della sera» del 9 settembre, *L'ultimo distretto* è quinto e *La casa dipinta* nono). Tutto ciò a conferma del fatto, banale, che i successi commerciali più clamorosi in libreria si realizzano proprio durante la kermesse natalizia. Ma le sole ragioni di mercato non spiegano esaustivamente l'assenza americana tra i successi del 2001; è pur vero che altre novità hanno animato le classifiche di

novembre e dicembre ed è pur vero che si è trattato di un anno all'insegna della saggistica e dell'attualità (oltre al clamoroso caso del pamphlet della Fallaci, sesto libro dell'anno secondo «Il Sole-24 Ore» del 12 maggio, ricordiamo che al terzo posto, nella stessa classifica, c'è *L'odore dei soldi*, di Travaglio e Veltri), però la tendenza negativa è già percepibile, specie per Grisham, in primavera.

È infatti a maggio che *La casa dipinta* appare direttamente ai vertici, in coincidenza con la sua uscita in libreria. Il dato indica chiaramente un acquisto sulla fiducia, sulla garanzia del nome: il passaparola porta a una lenta ascesa, non certo a un ingresso di botto nei top ten. Ma, nonostante l'esordio importante, ai primi posti secondo tutte le classifiche della terza settimana di maggio, il romanzo di Grisham rimane tra i primi dieci per circa due mesi soltanto e secondo «la Repubblica» non è più in classifica già dal 20 luglio. Occorre a questo punto ricordare che *La casa dipinta* non è il solito legal thriller, genere al quale Grisham ha legato indissolubilmente il suo nome nell'immaginario dei lettori: il romanzo ricostruisce l'esistenza dei braccianti e degli immigrati nella provincia agricola del sud degli Stati Uniti all'inizio degli anni cinquanta attraverso lo sguardo di un ragazzino, protagonista della storia e figura autobiografica dell'autore stesso. Siamo pertanto di fronte a un cambiamento su tutta la linea, che non è stato gradito dai lettori: la rapida uscita dalle classifiche settimanali e l'assenza di collocazione nella classifica annuale lo attestano. Inoltre «la Repubblica», che non distingue le novità dai tascabili, segnala un fatto curioso: come spesso accade, la novità in hard cover viene accompagnata nella sua uscita da un supertascabile, che ripropone un vecchio titolo dello stesso autore, puntando in questo modo su un effetto traino della novità sulla ristampa in economica; in questo caso l'edizione nei «Miti Mondadori» del legal *I confratelli* (il romanzo americano più venduto nel 2000) sorpassa nelle vendite il Grisham nuova maniera, che con ogni evidenza non miete troppi proseliti. Il dato, confermato anche dal «Corriere della sera» (cfr. il 24 giugno e il 1° luglio), dimostra che il tradimento delle attese del pubblico ha generato delusione, effettivamente palpabile anche in libreria, e che il nuovo Grisham non si adatta troppo alla lettura sotto l'ombrellone.

Intervengono insomma ragioni di ordine più letterario, estetico, a giustificare questa battuta d'arresto: con tutta evidenza, il

pubblico del thriller ama le conferme. A sostegno di questa impressione un caso analogo riguarda la Cornwell. I suoi libri ruotano per lo più attorno alla figura dell'anatomopatologa Kay Scarpetta: il lettore segue, di caso in caso, l'evoluzione del personaggio, secondo uno stratagemma frequentissimo nella narrativa gialla. Il fascino di Kay Scarpetta si tinge inoltre di *noir*: la sua discesa nelle spire del male non la lascia indenne e la colpisce nella psiche e negli affetti, per cui il personaggio, deciso e vincente sul piano dell'attività professionale, rivela grandi fragilità e ampie zone d'ombra quanto alla sua vita privata. Forte di questa conturbante protagonista, *Cadavere non identificato* (l'abbiamo visto) è stato il secondo romanzo americano più venduto nel 2000. I consensi raccolti dal successivo *L'ultimo distretto* sono di misura un po' inferiore, forse anche per la stretta continuità narrativa con il precedente e per la ricchezza di riferimenti alle vicende personali di Kay, non sempre chiari ai non iniziati. A ogni modo, *L'ultimo distretto* si comporta bene e rimane in classifica, secondo «La Stampa», dal 3 febbraio al 31 marzo, e fino al 19 maggio tra i libri più venduti di narrativa straniera; anche se «la Repubblica» e il «Corriere della sera» attribuiscono al libro una vita un po' più breve, si tratta comunque del romanzo americano più venduto tra gennaio e luglio 2001.

La situazione cambia all'inizio del 2002: *L'isola dei cani* non appartiene alla serie di Kay Scarpetta e i dati di vendita confermano la tendenza, anche per i lettori della Cornwell, a ricercare e a scegliere un prodotto che ne confermi le attese. *L'isola dei cani* parte infatti a gennaio 2002 già piuttosto in sordina: «La Stampa» lo tiene in classifica dal 2 febbraio al 9 marzo (poco più di un mese) e mai oltre il quarto posto; anche «la Repubblica» non registra mai posizioni superiori alla quarta, e dall'8 marzo *L'isola dei cani* è fuori anche dalla classifica della narrativa straniera. Nell'immaginario dei lettori dunque l'equazione Cornwell=Scarpetta, come quella Grisham=legal thriller, è molto radicata e gli scarti sono sgraditi: il pubblico dei due giallisti si dimostra, per lo meno quanto a gusti letterari, alla ricerca di conferme e tendenzialmente conservatore.

In effetti nel 2002 Grisham, ritornato al legal thriller, rinnova i vecchi successi. Secondo la consueta alternanza con Patricia Cornwell, Mondadori pubblica il legal *La convocazione* a fine aprile: oltre a una partenza più spettacolare del precedente *La casa dipinta* («la Repubblica» del 26 aprile ne segnala la new entry di-

rettamente in prima posizione), i dati sembrano affermare una maggior tenuta del titolo che troviamo ancora ben saldo ai vertici delle classifiche all'inizio di giugno (al secondo posto secondo «La Stampa» dell'1 giugno).

Il panorama del giallo americano però è più variegato: tra i molti autori si segnalano almeno Jeffrey Deaver e Michael Connelly. Quest'ultimo, secondo il «Corriere della sera», si trova ai piani bassi della classifica generale per tre settimane dal 27 maggio al 10 giugno con *La memoria del topo*, conseguendo un traguardo certamente notevole tanto più che il romanzo era già uscito per Hobby & Work qualche anno fa. Lo ritroviamo poi sul «Corriere della sera» del 14 ottobre, al quinto posto con *L'ombra del coyote*: quella di Connelly è una presenza costante anche se non così vistosa, analogamente a quella del collega Deaver. Deaver compare infatti sul «Corriere della sera» nelle settimane dal 4 all'11 febbraio con *Lo scheletro che balla* e in autunno con *Profondo blu*, dal 30 settembre al 7 ottobre. Anche in questi casi funziona la formula del personaggio ricorrente e una tendenziale alternanza tra un episodio a protagonista fisso e uno a tema libero. Ciò conferma la tendenza alla conservazione di un meccanismo commerciale di comprovata efficacia, creando e poi mantenendo una relazione di fidelizzazione con il consumatore.

L'altro genere in cui gli americani affermano una presenza di rilievo è quello sentimentale, ma in misura decisamente più ridotta, sia per la minor diffusione del genere, sia per la forte concorrenza degli autori italiani, rappresentata soprattutto da Sveva Casati Modignani e Maria Venturi. Il 2001 vede la sempreverde Danielle Steel e il suo *Dolceamaro* in classifica tra alti e bassi da fine febbraio ad aprile (cfr. il «Corriere della sera» dal 25 febbraio al 1° aprile), e la veloce apparizione di Nicholas Sparks il quale, con *Un segreto nel cuore*, è l'unico autore americano a comparire nelle classifiche del periodo prenatalizio. Come si vede, ben poca cosa rispetto all'agguerrita schiera dei giallisti.

Al di fuori della narrativa di genere, nell'estate 2001 «la Repubblica» registra un picco di vendite del classico di Salinger *Il giovane Holden*, ai piani bassi della classifica dei libri stranieri dal 14 al 21 luglio: l'episodio si giustifica sicuramente sulla base delle letture estive consigliate ai ragazzi delle scuole superiori. Quanto alle novità, nella primavera 2002 si afferma Jonathan Franzen con

Le correzioni: preceduto da un accurato lancio pubblicitario (cartelloni in libreria, anticipazioni sulla stampa) insolito, nei modi, per l'editore, il romanzo è presente ai piani bassi dei top ten da aprile a giugno: «la Repubblica» ne segnala la presenza in quinta posizione il 12 aprile e «La Stampa» lo mette in decima posizione (ma in terza tra i romanzi stranieri) il 1° giugno. Si tratta di un esito certamente notevole, trattandosi di un autore sconosciuto al pubblico italiano, che per di più esordisce con un romanzo postminimalista di seicento pagine, dalla scrittura complessa ed elaborata, mettendo in scena le nevrosi e le angosce del ceto medio americano.

Insomma, la ricezione della letteratura americana da parte del pubblico italiano è orientata fondamentalmente al giallo: presoché declinato ormai l'astro di Stephen King (al terzo posto sul «Corriere della sera» del 16 settembre 2001 con *L'acchiappasogni*, ma fuori dalla classifica in un solo mese, come conferma anche «la Repubblica»), Grisham e Cornwell si confermano punte di diamante di un genere che raccoglie la maggior parte dei consensi. La fantascienza e il fantasy infatti non sono più di moda: nonostante il lasso di tempo preso in considerazione veda l'uscita di *La sacerdotessa di Avalon*, di Marion Zimmer Bradley e di *La strega di Isle*, di Terry Brooks, autori che sono i numi tutelari del genere, nessuno di questi titoli entra in classifica. Benché parte della responsabilità vada sicuramente alla forte concorrenza di Harry Potter – che, cifre alla mano, non viene letto solo dai ragazzini – e al recupero di Tolkien sull'onda del film tratto da *Il signore degli anelli*, la tendenza è in atto già da tempo. A resistere all'onda d'urto del giallo rimane la narrativa sentimentale, che conta su un pubblico molto più esiguo ma fondamentalmente costante, e la letteratura per così dire alta, che non si propone come letteratura di intrattenimento (il caso *Correzioni*) ma che, per richiamare l'attenzione del pubblico, deve comunque mettere in atto strategie di marketing del tutto analoghe a quelle della letteratura di consumo.

MONDO LIBRO

Calendario editoriale

L'editoria fa male ai libri?

di Raffaele Cardone

Almanacco ragionato delle classifiche

Saggistica militante e saghe avventurose

di Giuseppe Gallo

Diario multimediale

Contenuti, non solo tecnologie

di Cristina Mussinelli

Regesto dei dibattiti

La spinta del contesto

di Luca Clerici e Bruno Falchetto

Cruscotto europeo

Vogliamo più lettori?

Diamogli librerie migliori

di Giovanni Peresson

CALENDARIO EDITORIALE L'editoria fa male ai libri?

di Raffaele Cardone

Duemiladue, anno fermo per il mercato nazionale e internazionale. È un'occasione per ripensare con più determinazione e creatività il marketing del libro; rivedere le politiche editoriali, specialmente sulla letteratura di qualità, e la relazione con gli autori; tentare una ridefinizione dei rapporti all'interno delle grandi case editrici, capire se la nuova legge del libro è funzionale al mercato. Sotto la lente il fattore prezzo, le mancate sinergie nei grandi gruppi, la vitalità dei medi e piccoli editori, l'esplosione dei festival. Tutti elementi buoni per andare alla ricerca del lettore perduto.

Saturno, il pianeta che stabilisce i limiti e ci spinge a prendere decisioni pratiche, è ora in Gemelli, il segno della parola scritta. Questa combinazione mette l'editoria nel periodo più duro degli ultimi 29 anni (il ciclo di Saturno). Saturno non lascerà i Gemelli fino a giugno 2003: sfortunatamente i problemi per l'industria editoriale continueranno per altri 18 mesi. Dopo questo periodo, l'editoria libraria ne uscirà rafforzata e non incontrerà periodi così negativi per i prossimi tre decenni.

Susan Miller, astrologa, su «Publishers Weekly», 21 dicembre 2001.

Gli italiani hanno chiuso il portafoglio. Meno soldi per i beni durevoli ma anche, secondo Ac-Nielsen Italia, per i beni di largo consumo, per giornali e libri. Il 2002 era iniziato malissimo per l'editoria italiana, un primo trimestre da dimenticare, come non si vedeva da anni. Poi le cose sono andate meglio e ci si è ritrovati pienamente confortati nel considerare che sì, anche per quest'anno il mercato è per fortuna stagnante. Inoltre, mal comune europeo: anche Francia e Spagna dopo un paio d'anni di crescita sono ferme; va meglio il Regno Unito, ma in Germania è il disastro: dopo quindici anni di continua espansione, il mercato è crollato (una prima stima indica un -8%), con la chiusura di moltissime librerie indipendenti, fallimenti, case editrici messe in vendita senza che però sia comparso nell'orizzonte teutonico nessun acquirente. Bertelsmann, la più grande casa editrice del mondo, tira i remi in barca, allontana Thomas Middelhoff, il super CEO che l'aveva fatta diventare un impero mediatico sopra il quale non tramontava mai il sole (letteralmente:

dagli Stati Uniti, con Random House, il più grande gruppo editoriale americano, ai book club di Shanghai, passando per la leadership in Germania e le joint venture in Europa e nel mondo) e che aveva il sogno di far diventare Bertelsmann il primo retailer on-line della terra. Non solo di libri. Via Middelhoff – che è stato un ottimo amministratore, ma con una visione del futuro non più in linea con la proprietà –, abbandono del progetto di e-commerce, rientro convinto nel proprio core business, l'editoria, stop alle acquisizioni, al gigantismo, vendita di qualche ramo d'azienda per mettere i conti in pari. E di quotarsi in borsa – altro progetto del megacapo – non se ne parla proprio.

In Francia, oltre a un mercato fermo, hanno un'altra gatta da pelare: il disastro di Vivendi Universal e la conseguente cessione del primo gruppo librario francese (Vivendi Universal Publishing) al secondo, Hachette. Un'operazione che non solo pone una grossa incognita sulla cinquantina di sigle che fanno capo a Vivendi, ma crea una palese distorsione del mercato. Anche se probabilmente l'acquisizione implicherà per Hachette la cessione della scolastica e di parte della distribuzione, la Francia si ritroverà con un supergruppo editoriale monopolista nelle cui mani c'è almeno il 38% del mercato e della distribuzione (Livres Hebdo). Tanto per dare il senso delle proporzioni: sommando i fatturati 2001 di Vivendi Universal Publishing e Hachette Livre si ottengono oltre tredici miliardi di franchi. Il fatturato dei concorrenti più vicini (Albin Michel o Gallimard) è nove volte inferiore ma, comunque, sei volte le dimensioni dell'Einaudi. Sarebbe come se da noi ci fosse al primo posto un supergruppo «MondaRizzoLonganesi», al secondo Feltrinelli (librerie escluse) e in mezzo il vuoto. Quali saranno le conseguenze nel medio e lungo periodo sul mercato francese nessuno ancora l'immagina.

Anche negli Stati Uniti – il più vasto e robusto mercato librario del pianeta, spesso anticipatore di tendenze e terreno di sperimentazione per la futura industria libraria – non se la passano per niente bene. Abituato a tassi di crescita sostenuti, il mercato USA è rimasto fermo, fermissimo nel 2001 (-0,1%). Per il 2002 i più ottimisti prevedono un possibile recupero nell'ordine del 2,8% (Book Industry Study Group) solo grazie all'editoria scolastica e professionale, perché il «trade», cioè saggistica e romanzi, nonché la letteratura per ragazzi, sono dati in flessione. «L'industria editoriale» ha commentato Michael Cader, autore della seguitissima newsletter *Publishers Lunch* «è in una “mathematical death spiral”». Perché? «Con un numero crescente di novità ogni anno, un mercato on-line del libro usato sempre più attivo, il print-on-demand che spingerà a mettere fuori catalogo un crescente numero di libri, un mercato stagnante o in declino in tutti i settori», spiega Cader, «la somma di questi fenomeni dà un risultato disastroso: vendite minori per tutti; si salveranno solo pochissimi titoli». Alla fine di ottobre, l'economista Drew Matus della banca

Lehman Brothers rincarare la dose e dichiara, riguardo al crollo di fiducia dei consumatori americani: «Forse questo Natale verrà cancellato». Nel 2002, infatti, anche gli americani hanno chiuso il portafoglio.

Dobbiamo aspettarci un simile scenario anche per il mercato europeo? Se i pronostici delle stelle non sono incoraggianti, l'anno passato offre però abbondante materiale su cui riflettere.

Quanto i lettori italiani abbiano speso per i libri – e quindi l'effettivo esito commerciale dell'annata – potrà dircelo l'andamento delle vendite natalizie (questa rubrica si chiude a ottobre; dunque: dati non disponibili). Ciò nonostante, il 2002 è stato teatro di avvenimenti nuovi e non secondari. Il limite di sconto al 15% imposto dalla legge sul libro ha avuto una ricaduta sulle vendite nella grande distribuzione e apre oggi urgenti interrogativi su come gestire il fattore prezzo e il marketing del libro; la crescita delle catene librerie, prima fra tutte Feltrinelli, inizia a dare i primi segnali qualitativi di una diversa rotta presa dal retailing e dalla distribuzione; l'acquisto di UTET da parte di De Agostini si presta a una riflessione sul ruolo delle grandi concentrazioni editoriali; la moltiplicazione dei festival letterari offre lo spunto per mettere in discussione il rapporto tra editori, media e lettori, ovvero quali possono essere i nuovi strumenti per la comunicazione del libro. Infine, il grande successo dei libri offerti con «la Repubblica» e il «Corriere della sera»: quaranta-quarantacinque milioni di volumi venduti che sono andati a «impattare» soprattutto sulla vendita dei tascabili in libreria e, in modo non trascurabile, su tutti i libri venduti in edicola. Velo pietoso sulle false promesse della legge sul libro, che contemplava anche investimenti per la scuola, la promozione della lettura, ecc.: soldi non ce ne sono, tanto meno per un prodotto così poco popolare. È inutile parlarne, almeno per quest'anno.

Comunque, l'anno di sperimentazione della legge sulla limitazione degli sconti, prolungato fino a dicembre 2002 con una concessione più ampia alle «iniziative speciali», ha avuto una prevedibile e immediata ripercussione sulle vendite nella Grande Distribuzione (GDO). A settembre 2002, un dato indicativo per il reparto libri registrava -26% nel numero dei libri venduti, -18% a valore, un calo dello scontrino medio di circa 2 euro. Solo il periodo estivo, che in GDO vale per le vendite quanto un periodo «caldo» come Natale, ha registrato una forte flessione. Bisogna precisare che tutta la grande distribuzione (food e non-food) è in flessione, anche se con valori percentuali inferiori. E che hanno sofferto molto di più gli ipermercati, dove la differenza di sconto sui libri avvertita dal consumatore è passata di colpo dal 30-35% al 15%, rispetto ai supermercati, dove i libri erano offerti con uno sconto del 20% e la differenza, all'occhio del consumatore, si è fatta sentire meno.

Chi ci ha perso e chi ci ha guadagnato? In teoria, la legge era stata varata per proteggere le librerie dalla concorrenza della GDO, e pare che le librerie indipendenti abbiano (forse) guadagnato qualcosa nei primi nove mesi; minimo il vantaggio per le librerie di catena, che lavorano su differenti coordinate economico-commerciali. Ci hanno guadagnato anche le proprietà di super e iper – per le quali il libro è sempre stato una merceologia secondaria – che si sono messe in tasca la differenza media dello sconto al consumatore prima e dopo la legge: almeno un +8% di margine. Pulito pulito. Ci hanno perso sia le aziende che distribuiscono libri in GDO, in particolare Mach2, sia gran parte degli editori (non tutti) per i quali questo canale è importante, in particolare i grandi gruppi (proprietari, tra l'altro di Mach2). E ci ha perso il consumatore. Perché ha avuto sconti inferiori, e perché il prezzo dei libri è aumentato (anche se l'Italia rimane un paese dove i libri costano abbastanza poco rispetto alla media europea).

Morale: serve veramente una legge per limitare gli sconti e proteggere le librerie indipendenti? A una prima valutazione, no, se la legge non fa parte di un programma efficace di promozione della lettura che parta dalla scuola (per di più il mercato per ragazzi è in forte flessione da un paio d'anni – nonostante Harry Potter – e quindi, nel futuro prossimo, verrà meno anche il serbatoio dei nuovi lettori). No, perché le caratteristiche dei mercati si vanno uniformando e non è ancora dimostrato che i paesi che adottano il prezzo fisso, Francia, Germania e Spagna, se la passino meglio di quelli che hanno un libero mercato come Regno Unito e Stati Uniti. No, perché l'editoria libraria italiana deve ancora togliersi da alcune pastoie ideologiche e culturali che frenano il mercato, e questo implica da una parte ripensare seriamente al marketing del libro (dal ruolo del promotore editoriale alle iniziative di comunicazione), dall'altra poter disporre più liberamente del fattore prezzo. Se n'è discusso a lungo; l'impressione è che questa legge, anche per i suoi sostenitori, sia una sorta di purgatorio.

Le questioni sul piano del «fattore prezzo» e del marketing librario sono diverse.

L'annata 2002 è stata stagnante anche perché gran parte degli editori hanno recuperato la flessione del numero di pezzi venduti con un aumento del prezzo di copertina compreso tra il 10% e il 15%. Ma, visto che i prezzi di tutti i beni di consumo sono aumentati, potrebbe essere ragionevole pensare che nei libri il prezzo non sia stato un fattore determinante nella flessione delle vendite. O, quanto meno, non *così* determinante, per quanto riguarda *quest'anno*. Una maggiore consapevolezza del valore dell'euro riporterà ancora più al centro dell'attenzione il «quanto costa». E non solo. Il lettore-consumatore dei prossimi anni si

chiederà con più determinazione: «cosa mi offre in più questo prodotto, questo punto vendita, questo autore, questa casa editrice?».

La più recente indagine sulla lettura in Italia (*La percezione della lettura degli italiani tra librerie, mode e supermarket* condotta l'anno scorso da Eta Meta Research per conto del quotidiano di marketing e comunicazione «Punto.Com») parla chiaro: descrive un'Italia che acquista un libro prima di tutto in base al prezzo (seguono copertina e autore), che è sensibile alle promozioni, che si sente a proprio agio scegliendo i libri all'edicola (dove, guarda caso, si trovano anche i libri che costano meno: «Miti», «Superpocket», le varie serie «Harmony», le promozioni legate ai quotidiani, tutti con prezzi non superiori ai cinque euro) e al supermarket. Un'Italia che è ancora messa in soggezione dalla libreria; molto meno se questa è un multistore con dischi, riviste, giornali, poltrone e divani per sedersi a leggere e magari bersi un caffè, proprio come i megastore Feltrinelli, Fnac, Mel, Mondadori.

Pensiamo ora al pubblico della libreria, il principale canale di vendita in Italia. Un pubblico che potrebbe non avere più gli stessi contorni di quello fotografato dall'indagine Doxa condotta a metà degli anni novanta (e dalla successiva Istat) nota per aver scoperto i «lettori morbidi» e aver messo l'accento sul fatto che era lo zoccolo duro di lettori (il 15% circa), una piccola minoranza colta e informata, ad assorbire la maggior parte delle vendite.

Una recente indagine condotta nel Regno Unito dall'autorevole società internazionale Point of Purchase Advertising Association (PPAA) sui comportamenti dei consumatori (anche in libreria) rivela che mentre qualche anno fa il 50% delle decisioni di acquisto erano state fatte *prima* di varcare la soglia del negozio, oggi il 72% dei consumatori decide cosa comprare *dopo* essere entrato nel negozio. Un dato che ci dice quanto sia importante il marketing sul punto vendita. È inoltre già dimostrato che attirare un nuovo cliente in un mercato (ovvero creare nuovi lettori, o fare in modo che i «lettori morbidi» entrino in libreria) comporta un costo da dodici a venti volte superiore rispetto a quello necessario per persuadere un consumatore a comprare di più in un settore di mercato che già frequenta.

Il marketing del libro, inoltre, non ha dato gran prova di sé in Italia: negli ultimi anni le operazioni innovative e di successo si contano sulle dita di una mano. Il resto è stato solo promozione stagionale basata sul 3x2, sul gadget o sullo sconto.

Eppure è evidente quanto, in un mercato stagnante, il marketing debba rinnovare velocemente la propria cultura, trovare nuovi strumenti, essere considerato parte integrante della creazione del prodotto editoriale, e non, come succede prevalentemente, rimanere un'entità alla quale affidare le sorti commerciali di un libro sul quale si è già deciso tutto (titolo, data di uscita, copertina, ecc.). La mancanza di comunicazione e di

coordinamento – soprattutto nelle grandi case editrici – tra ufficio stampa, marketing, ufficio commerciale e divisione editoriale, è sotto gli occhi di molti operatori. In particolare, marketing e ufficio stampa sono, troppo spesso, due entità incomprensibilmente separate. È altrettanto evidente che, proprio in un mercato fermo, le promozioni che usano la leva del prezzo sono fondamentali, ma che non possono essere disgiunte da più ampie operazioni di marketing, anche sul punto vendita (happy hour, incontri con l'autore, concerti, segnalazione dei titoli preferiti dal libraio, esposizione di classifiche, banchi dedicati a temi di attualità, vendita di spazi alle case editrici, disponibilità di cestini della spesa, ecc.). In questo senso, il 2002 ha dato i primi segnali: la catena Feltrinelli (nei cui super store si vendono libri e dischi), ad esempio, si è distinta per un'intensa attività di animazione, ha creato continue campagne di sconto a rotazione sui titoli, ma tende a far sparire, a favore di un display organizzato per argomenti, i settori dove i lettori potevano trovare gran parte del catalogo di una certa sigla, a prescindere dagli argomenti. Una dimostrazione che, forse, il lettore fedele a questa o quella sigla è una specie in via di estinzione? Oppure una modalità di acquisto non abbastanza significativa? Espandendosi, le grandi catene accrescono il proprio potere contrattuale con gli editori, ovvero tendono a centralizzare gli acquisti su un numero maggiore di titoli e ad ottenere qualche punto percentuale in più di sovrascosto. Questo va bene alla grande editoria, ma non alla media e piccola, che già lavora su margini ridotti al minimo: nel prossimo futuro la soglia d'accesso alla libreria sarà destinata quindi ad alzarsi.

Intanto, l'editoria italiana gioca in difesa: meno titoli, tirature più basse. Fatturati stabili, si dichiara con cautela, soprattutto per i grandi editori. Flessione, netta, per alcuni piccoli editori, i primi a essere espulsi dalle librerie. Tengono, invece, quegli editori (in un range di fatturato che va dai due ai quindici milioni di euro) sulla cui media e talvolta piccola dimensione non gravano troppo i costi fissi (il personale, in primo luogo) e che, grazie a un titolo, a qualche autore che sta garantendo una profittevole serialità, a un catalogo che gira, o a qualche azzeccata iniziativa promozionale, stanno attraversando senza troppi patemi la situazione attuale.

A lato della profonda crisi che nel 2002 hanno attraversato i «multi-media titans», rispuntano gli interrogativi sollevati da André Schiffrin (*Editoria senza editori*), Jason Epstein (*Il futuro di un mestiere*) e indirettamente dallo stesso Roberto Calasso (*L'editoria come genere letterario*, in «Adelphiana», 1, 2002): le concentrazioni editoriali fanno male al libro? Il dibattito è aperto e ruota intorno a tre temi principali: il rapporto tra autore e casa editrice; le sinergie all'interno dei grandi gruppi; le difficoltà che incontrano sul mercato i titoli di letteratura non commerciale.

Il primo tema indica un fenomeno che già da tempo attraversa visibilmente l'editoria internazionale: l'autore trova sempre meno nella casa editrice un interlocutore attivo, capace di lavorare sul testo (ruolo che oggi, anche in Italia, svolgono sempre di più gli agenti letterari) e di accompagnarlo *con continuità*, sostenendo le sue potenzialità, nel percorso fino al punto vendita e oltre (ovvero, secondo mercato e macero, lì dove finisce effettivamente la vita del libro). Ufficio stampa e marketing abbandonano la maggioranza dei titoli poche settimane dopo l'uscita in libreria, incalzati dal ritmo delle novità. Forse per questo, alcuni autori di successo stanno sperimentando il «fai da te». Tre esempi tra i molti: Stephen King e altri autori blockbuster ci hanno provato con il libro elettronico, senza grandi risultati; sempre negli Stati Uniti, Dave Eggers, ha fondato una casa editrice, un ottimo sito Internet, ed è passato direttamente all'autoproduzione e distribuzione (solo in librerie non di catena) del libro stampato; in Italia Alessandro Baricco ha da tempo preso in mano parte del marketing e della promozione dei suoi ultimi libri con un uso intelligente ed efficace di Internet. È improbabile che il fenomeno dilaghi, ma l'editoria dovrebbe essere consapevole di avere una pulce di grosse dimensioni nell'orecchio.

Sinergie. Di certo, le mancate sinergie all'interno dei mogul dell'informazione sono un altro aspetto di debolezza messo in rilievo dall'anno appena passato. Nei giganti dei media, infatti, qualcosa non gira. Per molti ha inciso sia la crisi di periodici e televisioni, riconducibile alla diminuzione degli introiti pubblicitari, sia una gestione confusa e persino le turbolenze dei mercati azionari. Più in generale, il gigantismo non paga. E le divisioni libri hanno avuto (anche in Italia) ben pochi vantaggi – in termini di comunicazione, travaso di contenuti, marketing – dall'appartenenza a grandi gruppi mediatici.

L'esempio più lampante viene dal tracollo del numero uno del multimedia mondiale, AOL Time Warner: il mega merger, che doveva chiudere il millennio generando un irresistibile circolo virtuoso tra i «contenuti editoriali» di Time Warner e i milioni di clienti del più grande internet provider del pianeta, si è trasformato in un circo di incredibili acrobazie finanziarie, diventate poi imbrogli belli e buoni. Disattesa la tanto promessa «digital distribution» ai tempi della fusione, le azioni di AOL-TW sono andate in caduta libera (un'azione valeva novantacinque dollari nel 2000, otto dollari e mezzo a maggio del 2002); i debiti, di cui sono responsabili per la maggior parte le attività di AOL, sono saliti a ventinove miliardi di dollari, mentre tutte le attività editoriali del gruppo hanno tenuto, per loro fortuna anche senza le false promesse della sinergia con Internet. Pare che le strade di AOL e Time Warner si divideranno presto.

Anche senza tirare in ballo una delle vittime più illustri della new

economy, il panorama internazionale non offre un bel quadro per le grandi concentrazioni del publishing. Con o senza Internet, da Pearson (Penguin, Viking, Dorling Kindersley) a News Corporation (HarperCollins; Fourth Estate, Morrow, Avon), da Viacom (Simon & Schuster, Scribner, Pocket, Atria) a Vivendi (Laffont, Fixot, Plon, Belfond, ecc.), da Bertelsmann (Random House, Knopf, Doubleday, Bantam, Ballantine, Transworld, Plaza & Janés, ecc.) a Holtzbrinck (Farrar, Straus & Giroux, Henry Holt, Macmillan, S. Fischer, St. Martin's Press), questi mammut dei media sono in parte alla ricerca (ritrovamento?) del proprio core business, tappando falle più o meno grosse, vendendo i gioielli di famiglia per far fronte ai debiti (Vivendi), o tornando a modelli consolidati che rifuggono dai gigantismi e dalle seduzioni della borsa (Bertelsmann). Per tutte queste aziende, che pure conservano la propria divisione libri, in certi casi «piccola» se comparata alle altre attività (i libri non incidono mai più del 5-7% nel giro d'affari), le sinergie tv-radio-periodici-libri non hanno funzionato. Le sigle librerie hanno continuato a camminare con le loro gambe (e piuttosto bene), senza ricevere aiuti apprezzabili da media potenti come i magazine o le televisioni e senza dare a questi quel «plus» di contenuti che doveva essere il cuore delle sinergie.

Novità interessanti nel campo delle sinergie potrebbero invece giungere dalla italianissima De Agostini: un colosso editoriale che ha sempre messo a segno con profitto strategie globali e acquisizioni particolari (vedi più avanti *Alti e bassi editoriali*). Cosa potrà riservare l'incontro-incrocio tra l'acquisizione della UTET – unico evento societario significativo del 2002 – e le attività internazionali del gruppo di Novara, la leadership nel fascicolabile, il patrimonio di «contenuti» e l'accesso ai terminali di Lottomatica, più numerosi degli uffici postali? Vedremo.

Terzo tema: best seller e letteratura «alta» (chiamiamola come vogliamo: letteratura di qualità, literary fiction, highbrow, ecc.). Secondo una recente analisi del «Financial Times» il book business sta iniziando a seguire le dinamiche dell'industria discografica: investimenti e ricerca del best seller, e crescente importanza attribuita alla front list per non perdere denaro in libri e in titoli che non rendono. «Un modello di business debole» commenta il «Financial Times». Per l'editoria libraria è una vecchia storia. Ma, per quanto le due industrie abbiano solo alcuni punti di reale similitudine, il pozzo in cui si è buttata l'industria discografica ha molti aspetti di un viaggio senza ritorno. Bisognerebbe tenerne conto, senza agitare lo spauracchio di Napster. Anche gli editori americani, con le antenne ben dritte quando sembrava che il libro elettronico potesse diventare incontrollabile a causa del file-sharing, se ne sono convinti: è stato il modello di business ad affossare il mercato del disco, non Napster.

Dunque, ci troviamo veramente di fronte o nell'anticamera di un

«modello di business debole»? Ora come ora, per quanto profittevoli, le case editrici che appartengono alle concentrazioni sono per lo più tra l'incudine di una cultura d'impresa che privilegia la redditività immediata e il martello dell'incapacità di rispondere con prontezza a un mercato librario in continuo cambiamento. A volte si arriva al paradosso che il costo del libro (l'anticipo, le royalties) determini a cascata le scelte commerciali e di marketing, le tirature e il sell-in (coerentemente con il conto economico). Eppure è un modello di business che alcuni stanno iniziando a mettere in discussione. La sostanza del problema è: se al best seller, giustamente, non si rinuncia, come lavorare tutti quei libri di qualità che, anche se non ad alto potenziale commerciale, sono comunque strategici alla casa editrice? Sono libri pubblicati per costruire il catalogo, o perché l'autore nobilita la casa editrice, o per riempire il piano editoriale (raramente anche i banchi delle librerie), o per «dare un segnale» ai librai? O, magari li si pubblica nella convinzione che, santificati dal passaparola, possano diventare best seller? Un po' di tutto questo, e non a torto.

Il fatto è che le grandi concentrazioni hanno una crescente difficoltà a trattare e affermare questo genere di libri. Nella logica della redditività, c'è sempre meno spazio per lavorare i libri a bassa tiratura, e sempre meno professionalità a disposizione per iniziative di marketing e promozione «artigianali», magari poco scenografiche ma molto mirate. Insomma, lo spettro è quello che negli Stati Uniti viene seccamente riassunto così: «ormai i grandi editori non fanno più publishing, si limitano a fare printing». La situazione appare invero più complessa, e per l'Italia a tinte non così forti. Le grandi case editrici cercano i libri di letteratura alta. Li cercano continuamente. Le collane nobili di Mondadori, per esempio (dalla «Scrittori italiani e stranieri» a «Strade Blu»), hanno cataloghi eccellenti e fior di autori, ma pochi, molto pochi, riescono a emergere. In questo senso Mondadori sta ripensando le proprie strategie, nella convinzione che nel mestiere dell'editore devono saper convivere due velocità. Dice infatti Massimo Turchetta (Direzione Libri Mondadori): «L'editore non può andare a una sola velocità: quando perde di vista una delle sue anime, per errori o perché costretto dalla situazione di mercato o di competizione, sbaglia. L'editore deve saper cercare e proporre al mercato libri veloci, commerciali, di alto artigianato sia pure di consumo; ma deve anche saper costruire un catalogo di futuri long seller» (*Libri a due velocità*, intervista di Giovanni Peresson, «Giornale della libreria», giugno 2002). Questi i propositi. Va da sé, però, che se un aggiustamento di rotta è necessario, richiede tempi lunghi, anni, soprattutto perché deve essere fatto proprio da tutte le professionalità di una grande casa editrice.

Dobbiamo inoltre considerare, come «zavorra mentale» di nuove politiche editoriali, che tutti i grandi gruppi hanno comunque le porte delle librerie sempre aperte, per la semplice ragione che rappresentano

la fetta maggiore del fatturato. È chiaro, dunque, che Mondadori, più di ogni altro, abbia un proprio modo di fare editoria libraria. Così come è chiaro che le sinergie con Fininvest e Mediaset per la divisione libri di Mondadori, o quelle di RCS Libri con Hdp-RCS sono deboli e occasionali. Difficile però affermare che i grandi gruppi dell'editoria italiana (il Gruppo Longanesi, in particolare, che pure appartenendo alla galassia Messagerie, mantiene la struttura reticolare di medie case editrici) abbiano preso la china di un «modello debole di business». Ma il problema esiste, per quanto l'anno passato abbia visto un discreto (modesto?) assortimento di titoli «letterari» entrare nelle classifiche. Senza però rimanerci a lungo; senza che questi autori siano diventati i Nick Hornby, le Chevalier o i Richler del caso. Complice la crisi del mercato, è proprio su questo argomento che il 2002 ha avviato un dibattito interno ai gruppi editoriali che speriamo dia i primi frutti nel corso di quest'anno.

Resta infine da sottolineare l'attività di medi e piccoli editori, il loro intenso impegno nel promuovere la propria immagine con incontri, spettacoli, un uso efficace di Internet, scelte editoriali precise (e/o, Fanucci, Minimum fax, Neri Pozza, solo per fare alcuni esempi) che stanno incontrando il pubblico (e il favore dei librai) su un terreno che non è quello dei grandi gruppi. Chiaramente, le decine di migliaia di copie *in più* che portano un piccolo editore a guadagnarsi un sicuro posto al sole non influiscono sui macro numeri del mercato librario. Ma è importante dare valore, nel panorama della nostra editoria, a questo modo di svolgere il lavoro editoriale. Non sono, questi, editori che fanno editoria «come la si faceva una volta». Questa è editoria di oggi, senza alcun dubbio.

Anche la moltiplicazione dei festival letterari esprime un'esigenza del pubblico che andrebbe analizzata, e da cui trarre – per quanto possibile – suggestioni sia per gli editoriali sia per il marketing, piuttosto che sbuffare, come hanno fatto certi giornalisti che li considerano ormai troppi. L'anno scorso nel Regno Unito sono stati più di cento, tutti affollati, con una girandola di nomi di prestigio e un pubblico più che soddisfatto. E vien da dire, per quanto ognuno abbia i propri punti deboli, che anche la ventina di festival italiani sono una vera fortuna. Un momento unico per riannodare quella che Roberto Calasso ha definito, in un altro contesto, «la relazione con quello sconosciuto, oscuro essere che viene chiamato "il pubblico"». Forse non è così oscuro, ma semplicemente dotato di altre caratteristiche quando lo chiamiamo «mercato». Come le particelle subatomiche. Ma, a differenza di queste, l'osservatorio messo a disposizione dai festival non altera le qualità dell'osservato. Un campione importante dei lettori è lì, vuole avere un contatto diretto con gli scrittori e forse vuole avere qualcosa d'altro: molto probabilmente il libro giusto, nel momento giusto, nel posto giusto. E a un prezzo giusto. Quattro va-

riabili che pur rimanendo quasi immutabili dalla nascita del libro, oggi si spostano più velocemente di quanto l'editoria riesca a vedere.

Alti e bassi editoriali

I dati di fatturato si intendono, generalmente, a prezzo di copertina e netto rese. I dati delle case editrici, relativi al 2002, sono da intendersi come previsionali per quanto riguarda il fatturato. *Alti e bassi editoriali* è stato chiuso il 31 ottobre 2002. L'Autore, consapevole della disomogeneità delle fonti cui ha fatto ricorso, si rende disponibile a eventuali rettifiche o integrazioni.

ADELPHI. La casa editrice di Calasso ha chiuso il 2001 con un fatturato di 52 miliardi di lire (+8%) e considera il 2002 (quarantennale della sigla) un anno di consolidamento, privo com'è stato di grandi best seller, ma con risultati più che positivi generati sia dal catalogo sia dai best seller degli anni scorsi (a ottobre 2002 sono state vendute 180.000 copie complessive di *La versione di Barney* e 700.000 copie dei titoli di Márai, fra i quali *Le braci*, da solo, ha passato le 200.000 copie). Stabile la produzione, poco più di 60 titoli, con buoni risultati di *Austerlitz* di W.G. Sebald, *Il falco pellegrino* di Glenway Wescott, *Pinocchio: un libro parallelo* di Manganelli (terza edizione). Esordio nella narrativa per ragazzi con i raffinati volumi della collana «I cavoli a merenda» e nuovo esordio anche per l'elegante «Adelphiana» (direzione di Calasso, coordinamento di Matteo Codignola, redazione di Ottavio Fatica, Ena Marchi, Giorgio Pinotti), rivista libro, aperiodica (uscita una prima volta in numero unico nel 1971), on-line per qualche mese, quindi in volume cartaceo.

Adelphi, con un pubblico ormai fedele e consolidato di forti lettori potrebbe essere più al riparo di altre sigle dai chiari di luna del mercato; ma le logiche gestionali delle librerie più grandi e dei superstore tendono a eliminare gli spazi dedicati alle sigle editoriali, distribuendo i titoli nei vari settori tematici: fatto questo che toglie un punto di riferimento per il pubblico e penalizza le vendite.

BALDINI & CASTOLDI. Il Gruppo Baldini & Castoldi, del quale fanno parte Zelig e La Tartaruga, ha chiuso il 2001 con un fatturato consolidato di 30 miliardi di lire (+30%) e prevede di chiudere il 2002 a poco più di 18 milioni di euro. Pur non avendo avuto grandi best seller conserva una buona visibilità, alimenta un catalogo che spazia dalla saggistica ai libri dei comici e conta anche su titoli come *No Logo* che è diventato un classico del genere. Nell'anno scorso, i principali long seller sono stati *Il secolo biotech* di Jeremy Rifkin, *Ballando nudi nel campo della mente* di Kary Mul-

lis, *L'asso nella manica a brandelli* di Rita Levi Montalcini, *L'incontinente bianco* e *Dio li fa e poi li accoppa* di Giobbe Covatta.

DE AGOSTINI. L'utile netto realizzato nel 2000 (3.430 miliardi di lire), derivato in gran parte dalla cessione della partecipazione in Seat Pagine Gialle, è stato il motore di numerose operazioni sia in ambito editoriale sia extraeditoriale.

Quella che più interessa l'editoria libraria è certamente l'acquisizione della UTET (fatturato UTET 2001: 200 milioni di euro; il capitale è valutato 120 milioni di euro). Tra le sigle controllate da UTET: Garzanti, Garzanti Scuola e Garzanti Grandi Opere (da non confondere con Garzanti Libri di cui ha solo il 20%), Petrini, Marietti, Isedi, Clup, Theorema, Liviana. A marzo 2002 il gruppo di Novara ha la meglio sulla cordata Motta-Paravia-Bruno Mondadori e conquista il 51% di UTET, acquisendo, rispettivamente, il 36% dalle banche (San Paolo Imi, IntesaBci, Efibanca e BNL) e il 15% dagli azionisti storici che fanno capo alle famiglie Merlini e Losana, alle quali resta il 26,8%. Un ulteriore 22% è in mano a un gruppo di azionisti. Dopo il nulla osta dell'Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato, De Agostini acquisisce in luglio ulteriori quote, portandosi al 78%.

Il piano di diversificazione industriale di De Agostini, fortemente incentrato sul multimediale, si esprime anche attraverso altre importanti acquisizioni. Prima fra tutte l'OPA lanciata nel gennaio 2002 su Lottomatica (ricavi consolidati 2001: 480 milioni di euro; utile 2001: 62 milioni di euro) tramite la controllata Tyche, della quale assume il controllo (59,31% del capitale) attraverso un'operazione valutata circa 1.170 milioni di euro; a febbraio la quota detenuta (direttamente e indirettamente) sale al 63,39%, quindi al 65,67%. La rete di Lottomatica, una delle maggiori reti italiane, si estende in 26.000 ricevitorie e 30.000 terminali on-line, il doppio di quelli delle Poste.

Ad aprile 2002 De Agostini entra nel capitale di Mikado Film, società di produzione e distribuzione cinematografica, acquisendone la quota di controllo. Tra gli asset della Mikado: 20% di Circuito Cinema, società che gestisce circa 80 sale cinematografiche; il 66% della società di produzione cinematografica Albachiarà - del quale il 33% già di De Agostini - nata nel 2000; il 15% di e-Mik, dedicata alla vendita on-line di videocassette; il 50% di Cinemaudinci, consociata che ha prodotto *Il mestiere delle armi* di Ermanno Olmi.

A cornice di queste operazioni le attività di DeA Communications (varata nel 2001), sub-holding del Gruppo De Agostini, dedicata allo sviluppo di progetti, alleanze, acquisizioni e start-up nel settore media e comunicazione.

Nel 2001, prima della acquisizione della UTET, libri e multime-

diale rappresentavano il 5,4% dei ricavi del gruppo, le vendite dirette reali l'11,6%, il direct marketing il 28,2%, il collezionabile (fascicoli ecc.) il 51,9%. Per il 2001, De Agostini dichiara ricavi consolidati per 1.178,3 milioni di euro (+2,5%) e un utile netto pari a 42,9 milioni di euro.

A settembre 2002 De Agostini riorganizza tutte le attività editoriali, italiane ed estere, ora gestite da una sub-holding guidata dal nuovo a.d. Stefano di Bella, che proviene dal gruppo Cirio Del Monte e prima ancora dal gruppo Barilla.

Più in generale, il 2002 rappresenta una sorta di giro di boa per il gruppo, destinato nei prossimi anni a costruirsi un'identità ben diversa da quella attuale. Seppure con pesi e funzioni diverse, c'è un filo rosso che collega l'editoria cartacea (libri, grandi opere, fascicoli, riviste), l'attività su Internet legata alla scolastica e all'editoria per ragazzi (il sito Sapere.it e il progetto *La clessidra Book & Web*), le decine di migliaia di terminali di Lottomatica, il cinema, le numerosissime attività internazionali, la joint venture e i progetti in corso con un grande gruppo straniero come Planetaria, i 141 milioni di euro in titoli Olivetti (raccolti con molta discrezione nel 2001, prima dell'entrata di Pirelli), i 500 milioni di euro messi a disposizione per gli investimenti di DeA Communications (per creare, tra l'altro, un polo italo-franco-iberico nella fiction) e altro ancora.

Una cultura di marketing molto articolata (e perfezionata nei fascicoli, quindi in un canale, quello dell'edicola, di grande importanza strategica per comprendere consumi e consumatori di prodotti editoriali); i «contenuti» enciclopedici e cartografici in mano al gruppo; l'attività multimediale iniziata in tempi pionieristici (e ora forte di un sapere sedimentato oltre che di prodotti leader) e la logica applicazione di queste conoscenze nell'attività su Internet e sulla rete Lottomatica; infine il suo ingresso nel mondo del cinema, fanno di De Agostini forse l'unico gruppo editoriale a livello internazionale che potrebbe sviluppare reali sinergie tra contenuti, editoria, cinema, comunicazione e Internet. De Agostini, inoltre, si è sempre mosso con i piedi di piombo in campo finanziario, deciso a investire, sì, ma solo in operazioni che garantiscano una sicura redditività. E, come se non bastasse, restano ancora, dalla cessione Seat, svariate centinaia di milioni di euro in liquidità pronti per i progetti più vari.

E/O. Un altro dei piccoli editori storici si è avviato, con la cautela di un passista e scelte meditate e di qualità, verso l'editoria di medie dimensioni, riconosciuta a livello internazionale. e/o chiude infatti il 2002 con un fatturato di oltre 2 milioni di euro (+6,5%) e rese sotto il 30%, segno che il mercato assorbe di più, viste le tirature iniziali sempre ben ponderate.

Protagonisti della crescita, Elena Ferrante con *I giorni dell'abbandono* (40.000 copie), il fenomeno Carlotto, le cui vendite raddoppiano di anno in anno (60-70.000 copie all'anno per i sette titoli della backlist

nei tascabili) e il successo di *Il maestro di nodi* (20.000 copie in quattro settimane e l'onore della classifica). Tra le novità, Alice Sebold, il cui *The Lovely Bones* è stato il caso letterario dell'anno negli Stati Uniti con oltre un milione e mezzo di copie vendute, sfuggito a tutti i grandi editori italiani (esce in Italia a fine 2002) e due esponenti della nuova narrativa israeliana: Keret e Orly Castel-Bloom.

Buono l'andamento dei tascabili, lanciati dieci anni fa con una scelta temeraria ma che, dopo qualche anno di esperimenti, si dimostrano oggi molto funzionali per far girare il catalogo (Wolf, Tammuz, Scoppetone, ecc.)

FANUCCI. In poco più di tre anni Sergio Fanucci ha completamente trasformato la piccola casa editrice di fantascienza e fantasy. La politica di acquisizione di autori importanti iniziata tra il 1999 e il 2000 (tutto Philip K. Dick, Angela Carter, tutti i racconti di Ballard, un genio del noir come Jim Thompson, Coover, Spinrad solo per fare alcuni nomi), una maggiore attenzione alla qualità e alla traduzione, la scommessa vinta nel settore ragazzi con i titoli di *Peggy Sue* firmati da Serge Brussolo, la creazione di diverse collane-prodotto (da «Avant Pop», che raccoglie solo autori moderni al crocevia dei generi, ai tascabili «TIF») e la loro calibrata diffusione nei canali di vendita hanno rinnovato la sigla che oggi mira a essere, senza contraddizioni, punto di riferimento per la letteratura dell'immaginario e leader nel settore FS e fantasy. Fatturato 2001 a 2,5 milioni di euro (+20%); previsto per il 2002 un ulteriore balzo del 15-20% che dovrebbe avvicinare il fatturato a tre milioni di euro. Tradizionale ed efficace l'approccio al marketing: centralità dell'editore come «persona fisica», rapporti stretti con i librai e capillare conoscenza dei punti vendita.

FAZI. Dieci collane, 250 titoli in catalogo, pubblicati in buona parte (39%) negli ultimi due anni (più una collana di tascabili con oltre venti titoli), il fatturato in veloce crescita (nel 2001, 4 miliardi di lire, +50%; nel 2002, 2,5 milioni di euro, +20%), forte esposizione sui media grazie a un intenso lavoro di ufficio stampa, Fazi dimostra sempre più di voler stare sulla scena editoriale non come un piccolo ma come un medio editore. La produzione anche nel 2002 è intorno ai 50 titoli: una produzione che richiede molte risorse, anche in termini di personale (in casa editrice sono in undici) e quindi investimenti notevoli, anche se le tirature si sono progressivamente alzate. Fazi ha quindi mezzi finanziari per guardare in avanti, al di là delle contingenze del mercato, per la costruzione di un ampio catalogo di qualità, centrato soprattutto su narrativa e saggistica straniera, ma con un occhio agli instant book come *Guerra alla libertà* di Nafeez Mosaddeq Ahmed (alla terza edizione). Tra i libri del 2002 *Luna di miele* di Chuck Kinder (oltre 10.000 copie), Gore Vidal (35.000 copie per

due titoli); J.T LeRoy (20.000 copie, due titoli). Promettono bene Zoë Jenny, Léo Malet e Leif Enger, esordiente, caso editoriale negli Stati Uniti con *La pace come un fiume*. Nei progetti di Fazi, il rafforzamento della narrativa italiana.

FELTRINELLI. Anni molto buoni per la Feltrinelli, sempre in crescita: il 2001 si è chiuso a 77 miliardi di lire (+20%) e si prevede per il 2002 di passare i 40 milioni di euro (+7%). Data una spolverata al catalogo, creato nuove collane di novità dal buon rapporto qualità-prezzo come «Super universale economica», rilanciata la saggistica di impegno, Feltrinelli ha creato una situazione virtuosa che mette insieme Bocca con il cardinal Martini, Dario Fo e Baricco, Strada e Arbasino. Chiude l'anno in bellezza con il Nobel a Imre Kertész e il nuovo best seller della Allende.

In maggio Feltrinelli inaugura il nuovo sito Internet, molto frequentato; la Francia premia Inge Feltrinelli con il titolo di Commandeur des Arts et des Lettres e Tabucchi con il Premio France Culture per la letteratura straniera. In autunno grosso investimento per il lancio di un'esordiente, *La Mennulara* di Simonetta Agnello Hornby, che entra presto in classifica.

FRANCO MARIA RICCI. Nuovo cambiamento di proprietà per FMR, che passa dalla holding lussemburghese P.A. Investment ad Art'è (100%). FMR cede, contestualmente, la propria partecipazione nelle Edizioni Scientifiche Italiane. 25.000 abbonati alla rivista, librerie in Francia, Regno Unito, Svizzera, USA e Messico, accordi di comarketing con Diners Club Italia (al cui data base accede), FMR fa lievitare la stima del fatturato 2002 di Art'è a 55 milioni di euro. In cambio della cessione di FMR, Perna entra nel capitale di Art'è con una quota del 21% .

GARZANTI LIBRI. Il 2002 rappresenta per Garzanti Libri (che ha chiuso il 2001 a 15 milioni di euro e prevede un 2002 stabile in termini di fatturato) il compimento di un restyling, tanto nei «contenuti» quanto nell'immagine, iniziato quando la casa editrice fu divisa nel 1998 in diverse società con quote proprietarie differenti distribuite tra Messaggerie e UTET.

Nel 2002 Garzanti Libri (80% Messaggerie, 20% UTET, ovvero De Agostini) si è impegnata su vari fronti: nella narrativa, con il ritorno di Cerami e il reclutamento di grandi illustratori per la proposta di linee dedicate ai suoi autori più forti, dalla Harris a Crichton, da Skármeta a Margis e Potok, le scoperte di pregio come Brad Meltzer e Martin Page, il restyling delle copertine dei «Grandi Libri»; nella poesia, attraverso lo sviluppo di una collana libro + cd che – con le voci di Paolini, Lombardi, Riondino – ha l'intento di svecchiare un settore da sempre piccolo e conservatore; nella saggistica, con scelte molto originali nella divulgazione,

nella saggistica alta, nell'attualità politico-sociale con una particolare attenzione al settore dello spettacolo.

Notevole la messe di premi: Michel Tournier, premio speciale Campiello 2002; Antonio Skármeta, Premio Morante; Giuseppe Pederiali, Premio Chiara; Iolanda Insana, Viareggio poesia; Laura Grandi e Stefano Tettamanti, Premio di Letteratura Enogastronomica Minori-Costa d'Amalfi.

Grande impegno nelle «Garzantine», con le nuove Arte, Cinema, Televisione e nei reference con il *Dizionario dei telefilm* e il *Dizionario di tutti i film*. Infine un sito Internet che, coerentemente con la vocazione multimediale della sigla, è un modello di informazione, semplicità ed efficacia, tanto da registrare una media giornaliera di 1500 accessi e da essersi guadagnato la palma del Premio Möbius 2002, sezione editori.

GRUPPO GIUNTI. 180 milioni di euro di ricavi netti, 860 dipendenti, il gruppo Giunti – una galassia di circa venti aziende – si espande nel settore ragazzi con l'acquisto, per circa 10 milioni di euro, del 100% di Dami (7 milioni di euro di fatturato). L'acquisizione non interrompe i rapporti fra i due editori, che continueranno nella collaborazione; Piero e Andrea Dami, pur conservando l'attività sui mercati esteri, hanno venduto per svincolarsi dagli impegni gestionali e disporre di più tempo da dedicare alla progettazione e alla realizzazione, a quell'idea editoriale Dami che è diventata un marchio di fabbrica.

A maggio è posta in liquidazione Giunti Multimedia (70% Giunti, 30% Albino Bartoletti). Nata nel 1992, era stata una delle prime aziende editoriali create esplicitamente per i prodotti multimediali. Chiude anche Giunti Multimedia Entertainment, che aveva provato a sviluppare video game; resta attiva, invece, Giunti Interactive Labs.

La divisione editoriale del gruppo – distinta da numerose altre attività come quelle tipografiche (è stato ceduto l'impianto di Prato per 28 milioni di euro) di distribuzione e multimediali – con i marchi Giunti (molto centrato sulla scolastica) e Demetra, e 87 librerie, chiude il 2001 con ricavi per 65 milioni di euro. L'intero gruppo prevede per il 2002 ricavi netti per 200 milioni di euro e una crescita del 10% nel settore ragazzi. In progetto, investimenti per la crescita di Dami (come fu, a sua volta, per Demetra), anche con la penetrazione nella parascolastica.

LATERZA. Laterza ha chiuso il 2001 a 22,74 milioni di euro (17,39 milioni di euro per la varia e 5,35 milioni di euro per la scolastica). La casa editrice non è scesa a compromessi con la propria vocazione di essere punto di riferimento per una saggistica di alta qualità (circa 150 novità l'anno), soprattutto sociale ed economica, e ha goduto di una notevole visibilità per tutto l'anno passato. Questo non solo grazie agli autori di prestigio

pubblicati (Bauman, Barrow, Canfora, ecc.), al *Dialogo intorno alla repubblica* di Norberto Bobbio e Maurizio Viroli (19.000 copie), a proposte editoriali trasversali in nome di una sincera e coerente visione liberale, ma anche per l'intensa attività «militante» di Giuseppe Laterza: dai «Presidi del libro», da lui ideati e propagandati in tutta Italia, al questionario distribuito alla Buchmesse, e dedicato ai soli editori stranieri, che poneva la questione: «Come reagireste se il più grande editore del vostro paese fosse anche primo ministro?», fino al suo impegno nella prima edizione di «I dialoghi di Trani», un festival che si è distinto per l'originalità della formula. Più che buona l'attività del sito Internet, che registra una media di 30.000 visite al mese; nuova e costruttiva l'idea di riunire ogni mese in casa editrice un autore e qualche decina di persone, esperti e non, a discutere liberamente sui temi del saggio prescelto.

GRUPPO LONGANESI. Unico dei grandi gruppi del panorama italiano – terzo per fatturato – che ha scelto di mantenere una significativa quota di indipendenza e di individualità delle varie sigle, il gruppo Longanesi ha chiuso il 2001 a 87 milioni di euro di fatturato. Ai buoni risultati del gruppo ha contribuito senz'altro l'esplosione del fenomeno Harry Potter (e, in diversa misura, le altre linee editoriali), che ha fatto crescere Salani del 140% rispetto all'anno precedente; nel 2001 anche altre sigle hanno registrato incrementi significativi: Longanesi +15%, TEA +12%, Ponte alle Grazie +46%. Stabili Guanda, Corbaccio e la joint venture con RCS sui «Superpocket».

Per il 2002 il gruppo dovrebbe chiudere consolidando il risultato dell'anno precedente ma con il ritorno di Longanesi ai grandi best seller di saggistica con *Lettere contro la guerra* di Tiziano Terzani. In particolare, Guanda ha festeggiato i settant'anni di attività e ha ritrovato in Jonathan Safran Foer l'entusiasmo per la nuova narrativa nordamericana; Salani ha festeggiato i secondi settanta. La stessa Salani ha venduto i diritti mondiali per la lingua inglese del romanzo di Silvana Gandolfi *Aldabra, la tartaruga che amava Shakespeare* (2001) alla casa editrice americana Arthur A. Levine/Scholastic USA e alle sue associate: evento particolarmente significativo perché è raro che il mercato anglofono compri da quello italiano, tanto più se a muoversi è la più grande casa editrice per ragazzi del mondo, quella che ha pubblicato Harry Potter negli Stati Uniti. La casa editrice ha vinto anche il Premio Andersen, nella sezione «Miglior collana di divulgazione», con «Brutte Storie», e il premio per il miglior traduttore, assegnato a Beatrice Masini per la serie di Harry Potter.

Sia Guanda sia Salani hanno registrato nel 2002 un incremento a due cifre.

In crescita anche Magazzini Salani, la società avviata nel 2001 con capitale Salani, che si occupa di licensing e merchandising; nel 2002

ha stretto un accordo con la Melampo cinematografica di Roberto Benigni per la produzione e la distribuzione di merchandising tematico (calendario, libro di cartoline, pop up, magliette, un kit per decorare l'albero, magneti, carta da lettere e borse) collegato al film *Pinocchio*.

Negli ultimi anni Longanesi ha raggiunto il controllo (100%) di TEA, rilevando il 50% in mano a UTET e, attraverso questa, nel 2002 ha rilevato la quota di maggioranza della editrice Nord (casa editrice con trent'anni di storia nei settori fantascienza, fantasy e letteratura fantastica), alla cui direzione editoriale rimane il fondatore Gianfranco Viviani.

Stefano Mauri, «governatore» del gruppo e amministratore delegato di Longanesi, Guanda e Corbaccio (Luigi Brioschi è coordinatore editoriale delle tre sigle e direttore editoriale delle prime due; Cecilia Perucci è direttore editoriale di Corbaccio), ha assunto la presidenza della TEA passando a Marco Tarò il ruolo di amministratore delegato di TEA e di Nord per le quali il coordinamento editoriale è affidato a Stefano Res. Sul fronte operativo, guida gestionale di Guglielmo Tognetti e coordinamento editoriale di Luigi Spagnol per Salani (direzione editoriale di Mariagrazia Mazzitelli), Ponte alle Grazie e, collateralmente, Magazzini Salani (diretta da Marco Mottolese). Al coordinamento dei diversi profili editoriali del gruppo provvede un comitato del quale fanno parte Stefano Mauri, Luigi Brioschi e Luigi Spagnol.

Alle case editrici facenti parte del gruppo Longanesi si sommano (in quanto direttamente controllate da Messaggerie Italiane) Vallardi (fatturato 2001: 5 milioni di euro), specializzata nella linguistica, e Garzanti Libri, che della Garzanti di Livio conserva «Garzantine», «Grandi Libri», «Varia» e tascabili (fatturato 2001: 15 milioni di euro). Comprendendo tutta questa galassia di case editrici si superano quindi i 100 milioni di euro di fatturato.

MARSILIO. Nel 2001 Marsilio ha festeggiato i quarant'anni di attività e chiuso con 20 miliardi di lire di fatturato; previsione 2002 in lieve incremento, oltre i 10,5 milioni di euro.

Nel 2002, è stata varata la collana di noir «Black», la collana «Elementi», rivolta all'università, e ripreso «I libri di Reset». Tra i titoli significativi, Mankell con *I cani di Riga*, il libro sulla mostra della biennale di architettura *Next*, la biografia di Nietzsche scritta da Fini, il saggio di Giuliano da Empoli *Overdose. La società dell'informazione eccessiva*.

Tra i long seller, la Mazzantini, 25.000 copie dopo lo Strega e 250.000 copie in totale; Elisa Springer che con *Il silenzio dei vivi* ha raggiunto le 100.000 copie in dieci anni (22 edizioni) e la giovane Chiara Gamberale con *Color lucciola* e *Una vita sottile*.

MINIMUM FAX. Ventiquattro novità l'anno, le idee molto chiare su un progetto editoriale votato alla narrativa americana, un'attività di promozione

che ha trovato nel crossover tra letteratura musica e teatro un modo originale per dare identità alla sigla e guadagnarsi l'affezione di un pubblico ben definito (che, sul sito Internet, lo ricambia anche con 6.000 contatti/mese e una media di cinque pagine per contatto): Minimum fax continua la progressione positiva degli ultimi anni (fatturato: 900 milioni di lire nel 2000; 1,5 miliardi di lire nel 2001, previsione per il 2002 a 1 milione di euro, +25%) con tutto Carver in carnet, giovani promesse americane come Colson Whitehead e Jonathan Lethem, e Penguin che gli ha comprato – nientemeno, da un piccolo editore italiano – un format sui nuovi autori americani. Marco Cassini e Daniele Di Gennaro conservano l'entusiasmo degli esordi ma si fanno sempre più smaliziati: guardano in avanti con la determinazione e la coerenza di una nuova generazione di editori.

GRUPPO MONDADORI. La Divisione Libri Mondadori ha chiuso un positivo 2001 a 315,7 milioni di euro (+3,8%). Ottima la performance di Einaudi che chiude il 2001 a circa 38,3 milioni di euro di fatturato (+4,4%) e perde a novembre la guida di Vittorio Bo (lo sostituisce, mantenendo il timone della Divisione Libri, Gian Arturo Ferrari, che a maggio 2002 si fa affiancare, solo per il lato gestionale della casa editrice torinese, dal neo direttore generale Enrico Selva); Sperling, senza i Pokemon, esplosi nel 2000 oltre ogni aspettativa, chiude bene il 2001 con un fatturato di 23,5 milioni di euro.

La semestrale 2002 di tutta la Divisione Libri, comparata allo stesso periodo dell'anno precedente, rivela ricavi in crescita per i prodotti di fiction (sostanzialmente Libri Mondadori, Einaudi, Sperling). La stessa semestrale indica anche una flessione del 12,8% nell'education (Edu-mond) e dell'11,6% negli illustrati (arte) e nelle mostre, ovvero le attività di Electa. Flessione, sempre riferita al primo semestre 2002, anche nel direct marketing (-9,8%), nelle librerie (-2,8%) e nelle attività di stampa (-10,2%).

Per il 2002 nel suo complesso Mondadori prevede una sostanziale e generale stabilità del fatturato per tutta la Divisione Libri, con un incremento significativo per Einaudi e un recupero per Sperling.

Tornando nello specifico dei libri siglati Mondadori, il 2002 si è avviato non senza qualche difficoltà: i primi tre mesi sono stati in netta flessione, i libri della «Repubblica» hanno impattato soprattutto sul settore dei tascabili, e quindi sugli «Oscar», la più grande sigla di tascabili della nostra editoria, che ha sofferto anche per la limitazione degli sconti in GDO. Anche gli hardcover non hanno avuto un inizio brillante ma si sono ripresi bene con Grisham, Camilleri e Mazzantini (che vince lo Strega).

Fra i cambiamenti nell'assetto societario, a gennaio 2002 Elemond trasferisce alla capogruppo Arnoldo Mondadori le partecipazioni

in Einaudi e Mondadori Printing, le attività relative alle testate periodiche specializzate e gli immobili.

La scissione fa parte di un più ampio progetto di riorganizzazione del gruppo Elemond che da aprile assolve le funzioni di holding operativa del gruppo Mondadori per l'editoria d'arte e i libri illustrati, l'organizzazione di mostre e la gestione di book shop museali. In seguito è stata varata la nuova holding Edumond Le Monnier per l'editoria scolastica, ed è stata consolidata la quota del 50% di Random House-Mondadori, nella quale è confluita Grijalbo.

Per quanto riguarda Bol.it, la libreria on-line nata nel 2000 da una joint venture con Bertelsmann, Mondadori dichiara un fatturato 2001 poco al di sotto dei 2 milioni e mezzo di euro, grazie anche alla creazione di una nuova piattaforma che condivide le operazioni di consegna e pagamento di Bol.it e Mondolibri (l'8% del fatturato di Mondolibri arriva proprio dal web) con un grande risparmio di costi per la società. Nessuna intenzione di chiudere, come hanno fatto diversi siti Bol europei.

Nel giro di poltrone interno: Massimo Turchetta diventa responsabile dei Libri Mondadori; Antonio Riccardi agli «Oscar», Stefano Magagnoli alla fiction, Andrea Cane alla saggistica.

Nel 2002 Bocca abbandona per passare a Feltrinelli, eppure, per quanto se ne dica, Segrate continua a dimostrare la propria autonomia da una proprietà certamente ingombrante. Certo il libro di Stella *Tribù* finisce sotto le mire del Polo: si ferma la promozione, ma non viene ritirato dalle librerie. Visti i tempi che corrono, non è poco.

NERI POZZA. Nel 1999 il fatturato era di 3 miliardi di lire; nel 2001 sale a 8,5 miliardi di lire e il 2002 promette quasi un raddoppio a 7,5 milioni di euro con un utile di 1 milione di euro. Neri Pozza, staccatasi dal gruppo Longanesi (che aveva il 27%) nel 2001 per passare sotto il controllo totale del gruppo Athesis, che aveva già la quota di maggioranza, si rivela casa editrice dell'anno, con una progressione nel fatturato strabiliante. Merito del successo della Chevalier (190.000 copie di *La ragazza con l'orecchino di perla*, 70.000 copie in poche settimane di *Quando cadono gli angeli*) ma anche della direzione editoriale di Giuseppe Russo (in casa editrice dal 2000), artefice di quella via mediana tra fiction commerciale e titoli più impegnati che ha dato una forte identità alla sigla e guadagnato la fiducia dei librai e del pubblico.

PICCOLI EDITORI. Numerose le piccole sigle che, nel corso degli ultimi anni, hanno trovato un posto al sole sui banchi delle librerie, resistendo a un mercato difficile e mettendo a segno, di tanto in tanto, qualche libro o autore che, se non ha avuto effetto significativo sui fatturati, ha comunque dato visibilità e una quota di fiducia ai librai. È il caso di citare

la veterana Voland, che pubblica Amelie Nothomb (alcuni titoli in coedizione con Guanda); l'Ancora del Mediterraneo, casa editrice napoletana al suo terzo anno di vita, con una vocazione alla letteratura del Meridione ma non solo; Meridiano Zero, al quinto anno di vita e dedicata al noir; Giano, neonata editrice di Varese che con le sue sobrie copertine e l'opera di ricerca di autori importanti ma poco conosciuti ha conquistato visibilità in libreria; Nino Aragno, che si distingue nella ricerca di pezzi sceltissimi di saggistica umanistica (direttore editoriale è Raffaele Crovi, un «grande vecchio» dell'editoria); Instar, acquisita da Gaspare Bona, che torna con nuovi titoli. Nel 2002 esordiscono Nottetempo, per iniziativa di Ginevra Bompiani, figlia di Valentino; Sironi editore, votata alla narrativa ma nata da una costola di Alpha Test, casa specializzata in editoria parauniversitaria e, nell'editoria per ragazzi, Gallucci, di Carlo Gallucci, già inviato dell'«Espresso» e conduttore del Tg5.

PIEMME. Piemme prevede di chiudere il 2002 a 52 milioni di euro, stabile, dopo un 2001 che ha registrato +14%. Merito soprattutto del topo Gerónimo Stilton che ha venduto un milione di copie nel 2001 e un milione e mezzo di copie nel 2002. I libri di Stilton sono inoltre stati venduti in ventisette paesi, acquistati dalle principali case editrici internazionali come Bertelsmann, Planeta, Scholastics. In casa editrice pensano che, sommando tutti i mercati esteri, i libri di Stilton dovrebbero vendere circa 120 milioni di copie entro il 2006. L'altro autore-locomotiva della casa editrice è Michael Connelly, i cui titoli hanno venduto 220.000 copie sia nel 2001 sia nel 2002.

A gennaio, joint venture tra Edizioni Piemme e ParaMond (Paravia-Bruno Mondadori). Piemme ha conferito tutte le linee scolastiche, compresi i titoli del «Battello a Vapore-Scuola», alla nuova società Piemme Scuola, della quale ParaMond ha acquisito il 50%

RCS LIBRI. Per RCS Libri spa, il fatturato 2001 complessivo è stato di 655 milioni di euro, dei quali poco più della metà realizzata all'estero. Nello specifico, 303,3 milioni di euro la Libri (nella quale sono conteggiate le sigle del gruppo, l'attività della casa editrice Flammarion e la distribuzione, anche di editori terzi); 110,6 milioni di euro complessivi per i settori Scuola e Università e Professioni (+13,3%); 25,7 milioni di euro le librerie (praticamente la sola catena Flammarion, oltre alla libreria milanese); 3,9 milioni di euro l'editoria multimediale. Il fatturato restante per arrivare a 655 milioni di euro è da attribuire ad attività varie. I ricavi netti 2001 sono stati 328 milioni di euro (dei quali 216 milioni di euro da Flammarion, 22 milioni di dollari da RCS Corporation).

Nel 2002 le vicende della RCS Libri sono sempre più legate alla profonda ristrutturazione di RCS Editori: dopo cessioni di attività non stra-

tegiche, sostanziosi tagli dei costi di gestione, consolidamento delle società acquisite nel biennio precedente, a settembre 2002 arriva in Hdp, voluto da Cesare Romiti, Franco Tatò (presidente, ma senza deleghe operative), grande risanatore anche di aziende editoriali (nella Mondadori di De Benedetti prima e di Berlusconi poi). Vedremo se e cosa cambierà in RCS Editori dopo il varo della nuova holding Hdp-RCS che si sta delineando (ottobre). In generale, il 2002 non è iniziato benissimo anche se ha goduto, in assenza di grandi best seller, dell'onda lunga di *La rabbia e l'orgoglio* della Fallaci (pubblicata o in corso di pubblicazione in diversi paesi esteri) e di *Il signore degli anelli* (che ha venduto moltissimo nel 2002), oltre a un incremento dell'8,3% dei ricavi del gruppo Flammarion (consolidato).

A febbraio nasce Rizzoli-Larousse, società paritetica dedicata ai reference che si avvale della collaborazione già avviata con la realizzazione dell'enciclopedia multimediale (ma l'operazione dovrà definirsi anche sull'evolversi della situazione turbolenta di Vivendi). Sempre a febbraio, tramite RCS Scuola, la RCS Libri rileva da «Il Sole-24 Ore» i marchi Calderini e Edagricole (4,2 milioni di euro di giro d'affari) e si dà il via a un programma di modifiche organizzative per una migliore efficienza dei marchi.

A luglio Nib-Nuova Italia Bibliografica è ceduta dalla editoriale Firenze, società del gruppo RCS, a Licosa (che con questa operazione raggiunge i 35 milioni di euro di fatturato aggregato, diventando leader italiano dell'import-export librario) e si conclude l'operazione di chiusura delle librerie statunitensi, che salva solo la flagship di New York, e il ridimensionamento delle attività di Rizzoli International: nuovo vicepresidente è Marco Ausenda, già Touring Club Italiano, che riporta direttamente a Giulio Lattanzi.

GRUPPO SAGGIATORE. Con le sue tre sigle, il Saggiatore, Marco Tropea e Pratiche, il gruppo chiude il 2002 a 14 milioni di euro, con un incremento del 4% sull'anno precedente e rese medie contenute nel 30%.

Archiviata l'esperienza di «Est», la collana di economici che sembra non aver trovato in libreria uno spazio adeguato, forse perché percepita troppo come una collana di novità in tascabile, nasce all'inizio del 2002 «Net», una collana di tascabili che oltre ai titoli del gruppo attinge anche da altri cataloghi e da fuori diritti. Oltre alla nuova collana il gruppo ha contato sul rafforzamento della saggistica Tropea; sulla nuova grafica di il Saggiatore, su continue ristampe dei *Monolobi della vagina* di Eve Ensler, che hanno superato le 50.000 copie e si muovono come una novità, sui numerosi titoli di Noam Chomsky, in particolare *Capire il potere*, che viaggiano verso le 100.000 copie; su *L'olivo e le pietre* di Ugo Tramballi (120.000 copie) e *Fast Food Nation* di Eric Schlosser. Per l'anno in corso, stabile il numero delle novità, 110, di cui 35 nella nuova «Net».

I premi e i premiati 2002

2001

Premi assegnati in novembre e dicembre 2001 che non sono entrati per ragioni di stampa nella rubrica di *Tirature '02*.

MONDELLO-CITTÀ DI PALERMO XXVII EDIZIONE. Roberto Alajmo, *Notizia del disastro* (Garzanti); Narrudin Farah, *Doni* (Frassinelli); Giuseppe Lupo, *L'americano* (Marsilio); Claudio Magris, *La mostra* (Garzanti); Michele Ranchetti, *Paul Celan* (Einaudi). Premio speciale: Francesco Burdin, *Cinque memoriali di guerra* (Marsilio).

BAGUTTA 2001. Roberto Calasso, *La letteratura e gli dei* (Adelphi); per la poesia: Giorgio Orelli, *Il collo dell'anitra* (Garzanti); per l'opera prima: Paolo Maccari, *Ospiti* (Manni).

2002

ACQUI STORIA. Barbara Spinelli, *Il sonno della memoria. L'Europa dei totalitarismi* (Mondadori); Joze Pirjevic, *Le guerre jugoslave* (Einaudi); Pasquale Chessa, Francesco Villari, *Interpretazioni su Renzo De Felice* (Baldini & Castoldi).

ALASSIO 100 LIBRI. Un autore per l'Europa: Laura Pariani, *Quando Dio ballava il tango* (Rizzoli). Un editore per l'Europa: Jaca Book.

ALGHERO DONNA. Alla carriera: Laura Lepetit (La Tartaruga); prosa: Laura Pariani, *Quando Dio ballava il tango* (Rizzoli); poesia: Giusi Quarenghi, *Nota di Passaggio* (Book editore).

ALVARO. Alberto Asor Rosa, *L'alba di un mondo nuovo* (Einaudi).

ANDERSEN. Pinin Carpi, *Cion cion blu* (Piemme). Per la miglior collana di divulgazione: «Brutte Storie» (Salani). Miglior libro per la fascia di lettori nove-dodici anni: Deborah Ellis, *Sotto il burqa. Avere 11 anni a Kabul* (Fabbri); miglior libro per la fascia d'età che supera i dodici anni: Gaye Hicylmaz, *Vietato rubare le stelle* (Buena Vista). Miglior illustratore: Pia Valentinis, che pubblica i suoi lavori con Fatatrac e con Tuttestorie. Miglior traduttore: Beatrice Masini, per la serie di Harry Potter.

BACCHELLI. Frank McCourt, *Che paese, l'America* (Adelphi).

BALZAN. Storia degli studi umanistici: Anthony Grafton (USA); Sociologia: Dominique Schnapper (Francia).

BANCARELLA. Federico Audisio Di Somma, *L'uomo che curava con i fiori* (Piemme).

BOOKER PRIZE FOR FICTION (ora MAN BOOKER PRIZE). Yann Martel, *Life of Pi* (Canongate).

CERVANTES. Alvaro Mutis. Per la traduzione: Pino Cacucci.

CAMPIELLO. Premio speciale della giuria: Michel Tournier.

SUPER CAMPIELLO. Franco Scaglia, *Il custode dell'acqua* (Piemme).

CARDUCCI POESIA. Luciano Erba, *Poesie 1951-2001* (Mondadori).

CHIARA. Giuseppe Pederiali, *L'Osteria della Fola* (Garzanti).

D'ANNUNZIO. Yves Bonnefoy.

FRANCE CULTURE. Per la letteratura straniera: Antonio Tabucchi, *Il se fait tard, de plus en plus tard* (Christian Bourgois). Trad. it. *Si sta facendo sempre più tardi* (Feltrinelli).

FLAIANO. Per la poesia: Adonis; per la satira: Alberto Arbasino, *Rap!* (Feltrinelli); alla carriera, sezione televisiva: Corrado Augias. Per la ricerca di italianistica: Daniela Amsallen, Peter Kuon, Eanna O'-Ceallachain, Johanna Ugniewska, operanti, rispettivamente, in Francia, Austria, Scozia, Polonia.

SUPERFLAIANO. Per Olov Enquist, *Il medico di Corte* (Iperborea).

ESTENSE. Stefano Malatesta, *Il grande mare di sabbia* (Neri Pozza).

GONCOURT. Pascal Quignard, *Les Ombres errantes* (Grasset).

GRINZANE CAVOUR. Una vita per la letteratura: Daniel Pennac. Autore esordiente: Davide Longo, *Un mattino a Irgalem* (Marcos y Marcos). Per la traduzione: Ettore Capriolo. Per la narrativa italiana: Arnaldo Colasanti, Margaret Mazzantini, Romana Petri. Per la narrativa straniera: Alfredo Bryce Echenique (Perù), Christoph Hein (Germania), Orhan Pamuk (Turchia). Per la saggistica: ex-aequo a Paolo Cesaretti e Gian Carlo Roscioni. Grinzane-Editoria: André Schiffrin.

LEVI. Nadine Gordimer.

MEDITERRANEO INTERNAZIONALE. Umberto Eco, *Baudolino* (Bompiani).

MORANTE. Antonio Skármeta, *La bambina e il trombone* (Garzanti); Cesare Garboli, *Pianura proibita* (Adelphi); Bjorn Larsson, *L'occhio del male* (Iperborea).

NONINO. Norman Manea, Tzvetan Todorov.

NOBEL. Per la letteratura: Imre Kertész.

PEN-FAULKNER. Ann Patchett, *Bel Canto* (Fourth Estate). Trad. it. *Belcanto* (Neri Pozza).

PULITZER. Fiction: Richard Russo, *Empire Falls* (Knopf); poetry: Carl Dennis, *Practical Gods* (Penguin).

SALISBURGO. Carlo Feltrinelli, *Senior Service* (Feltrinelli).

STREGA. Margaret Mazzantini, *Non ti muovere* (Mondadori).

VIAREGGIO-RÉPACI. Narrativa: Fleur Jaeggy, *Proleterka* (Adelphi). Poesia: Iolanda Insana, *La stortura* (Garzanti); Ludovica Ripa di Meana, *Kouros* (Aragno). Saggistica: Alfonso Berardinelli, *La forma del saggio* (Marsilio).

VITTORINI. Gianni e Orietta Guaita, *Isola perduta* (Rizzoli); Fleur Jaeggy, *Proleterka* (Adelphi); Alessandra Lavagnino, *Le bibliotecarie di Alessandria* (Sellerio).

WWW 2002 IL SOLE-24 ORE. Per il commercio elettronico: Internet Bookshop Italia.

ALMANACCO RAGIONATO
DELLE CLASSIFICHE
Saggistica militante
e saghe avventurose
di Giuseppe Gallo

*Quest'anno la produzione libraria italiana ha saputo tenere testa alla concorrenza straniera. Particolare successo hanno avuto i volumi saggistici legati alla cronaca e nati sull'onda emotiva post 11 settembre, come *La rabbia e l'orgoglio* di Oriana Fallaci e *Lettere contro la guerra* di Tiziano Terzani. Nel campo della narrativa (sia italiana sia estera), invece, l'attualità non lascia quasi traccia a tutto vantaggio dell'avventura: dal poliziesco di Camilleri alle saghe magico-fiabesche di Harry Potter e degli Hobbit.*

Cinque titoli nella top ten, undici fra le prime venti posizioni della graduatoria annuale dei libri più venduti nella stagione 2001-2002. I numeri danno ragione alla produzione italiana, saggistica o narrativa, che quando adotta moduli espressivi di agevole comunicabilità si rivela capace di reggere il confronto con la concorrenza straniera, smentendo le apprensioni di chi vede nel processo d'internazionalizzazione del mercato la minaccia d'un irrevocabile appiattimento delle scelte culturali del pubblico sugli standard nordamericani.

È il primo dato di rilievo che emerge dall'analisi dei sondaggi dell'Istituto Cirm pubblicati settimanalmente su «la Repubblica» dal 7 settembre 2000 al 26 luglio 2001. L'altro è il ritorno d'interesse per l'attualità politica, riconducibile in larga misura al clima d'inquietudine che ha fatto seguito al crollo delle Twin Towers. Ma vediamo i risultati (la classifica è costruita assegnando cento punti al titolo più venduto della settimana e un relativo punteggio inferiore agli altri). Il posto d'onore, con ben 1.366 punti, se l'aggiudica il discusso *La rabbia e l'orgoglio* di Oriana Fallaci. Largamente distanziato, con 957 punti e 10 presenze, al secondo posto si colloca un altro libro italiano, *La paura di Montalbano* dell'ormai pluricollaudato Andrea Camilleri. Seguono *Ritratto in seppia* della cilena Isabel Allende, 844 punti e 13 presenze; *Il momento è catartico* del cabarettista Flavio Oreglio, 810 punti e 16 presenze; *Harry Potter e la pietra filosofale* della gallese Joanne Kathleen Rowling, 809 punti e 14 presenze; *Il signore degli anelli* dell'inglese John Ronald Reuel Tolkien, 793 punti e

13 presenze; *Harry Potter e la camera dei segreti* ancora della Rowling, 777 punti e 15 presenze; *La convocazione* dello statunitense John Grisham, 748 punti e 13 presenze; *Lettere contro la guerra* di Tiziano Terzani, 671 punti e 11 presenze; *Il re di Girgenti* di Camilleri, 579 punti e 10 presenze.

Nelle posizioni immediatamente seguenti, ecco gli altri titoli italiani: *L'ultima legione* di Valerio Massimo Manfredi, tredicesimo con 452 punti e 8 presenze; quattordicesimo *Next* di Alessandro Baricco, 412 punti e 6 presenze; sedicesimo il sorprendentemente longevo *Sola come un gambo di sedano* di Luciana Littizzetto, 356 punti e 7 presenze; diciassettesimo *L'incontinente bianco* di Giobbe Covatta e Paolo Catella, 330 punti e 8 presenze; diciottesimo *La scossa* di Bruno Vespa, 290 punti e 8 presenze; ventesimo *Afghanistan anno zero* di Giulietto Chiesa e Vauro, 257 punti e 6 presenze. Sopra la soglia dei 200 punti, si collocano egregiamente anche Margaret Mazzantini, *Non ti muovere*, 241 punti e 3 presenze; Andrea Camilleri, *L'odore della notte*, 231 punti e 3 presenze; Luciano De Crescenzo, *Storia della filosofia medievale*, 226 punti e 7 presenze; Andrea De Carlo, *Pura vita*, 206 punti e 5 presenze.

Certo, l'exploit della Fallaci è stato agevolato dal grosso clamore che il lungo articolo scritto di getto, a ridosso dell'11 settembre, sollevò con la pubblicazione a caldo sulle pagine del «Corriere della sera», suscitando un dibattito cui, per l'autorevolezza degli intervenuti e l'importanza dell'argomento, non si assisteva da tempo immemorabile. Al di là dei dubbi che è legittimo coltivare sui contenuti e lo stile, bisogna riconoscere che *La rabbia e l'orgoglio* è stato in assoluto uno dei più notevoli eventi giornalistici, prontamente annunciato con tutti i crismi dell'eccezionalità e apparso al momento giusto, nel pieno dell'incertezza internazionale, quando l'intervento in Afghanistan delle forze armate anglo-americane era previsto ma non ancora sicuro.

Il successo librario, però, non era per questo altrettanto scontato o, almeno, non lo era di tale entità e durata, superiore a quella di qualsiasi altro *instant book*. Nelle librerie, infatti, *La rabbia e l'orgoglio* giunge il 12 dicembre, dopo che la polemica si è sopita, e mantiene le posizioni di testa per 17 settimane sino alla fine di aprile, a guerra di fatto conclusa. Per la maggioranza dei lettori l'appassionato *j'accuse* della Fallaci ha dunque una persuasività che va oltre la contingenza della cronaca. Quali che siano i fattori di richiamo che hanno agito nell'immediato, il suo motivo di maggiore forza sta, infatti, nell'aver saputo cogliere il punto debole dell'identità italiana ed europea: una sorta di complesso di Amleto che, ogni qual volta la storia reclama una reazione urgente, immobilizza il Vecchio Continente in una discussione senza fine su ciò che è giusto impedendogli, per paura di sbagliare dopo gli orrori del passato, di tradurre in atto il frutto delle proprie riflessioni e costringendolo ad abbandonare le sorti del pianeta alle decisioni di altri.

Le ragioni della fortuna del pamphlet devono essere ricercate proprio nell'intraprendenza con cui la Fallaci ostenta di rompere non solo il proprio silenzio ma anche quello dell'intera intellettualità nostrana. Certo, tanta audacia ha un prezzo esorbitante: la rabbia e l'orgoglio trascinano l'autrice in un giudizio frettolosamente denigratorio verso l'intero mondo arabo-islamico che imbarazza per la sua perentorietà senza appello. Ma la veemenza oratoria discende anche dall'adozione di un codice espressivo che ripropone i modi di un giornalismo militante, che ha l'ambizione di intervenire nella contesa politica per incoraggiare un mutamento dei comportamenti e della realtà dei fatti: mentre spartisce accuse a destra e a sinistra, la Fallaci insomma si presenta, sia pure nella maniera riottosa congeniale alla sua origine toscana, nei panni popolari dell'eroina che non ha paura dei potenti e dice quanto gli altri tacciono per viltà o stoltezza.

Sul fronte opposto, una diversa prova di passione militante s'incarica di radunare intorno a sé coloro che, nell'eventualità imminente dell'azione bellica, si preoccupano per le pericolose conseguenze di una recrudescenza della strategia della tensione destinata a consolidare le ansie di vendetta e l'odio antioccidentale. La diversa presa di posizione è palesata fin dal titolo, *Lettere contro la guerra*, appunto. L'autore è un altro giornalista, toscano ed esule per scelta: ma come patria elettiva Tiziano Terzani ha scelto non la modernissima New York bensì le più impervie pendici dell'Himalaya. Il suo punto di vista è quello del saggio che ha viaggiato molto, rinunciando alle comodità del benessere per andare a vedere di persona come si vive negli altri angoli della terra. E ora, non ancora varcate le soglie della vecchiaia, può ammonire i connazionali ricordando, per averne constatato gli effetti, le responsabilità dell'Occidente nel depauperamento delle antiche e un tempo fertili civiltà dell'Asia.

A ispirarlo è un incondizionato amore per la vita che si traduce in una oratoria pacata e classicamente ornata, che solleva però non meno dubbi di *L'orgoglio e la rabbia*: dietro i sacrosanti appelli a un intervento di risanamento che restituisca dignità al Terzo Mondo e disinnesci le potenzialità esplosive, si nasconde infatti un umanesimo che confida nei buoni sentimenti e in un volontarismo solidaristico chiamato a riequilibrare le disuguaglianze nel pianeta costringendo le potenze occidentali e le multinazionali a fare un passo indietro nel perseguimento dei profitti a basso costo nei paesi in via di sviluppo.

Ma non c'è solo il giornalismo militante, orgogliosamente occidentalista o amorevolmente terzomondista. L'ondata emotiva che ha fatto seguito all'11 settembre porta verso le posizioni alte della classifica anche un testo di esemplare serietà informativa come il già ricordato *Afghanistan anno zero*, che in un linguaggio cronachistico e referenziale ripercorre le tappe della presa del potere dei talebani. E nelle posizioni

ulteriori sono degni per diversa ragione di attenzione la silloge a più voci *La guerra del terrore*, 113 punti, *L'Islam spiegato ai nostri figli* di Tahar Ben Jelloun, anch'esso 113 punti, e *Osama Bin Laden* di Fabrizio Falconi e Antonello Sette, 57 punti. Mentre fra i titoli che hanno conseguito un riscontro commerciale di una certa consistenza, pur senza entrare nelle classifiche settimanali, vale la pena ricordare *Talebani* di Ahmed Rashid, *Holy War, Inc. Osama Bin Laden e la multinazionale del terrore* di Peter Bergen, *Nel nome di Osama Bin Laden* di Yossef Bodansky, 11 settembre. *Le ragioni di chi?* di Noam Chomsky, *L'islamismo radicale* di Bruno Etienne.

La questione islamica, d'altra parte, non esaurisce il variegato bisogno di informazione saggistica che contraddistingue l'annata appena trascorsa. Il diffuso scetticismo no global trascina al quattordicesimo posto gli interrogativi elzeviristici di Baricco già ospitati da «la Repubblica» e ora riuniti in *Next* e, per la seconda stagione, porta in graduatoria *No logo* della canadese Naomi Klein, 202 punti e 4 presenze, voluminoso manifesto del movimento organizzato. Mentre l'arroventato clima della politica interna fa da sfondo al sequel di Bruno Vespa che, nelle oltre 500 pagine di *La scossa*, riprende il discorso interrotto alle elezioni del 2001 in *Scontro finale* per raccontare avvenimenti e cambiamenti dell'Italia berlusconiana. Sia pure nelle posizioni di coda, sono infine da segnalare *Mezzanotte e cinque a Bhopal* di Dominique Lapierre e Javier Moro, 99 punti, e *Memorie di un conservatore* di Sergio Romano, 84 punti.

Sul versante della narrativa, il panorama cambia radicalmente. L'attualità non lascia quasi traccia. A dividersi i favori del pubblico sono due generi di indole avventurosa: da un lato, il poliziesco, con il ritorno di Camilleri a una nuova puntata del commissario Montalbano e, dall'altro, le sagre magico-fiabesche di matrice nordica di Harry Potter e degli hobbit. Quali siano i prediletti dei lettori, del resto, emerge meglio se proviamo a ricomporre la graduatoria sommando i punti degli autori presenti in classifica con più titoli. L'operazione fa balzare la Rowling al vertice della top ten con quattro titoli e la bellezza di 2.216 punti complessivi, quasi 500 in più rispetto al romanziere siciliano che sale al secondo posto con 1.767 punti e tre titoli, mentre Tolkien si afferma al quarto posto con 908 punti e due titoli (al terzo, con punteggio invariato, resiste la Fallaci con il solo *La rabbia e l'orgoglio*).

D'altra parte, se Camilleri porta in graduatoria due novità (*La paura di Montalbano* e *Il re di Girgenti*) è significativo che gli altri otto successi siano ristampe o riedizioni. E ciò smentisce il luogo comune secondo cui la politica dei best seller sia funzionale ai libri di una sola stagione, destinati a scomparire in fretta per agevolare il ricambio. È vero, peraltro, che il rilancio editoriale dei cicli di Harry Potter e di *Il signore degli anelli* è debitore all'eccezionale successo che ha accolto le rispettive

trasposizioni cinematografiche, così come le opere di Camilleri traggono forza dall'ampia risonanza della contemporanea serie televisiva che ha innalzato l'attore Luca Zingaretti ai ranghi del divismo. Ma in questa dinamica non bisogna vedere soltanto gli effetti negativi di un'americanizzazione dell'industria artistico-culturale, sempre più regolata dalle leggi del marketing e protesa all'ottimizzazione dei profitti. Storicamente, in Italia il problema dell'editoria è costituito da una logica industriale non troppo aggressiva ma, al contrario, troppo fiaccamente pervasiva. La reciproca collaborazione tra i settori dello spettacolo e quello editoriale rappresenta dunque un segno positivo di maturità raggiunta, che permette di sfruttare l'intero ventaglio di potenzialità di un insieme di prodotti in grado di dialogare con fasce di destinatari molto estese, riuscendo negli esempi citati ad allargare i confini ristretti dell'abituale area di lettura.

Naturalmente, gli investimenti non danno sempre i frutti promessi. Il caso di *Il diario di Bridget Jones* insegna: la commedia cinematografica con Renée Zellweger, Hugh Grant e Colin Firth riporta bensì sotto i riflettori l'omonimo libro di Helen Fielding, campione d'incassi oltreoceano, ma la fragilità della storia e il tema da noi poco sentito fanno sì che il romanzo (poco fortunato pure al suo apparire nel 2000) si arresti in una posizione di bassa classifica, con 146 punti e cinque presenze (una media di soli 29,2 punti a settimana), un esito deludente non in assoluto ma rispetto alle speranze. Né le cose vanno meglio per *La banalità del bene* di Deaglio: pubblicata originariamente nel 1991 la biografia di Giorgio Perlasca, l'italiano che durante la seconda guerra mondiale salvò centinaia di ebrei ungheresi, racconta un evento emotivamente troppo lontano dall'orizzonte d'attesa del pubblico italiano per ottenere uno score significativo e, nonostante la buona audience del film tv che ha ispirato, si deve accontentare di appena 60 punti. Ma questi esiti non fanno che ribadire, per contrasto, che il successo non è programmabile a tavolino, e nessun evento promozionale è in grado da solo di trasformare un libro in un best seller.

Per altro verso, è da notare che gli unici due titoli che hanno scalato la top ten senza contare sul soccorso di cinema, tv o stampa quotidiana sono, per ironia della sorte, romanzi che provengono d'oltreoceano: *Ritratto in seppia* di Isabel Allende e *La convocazione* di John Grisham. Ciò significa non solo che la produzione italiana ed europea risulta favorita, non danneggiata dall'adozione di moderni criteri commerciali, ma soprattutto che il pubblico elegge i propri beniamini in maniera tutt'altro che passiva, premiando non i prodotti che ripetono le formule che si sono già rivelate efficaci, ma quelli che sanno sorprendere, differenziandosi senza infrangere i principi di colloquialità affabile. Non a caso ci troviamo di fronte a opere che presentano un alto grado di personalizzazione e di originalità individuale. Lo stile di Camilleri non è assimilabile

neppure lontanamente a quello degli altri giallisti con i quali lo scrittore siciliano entra in competizione. E, nonostante la comune ambientazione nordica, lo spiritualismo psicologista dei racconti strutturalmente disciplinati della Rowling non ha nulla da spartire con l'esoterismo arrovelato ed estetizzante dell'epopea ad ampie volute di Tolkien.

Rimane piuttosto un altro dato allarmante: l'impopolarità dei narratori italiani più o meno di professione. Solo sei, nella pur folta compagine nazionale (contando uno anche i libri scritti a quattro o più mani, parliamo di venticinque autori sui cinquantotto entrati almeno una volta nelle classifiche settimanali: una percentuale che si avvicina al 50%): Camilleri, Manfredi, De Carlo, Mazzantini, Stefano Benni (*Saltatempo*, 170 punti), Sveva Casati Modignani (*Vicolo della duchessa*, 80 punti). Escludendo Baricco, presente nella non fiction, e un divulgatore come De Crescenzo che si colloca in un'area paranarrativa, gli altri sono giornalisti (Fallaci, Terzani, Vespa, Chiesa, Falconi, Sette, Deaglio, Indro Montanelli), opinionisti (Alberoni, Romano, Beppe Severgnini, Michele Serra), cabarettisti o attori comici (Oreglio, Littizzetto, Covatta, Aldo Giovanni & Giacomo), editori (Leonardo Mondadori), addirittura calciatori (Roberto Baggio).

È la conseguenza di una difficoltà storica ancora non del tutto superata. Certo, la civiltà del romanzo si è ormai stabilmente acclimatata nel paese, ribaltando la tradizionale gerarchia dei generi che riconosceva alla poesia i caratteri di maggiore nobiltà. Né si può dire che manchino i talenti: il mutamento delle preferenze di lettura ha favorito da tempo il ricambio generazionale, facendo emergere negli ultimi decenni una schiera tanto nutrita di scrittori in prosa, dotati di qualità linguistiche e narrative, come non si era mai vista in precedenza. Ciononostante, i nostri narratori faticano a trovare le vie più consone per tenere aperto il dialogo con il pubblico. Le classifiche riflettono questa impasse: non si può attribuire a loro la colpa se ogni anno a ripresentarsi puntualmente sono i soliti, pochi nomi.

DIARIO MULTIMEDIALE Contenuti, non solo tecnologie

di Cristina Mussinelli

Passata l'euforia della tecnologia a tutti i costi, il mercato ha riscoperto concetti quali servizio e qualità, e la tecnologia è tornata a essere il mezzo da utilizzare per migliorare o innovare con l'obiettivo di rispondere in modo più efficace alle esigenze dei propri clienti. E sempre più spesso si pone l'attenzione sul reale valore che la tecnologia può offrire ai prodotti e ai servizi editoriali. L'introduzione delle tecnologie nelle famiglie e i progetti di innovazione tecnologica nella Pubblica amministrazione e nella scuola stanno provocando l'uso anche da parte di utenti non professionali.

Lo scenario tecnologico

Difficile iniziare il diario multimediale dell'anno 2002, senza cominciare da qualche mese precedente, ovvero dall'11 settembre 2001.

Una data che è andata a impattare su un mercato che già non godeva di ottima salute; poco prima due società di analisi di settore, come Context e Canalys.com, riportavano in uno studio sull'andamento del mercato europeo che «il peggiore terzo trimestre nella storia del mercato dei Pc» si sarebbe finalmente chiuso; certamente non potevano prevedere il corso della storia. Il calo si aggirava attorno al 13,9% (i cinque maggiori produttori hanno registrato addirittura un -14,5%). Su questo tema le diverse società di analisi sembrano concordi: secondo un sondaggio effettuato da IDC su un campione di cinquanta rappresentanti dell'industria informatica, il settore europeo dell'IT ha fortemente risentito degli attacchi terroristici agli Stati Uniti. Particolarmente colpito risulta il segmento hardware, ma anche il mercato software ha subito pesanti perdite. Solo il comparto dei servizi sembra mantenere un certo grado di ottimismo. Nello scorso mese di giugno Assinform, presentando i dati relativi all'andamento del settore dell'informatica e delle telecomunicazioni in Italia nel primo semestre 2002, ha riscontrato una frenata del mercato italiano dell'informatica e delle telecomunicazioni con una contrazione della domanda dell'1,2% (30.063 milioni di euro nel primo semestre 2002, contro i 30.416 del primo semestre dello scorso anno). No-

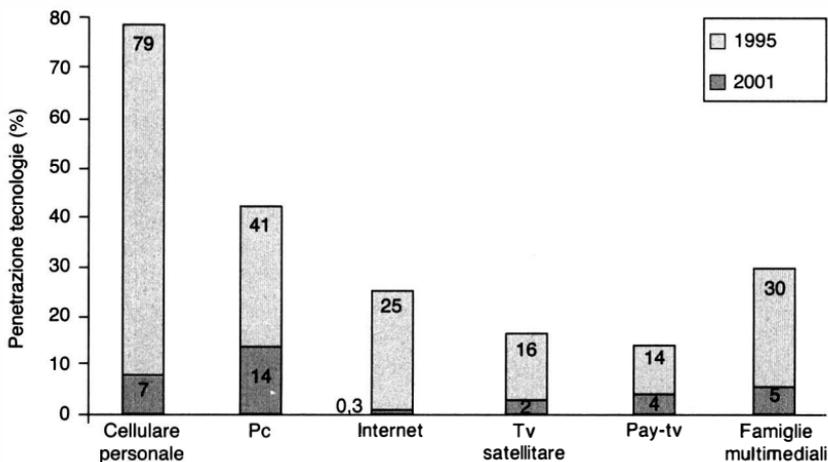
nostante tutto, le maggiori aziende produttrici di hardware e di software continuano però a sperimentare nuove soluzioni per rendere i loro prodotti sempre più di facile utilizzo, in modo da avvicinare alle nuove tecnologie anche le famiglie e utenti non professionali, allargando il loro mercato potenziale.

Negli ultimi anni in effetti le tecnologie si sono sempre più diffuse, non solo negli uffici e nelle aziende, ma anche all'interno delle famiglie e della scuola: in particolare cellulari, personal computer e connessione a Internet fanno ormai parte della dotazione casalinga, mentre la tv satellitare e gli abbonamenti a canali televisivi a pagamento stanno iniziando a diffondersi, anche sulla scia dell'introduzione delle reti a banda larga.

Relativamente alla diffusione della larga banda il rapporto IDC stima infatti che nel 2005 il mercato broadband in Europa varrà circa 15 miliardi di euro e individua le maggiori possibilità di sviluppo proprio nei servizi basati sull'erogazione dei contenuti, come televisione interattiva, giochi e notizie personalizzate.

Anche le famiglie italiane, come emerge dall'indagine *e-family 2001*, realizzata dalla Federcomin in collaborazione con Niche Consulting, su un campione di 5.000 famiglie, hanno seguito questo trend, riducendo il gap che le divideva dalle altre famiglie europee (Grafico 1 e Tabella 1).

Grafico 1 – In cinque anni un cambiamento profondo (penetrazione di nuove piattaforme nelle famiglie, in %, 1995-2001)



Fonte: Federcomin

Tabella 1 – Principale motivazione dell'uso del Pc in casa

	1998	1999	2000	2001
Lavoro	35	38	36	35
Studio	26	29	26	25
Entertainment	24	20	20	17
Hobby/creatività	12	10	10	9
Internet	1	2	5	12
Altro	2	1	3	1

Fonte: Federcomin

Per quanto riguarda Internet, secondo i dati relativi al 2002 diffusi da Eurobarometro, indagine realizzata per conto della Commissione Europea, circa il 51% dei cittadini dell'Unione Europea utilizza abitualmente Internet, benché le percentuali varino considerevolmente in base alla segmentazione geografica: la Danimarca registra la più alta percentuale di utenti connessi (73%), mentre in Grecia la percentuale si attesta al 18%.

Le diverse ricerche realizzate in Italia presentano dati variabili. Secondo Jupiter MMXI gli utenti nel 2000 sono passati dai 10 milioni del 2000 ai 14 milioni del 2001: 9 milioni di persone accedono a Internet esclusivamente da casa e 12 milioni anche dai posti di lavoro.

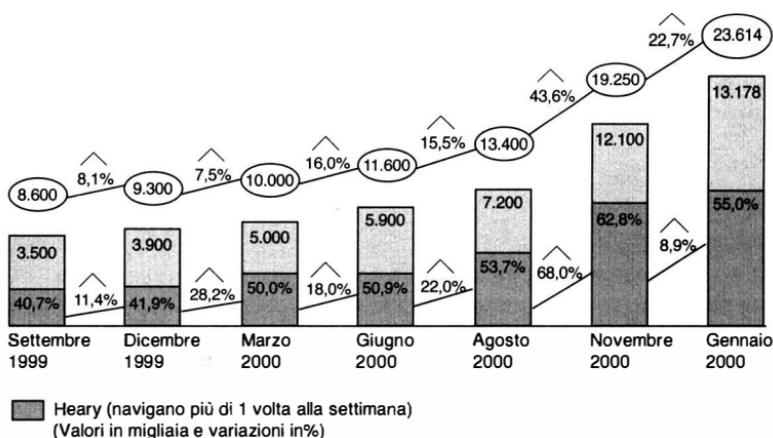
Per l'Osservatorio I-LAB della Università Bocconi prevalgono i navigatori da casa (69%), seguiti da quelli che si collegano dal posto di lavoro (42%) o da scuola o dall'università (7%). Altre informazioni provengono poi da un'indagine Nielsen NetRatings, secondo cui il 32% di chi utilizza il Pc trascorre più di tre ore davanti al computer, il doppio del tempo dedicato invece alla televisione (Grafico 2).

Il fenomeno più importante, però, al di là delle differenze numeriche registrate, sta nelle modalità d'uso della rete. I navigatori diventano più assidui e sistematici e, come si può vedere dai dati dell'I-LAB della Bocconi, vari sono gli usi: principalmente viene utilizzata come strumento di comunicazione (e-mail, chat e partecipazione a newsgroup) e di ricerca (consultazione di news e banche dati). Un'altra motivazione importante è l'ascolto e lo scarico della musica digitale: i surfer dei siti musicali sono in aumento e variano a seconda delle indagini da 254.000 a 375.000.

Le modalità d'uso dipendono anche dall'età: secondo la ricerca Jupiter MMXI, i giovanissimi utilizzano la rete per giocare on-line e per

visitare i portali di intrattenimento, mentre i navigatori adulti di età compresa tra i quarantacinque e i cinquantaquattro anni per ottenere informazioni di varia natura (finanza e affari, news giornalistiche, salute). Dati simili sono rilevati anche da Federcomin che analizza le differenze tra gli utenti maggiori o minori di ventiquattro anni (Tabella 2).

Grafico 2 – Uso di Internet per interessi personali



Fonte: elaborazione Assinform/NetConsulting (su dati Assinform, MT&T/Between, Nielsen NetRatings, 2002)

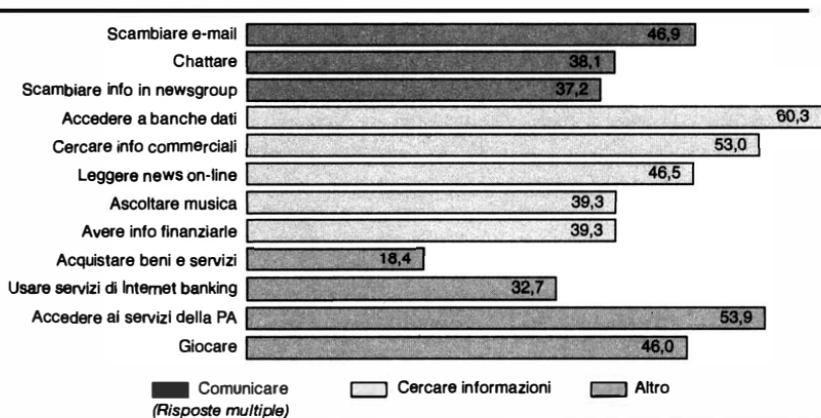
Tabella 2 – Il tempo Internet per giovani e non. Ripartizione %, 2001

	Fino a 24 anni	Oltre 24 anni
Lavoro	16	45
Entertainment/hobby	40	28
Posta elettronica	28	10
Studio	15	14
e-commerce	2	3

Fonte: Federcomin

Aumenta inoltre la durata media delle connessioni; secondo NetRatings nel novembre del 2001, chi si collega solo da casa naviga mensilmente per 5 ore e 48 minuti, mentre chi accede a Internet da casa e dal posto di lavoro trascorre on-line 7 ore e 33 minuti (Grafico 3).

Grafico 3 – Uso di Internet per interessi personali

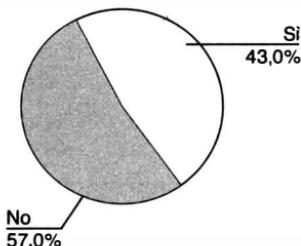


Fonte: I-LAB Osservatorio Bocconi, 2001

Rimane invece ancora relativo l'utilizzo della rete per attività di e-commerce, che non ha riscontrato l'aumento sperato. Come negli anni precedenti, i prodotti maggiormente acquistati sono libri e cd, seguiti dalle attrezzature informatiche e dal software. Il 41% degli acquisti viene effettuato su siti che si propongono come aggregatori di prodotti multi-marca e il 48% degli acquirenti non utilizza ancora la carta di credito per i pagamenti. Molto alta è inoltre la percentuale di compratori occasionali, che effettuano cioè al massimo tre transazioni in un anno (Grafico 4 e 5).

Grafico 4 – Fruizione di contenuti via Internet

Lettori di news on-line



Tipologia di notizie lette

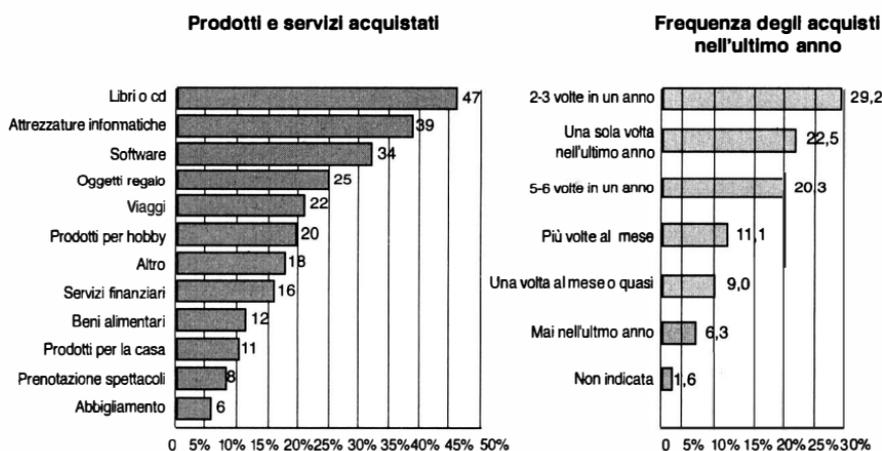
Cronaca nazionale	59,9%
Cronaca locale	35,9%
Sport	33,1%
Politica interna	30,5%
Economia e finanza	28,4%
Cultura	27,9%
Politica internazionale	20,0%
Salute	11,9%
Altro	9,5%

Ascolto di musica in formato MP3

- Il 43,6% degli utenti ascolta musica in formato MP3
- Chi non ascolta musica digitale si concentra nella fascia di età 35-44 anni (62,5%)

Fonte: I-LAB Osservatorio Bocconi, 2001

Grafico 5 – Composizione e frequenza degli acquisti via Internet



Fonte: I-LAB Osservatorio Bocconi, 2001

Politiche nazionali in materia di innovazione

Anche a livello governativo in questi ultimi anni in Italia è stata approvata una serie di iniziative mirate a incrementare l'utilizzo delle tecnologie anche all'interno della pubblica amministrazione, con lo scopo dichiarato di rendere competitivo il nostro paese in questo ambito. È stato anche creato un ministero per l'Innovazione e le Tecnologie, che ha l'obiettivo trasversale di collaborare con tutti gli altri ministeri alla creazione di una infrastruttura tecnologica per il paese e alla implementazione di servizi innovativi e utili per i cittadini.

Tutto ciò dovrebbe contribuire nei prossimi anni a una evoluzione digitale del paese e di conseguenza creare una conoscenza diffusa dell'utilizzo delle nuove tecnologie, favorendo lo sviluppo di nuovi mercati per le aziende che creano prodotti e servizi innovativi.

Il Documento di programmazione economica e finanziaria (Dpef 2002-2006), approvato il 16 luglio 2001, prevede interventi in diversi campi quali:

- lo sviluppo di grandi infrastrutture di rete a larga banda e la liberalizzazione dei servizi di telecomunicazioni.

Il ministro per l'Innovazione e le Tecnologie Lucio Stanca ha recentemente ribadito a Smau 02 che la via principale per ridurre i rischi di

una «frattura digitale» in Italia è la diffusione della larga banda. A questo proposito è stato presentato al governo un piano di interventi del valore di 1,8 miliardi di euro con l'obiettivo di connettere a larga banda circa il 90% degli edifici pubblici e avviare così la diffusione di questa infrastruttura e dei servizi a essa collegati creando un indotto sulla domanda privata;

- la crescita della cultura informatica tra studenti e insegnanti nelle scuole di ogni ordine e grado, con l'obiettivo di formare il corpo docente all'uso delle tecnologie per la didattica e di adeguare la dotazione tecnologica delle scuole agli standard europei previsti dal Progetto e-Europe 2005 (un Pc per ogni 12 studenti entro il 2005);
- la promozione del commercio elettronico, soprattutto tra le piccole e medie imprese.

Le PMI italiane, che pure rappresentano una parte rilevante del comparto industriale del paese, trovano ancora molti fattori inibitori all'introduzione di nuove tecnologie. L'obiettivo è dunque quello di sostenere le PMI nel passaggio dal business tradizionale all'e-business;

- l'informatizzazione della pubblica amministrazione.

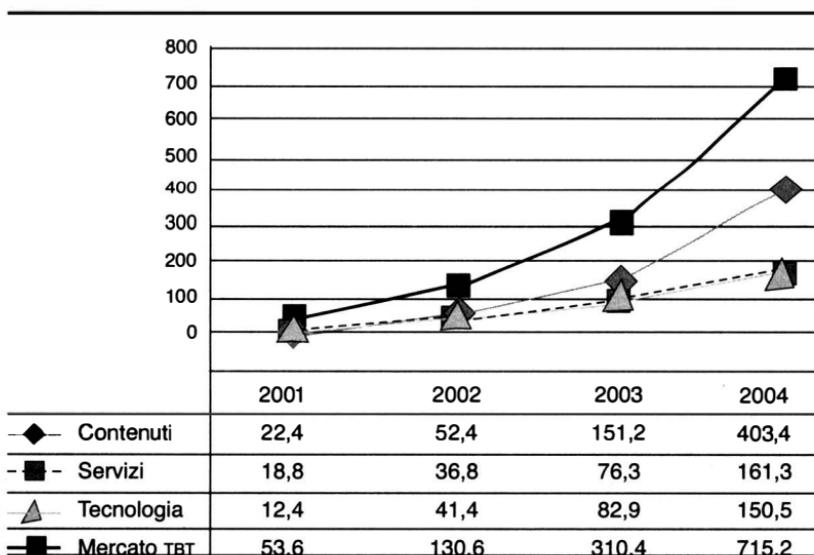
Le tecnologie delle reti e del web hanno notevolmente migliorato la qualità dei servizi erogati ai cittadini e alle imprese; sono ormai moltissimi i siti della PA che offrono agli utenti interessanti applicazioni come, ad esempio, il pagamento di imposte in rete, la consultazione di archivi o la verifica di posizioni previdenziali. A breve partirà poi la sperimentazione a livello nazionale della Carta di Identità Elettronica (CIE), creata nel 1998 e fino a oggi sperimentata in ottantatré comuni pilota, che potrà essere utilizzata come principale strumento di identificazione del cittadino, sia in rete sia a vista.

Il boom dell'e-learning

Uno dei principali elementi di novità di quest'anno, per quanto riguarda la gestione dei contenuti digitali, è dovuto all'emergere delle attività legate all'e-learning.

Secondo i dati IDC il mercato dell'e-learning dovrebbe raggiungere entro il 2004 un volume di oltre 23.000 milioni di dollari su base mondiale (a fronte degli 11.000 milioni del 2002) di cui quasi 4.000 provenienti dal mercato europeo (a fronte di poco più di 1 milione del 2002) e 260 milioni da quello italiano (a fronte degli 84 milioni del 2002).

Anche i dati raccolti dal primo Osservatorio ANEE sull'e-learning, presentati nell'aprile di quest'anno, confermano una sostanziale propensione del mercato verso l'utilizzo di soluzioni di formazione a distanza, soprattutto per quanto riguarda il segmento *corporate* (Grafico 6).

Grafico 6 – La crescita dei segmenti strategici del mercato (valori in mln di euro)

Fonte: Osservatorio ANEE e-Learning, 2001

Circa il 77% delle aziende italiane coinvolte nella rilevazione ha manifestato, infatti, l'intenzione di adottare nel prossimo futuro soluzioni di e-learning. Le aree di sviluppo professionale ritenute più adatte a tale modalità di erogazione della formazione sono: l'area professionale (corsi tecnici di arricchimento delle competenze operative), i corsi per Pc e i corsi di marketing e lingue, ambiti in cui tradizionalmente operano le aziende editoriali.

Sul versante dell'offerta si assiste a un moltiplicarsi dei soggetti specializzati in e-learning, con un progressivo slittamento di modello di business: se fino a qualche anno fa era la tecnologia a essere considerata l'elemento qualificante dell'e-learning, oggi il mercato si sta muovendo verso un modello di business integrato, sono i contenuti e i servizi accessori a giocare un ruolo di primo piano, diventando nel 2004 il segmento di mercato prevalente (57,1%), come diretta conseguenza di una domanda di formazione sempre più ampia e diversificata.

Quasi tutti i grandi editori sono entrati nella competizione e hanno cominciato a offrire soluzioni di e-learning e corsi di formazione on-line: De Agostini con Elea, Mondadori Informatica con Academy 365, creata

in partnership con eBis.Media, società editoriale multimediale del gruppo e.Biscom, il gruppo l'Espresso con Samedia e così molti altri.

Anche il settore dell'editoria specialistica ha cominciato a occuparsi di queste nuove opportunità: in particolare il settore della manualistica tecnica e quello dell'editoria medica che si è attivata per poter rispondere alle esigenze del programma nazionale di formazione Educazione Medica Continua (ECM), destinato a tutti gli operatori sanitari e varato nel 2001 dal ministero della Salute.

L'Osservatorio ANEE ha individuato quattro modelli di business che risultano al momento i più altamente esplicativi del mercato:

1. «Sviluppatori di piattaforme e strumenti software». Forniscono la tecnologia sottostante ad un progetto di e-learning, adattando i contenuti forniti dal cliente.
2. «Sviluppatori di contenuti su misura/consulenza». Forniscono il know how su contenuti, servizi e sulla tecnologia disponibile sul mercato.
3. «Centri di formazione virtuali». Sono focalizzati sulla fornitura di contenuti e servizi mentre acquisiscono tecnologia da aziende specializzate.
4. «Global e-learning services providers». Gestiscono in modo integrato tutte le fasi di produzione di un prodotto e-learning, dai contenuti alle soluzioni tecnologiche.

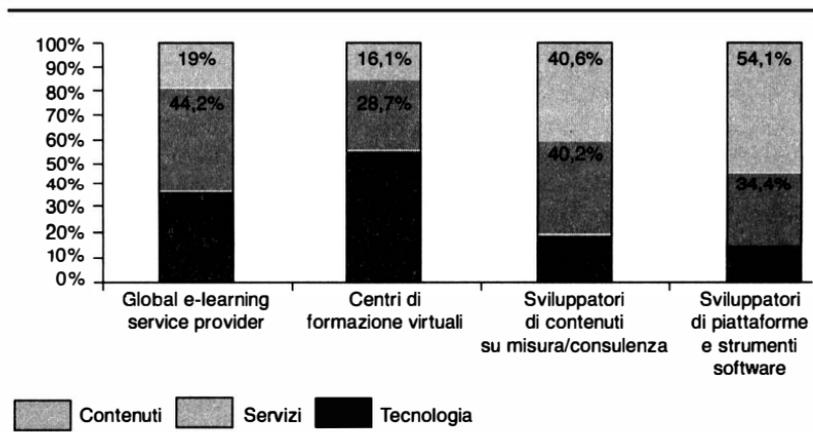
Il trend del mercato sembra, come poco prima accennato, essersi spostato a favore delle ultime due categorie di soggetti, a ribadire l'importanza oltre che del supporto, anche del contenuto erogato (Grafico 7).

La scuola: innovazione tecnologica e formazione dei docenti

Particolare attenzione va poi rivolta al mondo della scuola, dove da poco si è concluso il «Programma di sviluppo delle tecnologie didattiche» (PSTD), che ha coinvolto tutti i tipi di scuola, dalla materna alla superiore, e tutte le discipline, dotando le scuole di attrezzature multimediali e telematiche per la didattica e il ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca ha attivato una seconda fase di aggiornamento tecnologico che avrà nei prossimi anni forti ricadute sia all'interno del ministero stesso, sia nelle scuole, per i docenti e per gli studenti.

Sono stati varati diversi progetti che vanno dall'innovazione del sistema informativo del ministero, alla predisposizione di articolati piani di formazione dei docenti, allo stanziamento di fondi per ulteriori acquisti di hardware e software da parte delle scuole e alla creazione di reti di istituto.

Grafico 7 – Il peso dei segmenti strategici tra le aziende classificate per focus di competenze



Fonte: Osservatorio ANEE e-Learning 2001

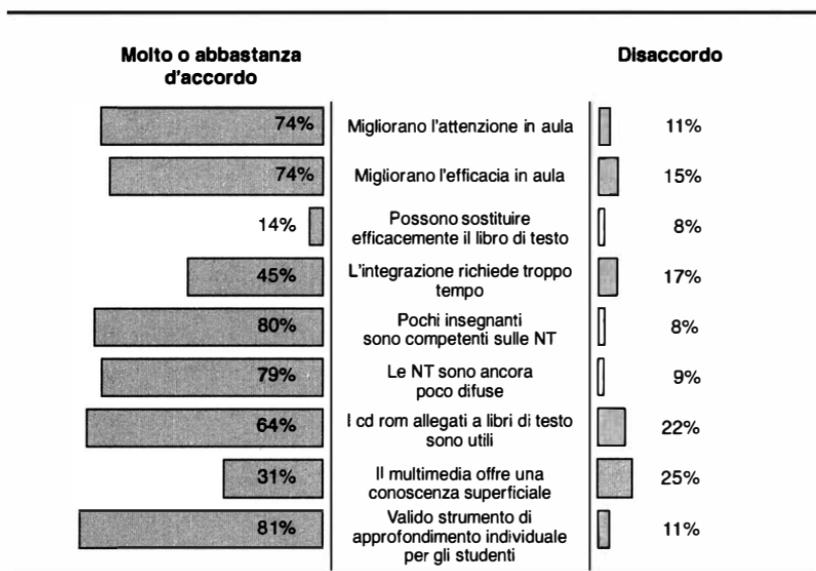
Per quanto riguarda la formazione dei docenti è stato messo a punto, con la circolare ministeriale n° 55 del 21 maggio 2002, un complesso progetto di intervento formativo, rivolto agli insegnanti di ogni ordine e grado, sui temi delle competenze informatiche e tecnologiche integrate nella didattica. I percorsi formativi previsti si articolano in tre livelli:

1. informatica di base: patente europea di computer (ECDL) e utilizzo degli strumenti tecnologici nella didattica in funzione delle aree tematiche disciplinari; target: 160.000/180.000 docenti, circa il 20% dei docenti di ruolo in ogni scuola;
2. didattica e tecnologie: formazione di docenti particolarmente esperti nelle tecnologie che diano consulenza e supporto agli altri docenti; target: 15.000 docenti (uno o due docenti di ruolo per ogni scuola);
3. gestione della infrastruttura tecnologica scolastica; target: 5.000 docenti.

Tutto ciò, insieme alla sempre maggiore presenza di dotazioni tecnologiche all'interno delle famiglie, provocherà nei prossimi anni forti cambiamenti anche culturali e strutturali nelle modalità di apprendimento e di insegnamento e potrà avere un deciso impatto anche sugli strumenti tradizionalmente utilizzati da docenti e studenti per preparare le lezioni e per svolgere i compiti. Le case editrici scolastiche stanno quindi cominciando a progettare nuovi prodotti e servizi multimediali e interattivi on e off line, che permettano l'integrazione dei tradizionali libri di testo.

Da una recente indagine svolta dall'Associazione Italiana Editori, in collaborazione con l'istituto di ricerca IARD, su un campione di più di 1.500 docenti di ogni ordine e grado, è infatti emerso che i docenti sono ormai convinti della necessità di utilizzare e far utilizzare agli studenti le nuove tecnologie a fianco dei tradizionali strumenti (libri di testo, manuali, enciclopedie, dizionari, videocassette, ecc.), ma che la maggiore difficoltà riscontrata, oltre alla scarsità ancora presente soprattutto in alcuni ordini di scuola delle dotazioni hardware, rimane quella di riuscire a trovare nuove modalità di integrazione per utilizzarle e integrarle all'interno dei tradizionali percorsi didattici (Grafico 8 e Tabella 3).

Grafico 8 – Opinioni degli insegnanti sulle NT



Fonte: Ufficio studi AIE-IARD

Il declino del tutto gratis

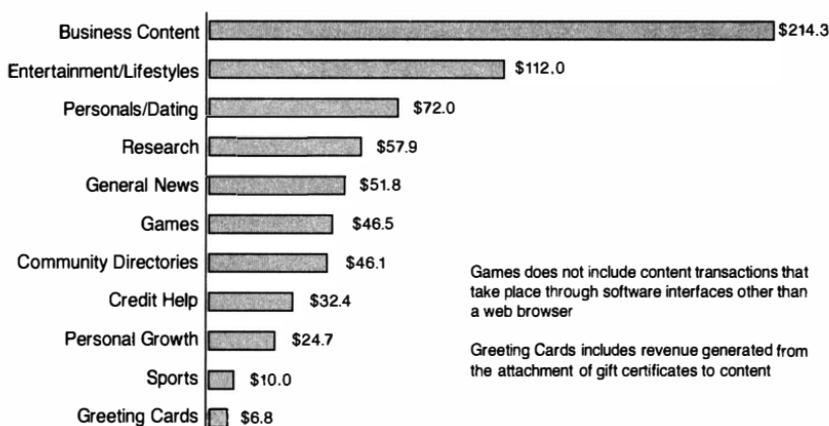
Sembra ormai definitivamente avviata al tramonto l'era del tutto gratis: i modelli di business basati sulla logica di offrire contenuti gratuiti, i cui costi di pubblicazione potessero essere remunerati dalla vendita di spazi pubblicitari, sono stati definitivamente accantonati e i contenuti, soprattutto quelli ad alto valore aggiunto, quali le notizie giornalistiche, le informazioni specialistiche o di approfondimento, cominciano, sempre più spesso, a essere proposti a pagamento.

Tabella 3 – Studenti che utilizzano Internet per ciclo scolastico, 2001

	Maschi (%)	Femmine (%)	Totale (%)
Elementari	4,8	1,8	3,4
Medie inferiori	12,1	8,8	10,4
Medie superiori	30,2	25,9	28,1
Università	50,6	34,5	41,2
Tutti gli studenti	22,3	18,0	20,1

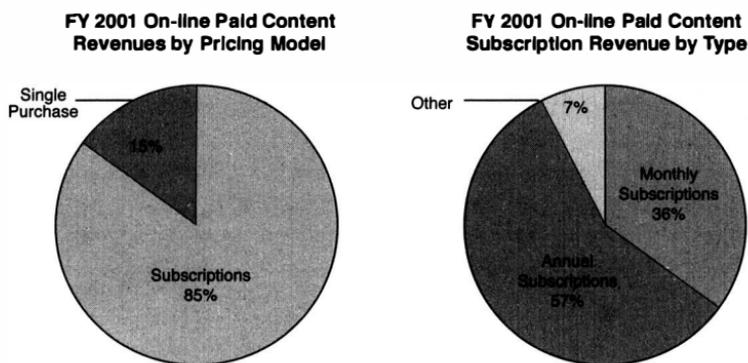
Fonte: Federcomin

Secondo una recente indagine dell'Online Publishers Association, più di 12 milioni di americani hanno pagato, nel primo trimestre di quest'anno, contro i 7 milioni del 2001, per usufruire di contenuti digitali, per un totale di 675 milioni di dollari: quasi il doppio dei 350 milioni dello scorso anno. Una grande fetta della spesa appartiene alle news dei siti finanziari e d'affari, che nel 2001 hanno raggiunto ricavi complessivi di 214,3 milioni di dollari, la maggior parte dei quali derivanti da abbonamenti mensili e annuali (Grafico 9 e 10).

Grafico 9 – Fatturato 2001 per vendite on-line per tipologia di contenuto (milioni di dollari)

Fonte: Online Publishers Association, comScore/OPA Research, 2002

Grafico 10 – Modelli di pagamento per acquisti di contenuti on-line, fatturati 2001



Fonte: Online Publishers Association, 2002

Quasi tutti i siti dei principali quotidiani on-line, tra cui il «Financial Times» e il «Wall Street Journal», hanno recentemente deciso di proporre ai loro lettori una versione del sito a pagamento, in quanto riuscire a mantenere i siti attivi senza poter contare su una fonte di ricavi sarebbe alla lunga impossibile. Gli utenti abbonati potranno accedere alla riproduzione integrale del quotidiano in edicola, agli archivi e ai servizi di approfondimento; rimangono invece consultabili gratuitamente da tutti le notizie giornalistiche sintetiche.

Non solo i quotidiani si stanno muovendo in questo senso, passando da una filosofia «from free to fee» (dal gratis al pagamento): ad esempio il sito della rivista «Hola», famoso settimanale spagnolo di gossip con edizione francese e statunitense, dal mese di settembre riserva ai soli abbonati l'accesso ai servizi completi, agli speciali fotografici e a tutti gli archivi della rivista, permettendo invece ai non abbonati la sola consultazione delle notizie, e Real Networks, tv specializzata che trasmette via Internet, offre a pagamento immagini dei principali eventi sportivi e news della Cnn e della Abc, senza interruzioni pubblicitarie.

L'agenzia Reuters, inoltre, ha recentemente lanciato un servizio di vendita diritti sulle notizie accessibili direttamente via web: iCopyright Instant Clearance – questo il nome del servizio – permetterà ai quotidiani di scaricare contenuti e immagini per la riproduzione su carta.

I prezzi? 30 dollari per immagine più 1,3 dollari per la stampa su carta. Non solo, anche il modo in cui saranno stampati i quotidiani

cartacei risentirà pesantemente dell'innovazione tecnologica, tanto da mettere in discussione la futura esistenza del tradizionale concetto di rotativa: per circa il 90% dei quotidiani europei, infatti, entro il 2010 la stampa digitale dei giornali sarà una vera e propria realtà commerciale.

In ambito più strettamente editoriale, Kluwer Academic Publisher ha lanciato il primo servizio di personalizzazione di libri accademici. Attraverso la piattaforma Kluwer Online Custom Book, gli utenti, ricercatori, studenti e professori universitari, potranno creare un volume tagliato sulle proprie necessità, selezionando articoli o capitoli di libri archiviati nel database dell'editore. Il servizio consente anche agli utenti di visionare preventivamente i materiali da assemblare e poi farne richiesta all'editore nel formato più opportuno, per la distribuzione dei contenuti on-line il formato scelto è Acrobat e-book.

Particolarmente innovativo è poi il caso del sito Safari Bookshelf, della casa editrice O'Reilly, dove sono a disposizione dei lettori, in versione digitale, circa mille libri dell'area Information Technology: i volumi possono essere consultati direttamente on-line e, dopo aver sottoscritto un abbonamento, è possibile leggerne alcuni paragrafi o l'indice generale; una volta scelto il libro che interessa è possibile archivarlo nella propria biblioteca personale e leggerlo integralmente, dopo trenta giorni è possibile restituirlo e ricercarne un altro. Ovviamente i costi dell'abbonamento dipendono dal numero di libri che si vogliono archiviare nella propria biblioteca personale.

Anche in Italia ci sono esperienze innovative che si orientano in tal senso.

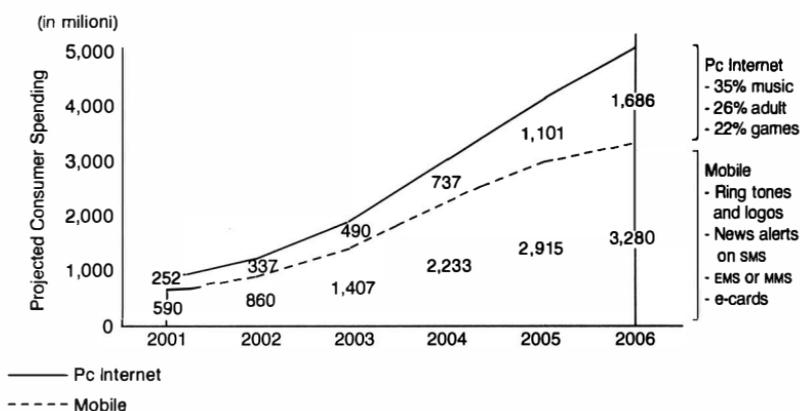
Il sito Sapere.it della De Agostini riserva, fin dalla sua creazione, ai soli abbonati l'accesso alla totalità dei contenuti. L'abbonamento annuale a pagamento, anche rateizzabile, consente infatti di navigare il sito nella sua completezza riservando agli utenti contenuti, servizi e strumenti di approfondimento come la consultazione dell'*Enciclopedia generale*, dei dizionari linguistici e degli atlanti oppure i percorsi multimediali di approfondimento.

La «Repubblica», uno dei quotidiani on-line più consultati, ha cominciato a offrire ai suoi lettori un servizio di consultazione a pagamento che consente di:

- accedere alla versione navigabile;
- scaricare il quotidiano in formato PDF;
- leggere una versione solo testo;
- consultare l'archivio storico a partire dal 2001;
- accedere ai servizi di Kataweb Extra: servizi informativi su news, finanza e sport, accesso a e-mail, newsletter e SMS.

La banda larga potrà poi sostenere lo sviluppo dei contenuti a pagamento: secondo i dati dell'indagine Jupiter MMXI, la maggior parte della spesa dei consumatori per contenuti a pagamento provverrà da contenuti veicolati attraverso la banda larga che potrà beneficiare di alta velocità di trasmissione delle informazioni e di connessioni sempre attive. Nel 2006 si prevede infatti che il 67% della spesa on-line per contenuti in Europa deriverà da musica, giochi e video on-line (Grafico 11).

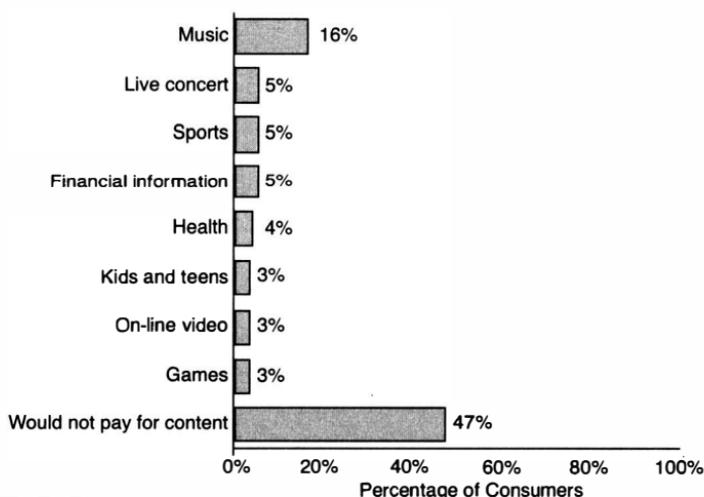
Grafico 11 – Spesa per contenuti on-line degli utenti Internet 2001-2006



Fonte: Jupiter MMXI

Le aziende dovranno anche fare i conti con i consumi di contenuti che verranno fatti tramite cellulare. Già nel 2001, gli europei hanno speso 590 milioni di euro per ricevere contenuti sul proprio cellulare, ad esempio per suonerie, loghi, risultati sportivi e notizie finanziarie: il doppio dei milioni di euro (252 milioni) spesi sul Pc.

Sempre secondo Jupiter MMXI, nel 2006 i consumatori spenderanno 3,3 miliardi di euro sul cellulare contro 1,7 sul Pc. I contenuti del futuro veicolati tramite cellulare includeranno ancora suonerie e loghi, ma anche servizi informativi multimediali (con audio e video) e cartoline di auguri elettroniche (Grafico 12).

Grafico 12 – Utenti Internet in Europa disposti a pagare i contenuti

Fonte: Jupiter MMXI

La convergenza con la telefonia

Uno dei trend più visibili del 2002, che si svilupperà anche nei prossimi anni, è sicuramente l'integrazione tra la telefonia evoluta e il mondo dei contenuti. Un'evoluzione trainata dallo sviluppo delle tecnologie alla base della telefonia mobile di seconda e terza generazione.

Basti pensare alla possibilità di inviare messaggi multimediali, che integrano voce, testo e immagini oppure alle opportunità offerte dalle connessioni a Internet wireless.

In Italia e in Europa siamo ancora ben distanti dalle sperimentazioni tipo l'I-mode, servizio realizzato dalla compagnia telefonica giapponese DoCoMo, che permette l'accesso a Internet direttamente dal cellulare e che in Giappone ha avuto un successo strepitoso. L'I-mode offre a chi si abbona un sistema di servizi sotto forma di pacchetti, ciascuno dei quali permette l'accesso a un numero limitato di siti che forniscono contenuti di tipo finanziario, intrattenimento, gioco, notizie giornalistiche, ecc. Il sistema utilizza una banda di 9,6Kb, ma è strutturato in modo da consentire una connessione sempre attiva. L'utente dunque paga, oltre all'accesso telefonico iniziale, un abbonamento al pacchetto di siti prescelti, ma non gli scatti/tempo di collegamento.

L'I-mode in Europa non sta, per ora, raggiungendo i tassi di cre-

scita inizialmente previsti, benché la tecnologia stia per sbarcare in Francia con quattro mesi di anticipo.

I dati pubblicati da KPN sull'andamento del servizio I-mode in Olanda e Germania presentano cifre ancora basse: 100.000 utenti nei due paesi, la media mensile di nuovi clienti (19.250 in Germania e 5.750 in Olanda) è molto distante dagli obiettivi esplicitati inizialmente dal gestore. Tra i servizi più utilizzati, il download di loghi e suonerie, le previsioni del tempo e l'e-mail mobile. Probabilmente si tratta anche di una questione, non tanto di tecnologia – anche se il fattore costo della connessione non è da sottovalutare – quanto piuttosto di cultura e stile di vita.

Tuttavia a oggi si assiste a una moltiplicazione dei servizi accessibili tramite cellulare grazie alla stretta collaborazione tra le telecom e content provider.

Tutte le società telefoniche offrono ormai ai loro utenti servizi SMS integrativi come modalità rapida ed efficace per ricevere brevi informazioni sulle tematiche più disparate: dagli andamenti di Borsa alle promozioni commerciali, dalle notizie sportive alla cronaca, dalle informazioni sulla viabilità alle previsioni del tempo.

È di settembre la notizia che in Scozia è in sperimentazione un servizio SMS che ricorda agli utenti di prendere le loro medicine agli orari prestabiliti

Sempre a settembre si è concretizzato in Italia l'accordo tra i Musei Capitolini e la Vodafone per la prenotazione delle visite ai musei e per fornire informazioni sulle mostre e sugli eventi in corso. Scala Media, brand editoriale di Scala Group, in collaborazione con TIM, ha poi lanciato il 12 settembre un nuovo servizio turistico «Arte», che permette la consultazione via cellulare di audioguide: digitando il numero 4444 e pronunciando la parola «arte» è possibile ascoltare la descrizione di decine di monumenti di interesse storico-artistico disponibili nel menu. Le guide, in una prima fase, copriranno le seguenti città: Torino, Milano, Venezia, Genova, Bologna, Ravenna, Firenze, Siena, Assisi, Roma, Napoli, Pompei, Lecce e Palermo.

Non solo il mondo della cultura viene investito da una ondata di entusiasmo, dall'autunno gli aspiranti guidatori potranno consultare le soluzioni dei quiz della patente automobilistica direttamente con il proprio telefono, collegandosi al sito wap di JoiAuto.it. Omnitel ha invece lanciato i videogame per gli schermi a colori e book di immagini da inviare ad altri telefonini. TIM punta sui personaggi della Disney, sulla pungente comicità delle Iene e della Gialappa's band.

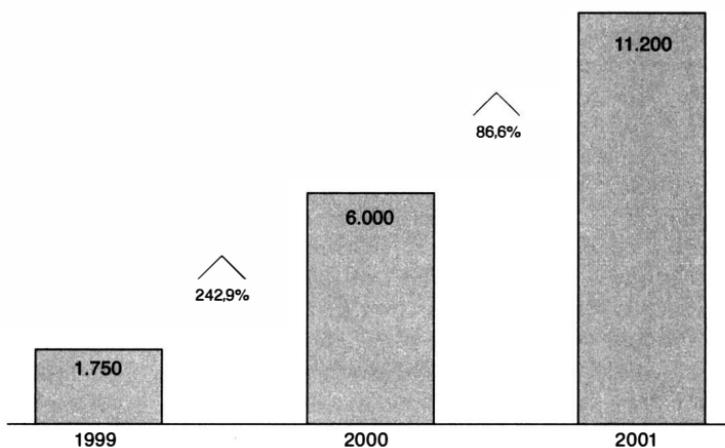
Buone notizie anche per i nostalgici di Napster; la società francese Apeera ha, infatti, appena annunciato il lancio di una tecnologia che trasforma i

cellulari in potenziali nodi di una rete *peer to peer*, ovvero gli utenti potranno liberamente scambiarsi e condividere file, previo – ci tengono a specificare da Apeera – un accordo con i gestori di telefonia mobile.

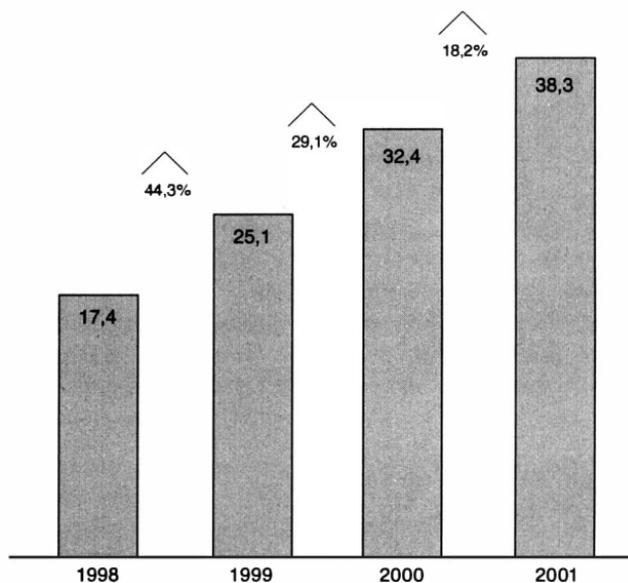
Si tratta nella maggioranza dei casi di servizi a pagamento, che confermano le previsioni di Jupiter MMXI di un incremento vertiginoso della spesa degli europei per contenuti a pagamento fruibili da cellulare (3,3 miliardi di euro stimati per il 2006 contro gli 1,7 spesi via computer). «La crescita nell'uso di SMS sul cellulare è una buona notizia per gli operatori media. Giornali e magazine impegnati a generare ricavi diretti dai consumatori attraverso i loro siti hanno ancor più opportunità di sviluppare revenues dai contenuti a pagamento sul cellulare. Dovranno utilizzare la loro presenza sulla rete come modalità per promuovere i contenuti sul mobile con cui saranno in grado di generare ricavi ancora maggiori», ha affermato Olivier Beauvillain, autore della ricerca Jupiter MMXI.

In Italia il solo mercato degli SMS ha avuto un successo strepitoso, passando da meno di 2 miliardi di messaggi del 1999, ai 6 del 2000 fino ai circa 11,2 miliardi del 2001 con un incremento di quasi l'87% rispetto al 2000 e con un giro d'affari stimato in circa 1.200 milioni di euro, sostanzialmente raddoppiato rispetto al 2000 (Grafico 13 e 14).

Grafico 13 – Utenti di telefonia mobile in Italia, 1999-2001



Fonte: Assinform/Net Consulting, 2002

Grafico 14 – Evoluzione del mercato degli SMS in Italia, 1998-2001

Fonte: Assinform/Net Consulting, 2002

L'entusiasmo per le tecnologie wireless non risparmia nemmeno il settore della formazione. Come se già non ci fossero abbastanza difficoltà nel definire l'e-learning e progettare soluzioni adatte alle richieste del mercato, si fa largo un nuovo concetto, il mobile learning, che dovrebbe portare all'estremo le caratteristiche dell'e-learning come formazione «ovunque, in ogni tempo, in ogni posto». I contenuti per la formazione dovrebbero, ovviamente, essere accessibili attraverso il cellulare o il palmare. Il modello è quello del libro, che si può portare ovunque, ma con l'ulteriore vantaggio di avere una connessione permanente alle risorse infinite del web e senza la dipendenza da un oggetto ingombrante come un computer. Resta un solo dubbio: quanto efficace possa essere una forma di apprendimento che priva il soggetto dello spazio (fisico e temporale) per l'elaborazione delle informazioni. La tecnologia evolve, ma il cervello umano non si trasformerà mai in una banca dati ove scaricare senza mediazione contenuti e informazioni. Inoltre, se il mercato dell'e-learning è ancora ristretto, quello del m-learning è veramente embrionale: si può dunque parlare di progetti pilota, non di un vero e proprio nuovo canale del mercato.

REGESTO DEI DIBATTITI La spinta del contesto

di Luca Clerici e Bruno Falchetto

Quest'anno al centro delle tante discussioni di letteratura ed editoria c'è il romanzo, un tema tradizionale rivisitato soprattutto grazie all'originalità d'impostazione dell'opera collettiva lanciata da Einaudi e diretta da Franco Moretti. Ma a segnare le terze pagine è stata anche una serie eccezionale di eventi internazionali (il vertice del G8 a Genova, la distruzione delle Twin Towers, la guerra in Afghanistan) e interni (l'insediamento e l'azione del governo Berlusconi), che ha modificato l'assetto consolidato e un po' statico della cultura dei giornali. Si discute ancora una volta di intellettuali, ma a contatto stretto con le cose: questo leitmotiv delle pagine culturali acquista ora maggiore concretezza.

Di cosa si discute? Letteratura e editoria

Nel settore dei dibattiti letterari l'argomento senza dubbio più discusso è stato quest'anno il romanzo. Non l'immancabile tormentone sulla morte del romanzo, paventata, imminente, già avvenuta, ma una riflessione più aperta e produttiva. A proporre il tema è stata una costellazione di iniziative editoriali fra le quali spicca l'ultima grande opera Einaudi, *Il romanzo* a cura di Franco Moretti, di cui sono usciti i primi due volumi fra settembre 2001 e maggio 2002. In aggiunta, le due raccolte di interventi di Franco Cordelli dedicati ad autori italiani e stranieri (rispettivamente *Lontano dal romanzo* e *La religione del romanzo*), *Trasferte. Narratori stranieri del Novecento* di Luigi Baldacci, i *Quindici anni di narrativa* di Giulio Ferroni (nell'aggiornamento dei volumi novecenteschi della *Storia della letteratura italiana*), e soprattutto le analoghe e concorrenti biblioteche ideali del romanzo proposte da «la Repubblica», prima, e dal «Corriere della sera» dopo. Ma un vero dibattito, un dialogo diretto ed esplicito, lo si ha solo a proposito dei libri curati da Moretti.

Certo, il grande impegno editoriale, la sigla Einaudi, l'appel dell'argomento, il lancio internazionale (con presentazione a Londra e Parigi in quanto capitali del romanzo) garantiscono a priori un'ottima visibilità, ma sono l'impostazione originale del lavoro e il suo spirito antiaccademico che favoriscono letture non scontate e un confronto proficuo.

Dalla discussione emerge con chiarezza l'impostazione inconsueta e molto articolata del *Romanzo* – intervengono fra gli altri su «la Repubblica» Placido (23 dicembre), Asor Rosa (18 gennaio), Scalfari (21 gennaio), Siciliano (29 maggio), sul «Corriere della sera» Giovanni Raboni (22 febbraio). Nell'opera la vita delle forme romanzesche viene studiata su un vasto spettro temporale e geografico, valorizzando la varietà morfologica del genere senza escludere alcun livello della produzione letteraria. Come dice Moretti, «noi vogliamo mettere in cantiere una storia più lunga (dall'epoca ellenistica a oggi), più ampia (non solo europea), e anche, come dire, più "spessa" (dai testi d'avanguardia ai best seller dell'industria culturale)» («la Repubblica», 19 gennaio 2002). *Il romanzo* pratica una pluralità di approcci metodologici, senza dimenticare quanto sia importante il piacere della lettura, e attua una programmatica interazione fra studiosi italiani e stranieri – «lo sguardo degli altri è sempre un regalo» (Moretti) – con profili culturali molto differenziati, dallo scrittore Vargas Llosa all'antropologo Jack Goody, al teorico della letteratura Thomas Pavel. In molti articoli del dibattito ci si interroga sul futuro del romanzo: riaffiora così, in una versione più argomentata e meno cupa, quella riflessione sul tramonto del genere chiave della modernità, uno dei motivi più tradizionali delle terze pagine letterarie. Ma l'attenzione di «la Repubblica» e del suo fondatore non è forse del tutto disinteressata. Del resto, a stabilire un nesso esplicito fra l'opera einaudiana e «La biblioteca di Repubblica» sta la scelta di presentare la collana con un'intervista di Alessandro Baricco proprio a Franco Moretti (*L'avventura del romanzo*, «la Repubblica», 15 gennaio 2002). Un viatico felice per una collezione di straordinario successo: per festeggiare i dieci milioni di copie raggiunti dai primi diciannove titoli, venerdì 3 maggio il quotidiano dedica quattro pagine alla sua biblioteca novecentesca.

Come già in passato, quest'anno il *Regesto dei dibattiti* (compilato dallo spoglio di «Alias», «Avvenire», «Corriere della sera», «il Giornale», «la Repubblica» e «l'Unità») è anche un repertorio di temi ricorrenti: segnala argomenti affrontati da molti e indica diverse convergenze di interesse che non si sono però sviluppate in una discussione comune. Sul terreno letterario, oltre al confronto sul romanzo, si registrano infatti alcuni minidibattiti tutti interni alle singole testate e una serie di interventi in testate diverse apparentati dal medesimo oggetto. Sull'«Avvenire», un articolo di Berardinelli ha proposto il tema della scrittura un po' stinta dei nostri scrittori più letti all'estero, che usano un italiano «anodino, piuttosto sterilizzato, un po' troppo regolare, senza coloriture lessicali né variazioni ritmiche. Una lingua (si direbbe) da traduzione e per traduttori» («Avvenire», 18 dicembre 2001). Consentono in vario modo Bonura, Gibellini e Lagazzi («Avvenire», 19 dicembre 2001). Il motivo del linguaggio affiora anche nell'invito di Antonio Debenedetti a rileg-

gere i libri di Natalia Ginzburg, che si conclude sull'ammirazione espressa da Raffaele Manica e da Filippo La Porta per la sua scrittura «chiara e semplice» («Corriere della sera», 22 agosto 2001). Di tutt'altro avviso è invece Franco Cordelli, che considera datata la semplicità della scrittrice, sulla base di una discutibilissima equazione fra comunicativo ed elementare, povero, mediocre, in fondo non letterario («Corriere della sera», 27 agosto 2001).

Non può sorprendere che il discorso sull'attualità della Ginzburg sia sollecitato dal calendario di ricorrenze che scandisce l'anno delle terze pagine (nel 2001 cadeva il decennale della sua morte). Analogamente questo calendario impone all'attenzione di molti giornali la figura e l'opera del Nobel Salvatore Quasimodo (cento anni dalla nascita). Un'opera poetica criticamente ridimensionata da Stefano Giovanardi in un ampio articolo apparso su «la Repubblica» (11 agosto 2001). Nel caso di Philip K. Dick la celebrazione di un anniversario (il ventennale della morte) non ha caratteri di ritualità: le sette pagine dedicate da «Alias» allo scrittore (16 febbraio 2002) e gli ampi e numerosi articoli apparsi su tanti quotidiani dimostrano un interesse fino a pochi anni fa impensabile per un autore di fantascienza. È la forza del grande schermo, e del merchandising che ha accompagnato la trasposizione cinematografica, a riportare all'attenzione delle pagine culturali *Il signore degli anelli* e la saga di Harry Potter, due formidabili long seller «di genere» sui quali ragiona ad esempio Siegmund Ginzberg («l'Unità», 24 dicembre 2001).

Altro meccanismo tradizionale, la discussione che si innesca a partire da una recensione severamente critica o da una vera e propria stroncatura. Il primo è il caso dell'intervento di Andrea Cortellessa su *Gruppo '63. L'antologia*, a cura di N. Balestrini e A. Giuliani («Alias», 27 aprile 2002), che suscita la risposta virulenta e un po' confusa dei curatori («Alias», 11 maggio 2002). Il secondo riguarda Susanna Tamaro stroncata da Salvatore Fancello su «Belfagor» (luglio 2001) e difesa da Fulvio Panzeri sull'«Avvenire» (31 agosto 2001).

Anche quest'anno l'interesse per l'editoria si mantiene piuttosto vivace. Sembra ormai acquisita una concezione abbastanza articolata della realtà editoriale: le terze pagine si soffermano infatti su molti aspetti (funzioni, attori, oggetti) del percorso che trasforma il testo in libro. I rapporti autore-casa editrice: gli esordienti («il Giornale», 24 settembre 2001; «l'Unità», 26 giugno 2002) e gli scrittori affermati che cambiano sigla. Cancogni lascia Fazi («Corriere della sera», 6 ottobre 2001), mentre Bocca lascia la Mondadori: «non può uno che scrive tutti i giorni contro Berlusconi continuare a stare nella sua azienda sapendo che lui è molto presente» (così lo scrittore sul «Corriere della sera», 1 marzo 2002). In un'intervista l'amministratore delegato Gian Arturo Ferrari prende le difese della casa editrice («Corriere della sera», 5 marzo 2002). Altri articoli rac-

contano le figure di mediazione, che portano l'autore all'azienda e che seguono la lavorazione del testo, agenti letterari («il Giornale», 16 maggio 2002) ed editor («il Giornale», 28 agosto 2001). Sempre al «Giornale» si deve l'utile carrellata di piccoli editori di destra, da Herrenhaus a Liberilibri a Lietocolle (9 gennaio, 5 febbraio, 9 maggio 2002). Oppure l'attenzione va a collane che aprono, «Indicativo presente» di Sironi editore diretta da Giulio Mozzi («Corriere della sera», 13 giugno 2002), o chiudono, come «I coralli» Einaudi («Corriere della sera», 16 giugno 2002). O ancora ai meccanismi promozionali e al consenso dei lettori. Se è interessante la scelta dell'«Avvenire» di occuparsi del successo di un'edizione supereconomica (*Tutte le poesie* di Pascoli della Newton Compton ha raggiunto 10.000 copie, 1 febbraio 2002), l'atteggiamento dei quotidiani rimane molto tradizionale di fronte ad alcune nuove iniziative promozionali: la condanna delle dodici pagine di avvisi commerciali pubblicati in coda a *Città e dintorni* di Malerba è pressoché unanime («Corriere della sera», 6 luglio 2001; «Avvenire», 7 luglio 2001). Ha invece forma di vero e proprio dibattito la sequenza di articoli pubblicata dall'«Unità» con il titolo *Poesia così Inutile così Sovversiva*, in cui Beppe Sebaste, Gianni D'Elia, Lello Voce, Carlo Bordini, Marina Mariani rilanciano la forza critica e contestatrice della poesia, preziosa e insostituibile anche perché liberamente inventiva, non riducibile a una logica utilitaristica (13 marzo, 22 aprile, 29 aprile, 1 maggio, 8 maggio).

La spinta del contesto

Sulle terze pagine il periodo luglio 2001-giugno 2002 è stato caratterizzato da una straordinaria «pressione del contesto». La rilevanza eccezionale di una serie di eventi internazionali (il vertice del G8 a Genova, la distruzione delle Twin Towers, la guerra contro l'Afghanistan) e interni (l'insediamento e l'azione del governo Berlusconi) ha imposto una serie di temi e ha modificato l'assetto consolidato e un po' statico della cultura dei giornali.

Gli avvenimenti hanno una veloce e massiccia ricaduta editoriale e ai numerosi titoli pubblicati i giornali danno per lo più grande risalto. Sono i libri sui fatti di Genova o quelli sulla globalizzazione, i libri dell'11 settembre e della guerra afghana (G. Chiesa, *G8/Genova*; G. Riotta, *N.Y. Undici settembre*; T. Terzani, *Lettere contro la guerra*; M. Hardt, T. Negri, *Imperium. Il nuovo ordine della globalizzazione*).

I quotidiani ospitano anche riflessioni articolate di scrittori e saggi che a volte superano l'occasione giornalistica per assumere forma di libro. Accade così nel caso di Oriana Fallaci e di Alessandro Baricco, autori di due saggi d'attualità molto diversi: quella della Fallaci è un'invet-

tiva emotivamente partecipata che semplificando e contrapponendo sostiene posizioni radicali sul rapporto Islam-Occidente; quello di Baricco è invece un discorso sulla globalizzazione pacato e affabilmente argomentato, che tende a chiarire distinguendo e precisando. Il 29 settembre 2001 la Fallaci pubblica il suo contributo sul «Corriere della sera» con un'evidenza senza precedenti: quattro intere pagine non erano mai state concesse a nessuno in tutta la storia della testata. Seguono nelle settimane successive cinque interventi autorevoli: Dacia Maraini, Sergio Romano, Tiziano Terzani, Giovanni Sartori, Giuliano Zincone, accompagnati dall'attenzione degli altri principali quotidiani. A dicembre il forum sul sito del «Corriere della sera» conta oltre diecimila interventi dei lettori. Il 13 l'apertura della cultura è dedicata per intero all'annuncio dell'uscita in volume: ampliata e corredata da una prefazione, la *Lettera da New York* è pubblicata da Rizzoli, e nell'aprile 2002 supera un milione di copie vendute. L'interesse dei lettori è poi mantenuto vivo dalla cronaca: si seguono le vicende giudiziarie del libro in Francia, querelato per diffamazione da alcune comunità religiose. Il pamphlet della Fallaci rappresenta dunque un caso eclatante di sinergia giornale-libro all'interno del medesimo gruppo editoriale. Un appoggio programmatico di cui Baricco non ha goduto: il suo *Viaggio nella globalizzazione* apparso in più puntate su «la Repubblica» è stato pubblicato, con il titolo *Next*, da Feltrinelli.

La ripercussione del crollo delle torri gemelle sui lettori e sugli scrittori viene immediatamente recepita e fatta oggetto di riflessione dalle pagine culturali: dopo l'11 settembre si legge di più (*Aumentano le vendite: 16% su Internet e oltre 3% in libreria. La saggistica va meglio della narrativa*, dice l'occhiello dell'articolo di Giuliano Vigni, «Corriere della sera», 18 ottobre 2001), mentre l'immaginazione letteraria e cinematografica si sente quasi messa in scacco dalla realtà (*Fiction. Ecco come cambiano i romanzi d'azione dopo le Twin Towers*, intervista di Antonio Monda al direttore della «New York Review of Books» Robert Silvers, «la Repubblica», 20 gennaio 2002) e l'editoria per ragazzi si interroga su *Come spiegare ai più piccoli il mondo dopo l'11 settembre* («l'Unità», 24 novembre 2001). Subito diversi scrittori sentono il bisogno di interrogarsi sulla necessità di un confronto con la prepotenza degli avvenimenti e su quel che resta da dire a narrativa e poesia dopo l'11 settembre (Paolo Di Stefano, *La nuova sintassi del romanzo*, «Corriere della sera», 24 ottobre 2001; Giorgio De Rienzo, *Mettiamo in versi l'orrore di Kabul*, «Corriere della sera», 25 novembre 2001). Il 24 novembre 2001 si svolge al Teatro dell'Arte di Milano un affollato convegno organizzato da scrittori, *Scrivere sul fronte occidentale*. Attorno agli atti, pubblicati da Feltrinelli, si sviluppa un dibattito dai toni accesi: Enzo Di Mauro («Alias», 1 giugno 2002) accusa di rassegnazione e sterile autoreferenzialità gli autori degli interventi, suscitando la risposta di Tiziano Scarpa, che «Alias» pubblica

il 15 giugno accompagnata dalla replica di Di Mauro e da un pezzo di Cortellessa. Dopo gli articoli di «Il Sole-24 Ore» e del «Foglio», Loredana Lipperini su «la Repubblica» (30 luglio 2002) fa il punto conclusivo della discussione, ridando anche la parola a Voltolini, curatore del volume con Antonio Moresco. Al lettore comune che ha seguito il dibattito cercando di farsi un'idea del libro resta un'immagine sfocata e parziale: tutta la discussione si concentra su pochi nomi (quattro o cinque su ventisette) e su poche righe dei loro discorsi, quasi si trattasse del manifesto di un gruppo compatto di intellettuali. L'iniziativa si presentava invece come la risposta a un'emergenza, un bisogno di capire come un evento eccezionale possa mutare idee di letteratura e pratiche quotidiane di scrittura, come incida sulle «consuetudini mentali» della nostra società culturale. Sul tavolo grandi temi (rapporto letteratura-realtà, fine della storia, limiti del postmoderno, nuovo impegno) affrontati in una prospettiva che lascia spesso trasparire componenti esistenziali ed emotive. Il volume ci presenta quindi una molteplicità, anche contraddittoria, di riflessioni, sensazioni, proposte, da parte di voci spesso molto diverse fra loro. Scarpa replica alla stroncatura di Di Mauro definendo il suo pezzo «ingeneroso, scorretto e falso». E in effetti il taglio così unilaterale della prima recensione e l'impostazione a tesi del discorso di Cortellessa sono i meno adatti a rendere conto dei pregi e dei limiti di un libro per sua natura così variegato e programmaticamente disomogeneo.

Dopo il 14 maggio 2001 in Italia le politiche culturali della coalizione di centrodestra hanno spesso segnato le terze pagine: i contenuti e le modalità d'intervento di varie iniziative del governo hanno prodotto frequenti reazioni nel mondo intellettuale, di dissenso, critica, dura contestazione, registrate con maggiore o minore attenzione e rilievo a seconda delle testate, per lo più nettamente schierate secondo le aree politiche di appartenenza. Si succedono così articoli sulla sostituzione di alcuni direttori «non allineati» di istituti italiani di cultura all'estero (scoppia il caso Mario Fortunato, direttore della sede di Londra, difeso da un manifesto di intellettuali anglofoni – fra i primi firmatari S. Rushdie, H. Pinter, D. Lessing e I. McEwan – pubblicato su «The Independent» e ripreso da «la Repubblica» il 21 febbraio 2002), sulle dimissioni di Giuseppe Chiarante da vicepresidente del Consiglio nazionale per i Beni culturali in segno di protesta contro lo svuotamento di poteri dell'organismo da lui diretto («Corriere della sera», 25 maggio 2002), sullo scarso interesse del governo per il giorno della memoria, sulla ristrutturazione-destrutturazione del Consiglio Nazionale delle Ricerche, sulla «Patrimonio Spa», invenzione degna della fantasia ironica di Stefano Benni. Temi questi ultimi che, come l'«editto bulgaro» del presidente del Consiglio contro Biagi, Santoro e Luttazzi, vengono discussi anche in altre sezioni dei quotidiani. Con decine di pezzi (e l'eco della stampa straniera) è stato seguito

il Salon du Livre di Parigi (22-27 marzo 2002) nel quale il nostro paese era ospite d'onore, appuntamento preceduto e costellato di polemiche. Dopo le riserve di Catherine Tasca, ministro della cultura e della comunicazione, e di alcuni settori dell'editoria francese sul fatto che il governo italiano possa rappresentare effettivamente la cultura nazionale, Berlusconi rinuncia a partecipare direttamente all'evento. Alcuni scrittori di spicco (Tabucchi, Consolo, Camilleri, Maraini) dichiarano di voler essere presenti solo a titolo personale (anche Eco fa sapere che ci sarà, ma solo come invitato del suo editore Grasset). Mentre qualcun altro, come Carlo Sgorlon, li accusa di aver avviato una polemica ideologica. Una dura contestazione impedisce al sottosegretario alla cultura Vittorio Sgarbi di tenere la sua inaugurale *lectio magistralis*. Dopo il notevolissimo interesse editoriale (in tre mesi tradotti sessanta titoli, quanto nei tre anni precedenti) e il largo consenso di pubblico, a chiudere la manifestazione all'insegna della polemica ci pensa Berlusconi, definendo clown «quegli intellettuali che vanno in giro per il mondo a sparlare del loro paese» («la Repubblica», 27 marzo 2002).

Sabato 2 febbraio 2002, piazza Navona. Durante una manifestazione Nanni Moretti prende la parola e accusa di inadeguatezza i dirigenti della sinistra. La sua richiesta di un ceto politico che «sappia parlare all'anima, alla testa, al cuore degli elettori» («la Repubblica», 5 febbraio 2002) dà voce a un disagio diffuso. Subito l'evento occupa le prime pagine, il segretario del Ds Fassino scrive una lettera aperta al regista («l'Unità», 4 febbraio 2002), rapidamente si moltiplicano le reazioni nel mondo politico e culturale, i giornali cominciano ad ospitare un'affollata e mossa cronaca-riflessione sul nuovo impegno degli intellettuali. Anche sulla spinta di un altro fatto recente, la marcia dei trecento docenti universitari il 25 gennaio a Firenze. A contatto con l'attualità un leitmotiv delle terze pagine acquista maggiore concretezza. Da Paul Ginsborg a Moretti, scrive la senatrice Vittoria Franco, «gli intellettuali sono tornati a occupare uno spazio politico di primo piano: di leadership» («l'Unità», 10 febbraio 2002). Appelli e manifestazioni (dal Palavobis al girotondo attorno al senato durante la discussione della legge Cirami e oltre) danno forte visibilità a problemi e nuovi protagonisti: «sono gli unici massmedia che la sinistra può usare contro quelli telematici, dimostrano la sua variegata esistenza, resistenza e ruolo nella società» (Francesca Sanvitale, «la Repubblica», 23 febbraio 2002).

Se gli intellettuali di sinistra scendono in piazza, quelli di destra ragionano sull'identità della propria cultura. Recensioni, interviste e cronache danno conto di libri (M. Veneziani, *La cultura della destra*; o Marco Ferrazzoli, *Che cos'è la destra*), di numeri speciali di riviste (*Eclissi o tramonto dell'intellettuale?* è il titolo di «Ideazione» in edicola a maggio 2002), di iniziative (su tutte la «Proposta di un manifesto per la cultura» lanciata a Firenze da Marcello Dell'Utri il 15 giugno 2002) messe in campo dal mondo intellettuale conservatore italiano in un tentativo di far pesare

di più la propria presenza, nel confronto con la sinistra e anche nel rapporto con i propri referenti politici. È uno schieramento abbastanza articolato che con alcuni dei suoi rappresentanti più significativi occupa importanti spazi sui maggiori quotidiani, dal «Giornale» al «Corriere della sera». Sono gli opinionisti organici (decisamente allineati come Ferdinando Adornato e Paolo Guzzanti, o meno conformisti come Marcello Veneziani), e i cosiddetti indipendenti, da Pierluigi Battista a Ernesto Galli Della Loggia, da Angelo Panebianco a Paolo Mieli e Sergio Romano. Sulla cultura di destra, sui suoi orientamenti attuali e sulla sua tradizione anche letteraria, si interrogano intellettuali dello schieramento avverso, come Michele Salvati (*La destra in cerca di identità*, «la Repubblica», 11 aprile 2002), Giovanni Raboni (*I grandi scrittori? Tutti di destra*, «Corriere della sera», 27 marzo 2002) e Alfonso Berardinelli (*Ma Céline era di sinistra (senza saperlo)?*, «Avvenire», 2 aprile 2002) che in poco spazio brilla per l'acuta problematizzazione. Segno significativo di una nuova intraprendenza degli intellettuali di destra è stata la lettera inviata da Panebianco e Galli Della Loggia a Ezio Raimondi, presidente dell'associazione culturale «il Mulino», nella quale i due studiosi rivendicavano maggiore attenzione verso alcuni temi politico-culturali cari al centrodestra: thatcherismo, revisionismo storico, riforma della prima parte della Costituzione (S. Fiori, «la Repubblica», 19 dicembre 2001; S. Filippi, «il Giornale», 3 febbraio 2002).

«Da noi viene usata una memoria parziale, insieme effimera e ridondante: la memoria è infatti usata come un'arma politica e dura il tempo di una campagna elettorale», dice Barbara Spinelli, «non è un orizzonte in cui collocare l'esistenza collettiva, ma un'operazione strumentale» (intervista di S. Serafini, «Avvenire», 14 settembre 2001). Ormai tradizionale terreno di scontro, anche quest'anno la mole degli articoli e delle discussioni sulla rilettura del nostro passato (dal Risorgimento alla Resistenza) è ingente. Si è ragionato – con spregiudicatezza e gusto del dettaglio scomodo o con serietà problematica – di totalitarismo, di foibe, dei limiti dell'unificazione, della sorte dei comunisti italiani in URSS, del figlio scomodo di Togliatti, di *Quel marxista di nome Mussolini* («Avvenire», 29 agosto 2001). Ma si è anche discusso di revisionismo, sulla spinta del discorso del Presidente Ciampi per il 25 aprile. Un sintomo recente dell'importanza della posta in gioco, e della disinvoltura nel trattamento della storia, sono le dichiarazioni del presidente della Rai, che fra gli obiettivi delle reti pubbliche ha indicato un'opera di complessiva revisione storiografica.

Le forme della comunicazione

Ulivo, scoppia il caso Moretti, titola il 3 febbraio 2002 l'apertura di «la Repubblica». È l'esempio più evidente di «sconfinamento dalla terza pa-

gina», un fenomeno caratteristico di quest'annata determinato dalla forte pressione del contesto contemporaneo. Molto più spesso del solito le prime pagine hanno ospitato, per la loro rilevanza politica o socioculturale, interventi di scrittori e intellettuali a commento di importanti avvenimenti di attualità. I giornali che si sono valse più spesso di firme di scrittori sono stati «la Repubblica», dando spazio a numerosi autori stranieri, e «l'Unità», con il ricorso abituale a scrittori italiani, alcuni dei quali si sono proposti come nuovi *anchor-writer* di sinistra, fra di loro Antonio Tabucchi, Francesca Sanvitale e Gianni d'Elia.

Il peso degli avvenimenti e la varietà delle loro implicazioni, oltre a determinare una diversa articolazione dello spazio del giornale e a dare nuova rilevanza al ruolo degli uomini di cultura, modellano il calendario ritmandolo con «speciali» a una settimana, a un mese, a sei mesi dall'attentato a Manhattan. Anche le forme risentono insomma dell'impatto dei fatti. Il ragionamento utilizza generi più o meno tradizionali, dalle ampie interviste (anche in serie, come la decina di *Interviste tra pace e guerra* pubblicata da «la Repubblica» a partire dal 13 ottobre 2001) ai lunghi pezzi di riflessione, tra prima e terza pagina, di celebri intellettuali e artisti di varia provenienza geografica e specializzazione – storici, sociologi, filosofi, esperti dei mass media, scrittori, politologi, scienziati (S. Huntington, P. Virilio, J. Habermas, N. Chomsky, M. Piattelli Palmarini, G. Vidal, A. Roy). Oppure assume forme meno consuete, espressivamente più connotate: lettere, appelli, apologhi (Pietro Citati, *L'Italia vista dalla baia di Ross*, «la Repubblica», 15 agosto 2001), monologhi (H.M. Enzensberger, *Monologo di un uomo confuso*, «la Repubblica», 3 novembre 2001), poesie (le *Poesie per New York* di V. Magrelli, M.L. Spaziani, A. Merini, W. Wadsworth, M. Luzi, «la Repubblica», 3 novembre 2001), racconti impegnati d'invenzione. Un genere quest'anno piuttosto frequentato, non solo sui quotidiani: se Tabucchi firma sull'«Unità» il racconto *Ho paura di sognare* (8 dicembre 2001), la casa editrice e/o chiama nove suoi autori – da Massimo Carlotto a Elena Ferrante – a scrivere un testo narrativo sul tema del conflitto d'interessi per una «sessione letteraria» svoltasi a Roma nel maggio 2002, mentre il numero di «Micro-Mega» del luglio-settembre 2002 è articolato in due sezioni: *Il giallo e l'impegno* (fra gli altri A. Camilleri, C. Lucarelli, N. Ammaniti, L. Ravera) e *Poesia civile* (G. Raboni, S. Benni, P. Cavalli).

Riflessioni saggistiche, testi creativi, inchieste giornalistiche, reportage fotografici si presentano ai lettori con un'inusuale varietà di formati e supporti: dal fascicolo monografico di rivista (*Genova 20, 21, 22 luglio 2001*, numero speciale fotografico di «Diario», 3 agosto 2001), al libro illustrato (*Le parole di Genova*, a cura di A. Ginori, fotografie di T. D'Amico), al volume allegato al quotidiano (*Non siamo in vendita. Voci contro il regime*, a cura di S. Scateni e B. Sebaste), alla videocassetta (*Pa-*

lavobis, «l'Unità»), ai cinque cd audio di cronache genovesi pubblicati da Radio Popolare.

Questo è stato infine l'anno dei «girotondini», del «partito dell'apocalisse», degli «indignati», tre neoformazioni che registrano a livello lessicale alcuni dei fenomeni d'impegno degli intellettuali e della società civile di cui si è parlato. Si tratta di battesimi tendenziosi, enfatici o beffardi, che impiegano il diminutivo e l'iperbole, o nel caso degli «indignati» assolutizzano un solo tratto di comportamenti complessi e consapevoli, per dare dell'avversario e delle sue ragioni un'immagine impoverita, esasperata, irrigidita. L'imporsi nel linguaggio di termini come questi produce una specie di «precategorizzazione» negativa dell'oggetto del discorso, che non solo finisce per influenzare il dibattito ma anche e soprattutto la percezione collettiva degli avvenimenti. Nella lingua dei giornali l'adozione delle etichette unilaterali si accompagna al diffondersi di termini «elastici», di parole il cui significato viene dilatato in modo abnorme e disinvolto: conservatore, regime, totalitarismo, liberalismo, su tutte revisionismo. Sono parole che diventano argomento di disputa, sulle quali non si è capaci o non si intende trovare un accordo che favorisca una comunicazione vera ed efficace. In questo contesto, i tentativi di chiarimento e puntualizzazione (sempre efficaci quelli di Bruno Bongiovanni nella sua rubrica domenicale dell'«Unità» *Storia e antistoria*) restano sovrappiombati dal rumore di fondo. A trasformare in tipo intellettuale questa plasticità da plastilina delle parole sembra provvedere la rivalutazione dei «voltagabbana», degli intellettuali che cambiano idea, proposto da Paolo Mieli sulla «Stampa» (8 settembre 2001), motivo ripreso dopo il dibattito che ne è seguito (fra le prime risposte quella di Eugenio Scalfari, «la Repubblica», 15 settembre 2001) dal pamphlet dell'ex direttrice dell'«Indipendente» Pia Luisa Bianco, *Elogio del voltagabbana. Origine e storia di un tabù*.

CRUSCOTTO EUROPEO Vogliamo più lettori? Diamogli librerie migliori

di Giovanni Peresson

Modesta la crescita del mercato editoriale, anche se con alcune novità: sviluppo dell'editoria di viaggio, dei fumetti, dei supporti alla didattica, dei libri di sport, dell'editoria per ragazzi e religiosa, delle collane sulla salute, dei gialli e della fantascienza. I nodi irrisolti rimangono ancora il ristretto mercato della lettura e dei frequentatori delle librerie e la troppo lenta acquisizione di nuovi e più forti lettori. Sempre più necessarie risultano quindi le innovazioni nel campo della distribuzione e dei formati commerciali.

3

511 milioni di euro, 55.000 titoli tra novità e ristampe, 267 milioni di copie stampate e immesse nei canali di vendita, un indice della lettura di libri tra la popolazione italiana sostanzialmente stabile (ma in forte calo tra i bambini fino a 13 anni). Sono questi i dati strutturali esibiti dall'editoria italiana nel 2001. Da questo punto di vista non possiamo che ripetere le considerazioni che erano state poste ad apertura del nostro articolo nello scorso numero di *Tirature*: quello di un mercato ormai da troppi anni caratterizzato da una modesta velocità di crescita, tale non solo da impedire il recupero delle distanze che ci separano da paesi e mercati tradizionalmente più sviluppati, ma da far veder minacciata la nostra stessa posizione competitiva all'interno dello scenario internazionale dell'industria dei contenuti editoriali.

Non che non vi siano fenomeni di novità: lo sviluppo di un mercato dell'editoria di viaggi e turistica, di libri a fumetti, di supporti alla didattica, di libri sullo sport, di prodotti per ragazzi e di quelli religiosi o legati alla spiritualità in genere, di collane e case editrici sulla salute, assieme alla crescente visibilità in libreria del giallo e della fantascienza, ecc. Ma comunque – come è facile capire – non si tratta di fenomeni tali da modificare nel suo insieme lo scenario complessivo. Piuttosto modificano la «dieta» o il «paniere» degli acquisti dei lettori più forti.

Tra 1997 e 2001 a valore corrente l'incremento del settore – editoria libraria a prezzo di copertina, editoria elettronica, servizi editoriali per aziende terze, vendita di libri a enti pubblici e aziende, promozioni,

ecc. – è stato del 9,2%: da 3.214,9 milioni di euro a 3.511 milioni di euro. Un incremento medio annuo del 2,3%. Se deinflazioniamo questi valori vediamo che, fatto pari a 100 il valore del mercato così riclassificato per il 1997, nel 2001 l'indice si colloca a 99,6.

Il nodo irrisolto dell'editoria italiana continua a restare quello del ristretto mercato della lettura e dei frequentatori della libreria: solo metà della popolazione italiana legge «almeno un libro non scolastico nei 12 mesi precedenti». Il numero di lettori si attesta attorno al 51,3% della popolazione. Dopo un decennio in cui la lettura aveva fatto registrare modesti ma continui segnali di crescita, tra il 1999 e il 2000 l'andamento si era capovolto di segno. Nel 1999 i lettori scendono dal 54,9% del 1998 al 51,1%.

Se, con grande cautela, potevamo stimare tra 1995 e 1998 un aumento del parco lettori – e quindi di potenziali acquirenti di libri – di circa 4,5-4,8 milioni di persone che in quegli anni erano entrate nel mercato dei possibili clienti delle case editrici e delle librerie, dobbiamo constatare come gli stessi editori e librai non siano stati in grado di trasformare queste persone in lettori e clienti abituali.

Tanto più che il 42,2% dei lettori indica come principale motivo ragioni non di tipo utilitaristico: piacere, svago, ecc. Solo il 12,4% indica come motivo della lettura motivi di lavoro, e il 6% per «motivi scolastici» (la lettura di libri indicati dall'insegnante ma diversi da quelli di testo). Una lettura comunque fortemente occasionale se il 54,8% di chi legge non legge più di tre libri all'anno.

Nell'87,6% delle famiglie vi sarebbe una qualche biblioteca casalinga; nel 63,8% si tratta delle enciclopedie o analoghi strumenti di reference; solamente nell'11,7% delle famiglie enciclopedie su cd rom. Come si vede il quadro che emerge è tutt'altro che quello di una contrapposizione e una spaccatura verticale tra lettori e non lettori, tra frequentatori di librerie e non frequentatori: c'è una vasta zona intermedia composta da persone che talvolta leggono qualcosa e acquistano dei volumi che poi finiscono nelle biblioteche domestiche.

Anche nel mercato del libro per ragazzi – che continua a mostrare andamenti migliori rispetto alla media del settore, anche senza la brillantezza che lo aveva contraddistinto negli anni novanta – questo aspetto emerge in tutta la sua importanza. Su 5,7 milioni di famiglie con bambini in età compresa tra zero e quattordici anni solo tre milioni hanno dichiarato di aver acquistato o ricevuto in regalo nel periodo aprile 2001-marzo 2002 un libro per i propri figli. Appena il 54,4% delle famiglie italiane con bambini in età scolare dell'obbligo avverte cioè l'esigenza di comprare libri per i propri figli.

Il segnale che viene dai dati sulla lettura è chiaro: l'acquisizione di lettori occasionali e marginali non può essere considerata dalle case

editrici o dalle librerie come un dato certo sul quale adagiarsi. Sono necessarie innovazioni editoriali e di prodotto – ma anche innovazioni distributive – in grado di accompagnare i nuovi e occasionali lettori verso comportamenti più abitudinari e definitivamente acquisiti (oltre, naturalmente, ai compiti che spettano a una scuola e a un sistema della formazione tuttora incapace di «produrre» lettori non meno abituali). Questa attitudine innovativa è stata più evidente a metà degli anni novanta, quando i «Millelire» di Stampa Alternativa o di Newton Compton, «I Miti» di Mondadori, i «Superpocket» di Longanesi-RCS Libri, lo stesso fenomeno *Ramses*, le molteplici novità nell'editoria per ragazzi, avevano accentuato il processo di avvicinamento al libro e alla lettura da parte di chi aveva con essa un rapporto solo occasionale e sporadico. Come storicamente nell'editoria italiana un ruolo analogo avevano svolto, ad esempio, gli «Oscar» Mondadori negli anni sessanta o gli «Harmony» (per il pubblico femminile) negli anni ottanta.

Teniamo anche presente che i consumi culturali sono in questi anni in profonda trasformazione e nelle famiglie italiane troviamo una situazione di relativa abbondanza di prodotti culturali e di tecnologie attraverso cui accedere a contenuti e servizi. Nel 92,4% delle famiglie vi sarebbe almeno un televisore (situazione che si verifica però solo nel 39,8% delle famiglie, perché tutte le altre ne hanno almeno due), nel 65% un videoregistratore, nel 57,7% un impianto hi-fi e nel 38,7% un walkman, ecc. Tra le tecnologie domestiche quelle più recenti si collocano ancora a una certa distanza, ancora in una fase di «introduzione»: nel 28,1% vi è un personal computer, ma solo il 15,4% ha una connessione a Internet; il 12,2% delle famiglie dispone di un'antenna satellitare e il 2,4% di un accesso alla tv via cavo. Il quadro che ne esce appare abbastanza chiaro: solo un terzo (o poco più) delle famiglie dispone di un Pc, e una su sei ha una connessione a Internet.

Certamente, come dicevamo all'inizio, nel 2001 si sono verificati fenomeni positivi. Il settore della varia (narrativa italiana e straniera, saggistica di cultura e quella leggera, manualistica, opere di reference come dizionari e atlanti, manuali per l'università, guide turistiche, libri professionali, libri d'arte e a fumetti, libri per bambini e ragazzi, produzione parascolastica su carta, cd rom o prodotti ibridi, tascabili), una produzione che ha come canali di elezione la libreria e le cartolibrerie, la grande distribuzione, l'edicola (per le edizioni economiche e tascabili), tra 2000 e 2001 fa registrare un incremento del 2,2%. La crescita avviene soprattutto grazie ai migliori risultati della libreria (+4,3%) che sembrerebbe aver assorbito la perdita di vendita della GDO per effetto dell'introduzione da settembre 2001 della legge di regolamentazione del prezzo.

Questo risultato è l'effetto soprattutto di un recupero avvenuto

nell'ultima parte dell'anno. Demoskopea aveva fatto registrare nell'ultimo quadrimestre dell'anno, nelle medie e medio-grandi librerie che costituiscono il panel dell'istituto di rilevazione un incremento, rispetto al settembre-dicembre dell'anno precedente, del +8%; a dicembre l'incremento è stato del +10,5%. Un segnale di risveglio dovuto al fenomeno Harry Potter (uscito in libreria all'inizio di dicembre con effetto traino sui titoli precedenti) e a Oriana Fallaci (in venti giorni: 191.000 copie vendute) che in un quadro competitivo in cui la GDO non ha potuto sfruttare come negli altri Natali lo sconto ha probabilmente trasferito una parte delle vendite nella libreria; ma la variazione è dovuta anche a una maggiore attenzione del pubblico verso i temi geopolitici legati alle vicende successive all'11 settembre.

Tuttavia – a conferma di un anno complessivamente non straordinario – la media delle vendite sull'anno rilevate dall'Istat nelle vendite di libri al dettaglio (+1,8%) risulta inferiore a quella fatta registrare dal commercio al dettaglio nel suo insieme (+2%); ed è di un decimo di punto inferiore rispetto alle vendite di prodotti non alimentari (+1,9%) e di quattro decimi rispetto alle vendite quelli alimentari.

Teniamo sempre presente come in questo scenario siano necessarie anche innovazioni nella distribuzione e nei formati commerciali. Non a caso in una recente indagine condotta dal quotidiano «Punto.Com» alla domanda dove l'intervistato «normalmente si sente più a suo agio nell'acquistare un libro» l'edicola con il 27% delle risposte viene indicata come la formula di vendita in cui il lettore italiano si troverebbe oggi più a suo agio, evidentemente per effetto della «Biblioteca di Repubblica». Segue con il 21% delle indicazioni il supermercato. Ma al terzo posto, sorpassando di otto punti la libreria, troviamo il multistore. Il 19% di indicazioni – quasi a ridosso della GDO – lo valutano come una formula di vendita capace di lasciare più a suo agio il cliente e lettore. Due considerazioni: il multistore rappresenta una formula di evoluzione della libreria tradizionale così che la «libreria» con il 30% di indicazioni non si collocerebbe poi male, soprattutto là dove – sembrerebbero indicare le risposte – è stata capace di rinnovarsi nella forma e nella formula. La seconda è il fatto che questo valore del 19% nelle preferenze degli intervistati è un valore conseguito in un arco brevissimo di anni, non più di due-tre, fino a «minacciare» le stesse posizioni della GDO nel vissuto dei clienti.

**Tabella 1 – Andamento dei principali indicatori: titoli e copie
(Valori in titoli, copie e in percentuale)**

	1995	1998 ¹	1999	2000	2001
Titoli pubblicati (varia adulti, ragazzi, e scolastica di adozione)	49.080	52.363	50.262	52.288	55.532
Δ%	+5,2	+1,0	-4,0	-4,0	+6,2
Titoli per 1.000 abitanti	0,86	0,91	0,87	0,91	0,95
Titoli di varia (adulti e ragazzi) pubblicati	40.429	46.702	44.381	45.561	49.290
Δ%	+3,5	+0,7	-5,0	+2,7	+8,1
Tiratura complessiva (varia adulti, ragazzi, scolastica)	289.200.000	282.800.000	257.900.000	260.500.000	267.142.000
Δ%	+0,03	-5,3	-8,8	+1,0	+2,5
Tiratura di varia (adulti e ragazzi) in migliaia di copie	215.500.000	234.200.000	207.300.000	206.000.000	216.597.000
Δ%	5,2	-7,5	-11,5	-0,6	+5,1
Titoli con supporti digitali allegati (cd rom e floppy disc)	522	967	1.126	1.314	1.793
% sui titoli pubblicati	1,1	1,8	2,2	2,5	3,2
Titoli pubblicati per fascia di prezzo (varia adulti, ragazzi, e scolastica):					
< 5,16 euro	7.255	7.231	6.967	7.140	6.320
5,16-7,75 euro	7.618	8.490	7.880	7.528	8.441
7,75-10,33 euro	6.400	7.085	6.669	7.188	7.871
10,33-15,49 euro	10.444	10.636	10.141	10.329	11.531
15,49-25,82 euro	9.285	10.290	10.045	10.792	11.886
Oltre 25,82 euro	6.386	7.184	6.967	7.629	7.913
Gratuiti	1.692	1.447	1.539	1.682	1.570
Copie immesse nel mercato per fascia di prezzo:					
< 5,16 euro	95.800.000	84.197.000	73.700.000	72.800.000	62.403.000
5,16-7,75 euro	38.500.000	44.879.000	39.400.000	34.800.000	41.028.000
7,75-10,33 euro	23.000.000	29.277.000	25.900.000	27.700.000	32.645.000
10,33-15,49 euro	42.000.000	43.712.000	39.700.000	38.800.000	43.723.000
15,49-25,82 euro	36.900.000	37.972.000	38.000.000	37.600.000	40.784.000
Oltre 25,82 euro	40.900.000	33.466.000	29.500.000	33.100.000	32.385.000
Gratuiti	12.100.000	9.297.000	11.700.000	15.700.000	14.174.000
Copie di libri con prezzo < 7,75 euro	111.900.000	129.076.000	113.100.000	107.600.000	103.431.000
Δ%	+3,4	+23,2	-12,4	-4,9	-3,9
% tiratura di libri < 7,75 euro / tiratura complessiva (esclusi gratuiti)	48,5	47,2	45,9	44,0	40,9
Titoli tradotti da altre lingue	11.589	13.051	11.781	11.950	12.986
Δ%	-2,3	+4,2	-9,7	+1,4	+8,7
% titoli tradotti / titoli pubblicati	23,6	24,9	23,4	22,9	23,2

segue

Continua tabella 1

	1995	1998 ¹	1999	2000	2001
Tiratura media					
Di titoli tradotti	7.420	7.200	9.400	6.800	6.615
Di titoli tradotti dalla lingua inglese	8.450	8.600	8.500	8.000	7.400
Di titoli di autore italiano	5.420	4.700	4.520	4.010	4.260

¹ I valori forniti da Istat a partire dal 1998 non si riferiscono più al totale degli editori e della produzione. A partire da questa data, si è dovuto pertanto stimare il valore complessivo della produzione per effettuare i raffronti.

Fonte: Elaborazione su dati Istat

Tabella 2 – Andamento dei principali indicatori: vendite a prezzo di copertina e per canale di libri, cd rom, servizi editoriali (Valori in milioni di euro e in percentuale)

	1999			2000			2001		
	Euro	Euro	%	Euro	Euro	%	Euro	Euro	Δ%
Libreria e cartolibreria:	1.599,1		46,4	1.652,7		47,5	1.702,2		+3,0
– Scolastico di adozione		595,9	17,3		638,6	18,4		640,7	+0,3
– Varia, professionale, universitario, ragazzi, ecc.		817,9	23,8		839,2	24,1		885,4	+5,5
– Metà prezzo		66,1	1,9		64,0	1,8		68,8	+6,8
– Editoria elettronica off-line (cd rom)		28,9	0,8		25,2	0,7		28,3	+12,3
– Non book (agende, cartotecnica, musica, ecc.)		17,0	0,5		18,6	0,5		19,0	+2,2
– Vendita su fattura a enti, biblioteche, aziende		73,3	2,1		67,1	1,9		60,0	-10,6
Grande distribuzione:	180,7		5,2	207,1		6,0	196,5		-5,1
– Libri varia adulti e ragazzi		170,4	4,9		191,1	5,5		179,5	-6,1
– Editoria elettronica off-line (cd rom)		10,3	0,3		16,0	0,5		17,0	+6,3
Edicola:	451,9		13,1	446,2		12,8	420,5		-5,8
– Libri varia adulti e ragazzi		43,9	1,3		41,3	1,2		39,0	-5,6
– Fascicoli e collezionabili con supporti allegati		374,4	10,9		364,1	10,5		342,0	-6,0
– Editoria elettronica off-line (cd rom)		33,6	1,0		40,8	1,2		39,5	-3,2
Vendite di libri in punti vendita temporanei	10,3		0,3	15,5		0,4	16,0		+3,2
Vendite in book shop museali e mostre	11,1		0,3	12,4		0,4	14,0		+12,9

segue

Continua tabella 2

	1999			2000			2001		
	Euro	Euro	%	Euro	Euro	%	Euro	Euro	Δ%
Internet (vendita da siti italiani)	6,7		0,2	24,8		0,7	29,0		+16,9
- Libri		2,1	0,05		5,2	0,1		7,0	+34,6
- Cd rom (vendita a distanza)		4,6	0,1		19,6	0,6		22,0	+12,2
Cd rom venduti in pv di elettronica di consumo	134,3		3,9	131,2		3,8	140,0		+6,7
Cd rom venduti in negozi giocattoli, altro	7,7		0,2	5,2		1,4	4,0		-23,1
Rateale:	404,9		11,8	409,5		11,8	409,9		+0,1
- Libri, professionali, prodotti enciclopedici		322,8	9,4		317,6	9,1		310,0	-3,7
- Editoria elettronica off-line (cd rom) consumer			9,8		12,9	0,4		22,5	+74,4
- Editoria elettronica off-line professionale		72,3	2,1		79,0	2,3		77,4	-2,0
Vendite dirette al pubblico:	229,8		6,7	223,1			222,0		
- Vendite per corrispondenza		134,3	3,9		140,5	4,0		143,0	+1,8
- Vendite con la formula del book club		95,5	2,8		82,6	2,4		79,0	-4,3
Vendite dirette a enti, biblioteche, ecc.	62,0		1,8	59,4		1,7	65,0		+9,4
Vendite per iniziative speciali	170,4		4,9	116,9		3,4	115,4		-1,3
Export	174,0		5,1	173,0		5,0	176,5		2,0
Totale	3.442,9			3.476,8		100,0	3.511,0		+1,0
Varia adulti e ragazzi	1.105,5		100,0	1.138,8		100,0	1.163,9		+2,2
- Libreria (escluso scolastico)		891,2	80,6		906,4	79,6		945,4	+4,3
- Grande distribuzione		170,4	15,4		191,1	16,8		179,5	-6,3
- Edicola (libri)		43,9	4,0		41,3	3,6		39,0	-5,6
Varia bambini e ragazzi	104,1		9,4	108,2		9,5	113,5		+4,9

Fonte: Elaborazione Ufficio studi AIE su dati di fonte diversa

INDICE DEI NOMI E DEI TITOLI

Dei titoli citati si dà l'indicazione dell'editore e della data di edizione solo quando sono oggetto di trattazione specifica.

- ABC, 230
AC-NIELSEN, 188
ACADEMY 365, 225
ACQUI STORIA, premio 210
ACROBAT, 231
ADELPHI, 54, 147, 164, 198, 210, 211
«Adelphiana», 193, 198
ADONIS, 211
ADORNATO, F. 244
AIE, 141, 168, 169, 170, 171, 173, 228, 253
 La scuola, gli insegnanti e le nuove tecnologie, 168
ALAJMO, R. 210
 Notizia del disastro, 210
ALASSIO 100 LIBRI, premio 210
ALBACHIARA, 199
ALBERONI, F. 217
ALBINMICHEL, 189
ALDANI, L. 92, 96, 97
 La Fantascienza (La Tribuna, 1962), 92
ALDO, GIOVANNI & GIACOMO, 217
ALGHERO DONNA, premio 210
«Alias», 65, 238, 239, 241
«Alien», 95
Alien, film 108
ALIGHIERI, D. 22
 Devulgare eloquentia, 22
ALLENDE, I. 181, 202, 212, 216
 Ritratto in seppia (Feltrinelli, 2001), 181, 212, 216
ALPHA TEST, 208
ALTAN, F.T. 47
ALVARO, premio 210
AMATO, G. 66
Amazon, 175, 176
Amazon.co.uk, 177, 178
Amazon.de, 176, 178
Amazon.fr, 177, 179
AMENDOLA, G. 151
AMIS, K. 94
 Nuove mappe dell'inferno (Bompiani, 1962), 94
AMMANTO, N. 66, 77, 245
 Frammenti dal G8 (in *Non siamo in vendita. Voci contro il regime*, Arcanapopolare, 2002), 66
 Il giallo e l'impegno («MicroMega», luglio-settembre 2001), 245
 To non bo paura (Einaudi, 2001), 77
AMSALLEN, D. 211
AMURRI, A. 82
ANCORA DEL MEDITERRANEO (L'), 208
ANDERSEN, premio 204, 210
ANEE, 224, 225, 226, 227
AOL TIME WARNER, 194
APEERA, 234, 235
ARBASINO, A. 25, 28, 29, 63, 64, 123, 202, 211
 Rap! (Feltrinelli, 2001), 25, 211
 Rap 2 (Feltrinelli, 2002), 25, 28
 Un paese senza (Feltrinelli, 1980), 64
ARGENTIN, G. 169
 La cattedra multimediale («Quaderni del Giornale della Libreria», 2002), 169, 172
ARIÈS, P. 75
ARMELLINI, G. 116
 La letteratura italiana (Zanichelli, 1999), 116
ARMENIA, 95
ART'È, 202
«Arte», 234
«Arthur A. Levine/Scholastic USA», 204
ARTUSI, P. 88
ASADA, J. 53
ASIMOV, I. 91
ASOR ROSA, A. 46, 49, 64, 149, 174, 210, 238
 L'alba di un mondo nuovo (Einaudi, 2002), 46, 49, 210
ASSINFORM, 218, 220, 221, 235, 236
ATHESIS, 207
ATRIA, 195
ATTAC, 72
AUERBACH, E. 21
AUGIAS, C. 211
AUSENDA, M. 209
AUSTER, P. 177
AVALLI, I. 79
 La Dea dei baci (Baldini & Castoldi, 1997), 79
 Rispondimi (Rizzoli, 2000), 79
«Avant Pop», 201
AVON, 195
«Avvenire», 238, 239, 240, 244

- BACCHELLI, premio 210
 BAGGIO, R. 217
 BAGUITA, premio, 210
 BALDACCI, L. 63, 237
 Orfani della politica, altruisti per necessità
 («Corriere della sera», 20 giugno 2002), 63
 Trasferte. Narratori stranieri del Novecento
 (Rizzoli, 2001), 237
 BALDI, G. 115, 121
 Dal testo alla storia, dalla storia al testo (Paravia, 1993), 115
 Dal testo alla storia, dalla storia al testo. Letteratura italiana con pagine di scrittori stranieri. Analisi dei testi. Critica (Paravia, 2000), 121
 BALDINI & CASTOLDI, 82, 198, 210
 BALESTRINI, N. 239
 Gruppo '63. L'antologia (Testo & Immagine, 2002), 239
 BALLANTINE, 195
 BALLARD, J.G. 93, 201
 BALZAN, premio 210
 BANCARELLA, premio 210
 BANTAM, 195
 BARBÈRA, G. 129
 BARICCO, A. 64, 120, 126, 164, 194, 202, 213, 215, 217, 238, 240, 241
 L'avventura del romanzo («la Repubblica», 15 gennaio 2002), 238
 Next. Piccolo libro sulla globalizzazione e sul mondo che verrà (Feltrinelli, 2002), 64, 213, 215
 Viaggio nella globalizzazione («da Repubblica», a puntate), 241
 BARILLA, 200
 BARROW, J.D. 204
 BARTOLETTI, A. 203
 BASSANI, G. 55, 122
 «Battello a Vapore-Scuola» (II), Piemme, 208
 BATTISTA, P. 244
 BAUDELAIRE, C.
 Le cygne, 59
 BAUMAN, Z. 204
 BEAUVILLAIN, O. 235
 BECCARIA, G. 65
 BECKETT, S. 34
 «Belfagor», 239
 BELFOND, 195
 «Belletristik», 176
 BELPOLITI, M. 65
 BENEDETTI, C. 67
 Il tradimento dei critici (Bollati Boringhieri, 2002), 67
 BENEVOLO, L. 151
 BENIGNI, R. 205
 Pinocchio, film 205
 BENNI, S. 82, 217, 242, 245
 Poesia civile («MicroMega», luglio-settembre 2001), 245
 Saltatempo, 217
 BENUSSI, C. 118
 Per studiare la letteratura italiana (Paravia, 1999), 118
 BERARDINELLI, A. 211, 238, 244
 La forma del saggio (Marsilio, 2001), 211
 Ma Céline era di sinistra (senza saperlo?) («Avvenire», 2 aprile 2002), 244
 BERGEN, P. 215
 Holy War, Inc. Osama Bin Laden e la multinazionale del terrore (Mondadori, 2002), 215
 BERLUSCONI, S. 209, 237, 239, 240, 243
 BERTELSMANN, 143, 144, 153, 188, 189, 195, 207, 208
 BERTO, G. 124
 BERTONE, A. 56
 BETTIN, G. 79
 L'eredità (Feltrinelli, 1992), 79
 BIAGI, E. 242
 BIANCHI, R. 95
 Asimov (La Nuova Italia, 1977), 95
 BIANCO, P.L. 246
 Elogio del voltagabbana. Origine e storia di un tabù (Marsilio, 2002), 246
 «Biblioteca di cultura», Laterza, 150
 «Biblioteca di Repubblica» (La), 238, 250
 «Biblioteca economica Mondadori», 93
 «Biblioteca umoristica Mondadori», 82
 BIG PHARMA, 72
 BIGIARETTI, L. 97
 BIGONGIARI, P. 56
 BILENCCHI, R. 56, 57
 BILLY, D. 92
 BISIO, C. 82
 «Black», Marsilio, 205
 Blade runner, film 108
 BLAIR, T. 177
 BLOCKBUSTER, 86
 BNL, 199
 BO, V. 206
 BOBBIO, N. 204
 Dialogo intorno alla repubblica (Laterza, 2002), 204
 BOCCA, G. 202, 207, 239
 BOCCONI, università 220, 221, 222, 223
 BODANSKY, Y. 215
 Nel nome di Osama Bin Laden (Sperling & Kupfer, 2002), 215
 Bol.it, 207
 BOMPIANI, 55, 211
 BOMPIANI, G. 208

- BOMPIANI, V. 94, 208
 BONA, G. 238
 BONELLI, 108
 BONGIOVANNI, B. 246
 Storia e antistoria (rubrica dell'«Unità»), 246
 BONNEFOY, Y. 211
 BONURA, G. 238
 BOOK EDITORE, 210
 BOOK INDUSTRY STUDY GROUP, 189
 BOOKER PRIZE FOR FICTION, premio 210
 BOOKER PRIZE, 69
 BORDINI, C. 240
 Poesia così Inutile così Sovversiva («d'Unità»), 1 maggio 2002, 240
 BOROLI, famiglia 149
 BOROLI, P. 149
 BRADBURY, R. 93
 Cronache marziane (Mondadori, 1954), 93
 BRANCATI, V. 123
 BRANDO, M. 165
 BRASME, A.-S. 81
 La mia migliore amica (Feltrinelli, 2002), 81
 BRIASCO, L. 95
 BRIGANTI, A. 55, 56
 BRIGANTI, P. 55, 56
 BRIOSCHI, L. 205
 BROOKS, T. 185
 La strega di Isle (Mondadori, 2001), 185
 BRUNO MONDADORI, 143, 199, 208
 BRUSSOLO, S. 201
 Peggy Sue, 201
 «Brutte Storie», Salani, 204, 210
 BUENA VISTA, 210
 BUFALINO, G. 123
 BURDIN, F. 210
 Cinque memoriali di guerra, 210
 BUSH, G. W. 71
 BUZZATI, D. 163

 CACUCCI, P. 210
 CADER, M. 189
 Publishers Lunch, 189
 CADIOLI, A. 147
 La mediazione editoriale (il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1999), 136
 CALASSO, R. 193, 197, 198, 210
 L'editoria come genere letterario («Adelphiana»), 1, 2002, 193
 La letteratura e gli dei (Adelphi, 2001), 210
 CALDERINI, 209
 Calendario Atlante (De Agostini), 149
 CALVINO, I. 58, 63, 98, 122, 123, 163, 178
 Cosmicomiche, 98
 Il sentiero dei nidi di ragno, 178
 Se una notte d'inverno un viaggiatore, 163
 Ti con zero, 98
 CAMILLERI, A. 120, 126, 181, 206, 212, 215, 216, 217, 243, 245
 Il giallo e l'impegno («MicroMega», luglio-settembre 2001), 245
 Il re di Girgenti (Sellerio, 2002), 213, 215
 L'odore della notte (Sellerio, 2000), 213
 La gita a Tindari (Sellerio, 2001), 181
 La paura di Montalbano (Mondadori, 2002), 212, 215
 CAMPANA, D. 23, 56
 CAMPIELLO, premio 203, 210
 CAMUS, A. 179
 La caduta, 179
 Sisifo, 179
 Canalys.com, 218
 CANCOGNI, M. 239
 CANE, A. 207
 CANFORA, L. 204
 CANONGATE, 210
 CANOVA, G. 95
 CAPRIOLO, E. 159, 211
 CAPRIOLO, P. 124
 CAPRONI, G. 56
 CAPUTO, F. 57
 CARDUCCI POESIA, premio 210
 CARLOTTO, M. 200, 245
 Il maestro di nodi (e/o), 2002, 201
 CARONIA, A. 95
 Il cyborg (Theoria, 1985), 95
 CARPI, P. 210
 Cion cion blu, 210
 CARRÀ, R. 87
 CARRATELLO, M. 95
 CARSON, R. 72
 Primavera silenziosa, 72
 CARTER, A. 201
 CARVER, R. 206
 CASATI MODIGNANI, S. 184, 217
 Vicolo della duchessa, 217
 CASSINI, M. 206
 CASSOLA, C. 122
 CASTEL-BLOOM, O. 201
 CATALDI, P. 116
 La scrittura e l'interpretazione (Palumbo, 1996-1998), 116
 CATELLA, P. 213
 L'incontinente bianco (Zelig, 2002), 213
 CAVALLI, P. 245
 Poesia civile («MicroMega», luglio-settembre 2001), 245
 «Cavoli a merenda» (I), Adelphi, 198
 CÉLINE, L.-F. 179

- Morte a credito*, 179
- CERAMI, V. 202
- CERVANTES, premio 210
- CESARETTI, P. 211
- CESERANI, R. 58, 116
Il materiale e l'immaginario (Loescher, 1979), 58, 116, 118
- CHATWIN, B. 86
- CHEEVER, J. 158
Ballata, 158
Bullet Park, 159
Falconer, 158
Il nuotatore, 158
- CHESSA, P. 210
Interpretazioni su Renzo De Felice (Baldini & Castoldi, 2002), 210
- CHEVALIER, T. 197, 207
La ragazza con l'orecchino di perla (Neri Pozza, 2001), 207
Quando cadono gli angeli (Neri Pozza, 2002), 207
- CHIARA, P. 124
- CHIARA, premio 203, 211
- CHIARANTE, G. 242
- CHIESA, G. 213, 217, 240
Afghanistan anno zero (Guerini & Associati, 2002), 213, 214
G8/Genova (Einaudi, 2001), 240
- CHIRAC, G. 177
- CHOMSKY, N. 72, 209, 215, 245
11 settembre. Le ragioni di chi? (Marco Tropea, 2002), 215
Capire il potere (Marco Tropea, 2002), 209
- CHRICTON, M. 202
- CHRISTIAN BOURGOIS, 211
- CIAMPI, C.A. 244
- CINEMAUNDICI, 199
- CIRAMI, legge 243
- CIRCUITOCINEMA, 199
- CIRIO DEL MONTE, 200
- CIRM, 212
- CITATI, P. 64, 66, 245
L'Italia vista dalla baia di Ross («da Repubblica», 15 agosto 2001), 245
 «Città e le stelle» (La), 95
- CLANCY, T. 178
- CLARKE, A.C. 91
Le sabbie di Marte (Mondadori, 1952), 91, 92
 «Classici Contemporanei», Rizzoli, 57
 «Clessidra Book & Web» (La), 200
- CLUB DEL LIBRO, 144
- CLUP, 199
- CNN, 230
- COBAIN, K. 35, 36
- COCA-COLA, 74
- CODIGNOLA, M. 198
- COELHO, P. 177
L'alchimista, 177
- COLASANTI, A. 211
 «Collezione Dick», Fanucci, 93
 «Collina» (La), 97
- COLOMBO, A. 116
La letteratura italiana (Zanichelli, 1999), 116
- COLOMBO, F. 67, 165
Come due cocodrilli, film 161
Come spiegare ai più piccoli il mondo dopo l'11 settembre («l'Unità», 24 novembre 2001), 241
- COMISSO, G. 97
- COMIX, 101
- CONNELLY, M. 184, 208
La memoria del topo (Piemme, 2001), 184
L'ombra del coyote (Piemme, 2001), 184
- CONRAD, J. 99, 165
Cuore di tenebra, 99, 165
- CONSOLI, C. 30, 31, 32
L'anfiteatro e la bambina impertinente (Universal, 2001), 30
- CONSOLO, V. 243
- CONTEXT, 218
- COOVER, R. 201
- «Coralli» (I), Einaudi, 240
- CORBACCIO, 204, 205
- CORDELLI, F. 237, 239
La religione del romanzo (Le Lettere, 2002), 237
Lontano dal romanzo (Le Lettere, 2001), 237
- CORNWELL, P. 180, 181, 183, 185
Cadavere non identificato (Mondadori, 2000), 180, 183
L'isola dei cani (Mondadori, 2002), 180, 183
L'ultimo distretto (Mondadori, 2001), 181, 183
- CORPORATE AMERICA, 71
- «Corriere della sera», 46, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 128, 162, 163, 164, 165, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 190, 213, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 244
- CORTELESSA, A. 239, 242
- COSTANZI, S. 56
- COVATTA, G. 199, 213, 217
Dio li fa poi l'accoppa (Zelig, 2001), 199
L'incontinente bianco (Zelig, 2002), 199, 213
- CREMASCHI, I. 97
I labirinti del terzo pianeta (Nuova Accademia, 1964), 97

- Universo e dintorni* (Garzanti, 1978), 97
 CREPET, P. 79
Non siamo capaci di ascoltarli. Riflessioni sull'infanzia e l'adolescenza (Einaudi, 2001), 79
 CROCE, B. 150
Proemio alla «Critica», 150
 CROVI, R. 208
 CURTONI, V. 92, 94
Le frontiere dell'ignoto. Vent'anni di fantascienza italiana (Nord Editrice, 1977), 92
Le macchine dell'infinito. Fantascienza editoria immagini. Com'era il futuro a Piacenza (La Tribuna, 2000), 94
- D'ALEMA, M. 66
 D'ANNUNZIO, G. 134
 D'ANNUNZIO, premio 211
 D'ARRIGO, S. 34
 D'ARZO, S. 55, 124
Casa d'altri (Sansoni, 1953; Diabasis, 2002; Aragno, 2002), 55, 56
Essi pensano ad altro, 55
L'aria della sera e altri racconti, 55
Luci e penombre. Liriche, 55
- D'ELIA, G. 240, 245
Poesia così inutile così Sovversiva («l'Unità», 22 aprile 2002), 240
- DA EMPOLI, G. 205
Overdose. La società dell'informazione eccessiva (Marsilio, 2002), 205
- DAHL, R. 177
 DAHRENDORF, R. 151
 DAL BIANCO, S. 25, 27, 28
Ritorno a Planaval (Mondadori, 2002), 25, 27
- DAMI, 203
 DAMI, A. 203
 DAMI, P. 203
- DE AGOSTINI, 143, 147, 148, 149, 190, 195, 199, 200, 202, 225, 231
 DE AGOSTINI, G. 149
 DE AGOSTINI/PLANETA, 144
 DE ANGELIS, A. 95
 DE CARLO, A. 120, 124, 126, 213, 217
Pura vita (Mondadori, 2002), 213
 DE CRESCENZO, L. 213, 217
Storia della filosofia medievale (Mondadori, 2001), 213
- DE FEDERICIS, L. 58, 116
Il materiale e l'immaginario (Loescher, 1979), 58, 116, 118
- DE FELICE, R. 151
 DEGASPERI, A. 133
 DE MARCO, D.
Tracce di un'assenza (Associazione provinciale per la prosa, 1999), 69
 DE MAURO, T. 149
 DERIENZO, G. 241
Mettiamo in versi l'orrore di Kabul («Corriere della sera», 25 novembre 2001), 241
 DE SETA, C. 151
 DE SICA, V. 79
I bambini ci guardano, film 79
 DE SIEBERT, N. 92
 DE SIGNORIBUS, E. 25, 29
Memorie del chiuso mondo (Quodlibet, 2002), 25, 29
 DESILVA, D. 66, 79, 79
Certi bambini (Einaudi, 2001), 79
 DE SIMONE, V. 159
 DE COMMUNICATIONS, 199, 200
 DEAGLIO, 216, 217
La banalità del bene (Feltrinelli, 2002), 216
 DE AVER, J. 184
Lo scheletro che balla (Sonzogno, 2001), 184
Profondoblu (Sonzogno, 2001), 184
 DEBENEDETTI, A. 238
 DE BENEDETTI, C. 209
 DEBRAY, R. 177
 DECLEVA, E. 91, 128
Arnoldo Mondadori (UTET, 1993), 91
La mediazione editoriale (il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1999), 136
 DEL GIUDICE, D. 62, 63
Il mondo salvato dai volontari («Corriere della sera», 11 giugno 2002), 62
 DELL'UTRI, M. 63, 64, 243
 «Proposta di un manifesto per la cultura», 243
 DEMETRA, 203
 DEMOSKOPEA, 250
 DENNIS, C. 211
Practical Gods, 211
 DEWANDRE, N. 73
Critique de la raison administrative (éditions du Seuil, 2002), 73
 DI BELLA, S. 200
 DI GENNARO, D. 206
 DI MAURO, E. 241, 242
 DI SOMMA, F. A. 210
L'uomo che curava con i fiori, 210
 DI STEFANO, P. 241
La nuova sintassi del romanzo («Corriere della sera», 24 ottobre 2001), 241
 DIABASIS, 55, 56
 «Dialoghi di Trani» (I), 204
Diario di Bridget Jones (II), film 216
 «Diario», 245

- DICK, P.K. 15, 34, 44, 93, 95, 99, 201, 239
Cacciatore di androidi (Nord Editrice, 1986), 44
- DICKENS, C. 75, 76
Oliver Twist, 76
- DINERS CLUB ITALIA, 202
- DISNEY ITALIA, 107, 108, 112
- DISNEY, 234
- Dizionario dei telefilm* (Garzanti Libri, 2002), 203
- Dizionario di tutti i film* (Garzanti Libri, 2002), 203
- DOCOMO, 233
- «Documenti», Fandango, 160
- DOLCI, D. 150
- DOLFI, A. 56
- DORFLES, G. 94
- DORLING KINDERSLEY, 195
- DOSTOEVSKIJ, F. 75, 76, 81
- DOUBLEDAY, 195
- DOXA, 192
- «Dylan Dog», 17
- E-MIK, 199
- E.BISCOM, 226
- ECM («Educazione Medica Continua»), 226
- E/O, 147, 197, 200, 245
- EBIS.MEDIA, 226
- ECHENIQUE, A.B. 211
- ECO, U. 64, 94, 120, 123, 126, 162, 163, 176, 177, 178, 181, 211, 243
Baudolino (Bompiani, 2000), 176, 181, 211
Il nome della rosa, 162
 «Economica Laterza», 151
- EDAGRICOLE, 209
- EDUMOND LE MONNIER, 207
- EDUMOND, 206
- EFIBANCA, 199
- EFREMOV, I. 93
La nebulosa di Andromeda (Feltrinelli, 1960), 93
- EGGERS, D. 194
- EINAUDI, 56, 95, 135, 164, 189, 206, 207, 210, 237, 240
- EINAUDI, G. 135
- EISNER, W. 52
Dropsie Avenue, 52
Il palazzo, 52
Le regole del gioco (Kappa edizioni, 2002), 52
- ELEA, 225
- ELECTA, 206
- «Elementi», Marsilio, 205
- ELEMOND, 206, 207
- ELLIS, D. 210
Sotto il burqa. Avere 11 anni a Kabul, 210
- ELLOY, J. 44
American tabloid (Mondadori, 1995), 44
- Enciclopedia Europea* (Garzanti), 137
- Enciclopedia generale* (De Agostini), 231
- ENGER, L. 202
La pace come un fiume (Fazi, 2002), 202
- ENI, 42
- ENRON, 71
- ENSLER, E. 209
Monologhi della vagina (Marco Tropea, 2000), 209
- ENZENSBERGER, H.M. 63, 245
Monologo di un uomo confuso («la Repubblica», 3 novembre 2001), 245
- EPSTEIN, J. 193
Il futuro di un mestiere (Sylvestre Bonnard, 2001), 193
- ERBA, L. 210
Poesie 1951-2001, 210
- ESPRESSO (L'), gruppo editoriale 226
 «Espresso» (L'), 65, 163, 208
 «Est», il Saggiatore, 209
- ESTENSE, premio 211
- ETA META RESEARCH, 192
La percezione della lettura degli italiani tra librerie, mode e supermarket (2001), 192
- ETIENNE, B. 215
L'islamismo radicale (Rizzoli, 2002), 215
- EVANGELISTI, V. 41, 42, 43, 44, 45, 90, 98
Black Flag (Einaudi, 2002), 42, 45
Nicolas Eymerich, inquisitore (Mondadori, 1994), 98
 «Express» (L'), 176
- FABBRI, 210
- FALCETTO, B. 98
Passato e futuro. Romanzo fantascientifico: fantadetection e cyberpunk (in *Tirature 2000*, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2000), 98
- FALCONI, F. 215, 217
Osama Bin Laden (Fazi, 2002), 215
- FALLACI, O. 40, 46, 177, 178, 182, 209, 212, 213, 214, 215, 217, 240, 250
La rabbia e l'orgoglio (Rizzoli, 2002), 46, 209, 212, 213, 215
Lettera da New York («Corriere della sera», 29 settembre 2001), 241
- FANCELLO, F. 239
- FANDANGO, 158, 159, 160, 161
- FANUCCI, 93, 95, 197, 201
- FARAH, N. 210
Domì (Frassinelli, 2001), 210
- FARINA, R. 67, 161
Così giù che mi sembra di star su, 161

INDICE DEI NOMI E DEI TITOLI

- FARINACCI, R. 48
 FARRAR, 195
 FASSINO, P. 243
 FATATRAC, 210
Fate ignoranti (Le), film 89
 FATICA, O. 198
 FAYAD, S. 96
 Ulix il solitario («Urania», 1959), 96
 FAZI, 201, 202, 239
 FEDERCOMIN, 219, 220, 221, 229
 e-family 2001, 219
 FELTRINELLI, 55, 93, 143, 189, 190, 192, 193,
 202, 207, 211, 241
 FELTRINELLI, C. 211
 Senior Service (Feltrinelli, 2002), 211
 FELTRINELLI, G. 63
 FENOGLIO, B. 58, 122, 123
 FERRANTE, E. 37, 38, 200, 245
 I giorni dell'abbandono (e/o, 2002), 38,
 200
 L'amore molesto (e/o, 1992), 38
 FERRARI, G.A. 206, 239
 FERRAZZOLI, M. 243
 Che cos'è la destra (Il Minotauro, 2002), 243
 FERRONI, G. 237
 Quindici anni di narrativa (in *Storia della
 letteratura italiana. Il Novecento*, Garzanti,
 2001), 237
 FIELDING, H. 89, 216
 FILIPPI, S. 244
 «Financial Times», 195, 230
 FINI, G. 205
 FININVEST, 197
 FIORE, T. 150
 FIORI, S. 244
 FIORI, U. 25, 27
 La bella vista (Marcos y Marcos, 2002), 25,
 26, 27
 FIRTH, C. 216
 FIXOT, 195
 FLAIANO, E. 96, 123, 126
 Un marziano a Roma (Einaudi, 1960), 96
 FLAIANO, premio 211
 FLAMMARION, 142, 144, 145, 146, 208
 FNAC, 192
 FO, D. 124, 202
 «Foglio» (II), 242
 FOLLETT, K. 178
 FONDAZIONE ARNOLDO E ALBERTO MONDA-
 DORI, 140, 141
 FORMENTI, C. 99
 Nell'anno della Signora, 99
 FORTINI, F. 63
 Un materiale prepotente («Corriere della
 sera», 26 aprile 1989), 63
 Nel labirinto delle antologie («Il Sole-24
 Ore», 29 agosto 1993), 63
 FORTUNATO, M. 242
 FOURTH ESTATE, 195, 211
 FRANCE CULTURE, premio 211
 FRANCO MARIA RICCI, 202
 FRANCO, V. 243
 FRANZEN, J. 164, 176, 184
 Le correzioni (Einaudi, 2002), 164, 185
 FRASCA, G. 33, 34
 La scimmia di Dio (Costa & Nolan, 1996),
 33
 *Santa Mira. Fatti e curiosità dal fronte inter-
 no* (Cronopio, 2002), 33, 34, 36
 FRASSINELLI, 210
 FRASSINETI, A. 124
 FRUTTERO, C. 94, 96
 Le meraviglie del possibile (Einaudi, 1959),
 94
 «Futuro», 97
 GADDA, C.E. 122, 123, 163
 La cognizione del dolore, 17
 «Galaxy», 93
 GALE, M. 88
 GALLIDELLA LOGGIA, E. 67, 244
 GALLIMARD, 144, 189
 GALLUCCI, 208
 GALLUCCI, C. 208
 GAMBERALE, C. 205
 Color lucciola (Marsilio, 2001), 205
 Una vita sottile (Marsilio, 2002), 205
 «Gamma», 95
 GANDOLFI, S. 204
 *Aldabra, la tartaruga che amava Shakespea-
 re* (Salani, 2001), 204
 GARBOLI, C. 211
 Pianura proibita, 211
 GARCÍA MARQUÉZ, G. 163
 Cent'anni di solitudine, 163
 GARIN, E. 133
 GARZANTI GRANDI OPERE, 199
 GARZANTI LIBRI, 199, 202, 205
 GARZANTI SCUOLA, 199
 GARZANTI, 137, 158, 199, 210, 211, 211
 GARZANTI, L. 205
 «Garzantine», 203, 205
 GASPERINI, B. 44
 A scuola si muore (Rizzoli, 1975), 44
 GDO, 190, 191, 249, 250
 GENERALMOTORS, 71
 GENNA, G. 41, 42, 44, 45
 Nel nome di Ishmael (Mondadori, 2001), 42
Genova 20, 21, 22 luglio 2001 («Diario», 3
 agosto 2001), 245

- GEORGE, S. 69, 72, 73
Fermiamo il WTO (Feltrinelli, 2002), 72
- GIALAPPA'S BAND, 234
- «Gialli economici Mondadori», 91
- GIANO, 208
- GIBELLINI, P. 238
- GINO E MICHELE, 82
Formiche, 82
- GINORI, A. 160
La principessa di Lbsa, 160
- GINSBORG, P. 243
- GINZBERG, S. 239
- GINZBURG, N. 239
 «Giornale» (il), 128, 238, 239, 240, 244
 «Giornale della Libreria», 172, 196
- GIOVANARDI, S. 239
- GIOVANNETTI, P. 118
La letteratura italiana moderna e contemporanea (Carocci, 2001), 118
- GIOVANNOLI, R. 95
La scienza della fantascienza (Bompiani, 1991), 95
- GIULIANI, A. 239
Gruppo '63. L'antologia (Testo & Immagine, 2002), 239
- GIUNTI INTERACTIVE LABS, 203
- GIUNTI MULTIMEDIA ENTERTAINMENT, 203
- GIUNTI MULTIMEDIA, 203
- GIUNTI, 203
- GIUSSO, S. 115, 121
Dal testo alla storia, dalla storia al testo (Paravia, 1993), 115
Dal testo alla storia, dalla storia al testo. Letteratura italiana con pagine di scrittori stranieri. Analisi dei testi. Critica (Paravia, 2000), 121
- GOLDING, W. 77
Il signore delle mosche, 77
- GONCOURT, premio 211
- GOODY, J. 238
- GORDIMER, N. 211
- GRAFTON, A. 210
- GRAMIGNA, G. 29
 «Grand Hôtel», 53
Grande Fratello (Il), 86
 «Grandi Libri Garzanti», 202, 205
 «Grandi opere», Laterza, 151
 «Grandi Romanzi», Rizzoli, 163
- GRANDI, L. 203
- GRANT, H. 216
- GRASS, G. 176
- GRASSET, 211, 243
- GREENFIELD, L. 69, 73
The Spirit of Capitalism (Harvard University Press, 2002), 73, 74
- GRIJALBO, 143, 207
- GRINZANE CAVOUR, premio 211
- GRISHAM, J. 15, 176, 178, 180, 181, 182, 183, 185, 206, 213, 216
I confratelli (Mondadori, 2000), 180, 182
La casa dipinta (Mondadori, 2001), 180, 181, 182, 183
La convocazione (Mondadori, 2002), 183, 213, 216
- GROSSER, H. 115, 118
Il sistema letterario (Principato, 1992), 115
Questioni e strumenti (Principato, 1992), 118
- GRUPPO '63, 122
- GUAITA, G. 211
Isola perduta, 211
- GUAITA, O. 211
Isola perduta, 211
- GUANDA, 204, 205, 208
- GUGLIELMINO, S. 115
Il sistema letterario (Principato, 1992), 115
- GUZZANTI, P. 244
- HACHETTE, 144, 189
- HARDCOVER, 83
- HARDT, M. 240
Imperium. Il nuovo ordine della globalizzazione (CFR, 2002), 240
- «Harmony», 192, 249
- HARPERCOLLINS, 195
- HARRIS, T. 202
- HDP, 209
- HDP-RCS, 197, 209
- HEIN, C. 211
- HEMINGWAY, E. 163, 164, 165
Addio alle armi, 163, 164
- HENRY HOLT, 195
- HERRENHAUS, 240
- HESSE, H. 150, 163, 164, 178
Siddharta, 86, 150, 163, 164
- HICYLMAZ, G. 210
Vietato rubare le stelle, 210
- HIGGINS CLARK, M. 177
- HOBBY & WORK, 184
- HOEPLI, U. 128, 134, 137
 «HOLA», 230
- HOLTZBRINK, 195
- HORNBY, N. 89, 197
Alta Fedeltà, 89
- HOUELLEBECQ, M. 178
- HUNTINGTON, S. 245
- HUXLEY, A. 90, 91, 93
Mondo nuovo (Mondadori, 1933), 90, 91, 93

- I' tevurria vasà*, 37
 I-LAB, 220, 221, 222, 223
 IARD, 168, 169, 170, 171, 173, 228
 IDC, 218, 224
 «Ideazione», 243
 Eclissi o tramonto dell'intellettuale? (maggio 2002), 243
 IENE (LE), 234
 ILVA, 39, 40
Imbalsamatore (L'), film 158
 «Indicativo presente», 240
 «Independent»(The), 242
 «Indipendente» (L'), 246
 INSANA, J. 19, 21, 203, 211
 La stortura (Garzanti, 2002), 19, 21, 22, 211
 INSTAR, 208
 INTERNET BOOKSHOP ITALIA, 211
 INTERNET BOOKSHOP, 176, 178
 INTERNET, 153, 168, 170, 171, 172, 175, 194, 195, 200, 204, 219, 220, 221, 222, 232, 233
 «Interno Giallo», Mondadori, 95
Interviste tra pace e guerra («la Repubblica», dal 13 ottobre 2001), 245
 INTESABCI, 199
 «Io donna», 165
 IPERBOREA, 211
 IRVING, J. 75, 77, 176, 177, 178
 ISEDI, 199
 ISTAT, 192, 250, 252
 ISTITUTO GEOGRAFICO DE AGOSTINI, 149
 «ITER», 114
- JACABOOK, 210
 JACOPONE DA TODI, 22
 JACQ, C.
 Ramses, 249
 JAEGGY, F. 211
 Proleterka, 211
 JAHIER, P. 56
 JELLOUN, T.B. 215
 L'Islam spiegato ai nostri figli (Bompiani, 2002), 215
 JENNY, Z. 202
 Joiauto.it, 234
 JOVINE, F. 122
 JOYCE, J. 34
 JUPITER MMXI, 220, 232, 233, 235
- KAFKA, F. 32
 KALFUS, K. 161
 Sete, 161
 KATAWEB EXTRA, 231
 KERET, 201
 KERTÉSZ, I. 202, 211
 KIMBALL, M. 81
- E allora siamo andati via* (Adelphi, 2001), 81
 KINDER, C. 201
 Luna di mele (Fazi, 2002), 201
 KING, S. 75, 77, 176, 185, 194
 Lacchiappasogni (Sperling & Kupfer, 2001), 185
 KIPLING, R. 165
 Kim, 165
 KISSINGER, H. 42
 KLEIN, N. 69, 71, 74, 215
 NoLogo (Baldini & Castoldi, 2001), 69, 71, 198, 215
 KLUVER ACADEMIC ASSOCIATION, 231
 KLUVER ONLINE CUSTOM BOOK, 231
 KNOFF, 195, 211
 KUNDERA, M. 163
 L'immortalità, 163
 KUON, P. 211
- LA FINESTRA, 56
 LA POLLA, F. 95
 LA PORTA, F. 66, 239
 Il mondo cambia, e noi cosa vogliamo dagli scrittori? («l'Unità», 18 giugno 2002), 66
 LA TARTARUGA, 198, 210
 LA TRIBUNA, 93, 94
La guerra del terrore (L'Espresso, 2002), 215
 LAFFONT, 195
 LAGAZZI, P. 238
 LANDOLFI, T. 57, 98
 Cancroregina, 98
 LANZA TOMASI, G. 55
 LAPIERRE, D. 215
 Mezzanotte e cinque a Bhopal (Mondadori, 2002), 215
 LARSSON, B. 211
 L'occhio del male, 211
 LATERZA, 135, 147, 148, 149, 151, 203
 LATERZA, A. 150
 LATERZA, G.[IOVANNI] 150
 LATERZA, G.[IUSEPPE] 148, 150, 204
 LATERZA, V. 150, 151
 LATTANZI, G. 209
 LAURENTIX, N.H. 96
 Risonanza Cosmica («Urania», 1956), 96
 LAVAGNINO, A. 211
 Le biblioteche di Alessandria, 211
 LE CARRÉ, J. 178
 LEGUIN, U.K. 93
 LEHMAN BROTHERS, banca 190
 LEON, D. 176
 LEOPARDI, G. 98
 Operette morali, 98
 LEPETIT, L. 210

- LEROY, J.T. 202
 LESSING, D. 242
 LESSONA, M. 148
 LETHEM, J. 206
 LEVI MONTALCINI, R. 199
 L'asso nella manica a brandelli (Baldini & Castoldi, 2001), 199
 LEVI, A. 126
 LEVI, C. 120, 122, 123, 126
 LEVI, P. 58, 122, 123, 126, 163
 LEVI, premio 211
 LÉVY, B.-H. 177
 LIBERILIBRI, 240
 «Liberò», 67
 «Libri del tempo», Laterza, 151
 «Libri di Reset» (I), Marsilio, 205
 LICOSA, 209
 LIETOCOLLE, 240
 LIGABUE, L. 161
 Da zero a dieci, film 161
 Radiofreccia, film 161
 «Linus», 101
 LIPPERINI, L. 242
 LIPPI, G. 95
 LITIZZETTO, L. 81, 82, 83, 84, 86, 88, 213, 217
 Minchia Sabbry, 83
 Sola come un gambo di sedano (Mondadori, 2001), 81, 83, 84, 88, 89, 213
 Ti amo bastardo, 83
 LIVIANA, 199
 LIVRES HEBDO, 189
 LO JACONO, M. 97
 LODOLI, M. 124
 LOMBARDI, G. 202
 LONDON, J. 90
 Il tallone d'acciaio, 90
 LONGANESI, 143, 197, 204, 205, 207, 249
 LONGO, D. 211
 Un mattino a Irgalem, 211
 LOSANA, famiglia 199
 LOTTOMATICA, 195, 199, 200
 LUCARELLI, C. 66, 245
 Il giallo e l'impegno («MicroMega», luglio-settembre 2001), 245
 LUCHETTI, D. 58
 I piccoli maestri, film 58
 LUPERINI, R. 46, 49, 116, 117, 119
 I salici sono piante acquatiche (Manni, 2002), 46, 49
 Insegnare la letteratura oggi (Manni, 2002), 116
 La scrittura e l'interpretazione (Palumbo, 1997), 116
 LUPO, G. 210
 L'americano, 210
 LUTTAZZI, D. 242
 LUZI, M. 56, 245
 Poesie per New York («la Repubblica», 3 novembre 2001), 245
 M'immagino il mondo, concorso 148
 MACCARI, P. 210
 Ospiti, 210
 MACH2, 191
 MACHADO, A. 37
 MACMILLAN, 195
 MACRÌ, O. 56
 Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea (Vallecchi, 1956; *La finestra*, 2002), 56
 Esemplari del sentimento poetico contemporaneo, 56
 Realtà del simbolo (*La finestra*, 2000), 56
 MAGAGNOLI, S. 207
 MAGAZZINI SALANI, 204, 205
 MAGRELLI, V. 245
 Poesie per New York («la Repubblica», 3 novembre 2001), 245
 MAGRINI, G. 41, 43
 La voce delle sirene (Sperling & Kupfer, 2002), 43, 45
 MAGRIS, C. 67, 68, 164, 202, 210
 Danubio (Garzanti, 1986), 67
 La mostra (Garzanti, 2001), 210
 Microcosmi (Garzanti, 1997), 67
 Tracce di un'assenza (Associazione provinciale per la prosa, 1999), 68
 Un'idea di patria («Corriere della sera», 2 giugno 2002), 67
 MAI, 72
 MAJORINO, G. 19, 20
 Gli alleati viaggiatori (Mondadori, 2002), 19
 MAKHMALBAF, M. 47
 Viaggio a Kandabar, film 47
 MALATESTA, S. 211
 Il grande mare di sabbia, 211
 MALERBA, L. 122, 240
 Città e dintorni, 240
 MALET, L. 202
 MAN BOOKER PRIZE, premio 210
 MANE, N. 211
 MANFREDI, V. 41, 44, 45, 198, 213, 217
 L'ultima legione (Mondadori, 2002), 44, 45, 213
 MANGANELLI, G. 34, 54, 122
 Pinocchio, un libro parallelo (Adelphi, 1977 e 2002), 54, 55, 198
 MANICA, R. 239
 «Manifesto» (II), 66

- MANKELL, H. 176
I cani di riga (Marsilio 2002), 205
- MANNI, 210
- MANU CHAO, gruppo musicale 86
- MANUZIO, A. 130, 132, 133
- MÁRAI, S. 178, 198
Le braci ([1942] Adelphi, 1998), 198
- MARAINI, D. 241, 243
- MARCHESE, A. 116
La scrittura e l'interpretazione (Palumbo, 1997), 116
- MARCHETTI, L. 95
Il tempo e il fuoco. I primi romanzi di Kurt Vonnegut jr. (Campus, 1999), 95
- MARCHI, E. 198
- MARCHI, V. 165
- MARCHIANI, L. 116
La scrittura e l'interpretazione (Palumbo, 1997), 116
- MARCO TROPEA, 209
- MARCOS Y MARCOS, 147, 211
- MARIANI, M. 240
Poesia così inutile così Sovversiva («l'Unità», 8 maggio 2002), 240
- MARIETTI, 199
- MARSILIO, 205, 210, 211
- MARTEL, Y. 210
Life of Pi, 210
- MARTIGNONI, C. 115, 121, 122, 123
Testi nella storia (Edizioni scolastiche Bruno Mondadori, 1992), 115, 121
- MARTINI, C.M., 202
- MARVEL, 108
- MARX, G. 165
- MASINI, B. 204, 210
- MASO, P. 79
- MATTEI, E. 42
- MATTIODA, E. 118
Introduzione alla letteratura italiana (UTET, 2002), 118
- MATUS, D. 189
- MAURI, S. 205
- MAURIAC, F. 179
Thérèse Desqueyroux, 179
- MAURO, R. 151
- MAZZANTINI, M. 40, 205, 206, 211, 213, 217
Non ti muovere (Mondadori, 2002), 39, 211, 213
- MAZZITELLI, M. 205
- MAZZUCCHI, P. 172
Dove siamo in Europa (in *La cattedra multimediale*, «Quaderni del Giornale della Letteratura», 2002), 172
- MCCARTHY, C. 44
Meridiano di sangue (Einaudi, 1996), 44
- MCCOURT, F. 210
Che paese l'America, 210
- MCDONALD'S, 71
- MCEWAN, I. 75, 77, I. 164, I. 177, 242
- MCGILL UNIVERSITY, 95
- MCLUHAN, H.M. 34, 35
- MEDIASET, 197
- MEDITERRANEO INTERNAZIONALE, premio 211
 «Medusa» (La), Mondadori, 93
- MEL, 192
- MELAMPO, 205
- MELTZER, B. 202
- MENEGHELLO, L. 57, 58, 59, 60, 123
Appunti per un saggio sul dopoguerra, 59
Bau-sètel, 58, 59
Fiori italiani, 58, 59
Frammenti per un ritratto inedito sullo «sport», 59
I piccoli maestri, 58
Le Carte (Rizzoli, 1999 e 2001), 57, 58, 59, 60
Libera nos a malo, 58
Maredè Maredè, 58
Opere (Rizzoli, 1993 e 1997), 57, 58
Padri e figli, 59
Pomo pero, 58
Una cronaca, 59
- MENGALDO, P.V. 57
- MENNA, M. 151
 «Meridiani» (I), Mondadori, 55
- MERIDIANO ZERO, 208
- MERINI, A. 245
Poesie per New York («la Repubblica», 3 novembre 2001), 245
- MERLINI, famiglia 199
- MERLO, F. 163
- MESSAGGERIE ITALIANE, 202, 205
- MEYSSAN, T. 160
L'incredibile menzogna. Nessun aereo si è abbattuto sul Pentagono, 160
 «Mickey Mouse Mystery Magazine», 110
 «MicroMega», 64, 245
Amanacco di letteratura, 64
- MIDDEHOLF, T. 188, 189
- MIELI, P. 64, 244, 246
- MIKADO FILM, 199
- Milione (Il)*, Laterza, 149
- Mille e una notte (Le)*, 163, 165
 «Millelire», Stampa Alternativa, 249
- MILLER, S. 188
- MILLET, C. 178
 «Mine vaganti», Fandango, 159
- MINIMUM FAX, 197, 205, 206
- MINORI-COSTA D'AMALFI, premio di letteratura enogastronomica, 203
- «Miti Mondadori» (I), 83, 182, 192, 249

- MÖBIUS, premio 203
 MOLLIER, J.Y. 151
 MONDA, A. 241
 Fiction. Ecco come cambiano i romanzi d'azione dopo le Twin Towers («da Repubblica», 20 gennaio 2002), 241
 MONDADORI INFORMATICA, 225
 MONDADORI PRINTING, 207
 MONDADORI, 55, 81, 95, 143, 181, 183, , 192, 196, 197, 206, 207, 209, 210, 211, 239, 249
 MONDADORI, A[LBERTO] 135
 MONDADORI, A[RNOLDO] 91, 128, 130, 134
 MONDADORI, L. 217
 MONDELLO-CITTÀ DI PALERMO XXVII EDIZIONE, premio, 210
 «Mondo», 151
 MONDOLIBRI, 207
 MONICELLI, G. 92
 MONTANELLI, I. 217
 MONTESANO, G. 40
 Nel corpo di Napoli (Mondadori, 1999), 40
 MORANTE, E. 15, 123, 163
 MORANTE, premio 203, 211
 MORAVIA, A. 122, 123, 163, 164
 MORESCO, A. 64, 66, 67, 242
 Scrivere sul fronte occidentale (Feltrinelli, 2001), 64, 241
 MORETTI, F. 164, 237, 238
 Il romanzo (Einaudi, 2001-2002), 164, 237, 238
 MORETTI, N. 243
 MORO, J. 215
 Mezzanotte e cinque a Bhopal (Mondadori, 2002), 215
 MORRISON, B. 161
 MORROW, 195
 MORSELLI, G. 98
 Dissipatio H. G., 98
 MOSADDEQ, A.N. 201
 Guerra alla libertà (Fazi, 2001), 201
 MOTTA, 199
 MOTTOLESE, M. 205
 MOZZI, G. 240
 MT&T/BETWEEN, 221
 MTV, 36
 MUCCINO, G. 89, 161
 Come te nessuno mai, film 89
 L'ultimo bacio, film 89
 «Mulino» (il), 244
 MULLIS, K. 199
 Balando nudi nel campo della mente (Baldini & Castoldi, 2001), 198
 «Mundo» (El), 177
 MUSA, G. 97
 I labirinti del terzo pianeta (Nuova Accademia, 1964), 97
 Muse (Le). *Enciclopedia di tutte le arti* (De Agostini), 149
 MUSSINELLI, C. 169
 Il catalogo è questo (in *La cattedra multimediale*, «Quaderni del Giornale della Libreria», 2002), 169
 MUTIS, A. 210
 NAGAYASU, T. 53
 Popoya il ferroviere (Planet Manga, 2002), 53
 NAPSTER, 19, 234
 NATO, 33
 NEGRI, T. 240
 Imperium. Il nuovo ordine della globalizzazione (CFR, 2002), 240
 NERI POZZA, 197, 207, 211
 NET CONSULTING, 221, 235, 236
 «Net», Marco Tropea, 209
 «New York Review of Books», 241
 NEWS CORPORATION, 195
 NEWTON-COMPTON, 249
 Next (Marsilio, 2002), 205
 NIB-NUOVA ITALIA BIBLIOGRAFICA, 209
 NICHE CONSULTING, 219
 NIELSENNET-RATINGS, 220, 221
 NIETZSCHE, F. 205
 NINOARAGNO, 55, 208, 211
 NIRVANA, gruppo musicale 35, 86
 NOBEL, premio 202, 211, 239
 Non siamo in vendita. Voci contro il regime (Arcanapopolare, 2002), 66
 NONINO, premio 211
 NORD EDITRICE, 205
 NOTHOMB, A. 208
 NOTTETEMPO, 208
 NOVE, A. 88
 NUOVA ITALIA (LA), 135
 «Nuovi argomenti», 94
 O'CEALLACHAIN, E. 211
 O'REILLY, 231
 ODOACRE, 44
 OLIVETTI, 200
 OLMI, E. 199
 Il mestiere delle armi, film 199
 OLOV ENQUIST, P. 211
 Il medico di Corte, 211
 «Oltre il cielo», 92
 OMNITEL, 234
 ONLINE PUBLISHERS ASSOCIATION, 229, 230
 comScore/OPA Research (2002), 229
 ONU, 70

- OREGLIO, F. 212, 217
Il momento è catartico (Mondadori, 2002), 212
- ORELLI, G. 210
Il collo dell'anitra, 210
- ORWELL, G. 86, 90
 1984, 90
 «Oscar Mondadori», 83, 207, 249
- P.A. INVESTMENT, 202
- PAGE, M. 202
- PAGETTI, C. 95, 98
Il senso del futuro (Edizioni di storia e letteratura, 1970), 95
La FS personale di Calvino («Gamma», 1968), 98
- PALAVOBIS, 243
- PALUMBO, 117
- PALUSCI, O. 95
Terradilei: l'immaginario femminile tra utopia e fantascienza (Tracce, 1990), 95
- PALZA & JANÉS, 195
- PAMUK, O. 211
- PANEBIANCO, A. 244
- PANNUNZIO, M. 151
 «Panorama», 67
- PANSA, G. 64
- PANZERI, F. 239
- PAOLINI, A. 202
 «Paperinik», 107, 112
- PAPI, M. 159
- PAPUZZI, A. 66
- PARAMOND, 208
- PARAVIA, 115, 199, 208
- PARIANI, L. 210
Quando Dio ballava, 210
- PARISE, G. 123
- PARVT, N. 101
- PASCOLI, G. 240
Tutte le poesie (Newton Compton, 2002), 240
- PASOLINI, P.P. 58, 67, 123, 163
- PATCHETTI, A. 211
Bel Canto (Fourth Estate, 2001), 211
Belcanto (Neri Pozza, 2002), 211
- PAVEL, T. 238
- PAVESE, C. 122, 123, 163
- PAVONE, R. 31
- PAZZAGLIA, M. 115, 121, 122, 123, 124
Letteratura italiana. 4. Il Novecento. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria (Zanichelli, 1996), 121
- PEARSON, 195
- PEDERIALI G. 203, 211
L'Osteria della Fola, 211
- PEN-FAULKNER, premio 211
- PENGUIN, 195, 206, 211
- PENNAC, D. 211
- PEPE, G. 19, 23
Parking Luna (ARPANet, 2002), 19, 23
- PERESSON, G. 171, 196
Libri a due velocità («Giornale della Libreria», giugno 2002), 196
Quel che manca è la didattica («Giornale della Libreria», dicembre, 2000), 171
- PÉREZ-REVERTE, A. 177, 178
- PERLASCA, G. 216
- PERNA, F. 202
- PERUCCI, C. 205
- PETRI, R. 37
Dagoberto Babilonio, un destino (Mondadori, 2002), 37
- PETRI, R. 211
- PETRINI, 199
- PETRONIO, G. 48
Le baracche del Rione Americano (Unicopli, 2001), 48
- PIATTELLI PALMARINI, M. 245
- PIEMMESCUOLA, 208
- PIEMME, 208, 210
- PINCIO, T. 33, 35, 36
Lo spazio sfinito (Fanucci, 2000), 36
Un amore dell'altro mondo (Einaudi, 2002), 33, 35, 36
- PINOTTI, G. 198
- PINTER, H. 242
- PINTOR, L. 48
Il nespolo (Bollati Boringhieri, 2002), 48
La signora Kirchgessner, 48
Servabo, 48
- PIODA PIETRALCINA, padre 67
- PIRANDELLO, L. 121, 124, 163
- PIRELLI, 200
- PIRJEVIC, J. 210
Le guerre jugoslave, 210
- PIVANO, F. 164
- PIVETTA, O. 28
- PIZZUTO, A. 34
 «Pk», 107, 108, 109, 110, 112
Un eroe per caso, 109
 «Pk²», 109, 110
- PLACIDO, B. 238
- PLANET MANGA, 53
- PLANETA, 144, 200, 208
- PLASMON, 85
- PLON, 195
- POCKET, 195
 «Point» (Le), 176
- POLESE, R. 165
- POLI, P. 82

- PONTE ALLE GRAZIE, 204, 205
 PORTER, D. 158
 Akhenaton, 158
 Che gran capolavoro, 158
 La maschera di Scimmia (Fandango, 1999), 158
 POTOK, C. 202
 POZZI, M. 118
 Introduzione alla letteratura italiana (UTET, 2002), 118
 PPAA (Point of Purchase Advertising Association), 192
 PRATICHE, 209
 PRATOLINI, V. 56, 122, 123
 «Presidi del libro» (I), 147, 148, 204
 PROCACCI, D. 158, 159, 160, 161
 PROSPERI, P. 97
 PSDT («Programma di sviluppo delle tecnologie scolastiche»), 226
 «Publishers Weekly», 188
 «Puglia tecnica», 150
 PULITZER, premio 211
 «Punto.Com», 192, 250
 PYNCHON, T. 34
- QUARANTOTTI GAMBINI, P.A. 123, 124, 126
 Tempo di uccidere, 123
 QUARENGHI, G. 210
 Nota di Passaggio, 210
 QUASIMODO, S. 56, 239
Quel marxista di nome Mussolini («Avvenire», 29 agosto 2001), 244
 QUIGNARD, P. 211
 Les Ombres errantes, 211
- RABONI, G. 22, 66, 238, 244, 245
 I grandi scrittori? Tutti di destra («Corriere della sera», 27 marzo 2002), 244
 Poesia civile («MicroMega», luglio-settembre 2001), 245
 RADIOPOPOLARE, 66, 246
 RAI, 244
 RAIMONDI, E. 244
 RANCHETTI, M. 210
 Paul Celan, 210
 RANDOMHOUSE, 189, 195, 207
 RASHID, A. 215
 Talebani (Feltrinelli, 2002), 215
 RAVERA, L. 67, 245
 Il giallo e l'impegno («MicroMega», luglio-settembre 2001), 245
 RAZETTI, M. 115, 121
 Dal testo alla storia, dalla storia al testo (Paravia, 1993), 115
 Dal testo alla storia, dalla storia al testo. Let-
tatura italiana con pagine di scrittori stranieri. Analisi dei testi. Critica (Paravia, 2000), 121
- RCS LIBRI, 142, 143, 144, 145, 197, 204, 208, 209, 249
 RCS SCUOLA, 209
 REA, E. 37, 39
 La dismissione (Rizzoli, 2002), 37, 39, 40
 Mistero napoletano (Einaudi, 1995), 39
 REAL NETWORKS, 230
 REBORA, C. 23
 Frammenti lirici, 23
 «Repubblica» (Ia), 64, 162, 163, 164, 165, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 190, 206, 212, 215, 231, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 246
 RES, S. 205
 REYNOLDS, K. 158
 Fandango, film 158
 RICCARDI, A. 207
 RICHLER, M. 197
 La versione di Barney (Adelphi, 2000), 198
 RICOLFI, L. 63
 La frattura etica. La ragionevole sconfitta della sinistra (L'ancora del Mediterraneo, 2002), 63
 RIFKIN, J. 198
 Il secolo biotech (Baldini & Castoldi, 2001), 198
 RIGHETTI, D. 62
 RIONDINO, D. 202
 RIOTTA, G. 240
 N.Y. Undici settembre (Einaudi, 2002), 240
 RIPADI MEANA, L. 21, 211
 Kouros (Nino Aragno, 2002), 21, 211
 RIZZOLI INTERNATIONAL, 209
 RIZZOLISTORE, 142
 RIZZOLI, 44, 57, 143, 163, 164, 210, 211, 241
 RIZZOLI-LAROUSSE, 209
 «Robinson», Laterza, 151
 «Robot», 95
 ROMANO, S. 215, 217, 241, 244
 Memorie di un conservatore (Longanesi, 2002), 215
 «Romanzi di Urania» (I), Mondadori, 91, 92, 93
 ROMITI, C. 209
 ROMOLO AUGUSTOLO, 44, 45
 ROSCIONI, G.C. 211
 ROSSI DORIA, M. 150
 ROSSI, C.A. 149
 ROSSI, P. 82
 ROSSI, U. 95
 ROSSO, R. 124
 ROTH, J. 165

- Giobbe*, 165
- ROTH, P. 176
- ROUSSEAU, J.J. 75
- ROWLING, J.K. 176, 181, 212, 215, 217
Harry Potter e la pietra filosofale (Salani, 1998), 212
Harry Potter e la camera dei segreti (Salani, 1999), 213
- ROY, A. 69, 70, 71, 245
Guerra è pace (Guanda, 2002), 70
Il dio delle piccole cose, 69
- ROY, M. 69
- RUBINI, S. 158
La stazione, film 158
- RUSHDIE, S. 164, 242
- RUSSO, G. 150, 207
- RUSSO, R. 211
Empire Falls (Knopf, 2001), 211
- S. FISCHER, 195
- SABA, U. 124
- SACCO, J. 51
Palestina, 51
- SAFARI BOOKSHELF, 231
- SAFRAN FOER, J. 204
 «Saggi tascabili Laterza», 151
- SAGGIATORE (IL), 209
 «Sagittari», Laterza, 151
- SAINT-EXUPÉRY, A. DE 178, 179
- SALANI, 204, 205, 210
- SALINGER, J.D. 178, 184
Il giovane Holden, 184
- SALIS, S. 163
- SALISBURGO, premio 211
- SALVATI, M. 244
La destra in cerca di identità («la Repubblica», 11 aprile 2002), 244
- SAMPAOLO, M. 151
- SAN PAOLO IMI, 199
- SANDRELLI, S. 97
- SANGUINETI, E. 15, 64
- SANSONI, 55
Santa Maradona, film 89
- SANTORO, M. 242
- SANVITALE, F. 243, 245
- SAPEGNO, N. 115
- Sapere.it, 200, 231
- SARTORI, G. 241
- SCAGLIA, F. 210
Il custode dell'acqua, 210
- SCALA GROUP, 234
- SCALA MEDIA, 234
- SCALFARI, E. 64, 66, 238, 246
- SCARPA, T. 241
- SCATENI, S. 245
- Non siamo in vendita. Voci contro il regime* (Arcanapopolare, 2001), 245
- SCHIFFRIN, A. 193, 211
Editoria senza editori (Bollati Boringhieri, 2000), 193
- SCHLOSSER, E. 209
Fast Food Nation (Marco Tropea, 2002), 209
- SCHNAPPER, D. 210
- SCHOLASTICS, 208
- SCHULZ, C.M. 100, 101, 102, 103, 104
- SCIASCIA, L. 58, 120, 122, 123, 126, 150, 163, 165, 177
Il giorno della civetta, 163
Morte dell'inquisitore, 177
- «Science-Fiction Studies», 95
- «Scienza fantastica», 92
- SCOPPETTONE, S. 201
- SCOTELLARO, R. 150
- SCRIBNER, 195
- «Scrittori italiani e stranieri» (Mondadori), 196
- SEAT PAGINE GIALLE, 199, 200
- SEBALD, W.G. 198
Austerlitz (Adelphi, 2001), 198
- SEBASTE, B. 240, 245
Non siamo in vendita. Voci contro il regime (Arcanapopolare, 2001), 245
Poesia così Inutile così Sovversiva («l'Unità», 13 marzo 2002), 240
- SEBOLD, A. 201
The Lovely Bones, 201
- Segni e sogni della Terra: il disegno del mondo dal mito di Atlante alla geografia delle reti*, mostra 147, 148
- SEGRE, C. 57, 115, 121, 122, 123, 124
Testi nella storia (Edizioni scolastiche Bruno Mondadori, 1992), 115, 121
- SELLERIO, 211
- SELVA, E. 206
- SERAFINI, S. 244
- SERAGELDIN, I. 70
- SERENI, V. 56
- SERRA, M. 217
- SERVEGNINI, B. 217
- SETTE, A. 215, 217
Osama Bin Laden (Fazi, 2002), 215
- «Sette», 165
- SEUL (LE), 144
- SGARBI, V. 243
- SGORLON, C. 243
- SHAKE EDIZIONI, 95
- SHAKESPEARE, W. 53
- SICILIANO, E. 164, 238
- SIEGEL, D. 35

- L'invasione degli ultracorpi*, film 35
- SILVERS, R. 241
- SIMAK, C.D. 92
- Anni senza fine* (Mondadori, 1953), 92
- SIMENON, G. 176, 178
- SIMON & SCHUSTER, 195
- SIMONE, R. 114
- La competenza linguistica* («ITER», 1999), 114
- SIRONI EDITORE, 208, 240
- SKÁRMETA, A. 202, 203, 211
- La bambina e il trombone* (Garzanti, 2002), 211
- SMAU, 223
- SMITH, W. 181
- I figli del Nilo* (Longanesi, 2001), 181
- SOFFICI, A. 55
- bifszf+18 Simultaneità. Chimismi lirici* (Vallecchi 1919 e 2001), 55
- SOLDATI, M. 57, 97
- «Sole-24 Ore» (II), 63, 163, 182, 209, 242
- SOLFANELLI, 95
- SOLLERS, P. 177
- SOLMI, S. 90, 94
- Divagazioni sulla "science fiction", l'utopia e il tempo* («Nuovi argomenti», novembre-dicembre 1953), 94
- Le meraviglie del possibile* (Einaudi, 1959), 94
- SOMEDIA, 226
- SPAGNOL, L. 205
- SPAGNOLETTI, G. 97
- SPARKS, N. 184
- Un segreto nel cuore* (Frassinelli, 2001), 184
- SPAZIANI, M.L. 245
- Poesie per New York* («da Repubblica», 3 novembre 2001), 245
- SPERLING & KUPFER, 206
- «Spiegel» (Der), 46, 176
- SPINAZZOLA, V. 94
- La mediazione editoriale* (il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1999), 136
- SPINELLI, B. 210, 244
- Il sonno della memoria. L'Europa dei totalismi*, 210
- SPINRAD, N. 201
- SPRINGER, E. 205
- Il silenzio dei vivi* (Marsilio, 2002), 205
- SQUARZINA, L. 124
- ST. MARTIN'S PRESS, 195
- STAJANO, C. 48
- Il sovversivo*, 48
- Patrie smarrite* (Garzanti, 2002), 48
- STALIN, I.V. 74
- STAMPA ALTERNATIVA, 249
- «Stampa» (La), 66, 180, 181, 183, 184, 185, 246
- STANCA, L. 223
- STEEL, D. 184
- Dolceamaro* (Sperling & Kupfer, 2001), 184
- STEINBECK, J. 164
- STEINGRABER, S. 69, 71, 72
- Having Faith, An Ecologist's Journey to Motherhood* (Perseus Publishing, 2001), 71, 72
- Living Downstream*, 71
- STELLA, G.A. 207
- Tribù. Foto di gruppo con cavaliere* (Mondadori, 2002), 207
- STEVENSON, R.L. 163
- Lo strano caso del dr. Jekyll e del signor Hyde*, 163
- STILTON, G. 208
- STRADA, V. 149, 202
- «Strade blu», Mondadori, 196
- STRAUS & GIROUX, 195
- STREGA, premio 67, 205, 206, 211
- «Studi religiosi e esoterici», 150
- SUBSONICA, gruppo musicale 86
- SUPER CAMPIELLO, premio 210
- SUPERFLAIANO, premio 211
- «Superpocket», Sonzogno, 192, 204, 249
- SÜSKIND, P. 86
- SUVIN, D. 90, 95, 96
- Le metamorfosi della fantascienza* (II numero, 1985), 95
- SVEVO, I. 121, 163
- TABUCCHI, A. 67, 243, 211, 245
- Ho paura di sognare* («d'Unità», 8 dicembre 2001), 245
- Il se fait tard, de plus en plus tard* (Christian Bourgois, 2002), 211
- Riflessioni di un impolitico* («d'Unità», 3 maggio 2002), 67
- Si sta facendo sempre più tardi* (Feltrinelli, 2002), 211
- TAMARO, S. 79, 239
- TAMMUZ, B. 201
- TANSWORLD, 195
- TAPPARELLI D'AZEGLIO, M. 179
- TARÒ, M. 205
- TASCA, C. 243
- TATÒ, F. 209
- TEA, 204, 205
- TERZANI, T. 46, 47, 2204, 12, 213, 214, 217, 240, 241
- Lettere contro la guerra* (Longanesi, 2002), 46, 204, 212, 213, 214, 240

- TETTAMENTI, S. 203
 THEOREMA, 199
 THOLE, K. 93
 THOMPSON, J. 201
 «TIP», Fanucci, 201
 TIM, 234
 TIME WARNER, 194
Tirature '02, 98, 210, 247
Tirature '03, 17
Tirature, 147
 TOCCAFONDO, G. 159
 TODOROV, T. 211
 TOGLIATTI, P. 244
 TOGNETTI, G. 205
 TOLKIEN, R.R. 177, 178, 185, 212, 215, 217
 Il signore degli anelli, 185, 209, 212, 215, 239
 TOMASIDI LAMPEDUSA, G. 55, 123
 Il Gattopardo (Feltrinelli, 1958, 1969 e 2002; Mondadori, 1995), 55
 «Topolino», 107, 112
 TOROSI, L. 92
 TOURING CLUB ITALIANO, 209
 TOURNIER, M. 203, 210
 TOZZI, F. 121
 TRAMBALLI, U. 209
 L'Olivo e le pietre (Marco Tropea, 2002), 209
 TRANFAGLIA, N. 66
 TRAVAGLIO, M. 182
 Lodore dei soldi (Editori Riuniti, 2001), 182
 TROCCHI, A. 161
 Il libro di Caino, 161
 TURCHETTA, M. 196, 207
 TURI, G. 130
 TUTTIESTORIE, 210
 TWAIN, M. 75
 TYCHE, 199
- UGNIEWSKA, J. 211
Ulivo, scoppia il caso Moretti («la Repubblica», 3 febbraio 2002), 244
 UNGARETTI, G. 56
 «Unità» (I'), 28, 67, 165, 238, 239, 240, 241, 243, 245, 246
 Palavobis, 245
 «Universale economica Feltrinelli», 93
 «Universale Laterza», 151
Universo (De Agostini), 149
 URANIA, premio 98
 «Urania», 95, 96, 97
 UTET, 190, 195, 199, 202, 205
- VALENTINIS, P. 210
 VALLARDI, 205
 VALLECCHI, 56
 VALLORANI, N. 41, 43, 44, 45, 90, 99
- Eva* (Einaudi, 2002), 41, 45, 99
 VARGAS LLOSA, M. 164, 238
 «Varia», Garzanti, 205
 VASSALLI, S. 63, 67, 98
 Improvvisi («Corriere della sera», 20 giugno 2002), 63
 Quel che piace agli intellettuali («Corriere della sera», 20 aprile 2002), 63
 3012. *L'anno del profeta* (Einaudi, 1995), 98
 VAURO, 46, 47, 213
 Afghanistan anno zero (Guerini & Associati, 2002), 213, 214
 Premiata macelleria Afghanistan (Zelig, 2002), 46, 47
 VELTRI, E. 182
 Lodore dei soldi (Editori Riuniti, 2001), 182
 VELTRONI, W. 165
 VENEZIANI, M. 243, 244
 La cultura di destra (Laterza, 2002), 243
 VENTURI, M. 15, 184
 VERLAINE, P. 179
 VERONESI, S. 159
 VESPA, B. 213, 215, 217
 La scossa (Rai-Eri Mondadori, 2002), 213, 215
 Scontro finale (Mondadori, 2001), 215
 VIACOM, 195
 VIAREGGIO, premio 21, 203
 VIAREGGIO-RÈPACI, premio 211
 VIDAL, G. 201, 245
 VIGEVANI, A. 124
 VIGINI, G. 165, 241
 Aumentano le vendite: 16% su Internet e oltre 3% in libreria. La saggistica va meglio della narrativa («Corriere della sera», 18 ottobre 2001), 241
 VIKING, 195
 VILLARI, F. 210
 Interpretazioni su Renzo De Felice, 210
 VINCI, S. 77, 79
 Dei bambini non si sa niente (Einaudi, 1997), 77
 VIRILIO, P. 245
 VIROLI, M. 204
 Dialogo intorno alla repubblica (Laterza, 2002), 204
 VITTORINI, E. 56, 97, 122, 123
 VITTORINI, premio 211
 VIVENDI UNIVERSAL PUBLISHING, 189
 VIVENDI UNIVERSAL, 189
 VIVENDI, 144, 189, 195
 VIVIANI, G. 205
 VOCE, L. 240
 Poesia così Inutile così Sovversiva («d'Unità», 29 aprile 2002), 240
 VODAFONE, 234

- VOLAND, 208
 VOLO, F. 81, 84, 85, 86, 87, 88
 Esco a fare due passi (Mondadori, 2002),
 81, 83, 85, 88, 89
 VOLPONI, P. 122, 123
 VOLTOLINI, D. 242
 Scrivere sul fronte occidentale (Feltrinelli,
 2002), 65, 241
 VONNEGUT, K. jr. 93

 WADSWORTH, W. 245
 Poesie per New York («la Repubblica», 3
 novembre 2001), 245
 «Wall Street Journal», 230
 WALLACE, D.F. 159
 Infinite Jest, 159
 WALSER, M. 176
 WATTERSON, B. 100, 101, 102, 103, 104, 105
 WEBER, M. 73
 WELLS, H.G. 98
 WESCOTT, G. 198
 Il falco pellegrino (Adelphi, 2001), 198
 WHITEHEAD, C. 206
 WILDE, O. 163
 Il ritratto di Dorian Gray, 163
 «Witch», 112
 WOLF, C. 201
 WOMACK, J. 81

 Atti casuali di violenza insensata (Feltrinelli,
 1996), 81
 WTO, 69, 71, 72, 73
 WWW 2002 IL SOLE-24 ORE, premio 211

 X-file, serial tv 110
 «X-Mickey», 107, 108, 110, 111, 112

 ZACCARIA, G. 115, 118, 121
 Dal testo alla storia, dalla storia al testo (Pa-
 ravia, 1993), 115
 *Dal testo alla storia, dalla storia al testo. Lette-
 ratura italiana con pagine di scrittori stranieri.
 Analisi dei testi. Critica* (Paravia, 2000), 121
 Per studiare la letteratura italiana (Paravia,
 1999), 118
 ZANICHELLI, 143, 147
 ZARDI, P. 124
 ZELIG, 82, 198
 ZELLWEGER, R. 216
 ZIMMERBRADLEY, M. 185
 La sacerdotessa di Avalon (Longanesi,
 2001), 185
 ZINCONI, G. 241
 ZINGARETTI, L. 216
 ZOLLA, E. 91
 L'eclisse dell'intellettuale (Bompiani,
 1959), 91

Tirature 2003 : i nostri libri: letture d'oggi che vale la pena di fare / a cura di Vittorio Spinazzola. - Milano : il Saggiatore ; Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2003. - 272 p. ; 22 cm. - 88-428-1090-8

1. Editoria - Italia - 2002

I. Spinazzola, Vittorio II. Tit.

070.5 (Editoria)

Ristampa

0 1 2 3 4 5

Anno

2003 2004 2005 2006

Finito di stampare nel gennaio 2003
da Grafica Veneta, Trebaseleghe (PD)